

**Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në
vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt**

**REPUBLIKA E SHQIPËRISË
UNIVERSITETI I TIRANËS
FAKULTETI I HISTORISË DHE I FILOLOGJISË
DEPARTAMENTI I LETËRSISË**

Tezë doktore

**RRËFIMI ARTISTIK PËRMES MITIT DHE LEGJENDËS
në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt**

(Në kërkim të gradës “Doktor i Shkencave letrare”)

Punoi:

Ma. Edlira Dhima

Udhëheqës shkencor:

Prof. dr. Adem Jakllari

Tiranë, 2016

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

**UNIVERSITETI I TIRANËS
FAKULTETI I HISTORISË DHE I FILOLOGJISË
DEPARTAMENTI I LETËRSISË**

TEZË DOKTORATURE

Punuar dhe paraqitur nga Edlira Dhima:

**RRËFIMI ARTISTIK PËRMES MITIT DHE LEGJENDËS
në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt**

Specialiteti: Letërsi

Mbrohet në datën

Komisioni i vlerësimit:

kryetar

anëtar (oponent).....

anëtar (oponent).....

anëtar.....

anëtar

Tiranë, 2016

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

PASQYRA E LËNDËS

Hyrje	
Parafjalë.....	IV
Përzgjedhja e temës.....	IV
Objekti i punimit.....	IV-V
Metodika e ndjekur.....	V-VI
Struktura e punimit.....	VI-VIII
Falënderime.....	IX
Premisa teorike.....	X-XIII

KAPITULLI I

Intertekstualiteti në vepër

1. Krijimtaria e Camajt në gjykimet dhe paragjykimet e kritikës.....	18
2. Iluzioni i paratekstut.....	22
3. Prania e intertekstualitetit	
3.1 Citimi.....	23
3.2 Referenca antropologjike.....	27
3.3 Referenca mitologjike.....	32
3.4 Aluzioni si ëndërr kreshnike.....	36
3.5 Aluzioni gjuhësor.....	43
4. Letërsia arbëreshe, pjesë e pandarë e veprës.....	51

KAPITULLI II

Metamorfoza e legjendave dhe miteve në poezi

1. Metamorfoza në poezi.....	54
1. Dramaciteti i shndërrimit.....	55
2. Lirikat e shndërrimit.....	58
3. Legjendat e shndërruara në simbole.....	61
4. Shpirti kërkon prehje.....	65
5. Dëshirat e fshehura në legjendë.....	66
6. 1 Metamorfoza karakteri: gruaja zanë.....	69
6. 2 Burri-korb.....	75

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

KAPITULLI III

Rifunksionalizimi i kultit

1.1 Kult i tokës.....	91
1.2 Marrëdhënia jetësore e personazheve me tokën, fat dhe frikë.....	92
2. Simbolika e udhëtimit.....	95
3.1 Personazhet arketipe, trajtat femërore.....	97
3.2 Arketipi i diktatorit.	100
4. Metonimia e vetmisë. Rrëfimi i burri të vetmuar.....	102
4.1 Rrëfimi i gruas mëkatare.....	110
5. “Dashuria ashta thelbi i kohës”, përtjerjet e kohës së përjetuar.....	115

KAPITULLI IV

Rimarrja e mitit

1. Miti i qytetit të humbur.....	120
1.2 Kërkimi i përjetshëm i ndërtimit të qytetit.....	126
1.3 Dyzimi mes vendlindjes dhe qytetit, konflikti individual dhe shoqëror.....	135
1.4 Ironia për qytetin-katund.....	138
2. Universalizimi dhe simbolika e ujit.....	139
3. Paradokset simbolike në romanin <i>Rrathë</i>	147
4. Arkaizmi dhe modernizmi, ambivalencë e <i>Karpës</i>	161
5. Heronjtë e panjohur të tregimeve.....	174

Përfundime.....	176
-----------------	-----

BIBLIOGRAFIA.....	186
-------------------	-----

ABSTRAKT (shqip-anglisht).....	203-204
--------------------------------	---------

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

Hyrje

Parafjalë

Krijimtaria e Camajt, qëndroi për një kohë të gjatë e panjohur për lexuesin shqiptar. Pas vitit 1992, ajo zuri vendin që meritonte në letërsinë shqipe. Ka një numër të konsiderueshëm artikujsh, referatesh, studimesh dhe monografish mbi veprën në poezi e në prozë, më pak mbi dramën.

Tekstet shkollore të botuara pas '90, e kanë përfshirë si autor të rëndësishëm në sistemin parauniversitar, pothuajse në çdo klasë. Poezitë e Camajt janë bërë pjesë e antologjisë së letërsisë shqipe.

Botimet dhe ribotimet e disa studimeve tregojnë se ai është një shkrimtar për të cilin lexuesit dhe kërkuesit shkencorë, janë të interesuar.

Kjo tregon se veprës së Camajt qasjet nuk i mungojnë, por në të njëjtën kohë nuk janë shteruese për specifikën e vetë stilit të tij, kështu besojmë se sa herë lexohet do të ketë gjithmonë diçka për të vjelë prej artit të tij.

Prej veprës së Camajt janë njohur shumë “shtresa palimpsesti”, nëse do të perifrasonim simbolin e shpjeguar e të dashur prej tij, megjithatë teksti i realizuar estetikisht bukur, asnjëherë nuk i ka të zbuluara krejt misteret.

Hulumtimin mbi veprën e Camajt e kemi parë në një këndvështrim të ri për të sjellë e zbuluar ato anë të pastudiuara plotësisht ose të prekura më parë vetëm përciptazi.

Gjuha e pasur dhe larmia dialektore e shprehjeve, frazave shpesh të krijuar imazhin e një fjalori voluminoz, që mbart kuptime të shumta; nga ana tjetër Camaj rrok mendime të thella dhe i drejton lexuesit nga kahu i qenësisë historike, arkaike, për të njohur vetveten. E shkuara është kujtesë, pa të njeriu është në kaos. Në veprën e tij, ajo lidhet me një vend, ritual, etnografi, rapsodi, mënyrë të menduarit e të besuarit, të gjitha vijnë bashkë për të hequr mallin a pluhurin e kujtimeve, për t'i tejkaluar a për të mësuar prej tyre, për të qenë gjithmonë vetvetja, me gjuhë, kulturë, histori dhe vetëm atëherë mund të fillosh t'i rrëfesh, siç vetëm Camaj di.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

1. Përzgjedhja e temës

Përzgjedhja e temës: “Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës”, nuk është rastësore, ajo është vijim i një pune të nisur si mikrotezë për poezinë e Martin Camajt, mbi vëllimin “Legjenda”. Hulumentimin tonë mbi vëllimin me poezi, e kemi zgjeruar edhe në prozë. Rrëfimi si element i përbashkët i mitit, legjendës, është bërthama e ndërtimit të shumë poezive të vëllimit, që kemi marrë në shqyrtim, duke ruajtur fabulën tregimtare të ngjashme me atë fillestare, për të marrë nën penën e Camajt shtresëzime të reja kuptimore.

Bashkimi i dy gjinive letrare, poezi dhe prozë është bërë për të zbuluar përbërësit e përbashkët që kanë, të cilët e kanë burimin në letërsinë gojore dhe ndikime nga letërsia shqipe dhe e huaj.

Poezinë dhe prozën i bashkojnë elementët intertekstualë, si të tillë ata kanë të njëjtin ndikim në vepër, në krijimin e një ligjërimi që i ka transformuar mitet dhe legjendat në metafora, metonimi dhe simbole. Gjithashtu ato janë transformuar në strukturën ndërtimore të poezive dhe disa prej prozave. Prandaj shtjellimi i kësaj teme është një qasje me rëndësi për veprën e Martin Camajt.

2. Objekti i punimit

Ky punim synon të sjellë një këndvështrim të plotë mbi elementët intertekstualë në veprën e Camajt. Qëllimet kryesore mbi të cilët punimi kërkon të pasurojë studimet mbi Camajn janë:

Së pari: ka për qëllim të identifikojë mitet, legjendat, strukturat përrallore, gojëdhënat, të drejtën zakonore, elementët etnografikë, referencat antropologjike, shprehjet frazeologjike, ndikimet nga letërsia popullore dhe e shkruar, shqiptare dhe e huaj. Përbërësit intertekstualë nuk kanë si synim klasifikimin në vetvete, por identifikimin si paratekst.

Së dyti: këta elementë të rimarrë në vepër si ndërtekt, kanë një funksion të caktuar, në secilën poezi, prozë poetike, novelë, roman. Camaj ka ndërthurur në një funksion të ri, për këtë, ne e kemi vëzhguar me detaje se si transformohet elementi intertekstual dhe çfarë rëndësie merr. Shndërrimi i paratekstit dhe funksioni në vepër është një objektiv kyç.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

Së treti: teza synon të analizojë ndërthurjen, shkrirjen, transformimin dhe rimarrjen e shtresës së identifikuar, në diskursin origjinal të Camajt. Shndërrimi i elementeve intertekstuale në figurë, personazh, mendësi, kompozicion, mesazh, këto përbëjnë thelbin origjinal të veprës së Camajt. Objektiv kryesor mbetet origjinaliteti i stilit të shkrimtarit, sepse ai i qëndron besnik simbolikisht traditës, për të përçuar mesazhe ekzistenciale për njeriun si individ dhe si kolektivitet.

1. Metoda e ndjekur

Metoda e ndjekur përgjatë punimit së pari, ka të bëjë me identifikimin e paratekstut dhe intertekstut. Së dyti, klasifikimi i përbërësve të gjetur në dy tipe kryesore: në poezi dhe prozë. Klasifikimi nuk ka për qëllim shterimin e lëndës intertekstuale por është element ndërlidhës i punës për analizën e të dy llojeve letrare.

Metodika e ndjekur gjatë punës është drejtuar nga brendia e analizës së vetë tekstit të hulumtuar; stili i veprës së Camajt ka qenë qenë parësor përgjatë analizës duke shmangur kontekstualizime sociologjike apo siç ka ndodhur jo rrallë, ku personazhi i Camajt është parë në mënyrë thjesht antropologjike.

Në analizën e poezisë është ruajtur një linjë analitike me sinteza në fund të çështjeve. Duke qenë se vëllimi “Legjenda” është shkruar prej Camajt me një shtresë burimore e gojdhanoze, siç shkrimtari e ka pohuar në parathënieën e tij: “Asgjamangut secili prej nesh në një moment heshtje kthen te kujtimet e para të lidhuna me vende e njerëz që jetojnë e s’jetojnë. Herë mbas here pikërisht në këso rasash përvoja në mend aso tregimesh e vargësh popullore që ndëgjova para shumë vjetësh. Janë ngjarje shpesh gojdhanoz (prandaj i quejta legjenda) të lidhuna ma së shumti për vende të caktueme, në të cilat thohet, p. sh. në at bjeshkë ase në at vend ishte njëjerë...”¹

Për poezitë, përzgjedhja e çështjeve të trajtuara ka ardhur në formën e grupeve të përbashkëta motivesh, të cilat në thelb të kompozimit strukturor kanë trajtën e legjendës, gojëdhënës, bestytnisë; tek çdo poezi kemi një shndërrim, transformim fizik, shpirtëror dhe emocional. Camaj herë zgjedh vetëm një poezi e herë e shtrin trajtën e legjendës në disa poezi, prandaj metoda e ndjekur në analizën e poezive ka gjetur gjithmonë shtresën motivore, ndërtimore të përbashkët në grupimin e poezive të analizuara. Objektiv i përbashkët nuk ka qenë thjesht gjetja e elementit paratekstual, por sesi një trajtë e njohur legjende shndërrohet në poezi dhe merr kuptime të reja.

Nëse tek pjesa e poezisë metoda e ndjekur është më e unifikuar, në trajtimin e prozës dhe prozës poetike kjo ka ndryshuar. Për secilën vepër në prozë dhe Dranjes, prozë poetike, kemi ndjekur së pari një analizë më vete, në shënimet tona, më pas duke vëzhguar se shumë elementë janë të përbashkët, kemi vendosur që t’i trajtojmë në një çështje, kjo është bërë në kapitullin e intertekstualitetit.

¹ Camaj, Martin. *Vepra letrare I*, Apollonia, Tiranë, 1997, f. 150.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

Në kapitujt ku miti dhe legjenda janë parë si rimarrje, rifunksionalizime, i kemi lënë hapësirë secilës vepër. Një element që është bërë pjesë e punës mbi veprën e Camajt është rimarrja dhe rianalizimi i situatave, personazheve, skenave dhe veçanërisht i paragrafëve mediativë, ligjëratës së zhdrejtë, monologjeve, sepse Camaj nuk krijon një konflikt qendror me një strukturë tipike, me arritjen e një pike kulmore dhe me një zgjidhje në fund. Ai gjatë gjithë veprës, ndërton në paragrafë të caktuar detaje, mendime të cilat kanë më shumë peshë sesa një ngjarje qendrore. Ai nuk i qëndron një skene kulminante, ai ndërton hap pas hapi rrëfimin e tij, të shpërndarë njësoj për nga rëndësia, kështu që ne i jemi rikthyer në këndvështrime të ndryshme detajeve, për t'i analizuar në funksion të stilit dhe mesazhit që përcjellin veprat, veçanërisht kjo mënyrë është ndjekur për romanet e Camajt, novelat, dhe prozën poetike.

Qasja krahasuese është ndjekur në kapitullin e parë, po nuk ka për qëllim të shterojë çdo detaj të veprës së Camajt, në lidhje me paratekste të caktuara, pasi në këtë mënyrë do të humbiste qëllimi i punimit që synon të vlerësojë stilin origjinal të tij dhe jo ndikimet shabllone që kanë ekzistuar gjithmonë në letërsi.

Analizat e detajuara, për të arritur në sintetizime të plota dhe të argumentuara, kanë qenë hapa përmbyllës gjatë studimit tonë.

1. Struktura e punimit

Punimi ndahet në dy pjesë kryesore: pjesa e parë ka në qendër marrëdhëniet intertekstuale të veprës së Camajt me trashëgiminë etno-folklorike, letrare, shqiptare dhe të huaj. Në kapitullin për intertekstualitetin nxirren në pah dhe identifikohen përbërës të marrë prej Camajt, si bërthama paratekstuale të cilat janë në funksion të krijimit të strukturave të reja ligjërimore.

Në kapitullin e parë janë identifikuar tre elementë ndërtekstorë: citimi, referenca dhe aluzioni. Në këtë kapitull, së pari dallohen disa nga pikat kyçe me të cilat është marrë kritika mbi veprën e Camajt, si është vlerësuar në raport me atë që quhet paratekst. Kemi analizuar përfshirjen e elementëve intertekstualë në formë të ndryshme. Citimi në aspektin sasior del në numër të vogël, ai haset kryesisht në formën e epigrafeve, në poezi, prozë poetike dhe prozë. Camaj shumë prej citimeve i ka bërë të dallueshme në vepër, veçanërisht citimet e marra nga letërsia arbëreshe.

Referenca antropologjike, është parë si formë e rëndësishme, sepse Camaj me anë të saj ndërton një botë personazhesh, rrethanash, shkaqesh e pasojash mbi të cilat ndërtohet fabula në prozë. Referenca antropologjike portretizon figurën e malësorit aq të njohur prej tij, i jep tiparet fizike, sjelljen rituale, veshjen. Referenca antropologjike është veshja e shumë prej personazheve. Referenca mitologjike, shihet si besim në qenie mitike, si bestytini në ritual, në histori, si besim në mite e legjenda, pa të cilat karakteri i personazheve të Camajt nuk mund të kuptohet.

Aluzioni do të shihet në dy forma të shfaqjes. Së pari: si ndërtim i figurës së malësorit, me tipare të njohura që të kujtojnë kreshnikun, në tekstet e marra në shqyrtim

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

ka shumë elementë të përbashkët të personazhit me kreshnikun, e në anën tjetër këtë e shohim si dëshirë herë e shprehur e herë e ëndërruar për të qenë i ngjashëm me të e për të dale prej situatave, fatit në të cilën është i destinuar të përballet. Aluzioni gjuhësor ka formën më shprehëse me anë të njësive frazeologjike dhe në një numër më të vogël proverbash. Kemi bërë një shterim të teksteve të marra në shqyrtim sepse kjo veçori identifikuese, na lejon ta shohim veprën e Camajt si mundësi shprehëse, origjinale, duke i dalluar i heqim përsiatjet se vepra e tij është e ngjashme me shkrimtarë apo me letërsinë popullore, shpesh vetëm prej tyre. Duke i dhënë si të tilla që në raport me tekstin nuk është një numër i madh, jepet mundësia për të parë funksionin në të cilin i përdor shkrimtari. Të treja ndihmojnë për të krijuar një personazh të plotë fizikisht, për të dhënë mendësinë e tij, për të treguar mënyrën e të shprehurit, “tue rrotullue” bisedën...Klasifikimi i elementëve intertekstualë ndihmon për të hequr shtresën e vendosur qëllimisht prej shkrimtarit, më pas për të dhënë mundësinë e interpretimit mbi mënyrën se si si merr trajtë legjenda dhe miti të transformuara në figuracion me kuptime të shumëfishta.

Lidhjen e veprës së Camajt me letërsinë arbëreshe e shohim si pjesë të pandarë të motiveve dhe të vendgjarjeve, ku dalin në pah shumë tipare të përbashkëta të arbëreshit, me figurën e malësorit.

Në raport me letërsinë e huaj nuk jemi ndalur gjatë pasi, poezitë e vëllimit “*Legjenda*” nuk ngjajnë me autorët me të cilët Camaj është krahasuar shpesh, as pjesa e prozës nuk ka elementë ngjashmërie apo intertekstualiteti me të tjerët. Kapitulli i parë është përcaktuar prej tekstit të Camajt, në këtë mënyrë krijohet një panoramë e qartë se cilët përbërës ka zgjedhur shkrimtari të integrojë në veprën e tij.

Pjesa e dytë e punimit që përbëhet nga tre kapituj, hulumton rimarrjen e elementëve intertekstualë në një funksion të ri që gjendet në trajtë metamorfozash, të dhëna me anë të figurave të simbolit, metaforës dhe metonimisë. Këtu vend zë më shumë poezia, vëllimi “*Legjenda*”.

Kapitulli i dytë dhe dy kapitujt në vazhdim, paraqesin stilin e Camajt, origjinalitetin e tij dhe se si shndërrohet një vepër duke përdorur traditën si fill lidhës i përbashkët. Mitet dhe legjendat në poezitë e vëllimit “*Legjenda*”, janë parë në dritën e analizës së teksit se si në poezi motivet e njohura dhe trajtat e legjendës shndërrohen, duke marrë trajta dramatike e lirike. Kapitulli i dytë merret me poezitë e vëllimit duke parë se si bërthama e legjendës, shndërrohet në figura dhe secila prej tyre krijon kuptime më vete. Do të shohim se si Camaj kalon brenda të njëjtës poezi, në një trajtë të re kuptimore

Në kapitujt e tretë dhe të katërt, studiohet rimarrja e miti, kultit, legjendës nga Camaj. Hulumtimi i kushton rëndësi kuptimeve dhe figuracionit të krijuar nga autori.

Rifunksionalizimi i kultit, veçanërisht në prozë, është parë si marrëdhënia kryesore e personazheve me tokën, kjo do të interpretohet në disa nivele si fat, frikë, si marrëdhënie historike dhe personale. Kjo nga ana tjetër është parë si një udhëtim i pandërprerë me figurën emblematike të Dranjes po edhe të personazheve të tjerë tek “*Rrathë*” dhe tek novelat.

Arketipet e prozës së Camajt i shohim në dy forma në trajtat e personazheve femërore dhe këtu jemi ndalur në disa prej figurave kyçe të prozës. Për të dhënë së pari,

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

ato elementë të ngjashëm me figura të njohura të mitologjisë e në anën tjetër, roli që këto personazhe kanë.

Figura e diktatorit është një tjetër arketip, që tek Camaj merr kuptimin e sunduesit të tokës e të popullit, një figurë e njohur mitike e njëkohësisht një mit i ri letrar.

Forma tjetër si rifunksionalizohet kulti i tokës është vetmia, që i krijon pikërisht toka si territor, si veçim e izolim i njeriut. Këtë raport e shohim në poezi dhe në prozë.

Marrëdhënien e vështirë që krijon kulti i tokës, e shohim me disa nga zgjidhjet që u jep Camaj personazheve, ku i vetmi shpëtim është përjetimi i dashurisë, si shembje e hapësirës dhe sfidë ndaj kohës.

Në kapitullin “Rimarrja e mitit”, me rëndësi ka qenë të dallojmë në veprën e Camajt një marrëdhënie me qytetin, që është quajtur shpeshherë si vlerësim e herë si përçmim “shkrimtar i lartësive”, prandaj të interpretojmë mënyrën se si Camaj i vë personazhet në raport me qytetin është një këndvështrim që ta mundëson vepra e tij. Në këtë këndvështrim proza e Camajt ka një larmi qytetesh simbolike, reale, fiktive, historike dhe mitike.

Personazhet janë në kërkim të përhershëm të qytetit, si mundësi, si kundërvënie ndaj katundit për t'i shpëtuar izolimit. Camaj ndërton shumë prek konflikteve qëndrore duke u nisur pikërisht nga dëshira e personazheve për të qëndruar a për të ikur prej qytetit.

Nuk është vetëm kulti e mitet mbi tokën ajo që Camaj sheh në dritë të re. Një përbërës i rëndësishëm është simbolika e mitit të ujit. Ne e kemi interpretuar si simbolikë universale, duke e parë si element të përbashkët në poezi dhe prozë.

E rëndësishme në veprën e Camajt janë simbolika tek romani “Rrathë” dhe arkaizmi i ndërthurur me strukturën moderne në romanin “Karpa”. I kemi kushtuar hapësirë më vete të dy romaneve pasi janë veprat më pak të interpretuara të Camajt.

Tregimet janë gjithashtu pak të njohura, disa prej tyre janë bërthama të krijimeve të llojeve të tjera, si novelat dhe romanet.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

Falënderime

Ky punim ka qenë një rrugë e gjatë, e cila nuk do të ishte përfunduar në radhë të parë, pa inkurajimin dhe besimin e Prof. Adem Jakllarit; mirënjohje dhe falënderim!

Falënderoj Prof. dr Ymer Çirakun, Prof. Kastriot Gjikhën, Prof. Floresha Dadon, për mbështjeten gjatë punës me tezën.

Mirënjohje për familjen time, për motivimin dhe përkrajen e paçmuar që më kanë dhënë.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

Premisa terminologjike

Miti, legjenda, rrëfimi

Fillesat e krijimtarisë letrare janë orale dhe etno-fetare. Kanë filluar si këngë, si tregime të shkurtra që në historinë e letërsisë zënë vendin e gjenezës. Miti është parë si paraardhës i mitit letrar. Miti është studiuar nga folkloristë, antropologë, historianë, sociologë etj. Janë dhënë shumë përkufizime për mitin, nga studiues të ndryshëm, përgjithësisht miti i përket edhe një një fushe studimi komparativiste.²

Përkufizimi i mitit në kuptimin etno-religjioz, vjen nga etimologjia e fjalës greke *mythos*, që do të thotë fjalë, tregim “përrallor”; në ndryshim nga *logos*, që është diskurs racional, *mythos* i referohet njohjes dhe shprehjes së një realiteti që i tejkalon kufijtë e përvojës dhe arsyes.

Përgjithësisht është besuar se Herodoti ka qenë përgjegjës, që në traditën perëndimore për kundërshtinë që ka ardhur deri sot për mitin, nga fjala greke *mythos*, ‘legjendë’ dhe *logos*, ‘fjalë’, ‘histori e vërtetë’. Ky dallim ndoshta nuk ka qenë frut i mendimit të tij, po pjesë e besimeve të botës antike³

Filozofia klasike nis me rivlerësimin e materialeve mitologjike dhe bie dakord me problemin e marrëdhënies mes dijes dhe rrëfimit mitik. Sofistët e kanë interpretuar mitin si alegori, ndërsa Platoni kishte një qasje filozofike dhe simbolike për mitologjinë popullore.

Aristoteli, veçanërisht në *Poetikën* e tij, e shihte mitin si fabul. Më vonë, interpretimet alegorike të mitit dolën në krye. Stoikët shihnin tek hyjnitë greke personifikimin e ceremonive kushtuar zotave, edhe Epikurianët mendonin se mitet, të cilat ata i shihnin si bazë e ‘fakteve’ natyrore, kanë qenë përdorur nga klasat sunduese dhe e priftërinjve për vetë fundin e tyre. Neo-Platonistët e vlerësonin mitin me termat e kategorive logjike. Euhemerus argumentonte se protagonistët mitikë nuk ishin asgjë më shumë se personazhe historike të cilët u mveshën me një aureolë hyjnore. Studiuesit e Krishterë të Mesjetës e shpjegojnë *Dhjatën e Vjetër dhe të Re* figurativisht dhe alegorikisht.⁴

Përgjatë Rilindjes, interesi mbi mitologjinë dhe antikitetin doli dhe një herë në qendër. Miti u pa pozitivisht si një seri alegorish të lyera me një lustër moralizuese; si manifestim i ndjenjave dhe pasioneve që shoqëronin emancipimin njerëzor; apo si

² Gnisci, A. *Introduzione alla letteratura comparata*, Mondadori, 1999. Për trajtimin e kësaj çështjeje jemi mbështetur në këtë libër.

³ Meletinsky, E. *The Poetics of Myth*, Routledge, New York, 2000, f. 1.

⁴ Po aty, f. 1-2.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

shprehje e alegorisë religjioze, filozofike dhe të vërtetës shkencore.

Në kontrast, studiuesit e Iluminizmit ishin përgjithësisht negativë përkundrejt mitit, besonin se ai ishte rezultat i injorancës dhe zhgënjimit. Gati në të njëjtën kohë, disa libra që u publikuan në fillim të shekullit të tetëmbëdhjetë patën ndikim të madh në studimin e mitit, si të Joseph Lafitau, Bernard de Fontenelle dhe të Giambattista Vico. Nga kontributet më të vlerësuara mbi studimin e miteve është i Vico-së.

Filozofia e Romantizmit mbi mitin, e cila lidhet më qartësisht me punën e Christian Heyne, K. P. Moritz, me kritikën teorike të Friedrich dhe Vilhelm Schlegel, Geog Friedrich Creuzer, Johann Gorres, A. I. Kanne dhe vëllezërve Grimm, gjeti shprehjen më të lartë në veprën e Schelling. Në pikëpamjen romantike, miti trajtohet thelbësisht si fenomen estetik, në kundërshtim me pikëpamjet e mëparshme, gjithashtu është i privilegjuar si prototipi simbolik i krijimit artistik.

Gjysma e dytë e shekullit të nëntëmbëdhjetë dëshmoi emergjencën për dy shkolla të kundërta të interpretimit të mitit. E para, e frymëzuar nga 'mitologjia gjermanike' e Jakob Grimm dhe traditës romantike, është e bazuar në brendësinë që më parë gjeneronte suksesshëm nga komparativizmi dhe gjuhësia historike. Qasja e parë tenton të rindërtojë mitologjinë antike indo-europiane duke e krahasuar me etimologjinë e fjalëve në gjuhët europiane. Max Muller, udhëheqësi i këtyre studimeve, e shihte lindjen e mitit si 'sëmundje të gjuhës'.

Studimet e mëvonshme këtë mënyrë të studimit të mitit nuk e panë pa problem. Tentimet e para për ta studiuar mitin përmes gjuhës u ndoqën nga rezultate më të mira, ndërkohë që vëmendja kushtuar simbolizmit, veçanërisht hënës, diellit, cikleve të natyrës, u interpretuan si një nga nivelet e një procesi kompleks të krijimit të modeleve mitologjike.

Shkolla antropologjike (E. B Tylor, A. Lang, etj.) e cila u përhap në Angli, ishte frut i përpjekjeve të para të bazuara në etnografinë krahasuese. Objekt i saj janë shoqëritë arkaike dhe civilizuese. Shkolla antropologjike pati arritje në kërkimet etnografike, ndërsa mitologjia ishte më e kufizuar.

Për historianin e religjioneve Mircea Eliade: "*Miti tregon një histori të shenjtë; i referohet një ngjarje që ka pasur rëndësi në kohën primordiale, kohën përrallore të origjinës*" duke vazhduar "*Mitet nuk tregojnë vetëm origjinën e botës, të kafshëve, të bimëve, të njeriut, por edhe të të gjithë ngjarjeve primordiale në sajë të të cilave njeriu është bërë ai që është sot, ia vlen të thuhet një qenie e vdekshme, seksuale, e organizuar në shoqëri*"⁵.

Për M. Eliade dhe C. Levi-Straus çshenjtërimi i mitit, kalimi nga ai etno-religjioz në atë letrar, sjell një degradim dhe degjenerim të tregimit mitik, të organizimit strukturor të tij. Për këta studiues, lidhjet mes dy formave shprehëse (mitit dhe letërsisë) janë opozicionale.

Ndërsa Pierre Brunel ka një tjetër mendim për këtë çështje. Sipas tij, letërsia dhe arti luajnë një rol të rëndësishëm në konservimin e miteve. Përmes kodit letrar mitet mund të mbijetojnë, duke fituar kuptime dhe modifikime përgjatë kohëve. Në këtë kuptim Jean Rousset do të propozonte si shembull figurën e Don Zhuanit.

⁵ Gnisci, A. *Introduzione alla letteratura comparata*, Mondadori, 1999, f. 65.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

Phillipe Sellier në studimin *Ç'është miti letrar?*, në kuptimin etno-religjioz dhe letrar ka treguar disa ndryshime. Miti etno-religjioz është një tregim themelor, anonim dhe kolektiv, i zhveshur nga aspektet individuale, që i shërben një funksioni socio-religjioz, duke propozuar modele sjelljeje morale dhe shoqërore. *“Mitet nuk kanë autor: ajo që mund të ishte origjina e tyre reale, që nga çasti që janë perceptuar si mite ato nuk ekzistojnë veçse si mishërim i traditës. Kur një mit tregohet, disa dëgjues individualë marrin mesazhin që, thjesht i folur, nuk vjen nga asnjë vend: ja përse i atribuohet një origjinë mbinatyrore.”*

Studiuesi strukturalist Algirdas Julien Greimas, thekson dallimin mes tregimit mitik dhe tipeve të tjera të treguarit.

P. Brunel në *Fjalorin e miteve letrare* propozon tre funksione thelbësore që identifikojnë mitin: 1. funksioni narrativ, përmes të cilit konfigurohet një “skanar mitik” 2. funksioni shpjgues, për të cilin miti është një tregim autorial dhe etiologjik që ka një pikë referimi 3. funksioni “zbulues” që e rrënjos në dimensionin e së shenjtës, nga çasti që sipas M. Eliade “çdo mitologji është një ontofani”.

Funksionet e dalluara nga Brunel rikthehen në vëzhgimet që bën Franco Ferruci për mitin: *“Tek miti, tendenca kryesore është të përfaqësojë në mënyrë narrative botën në çastin që kërkohet të shpjgohet. Pa këto dy aspekte nuk ka mit: ky i fundit është tentativa për të qartësuar universin përmes një tregimi, kështu që shpjgimi në ngjarjen e përshkruar, nuk mund të diskutohet. Ajo bëhet një objekt besimi, derisa besimi të ekzistojë”*.⁶

Cili është dallimi mes mitit etno-religjioz dhe atij letrar shtrohet pyetja. Në *Introduzione alla letteratura comparata*, propozohen dy përfundime: nga njëra ana një mit paraekzistues i rimarrë nga letërsia që implikon kështu “para-tekstin” dhe “avant-tekstin”, përse i përket miteve antike si traditë orale. Nga ana tjetër, një mit që lind nga vetë letërsia, p. sh. Tristani dhe Isolda, Don Zhuani, Fausti.

Ph. Sellier propozon një klasifikim të miteve letrare. Në radhë të parë kemi mitet letrare që kanë lindur si rezultat i përpunimit narrativ të tregimeve me origjinë mitike, me origjinë lindore. Të konsoliduar përmes dy burimeve të privileguara: të letërsisë greke, me pasardhësen latine - nga njëra anë (miti i Prometeut, Orfeut, Antigona, Edipi, Elektra, Medea, Narcizi, Sizifi, Minotauri etj.); nga ana tjetër nga Shkrimet e Shenjta (miti i Edenit, Kainit, i qytetit të mallkuar, të Apokalipsit, etj.).

Së dyti janë mitet letrare me origjinë nga veprat letrare: *Tristani dhe Isolda, Fausti, Hamleti, Don Zhuani*.

Letërsia nuk është vetëm një depozitë mitesh, por edhe një burim i tyre. Sipas klasifikimit të Sellier, kemi edhe mitet “politiko-heroikë” lindur nga figurat historike, si Aleksandri, Cezari, Napoleoni, Zhanë D’Ark.

Në mitet letrare shtohen edhe ato me origjinë parabilike, që gjenden në Shkrimet e Shenjta dhe kanë njohur një shpërndarje të madhe edhe falë letërsisë.

Për P. Brunel mund të jenë mite letrare disa “imazhe-çelës” si ai i Progresit, i Racës, i Makinës, “të afta të shfaqin një tërheqje kolektive të ngjashme me atë të miteve primitive”.

⁶ Gnisci, A. *Introduzione alla letteratura comparata*, Mondadori, 1999, f. 71.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

Miti letrar ka aftësinë të ndikojë në ndërgjegjen kolektive, ka aftësinë të lindë dhe të rilindë duke u transformuar vazhdimisht, sipas J. Rousset.

Karakteri polisemik dhe polivalenca e mitit i bën studiuesit të bien dakort në një pikë: me historinë kulturore që e “rishkruan” dhe e rifunksionalizon gjithnjë mitin.

Lidhja mes mitit dhe tekstit letrar mund të artikulohet në forma të ndryshme: në raportin mes tregimit dhe skenarit mitik. I pari mund të konfigurohet si përbërës mitik, ose mund të integrojë mite në formën e tregimeve të rastësishme, ose ndoshta prezenca e një miti në brendësi të tekstit mund të shfaqet si fshehur.

Raporti mes tekstit dhe “modelit” mitik, ka të bëjë me invariatin dhe variantin që shtrojnë çështje të poetikës imagjinare individuale, në kontekstin e një sistemi kulturor dhe letrar të qëndrueshëm. Këtu lindin çështje të shumta me të cilat janë marrë dhe vazhdojnë të merren komparativistët.

Për P. Brunel mitet janë “të gjitha ato që letërsia i ka transformuar në mite ose ndoshta gjithçka që një kulturë ka mundur, ka dashur ta transformojë në mit.”

Sipas Yves Chevrel, vihet re një prirje për ta zgjeruar kuptimin e termit mit, të paktën në praktikën franceze, për ta shtrirë kuptimin e këtij termi edhe tek motivet. *“Prandaj e do puna të synohet përdorimi i një përkufizimi të shkurtër: miti në letërsi është një bashkësi elementesh të lidhur, që kanë kuptimin e një përvoje njerëzore. Akoma më ngjeshur: miti është një konfiguracion simbolik.”*⁷

Legjenda, është një histori a grup historik që kanë ardhur përmes popullit, gojë më gojë. Zakonisht kanë të bëjnë me ekzagjerimin e historive për një person historik, shpesh shenjt, monark, hero popullor. *“Legjenda dallohet prej mitit për shkak se ka më shumë qenie njerëzore sesa zota, dhe shpesh sepse kanë një bazë historike që mitet nuk e kanë; por këto dallime janë të vështira për të qenë të balancuara. Termi e ka origjinën në jetët e shenjtërve, por që më vonë u përdor edhe për historitë e luftëtarëve, si p.sh. Mbreti Arthur, për figura të tjera si Fausti, Robin Hoodi dhe mëkatarë të tjerë; sot përdoret edhe për anekdotat që rrethojnë biografite e yjeve të vdekur të filmave apo të muzikës, p.sh. John Lennon”.*⁸

Legjenda në hulumtimin tonë ka kuptimin e parateksteve, që janë shpesh sequenca, bërthama legjendash dhe së dyti kuptimin simbolik nisur nga vetë vepra poetike e Camajt, e pashkëputur nga letërsia popullore, nga rrëfimet në trajtë legjendash, në kufijtë e reales dhe të pabesueshmes. *“Rrëfim, procesi i lidhjes së sequencave të ngjarjeve. Nën kuptimin e parë rrëfimi, dallohet nga llojet e tjera të shkrimit si dialogu, përshkrimi, komenti, të cilët mund të përfshihen në rrëfim.”*⁹

Në punimin tonë, ky term është i përbashkët për prozën dhe poezinë, pasi si në prozë dhe në poezi kemi rrëfime të mirëfillta dhe në poezi kemi sequenca rrëfimesh të cilat mbështeten mbi një paratekst, që shërben për kompozimin e poezisë a prozës së Camajt. Në këtë mënyrë është përdorur termi rrëfim në kuptimin e parë, po edhe atë të

⁷Chevrel, Y. *Letërsia e krahësuar*, Albin, Tiranë, 2002, f.79.

⁸Baldick, Ch. *Oxford Dictionary of Literary Terms*, Oxford University Press, New York, 2001, f.138.

⁹Po aty, f.165.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

figurshëm, si fije lidhëse e përbashkët në gjithë veprën e tij, e cila ka të bëjë me transformimin në simbole, figura të ndryshme letrare.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

Kapitulli I

Intertekstualiteti në vepër

*“Në hall na qite, burrë Malcie,
Me ata zëra paganë, bubullimë Dheu,
Me ato ethe Arbërie”*

Ali Podrimja “Atdheu i mbërthyer në arkë”

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

1. Krijimtaria e Camajt dhe krahasimet me pararendësit në gjykimet kritikës

Lexuesi i veprës së Camajt nuk e ka shmangur thënien nisur prej të dhënave tekstore se ajo është e lidhur me truallin e të parëve¹⁰ në shumë drejtime: së pari përzgjedhja e kodit gjuhësor, e mbushur me njësi frazeologjike, tinguj të zgjatur të të folurit malësor; së dyti, përshkrime të gjalla të vendeve, ritualeve, mënyrës së jetesës, që e bëjnë njeriun të jetë i lidhur me tokën si me vetveten. Së treti: kode dokësore që udhëheqin personazhet, krijojnë konfliktet, japin zgjidhje. Mitet dhe legjendat janë pjesë e poezisë dhe dalin në prozë si pjesë e jetës së personazheve, përshkruhet dhe rrëfëhet për to, si mendësi, bestytни, parandjenjë dhe fatalitet, ato janë pjesë integrale e veprës në kuptim dhe figurshmëri. *“I lindur në Telum-Temal të Dukagjinit, ku lirika dhe epika gojore bënin jetë intensive dhe dalloheshin me një sistem të ngritur të shprehjes artistike dhe, pastaj, i shkolluar në Shkodër, qendër e madhe kulturore dhe letrare, Camaj do të gjejë mbështetje të madhe në këtë traditë.”*¹¹ A. Berisha thekson përkimet me paraardhësit si: Mjeda, Shiroka, Xanoni, De Martino, Fishta, të cilat nuk janë vetëm tematike por edhe të frymës e të tipareve të vargut, sistemit gjuhësor shprehës. Mirëpo, kjo nuk nënkupton imitim të traditës ose të ndonjë poeti të caktuar. Këtë Berisha e shpjegon me faktin se Camaj ishte njohës i shkëlqyer i poezisë së traditës dhe ishte i vetëdijshëm se çka mund të shfrytëzohej nga ajo dhe çka duhej shtuar e krijuar për të dëshmuar mëvetësinë e shprehjes poetike e kuptimore.¹²

Camaj u kthehet *“gojadhanave sepse shprehte shumësinë e zërave të gjallimit të shqiptarit nëpër kohë. Ngjarjet që rrëfëhen janë në esencë shqiptim i konkretësisë ndërthurur e njëzuar me përmasën legjendare, gojëdhanore e mitike.”*¹³

Më herët Koliqi, në parathënien e romanit *Djella*, vinte në pah se Dukagjini ka gjetur mjetin shprehës në artin e Camajt.¹⁴ Koliqi në krahasim që bën mes Camajt dhe At Benardin Palajt, thekson se si lënda e trashëguar e letërsisë gojore dhe të shkruar është shndërruar tek Camaj: *“Tjetër tingull ka si poezia ashtu proza e Camajt. Pamjet e ndryshme të jetës së vendit të vizatueme me drita e me hije dridhëse. Atij, padashtas, i shkon syni ke brumi njerzuer. N'ato vigaj të rruem, ai kërkon njerin. Lufta që malsori ndërmerr për me dalë nga gurzimi i një gjendjeje shoqnore kurrkund në pajtim me kohën*

¹⁰ Martin Camaj: *Tradita dhe bashkëkohësia*, Shkodër, 1994. Në simpoziumin kushtuar Camajt, *Tradita dhe bashkëkohësia*, 1993, në shumë prej kumtesave vihet re raporti i veprës së Camajt me trashëgiminë letrare gojore, mite, legjenda, etno-folklor, etj.

¹¹ Berisha, A. *Vepra letrare e Martin Camajt*, Princi, Tiranë, 2010, f. 23.

¹² Po aty, f. 24.

¹³ Po aty, f. 32.

¹⁴ Koliqi, E. *Arti i Martin Camajt*, parathënie e botimit të parë, Romë, 1958, në: Camaj, M. *Djella*, Onufri, Tiranë, 2012, f. 5.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

e sotshme, ia thekë shpirtin. Ai s'don qi burri i malsis të shikohet si specimen i një race të lashtë, objekt kureshti për t'u vendue në një muze. Nën leskrat xhixhilluese të një epiciteti anakronistik, syni vëzhgues i tij kundron me zemër të plasun rrudhat e shkaktueme nga uja, nga mundi i keq i shpërblyem prej natyrës e njerëzve e fatit, nga ndryshku i disa zakoneve dampuruese, nga ngushtësia e vendit.”¹⁵

Koliqi në parathënien e botimit të parë të *Djellës*, vë theksin tek origjinaliteti i krijimit të Camajt: *“Edhe asht për t'u mrekullue s'pari dhe mandej për t'u gzue, tue pasun para sysh pasunimin motivesh e trajtash të letërsis sonë, për mënyrën se si ky pinjuell malesh, sigurisht i pari i sojit të tij qi xen me shkrue e me këndue, din të harmonizojë në shkrime primitivitetin ruejtë në plotsin ma të pleshme me një zotnim të mjeteve ma të rafinueme t'artit letrar modern”.*¹⁶

Në analizën e romanit *Djella*, Koliqi veçon mënyrën sesi Camaj e paraqet malësorin, konfliktin mes traditës dhe të resë, jo si kundërshti të shkrimtarit kundrejt pasurisë folklorike po si burim urtie i gojëdhënave dhe paraqitje e botës psikologjike, duke i hequr tisin retorik. Koliqi e vlerëson pikëpamjen e Camajt, sipas tij pranimin e të shkuarës dhe traditës prej personazheve si identitet: *“Tradita e shpëton burrin e malsis nga zvetënimi. E kombi, ndër qytete të mkamuna kah qytetnija, përtrihet e fuqisohet nëpër mjet të gjakut dhe të frymës së shndoshtë morale të bijve të maleve.”*¹⁷ Koliqi e parathotë në mbyllje të analizës së tij se shmangia e konvencioneve të shtirura, do t'i bëjë vend romanit në letërsinë shqipe, mendimet e Koliqit, përmbledhen në idenë e rëndësishme se Camaj është i vërtetë në dhënien e karakterit njerëzor, këtë ai e ka pasqyruar më së miri në prozë dhe poezi.

Letërsia e Camaj, shkruar e botuar në mërgim, kritikët e parë dhe fatmirësisht ndër më të rëndësishmit pati përkrahës dhe vlerësues seriozë të artit të tij. Pas Koliqit, Arshi Pipa, pohon se që me vëllimin e parë me poezi *“Camaj angazhohet me një temë atdheun e vet, i cili do të jetë fokusi i gjithë prodhimit të tij letrar.”*¹⁸, megjithatë atdheu i Camajt sipas Pipës paraqitet në shumë prej “legjendave” janë parodi erotike prej përrallave popullore¹⁹, me aspektet negative të etnosit si hakmarrja. Pipa bën një përshkrim antropologjik të vendlindjes së Camajt, të shkollimit të tij, për të dalluar mendësinë me të cilin është mbujtur shkrimtari nga krijimi letrar me referent vendlindjen dhe këndvështrimin për të.

Sipas Y. Çirakut, Camaj e njihte mirë mitologjinë dhe folklorin shqiptar, ashtu siç ishte në kontakt edhe me kulturat europiane, të vjetra dhe të reja, këto kanë ndikuar tek ai: *“Kjo shtysë e thellë dhe e paramenduar, ka ndikuar te mbivendosja në poezinë e tij të detajeve, figurave e imazheve, të epokave të ndryshme dhe zhvendosjet poetike të*

¹⁵ Koliqi, E. *Arti i Martin Camajt*, parathënie e botimit të parë, Romë, 1958, në: Camaj, M. *Djella*, Onufri, Tiranë, 2012, f. 6.

¹⁶ Po aty, f. 7.

¹⁷ Po aty, f. 12.

¹⁸ Pipa, A. *Poezia dhe poetika e Martin Camajt*, në: Camaj, M. *Njeriu më vete e me tjerë*, Onufri, Tiranë, 2012, f. 14.

¹⁹ Po aty, f. 18.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

*pamjeve të sotme urbane me ato të hershme patriarkale, e deri mitologjike.*²⁰ Ky model procedimi poetik është i komplikuar në receptim, Çiraku thekson se si duhet njohur ky kod specifik për të lexuar e mirëpritur Camajn: *“Në koherencë me këtë kod, është i pranishëm i ashtuquajtur i arkaizëm estetik, d.m.th. vjetërimi i kohës, pra, shtimi i distancës së poetit me ngjarjen e rrëfyer. Kjo ka lidhje të ndërsjellë edhe me parimin etik të poetit, i cili nuk preferon artin e angazhimeve të drejtpërdrejta, pra manifeston një lloj mospërzierje e mosimplikim të unit poetik me atë çka rrëfen: ashtu si ndodh në legjenda e përralla, kur koha e ngjarjes së rrëfyer është tepër e largët (me sekuencën e njohur narrative na ishte njëherë...) dhe pozita e narratorit anonim është pothuaj neutrale, ai vetëm rrëfen dhe u mbetet dëgjuesve të bëhen pjesëmarrës në interpretim.”*²¹

Çiraku jep qasjen interpretuese që duhet të ketë leximi i veprës së Camaj, prandaj arkaizmin estetik, që ai vëren me të drejtë mund të shtrihet si fill lidhës në të gjitha veprat e Camajt.

Sh. Sinani në qasjen e tij mbi veprën e Camajt ka dhënë një vështrim serioz mbi raportin që ka shkrimtari me “letërsinë shqipe” apo të autorëve të huaj. Shpesh ky raport ilustron me analiza krahasuese. *“Camaj mund të ketë ardhur në letërsinë shqipe si një dishepull i dikujt, qoftë ky Mjeda, qoftë Ungaretti, qoftë Migjeni, qoftë Montale; qoftë De Rada, qoftë Koliqi, mbeten krejt të diskutueshme. Përgjithësisht vështrimet krahasuese skepticizmin e kanë të pashmangshëm.”*²²

Në fatin e Dranjes, Sinani thotë se ngjan të lexosh fatin e vetë globit, prej gjenezës dhe erërave paranjerëzore gjeologjike deri në kohën e bronzit, hekurit, amfiteatrit, teatrit klasik, heronjve epikë, statuteve e kanuneve, perandorive ushtarake e fetare, muzeve modernë, gjeoparqeve, etj.²³

Një nga mënyrat se si Camaj e sjell Shqipërinë, sipas Sh. Sinanit është evokimi funksional i një kohe të shkuar, përmes një ligjërimi më vete. *“Në tërësinë e vet letërsia që krijoi Camaj, megjithëse në të shumtën e rasteve me karaktere jashtë kodit, mund të lexohet si etnotekst: është më shumë se letërsi - është rezervat vlerash gjuhësore, filologjike, etnologjike, tradicionale.”*²⁴

Në studimin për rolin e mitit tek Kadare, V. Isufaj si një nga shembujt e shkrimtarëve në letërsinë shqipe, jep Camajn, për raportin ndërtekstor të krijimit origjinal me mitet dhe legjendat. Sipas autores: *“Arkaizmi estetik, demitizimi dhe simbolika shumështrësore mitike në veprën e Camajt, përmes një shqiptimi aq të fuqishëm poetik, përftojnë shëmbëlltyrën tërësore dhe subjektive të qenies dhe qenësisë shqiptare. Martin Camaj ka rigjallëruar lëndën e primitivitetit plot mite e legjenda që siç e thotë Koliqi është “ruejtë në plotësinë ma të plleshme”. Miti tek Camaj është eksplorim i një kulture mijëvjeçare, ai*

²⁰ Çiraku, Y. *Martin Camaj si përcjellës dhe krijues i një tradite*, në : *Shqyrtime kritike nga Historia e Letërsisë Shqipe*, Albas, 2011, f. 120.

²¹ Po aty, f. 120.

²² Sinani, Sh. *Camaj i paskajuar*, Qendra e Studimeve Albanologjike, Instituti i Gjuhësisë dhe i Letërsisë, Tiranë, 2011, f. 46.

²³ Sinani, Sh. *Në kërkim të rrënjëve të të parëve*, në : Camaj, M. *Dranja*, Onufri, 2012, parathënie, f. 9.

²⁴ Sinani, Sh. *Camaj i paskajuar*, Qendra e Studimeve Albanologjike, Tiranë, 2011, f. 54.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

*mbështet historinë, shfaqet si njësim i së shkuarës dhe i së ardhmes, përfton mendësinë e një "shqiptari të kulluar."*²⁵

E. Dibra në punimin e saj mbi intertekstin në veprën e Camajt studion "marrëdhëniet intertekstuale midis poezisë dhe prozës së Camajt, në një proces të tillë, ku teksti burimor do të jetë poezia, e cila transmeton elemente të saj tek proza. Këto elemente gjykojmë që janë të larmishme, shtegtojnë nga poezia nëpër subjekte, personazhe, situata, deri edhe në detaje."²⁶

Camaj këto lexime të veprës së tij i ka parathënë si poetikisht, si në mënyrë të drejtpërdrejtë. Në shumë prej letërkëmbimeve²⁷ ai e shpreh rëndësinë që ka për të leximi i veprës, më shumë se paralelizmat.

Camaj e ka poetizuar bukur tek *Dranja*, marrëdhënien e shkrimtarit me folklorin dhe ndikimin prej tij: "Ata që shkruajnë ndër ne, qiti e i tha *Dranja* si flutur folklorit, lundrojnë ndër ujna të tua si në det. Vetëm sepse qëndron anonim, ata vjelin në ty e qërojnë fjalë e trajta, figura të vjetrueme e deri shembllësa ku fshehet palca e dhunë. Nuk desha me u matë me ty, jo me të kopjue fjalë për fjalë. Të mbaja si vëlla, tue kujtue se përvoja ime breshke, lidhet ngusht me truëll, ma jep këtë të drejtë. Qysh se ta ngjitën këtë emën të ri folklor, të përdorën të gjithë keq, të qitën në letër e të ndrynë aty ku je."²⁸

Këtë mendim e përforcon përsëri në fund të jetës në parathënien e romanit *Djella*, ku sjell në vëmendje rrugën që ka ndjekur krijimtaria e tij, të njëjtën udhë që ka ndjekur De Rada e Schiroi: "Kuptimi i një lirike të tillë s'ka si të përnjësohet deshtas me nacionalizmin modern apo me ideologjinë moderne dhe as me filozofinë. Ajo në vetvete ashtë e shpjeguese sepse ajo lirikë mbështetet në përvojën e mitit të lashtë, përçue nga struktura komunikative natyrore si janë besimet popullore e fenat."²⁹

Në parathënien e botimit për herë të parë të veprës së Camajt në Shqipëri, A. Klosi bënte një analizë të pritjes së një shkrimtari të ndaluar për një kohë të gjatë. Megjithëse skeptik, Klosi shtronte pyetjen se a do të arrihej të njihej vlera e vërtetë e Camajt: "Edhe një herë na del përpara pyetja: a mund të shpërblehet ndonjëherë shkrimtari i vërtetë, poeti i thellë? Dhe çfarë quhet shpërblim: popullariteti, paraja ose pushteti mbi njerëzit? Ka shumë autorë që i gëzojnë këto shpërblime që në të gjallë, pa u qartësuar pyetja a janë vetëm autorë ose ndoshta edhe shkrimtarë. Kurse Camajt krijimtaria e tij në të vërtetë, po të heqim rrethin e ngushtë të miqve dhe disa recensione gazetash në ditët e fundit të jetës, ishte një akt vetmie."³⁰

Vetmia për të cilën flet Klosi, është niveli i receptimit të veprës së një shkrimtari, lexuesit e tij, vendosja e një komunikimi mes tyre është shpërblimi i përjetshëm i punës së tij. "Vepra e tij, që në vendin e vet sapo ka filluar të përhapet, s'do të bëhet asnjëherë popullore, vetëm se njerëzve që do ta kuptojnë e do ta shijojnë ka për t'u treguar në të

²⁵ Isufaj, V. *Rikthimi i mitit tek Kadareja*, Onufri, Tiranë, 2013, f. 36.

²⁶ Dibra, E. *Interkstualiteti në poezinë e prozën e Camajt*, Shkodër, 2015, f. 15.

²⁷ Berisha, A. *Vepra letrare e Martin Camajt*, Princi, Tiranë, 2010, f. 177- 206.

²⁸ Camaj, M. *Dranja*, Onufri, Tiranë, 2012, f. 142.

²⁹ Camaj, M. *Djella*, Onufri, Tiranë, 2012, f. 7.

³⁰ Klosi, A. Parathënie, në: *Camaj, Vepra letrare 1*, Apollonia, Tiranë, 1997, f. 47.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

njëjtën kohë mundësitë e pakufishme të fjalës shqipe. Kështu do t'u falë lexuesve përherë gëzimin e bukurisë, ndërsa shkrimtarëve guximin për të synuar mençurinë e të Urtit.”³¹

Sot, gati njëzet vite nga botimi i parë në Shqipëri, mund të themi se lexuesit e Camajt janë shtuar, veprat e tij janë ribotuar me një kolanë të plotë, secila e pajisur me parathënie, shkruar prej kritikëve e studiuesve më të mirë të letërsisë shqipe. Gjithashtu janë marrë shumë tituj shkencorë, mbi studimin e veprës së Camajt, natyrshëm shtrohet pyetja nëse e kemi njohur mjaftueshëm Camajn, çfarë mund të thuhet më shumë për të? Mendojmë se ne kemi nisur të gjurmojmë në librat e tij, e mundësia “*e pakufi e fjalës shqipe*” në veprën e tij, bën që studiuesi të gjejë një shtresë palimpsesti. Një ndër to është edhe ky punim.

2. Iluzioni i paratekstit

Në të gjithë veprën e Martin Camajt ndeshesh me dy elementë dukshëm të pranishëm: pasurinë folklorike dhe stilin krijues origjinal. Kufiri mes tyre është një fill i hollë që të krijon idenë se Camaj, para se të shkruante i referohej legjendave, gojëdhënave, miteve, kujtimeve të vendlindjes më shumë se fantazisë. Mendojmë se këtu ka një të vërtetë të pohuar nga shumë studiues, po aq sa ka edhe një iluzion. Ne e quajmë iluzioni i paratekstit. Ndodh atëherë kur lexuesi ndesh në vepër të dhëna, përfytyrime që janë përgjithësisht struktura të njohura të letërsisë popullore, të cilat Camaj i përdor jo si paratekste të mirëfillta por si rikrijime, në funksion të portretizimit të personazheve, të rrëfimit paralel, të ironisë, humorit të hollë; mbi të gjitha trillon një botë të ngjashme por origjinale në përmasa dhe stil.

Këtë iluzion e hasim si në poezi, prozë poetike, novela dhe romane. Duke qenë një njohës i mirë i të shkuarës, Camaj e ka dhënë identitetin e tij pikërisht përmes këtij iluzioni të dyfishtë, që do të studiohet hap pas hapi si fill lidhës i të gjitha veprave të tij.

Vepra e Camajt e parë në këndvështrimin krahasues, na çon drejt një hulumtimi të detajuar me pararendës: letërsinë gojore, letërsinë e shkruar kombëtare. Për të mos mbetur në përgjithësimet e deritanishme, ku është e njohur se proza, poezia e Camajt shihet si ndjekëse e një rryme të caktuar, studimi do të bazohet në qasjen intertekstuale.

Për të mos mbetur nën hijen se sa herë lexojmë Camaj duhet të kemi iluzionin se para asaj që ka shkruar ka dhe një paratekst diku, ne do të japim në kapitullin e parë lëndën ndërtekstore që ngërthen vepra e Camajt, si citim, aluzion apo referencë. Në kapitujt e tjerë do t'i qasemi aspektit origjinal, në stil dhe kuptim, mënyrës se si janë përthyer, metamorfizuar mitet, legjendat, etnosi, në vepër.

³¹ Po aty, f. 47.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

Për t'i qartësuar këto gjykime, do ta shohim veprën e tij në pikëpamje të intertekstualitetit, apo siç haset e përkthyer në shqip, ndërtekstit.

“Nocioni i intertekstualitetit, parashtruar nga Julia Kristeva, nxjerr krye në diskutimin kritik nga fundi i viteve gjashtëdhjetë dhe shpejt zë vend duke u bërë kështu kalim i detyruar i çdo analize letrare. Nëse ai shfaqet si thelbësisht modern, ai mbulon megjithatë praktika shkrimi sa të hershme aq dhe themelore: asnjë tekst nuk mund të shkruhet pavarësisht asaj çka ka qenë shkruar tashmë dhe ai mbart, në një mënyrë pak a shumë të dukshme, gjurmën dhe kujtesën e një trashëgime dhe të traditës.”³²

Disa nga mënyrat sesi shpërfaqet intertekstualiteti janë: aluzioni, citimi, epigrafi, referenca, rimarrje në forma të ndryshme, të cilat do t'i shohim në gjithë prozën dhe poezinë, për të parë në vijim se si rifunksionalizohen.

3. Prania e intertekstualitetit

3.1 Citimi

Citimi shfaqet me të drejtë si forma emblematike e intertekstualitetit: ai bën të dukshme përfshirjen e një teksti në një tekst tjetër. Kodet shtypshkrimore e vënë në jetë këtë heterogjenitet.³³

Ndonëse i hapur, citimi nuk është më pak i ndërlikuar. Ai i kapërcen funksionet tradicionale që i njihen, autoritetin apo zbukurimin: i përfshirë në një roman, ai mund të jetë i përfshirë në tematikën e këtij romani si dhe në shkrimin e tij.³⁴

Në veprën e Camajt nuk ka shumë citime, ato që shkrimtari ka përfshirë i gjejmë si epigrafe, të vendosura në fillim të poezisë a novelës, romanit.

Në poezinë *Kalorësi* Camaj gjejmë epigrafin e marrë nga Frang Bardhi:

-Shuko mbanë të djathtë prej së dalet së diellit!

-Ashtë nja shtëpi e naltë posi kështjell

Frangu i Bardhë (1635)

Poezia ndërtohet si legjendë, në përshkrimin e kalorësit dhe fatit të tij, epigrafi në krye lidhet me motivin kryesor të poezisë, fatin enigmatik të kalorësit, në të njëjtën kohë i sjell në mendje lexuesit biografinë e Bardhit si kontribues, në historinë e letërsisë shqipe, e një epoke ku më shumë se të vërteta historike, kemi legjenda.

Nga citimet e hapura të cilat dallohen edhe grafikisht, gjejmë shumë pak, ato vijjnë si shprehje më tepër. Tek *Pishtarët e natës*, Camaj i identifikon Nikën si: *“arnyell i*

³² Piegay-Gros, N. *Poetika e intertekstualitetit*, Parnas, Prishtinë, 2011, f. 15.

³³ Po aty, f. 64.

³⁴ Po aty, f. 68.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

*vetmuem mes ashtës, pa arnej tjerë pranë*³⁵. Kjo frazë paraqitet grafikisht si citim, megjithëse është shprehje e të folurës së malësorëve, ajo nuk përdoret përditë, pasi ligjërimi i Kolës është i zgjedhur përgjithësisht i figurshëm, i përdorur në kuvende ku fjalët peshojnë e nuk janë asnjëherë të rëndomta. Frazja tregon natyrën e Nikës, forcën për të mbijetuar më vete dhe në të njëjtën kohë, shpreh vetminë që e rrethon për vite.

Në fillim të novelës *Shkundullima*, kemi epigrafin e një rapsodie arbëreshe:

*“Erth një shkundullinë e keqe
që rehjet më shkundullisi,
savurroi pëllesëzit.
Gjindes q’e skotisurëz
Sillej e përpiqej mb’udhë
nd’at natë t’errëtëz,
më porseksa vashëzën.”*³⁶

Që në krye, Camaj e përcakton temën e novelës së tij, përzgjedh titullin dhe e drejton lexuesin drejt një leximi ku fabula është dhënë si epigraf përmes këngës arbëreshe. Nga e njëjta këngë përgjatë novelës kemi dhe dy citime të tjera, të përsëritura nga Ntonia:

*“ka vapa ahëtë dejt
e ardhur ndër timpa e boor,
ku frijin voree të dredhura,
zonja vashë bjerri shëndeën”*³⁷

*“Bie shii e bie boor,
dual vashëza të laaj,
cajti qatëra me këëmb,
i ngjitej bora ndër duar
ture u hjedhur ajres.
Erth pra një voree e dredhur
e i nisi sqepin e ghooll:
se jeta mbë rreth u vrëë.”*³⁸

Këto këngë përcjellin frikën bestytëse të Ntonies, tregojnë gjithë historinë e paraardhësve që e kanë ndërtuar jetën paralel me atë që ndodh në natyrë. Ky motiv i shpeshtë i gjendur në letërsinë arbëreshe, ka shërbyer si bërthamë rrëfimi. Natyra bën kthesë në jetën e personazheve, fati i tyre varet prej saj. Ntonia dhe Vitoi ndryshojnë qëndrimin kundrejt njëri-tjetrit dhe ndjekin fatin e parashkruar në natyrë: si natyra

³⁵ Camaj, M. *Novela*, Onufri, Tiranë, 2012, f. 46.

³⁶ Po aty, f.109.

³⁷ Po aty, f.159.

³⁸ Po aty, f.160.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

përmbys fizikisht gjithçka po ashtu dhe në shpirtin e tyre përmbysset dëshira për të qenë bashkë, në një katund ku asgjë nuk ndodh përveç 'shkundullimës'.

Vitot është më pak i vetëdijshëm se e ardhmja e tij gjendet në shenja të vogla dhe jetesa në katund nuk është ajo që kishte paramenduar. Ntonia është më e lidhur me vendin e saj, më e vetëdijshme se e ardhmja është e pasigurtë, një ditë në mos tërmeti do të ketë diçka që do ta shembë lidhjen e saj me Vitot. Të dy i dorëzohen rrethanave dhe jo njëri-tjetrit, Ntonia zhduket, Vitoi nuk ka më asgjë që ta mbajë në katund, në një vend ku jeta është e ndërtuar e parathënë në rapsodi të vjetra, asgjë ndryshe nuk mund të ndodhë.

Tek *Dranja*, kemi një tjetër epigrafi nga rapsoditë arbëreshe. Në krye të madrigalit *Trazim deti*:

*Shqitëza e baardh e baardh
Lëreu fershllimzën
të shkrihej dejt.*

Rapsodi arbëreshe³⁹

*Shpejt me dalë te tbani
Se ka shpërthye ahi!*

Kangë e lashtë⁴⁰

Camaj evokon këtë skenë dy herë përgjatë madrigalit në hyrje dhe mbyllje, ndërkohë që *Dranja* në qetësinë e saj, e lidhur me tokën nuk ndjen hapësirën e ajrit përreth. Ajo është e kundërta e mjellmës së bardhë, prandaj titullohet *trazim deti*, asgjë s'i lidh përveç poetit që në përpjekje për të krijuar paralele, pranon pështjellimin.

Citimi i dytë, përsëritet dy herë në madrigale të ndryshme, si këngë e lashtë përgjatë madrigaleve, rikthen jehonën e së kaluarës, e së bukurës, kohën e gëzimit që nuk përsëritet ndër njerëz e natyrë. Simbolizon rininë e njeriut, vetëdijen e tij se e bukura gjendet në përjetim.

Tek *Dranja*, Camaj citon mitologjinë si shpjeguese: "Në mitologjinë popullore *Dranja* ka nam të keq. Në një përrallë ajo na del pula e dreqit, me shtrigën kaluer mbi shpinë. Dikund tjetër tregohet se ajo kur e pau të huejin tue ardhë për mik me bujtë, hoqi vorbën me mish prej zjarmit për të mos e ngranë me atë.

Natën i erdhi u, u çue dhe e hangri mishin vetëm dhe Perëndia për ndëshkim ia ngjiti vegshin në shpinë. Në mëngjes e zuni turpi dhe shi për këtë tasti sa e sheh një të huej, marrohet e ngrëh kokën nën rrashtë."⁴¹

³⁹ Camaj, M. *Dranja*, Onufri, Tiranë, 2012, f. 107.

⁴⁰ Po aty, f. 148.

⁴¹ Po aty, f. 148.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camaj

Camaj në veprat e tjera përdor referencën dhe aluzionin si mënyrë për të ndërthurur mitologjinë, ndërsa tek madrigalet, citimet janë më të pranishme se në veprat e tjera, nuk janë gjithmonë të dalluara grafikisht, kjo është një mënyrë më e lirshme për të cituar pasi në këtë vepër nuk ruhet një fabul, subjekt, apo linjë rrëfyese apo përshkruese si në veprat në prozë.

Tek *Jesminë*, klisheja hyrëse :

“Ishte njëherë një fëmijë në një mal kund tri dit larg këndeje...”

Tek romani *Rrathë* formulat magjike, dallohen edhe grafikisht si pjesë e ritualit:

*“Mullizezat hanë thoj, sorrat-dhambë,
korbat-kufoma e ti dhe,
përpije këtë dhimbë.”⁴²*

Romani *Karpa* fillon me citimin e *Natës së dymbëdhjetë*, të Shekspirit:

*Viola: what country, friends, is this?
Captain: This is Ilyria, lady.
Viola: And what should i do in Ilyria?
William Shakespeare
Twelfth Night, I, 2⁴³*

Në kontekstin e romanit, citimi i tyre merr vlerë kuptimore në raport me gjendjen e personazhit kryesor, Vonit, i cili zbulon një ‘pjesë të Ilirisë’ në udhëtimin e tij shpirtëror në kërkim të lirisë dhe vetvetes.

Tek romani *Karpa* fjalët rituale të mikpritjes zakonore: *“Vij si mik në dhe tuej, udhëtar, pothueja, i zanë prej natës në rrugë e kërkon strehim”, “Mirse vjen ti e kush vjen me kambë të mbarë.”⁴⁴*

Tek romani *Karpa* më shumë se në gjithë veprat, Camaj ka ndërthurur skemën e citimit. Personazhi i Vonit gjen në shtëpinë ku duhet të banojë shumë skeda të cilat në fillim Camaj i dallon grafikisht, me shkonja italice, f. 30-33. Voni përshkruhet në njohjen e tij me banesën, me nusen e ardhshme, e përhumbet më pas në leximin e gjithë kronikës për Karpën: *“Në atë fill mori turrën e letrave të kronikës në dorë, ftohtas, si merret një libër nga lëpiza për ta lexue kur s’ke si e kalon kohën. Kronika ndahej në dy pjesë.”⁴⁵*

Gjithë romani mund të lexohet si një tekst ndër tekst, pasi personazhi i trilluar po lexon një tekst që nuk ka marrëdhënie me të. Megjithatë ky është vetëm iluzioni i citimit, pasi kur mbaron kronika lexuesi kupton se ka lexuar gjithë historinë e parathënë të Vonit.

⁴² Camaj, M. *Rrathë*, Onufri, Tiranë, 2012, f. 134.

⁴³ Camaj, M. *Karpa*, Onufri, Tiranë, 2012, f.18.

⁴⁴ Po aty, f. 23.

⁴⁵ Po aty, f. 48.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

“Si e pat sosë leximin e skedave në shtëpinë e pemëve të thata, Voni, dhandri i ri, u suell nëpër dhoma në kërkesë të diçkafes, të ndonjë aparati telefonik për t’u lidhë me botën e jashtme, me Shkribën, me atë të gjallin që e kishte lanë dy dit pa asnjë lajm.”⁴⁶

Kronika si ndërtekst në roman është vetëm një strukturë kompozicionale e gjetur prej Camajt për të krijuar lojë me kohën dhe kuptimet, për t’i dhënë veprës një shumësi leximesh, prandaj Karpën do e shohim si metamorfozë mitesh dhe jo si një skemë të thjeshtë intertekstuale.

3.2 Referenca antropologjike

Referenca, ashtu si citimi është, një formë e hapur intertekstualiteti. Por ajo nuk e shfaq tekstin, tek i cili dërgon. *Referenca është pra një marrëdhënie në mungesë. Ja përse ajo gjendet e parapëlqyer kur është fjala thjesht për ta dërguar lexuesin tek një tekst, pa e thirrur fjalë për fjalë.*⁴⁷

Një nga marrëdhëniet ndërtekstore të veprës së Camajt, është referenca e zakoneve, dokeve. “*Tërësia e dokeve të një populli dallohet gjithnjë nga një stil; ato formojnë sisteme. Jam i bindur që këto sisteme nuk janë në numër të pakufizuar dhe shoqëritë njerëzore, ashtu si individët - në lodrat e tyre, në ëndrrat ose në deliret e tyre - nuk krijojnë kurrë në mënyrë absolute, por kufizohen të zgjedhin disa kombinime nga një repertor ideal, që do të ishte e mundur të rindërtohej.*”⁴⁸

Në vepër e gjejmë të lidhur me të drejtën zakonore shqiptare, shpesh e përmendur e shpesh si mentalitet i personazheve. Camaj del njohës i mirë i së drejtës zakonore, ai i lë hapësirë të madhe në prozë ndërtimit të marrëdhënieve shoqërore. E përmend gati në të gjitha veprat shprehjen ‘simbas dokes’, kjo na çon drejt traditës historike, të cilën e ka bazuar në trashëgimi orale, brez pas brezi, gjithçka bëjnë personazhet shpjegohet me këtë shprehje, madje edhe tek Dranja haset shpesh. Ne do të shohim traditat të cilave u referohet Camaj, që kanë të bëjnë me Kanunin, ritet.

Tek *Djella* hasim simbolin e kutisë së duhanit. Në kultura të ndryshme: “*Duhani është përdorur nga shumë breza si dhuratë për shpirtrat, për bimët, për mbledhjen e ushqimit, për ceremonitë. Përdorimi sakral i duhanit është i ndryshëm në fise të ndryshme por ka një të vërtetë themelore e cila nuk ndryshon, duhani përdoret për lutje, mbrojtje, respekt dhe shërim.*”⁴⁹ Edhe objektet që shërbejnë për ta mbajtur, kanë vlerat simbolike, çibuku, kutia; p.sh. tek aborigjenët “*Çibuku vetë është mikrokozmos simbolik.*

⁴⁶ Po aty, f. 271.

⁴⁷ Piegay-Gros, N. *Poetika e intertekstualitetit*, Parnas, Prishtinë, f. 68-69.

⁴⁸ Levi-Strauss, C. *Tropikë të trishtë*, Çabej, përkth. A. Gjergji, origj. *Tristes tropiques*, Plon, 1955, f. 219.

⁴⁹ Cimino, E. Sayers, A. M. *The Sacred Use of Tobacco*, në: hpptt.www.academic.udayton.edu.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

*Pjesët e tij, ngjyrat, motivet e përdorura për dekorimin e çdo pjese i korrespondojnë universit indigjen. Çibuku pihej në rituale të lutjeve dhe ritualeve kolektive.*⁵⁰

Në traditën shqiptare, malësore “të ndërrosh duhan” me dikë do të thotë të vendosësh një lloj komunikimi, qoftë dhe të heshtur, ta respektosh, një ritual i thjeshtë i fillimit të bisedës, gjithashtu është parë si simbol i burrërisë dhe miqësisë. Në traditën dokësore shqiptare vetëm burrneshat mund të pinin duhan me burrat dhe mund të mbanin kuti duhani me vete, grave nuk u lejohej.

Tek *Djella*, simbolikisht kutia luan funksionin e vet ritual, lidhja shpirtërore me të parët, kjo nuk bëhet me ndonjë ritual të veçantë, po me praninë e objektit të trashëguar. Curri, i cili është malësor i lidhur me ruajtjen e vlerave të traditës, e sheh me adhurim kutinë. Për Currin: “*Kjo asht kuti burrash: kjo mundet me u shkue në dorë pesëdhjetë vetëve tub a duhan edhe mos me u shterrë, kaq shumë xen. Ndigjo këtu se çka po të thom: mbushë prapë me duhan e letra e lene aty në tryezë për miq, mbasi ti vetë s’e pin duhanin. Tue qitë duhan me këtë kuti nderon tand atë...*”⁵¹ Ky lloj fetishizimi i kutisë dhe mbartje e simbolit të miqësisë, për Bardhin është e kundërta, ai sheh tek kutia simbolin e mendësisë patriarkale, kanunin, rregullat e ngurta, të cilat duheshin zbatuar nga ai që kur ishte fëmijë. Për të dy personazhet kutia e duhanit e trashëguar, simbolizon shpirtin e të parëve dhe kujtesën e ritualit të shkëmbimit të duhanit, pranë vatrës, me miq, në martesë, vdekje. Përmes simbolikës së saj, Camaj nxjerr në pah dhe mendësitë e ndryshme që kanë i njëjti brez, malësori tradicional dhe ai i shkolluar. Për Bardhin kutia është relike e kujtesës së traditës së ngurtë dhe nga e cila kërkon të shkëputet. Në dhurimin e saj, ai mendon se do të heqë dhe barrën shpirtërore të lidhjes së papajtueshme që ka pasur gjithmonë me të atin pikërisht për doket.

Duhani i Nikës tek *Pishtarët e natës* është pjesë e ritualit mikpritës. Simbolika e ritualit mikpritës bëhet sipas traditës së trashëguar prej tij. Ajo që i bën personazhet e tjerë të diskutojnë rreth idesë nëse Nika ka ruajtur mikpritjen sipas traditës, apo ka ndryshuar duke qëndruar për vite vetëm. Gjithë situatat paragjykuese në lidhje me Nikën, krijojnë habi pasi nga njëra anë nuk njihen nipat, mbesat, gjakun e tij dhe nga ana tjetër mikpritja e tij nuk ka humbur asgjë nga madhështia primitive, nga besa, nderi, bujaria. Në këtë mikpritje paksa paradoksale nuk ka asgjë me Nikën si natyrë, por me respektin që ka për miqtë, që për Nikën bëhen urë lidhëse me botën

Tek *Rrathë*, mikpritja vjen si një ritual i sendërtuar për t’u ruajtur e vlerësuar prej Folkloristit. Baçi gjen tek malësorët mikpritjen e lashtë, një vlerë e gjallë ndryshe nga ajo që ndodh në konfliktin qendror të romanit ku gjithçka po shkon drejt ndryshimit dhe ndikimeve të reja, drejt shndërrimit të së vjetrës.

Në romanin *Karpa* gjejmë një sërë të dhënash që e çojnë tekstin drejt referencës antropologjike, zakonore, që do të thotë se shumica e personazheve e kanë ndërtuar jetesën e tyre mbi një rend të njohur, të trashëguar, sipas dokeve të lashta. Kjo përmendet shpesh prej personazheve, përbën gjithashtu dhe një pikat kyçe të suspansit⁵² të romanit,

⁵⁰ *Sacred Pipe*, në: Encyclopedia Britannica, <https://www.britanica.com>.

⁵¹ Camaj, M. *Djella*, Onufri, Tiranë, 2012, f. 66.

⁵² Fjalë e huazuar nga anglishtja(suspense): gjendje e nderë ankthi, konflikti që nuk dihet si do të përfundojë. Përdoret kryesisht në dramatikë. (shënim i disertantes).

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

ku personazhet veprojnë ose jo nën nxitje, frikën e asaj që ka qenë doke dhe i mban në rendin. Referenca krijohet përmes shprehjes ‘*simbas dokes*’, që të çon historikisht dhe tradicionalisht tek *Kanuni* si forma juridike rregulluese e bashkëjetesës familjare dhe shoqërore.

Karpa ka shumë doke që të çojnë tek *Kanuni* i Lekë Dukagjinit, që janë: martesja, mikpritja, hakmarrja, rendi fisnor me hierarkinë e vet, me pleqësi. Personazhi kryesor Voni respektohet sipas ritualit të njohur të mikpritjes zakonore. Shkriba është udhëheqësi dhe mbrojtësi i Vonit, mik i të gjithë karpasve. Në roman mikpritja vlerësohet si norma e trashëguar, e përjetshme, pjesë e kulturës së pamohueshme që justifikon dhe izolimin e Vonit. Ky është një nga paradokset që ngrë Camaj me anë të gjithë përshkrimeve, veprimeve vetëm sipas skemës primitive të trashëguar të sjelljes.

Në poezi si edhe në prozë, duket se personazhet nuk arrijnë të dalin nga skemat e njohura të sjelljes, vetë konfliktet dhe zgjidhjet e tyre janë të varura prej normave kanunore, zakonore. Fati i disa prej personazheve duket i paracaktuar me shekuj edhe kur duan, mbeten në rrethin vicioz të parashkruar të normës.

Megjithëse Camaj nuk i përlligj, personazhet e tij e kanë të justifikuar, sjelljen, ‘*simbas dokes*’. Në romanin *Djella*, personazhi i vajzës që hyn në trillet e krijimit të Bardhit, nuk del nga realiteti, ajo është e detyruar të jetojë në rutinën e vajzave të Ndërsanës, të fejojë, martohet e të trashëgojë fëmijë: “*Këtu vajza sa delte prej pubertetit, përmes procedura dokesh të lashta lëshohej në duer të një burri. Edhe ritualet, fejesa me shkues, martesja me dasma theksoheshin anat e saj lidhje mes mashkullit e femnës.*”⁵³

Personazhi episodik i të ëmës së Bardhit në romanin *Djella* është i ngjashëm me Lenën tek *Pishtarët e natës*. Të dyja mishërojnë cilësitë e gruas tradicionale: të përlulura e të përkushtuara kundrejt bashkëshortit. Kanë nderim për të parin e familjes gati deri në adhurim, duke i veshur cilësi edhe pse figurativisht të mbinatyrshe.

Një lidhje tjetër që na çon tek *Kanuni*, është personazhi i Zogës në romanin *Rrathë*. Ajo ka vendosur të ndjekë zakonin për të mos u martuar, po për të trashëguar gjithçka si virgjën, ndryshe njihet si burrneshë. Zoga e di fatin e saj. Norma dokësore njeh për trashëgimtar vetëm pasardhësit e djalit: “*Pra Ripa, siç po don me thanë treguesi që rrëfen simbas gojëdhënës, një grueje, edhe në qoftë se ajo hiqet si virgjën, nuk i nënshtrohet. Por breznitë e dheut që po e quejnë Dheu i Arbnit nuk duhet ta qesin në harresë, që u desh të lindte djalë.*”⁵⁴

Hakmarrja është një tjetër referencë për Kanunin. Personazhi i Zeshkanit, Gjakësi është emërtimi i njohur i një prej normave më të përfolura për vite mbi ndikimin e kanunit në shoqërinë tonë. Ai në roman sillet si gjakësi i kanunit, të cilit i janë të njohura të drejtat dhe kushtëzimet. Ai është i shoqëruar nga mushku, të dy të pandarë. Zeshkani jeton me frikën e vdekjes, ai përshkruhet si njeri i egër, veshja dhe pamja i fusin frikën Agonit, të pamësuar me portrete të tilla. Zeshkani sillet si hije, gjithnjë në ikje, jeton me frikën e vdekjes.

⁵³ Camaj, M. *Djella*, Onufri, Tiranë, 2012, f. 53.

⁵⁴ Camaj, M. *Rrathë*, Onufri, Tiranë, 2012, f. 336.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camaj

Tek romani *Djella*, trillimi për vrasjen e Currit, paraqitet me krijimin e ritualit mortor të malësisë, ky pasazh i romanit është lehtësisht i krahasueshëm me studime etnografike për ritet dhe zakonet e vdekjes.⁵⁵

Camaj ndërthur një këngë vaji dhe gjithë rituali është përshkrim i ritualit të vdekjes, i cili është referencë e gjallë e traditës së malësisë, shpesh nga të huajt e fotografuar, këtu vjen me një përshkrim domethënës: *“Dikush prej farefisit të largët qesin thirrjen gjithkrah për gjamë. E veshin me xhamadan cohe së kuqe dhe e mbathin në shputë e çarapë ari e në tirq të bardhë si bora dhe e shtrijnë në dërrasë, para plangut të parëve. Pesëdhjetë burra për njëherë i bajnë gjamën mortore rrethas, ashtu si etnve tij po ashtu të vramë për gjaqe:*

*“i mjeri u, vëllai im
I mjeri u – ooo, ah! ah! ah!”*

Ah! ah! dikush para e dikush mbas, pa ritëm ah! ah! ah! secili dallueshëm simbas dhimbës, tue i rrallue të fshamet derisa bie heshtje me u ndëgjue miza në fluturim. Mandej prap befas ma rreptë se përpara: i mjeri u, vëllau im!...

Mbasi e mbarojnë gjamën e palot, gjamën e dëshprimit nga cila dhimba del mënerueshëm, tue shpërthye fuqishëm krahnorësh të xhveshun, gjama i vetmi kor i lashtë në malësinë e gurit përndahet hallakatshëm shpatijeve, depërton vrrullshëm grykave e së fundi tue u përplasë në shakmbije ngjitet befas nalt e hapet nëpër qiellin e pamatun majeve e humb në ajër, pra, mbas gjamës së palot të burrave avytet turra e grave e bie rreth të vdekunit, grumbulli i shpendëve të zez.

Gratë dënesin me të dhanun, me lot që u zen frymën; kur zanet fillojnë e shterren, del njena sosh e vajton gjatë. Fshamje e vaje ndëgjohen edhe përreth, kur vaji mbarrin kulmin e mallëngjimit:

*“Ka ardhë fisi derë për derë
Çoju, falu e banu nderë!*

*.....
Ti je rrxue sa i' lis me rrema
Asaj dore rafti nema*

.....

Në njenën këso shpërthime vajesh i thuhet të vdekunit në lulen e rinisë:

*“Lenja vorrit një penxhere
T'i shohë lulet prej pranvere,
T'i shohë lulet kah lulojnë.”⁵⁶*

Sipas Gjergj Zhejit: *“Gjamat ndërtohen duke krijuar një atmosferë që bie erë lashtësi dhe të duket sikur i vdekuri futet nëpërmjet saj në viset e legjendave, sikur kujtimi*

⁵⁵ Selimi, Y. *Rite dhe zakone të vdekjes*, Etnografia shqiptare, nr.13, 1983, f. 327-350.

⁵⁶ Camaj, M. *Djella*, Onufri, Tiranë, 2012, f. 75.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

*i tij kridhet në botën e kreshnikëve, ai vetë kthehet e bëhet një kreshnik dhe për këtë shpesh ngjarjet e thjeshta të jetës së tij jepen si gjamë e bëma.*⁵⁷

Referenca na çon tek *Cikli i Kreshnikëve* në këngën *Ajkuna qan Omerin*, marrëdhënia mes Karpës dhe tij vihet re tek rituali i përbashkët: *“Me duer çue kah faqja e malit së pari thirrnin emnin e të vramit, të birit, të shoqit ose vëllait, mandej simbas skemës së vajtimit tradicional merrnin e njehnin cilësitë e të bijve, për shembull, e mallkonin burrat e vet ose bashkësinë që i paska qitë jashtë që të mos tmerronin me vaj shtëpitë e vendet e banueme. Të gjitha njëloj merrnin në gojë qortimin stereotip, kinse kështu e kështu u paskan thanë të delnin në Lugje të verdha e t'i vajtonin të vdekunit në vetmi.”*⁵⁸

Kënga, një nga shprehjet e artit popullor, gjen vend dhe vlerësohet në prozën e Camaj. Fyelli në romanin *Djella*, simbol i melodisë baritore, i natyrës së qetë dhe të vetmuar; me tinguj të trishtë dhe mallëngjyes paralajmëron takimin mes vajzës dhe djalit, vajzës nga vërrini dhe malësorit. Tek *Djella*, “Kanga vajznore”, të sjell përfytyrimin e rinisë së përjetshme përmes zërit të femrës. Një këngë që Camaj e quan orientale, traditë jo vetëm e shqiptarëve. Kjo këngë vjen si jehonë, një zë që të ndjek si kujtim në vite.

*“Disa vjet ma vonë pata pyetë një studiues të asaj lloj melodie apo tipi kënge orientale. Ai ma shpjegoi se ka kangë e melodi në këtë trevë, që ia dalin t'i këndojnë vetëm femrat. Natyrisht se realizohen, tha ai, edhe prej burrave, po ato në gojën e tyne humbin cilësitë thelbësore, dridhjen e zanit të grues e cila sado e shtyme në mot vjen në veshë të çdo ndëgjuesi si za vajze. Ta ndiqësh thellë-thellë ato s'donë cilësue melodi haremi, por si gjini kange vajznore.”*⁵⁹

Një nga elementët më vitalë të traditës shqiptare të ruajtur nga arbëreshët janë rapsoditë. Ntonia pëshpërit nëpër shtëpi këngë të vjetra të folklorit: *“Kangët tona, rapsoditë e lashta janë fare të thjeshta, me fjalë e trajta të preme si gur - tha ajo tue shënue gurët e latuem të shtëpisë - të cilëve, po ua luejti kush vendin, humbin e s'vlejnë për kurgja, as për të ndërtue ndërtesa të reja, jo pse janë tepër të randë, thonë, për çimenton tonë.”*⁶⁰

Në romanin *Rrathë*, Delmari mban një fyell mbaskrahu. Fyelli është një truk, një maskë e spiunit që vjen të përgjojë kuvendin e malësorëve. Delmari është bariu por jo baritori i fyellit.

Gjon Gazullin e ngjuar prej pesë vjetësh, vetëm jehona e një kënge në gjuhën e të parëve e nxjerr nga kjo gjendje. *“Vinte dridhshëm nëpër ajrin e vokët dikah, hypte mbi ndërtesa e binte pingul tëposhtë, pa jehonë. Dola për të kërkue këtë za, njerinë që e këndonte atë këngë të vjetër, u shkruente ma vonë të vëllezënve, e ktheva pa gja në shtëpi, si ai që ashtë vu për gjurmë të ndonjë fantazme, sigurisht i rrejtun prej veshëve të mi sepse ajo soste në hapësinë e qiellit, pa u shndërrue në jehonë në një qytet të lëshuem, plot skaje e gjije!”*⁶¹

⁵⁷ Zheji, Gj. *Folklori shqiptar*, Argeta- LMG, Tiranë, 2008, f. 78.

⁵⁸ Camaj, M. *Karpa*, Onufri, Tiranë, 2012, f. 219.

⁵⁹ Camaj, M. *Djella*, Onufri, Tiranë, 2012, f. 101-102.

⁶⁰ Camaj, M. *Novela*, Onufri, Tiranë, 2012, f. 160.

⁶¹ Po aty, 2012, f. 334.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

Tek *Rrathë* gjejmë dy simbole të rëndësishme të traditës epike shqiptare: Rapsodin dhe lahutën. Rapsodi me zërin e tij rrëfen për kohëra të largëta, kreshnikë, mite dhe legjenda; pa rapsodin lahuta do të kishte një vlerë muzeale. Camaj e ringjall në dorën e Rapsodit, personazh. Sipas A. Plasarit, Camaj ka njohur rapsodin Gjergj Pllumi, prandaj personazhi del aq i gjallë në roman dhe në vepra të tjera si jehonë. Figura e Shalaganit, nuk është përfaqësuese e rapsodit shqiptar po edhe e rapsodit ballkanas. Tingujt monotonë të lahutës dhe rrëfimi i ngjarjeve, zgjojnë ëndrrën për të qenë kreshnik. “*Dhe lahuta, thoshte Folkloristi - eci përmbi lumenj prej lindjes në perëndim, kryq e tërthoras nëpër botë. Pa u kujtue ndërroi trajta e tinguj: këtu tek ne ndërroi diçka në pamjen e jashtme, por kurrë asnjëherë nuk humbi tingullin zanafillës, të përafërt me zanin e njeriut.*”⁶²

Tek *Karpa*, muzika universalizohet, merr tradita ballkanike. Zëri i Sirenës soliste sjell imazhin e një shfaqjeje të vjetër antike greke. Pleqtë me këngët e tyre besojnë se kanë ngadhnjyer mbi breznitë e reja. Figura e Sirenës është arketipale, merr tipare shqiptare, ajo jeton në male, këndon buzë përroit, kënga e saj nuk sjell vdekje si sirenat e Odisesë. Kënga e Sirenës tek ky roman, simbolizon mbylljen e konfliktit dhe rifillimin e një jete normale për Vonin. Ndërsa zëri i Ajkës, një nga nëntë zërat që ajo arrin të nxjerrë përmes metamorfozës, është zëri vdekjeprurës i sirenave homerike.

3.3 Referenca mitologjike

Referenca mitologjike është e pranishme në mënyrë të drejtpërdrejtë si besim në qenie mitologjike, bestytini, si parandjenjë e mbështetur në objekte kulturi. “*Thelbi i mitit është karakteri i tij imagjinar, ku ndërthuren tre elemente të rëndësishme: a. Shpjegimi i dukurive të natyrës, b. karakteri argëtues dhe c. legjenda heroike.*”⁶³

Në prozën e Camajt janë të pranishme në formën e tyre fillestare shumë qenie mitike, besime, kulte të cilat kanë të njëjtat tipare me ato mitologjike, pra të pandryshuara. Kjo formë është më e gjendur në prozë, sesa në poezi. Kjo ndodh pasi shumë ngjarje zhvillohen në hapësira ku këto besime kanë lindur. Duke filluar nga *Dranja*, në novela dhe romane ka qenë shumë e thjeshtë për Camajn për t’i bërë pjesë të veprës, pasi në të gjitha këto vepra, personazhet besojnë në mite, legjenda, bestytini, i kanë pjesë të përditshmërisë e të kulturës. Këtu vlen të nënvizohet edhe rrëfimi autorial, i cili nuk i shmaget këtij këndvështrimi.

Tek novela *Pishtarët e natës*, Nika mishëron dyzimin e malësorit që beson në qenie mitologjike e njëkohësisht ka besim në ndjekjen e riteve të besimit në një zot të vetëm. Kjo përzjerje besimesh pagane dhe monoteiste bën që dhe vetë ai, të jetë i dyzuar në qëndrimet e tij. Nga njëra anë ai beson në ekzistencën e orëve dhe të zanave, nuk u përmend as emrin, përdor eufemizma për to, nga ana tjetër e sfidon besimin se Fundina

⁶² Camaj, M. *Rrathë*, Onufri, Tiranë, 2012, f. 219.

⁶³ Jakllari, A. *Histori e mendimit etnologjik dhe mitologjik*, SHBLU, Tiranë, 2003, f. 177.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

është e pushtuar nga orë e zana, atje hap e zgjeron toka, e kthen në vend të banueshëm nga njerëzit, megjithëse vetëm ai mund të qëndrojë për një kohë të gjatë në një vend të tillë. Dimri gjithmonë e bën dyshues dhe bestytës, gjatë kësaj periudhe ai jeton me frikën e qenieve të mbinatyrshme. Nika e parandjen vdekjen. Ai e ka sfiduar edhe frikën për të gjuajtur, pasi sipas besimit popullor në kafshë gjendet dhe shpirti i qenieve të mbinatyrshme. Nika ka përfutur prej gjuetisë të mirat materiale dhe ka arritur të shtojë pasurinë, e ka arritur të blejë toka të reja, t'i sigurojë familjes të ardhmen. Por e gjithë kjo e di që do t'i kushtojë. Gjuetia është e ndaluar, prandaj dhe vdekja i vjen prej saj.

Të njëjtën bestyni e hasim tek *Rrungaja në mars*, Jera e sheh me frikë zënien e bletës prej Dakut. Ndryshe nga ajo, ai e sheh si mënyrë jetese. Nika dhe Daku besojnë në ekzistencën e mitikes, por përpara saj besojnë në kushtëzimin e mbijetesës në zona ku përveç gjuetisë nuk mund të sigurosh ndryshe ushqimin. Edhe tek romani *Rrathë*, Shalagani beson se gjuetia sjell fatkeqësi në të tre rastet Camaj e sheh si të ndaluar dhe fundi i personazheve, shihet si i parathënë dhe mund të lexohet edhe si një fund tragjik, që personazhet e kishin sfiduar vetë fatin e tyre, duke dashur të sfidojnë shpirtrat e natyrës.

Tek *Rrathë*, besimi në Orë paraqitet në formën e konfliktit mes dy brezave. Pleqtë besojnë në ekzistencën e Orëve dhe mendojnë se nuk duhet ndërtuar banesa të reja në vende ku të parët e kanë ndaluar. Të rinjtë, si përfaqësues të pushtetit për t'i përmbysur këto besime, vendosin dhe ndërtojnë pikërisht aty ku është ndaluar me shekuj. Në personazhin e Soses, Camaj ka mishëruar tiparet mitologjike të përfytyrimit popullor për Zanat. Sosja e rritur nga i ati lahutar, Rapsodi ëndërrimtar, e ka frymëzuar të bijën me këngët epike, të mbushura me hiperbolizime për figura të mbinatyrshme. Për këtë Sosja 'e ndërrueme orësh' është krejt e lirshme në sjelljet e saj. Me idenë se ajo është më afër të mbinatyrshmes, nuk ngurron të praktikojë disa rite të vjetra të Zanave: të lahet nën dritën e hënës në krua. Sipas mitologjisë shqiptare: "*Zanat këndojnë natën nëpër burime, kërcëjnë, luajnë, mbledhin lule dhe lahen.*"⁶⁴

Sosja e rritur me besimin e të atit se është ndryshe nga vajzat e zakonshme, ka krijuar një personalitet të cilin e justifikon me vetminë që krijon jetesa në zona ku njerëzit jetojnë më shumë me natyrën se me njëri-tjetrin. "*Tregonte (Sosja) se si mbas besimit popullor Orët e Zanat, shkurt çdo shpirtën i papashëm, i shmangeshin masës dhe merreshin me njerëz të vetmuem si ajo. Dhe ankohej tue përdorë të tretën vetë, se si Sosja e mjerë, mbetë pa amë e jetime prej djepi, s'kishte pasë me kë ta kalojë kohën, pos me shpirtënt të papashëm.*"⁶⁵

E ngjashme me Sosën është Lejda tek *Karpa*, ajo krahasohet si 'orë mali', 'zanë mali', pasi sipas personazheve të tjerë mbart tipare të këtyre qenieve mitike.

Një tjetër personazh në romanin *Rrathë* i ngjashëm me Shalaganin dhe Sosën për nga bestytnitë është Drenashi, një figurë paradoksale. I mbetur në mëdyshje besimi, ai fantazon një botë mitike dhe jeton më shumë mes saj se botës reale. Drenashi adhuron diellin, hënën, zbaton rite sektesh pagane e megjithatë, quhet edhe fetari. Camaj i paraqet personazhet e tij, të dyzuar në besimet mbi qenie mitologjike, si për të thënë se ato janë

⁶⁴ Dhama, T. *Fjalor i mitologjisë*, Rilindja, Prishtinë, f. 248.

⁶⁵ Camaj, M. *Rrathë*, Onufri, Tiranë, 2012, f. 332.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

krijesa të njeriut e pa to ai nuk mund të bëjë, gjen justifikime, shpreson, parandjen e ëndërron me sy hapur për të ndryshuar fatin e tij pikërisht nga besimi në ekzistencën e tyre. Kur ky besim luhetet atëherë kemi një botë më të trishtë, reale për ato personazhe.

Romani *Karpa* ndërthur një botë mitike që mund të interpretohet si e figurshme me referenca mitologjike. Ndër to përmendim disa. Personazhi i Vonit ka një anomali fizike që e vë re vetëm Bora, e cila e shpjegon me të qenit dragua, ai mund të ketë lindur i tillë, prandaj nuk duhet përmendur e treguar kujt kjo gjë, pasi sipas besimit nëse tregohet dragoi e humbet fuqinë e tij të mbinatyrshme. Të njëjtën mendësi hasim tek *Rrathë*, ku Baci vë re se Delmari ka tipare që nuk i kanë njerëzit e zakonshëm. Delmari është herë bari e herë dragua, herë real e herë hije, mbetet episodik në ekzistencën e tij, futet sa për të shtuar rrethin e atyre që besojnë se përveç realitetit njerëzor ekziston dhe një botë përtej tonës.

Në novelën *Shkundullima*, kulti i natyrës është ruajtur si frikë ndaj saj, prandaj dhe banorët janë të vëmendshëm ndaj gjithë shenjave që shfaqen. Camaj si njohës i mirë i mendësisë arbëreshe dhe letërsisë arbëreshe rrëfen se tërmeti është bërë pjesë e pandarë e jetës së personazheve dhe fatit të tyre. Vitoi i ardhur rishtaz në katund, fillon dhe bëhet bestytës si të gjithë banorët, fillon dhe beson edhe në ato që nuk kishte besuar më parë. Vitoin e rrethon atmosfera ogurzezë, në ndryshimet jonormale të natyrës. Takimi i tij me Lorkun, ulërimat e qenve, leximi i Ntonies lidhet me rapsoditë për tërmetin. Gjithçka që shfaqet si frikë ndaj natyrës është e lidhur me kutin e natyrës, si referencë e drejpërdrejtë. Camaj e ringjall frikën dhe e bën reale kur ndodh, gjithçka përmbysset. Natyra bëhet pjesë e fatit të njeriut, ai varet prej saj dhe nuk e ndryshon dot.

Besimi në qenie të cilat mbartin vlera mitike, shfaqet edhe në lidhje me bletën. Te *Rrungaja në mars*, kulti i bletës është i lidhur me kultin e gurit sipas Jerës dhe nuk duhet trazuar. Daku që kërkon të tregojë se njeriu del kundër natyrës kur i duhet për të mbijetuar, del dhe kundër bestytësisë. Megjithatë edhe tek ai ekziston frika ndaj saj dhe e thërret me eufemizma. Skena e Dakut me bletët është ndërthurje e dëshirës së tij për t'u dukur në sytë e Jerës e ndërthurur me ankthin e të dyve se nuk është aspak mirë të përmbysësh besimet e trashëguara. Daku në besimin i tij shfaq ankth kundrejt ujkut.

Ai është përpjekur të krijojë lidhje në botën reale me ta, por gjithmonë ka fshehur frikë kundrejt tyre. Sheh në ëndërr sikur i vret, ndeshet me ta. Në të vërtetë ankthi i tij shfaqet real, kur përmbysset e fundoset bashkë me ta në rrungajë.

Si referenca kultesh me kuptimin e tyre origjinal dalin tek romani *Karpa*, dhinë e egra dhe cjapi i bardhë. Sipas Camajt dhia i ka 'motet e shkrueme në brina', ndërsa cjapi mbart frymën e të parëve. Këto qenie që mishërojnë shpirtin e të parëve shfaqen në skenën kur Voni është në kërkim të rrënjëve të të parëve, zbulimin e Ilirisë. Camaj i vendos si qenie të cilat shenjojnë një kohë primitive e të lashtë, një kohë kur njeriu besonte e shkuara mbetet e shenjuar në besim.

Një tjetër referencë mitike e lidhur me kultin e të parëve është dielli. Romani i Camajt, e vendos marrëdhënien nërtekstore që në titull, në emrin e personazhit. Ky kult

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

është përshkruar gjerësisht nga A. Stipceviq, si i adhuruar nga Ilirët. Si emër vajze është mjaft i përhapur në Dukagjin, Malësi të Gjakovës, Malësi të Madhe.⁶⁶

Djella si personazh, shfaq cilësitë e kultit pasi në një vend kënetor ku asgjë nuk mund të adhurohet ajo është e vetmja që përcjell hijeshi, bukuri e bëhet e adhurueshme prej shumë burrave, ndër ta Bardhi e Curri e shohin si të tillë. Në roman, Djella krahasohet me pranverën, mishëron ngrohtësinë e shkëlqimin e natyrës.

Si qenie mitike që janë pjesë e prozë së Camajt, del edhe kuçedra. Në romanin *Djella* ajo personifikon Ndërsanën, kjo referencë është e gjendur në përrallat shqiptare, ku kuçedra mban peng njerëzit, në forma të ndryshme. “*Kulshedra e quejtun Ndërsanë si vetje e tillë bajeqe për të mbetë gjallë në këtë jetë do të kishte përpi një nga një bij e bijat e veta.*”⁶⁷

Ky besim merr formën e pamjes kënetore, me sëmundje, një vend ku askush nuk ecën përpara e personazhe si Curri nuk i dalin dot kundër. Vendi personifikohet, fati i njerëzve është i parathënë sa kohë Ndërsana mendohet prej tyre si qenia shkatërruese mitike.

Camaj risjell edhe figurën e katallanit, tek novela *Gjon Gazulli* dhe *Pishtarët e natës*, gjendet si krahasim, për personazhet kryesore. Ndërsa tek romani *Rrathë* dhe *Karpa* merr kuptim më të gjerë. Tek *Rrathë*, Ylli paraqitet me prejardhje prej fisi katallajsh. Në frazeologjinë popullore, ky krahasim është i dendur kur bëhet fjalë për kuptimin përkeqësues të sjelljeve të dikujt. Ylli krahasohet me Katallanin për karakterin që shfaq, lëvizjeve të duarve dhe synimeve të tij. Ky vision përforcohet nga rrëfimi autorial për fisin i tij, një fis prej njëzet vetash, trupmëdhenj, po me zemër të vogël. Origjina e tyre nuk është vendase e prandaj nuk pranohen prej tyre. Kjo lloj figure e ngjashme me katallanin është metamorfoza që ka krijuar njeriu kundër njeriut në rrethanat e një pushteti të ri, që ngjan më shumë i përbindshëm se njerëzor.

Në romanin *Karpa*, figura e Katallanit ka tipare fizike më të përafërta me referencë mitologjike, këtu mban dhe emrin personazhi: Katallani dhe portretizimin fizik, ai nuk ka inteligjencë, ka vetëm fuqi fizike. Katallani i Karpës është referencë e drejtpërdrejtë e Camajt me atë mitologjike si homerike, si shqiptare. Figura e tij plotësohet me personazhin e Ajkës, që është e ngjashme me shtrigat, për nga inteligjenca, fuqitë e mbinatyrshme dhe dashakeqësia. Megjithatë ajo është një metamorfozë në letërsinë e Camajt, prandaj do ta shohim në kapitull më vete.

Tek *Katundi me gjuhë të fshehtë*, personazhi i Shtriganit, mban këtë emërtim sepse është mbledhës i çdo çikërrime që ka të bëjë me folklorin e duke qenë i tillë beson në to, është bërë pjesë e bestytive dhe e simbolikës që shfaq emri.

⁶⁶ Tirta, M. *Mbi të trashëguarit e emrave vjetakë*, në *Mitologjia ndër shqiptarë*, ASHRSH, Tiranë, 2004, f. 194.

⁶⁷ Camaj, M. *Djella*, Onufri, Tiranë, 2012, f. 98.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

ALUZIONI

3.4 Aluzioni si ëndërr kreshnike

Aluzioni është një nga format e intertekstualitetit në vepër. *Ky lloj ndërteksti nuk është as i mirëfilltë dhe as i hapur, por mund të ngjajë më i fshehtë dhe më i hollë.*⁶⁸ Për Nodier, aluzioni është një mënyrë e zgjuar për t'i sjellë diskutimit një mendim tejet të njohur, veçse ai ndryshon nga citimi në atë që ai nuk ka nevojë për të thënë emrin e autorit, i cili është i njohur për të gjithë dhe sidomos ngaqë veshja që ai merr është më pak një autoritet, si citimi i mirëfilltë, sesa një thirrje e goditur ndaj kujtesës së lexuesit, të cilin e mbart në një rend tjetër gjërash, të ngjashëm me atë për çka bëhet fjalë.⁶⁹ Sipas Fontanier, aluzioni qëndron në: “*bërjen për të ndjerë lidhjen e një gjëje që themi me një tjetër që nuk e themi dhe që idenë e së cilës e zgjon vetë kjo lidhje, kjo gjë nuk është gjithmonë korpusi letrar*”⁷⁰ Tipet e aluzionit që dallon Fontanier janë ato që të çojnë tek historia, mitologjia, opinion apo zakonet dhe aluzioni foljor.⁷¹

Figura e kreshnikut burimin e ka në malësitë, në bjeshkët të cilat Camaj i bën hapësirë domethënëse ku veprojnë dhe jetojnë personazhet e tij. Kreshnikët janë figurat më të rëndësishme që lidhin njerëzoren me mbinjerëzoren, personazhe njerëzore që bashkëjetojnë jo vetëm në rapsodi dhe e afrojnë rrëfimin me mitet dhe legjendat.

Në poezitë e vëllimit *Legjenda* burri portretizohet si malësor i kohëve primitive. Pranë zjarrit mediton dhe ëndërron për gruan, njësoj si kreshnikët që për vete e bëjnë gruan e ëndërruar. Marrëdhënia burrë-grua njësoj si në Ciklin e kreshnikëve, nuk është idilike, është tregues i fuqisë burrërore, i pushtimit, pa të cilën ai ndihet i vetëm. Në poezitë *Burri te ura e votrës* dhe *Burri e lumi* aluzioni qëndron në krijimin e atmosferës epike: në poezinë e parë gruaja mbetet thjesht një ëndërr, si dëshira e shumë kreshnikëve, sa kohë kjo nuk realizohet malësori e ndjen veten të pafuqishëm, me një tis të hollë ironie Camaj e përshkruan si “tërthuer i ngathun”, herë “si lis”, i vetmuar një fizik i fortë me shpirt të vetmuar, i dobët në pamundësinë për t’iu kundërvënë natyrës e për t’u afruar me gruan e dëshiruar. Dëshirën si kreshnikët për t’i kapërcyer pengesat e natyrës e ka malësori, por fuqinë e tyre jo. Ndërsa në poezinë e dytë, burri është shumë i ngjashëm me kreshnikun, realizimi i epshit e bën të ndryshojë qasjen ndaj vetes:

⁶⁸ Piegay-Gros, N. *Poetika e intertekstualitetit*, Parnas, Prishtinë, 2011, f.74.

⁶⁹ Po aty, f. 74.

⁷⁰ Po aty, f. 74.

⁷¹ Po aty, f.74-75.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

*Tash jam i fortë e me një gisht lëvizi
Qindra mullij, si Drini.*⁷²

Megjithatë Camaj nuk e bën të sfidojën natyrën, është pikërisht natyra e ashpër që ia sjell gruan në shtëpi. Në të dyja poezitë, shkrimtari tregohet sa ironik, po aq edhe romantik. Dëshira origjinare e çiftit burrë-grua është ajo e bashkimit, e plotësimit të njëri-tjetrit. Në këto poezi, kjo duket si vuajtja dhe pafuqia e burrit, hija e kreshnikut bëhet e plotë vetëm përmes joshjes së gruas. Portreti hiperbolizohet dhe lartësohet përmes dy detajeve të cilat gjenden dendur në Ciklin e Kreshnikëve: rrëmbimi, joshja, pushtimi i gruas së dëshiruar dhe kundërvënja ndaj natyrës për të ndryshuar rrjedhjen e ngjarjeve, për të arritur synimet. Camaj na paraqet në këto poezi portretin e dyfishtë të burrit: bufatorik në qëndrimin fizik dhe pamjen, dhe idilik në ëndrrat e tij të pamundura. Nga ana tjetër e hiperbolizon deri në kundërvënien e tij me natyrën, njësoj si kreshnikët. Në veprën e Camajt kjo figurë nuk krijohet drejtpërdrejt, nuk identifikohet si portret me fuqi të mbinatyrshme, ajo vjen përmes atmosferës epike. Në disa vepra, del më e drejtpërdrejtë kjo dukuri e në disa të tjera më pak.

Personazhi i Nikës tek *Pishtarët e natës*, është një portretizim i ngjashëm me figurën e burrit në dy poezitë e sipërcituara. Me Nikën, Camaj risjell në letërsi pamjen kreshnikut arkaik, në dy mënyra: e para është një përshkrim i drejtpërdrejtë i rrëfimitarit dhe e dyta krijohet përmes përshkrimit të personazheve të tjerë, thashethemeve të hiperbolizuara. Në përshkrimin dhe rrëfimin e drejtpërdrejtë kemi përshkrimin epik: “dy metra i gjatë”, “Hija e Nikës në endje përzihej me hijet e lisave e të currave”, “me ata sy shigjetë që në dritën e qiriut e të zjarmit shkëlqenin si krena gjarpjsh mes vetullave të trasha ua prente të gjithëve fjalën në gojë.” Nika mallkon me shprehje të hiperbolizuara karakteristike të eposit, shpërthime të vrullshme që mbartin zemërimin e njeriut e oshëtimën mesjetare. Gjithë zemërimi i Nikës përcillet përmes zërit që ngjall frikë tek njerëzit dhe natyra: “Nika nuk shante, por nemte e truate tue thirrë gjamë e vetëtimë që t’i gjuente me kokërr të vet, me rrëfenë, e të çfaroste çdo send të gjallë që i shkelte dhenë.”⁷³ “Fjalët e tij burrnore tmerronin shtazë e njerëz dhe depërtonin jehonë në jehonë prej shkambit në shkamb dhe shuheshin tue ra në pushim larg gjije e humnere, përkueshëm, si petk i mbajtur prej të njëjtit trup, sepse andej pari shungullonin vetëm zani i Nikës e bubullima e motit të keq, ndërrueshëm simbas rastit e kohës.”⁷⁴

Mënyra e dytë e portretizimit të Nikës është përmes hiperbolizimit të thashethemeve për të. Në novelë ato krijohen natyrshëm, pasi Nika ka kohë që ka krijuar distancën kohore dhe hapësinore me të tjerët, të njohur dhe të panjohur, aq sa gruaja dhe fëmijët fillojnë të zgjojnë përfytyrimin e njeriut të jashtëzakonshëm, të kreshnikut që ka lidhje me Orë e Zana. “Ata kallzuen edhe për mrekullinë e pishtarëve të natës dhe për Nikën,

⁷² Camaj, M. *Lirika mes dy moteve*, Onufri, Tiranë, 2012, f. 156.

⁷³ Camaj, M. *Novela*, Onufri, Tiranë, 2012, f. 23.

⁷⁴ Po aty, f. 24.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

burrë gjigant, i veshun në lëkura e sukuj zhgunash, me një za që mbushte me shungullimë lugima e bjeshkë; gjithçka kallëzohej bindshëm se ai paska punë edhe me Orë e Zana."⁷⁵

Lena u krijon të bijve përfytyrimin e njeriut që duhej respektuar e pasur drojë prej tij: "Fliste ashtu sikur Nika të ishte zoti i ernave...", si Lena, të bijtë dhe të afërmit fillojnë të kenë hijen e dyshimit, në këtë mënyrë thuren legjendat rreth Nikës kreshnik. Camaj këtë besim të personazheve të tij e paraqet në disa paragrafë shpjegues se si krijohet legjenda rreth vetmitarit: "...kështu e kështu dhe mandej, si punë fare të kryeme, e len me ra si prej qiellit, copë akulli në vend të kokrrës së breshnit, as me qenë thashethana një kangë kreshnike treqind vargësh." ⁷⁶

Besimi i personazheve në marrëdhënien njeri-qenie mitike, është pamja më e shpeshtë në *Këngët e kreshnikëve*, prandaj në novelë ato krijojnë suspansin që ndryshon rrjedhjen e ngjarjeve. Lena e ringjall lidhjen me Nikën, si fillim vetëm e vetëm për të sfiduar sipas saj Zanat, Orët që nuk mund të kenë pasardhës. Dyshimi tek lidhja e Nikës me qeniet mitike shuhet vetëm kur ai rrëfen për ngjarjet që i kanë ndodhur, takimet me të huajt. Për të bijtë nuk shuhet plotësisht ajo që është thurur rreth tij.

Në portretizimin e Nikës bën pjesë dhe vetë besimi i tij në qeniet e mbinatyrshe, herë është frikë bestytëse e tij si gjahtar, herë është dëshirë e njeriut që gjatë dimrit është në ankthin e vetmisë, e herë është dëshirë për të qenë me një grua, qoftë kjo dhe zanë.

Tek *Pishtarët e natës* nuk bëhet dallimi mes Orëve dhe Zanave, Camaj përdor eufemizma, duke treguar se besimi i personazheve të tij është i përzier mes paganës dhe besimit në një zot të vetëm. Nika i frikohet përmendjes direkte të emrit të Zanës dhe Orës, prandaj e zëvendëson me: Shtojzovallet, Të lumet, Të lumet e natës, Shpirtën të malit, Shpirtën të fuqishëm, Shpirtën të pavdekshëm.

Ai luhatet mes frikës dhe guximit për të jetuar e punuar vetëm, ky dyzim e ka bërë akoma më të afërt me të mbinatyrshten. Nika e parandjen vdekjen, atij i përsëritet e njëjta ëndërr: vrasja dhe ringjallja e një ujku. Frika e tij lidhet me besimin se kafshët janë bartëse të shpirtit të qenieve të mbinatyrshe. Gjithë pasurinë e tij ai e ka siguruar përmes gjuetisë, të cilën ia pohon vetëm të shoqes. Vdekja e Nikës shihet si përmbushje e ëndrrës paralajmëruese. Në veprat epike ëndrra të tilla janë të pranishme gjithmonë dhe parathënë fatin e personazheve.

Jeta dhe vdekja e Nikës janë rindërtimi dhe portretizimi arkaik i malësorit që jeton mes natyrës më shumë se mes njerëzve, që gjithçka e mëson rreth vatrës së zjarrit, nga miqtë që u bie rruga, siguron jetesën me tokën dhe egërsirat e malit, që ëndërron për fuqinë e mbinatyrshe, parandjen të ardhmen, ruan e përçon traditën, kur vdes vishet me rrobat më të mirat, vajtohet me gjamë e fjalët më të zgjedhura, dita e vdekjes bëhet ngjarja më e rëndësishme se e gjithë historia e jetës së tij.

Në novela kemi marrëdhënien ndërtekstore me këngë të ciklit të kreshnikëve, tek *Rrungaja në mars*, kemi disa përbërës të përbashkët. Aluzioni, në këtë novelë krijohet së pari nga emri i personazheve, Jera, personazhi kryesor i novelës, i njëjtë me të vajzës së

⁷⁵ Po aty, f. 62.

⁷⁶ Camaj, M. *Novela*, Onufri, Tiranë, 2012, f. 29.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

këngës *Martesa e Halilit*. Së dyti kurioziteti, për burrat që zbresin nga përtej malit, të cilët i imagjinon si kreshnikë të fuqishëm, në novelë imagjinohen prej Jerës si kreshnikë. Në *Ciklin e kreshnikëve*, në këngën *Martesa e Halilit*, kemi:

*Po, zot, ç'janë njata shtegtarë,
Veshë e mbathë porsì zotnjij?
Mos janë nisë trimat për me çetue,
qi ata qafat kur s'mund i kalojnë!
Ka qitë Jera u ka thanë:
-O nuk janë, jo, krushq darsmorë,
Se ata paresh ranë n'lumë;
Ka dalë Muji me kreshnikë,
a thue ndeshet m'ndoi gja malit!⁷⁷
(Cikli i kreshnikëve, vargjet 15-25)*

Rrungaja në mars, nis me fjalët:

“Kush janë këta njerëz që kapërcejnë qafat e maleve, ulen poshtë tek na në rrafsh, e natën e ditën shkojnë e vijnë rrugës, buzë lumit tonë? Ata prej qiellit nuk zbresin! E pyeti Jera të jatin, e mbramja e pesë motrave dhe pa asnjë vëlla, që ish dashë të lindte djalë.”⁷⁸

(Rrungaja në mars.)

Habia e Jerës, për malësorët që ndryshojnë nga banorët vendas, nga të vetët, përforcohet nga rrëfimet e hiperbolizuara të Përtejqafasve, që Jera e shkolluar di që janë kufiri mes njëmendësisë e përrallës, e përsëri beson në hiperbolizimet e trilluara. Në këtë novelë Camaj ka ndërthurur disa ndërtekste: klishe përrallore, ligjërim legjende dhe hiperbolizimeve epike. Kurioziteti i Jerës dhe imagjinata për banorë të ngjashëm me kreshnikët, zhvillohet me tregimet dhe trillimet e shtegtarëve malësorë. Ata që kuvendojnë me Jerën, përdorin këtë lloj ligjërimi që është ndërtekst: *“...në anën tjetër të shkambit humb uji i njëqind krojeve të viseve që shtriheshin andej majës së malit. Ky ujë, para se me dalë në këtë anë, trajtonte në brendinë e shkambit një liqen të nëndheshëm ku gjallonin peshq pa fletë e me fletë si ato të zogjve.”⁷⁹*

“Një troftë - thoshin ata - sa një shakë hekurash, krejt ari rri andej malit në grykën e liqenit të nëndheshëm, ashtu si rri ylberi në këtë anë dhe përpin gjithçka i bie në gojë, peshq mëlysha, zhytra e bretkosa, me një fjalë çdo gja të gjallë që don të kapërcejë kufijtë për të popullue dhe ujnate e viseve tona”⁸⁰

“Të parët tanë, trima me fletë e sypatrembun, - kishin tregue ata - e kanë mbytyë Murtajën që ishte një përbindësh, diçka si kulshedra me shtatë krena. Kjo, Murtaja, në vend të flakës së zjarmit si kulshedra, paska qitë për goje gjak e qelb e ia paska marrë

⁷⁷ Palaj, B. Kurti, D. *Visaret e Kombit*, bot. III, Botime françeskanë, Shkodër, 2007, f. 27.

⁷⁸ Camaj, M. *Novela*, Onufri, Tiranë, 2012, f. 189.

⁷⁹ Po aty, f. 195.

⁸⁰ Po aty, f. 195.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

frymën njerëzisë. Për këtë, të parët tanë, e kanë mbytur dhe e kanë shti në dhe. Qe, shikojani vorrin!”⁸¹

Jera e fundit vajzë mes shumë motrash, njeh rëndësinë që ka djali në rendin fisnor, ajo kërkon përngjasimin mashkullor tek Përtejafasit, në mendjen e saj, nëse do të ishte djalë do të duhej të kishte pamjen dhe jehonën e tyre. Ky imazh mishërohet në Dakun, ajo fillimisht krijon bindjen në mënyrë të pavetëdijshme se ai është djali që do të duhej të njihnte apo të ishte. Në takimin me të, Jerës nuk i zvenitet ideja se ai është më afër burrit të ashpër të imagjinuar sesa djaloshit real. Daku në përshkrimet që u bën vendasve të tij, tregon se vajzat rrëmbehen pasi ata janë fise të vogla, e kanë mungesë vajzash. Jera nuk trembet nga kjo mënyrë e njohur në *Ciklin e kreshnikëve* për të marrë vajzën që do. Megjithatë ajo gjatë gjithë kohës që shoqërohet me Dakun, do të shohë tek ai imazhin e burrit me fuqi përtej së zakonshmes: *“Daku i përngjante një përbindëshi që ngopej me dyll e mjaltë.”⁸²*

“Për çdo hap që bante Daku, shlirohej e zbulohej këmisha prej shkulmit të bletave, dalë e dalë, derisa u kap në maje të shkambit, i bardhë, gjigand bore në sytë e Jerës kundruell.”⁸³

Ky imazh në fillim lidhet me moshën që ajo ka, që mund të besojë në trillet më shumë se në dukuritë reale, kjo më vonë kthehet në bindje pasi Jera gjatë gjithë jetës do të ruajë për Përtejafasit ndjesinë e misterit që lidhet me mënyrën e tyre të jetesës, me rrëfimet.

Camaj nuk i jep paralelisht dy hapësirat ku banojnë personazhet, në fillim gjithçka dihet për banorët e malësive paraqitet në këndvështrimin e Jerës, më pas jep disa të dhëna përmes Dakut, kur këndvështrimi i rrëfimit kalon tek vendi ku jeton Daku, rrëfimi për Jerën ka mbaruar.

Ajo që kishte imagjinuar Jera, vjen e vërtetuar në fjalët e Dakut. Banesat e Përtejafasve janë të ngjashme me kullën e Mujit: një kullë pa të ndara me një zjarr të madh në mes të shtëpisë. E vërteta e jetesës së tyre është sa epike po aq edhe dramatike, mbijetesë e lidhur me ndryshimet e natyrës. *“Na kemi shtëpi ose turra plangjesh; dhe brenda tyne s’ka dhoma. Edhe hapësinë, përbrenda, e quajmë ‘shtëpi’ në mes të cilës ndezim zjarmin flakadan sa me u nxe në të dhe njëzet vetë. S’kemi kurte përpara derës, ose po! Oborret para dyerve tona janë të mëdha sa dhenat që na shtrihen përpara deri në lumë, të cilat s’ia shkelim kurrë bregun si ju të rrafshit sepse aty ku sos oborri ynë, hapet humnera mbi ujë.”⁸⁴* Kur Daku izolohet nga bora, jeta e tij hyn në rutinën e zakonshme të malësorëve, rrinë afër zjarrit dhe kuvendojnë. E ngjashme me përshkrimet tek Martesa, ku Mujit i flasin për martesën e Halilit, ndërsa malësorët në shtëpinë e Loshit shtyjnë kohën me kuvende të jetës së përditshme, të mpirë nga dimri i gjatë. Halili dhe Daku gjithë dimrin ëndërrojnë për të zgjedhurën e zemrës, larg krahinës së tyre; Halili për Tanushën e krajlisë dhe Daku për Jerën. Natyra i pengon të dy për t’u bashkuar me to. Ata ia hedhin fajin bjeshkës:

⁸¹ Po aty, f. 204.

⁸² Po aty, f. 218.

⁸³ Po aty, f. 219.

⁸⁴ Po aty, f. 207.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

*“Por n’qafë m’paqi, mori bjeshkët e nalta,
kurrku’ i shtek qi nuk ma lat,
për me dal deri n’at Krajli!
Kjeqë tuj e ba një hjeksi t’vogël,
t’mujshe detit me i pri der’ ndër qafa,
me ma dejë krejt ata borë,
sall sa t’dal me qitë kunorë.*

(Cikli i Kreshnikëve, f.130-137)⁸⁵

Bjeshkët e amnizuara në epos, e dëgjojnë lutjen e Halilit; menjëherë hapet koha, vjen pranvera. Ndërsa Daku ëndërron: *“Sikur ai të kishte pasë fuqinë e trimave të kangëve të kreshnikëve, do ta kish çue malin përprjetë, cakël, e hjedhë sa ma larg, ndoshta në det.”*

Hapja e qafave, shtigjeve, simbolizon lidhjen me botën, një urë komunikimi, për të dashuruarit hap shtegun drejt lumturisë. Malësorët gjithmonë jetojnë me frikën e rrungajës në mars, në epos me frikën e ortekut. Bora që shqitet prej malit, fsheh vdekjen, pranvera vjen gjithmonë tragjike për ata që jetojnë në bjeshkë.

Novela e vë theksin mbi dukurinë natyrore që pengon lidhjen, bashkimin, martesën. Në epos ortekët simbolizojnë ardhjen e pranverës, gëzimin e njerëzve; Halili realizon ëndrrën për të parë Tanushën.

Camaj sjell një ëndërr kreshnike për Përtejçafasit, por fundi është zgjidhur në mënyrë realiste, me fund tragjik. Vdekja e Dakut, si vdekje fizike, ndërsa ajo e Jerës është vdekje shpirtërore, e lidhur përgjithmonë me imazhin e Dakut, të një burri që nuk mundet askush ta zëvendësojë. *“Daku nuk arrin ta realizojë ëndrrën e vet dashurore sepse mbaron tragjikisht nga rrungaja, me çka nuk realizohet kundërvënia ndaj natyrës, ndaj pësimit që e pushton së thelli jetën, lumturinë dhe fatin e lidhur me Jerën”*.⁸⁶

Me *Rrungajën në mars* Camaj, krijon një lidhje dashurie të përjetshme, që nuk e shemb asgjë, forca e saj i ngjan dashurive këmbëngulëse të kreshnikëve që bëjnë gjithçka për ta arritur. Daku e di që Jera do të jetë e tij, njësoj si Jera shpreson se vdekja e tij nuk ka ndodhur kurrë. Kjo forcë është më e madhe se fuqia e mbinatyrshme e natyrës.

Një tjetër personazh që portretizon kreshnikun është Curri në romanin *Djella*. Me Currin, Camaj krijon arketipin e malësorit, me fizik të gjatë dhe të bëshëm, me të folurën e shtuar e burrërore, me veshjen dhe gjeste karakteristike, ai dallon prej banorëve të fushës, prej personazheve të tjerë. Duke qenë më i ngjashëm me malësorët ai jeton në një ambient të huaj për të, prandaj duket sikur gjithçka e tij është e tepërt në përditshmërinë me të cilën kërkon të jetojë Bardhi. Curri mund të shihet si vetja tjetër e Bardhit nëse nuk do të ishte shkolluar, nëse do të kishte qenë ndjekës i traditës në rite, sjellje dhe mënyrë jetese.

Curri mishëron burrin që do të kishte dashur të bëhej Bardhi, sipas të atit. Curri njeh mirë dhe i respekton rregullat kanonike, traditat, ritualin e qëndrimit, të kuvendit, qoftë

⁸⁵ Palaj, B. Kurti, D. *Visaret e Kombit*, bot. III, Botimet françeskane, Shkodër, 2007, f. 130-137.

⁸⁶ Bashota, S. *Novela të realizmit të lartë artistik*, Jeta e re, Prishtinë, nr.1, 1996, f. 98.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

dhe të shkëmbimit të kutisë së duhanit. Curri di se si duhet bërë për vete Djella, të gjitha këto bëjnë që Bardhi ta shohë me syrin e kundërshtarit, ashtu si edhe Curri nuk ka të njëjtin respekt për të: “Në thelb, Curri i përçmonte njerëzit e letrave. Përjashtonte poetët e epikës, Fishtën e madh, për shembull. Ata të rigatës sime, ku radhiste edhe gazetarët, m’i kishte cilësue të vegjël, grima thëngjilli të zi.”⁸⁷

Curri nuk arrin të përshtatet në vendbanimin e ri. Ai, sipas Koliqit: “As nuk shpëton nga rreziqet e fushës. Ernat helmuese të kënetës ia thithin fuqin e gjakut malsuer. Kënetë e shpirtit asht për të Djella. Rrëzohet si lis degmadh, të cilit ujnat grryesa të shpatit ia shembin dhen rreth rrajve. Asht ulun prej lugjeve të ftohta të lindjes për me gjetë ‘nji vrri pa dimën’ dhe në fund nuk gjen tjetër veçse mardhën e dekës.”⁸⁸

Curri apo Cubi, e ka gjetur vdekjen me kohë sipas trillit të Bardhit, prandaj ai kishte hamendësuar sesi mund të ishte morti i tij. Realisht, ai vdes në fund dhe askush nuk bën për të një varrim, siç do t’i kishte hije prejardhjes së tij. Ai shuhet sikur të mos kishte ekzistuar kurrë. Camaj me figurën e tij përcjell idenë se kreshnikut, as hija nuk mund t’i mbijetojë jashtë arealit të vet.

Në romanin *Rrathë* hija e heroit krijohet si dëshirë e njerëzve për t’iu kundërvënë sistemit. Hija-Ilegali-Cubi përmes tre emrash vjen si i mjegullt, si krijim fantazie, një ëndërr për trimin, heroin, që nuk e pranon pushtetin e ri. Pushtetit mund t’i kundërvihet vetëm një njeri me cilësi të mbinatyreshme, çka në të vërtetë Ilegali nuk i ka. Sistemi i përfaqësuar nga Bardhi ndihet i frikësuar nga një kundërshtar qoftë dhe fiktiv. “Frikësohej sepse e ndiente se ai ‘dikushi’ në sytë e ripasvet, përherë besimtarë në trimni e vetmohim për një liri vetjake sado të shkurtë në ajrin e lirë të maleve të tyne, ishte për rrugë për t’a bam it, si luftëtar kundër atyne që sundonin mbi fusha.”

“Pjesa dërrmuese ndiente se me kapjen e zhdukjen e Hijes, humbte shkakun e themelin e andrrave, shpresën që të ndodhin ngjarje të paprituna, kështu që secili si vetje të lozë në atë skenë një rol të posaçëm, pjesën e jetës së vet.”⁸⁹

Ëndrën kreshnike e ngjallin dhe tingujt e lahutës, për një çast gjithsecili nga personazhet, që e dëgjon ka dëshirë të jetë një nga ata për të cilët flasin rapsoditë: kreshnik.

Camaj krijon iluzionin e kreshnikut, heroit, pasi siç është shprehur në një intervistë: “Unë nuk i pranoj heronjtë as në poezi, as në jetë.” Këtë e vërteton edhe në prozë, ku nuk kemi heronj, madje mund të flasim për antiheronj, njerëz pasivë, të vetmuar, të papërfshirë në atë që ndodh përreth.

⁸⁷ Camaj, M. *Djella*, Onufri, Tiranë, 2012, f.76.

⁸⁸ Koliqi, E. *Arti i Martin Camajt*, parathënie e botimit të parë, Romë, 1958, në: Camaj, M. *Djella*, Onufri, Tiranë, 2012, f. 9.

⁸⁹ Camaj, M. *Rrathë*, Onufri, Tiranë, 2012, f. 42.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

3.5 Aluzioni gjuhësor

Një nga format ndërtekstore të shfaqura në veprën e Camajt është aspekti gjuhësor, përveç përzgjedhjes së normës dialektore, Camaj ka përdorur me qëllim në vepra të caktuara shprehje frazeologjike, të cilat kanë funksione të caktuara. Ne i quajmë forma intertekstuale, pasi nuk janë të rastësishme.

Me të drejtë H. J. Lanksh ka nënvizuar se: “*Hir të shtuem dhe një element hermetik e merr gjuha poetike e Camajt me përdorimin e leksemeve të rralla nga thesari i letërsisë së vjetër shqipe dhe nga idioma shqipe e arbëreshëve t’Italisë*”⁹⁰

Thesari i gjuhës së ruajtur arbëreshe ishte kushtëzuar edhe për arsye që sipas Klosit kanë një kontekst të caktuar historik: “*Është fundi i viteve ’50; promovimi në gjuhësi përkon me pjekjen e Camajt si shkrimtar (Djella, disa poezi si Vendit tem) që kapërcen pasigurinë dhe folklorizmin e dy vëllimeve të para me vjersha. Rastësi? Nuk mund të jetë e tillë, sepse thellimi në gjuhën amtare do të ecte dekadave paralel me thellimin në botën poetike apo të fikcionit. Dijetari filolog nuk është e kundërta e poetit “rebel”, nuk rri gjithmonë të ky si thjerrëza te vatra e nxehtë, si bisturia mbi zemrën gulçuese.*”⁹¹

Klosi e ka trajtuar gjuhën e Camajt si një zgjedhje të logjikshme prej vetë shkrimtarit: “*Në krahasim me shkrimtarë të tjerë si Fishta ose Mjedja, madje dhe Koliqi, del se Camaj u shmanget trajtave të skajshme gegnishte në fonetikë, morfologji, leksik.*”⁹² Duke shtuar se: “*Unifikon madje me gjuhën e Tiranës edhe disa fjalë si një, që, çështje, të cila në gegnishten dëgjohen ndryshe. Mund të thuhet se i afrohet letrarishtes së sotshme deri aty ku nuk shkon më, d.m.th. Ku nuk duhet flijuar struktura dhe tingëllimi i sistemit të vet letrar. Ndoshta mjafton kaq për rezistencën e Camajt në gjuhë. Ai nuk mund ta bënte aq lehtë faljen e një tradite shumëshekullore, sikundër disa kolegë të tij në atdhe e në Kosovë, ndoshta pikërisht sepse këtë traditë nuk e njihnin.*”⁹³

Njësitë frazeologjike janë një përbërës i rëndësishëm, do të thoshim i qëllimshëm për t’i dhënë veprës dimensionin e pamatë të shprehjeve të larmishme të dialektit geg. Njësitë frazeologjike i mundësojnë Camajt kuptimet e figurshme edhe përmes tyre.

“*Në shumicën e njësive frazeologjike elementi konotativ është thujse i përhershëm, madje dominues. Kjo lidhet si me natyrën e formimit, ashtu edhe me qëllimin e funksionit të këtyre njësive, sikundër fjalët me ngjyrim emocionues. Specifike është që njësia*

⁹⁰ Lanksh, H. J. *Camaj ende i pazbuluem*, në Sh. Sinani, Camaj i paskajuar, Botimet albanologjike, 2011, f.77.

⁹¹ Klosi, A. Parathënie, në: *Camaj, Vepra letrare I*, Apollonia, Tiranë, 1997, f.13.

⁹² Po aty, f. 13.

⁹³ Po aty, f. 22.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

*frazeologjike nuk lind si shënueset e drejtpërdrejtë e sendit, e tiparit, e veprimit, por si shënueset e ndërmjetësuar, simbolike, nëpërmjet një tropi gjuhësor.*⁹⁴

Camaj nuk përdor në të njëjtën masë njësitë frazeologjike. Në disa vepra i gjejmë dendur e në të tjera më pak ose gati të papërfillshme, kjo ndodh pasi ai përzgjedh personazhet së pari që do t'i shqiptojnë, së dyti lidhen me vendin e ngjarjes. Kur ajo ndodh në malësi edhe shprehjet frazeologjike janë më të zakonshme, e folura më e përqëndruar dhe kuvendi mbyllet me pak fjalë të cilat nuk lënë më shteg për diskutime.⁹⁵

Tek *Dranja*:

1. *Mledhësit e barit flejnë në vapën e ditës mbështetë për trungun e ahut nën hije e shohin andrra me syçelë.*
2. *Por gjithë këto rrethana nuk e lirojnë breshkën prej zanit të keq si parasite, e për ma tepër dritëshkurtë dhe e lanun mbasdore gjithsesi.*
3. *Breshka tash nuk e solli ma kryet mbrapa deri në buzën e lumit dhe shpëtoi pa i hy therrë në kambë kësaj here.*
4. *Vorrohej për së gjalli me atë natyrshmëri të bujkut që shtie kambët në këpucë mba mihjes ose mbulo kryet prej një rigu shiu.*
5. *Sadopak një herë çdokush mori rrugën kah tempulli i Afroditës dhe, mbasi shijoi hijeshinë e trajtave, doli andej pa i hy therrë në kambë.*
6. *Dikuj bukuria e lypyn tepër i del për hundësh, ka me thanë dikush.*
7. *Uji lan edhe murtajën, thotë një fjalë e lashtë.*
8. *Si vajzë që rritet shpejt dhe don me i qitë fat vetes e me dalë nuse, ajo më lëshoi një shikim të shkrihtë.*
9. *...e uli kryet si me dashë me thanë: jam në dorë tande, më pre, po deshe!*
10. *Qëndrimi i saj si copë thëngjilli i fikun më sjell ndërmend prore sa të pakuptim janë përpushjet e ngutshme, si zorra në prush, të njeriut modern.*
11. *Mos me përjetue thellësisht lëkundjet e dheut e me pa në një timtë si ngel njeriu pa kulm mbi krye.*
12. *I bani lak tue ardhë rreth vetes si tanks...*
13. *Po, por për t'u mbrojtë nga i ligu, përlyhet shpesh petku i pafajnisë, ashtu si thartohet edhe vena e re para se të ulet në katoje të nëndheshme.*
14. *Mbasi ashtë i pashëm, vajzat e fejueme qysh në djep përmbas dritaresh me gjij në dorë e hanë gjallë me sy...*
15. *Një breshkë, ma, që nuk kupton, as flet: ia dimë na rranjët.*
16. *Mbasi kërkoi Dranja dhena e dhena, pa gjetë pushim askund i erdhi - rrufe mbi lis - dëshira me kthye në vendlindje.*
17. *Le t'i gjejë shteg vetes, thashë.*
18. *Kur e ngulte njëna sosh kërbacën e thundrës mbi rrasë, nuk kishte gjallnesë që ia bante fjalën dysh.*
19. *Deri në ujë e mbanin përmes një peni të kalbun një lidhje.*

⁹⁴ Thomai, J. *Fjalori frazeologjik i gjuhës shqipe*. Akademia e Shkencave, Tiranë, 1999, f. 7-8.

⁹⁵ Njësitë frazeologjike i kemi dhënë si dendësi, prandaj janë numëruar.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

20. Marrëveshja rrodhi se unë Dranjes s'ia preva kurrë rrugën. Eca prore krah për krah me të, pa ba leqe si gjarpni.

Në madrigalet e *Dranjes*, Camaj i përdor njësitë frazeologjike në fjali të përbëra, ndryshe nga veprat e tjera ku përgjithësisht ato janë pjesë e fjalive më të thjeshta. Në këtë vepër shprehjet janë të këndvështrimit autorial, si për të treguar prejardhjen e Dranjes, e mosharresën e gjuhës, trashëgiminë e fjalës së urtë.

Në romanin *Djella*, Camaj prezanton plakun kritik, i cili ka rol episodik, por është nga ata të cilët flasin 'me rrotullae' një e folur ironike, me shëmbëlltyra, me fraza dhe shprehje që përgjithësisht janë të kuptueshme nga ata që janë rritur me një ligjërim të tillë gjuhësor. Jo kushdo mund të flasë apo të përdorë një mënyrë të tillë, përgjithësisht janë pleqësi që u dëgjohet fjala, kanë treguar mençuri në marrje vendimesh.

Bardhi megjithëse nuk e pëlqen shumë traditën, ritualet e saj, është i gatshëm të përdorë shumë fjalë e shprehje të cilat japin çaste kulmore të romanit. Nëse i shohim të përmbledhura sipas rendit që dalin në roman, gjithë struktura e rrëfimit të romanit, që fillon me dyshimin në marrëdhënien që do të ketë Bardhi me Djellën, më pas dueli i heshtur i pëlqimit të së njëjtës vajzë nga Curri dhe Bardhi, pështjellimi i ndjesive të Bardhit për vdekjen e Currit dhe në fund largimi i Djellës pa i kthyer shpresat Bardhit.

Tek romani *Djella*

- 1. Kjo rrugë të shpie në pyll pa spatë.*
- 2. As s'ia ban kurrkund ngiet!*
- 3. Shkurt, djalo, më duket si me qenë tue shkue me qiri fikët.*
- 4. Të qenunit e një vajze, mollë grindje*
- 5. Po mblidhi mendët!*
- 6. As nuk e kam vu atë ujë në zjarm, me iau hi disa punëve të pavend.*
- 7. Vare mirë në vesh sac ka po të thom...*
- 8. Me iau lidh kryet disa punëve.*
- 9. S'po i di shtek vetes.*
- 10. Mbas hamendjes së Currit, vargu i pakëputun i gjaqeve nganjëherë edhe për dy shekuj zanka fill për ngatërresa grash, kur burrit iu ngulka mendja kokërr në një grue të shokëve.*
- 11. Nuk mund të thuhet: hy fjalë nga dole.*
- 12. Ai nuk ma kishte zanë dritën e diellit.*
- 13. As sot nuk mundem me i dhanë maje.*
- 14. Me orë jam përplasë si zorra në prush.*
- 15. Ne të dyve nuk na pëlqen gjaku.*
- 16. Po më conkej në krue e më kthente pa pi.*
- 17. I riu si veriu.*
- 18. Burri vdes për grue e grueja për ujë.*

Tek *Pishtarët e natës*, njësitë frazeologjike përdoren nga Nika, Lena dhe të bijtë. E folura duket se merr shprehje të ngjashme në një familje, ata i përngajnë njëri-tjetrit nga

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

përdorimi i të njëjtave shprehje, megjithëse kjo tregon se i foluri është më i drejtpërdrejtë e më rrallë lë hapësirë për nënkuptime. Njësitë frazeologjike përdoren nga Lena, kur kërkon ta zbusë bisedën dhe të marrë vesh atë që ajo do të dijë. Edhe Nika përdor të njëjtën mënyrë të përdorimit të njësive frazeologjike:

1. *Lena, e cila shtërngoi dhambët për të bartë trimnisht rrahjen e burrit, pa qitë za goje dhe pa i ra syve qepallë.*
2. *Të gjithë i niste me një grusht miza në shpinë e fjalë të randa.*
3. *Si lang verri janë të idhëta, or burrë: fjalët e botës.*
4. *Tue e fshehë qotimin si mollën e vetme në turrën e dushkut.*
5. *Ndër katunde, siç thue ti, kam mësue me i ardhë çdokujt te udha.*
6. *Kola e burrat e arrasve, dikush thumbit, dikush patkoit, s'dinin me i dhanë fund kuvendit.*
7. *Ndonëse nuk di me folë, ashtu si kusi e shpueme që nuk e mban pikën e ujit!*
8. *E mandej duhet ba ashtu si ban ujku që e mban për vete e s'i jep shej kuj se ku ha mish.*
9. *Dreqi se merrte vesh punën e tyne!*
10. *Kush flen me qen, çohet me pleshta.*

Te *Gjon Gazulli*, njësitë frazeologjike integrohen në fjali të gjata, ku gjejmë disa shprehje brenda së njëjtës fjali. Personazhi përshkruhet herë pas herë me anë të tyre, për të treguar cilësi të karakterit të tij dhe veprimeve që ai bën:

1. *Vërtet Gjoni s'ishte frikacak, por mbrente në kupë i merrej fryma dhe Cubi ma i ligshhtë mund ta kapte si pulën në tra.*
2. *Nga ana tjetër, ai e dinte mirëfilli se pyetja ka pyetjen, si dardha bishtin.*
3. *Ç'ka kujton kjo? Se e ka të lehtë me luejtë, si qeni me sukull me mue? Ani kush! Një flokëgjatë e mend pakë?*
4. *Ju kapeni kryeneças për tezën se fytyra juaj e njoftun prej meje paska humbë si spata pa bisht, ndër një mjëqind fytyra tjera.*
5. *Macë e mi, po. Por jo thikë e brisk.*
6. *Tue i ra ndërmend fjalët e grues, thoshte, edhe kopilin ta lanë te dera, nëse sillesh si bisht kali ndër miza e zektha.*
7. *Gjonit i hynte lepuri në bark edhe në përfytyrim të thellësive detare.*

Ajo që vlen për t'u theksuar në novelat *Rrungaja në mars* dhe *Katundi me gjuhë të fshehtë* është se gjejmë vetëm nga një njësi të tillë. Te *Rrungaja në mars*, kemi: *Mali për mal nuk piqet, por njerëzit, po!*

Edhe tek *Katundi me gjuhë të fshehtë*, vetëm një:

Por grueja shtinte veshët në lesh.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

Pyetja që do të shtrohej është se pse ndodh kjo. Së pari sepse tek *Rrungaja*, personazhet janë moshatarë me njëri-tjetrin dhe karakterizohen nga biseda të lirshme, intime deri diku. Lloji i dytë i dialogut është prind-fëmijë, Jera me të atin, motrat, dhe Loshi me Dakun. Prandaj këtu mungojnë shprehje të tilla të figurshme.

Te *Jesminë*, njësitë që vijnë si pjesë e monologut të brendshëm, herë me kundërthënie, herë të sigurtat e herë ironike janë shprehja e mllëfit të brendshëm:

1. *Dua të shfaq haptas se shumica e banorëve të folesë së shqipës qysh në fillim më morën me sy të keq.*
2. *Nuk ia zeja kujt dritën e diellit.*
3. *E kanë së pari vetë mizën nën kësulë.*
4. *Të mos lozim si mica mi me një gjë kaq serioze.*
5. *Shpesh herë kam dashë të marr rrugën mes kambëve e të zhdukem këndeje.*
6. *Megjithatë s'i bija synit qepallë, kureshtar për të ditë sa forcë e fuqi na paska ky murrlla!*
7. *Puna të mëson vetë.*

Romani *Rrathë* është një nga më të pasurit me njësi frazeologjike, fjalë të urta. Kanë përdorim të gjerë nga shumë personazhe. Bardhi apo Përgjegjësi i përdor shumë shpesh, si për të treguar prejardhjen e tij. Njësitë përdoren në këtë roman nga personazhe të ndryshme si karakteristikë e ligjërimit të tyre, përgjithësisht si e folur me anë të figurave: ironi, metaforë, krahasim. Gjejmë të përsëritur shprehjen: “Shtini veshët në lesh”, e cila e përdoruar për të përshkruar reagimin e personazheve tregon kontekstin shoqëror në të cilin jetonin, atyre u duhet të tregohen të kujdeshëm nga ajo që dëgjojnë, apo thonë dhe sa më pak të dinë aq më mirë është për ta, për të qenë të patrazuar u duhet të hiqen sikur nuk dëgjojnë e nuk kuptojnë, për të mos i rënë ndesh sistemit totalitar:

1. *Ndëgjonte pa i ra synit qerpik.*
2. *Të gjithë rrahnin ujë në tavan.*
3. *Ky i lindun në Ripë tha se në këtë mes bahej miza buell.*
4. *Pse doni ta bani mizën buell apo për një plesht të digjni jorganin?*
5. *Përgjegjësi u ndej gati e u tha se duheshin shti veshët në lesh e do të shihej se kështu me një të rame vriteshin dy miza.*
6. *Shpresonte që atë që tha mjaftonte për të sjellë ujin në mullin e vet.*
7. *Në thelb Bardhi e shokët e tij arsyetonin shumë thjeshtë: kur s'ec fjala, duhej me ura lodrave e topave që bota të pyesë, çka janë krismat.*
8. *Ishte zhdukë si shurra e pulës.*
9. *Gjak në sy më ka.*
10. *Thoshin se Bardhi përafërsisht kështu i kishte cilësue vjetë ma parë: me hy e me gjurmue fillet e ideve e të ndjesive të tyne të këpërthyeme, asht njëlloj si me bartë ujë me shoshë.*
11. *Njerëz me hanë.*
12. *E lëshonte fjalën si lopa baglën.*
13. *Po donin me luejtë me të si qeni me sukull.*

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

14. Ashtu asht, thanë ata dhe vunë re se një shtresë njerëzish s'mund të kapeshin as për bishti as për kreje.
15. Ai papandehun tretet si spata pa bisht në gëmushat e dendun të -izmavet të ndryshme.
16. Nëse të tjerët mandej mbas leximit të hartimit do t'i thoshin: mos na qit syve hi!
17. Mori me folë kodra mbas bregu.
18. Bardhi gjatë një heshtje ma të gjatë se parandej përçapte me krenarinë tru se të tilla mjeshtri të cilat donte t'ia kalonte Agonit e shokëve të tij të lidhuna deng, pa mundim t'i mbledhim si kamba qelbin për vjetë me radhë, i kish fitue me kohë, kur këta i binin macës me lugë që të mos u hante përsheshet.
19. Shtinte veshët në lesh.
20. Kjo ngjanjte gjithashtu që sillej sillej si zorra në prush poshtë e përpjetë dhomave.
21. S'e mori vesh qeni të zonë.
22. Humbi si spata pa bisht.
23. Si rrasa ashtu vegshi.
24. Ky quhej Zëvendës, pa shkrim e këndim, po ishte një asish katundarësh që të japin venë pa të kuq, qesin gurin e fshehin dorën, të çojnë te kroni dhe të kthejnë pa pi dhe s'kapen as për kreje, as për bishti - mësa ngjala.
25. Të nisun prorre përpjetë me një grusht miza në shpinë.
26. I cofën morrat në trup.
27. Agoni u kujtue se Baci përgatitej të tallej me barinë- për ta vu në rrotë- thoshte breznia e vjetër.
28. Dinin të shtinin dhe dreqin në kungull.
29. Të vjetrit si lakrori me shumë petë.
30. Kish ngranë një thes krypë me të.
31. Je kaq i pakuptueshëm sa që me rrahë murin me ty, domethanë: tul pa koc.
32. Zani i tet do të kishte humbë pa shej pa dukë si krypa në ujë.
33. S'donte të binte mes dy zjarmeve.
34. Kudo rafsha - mos u vrafsha.
35. I lidhun me të kaluemen e errët si thoni me mish!
36. Ithatari i së keqes, tha, nëse nuk bindet me fjalë të mira apo thërrmuese, lyp drynin si mushka.
37. Slogane që nuk të qesin në va!
38. Baçi shtiu veshët në lesh e ndërroi kuvend.
39. Në aso dërrasash të kalbëta nuk shkel unë!
40. Zeshkani s'u përgjigj e shikonte Novelistin kundrueshëm prej nalt poshtë, prej poshtë nalt, gjithnjë tue matë se sa peshon pot a kapte si kurva kopilin, pot a çonte pezull e po t'i jepte krah në humnerë.
41. Paska ardhë lëkura e harushës!
42. Jo të thejnë qafën sepse asht në dam për hekurin, po të vënë thundrat kah kanë vu majat e gishtave.
43. Mbështillet si zorra në prush me padurim.
44. Bardhi e vari në vesh atë fjalë e u nis për në sallën e mbledhjeve.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

45. *Mushkës i duhen pre drutë shkurt.*
46. *I dogji miza.*
47. *Të mësuem të fshehin mendimin si gjarpni kambët.*
48. *E zen lepurin me qerre.*
49. *Të gjithëve u kish hy lepurin në bark.*
50. *Kisha frikë se humbas si spata pa bisht.*
51. *I paskan ra plakut trutë në qafë.*
52. *S'po mund të luente si qeni me sukull.*
53. *Shtinte veshët në lesh.*
54. *Pa i ra synit me qepallë.*
55. *E zuna mirë rranzën e lisit.*
56. *Tret njeriu si gjilpanë në miell.*
57. *Po lot kështu harushë me mue.*
58. *Shtinin veshët në lesh e nuk përgjigjeshin.*
59. *Mos qit petulla në hi e dokrra në ujë.*
60. *Paskej burra që të marrin gjak në vetull.*
61. *U vu me kërkue gjakun e ujqvet ashtu si kërkohet një gjilpanë në bar.*
62. *Novelisti zgjati qafën dhe e pyeti se ku donte me vra ai me fjalë e aso rrëfimesh kodra mbas bregu.*
63. *E ndiente se kishte ra mes dy zjarreve.*
64. *Për ta mbajtë kuvendin në kambë, Blegës i duhej një mbështetje ndër sende e ngjarje të cilave u shtonte tash miell, tash ujë tue e ba penin tërkuzë. Lojë e paskaj: tash bane mizën buell dhe ngjit mbas zvoglo gjithçka si dokrra në ujë sa mos me t'i zanë syni.*
65. *Kërkon me gjak e lak.*
66. *Ujku don mish.*
67. *Qeni plak-gjuetar s'bahet.*
68. *Mate fjalën.*
69. *Ai që i rri mollës për nën, i ha kokrrat.*
70. *Tallagani ka dy faqe për të sjellë si mbas motit që ban.*
71. *Kush flen me qen, çohet nadje me pleshta!*
72. *Fjala peshon ma tepër se guri.*
73. *Mali me mal nuk përpiqet.*
74. *Shëmtimi mund të fshehet ma lehtë se hijeshia.*
75. *Molla nuk bie larg lisit.*
76. *Mbetën pa gja si peshku në zall.*
77. *Dasmë pa mish nuk ka.*
78. *Grueja pa burrë asht ma keq se nata pa hanë.*
79. *Kthehet tallagani me dy faqe mbas motit.*
80. *Anmiku gjithnjë don me ta marrë kështjellën nga mbrenda.*
81. *Kush e lyp e gjen.*
82. *I ndiente larg sysh e larg zemre.*
83. *Molla nuk bie larg dege.*
84. *Njëqind urti e një trimni.*

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

Në romanin *Karpa*, ka gjithashtu shumë shprehje të cilat shenjojnë arkaizmin ligjërimor, tregojnë përafërsitë e personazheve megjithëse vijnë nga rrethana të ndryshme, të bashkuar në të njëjtën mënyrë të shprehuri. Camaj përveç personazheve, shprehjet i përdor edhe si pjesë të rrëfimit e përshkrimit, i përdor në këndvështrimin autorial. Stili i tij është pasuruar e në të njëjtën kohë ka rigjallëruar shumë fjalë e shprehje që gjejnë vend natyrshëm në veprat e tij:

1. *Këput qafën.*
2. *Me kryet në thes.*
3. *Ta quesh derrin ungj.*
4. *Më kanë dëbue me krye në thes.*
5. *Shto miell, shto ujë.*
6. *I dogj miza.*
7. *I paskeshin ra trutë në qafë.*
8. *Morën me folë kodër mbas bregut.*
9. *Kush ia zbulon kambët gjarpnit?*
10. *Helmi shquhej dhe në të kaluemen shpatë me dy teha, aspo?*
11. *I dogji miza.*
12. *Dy gjana varni në vesh...*
13. *I kërcyen dreqnit.*
14. *Fol me ju e rruej ve.*
15. *S'ke pse i matesh malit me spatë.*
16. *Në atë pikturë floreale, trajtat e përvijat e shtëpive zhdukeshin si kripa në ujë!*
17. *Kordhat e harpës - të vejat e Karpës.*
18. *Hip maje malit përmbi Katund se sheh detin.*
19. *E pritnin si maca thelën e mishit në pritë.*
20. *Do t'i delnin ballë për ballë si të parët pa u ra syve qepallë.*
21. *Drutë duhen pre shkurt.*
22. *Gjaku ujë s'bahet.*
23. *Po dalim - u përgjigj Romancieri, - po mos na pritni shpejt; ashtë si me kërkue gjilpanën në dushk.*
24. *Fol për dreqin e dreqi mbas dere.*
25. *S'e ve dorën në zjarm.*
26. *U kapën malit përtpjetë pa u hy therë në kambë.*
27. *Po vare në vesh çka po të thom: je barnatar i lidhun me natyrë si mishi për thue!*
28. *Ma zi marre se dam.*
29. *Këput e sos.*
30. *E shikonte pa i ra syut qepallë.*
31. *Tepër shkurt po i prët drutë.*
32. *E shtinte veten në pyll pa spatë.*
33. *Sodopak për sy e faqe.*
34. *A kujtoni, u tha romancieri, se mund t'i bihej prapë këtij kavalli,*
35. *U rritë çmimi i tyne sa i biri t'amën.*

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

36. *I paskej ndeshë sharra në gozhdë.*
37. *Drapnit në thes i del maja përjashta.*
38. *Ku s'ka mica - s'ka as mij.*
39. *Lugati s'e harron varrin e vet.*
40. *Të rrimë shtrembët e të flasim drejt.*
41. *Mos e trazo gjarpnin kur pi ujë.*

4. Letërsia arbëreshe, pjesë e pandarë e veprës

Është e njohur lidhja e Camajt me arbëreshët e Italisë, si albanolog, si studiues i të folmes së tyre, si njohës i kulturës shpirtërore dhe materiale të katundeve arbëreshe. E gjithë kjo është reflektuar në krijimtarinë e Camajt, ku dy novela i vendosin ngjarjet pikërisht në banesat historike të arbëreshëve.

Arshi Pipa në analizën krahasuese që bën për Dranje-n, me Milosaon nënvizon se: *“Duhet ta përgëzojmë Camajn që ka shkruar një vepër të tillë, më e madhja e tij dhe do të thosha një kryevepër letrare, një vepër e krahasueshme, mutadis mutandis, me Milosaon e De Radës. Të dyja i kanë rrënjët në folklorin shqiptar, kanë një kompozicion rapsodik, janë shkruar me stil eliptik dhe duhen lexuar me një regjistër të dyfishtë, literal dhe alegorik. Të dyja janë të palatuara. Në rastin e De Radës palatueshmëria është në një shkallë të madhe, një vazhdimësi e tij në kohë e imitimit pedant të stilit poetik gojor arbëresh, ndërsa në rastin e Camajt palatueshmëria shkaktohet nga tepricat e eksperimenteve të tij me pozinë moderniste. Mjedisi gjeografik është pak a shumë i njëjtë: një Shkodër mesjetare imagjinare të Milosao, Shqipëria e Veriut të Dranja.”*⁹⁶

Bota arbëreshe është një nyjë e qëndrueshme e programit krijues të Camajt. Sipas M. Mandalasë, Sh. Sinanit ka një ngjashmëri mes Camajt dhe Schiroit. A. Aliu e ka krahasuar e njësuar Itakën e poetit me atë që e kanë quajtur *“muza poetike e Zef Skiroit”*. E ngjashme me perceptimin e Skiroit shihet edhe vepra e Camajt. *“Me veprën letrare të Camajt ndryshohet një prirje sunduese shekullore në letërsinë shqipe. Letërsia gojore arbëreshe, me ciklin e Gjergj Kastriotit dhe të heronjve fisnikë të epokës së qëndresës humaniste antiosmane, ruajti dhe madhështoi kujtimin e dheut të Arbërit.”*⁹⁷

Në romanin *Karpa*, arbëreshi identifikohet si personazh, Eseisti me mallin për atdheun e largët. Ljala, për babain është emri që na çon tek letërsia arbëreshe, me të cilën Camaj ishte lidhur shpirtërisht e fizikisht, gjente atdheun e munguar. *“Im ljalë ish kundër prirjes në Atdhenë e lashtë, u shpjegon banorëve të Karpës Eseisti, arbëreshi vullnetar që është bërë banor i Qytezës. U nëng jam aq cot, njurant, thoji ai, të prirem ktje ka erdhtim, të vemi mbrapsht si karavidhja, po kët ngami asaj anë ka ecën dielli. Imljalë e kish*

⁹⁶ Pipa, A. në: Camaj, M. *Dranja*, Onufri, Tiranë, 2012, f. 37.

⁹⁷ Sinani, Sh. *Camaj i paskajuar*, Botimet albanologjike, Tiranë, 2011, f. 197.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

*ndërmend të migronte në Merکہ... E ndëse nëng na përquen atje... ket ikmi me diellin rro ro gjith botës dhe dalim te Dheu i inë.*⁹⁸

Camaj rimerr konceptin e Skiroit për Dheun e huaj dhe rikthimi te dheu i të parëve, ndodh në rikthim tek toka mëmë.

Pyetja dramatike që shtron Camaj në dy novelat kushtuar arbëreshëve është se nga duhet të drejtohet shikimi i arbëreshëve: nga e shkuara e lavdishme e kthyer në mit, e shprehur në formën e nostalgjisë për atdheun e humbur gjithnjë e më utopik apo nga një e ardhme ndryshe, duke parë veten tek tjetri, duke mos e përfutur tjetrin si një rrezik për asimilim, por si qenie të së njëjtës botë.⁹⁹

Përmendja e Rozafës nga Eseisti, na çon në raportin e veprës së tij me mallin për Shkodrën, tek Milosao, e shumë shkrimtarë arbëreshë që i kushtuan veprat dhe i bënë personazhet e tyre të veprojnë aty ku ata nuk kishin qenë kurrë vetë, malli për të parët, për Shkodrën. Në këtë roman Camaj e sjell figurën e Arbëreshit, Eseistit si shkrimtarin arbëresh të mishëruar në personazh, ai identifikon të gjithë karakteristikat e një shkrimtari të periudhës së Rilindjes. Ai mistifikon dhe hiperbolizon atdheun. Ky personazh ka krijuar atdheun ideal, atë që vetëm te arbëreshët e gjen të paprekur, si mall të pashuar, të përjetshëm, që asnjë sistem, qoftë dhe totalitar nuk mund ta shembë.

⁹⁸ Camaj, M. *Karpa*, Onufri, Tiranë, 2012, f. 104.

⁹⁹ Sinani, Sh. *Camaj i paskajuar*, Botimet albanologjike, Tiranë, 2011, f. 203.

**Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në
vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt**

KAPITULLI II

Metamorfoza e legjendave dhe miteve në poezi

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

1. Metamorfoza e legjendave dhe miteve në poezi

Metamorfoza nuk mund të mungojë në poezinë e Camajt, si pjesë qenësore e veprës, si thelbi i ngjizjes së shumë poezive të tij. Etimologjia dhe kuptimi i kësaj fjale e ka burimin në greqisht dhe latinisht. Metamorfoza¹⁰⁰ në greqisht ka dy kuptime: 1. Ndryshim i plotë i natyrës ose i formës (sinonim: transfigurë, transmogrif). 2. Ndryshim në strukturë (e hapur) ose në pamje (sinonim: transform, transmutacion).

Kritiku Frederik Ahl i sheh metamorfozat si lidhje ndërmjet dy kuptimeve të termit latin ‘elementa’: “elemente fizike” dhe “gërma të alfabetit”. Ai pohon se si ndryshim elementesh materiale, Metamorfozat përfaqësojnë transformimin e njeriut në kafshë ose bimë, kështu që elementet në fjalët e ndryshuara riprodhojnë ndryshim në vetë gjuhën.

Tek latinët, leksiku i metamorfozave fizike në pjesën më të madhe mbulohen nga leksiku i ndryshimeve gjuhësore. Shembuj mund të jepen nga shkrimtarët si: Ciceroni, Quintiliani. “*Metamorfoza përfaqëson kështu një nocion që përmban dy kuptime: 1. (gr) ‘Meta’ (ndryshim) dhe ‘morfose’ (formë). Çdo metamorfozë sipas konceptit latin është “ndryshim” dhe “transformim”, por jo çdo ndryshim dhe transformim përbën metamorfozë. Metamorfoza përfaqëson “ndryshimin e plotë fizik të karakterit, pamjes dhe gjendjes” në një varg figurash narrative gjatë ndryshimit të tyre por, njëherazi dhe të trajtës humane të personazheve (herë gradual dhe herë i menjëhershëm) në formë krejtësisht të re, akti i fundit që e dëshmon këtë ndryshim.*”¹⁰¹

Letërsia botërore, që në lashtësi njehe vepra të cilat ndërtohen, pikërisht mbi metamorfoza, shembull shumë i njohur është vepra e Ovidit *Metamorfozat*. Ndërsa nga letërsia moderne, shembull do të ishte *Metamorfoza* e Franc Kafkës.

Letërsia shqipe si në prozë ashtu edhe në poezi, e ka zhvilluar këtë procedim, mbështetur në mitologjinë dhe legjendat popullore. Si shembuj mund të përmendim shndërrimet e Mujit dhe dasmorëve tek *Cikli i kreshnikëve*. Gjergj Fishta në poezinë *Metamorfozis*, satirizon shndërrimin e identitetit kombëtar për hir të përfitimeve materiale, vetjake. Humbja e personalitetit, tjetërsimi me vetëdije është humbje e vetvetes dhe kombit në poezinë e përmendur më sipër.

Camaj në poezitë e tij mbështetet në mitin e metamorfozës, duke e poetizuar në forma të ndryshme. Së pari si një shndërrim, transformim të pastër, ku njeriu shndërrohet në shpend dhe si metamorfozë që ndodh në veprime, dhunti. Ky shndërrim motivohet, e ka një shkak, që mund të jetë dhimbja ose vdekja. Metamorfoza në poezinë e Camajt, ndodh si dukuri pozitive; ndryshon njeriun fizikisht dhe shpirtërisht, është një dëshirë e realizuar.

¹⁰⁰ Shih, Lumi, E. *Miti dhe metamorfoza në prozën e M. Kutelit, I. Kadaresë, K. Trebeshinës*, Skanderbeg books, Tiranë, 2006. Studimi përmban një bibliografi të pasur në këtë aspekt. f. 13.

¹⁰¹ Po aty, f. 13-14.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

Kjo bëhet e mundur nga natyra; nga hëna, nga orët apo zanat. Metamorfoza ndodh tek ata njerëz që u mungon diçka dhe natyra i shndërron në dhunti dhe fizik për t'i bërë në sytë e të tjerëve më të dashur.

Camaj është mbështetur në legjenda të njohura, si tek poezia *Qokthi*, po edhe ka krijuar një lloj legjende mbështetur në karaktere të njohura dhe profesione të vlerësuara, si tek poezitë *Beka i verbët*, *Ai që i bie fyellit në hanë*, *Vajtorja*. Kënga qoftë dasme apo vajtim, merr një funksion mitik, siç merr edhe melodia dhe më së shumti ato personazhe që mishërojnë muzikën në këto poezi.

2. Dramaciteti i shndërrimit

Poezia *Qokthi* e ka burimin në një legjendë të vjetër e cila del në variante të ndryshme në zona të ndryshme të Shqipërisë, nisur nga emrat e personazheve, por ngjarja është treguar pak a shumë njësoj. Në një nga variantet tregohet se dy fëmijë Gjoni e Mria, i çonin prindërit në pyll. Vëllai për të mos humbur rrugën e kthimit në shtëpi merrte dhe hidhte hi, por njëherë mori misër dhe kur bëri të kthehej, nuk e gjeti rrugën sepse misrin e kishin ngrënë zogjtë. Motra doli ta kërkonte, por nuk e gjeti. Nga thirrjet dhe vaji i saj në kërkim të vëllait, ajo u shndërrua në qyqe.¹⁰²

Camaj e ndërton poezinë duke e dhënë si rrëfim të personazhit dhe jo anonim siç e paraqet legjenda. Në këtë formë poezia fiton konotime dramatike. Njeriu metamorfizohet nga dhimbja. Motra në kërkim të vëllait është përnjësimi i saj me natyrën, siç përnjësohet natyra me dhimbjen e saj:

*Iu dhimbta drunit, guri më mori vesht,
m'erdhën lugjet në ndihmë
zanin tem e bajtën
shpejt e shpejt lamë në lamë:
prani era në lisa,
por vëllau s'mu gjegj.¹⁰³*

Druni, guri, era bëhen ndihmësit e saj. Si elementet më të pandjeshëm të natyrës, ata ngjallen nga dhimbja e vajzës. Guri dhe druri janë elementë të natyrës që frazeologjia i përdor si krahasim i dhimbjes. Shprehja frazeologjike “me iu dhimb gurit e drunit”, ka gjetur vend në këtë poezi e pandryshuar sepse shpreh dhimbjen e madhe që i bën të ndjeshëm dhe i personifikon këta elementë.

¹⁰² Tirta, M. *Mitologjia ndër shqiptarë*, Mësonjtorja, Tiranë, 2004, f. 48.

¹⁰³ Camaj, M. *Lirika mes dy motive*, Onufri, Tiranë, 2012, f. 201-203. (citimet e vargjeve ilustrues janë marrë nga ky botim).

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camaj

Në fillim përshkruhet kaosi dhe paniku që zë motrën, lotët dhe lutja e saj. Në të gjitha format përpiqet të gjejë vëllanë e humbur, të vdekur me gjasë. Dashuria e motrës për vëllain është një motiv i njohur në poezinë shqipe, fillesat i ka në *Ciklin e kreshnikëve*, *Kënga e Gjergj Elez Alisë* është një shembull klasik tashmë. Camaj e shtjellon në mënyrë më tragjike këtë motiv, duke e dhënë përmes sakrificës dashurinë e motrës. Shndërrimi i saj, fillimisht është plotësimi i një lutjeje drejtuar natyrës, për të gjetur vëllain, një kërkesë për fuqi, besim në natyrën se përnjesimi me të është mënyra më e shpejtë, për të gjetur vëllain:

*Më dha krahë e pendla
me fluturue bigë më bigë,
m'i bani kambët si të shpendit
me zanë vend degve,
më la zanin si grueme i britun majeve
Gjokës sem të tretun.¹⁰⁴*

Zogu si shpend i shpejtë, i lehtë dhe pushtues i hapësirave qiellore është simbol i qenies që i kërkon të gjitha viset. G. Genette¹⁰⁵ në studimin e poezisë së S. Amaint vëren se poezia e tij është e formuar e tëra prej zogjsh dhe peshqish. Sipas Genette njeriu është “I dënuar” të jetojë në hapësirën tokësore, ndërsa zogjtë e përshkruajnë të tre dimensionet: ujin, tokën dhe qiellin. Të ecurit është skllavëri, fluturimi është liri dhe zotërim. Në këtë kuptim metamorfoza e njeriut në zog është liria për të arritur atë që njeriu nuk mundet; të zotërojë hapësirat dhe motra të gjejë vëllain e humbur në natyrën e pafund. Ndodh shndërrimi fizik i njeriut, ajo që mbetet e pandryshuar është zëri dhe shpirti njerëzor.

Zëri njerëzor është identiteti i motrës, është thirrja njerëzore deri në dhimbje. Shpendët nuk mund të thërrasin dhe të shprehin lutje, ata cicërojnë, zëri i tyre është simbol i këngës, i pranverës. Qyqja është zogu i vetëm që njihet për zërin e trishtë dhe përsëritjen monotone të të njëjtit zë vajtues, prandaj dhe legjenda e tregon si një zog me prejardhje nga shndërrimi i njeriut. Dhimbja mbetet si shenjë njerëzore, njësoj si zëri që e identifikon.

Qokthi, siç e quan Camaj, ose qyqja është vajza e shndërruar në zog. Motivimi që jepet fillimisht në poezi që vjen njësoj si në legjendë, fillon dhe zbehet dhe e tejkalon fazën e parë të plotësimit të një dëshire për t’u shndërruar vetëm e vetëm nga dashuria dhe dhimbja. Pas shndërrimit vjen pendimi, zhgënjimi, mëdyshja.

Shpirti njerëzor ndodhet në një luftë me veten, sepse gjendet në një trup prej zogu. Vargjet që e paraqesin mëdyshjen, janë ndërtuar si antitezë mjaft e fuqishme. Ato vijnë menjëherë pasi vajza ndjen se ka humbur përjetimet njerëzore që duhet të kishte kaluar, koha sa kalon, gjithnjë e më tepër i shton mallin për trupin prej njeriu, për rininë dhe vajzërinë e përjetshme, për pamundësinë për t’u bërë nuse, për t’u bërë grua, nënë. Pas

¹⁰⁴ Camaj, M. *Lirika mes dy moteve*, Onufri, 2012, f. 202.

¹⁰⁵ Genette, G. *Figure I*, Seuil, Paris, 1966, f. 14-15.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

këtyre dëshirave të ndrydhura që ia kujton imazhi i saj i ruajtur në hënën, vajza rrëfen dhimbjen që ndjen një zog që ndryn shpirtin e njeriut:

*Asht tmerr me qenë zog,
zog e zog mali,
motër e hijeve të natës,
shtektare e pacak,
za i tretun n'shkambije,
krizëm qelqi mbi gur.
Ashtë tmerrë me qenë zog,
zog e zog natet!¹⁰⁶*

Përsëritja e fjalës tmerr, që Camaj e jep me -ë fundore, nuk është e rastësishme, tregon gjendjen e vajzës në jehonën e një fjale. Fjala e zgjat shqiptimin me anë të -ë-së fundore, thekson në të njëjtën kohë zgjatjen e vuajtjes, e një gjendjeje që është fatale sepse nuk ka më kthim prapa.

Por kjo gjendje është zgjedhur prej motrës që kërkon vëllanë duke hequr dorë nga genia prej gruaje, prej njeriu. Ky është një ngushëllim, në këtë formë plotësohet antiteza:

*Por sa më kap malli për vëlla,
uli kryet e shikoj:
shoh se ka ndrrue jetë,
shoh veten shpend
e fluturoj tue bza:
qenka mirë me qenë zog,
zog e zog ere,
me pasë trupin e lehtë,
me pasë pamje të largë,
Asht ma mirë me qenë zog,
me thye terrin me za,
me thirrë Gjokën mal në mal.¹⁰⁷*

Ky është pranimi i një metamorfoze fatale, që është vetëm fizike dhe kjo sjell përshtjellim në ndjenjat e zogut me shpirt njerëzor. Të jesh njeri në këtë rast, do të thotë të mendosh për gjithçka në këtë formë, dalëngadalë të harrosh edhe vdekjen, si një prani e pashmagshme si vetë jeta. Por të jesh zog, do të thotë të jesh në kërkim të përhershëm të njeriut, të jetës, pa besuar në vdekjen, të jetosh me shpresën e vëllait që diku mund të jetë gjallë. Prandaj është më mirë të jesh zog.

¹⁰⁶ Camaj, M. *Lirika mes dy moteve*, Onufri, Tiranë, 2012, f. 203.

¹⁰⁷ Po aty, f. 203.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

Në këtë poezi Camaj e përdor legjendën si hyrje të poezisë, e sjell të pandryshuar nga vargu i parë deri në vargun e njëzetë, më pas shndërrimi është imazhi poetik i talentit të shkrimtarit. Ai arrin ta tejkalojë legjendën, ta poetizojë si dhimbje të një motre e ta shpjerë më tej, të japë dramën e metamorfozës, të shndërrimit, të jetës dhe vdekjes. Të poetizojë njeriun dhe zogën në marëdhënien, trup dhe shpirt. Metamorfoza e bën njeriun shpend, por e ruan në trajtën njerëzore të dashurisë. Shpendi është jeta tjetër, si një kërkim i përhershëm i një shprese për të harruar dhimbjen.

Ky simbolizim i qyqes apo i zogjve është simbol që haset shpesh edhe në letërsinë e popujve të tjerë. *“Çdo qenie fluturuese është simbol i spiritualizmit. Sipas Jungut shpendët fluturues përfaqësojnë shpirtin, një ndihmë të mbinatyrshme”*¹⁰⁸

Zogjtë janë përdorur shpesh si simbole të shpirtit njerëzor, shembujt më të hershëm janë gjetur në artin egjiptian, në ikonografinë helene. Përgjithësisht zogjtë, njësoj si ëngjëjt, janë parë si simbol i mendimit, imagjinatës dhe procesit ruajtjes së lidhjes shpirtërore.¹⁰⁹

Qyqja e poezisë së Camajt e ruan këtë lloj simbolike të vjetër, mbahet gjallë një fill mes vdekjes dhe jetës përmes shpirtit në trupin e një zogu, si kujtesë për të gjallët se të vdekurit mund t’i kujtojmë shpesh kur dëgjojmë këngën e qyqes. Në zërin vajtues, e sado e trishtë kjo, ata na kujtojnë se shpirti endet diku mes tokës e qiellit, e ruhet i paharruar përmes kujtimit të përvetshëm.

3. Lirikat e shndërrimit

Metamorfoza është transformizmi: *“Si ndryshim fizik i gjërave me strukturë të lëvizshme dhe të paqëndrueshme, mbartja e trajtës së personazheve dhe e figurave narrative në forma të reja ka funksion veshës, të përkohshëm por që zbulojnë identitete figurash që janë në lëvizje të përhershme dhe eterne. Si akt ndryshimi, transformizmi egziston realisht duke prekur pamjen e jashtme dhe natyrën e brendshme të një sendi, kafshe, figure gjatë ekzistencës së vet fizike. Ai lidhet me fenomenin e realizimit dhe të shfaqjes së metamorfozës si gjendje plotësisht e re e pamjeve të gjërave që rrjedhin prej lëvizjes si tipar i përhershëm i tyre. Transformizmi është procesi dinamik i lindjes së formave, ndërsa metamorfoza është përmbyllja e plotë e këtij procesi.”*¹¹⁰

Në këtë kuptim metamorfoza e poezisë *Qokthi* është transformizmi fizik, ndërsa poezia *Vajtorja* nuk është një transformim në dukjen, por në dhuntinë që fiton, një ndryshim fizik i zërit po aq sa shpirtëror, me ndikim tek ata që e dëgjojnë.

¹⁰⁸ Cirlot, J. E. *A Dictionary of Symbols*. Second edition, Routledge, New York, 2001, f. 26.

¹⁰⁹ Po aty, f. 28.

¹¹⁰ Lumi, E. *Miti dhe metamorfoza në prozën e M. Kutelit, I. Kadaresë, K. Trebeshinës*, Skanderbeg books, Tiranë, 2006, f. 67.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

Kjo poezi është një vazhdim i motivit metamorfizues i poezisë *Qokthi*, po në këtë rast është antitezë e tij. Syka grua e vetme, pa familje, pa shtëpi e pasuri, e paveshur e aspak e bukur, e përkufizuar me frazeologjinë popullore është qyqe. Jeta nuk i ka dhënë asgjë. E vetmja dhunti është të vajtojë si asnjë grua tjetër:

*“A din kush me vajtue, si ti, oj Sykë?”
“Vetëm një qyqe në bjeshk”¹¹¹*

Vaji i qyqes është identifikues për shpendin, e ngjashmërisht me të ia fal këtë dhunti dhe Sykës. Dhuntia e qyqes, kënga vajtuese, kthehet në dhuratë të metamorfizuar për Sykën, gruan e shëmtuar, e ndarë, pa familje dhe lypse. Qyqja i bën dhuratë vajin, duke e shndërruar zërin dhe fjalët që thotë Syka në më mallëngjyeset, prekëset për njerëzit. Më anë të tyre Syka e shpërfillur prej gjithkujt do të bëhet një figurë e rëndësishme në ritualin e vdekjes, ku mblidhen të gjithë e në qendër për një ditë janë fjalët e përzgjedhura si formë nderimi për të vdekurin, familjen e fisin e tij.

Fjala merr vlerë kur thuhet, shprehet bukur, Syka e ka këtë dhunti. Shndërrimi ka ndodhur në një tipar fizik, por që e ka shndërruar edhe shpirtërisht. E vetmja cilësi që ka, pavarësisht se duket e trishtueshme që të vajtosht të vdekurit, por është po aq e vështirë sa t'i gëzosh njerëzit me këngë, është edhe t'i prekësh me këngë vaji.

Të ngjallësh dhimbjen, të rrisësh trishtimin akoma më shumë tek të tjerët, t'i bësh të derdhin lot e të çlirohen prej pezmit që krijon vdekja duket një dhunti paradoksale, një ironi fati, por për Syken është pasuri që e ka prej vetë qyqes. Njeriu nuk bëhet qyqe, po zëri i tij po:

*-Grue, që ke lythin në buzë,
lythin e zi si nema,
bjer përmbys mbi gur
si me qenë në të dekun.
Ti je Syka e shtrembët,
lis me mullaj e gunga.
Ty burri të ka lëshue
e si duhesh kuj gja:
due me të mësue me kja,
pse më dhimbsesh, moj kërcunë.¹¹²*

Metamorfoza ndodh pa ndonjë element të befasishtëm, por krejt natyrshëm, thjesht si shprehje e mësimit të një kënge. Kënga e vajt ndryshe nga llojet e këngëve të tjera,

¹¹¹ Camaj, M. *Lirika mes dy moteve*, Onufri, Tiranë, 2012, f. 207.

¹¹² Po aty, f. 207.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

është improvizim. Vajtorja mund të mos e njohë fare të vdekurin dhe i duhet që të tregojë shumë rreth tij. Në çast i duhet të thurë vargje, t'i rimojë dhe t'i këndojë me ton vajtues. E gjitha kjo është një dhunti e natyrës dhe janë të pakta gratë që vajtojnë. Prandaj është e rëndësishme metamorfoza që i ndodh Sykes.

Qyqja dikur njeri, tani i jep njeriut një tipar që vetë atë e bën të veçantë dhe të dallueshëm nga zogjtë e tjerë. Sykja paralelizohet me të, është ndryshe nga gjithë gratë e tjera, bën jetë të veçuar, e vetëm zëri e bashkon e dallueshëm e vë mbi të gjitha në ditë vdekje:

*Grue, mes vajit qit fjalë,
Flakë e zjarm eshke
Edhe copa zemre
E bani malsorët më kja.
Kape për dore të dekunin
E foli si motër,
E foli si nanë
Të kthejë ndër ne një ças.
Mandej thirri të parët
Me kuvendë me ta
Pse na mbyti malli
Për ato fytyra bujare,
Për fjalët e tyne të peshueme
E për ndejë burrnore.
Lëshoja frenin zemrës
Dhe frymën shpirtit,
Qit fjalë vajtores!¹¹³*

Perceptimi i zërit të ngjashëm me të qyqes e bën dhe Syken të shihet si e tillë, këtë e shenjon edhe ngjyra e zezë e rrobave, trupi i saj i imët dhe pamja e plakur. Ashtu si qyqja, ajo është e dënuar të endet pas të vdekurve dhe t'i vajtojë.

Metamorfizimi bëhet kështu gjithnjë e më i theksuar, dallimi mes qyqes dikur njeri dhe njeriut që po kthehet në qyqe, nuk është i madh. Zëri i qyqes në pranverë, është ndjellakeq për atë që e dëgjon, simbolizon vdekjen, prandaj edhe Sykja u ngjall njerëzve imazhin e vdekjes.

Qyqja dhe njeriu bëhen të njëjtë me njëri-tjetrin, sepse qyqja është simbol i vetmisë, i humbjes së gjithçkaje të dashur, është simbol i jetës vetmitare dhe të trishtë.

Metamorfoza është për Syken dhuratë, pasi zëri i tyre është kujtesë dhe thirrje e të vdekurit, për ta ruajtur të pashkëputur fillin e kujtimeve që ngjallet sa herë të parët kujtohen.

¹¹³ Camaj, M. *Lirika mes dy moteve*, Onufri, Tiranë, 2012, f. 208.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

4. Legjendat e shndërruara në simbole

Gjarpri është një nga simbolet më të rëndësishme të poezisë së Camajt. Një nga simbolet e kulturës shqiptare, me prejardhje historike që nga ilirët. “*Ai është një kafshë toteme dhe kryepar i fisit ilir, simbol i mençurisë, i së keqes, shëndetit, pjellshmërisë, personifikim i shpirtit të të ndjerit, mbrojtës i vatrës së shtëpisë e mbi të gjitha kafshë htonike.*”¹¹⁴ Kjo simbolikë është ruajtur edhe më vonë në mitologjinë shqiptare. Kulte të gjarprit gjenden edhe në popuj të tjerë: “*Kulti i gjarprit në popuj të ndryshëm të lashtësisë ka zënë një vend të veçantë e tepër të ndjeshëm. Në ato kohëra, e gjejmë të pranishëm sidomos në popujt sedentarë të Mesdheut. Sumerët e lashtë të Mesopotamisë dhe Egjiptianët e kohës së piramidave gjarprin e kishin gjallesë të shenjtë, me atributet e hyjnisë së tokës e të nëntokës. Edhe popujt Ballkanikë të antikitetit, dikush më pak e dikush më shumë, e kanë pasur kultin e gjarprit.*”¹¹⁵

Ky kult, është kthyer në simbol. Në poezinë e Camajt zë një vend të rëndësishëm, këtu kemi parasysh edhe vëllime të tjera poetike dhe madrigalet e *Dranjes*. Çdo poezi ka tiparet e veta, krijon imazhe dhe konoton kuptime të reja, krijon një botë më vete poetike. “*Gjarpri pagan, gjarpri biblik, gjarpri dukagjinas, gjarpri arbëresh, mbrojtës i vatrës, ruajtësi i varrit, kryepar fisi ilir, joshës i mëkatit, personifikim i plleshmërisë, simbol i mençurisë dhe i së keqes është i pranishëm e i endur mjeshtërisht në dhjetëra motive. I përqsasur edhe më krijues pararendës “të qarkut letrar të Shkodrës” e të eposit të veriut, serpensit i Camajt është vazhdimësi tradite dhe shumëkuptimësi e re e “gjuhës së gjarprit*”¹¹⁶

Në vëllimin *Legjenda*, janë dy poezi që kanë gjarprin si subjekt poetik: *Lugu i gjarpnit* dhe *Ledja*.

Poezia e parë përshkruan me anë edhe të toponimit “Lugu i gjarpnit”, vendin e toksave. Camaj ngjall një skenë që tregon lëvizje, liri të gjarpërinjve në hapësirën që e kanë të vetën dhe nga ana tjetër luftën ndaj tyre, nga natyra, dielli:

*Dielli n'at lugajë shlligat shpatuke
t'gjitha i pat mbledhë me rreze e veta
Kur t'amën një gjarpën ia verbueke.
T'amën që tash n'terr mbas shpine e mshef.*

Ai lug, ferri i toksave asht sot

¹¹⁴ Stipçeviç, A. *Ilirët, historia, jeta, kultura, simbolet e kultit*, Toena, Tiranë, 2002, f. 48.

¹¹⁵ Tirta, M. *Mitologjia ndër shqiptarë*, Akademia e Shkencave e Shqipërisë, Tiranë, 2004, f. 146.

¹¹⁶ Petriti, K. *Në poetikën e Martin Camajt*. Dita, Tiranë, 1997, f. 103.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

*e kur verës dalin me u nxe n'shulla
dheu me ta duket se lot
e me rrajë e krande aspak s'dallohen.*

*Por dy tri herë n'gusht kqyrni si Dielli
gjakmerret për nanë mbas shpine n'terr
kqyrni një re shqipesh drejt nga qielli
tue zbritun si rufe n'kthiellsi mbi ta.*

*Shqipet, si dy teha shpatash fletët,
I ngrehin e kryet e çuem rraqsave*

*për curra ua shkapetin, me sqepa t'prehët;
dy syt mandej vendit ua nxjerrin.¹¹⁷*

Kjo luftë mes diellit dhe gjarpurit është një motiv i lashtë. Sipas A. Stipçeviç: “Si simbol i nëntokës, i errësirës e i së keqes (veçmas në religjionin grek), gjarpri shpesh lufton kundër shpendëve (rëndom kundër shqipes), që simbolizon dritën, Diellin dhe elementin e së mirës. Motivi i luftës së gjarpurit dhe shpendit është shumë i lashtë dhe ndeshet në tregime të ndryshme ndër shumë popuj që nga Mesopotamia e deri në religjionin e krishterë. Paraqitjet e kësaj lufte mund të ndeshen në kulturën egjeo-kretase, kurse te ilirët në kohëra parahistorike e ndeshim vetëm në një sumbull brezi nga Magdalenska Gora në Slloveni.”¹¹⁸

Camaj duket se e kondenson me përpikmëri këtë skenë të lashtë mitike. Simbolika që shtresëzohet është lufta mes së mirës dhe së keqes, është lufta mes errësirës dhe dritës, mes nëntokës dhe qiellit. Një luftë mes hapësirave. Në poezi jepet një shkak i kësaj lufte, një hakmarrje. Këtu del që edhe Dielli e ka amësinë në një nga gjarpërinjtë e verbuar. Kjo mund të ketë edhe një shpjegim që Stipçeviç e gjen tek egjiptianët, por edhe tek ilirët, ku gjarpri është personifikim i diellit. “Mund ta marrim me mend që tek ilirët nuk ka qenë ndryshe dhe se forma e shumë byzylykëve nga treva ilire me mbaresë në trajtë të kokës së gjarpurit, përveç funksionit praktik, ka pasur edhe domethënie simbolike - paraqitja e rrugës së Diellit nëpër kupën qiellore.”¹¹⁹

Kjo tregon një lidhje të pashmangshme të traditës mitike me poezinë e Camajt, që e ka fillesën në kohëra të hershme dhe që vazhdon të mbijetojë, ashtu si e keqja dhe e mira janë të ndara dhe të dallueshme, po aq mund të bashkëjetojnë me njëra-tjetrën. Camaj ndërton një skenë hakmarrjeje mes botës së natyrës, që është analoge me luftën që ndodh shpeshherë mes njerëzve, por edhe brenda vetë shpirtit të njeriut. Gjarpri ka një simbolikë dualiste në mitologjinë tonë, ndërsa në poezinë e Camajt, tek ky vëllim të cilit i

¹¹⁷ Camaj, M. *Lirika mes dy moteve*, Onufri, Tiranë, 2012, f. 188-189.

¹¹⁸ Stipçeviç, A. *Ilirët, historia, jeta, kultura, simbolet e kultit*, Toena, Tiranë, 2002, f. 59.

¹¹⁹ Po aty, f. 60.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

referohemi ai është simbol i së keqes, i luftës jo vetëm kundra tjetrit por edhe brenda llojit.

Kjo luftë është e pambarimtë:

*N'muzg, aty një bisht, ma andej do gjak
e heshtja si kudo mbas lufte.
Por prap gjarprij t'rij nën dhe, n'jatak
rriten të kërnhestë për gushta tjerë.¹²⁰*

Në mitin e gjarprit, në legjendat rreth tij koha përjetësohet, sepse e mira dhe e keqja nuk mbarojnë kurrë, qielli dhe toka kundrejt njëri-tjetrit në luftë simbolesh dhe zotërim hapësirash.

Poezia *Ledja* është një nga poezitë më mbresëlënëse të vëllimit, por njëkohësisht pasqyrë e një skenë rrënoqethëse vdekjeje. Kjo poezi vjen fill pas *Lugu i gjarpmit*, si për të vazhduar skenat njëra pas tjetrës ku gjarpri është simbol i së keqes, dhunës, vdekjes. Poezia që është kompozuar në formën e legjendës edhe si formë, fillon me rrëfimin e një legjende rreth vajzës me emrin Ledja dhe mbyllet me mbartjen e legjendës në mendjen, rrënoqethjen e dëgjuesve të huaj për vendin e kësaj legjende:

*A e dini punën e Ledjes?
I pyeti letrarët dikush-
Punën e Ledjes e të Orës së Dhenave
që rrin krye peshë mbas gurit
e veshë e ngjeshë
në lëkurë gjarpni?¹²¹*

Kjo poezi sipas K. Petritit e ka fillesën në një legjendë të njohur: “Në legjendën “Ledja”, vajza me dy shporta me pemë (e të dyja maja kres) shkon për në shtëpi. (po kah i mbante me dorë/ i dukeshin molla gjithë. Toksi gjarpën niset mbas vajzës:

*U rras gjarpni n'murin e plangut
e priti terrin e natës
.....
doli Ora prej murane
e rrëshqiti vajzës në shtroje
.....
u rrek tambël për me nxjerrë*

¹²⁰ Camaj, M. *Lirika mes dy moteve*, Onufri, Tiranë, 2012, f. 189.

¹²¹ Po aty, f. 191.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

nga gjihtë e Ledjes vashë¹²²

“Sipas Skënder Anamalit në Qesarat në jug të Shqipërisë është gjetur një shtatore e kohës romake që paraqet hyjninë lokale të begatshmërisë: një femër me shportë në dorën e majtë së cilës është mbështellë gjarperi.”¹²³

Camaj e përshkruan si legjendë, po aq edhe e mbyll poezinë me një nuancë vërtetësie në realitetin kur tregohet e besohet prej njerëzve akoma si e tillë. Duket se vdekja e vajzave shoqërohet edhe me vdekjen e gjarprit, si një vetvrasje, si ndëshkim për vdekjen e vajzës.

Në këtë legjendë gjejmë në një fare mënyre bashkimin e gjarprit me vajzën, si në mitin grek për Ledën dhe ky emër është marrë nga ky mit i lashtë grek. Sipas këtij miti, Leda, vajza e Testit dhe Euritemidës, gruaja e Tindarit, mbret i Spartës, u bashkua me Zeusin që ndërsa lahej, ku ky i fundit i erdhi në formën e mjellmës. Nga ky bashkim lindën fëmijë, që dolën prej vezëve. Një bashkim i kafshës me njeriun, në mitologjinë greke është një trajtë metamorfoze e pranueshme.

Në mitologjinë tonë, që në këtë rast Camaj duket se i referohet, është një bashkim i dhunshëm. Gjarpri mund të kuptohet edhe si trajta e metamorfizuar e djalit, është e njohur legjenda e djalit-gjarpër. Prandaj poezia mund të kuptohet si simbolikë e dëshirës mashkullore kundrejt një elementi femëror që në poezi është qumështi, një shenjë amësie njerëzore, por që Lejda vajzë është e pamundur ta ketë. Duket si mosnjohje, si mosdallim i vajzës nga gruaja, sepse në të vërtetë është një kërkim ndaj feminitetit, por i dhunshëm. Skena është rrënoqethëse, një tentativë e përjetshme drejt së bukurës dhe vajzërisë. Vetëndëshkimi i gjarprit është thjesht përbërës ireal i botës kafshërore.

Lejda është një nga emrat që Camaj e ka përdorur edhe në krijime të tjera, njësoj si në këtë poezi, ajo është simbol i pafajësisë, i së bukurës dhe dashurisë, simbol i trajtës femërore më afër mitit se realitetit njerëzor.

Gjarpri del në këto poezi si simbol i së keqes, i dhunës, një fenomen i pashmagshëm në jetën e njeriut dhe natyrës, ai është bashkëjetues me shpendët dhe njerëzit, kundër tyre gjithmonë.

¹²² Po aty, f. 192.

¹²³ Petriti, K. *Në poetikën e Martin Camajt*. Dita, Tiranë, 1997, f. 105.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

5. Shpirti kërkon prehjen

Miti i gurit apo guri mitik është gjithashtu një nga përbërësit e mitologjisë sonë, që sipas M.Tirtës e gjejmë si objekt kulti pagan dhe me kohë është kthyer në një objekt të shenjtë për fetë. Të krishterët dhe myslymanët kanë shumë vende të shenjta që i lidhin me gurë, shkëmbinj, shpella. Një ritual i njohur është ai i hedhjes së gurit në muranat ku mund të kenë vdekur njerëz: *“Kjo hedhje guri ka natyrë rituale, shenjtërie, me kuptimin e përshpirtshëm, që të bëjë mirë, se kështu dhe udhëtari që hedh gurin ka për t’u ndihmuar kur çlodhet e do t’u shpëtojë rreziqeve.”*¹²⁴

Këtë formë rituale huazon Camaj nga mitologjia rreth gurit:

*“Kur të shifsh asi guri,
çoje e vare në rremb,
në rremb të lisit, nalt,
pa qitë za goje.
Asni të mirë n’mos paç ba
për së gjalli, në jetë,
shpirti yt endacak
do të pushojë n’at gur,
si ai guri në rremb.”*¹²⁵

Camaj përshkruan në formë rituale rëndësinë e gurit. Guri i shpirtit është një gur me një vrimë për të pushuar shpirti pas vdekjes. Një besim pagan në këtë poezi. Përtej kësaj, simbolizon fortësinë dhe pavdekshmërinë, përjetësinë. Shpirti i ruajtur në gur është një imazh sa paradoksal, aq edhe tronditës. Guri është i ftohtë gjithmonë, i formuar nga natyra dhe nën pushtetin e saj ndryshon. Guri që do të ruajë shpirtin, por atë shpirt që nuk ka qenë kurrë bujar, nuk ka bërë kurrë mirë. Një bashkim i gurit, i fortësisë, ftohtësisë dhe pandjeshmërisë, është vendi më i përshtatshëm për një shpirt të pandjeshëm, të ngurosur gjatë gjithë jetës. Vdekja e kthen shpirtin në trajtën e parë, nga duket se e ka prejardhjen, tek guri. Njeriu shpirtgur është mishërimi i së keqes dhe shpëtimi duket se vjen po nga guri, nga amësia e këtij shpirti.

Camaj ndërthur kështu shpirtin dhe gurin si dy trajta krejt të ndryshme, sepse shpirti është imazhi i trajtës më delikate, megjithëse të përjetshme. Kjo simbolikë është shkrirë në poezinë e Camajt si shpirti që kërkon gurin për të pushuar:

¹²⁴ Tirta, M. *Mitologjia ndër shqiptarë*, ASHSH, Tiranë, 2004, f. 87.

¹²⁵ Camaj, M. *Lirika mes dy moteve*, Onufri, Tiranë, 2012, f. 211.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

*Porse shpirti i endej
prej shpatit në shpat
si erë e pa cak
dhe kërkonte gurin,
gurin e vorruem nën borë.¹²⁶*

Poezia mbyllet, me një hije pesimizmi që shpirti gur është i dënuar të endet, pa gjetur prehje.

Guri është simbol i qenësisë, i koherencës dhe ngushëllimit, harmonisë me vetveten. Fortësia dhe jetëgjatësia e gurit e ka impresionuar përherë njeriun, duke i krijuar idenë e antitezës së botës biologjike, ligjit të ndryshimit, të sëmundjes dhe vdekjes gjithashtu dhe antitezën e pluhurit, rërës, ciflave apo gjithë aspekteve të ndryshme të shpërbërjes. Guri i plotë simbolizon bashkimin, fuqinë.¹²⁷

Në të gjithë kulturat e lashta cilësitë simbolike të gurit janë: qëndrueshmëria, forca, ndershmëria. Memorialet prej guri simbolizojnë përjetësinë.¹²⁸ E parë në këtë këndvështrim më të gjerë simbolik, poezia *Guri i shpirtit*, e tejkalon qenësinë jetësore, të njeriut shpirtgur, që kurrë nuk ka bërë mirë dhe e çon në një tjetër dimension, atë të përjetësisë së shpirtit. Duke pasur simbolikisht cilësi të jetëgjatësisë, guri është po aq jetëgjatë sa shpirti, në këtë kuptim përafrohen simbolikisht.

Guri është varri ku shpirti duhet të gjejë prehje, po ai është aq i vogël, sa shpirti nuk e gjen, sepse e mira është krejtësisht e pakët në krahasim me të qenit gjatë gjithë jetës i largët e i pandjeshëm për të tjerët. Dënimi i tij është pa cak, shpirti endet pa e gjetur përjetësinë, pa e gjetur pushimin, pa e gjetur veten.

5. Dëshirat e fshehura në legjendë

Poezia *Lulja e borës* është ndërtuar në formën e një legjende. Poezia fillon me përshkrimin e bareshave që bëjnë punëdore dhe kuvendojnë, ankohen për burrat e tyre. Dalin tre elementë njëkohësisht të lidhur me njëri-tjetrin, si një paralelizëm mes njeriut dhe natyrës. Gjendja shpirtërore e grave paralelizohet me liqenin, ndërsa burrat me përrojet:

*Po shikonje Lqeni
si e ka fytyrën e zymtë,
grue nën rubë të zezë*

¹²⁶ Po aty, f. 212.

¹²⁷ Cirlot, J. E., *A Dictionary of Symbols*, Second edition, Routledge, 2001, f. 313.

¹²⁸ Tresidder, J. *The Watkins Dictionary of Symbols*, Watkins Publishing, 2011, f. 34.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

*maleve ulen prrojet
tue bajtë gur edhe
e turbullojnë ma zi.
Si Lqeni ashtu grat
si prrojet - burrat¹²⁹*

Gratë janë të trishtuara në tregimin e tyre, ato mbeten gjithmonë në një vend, prandaj e krahasojnë veten me liqenin. Ndërsa burrat gjithë kohës në lëvizje nuk kanë kohë t'u kushtojnë vëmendjen e duhur. Si rrjedhojë lind tregimi i legjendës për Lulen. Një grua e vetme gjithë kohës që i shoqi e kishte harruar duke iu përkushtuar punës.

Si në çdo legjendë që ndërthuren e vërteta me fantastiken, edhe në tregimin për Lulen që ka të njëjtën jetë me gratë të cilat tregojnë historinë e saj, ka një element përrallor në kuptimin e legjendës, i cili është çakalli:

*Shkonte te ajo mjesditave
nji çakall i butë,
hante e pinte si njeri
dhe tregonte si njeri
udhëtimeve shka kish pa,
mbas majve e mbas lugjeve,
anije e lundra,
djelm e vasha të bardha
porsi lulet e borës.¹³⁰*

Në tregimin e çakallit është përmendja në mënyrë të përsëritur e luleborës që e tërheq Lulen.

Camaj i përsërit dy herë këto fjalë që në poezi janë fjalët e çakallit, po aq herë përsëritet dhe gjendja ëndërrimtare e Lules që i zgjohet dëshira për të shkuar dhe për ta parë. Burri i saj nuk pranon që ajo të lërë shtëpinë dhe të shkojë me të maleve. Çakalli e rrëmben Lulen:

*Ku shkoi Lulja e Borës?!
Pyetën njerëzia shumë mot.
Thonë, ka shkue në gjini
mbas maleve e mbas fushave.
Çakalli s'bante za,
ai qeshte nën mustak,*

¹²⁹ Camaj, M. *Lirika mes dy moteve*, Onufri, Tiranë, 2012, f. 218.

¹³⁰ Po aty, f. 219.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

*qeshte si burrë i mirë,
kin s'dij, e dij shum!*¹³¹

Në një poezi të gjatë, në këtë rast duhen dalluar dy përbërësit kryesorë: Lulja e borës dhe çakalli. Lulja është emri i gruas, një emër i zakonshëm shqiptar që iu vihej vajzave duke u nisur edhe nga simbolika e luleve, që është bukuria dhe brishtësia. Gruaja kur dëgjon tregimin e çakallit, e identifikon veten në Lulen e borës, e cila nga vetë emri është e bardhë, me një madhësi mesatare. Lulja e borës për të cilën tregohet është e madhe dhe kjo i ngjall Lules dëshirën për ta parë.

Çakalli në poezi del në dy kuptime: si qenie mitike dhe si njeri. Vetë çakalli është një kafshë e ndërmjetme që nuk mund të quhet as ujk, por edhe as qen. Në mitologjinë shqiptare ka një shpjegim për ujkun, që besohet se dikur ka qenë qen, por gruaja e lodhur nga ruajtja e bagëtive tha: “Edhe në i marrtë gjë dhent, nuk po kam dert”.¹³² Qeni u bë ujk e mbeti në mal. “*Pra deri atëhere nuk kishte ujqër, gruaja, me veprimet e saj të pamatura, u bë shkak në krijimin e ujkut në botë.*”¹³³

Në përkufizimet shpeshherë naive ka diçka të vërtetë që është edhe në poezi e pranishme: lodhja e njeriut nga monotonia, rutina, bën që fantazia të krijojë qeniet mitike, të krijojë legjendën. Bareshat që Camaj i quan “blega” tregojnë legjenda sepse janë lodhur nga përditshmëria dhe nga jeta që bëjnë. Ato ëndërrojnë të shohin lulebore, si Lulja. Luleborat rriten larg, në lartësi të mëdha, që do të thotë të udhëtosh për t'i parë, pra të dalësh nga rutina, të shohësh diçka ndryshe, por këtë nuk e bëjnë burrat e tyre dhe as burri i Lules. Çakalli simbol i mistershëm, që është sa qenie mitike po aq edhe njeri, del si shpëtimtari i Lules. Ai e rrëmben, por kjo është dëshira e saj, të rrëmbet, ta çojnë aty ku ajo ëndërron të shkojë. Çakalli në kuptimin njerëzor të fjalës, mbart një kuptim përkeqësues në gjuhën shqipe. Me një emër të tillë etiketohet një njeri zevzek. Në poezi çakalli del i qetë, i fshehtë, ai nxit ëndrra dhe i realizon pa zhurmë.

Çakalli është pjesa e pavetëdijshme e gruas në këtë poezi, pjesa ëndërrimtare, është personifikim i burrit që ato do të dëshironin. Si nëpër legjenda, “blegat” do të dëshironin fatin e luleborës, megjithëse Lulja duket se humbet në realizimin e asaj që kishte kërkuar. Çakalli është i pranishëm përsëri, ai ka kthyer, kjo do të thotë që ka përsëri gra si Lulja për t'i rrëmbyer, ka ëndrra të porealizuara, dëshira të paplotësuara, nuk ka komunikim mes burrit dhe gruas. Aty gjendet çakalli që është edhe ana negative e një martese, është një i tretë, gjithmonë i gatshëm për të ndërhyrë. Të gjitha detajet që Camaj përdor për përshkrimin e çakallit e japin të heshtur, enigmatik, si një hije që e sheh vetëm ajo grua që ndihet e braktisur, vetëm.

Çakalli dhe Lulebora janë simbol i seksualitetit dhe vetmisë, guximi dhe brishtësia, koshienca dhe subkoshienca, lumturia dhe vetmia, mashtrimi dhe naiviteti. Megjithatë të gjitha gratë të vetmuara presin çdo ditë dikë t'u kushtojë vëmendje, t'u flasë e t'u tregojë për botën që nuk e shohin çdo ditë.

¹³¹ Camaj, M. *Lirika mes dy moteve*, Onufri, Tiranë, 2012, f. 220.

¹³² Tirta, M. *Mitologjia ndër shqiptarë*, ASHSH, Tiranë, 2004, f. 67.

¹³³ Po aty, f. 67.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

Mungesa e komunikimit, ftohja me burrat që ikin herët e vijnë vonë, zgjojnë dëshirat e ndrydhura, që kanë frikë t'u japin pamjen e burrit që do donin, po e metamorfizojnë atë në një çakall. Tradhtia bashkëshortore e treguar si legjendë, është metamorfozë e dëshirave të tyre të fshehura, në këtë këndvështrim shihet simbolika e marrëdhënies grua-çakall, njeri-kafshë, që shndërrohet në legjendë-poezi.

7.1 Metamorfoza karakteri: gruaja-zanë

Në mitologjinë shqiptare një nga qeniet mitike më të njohura është ajo e Zanës. Në eposin e kreshnikëve Zana ka një rol të rëndësishëm, ajo është aleate e kreshnikëve, mbrojtëse e tyre në vështirësi dhe dyluftime. *“Prapa figurës së Zanës, me atributet e saj më qenësore, vërejmë një hyjni të maleve, të natyrës së virgjër, mbrojtëse të bimësisë dhe të kafshëve të egra, gjahtarë hyjnore. Është luftëtare me forca e mjete të mbinatyrshme në ndihmë të kreshnikëve, ashtu siç bën Athinaja e grekëve në ndihmë të heronjve të luftës së Trojës, paraqitur te Iliada.”*¹³⁴

Në këtë mënyrë ajo është bërë pjesë e letërsisë orale dhe më vonë duke zënë vend edhe në letërsinë e shkruar, për vetë qenësinë sa ireale, fantastike por edhe me shndërrimin e saj në një grua me tipare njerëzore: *“Në besimet popullore Zana paraqitet në pamjen e një gruaje të re a të një vajze me bukuri të përkryer, simbol i bukurisë, e veshur me rroba nusërie vendase të krahinës ku ruhen besimet për të.”*¹³⁵

Një figurë e tillë nuk mund të linte indiferent Camajn. Në poezinë e tij Zana, nganjëherë është një grua që merr trajtë njerëzore, herë tjetër një grua që kthehet në Zanë. Camaj e paraqet me anë të figurës së Zanës, gruan si një qenie reale njerëzore që të magjeps në të gjitha kuptimet.

Zanat bëjnë mirë, por bëjnë edhe keq, ato janë të dyzuara në veprimet e tyre. E mbrojnë njeriun, por edhe i bëjnë keq.

Camaj paraqet, pikërisht këtë dyzim në figurën e gruas, që i vesh edhe tipare të mbinatyrshme. Përveç Zanës që del në disa poezi, kemi edhe qenie të tjera mitike.

Në poezinë *Bletët* gjejmë disa qenie mitike njëkohësisht: bleta, Shën Gjergji dhe gruaja si thëllëzë, me tipare të qenieve mitike. Ato dalin si një besim i njeriut në qenie mitike, si pjesë e jetës dhe bashkëbisedimeve. Përsëritja e të njëjtave vargjeve në fillim dhe në fund të poezisë, është përsëritja e një klisheje, bestytnije që ekziston në besimin popullor kundrejt bletës. *“Ndër shqiptarë në të kaluarën, tregohej një nderim i veçantë për bletën. Ka mjaft legjenda që ajo, sipas besimit popullor paska qenë dikur njeri. Për*

¹³⁴ Tirta, M. *Mitologjia ndër shqiptarë*, ASHSH, Tiranë, 2004, f. 112.

¹³⁵ Po aty, f. 113.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

*bletën nuk thonë “ngordhi” por “vdiq”, se ajo paska cilësi të njerëzve dhe jo të insekteve”.*¹³⁶

Edhe në poezi gjejmë të njëjtin besim:

*Tha simjet s'ka njomzë ahi
pse kanë dekë të gjitha bletët*¹³⁷

Shqetësimi për bletët në poezi lidhet me shqetësimin për gruan, që nuk është më e pranishme në jetën e burrit. Të gjitha ecjet e saj përshkruhen si të lehta, si një kthim i përhershëm në vater. Por në çastin që ajo nuk kthen më, gjithçka tjetër ka mbaruar, edhe bletët. Në figurën e këtyre të fundit janë mishëruar tiparet e gruas dhe qenia e saj. Në përsëritjen e fjalëve për bletët është thirrja për gruan e humbur, për rikthimin e saj. Efekti që kjo mungesë ka shkaktuar është çmenduria e burrit. Thirrja e tij hap edhe mbyll poezinë:

*Shkonte malit tue britë
gjetheve që dridheshin n'erë
i çmenduni i fisit tonë.*

.....
*Shkonte malit tue britë
ai i çmenduni i fisit.*¹³⁸

Në përfytyrimin e tij, gruaja është shndërruar në bletë dhe ai tashmë është në kërkim të tyre, në kërkim të dashurisë së humbur.

Një qenie mitike tjetër në poezi është Shën Gjergji. Camaj në gegërishten e tij e jep në variantin “Shnjergjin”, siç është forma gjuhësore që i shkurton shpeshherë fjalët. Ekziston dhe një festë që i kushtohet Shën Gjergjit. Sipas mitologjisë: “*Emri Gjergj rrjedh nga greqishtja e vjetër që do të thotë bujk. Pra në origjinë kjo festë ka pasur të bëjë me kultin e pjellorisë dhe prodhimitarisë bujqësore. Më vonë Shën Gjergji thjesht si shejntor ndër popuj të ndryshëm e në përgjithësi në mitologjinë e krishterë na shfaqet si simbol i fesë kundër paganizmit*”¹³⁹

Në poezi del me këto tipare, si përkujdesës i pjellorisë dhe prodhimitarisë së bletëve. Por në të njëjtën kohë, në fjalët e Shën Gjergjit për bletët është edhe profetizimi se nuk do të ketë një kthim të gruas, ajo ka mbaruar si bletët, ka vdekur. Burri është çmendur, por besimi i tij në legjendë e mban me shpresën e një rikthimi, të një mishërimi në trupin dhe shpirtin e një blete.

¹³⁶ Po aty, f. 66.

¹³⁷ Camaj, M. *Lirika mes dy moteve*, Onufri, Tiranë, 2012, f. 169.

¹³⁸ Po aty, f. 168.

¹³⁹ Tirta, M. *Mitologjia ndër shqiptarë*, ASHSH, Tiranë, 2004, f. 256.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camaj

Tragjikja në këtë poezi, shfaqet si një besim në legjenda që i besojnë vetëm të çmendurit, por ky besim është një shpresë. Shpresa në rikthimin e lumturisë, të jetës dhe arsyes.

Në poezinë *Kalorsi* Camaj sjell një motiv të njohur që në ciklin e kreshnikëve: rendjen për të rrëmbyer gruan që pëlqen. Kalorësi përshkruhet si hije më tepër se sa një figurë reale. Si qenie mitike këtu dalin kali, që i prin kalorësit në mëdyshje si të parandjente fatin tragjik. Gjithashtu dalin orët, si një krahasim me njerëzit. Orët në mitologjinë shqiptare, janë qenie, në trajta gjarpërinjsh që ruajnë shëpinë.

Në atmosferën mitike që krijon Camaj, gruaja është e mbyllur në një shtëpi dhe kushdo që i mësymet e pret një fat tragjik. Gruaja në këtë rast është burimi i fatkeqësisë së kalorësit. Camaj në një poezi të gjatë luan me një detaj, që mund të merret si një parathënie, si një bestytini. Ky detaj del dy herë:

*Bir, o bir, hije lehtë!
E ke synin të trishtieshëm, synin tand të zi!
(Due me të thanë diçka:
s'më pëlqejnë syt e zes
si penda e korbit në diell,
pse kur njeri kqyr në ta
asht si me shikue në terr!)*

*Jam dashunue në një femën
që i ka syt si krah korbi,
si krah korbi nën diell,
por drita e tyne ka dritën
e mëshehun në terr.
Ata sy janë zemra e natës,
ku janë mbytë të gjitha flakët
e të gjitha votrave të malit!¹⁴⁰*

Në sytë e djalit dhe të vajzës, ngjyra e zezë nuk është e rastësishme, është një paralajmërim i vdekjes. Për simbolikën e ngjyrës, ia vlen të ndalemi në studimin e Boris Bazymës, *Historia e simbolikës së ngjyrës*¹⁴¹. Duke bërë një përmbledhje të simbolikës që nga antikiteti deri në ditët tona, në vende të ndryshme, Bazyma parashtron kuptimet e çdo ngjyre. Sipas tij, ngjyra e zezë është e dyta për nga rëndësia në popujt primitivë, por në përgjithësi simbolika për të nuk ka ndryshuar shumë as gjatë kohëve të mëvonshme. “E zeza është antitezë e së bardhës, ana e përkundërt e jetës. Gjithçka është më negative në jetën e njerëzve primitivë e shpreh e zeza. Forcat e liga dhe armiqësore për njeriun,

¹⁴⁰ Camaj, M. *Lirika mes dy moteve*, Onufri, Tiranë, 2012, f. 182.

¹⁴¹ Bazyma, B. *Historia e simbolikës së ngjyrës*, në revista “Fjala”, nr.1, 2006, f. 269-302, përktheu A. Tufa.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

sipas njeriut primitiv i ka e zeza. Në ndryshim nga “magjia e bardhë”, “magjia e zezë” u drejtohet forcave të së keqes dhe e shpie njeriun në vdekje dhe mallkim. [...] E zeza - është mungesa e dritës, natë, kur aktiviteti i njeriut është i ulët dhe ai nuk mund të orientohet mirë në mjedisin rrethues, bëhet i pambrojtur nga natyra dhe nga grabitqarët. E zeza është mungesa e vetëdijes, gjumë i ngjashëm me vdekjen, ngjyra e shkrumbit dhe shkatërrimit”¹⁴²

Sytë e zez në poezi i përputhen kësaj simbolike. Ngjyra e zezë në sytë e djalit dhe vajzës nuk është e keqja në ata, por është paralajmërimi i jetës së tyre; që do të ndodhë diçka e keqe. Vdekja simbolizohet me ngjyrën e syve të djalit, fati i tij i keq. Por ai e kërkon vdekjen, duke rendur pas vajzës me sy të zez, që janë vdekja e tij e sigurtë. Mbyllja e poezisë e me vajin e plakës, është fillimi i zisë, i fazës së pasvdekjes së njeriut, kur të tjerët mbajnë zi. Gjuha shqipe, e shenjon, pikërisht me shprehjen “të mbash zi”, çka nënkupton se ngjyra e zezë është simbol i vdekjes dhe i hidhërimit.

Përshkrimi i vajzës, përmbledhet, në përshkrimin e syve të saj, nga buron e keqja. Ajo është shkaktarja e vdekjes. Sytë e saj janë shndërruar në një magjepsje për djalin, prandaj rendja ndaj syve të saj, që janë aq të veçantë, i bën këta të fundit sytë e një genieje të ngjashme me Zanat, siç del në të tjera poezi.

Në poezinë *Liqeni i Prespës* përmes detajit të syve, Camaj paraqet një gjendje shpirtërore dhe psikologjike:

*Syt janë maje gjylpanash
e udhtojnë për fijet e gjata,
nëpër telat e argjendit
që ndeshen e kapërthehen
shlirohen e nisen
përkulen e thehen
te syni i gjarpnit
rreth lulesh e rreth lajlesh
e ngjiten e zbresin
nëpër trajta zogjsh të panjoftun,
kacafyten ndër vedi
si mendimet
në trunin e Balës¹⁴³*

Lëvizja e vështrimit, duket shumë e shpejtë, një lëvizje në shumë drejtime, e papërcaktuar. Përmes këtij detaji, Camaj ndërton një similitudë që shtjellon gjendjen shpirtërore të trazuar të Balës. Gjendja e tij mendore është e çorientuar dhe mendimet e tij janë të dyzuara. Fiksimi i vështrimit te syri i gjarpnit, është një tjetër detaj i rëndësishëm. Në mitologjinë shqiptare, ilire por dhe të popujve të tjerë është një qenie e rëndësishme mitologjike. Sipas A. Stipçeviç: “Asnjë shtazë në simbolikën religjioze të ilirëve nuk ka

¹⁴² Po aty, f. 276-277.

¹⁴³ Camaj, M. *Lirika mes dy moteve*, Onufri, Tiranë, 2012, f. 195-196.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

luajtur rol më të rëndësishëm si gjarpri.[...] Ai është kafshë toteme dhe kryepar e 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.”¹⁴⁴

Në këtë simbolikë, gjarpri është dyzimi i arsyes dhe mendimeve më të këqija kundrejt gruas. Në sytë e gjarprit shihet e keqja, paralajmërimi i saj. Bala e identifikon gruan e tij, me gjarprin: “Nusja eme gjarpën në gji?” Camaj simbolizon arsyen me anë të gjarprit, arsyen e Balës që është shumë e paqëndrueshme, e lëvizshme si gjarpri në lidhje me mendimet për gruan e tij. Dyshimet e Balës përshkallëzohen deri në çmenduri, deri në atë shkallë sa ai bëhet vrasës dhe vetvrasës. Gruaja mbetet shkaktarja e vdekjes.

Camaj në tri poezitë që përmendëm, e jep gruan si shkaktare të çmendurisë dhe vdekjes, por pa e përshkruar atë drejtpërdrejt. Gruaja është vetëm shkaku i pasojave tragjike. Nënkuptohej, që ajo është një prezencë tragjike, megjithëse duket njerëzore. Ajo bëhet një genie me tipare të Zanave, në rastin kur ato bëjnë keq.

Një shndërrim të tillë e dallojmë më qartazi në poezinë *Dita e pranverave*. Titulli i poezisë të kujton një festë pagane që bëhej më një mars dhe shoqërohej me shumë rite. Vajza me emrin Herë, të kujton perëndeshën greke, që del shpeshherë si një perëndi negative në raport me njerëzit dhe perënditë e tjera. “*Hera është veçanarisht e bukur me sytë e mëdhenj e me duart zambakbardhë dhe flokët e mrekullueshëm, që i derdhen valë-valë mbi supe, nën kurorë me ca sy ku përvëlon flakë forca dhe madhështia e qetë e saj*”¹⁴⁵

Hera në këtë poezi është e vetëdijshme për veçoritë e saj të mbinatyrshme:

*në të dymbdhetën pranverë
më thanë zotat:
“Përpjij flakën!”*¹⁴⁶

Duket se Camaj është përqëndruar në mitologjinë greke, duke përmendur zotat dhe duke përdorur emrat e tyre. Vajza e shndërruar në një genie me tipare të mbinatyrshme; si bukuria magjepsëse vrastare. Në paralamërimin e saj, vihet re që tashmë ajo nuk është një grua e zakonshme. Jeta me të do të thotë vdekje. Këtu zbulohet ajo që në mitologji është e qartë: njerëzit mund të besojnë në genie të mbinatyrshme, por nuk duhet të besojnë në bashkëjetesën me to.

Burrat dalin në poezitë e Camajt, si njerëz të zakonshëm, ndërsa gratë janë Zana. Një raport të tillë kemi edhe në poezitë: *Nusja e bjeshkës*, *Puthja e Lulashit*.

Tek *Nusja e bjeshkës* Camaj i përmbahet tërësisht konceptit popullor për Zanën. E përshkruan si një nuse të bukur, me shpirtin tek një cja. Në eposin e kreshnikëve, shpirti i Zanave është tek dhitë e egra, nëse i vret dhitë edhe ato vdesin. Në këtë poezi burri pa e ditur është në ndjekje të shpirtit të Zanës, apo Orës siç e quan Camaj. Gjersi kërkon të

¹⁴⁴ Stipçeviç, A. *Ilirët, historia, jeta, kultura, simbolet e kultit*. Toena, Tiranë, 2002, f. 48.

¹⁴⁵ N. A. Kun, *Mite dhe legjenda të Greqisë së lashtë*, Horizont, përkth. Lambro Ruci, Tiranë, 2000, f. 65.

¹⁴⁶ Camaj, M. *Lirika mes dy moteve*, Onufri, Tiranë, 2012, f. 186.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

vrasë çjapin, por bukuria e nuses e ndalon. Joshja e saj e pengon dhe atij i duket një dhuratë të jetë në praninë e saj. Por nuk është aspak kështu sepse burri e gjen vetëm veten dhe të humbur sensin e kohës. Në poezi nënkuptohet shndërrimi i burrit, që nuk është gjë tjetër veçse çmenduria e tij. Të besosh në gra, që janë Orë apo Zana do të thotë jetosh nën bestytininë e një ëndrre dhe të shkëputesh nga realiteti.

Në poezinë *Puthja e Lulashit* gruaja shndërrohet në një qenie të panjohur, që ngjan me Zanën:

“Qenke e bukur si zanë!”¹⁴⁷

Pasojat janë të njëjta edhe për Lulashin; puthja e një Zane e shndërron për gjithë jetën në marrëdhënien me gratë. Zana që shndërrohet në gur dhe qenie të frikshme, i ngjall tmerr. Lind frika ndaj dashurisë, ndaj gruas.

Në të gjitha poezitë që përmendëm, gjatë kësaj çështjeje, në qendër qëndron marrëdhënia burrë-grua. Kjo nuk është një marrëdhënie njerëzore, e zakonshme. Burri është njeri, ndërsa gruaja asnjëherë e tillë, edhe kur ka diçka njerëzore, ajo shpejt zhduket dhe shfaqet qenia e mbinatyrshme: zana, ora, bleta.

Besimi i njeriut në qenie të mbinatyrshme, i bën njerëzit t’i kenë frikë. Camaj vë gjithmonë burrin përballë këtyre qenieve. Burri joshet nga pamja e gruas, por shpejt mposhtet nga frika përballë zanës, qenies mitike.

Në këtë raport Camaj duket se anon nga burri, duke qenë se gruaja gjithmonë del si shkaktare e fatit tragjik. Por raporti nuk është i drejtë, sepse është një raport mes njeriut dhe mitit, besimit të tij dhe frikës.

Joshja nga gruaja në raportin njerëzor është gjithmonë një raport delikat, sepse duket se burri sheh vetëm anën e paraqitjes së jashtme të saj dhe kur zbulon nga afër gjen një qenie tjetër që i ngjall frikë. Kjo frikë është mosnjohja e natyrës së gruas, ose më saktë frika për ta njohur. Përmes qenieve mitologjike Camaj thekson raportin njerëzor, që shpesh ndërtohet si një marrëdhënie e sipërfaqshme, mishtore dhe aspak shpirtërore.

Joshja nga gruaja, është një joshje drejt vdekjes kur ekziston mosnjohja. Burri del më naiv, frikacak dhe dyshues. Në raportin burrë-grua Camaj sheh raportin posedues, ku gjithmonë njëri prej tyre kërkon të posedojë tjetrin. Gruaja simbolizohet nga zana, si një forcë e fshehur e saj.

Qeniet mitike në poezinë e Camajt janë krijimi i një atmosfere mitike, që shpeshherë i ngjan një eposi të njohur kreshnikësh, strukturave të legjendave, por i realizuar me mjeshtëri nga individualiteti i Camajt. Joshja nga mitologjia e poezisë, është vrastare kur nuk përdoret si duhet. Camaj di të intertekstualizojë qeniet mitike në një poezi me tipare moderne, sepse mbizotëron njerëzorja me dukuritë e saj, ndërsa mitikja është një kujtim i një ngjarjeje të shkuar. Prandaj shpesh në vargjet e poezive mbizotëron koha e shkuar, Camaj e rrit distancën kohore dhe këto qenie mitike qëndrojnë krejt

¹⁴⁷ Po aty, f. 217.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

natyrshëm në poezi. Ato identifikojnë një kohë të caktuar, një kohë legjende, e largët dhe e afërt, ku qeniet mitike veshin dhe krijojnë marrëdhënie njerëzore, ndjesi universale.

Në kontekstin që krijojnë poezitë vargjet përshkruajnë natyrën e hapësirat e njohura të malësisë së Camajt, e njëkohësisht të sjellin në kujtesë rravimet e Odisesë mes sirenash e nimfash për një kohë të gjatë. Njësoj i ndodh malësorit që bëhet pre e ndjesive e nuk di në dashuron zanën, orën a gruan.

7.2 Metamorfoza karakteri: burri-korb

Vdekja në poezi nuk vjen vetëm si tragjikë e njeriut por edhe përmes paralelizmit e simbolikës së shpendëve, që në poezi ka korbin si përfaqësues. Simbolika e korbit gjendet që në fillimet e letërsisë së shkruar si pjesë e veprës letrare, me një simbolikë të caktuar. “Nëse në letërsinë e shkruar, ky fill që përshkron kohën, shënohet së pari në epin sumero-babilonas të katërmijë vjetëve më parë ku rrëfëhet për miqësinë e korbit me gjarprin, vazhdohet me korbin biblik të Noes, shkruar njëmijë e pesëqind vjet para Krishtit dhe rimerret, përveç të tjerash, tek rituali që vajton kënga popullore “O ju korba”, deri te “Korbi” i Edgar Poes shqipëruar e rikrijuar nga Noli, rimarrja e këtij motivi tek Martin Camaj është e një origjinaliteti suprem, mbase të pashoq.”¹⁴⁸ K. Petriti e ka quajtur “Poetika e korbit”, kapitullin që analizon gjashtë tekste që kanë korbin në qendër. “Që të gjashtë tekstet shqiptojnë raportin njeri-korb dhe përgjithësisht theksojnë e përcjellin mesazhin se njeriu në udhën e vet e ka një korb mbi krye dhe një korb brenda vetes.”¹⁴⁹ Në vëllimin *Legjenda* janë dy poezi me korbin: *Korbi*, *Dy korba*.

Poezia *Korbi* është ndërtuar si një fluturim i korbit drejt vdekjes. Sa më shumë që korbi i afrohet tokës, aq më shumë i afrohet njeriut, por në të njëjtën kohë atë e shoqëron frika, parandjenja e vdekjes:

*Sillej korbi rrotull:
a m'u ulë a mos m'u ulë?*¹⁵⁰

Mëdyshja, është instikti që përpiqet ta ndalojë. Etja e korbit është më e fortë se frika dhe mëdyshja e tij. Njerëzit janë në marrëdhënie opozicionale me korbin. Ky i

¹⁴⁸ Petriti, K. *Në poetikën e Martin Camajt*, Dita, Tiranë, 1997, f. 81.

¹⁴⁹ Po aty, f. 82.

¹⁵⁰ Camaj, M. *Lirika mes dy moteve*, Onufri, Tiranë, 2012, f.170.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

fundit i trembet zjarrit dhe armës. Të dyja për korbin janë vdekjeprurëse. Por, megjithatë korbi ushqehet me kufomën e njeriut:

*Asi njeri kishte ngranë
paresh atje në gërmadhe,
nën curr kufomë të humbun.
Syt e njerit tri herë e zbrapsën,
syt e njerit pa dritë e të hapun.*¹⁵¹

Krijohet një skenë ku vdekja i ngjall frikë e neveri dhe shpendit. Korbin e tmerron kufoma. Kjo e fundit, është ajo e një njeriu të vararë, në pabesi dhe të humbur. Një kufomë e fshehur dhe e pakallur në tokë. Kjo tregon përçudnimin e kufomës nga vetë njeriu. Duke e lënë pa varrosur, ajo do të bëhet ushqim për korbat. Tragjedia *Antigona*, është ndërtuar pikërisht mbi të drejtën njerëzore dhe morale për të respektuar kufomën. Në këtë poezi, vargu “nën curr kufomë të humbun”, jep gjithë historikun e një vrasjeje, e një pabesie të njeriut: që vret fizikisht dhe moralisht njeriun. Në sytë e kufomës, korbi sheh tmerrin e një vdekjeje të pabesë. Kur habitemi, sytë zmadhohen; pikërisht sytë e hapur tej mase, të një vdekjeje të papritur zbrapsin dhe korbin që nuk trembet nga kufomat. Në raportin opozicional korb-njeri ky i fundit del qenie më kafshërore se korbi, sepse në fund të fundit ai bën vetë qenien njerëzore ushqim për korba.

Korbi shuan etjen me trupin e njeriut. Camaj krijon një skenë rrënjëthënëse. Një ushqim për shpendë, kthehet njeriu i fortë, i armatosur. Njeriu përballë korbit të vogël:

*Mblodhi krahët e u ba i vogël
e për ajr teposhtë u rrotullue.*¹⁵²

Vdekjen e njeriut e ndjek vdekja e korbit. Zjarri në shumicën e poezive ka funksion ngrohtësie, simbol i dashurisë; në këtë poezi është simbol i vdekjes:

*E kur preku në një lis,
n'shkullojë iu ngja se shkeli
e pendlat i morën flakë.*¹⁵³

¹⁵¹ Po aty, f. 170.

¹⁵² Camaj, M. *Lirika mes dy moteve*, Onufri, Tiranë, 2012, f. 170.

¹⁵³ Po aty, f. 171.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

Korbi në këtë poezi duket se ngjall keqardhje. Vdekja e tij është pasojë e zjarrit të ndezur nga njeriu. Megjithatë, afrimi i korbit drejt vendit ku rri i gjalli, është tragjik për korbin. Raporti opozicional mes korbit dhe njeriut është ky: ku jeton njeriu s'ka vend korbi, sepse është një shpend ogurzi, që sjell fatkeqësi dhe paralajmëron vdekje, prandaj njeriu nuk e duron praninë e tij; por kur njeriu vdes, kufoma e tij, nëse nuk varroset dhe nderohet, do të bëhet pronë korbash. Thënia e K. Petritit: “njeriu e ka një korb mbi krye”, bëhet e qartë në këtë poezi. Korbi si shpend fatthënës, është ogurzi. Në besimin popullor ai ndjell keq, nëse e sheh të sillet rrotull shtëpisë apo rreth një vendi ku qëndron njeriu. Paralajmëron vdekjen e një të afërmi, e një të njohuri. Camaj i qëndron kësaj bestytnie, korbi sillet rreth kufomës. Por Camaj thekson fatin tragjik të korbit në rastin e kësaj poezie, pamundësinë e korbit për t'iu ankuar natyrës njerëzore:

*S'mujte korbi me pyetë vehten:
po un tokës shka i kam ba,
po un tokës shka i kam vjedhë?
S'mujte korbi me ndie tjetër
në zemër të zezë vetëm frigë.¹⁵⁴*

Vdekja e korbit duket më tragjike se e njeriut. Camaj e jep të përshkruar me detaje dhënien shpirt të korbit, ndërsa njeriun një kufomë anonime. Si për të treguar se jeta e një njeriu nuk vlen më shumë se ajo e një korbi.

Korbi, megjithëse del i identifikuar dhe përcaktuar si një qenie, personazh, ai është një simbol. Korbi, një shpend i zi, simbolizon vdekjen, të keqen që e ndjek njeriun edhe pas vdekjes. Ai simbolizon pabesinë, dhunën dhe përcudnimin. Nëse korbi vdes, nuk vdes e keqja. Kufoma e njeriut do mbetet ushqim mbi dhe për shumë insekte, shpend dhe kafshë. Korbi është njeriu që sillet ndaj qenies njerëzore si korb dhe pasardhësit e tij të tillë do të jenë.

Opozicioni njeri-korb, është i tillë vetëm pse ata janë kundër njëri-tjetrit, në jetesën e përbashkët, sepse ata janë të ngjashëm në të keqen që sjellin; njeriu kthehet në korb me vrasjen, ndërsa korbi vazhdon asgjësimin e vrasjes.

Qielli dhe toka janë hapësirat që korbi dhe njeriu ndajnë. Korbi ndihet i sigurt sa kohë fluturon në qiell; afrimi drejt tokës është gjithmonë një kërcënim për të. Korbi, në avantazh nga njeriu i zotëron të dy hapësirat, sa herë vdekja është e pranishme në tokë. Ndërsa njeriu, në avantazh nga korbi kthehet në korb sa herë dëshiron, pa qenë nevoja të fluturojë. Shpirti i tij ndryshon, ndërsa mbetet njeri në pamje të jashtme. Njeriu është korb, kjo është ajo që Camaj thekson, në këtë poezi dhe në poezinë *Dy korba*.

Poezia *Dy korba* është ndërtuar në dy skena, që janë një paralelizëm figurativ. Skena e parë është mes dy korbash që qëndrojnë afër njëri-tjetrit. Camaj i quan, korbi i parë dhe korbi i dytë; ky i fundit e vret të parin në pabesi. Këtë skenë e shohin dy bij “kryezotash”, të afërm. Edhe këta Camaj i quan i Pari dhe i Dyti, duke i dhënë me

¹⁵⁴ Camaj, M. *Lirika mes dy moteve*, Onufri, Tiranë, 2012, f. 171.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camaj

shkronjë të madhe si për t'i kthyer në emra të përveçëm. I Dyti, në gjumë vret të Parin, njëlloj si korbi. Dy skenat, janë skena vrasjesh; mes korbash dhe mes njerëzish. Camaj e përshkruan korbin, në egoizmin e tij, për të zotëruar vetëm. Korbi është dhe mbetet i tillë. Ndryshimi qëndron tek njeriu, që me ironi Camaj e përshkruan:

*Sa mirë me qenë njeri,
njeri si qielli i gjanë:
tash i ndriçëm me diell,
tash me gjamë e vetëtimë
prej ka bie borë e breshën!*¹⁵⁵

Vargjet e cituara bëjnë kalimin nga skena në skenë. Që janë shumë të ngjashme. Njeriu është i ndryshueshëm si një dukuri natyrore, që Camaj e përshkruan përmes krahasimesh në vargjet e mësipërme. Përshkrimi për njeriun, kryezotin e Dytë plotësohet, në strofën e nëntë të poezisë:

*gacë e mbulueme e gjarpën ndër gur,
lara lara në shpinë,
si lule të veshkuna,
shlligë me sy të vogjël
që këqyr butë e butë
pa luejtë vendi qepallë.*¹⁵⁶

Përmes metaforash, jepen disa cilësi të kryezotit të Dytë: fshehtësia, pabesia, intriga, të bërit keq me vetëdije. Të gjitha këto, karakterizojnë njeriun ambicioz dhe egoist që kërkon të jetë i Parë. Prandaj Camaj i ka dhënë me shkronjë të madhe; i Parë dhe i Dytë, për të cilësuar vendin e gjithsecilit, rangun që ka në pushtet. Por i Dyti, kërkon të bëhet i parë, njësoj si korbi. Këtë qëllim mund ta arrijë vetëm me zhdukjen, vrasjen e pabesë të të afërmit të tij, në mënyrë që të bëhet zotëruar i vetëm dhe të quhet i parë.

Paria është një instikt zotërimi si për kafshët ashtu edhe për njerëzit. Është një përfytyrim demoniak sipas teorisë së N. Fraj: “Në botën e ligë njerëzore një pol individual është tirani prijës, i paskrupull, i pamëshirshëm, melankolik dhe me vullnet të pangopshëm, i cili komandon besnikërisht vetëm nëse është egocentrik për të paraqitur unin e e tij kolektiv para pasuesve të vet. Poli tjetër prezantohet nga farmakos-i ose nga viktima e flijuar, i cili duhet të vritet për t'i forcuar të tjerët.”¹⁵⁷

¹⁵⁵ Po aty, f. 165-166.

¹⁵⁶ Po aty, f. 166.

¹⁵⁷ Fraj, N. *Anatomia e kritikës*, Rilindja, Prishtinë, s1990, f. 203.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

Këto dy pole i gjejmë si në botën shtazore, një gjë normale për mbijetesë, por edhe në botën njerëzore, si dëshirë egoiste për pushtet. Të Dytët me anë të strategjive vrastare dhe falë naivitetit të të Parëve, arrijnë të marrin atë që duan. Të qëndrojnë të parët dhe t'u ngjallin frikë të tjerëve.

Camaj i përshkruan në strofa të ndara pushtetin e korbit dhe të kryezotit të Dytë, por po t'i krahasojmë ato janë i njëjti përshkrim:

Përshkrimi për korbin, pas vrasjes:

*Shpendi i zi mbi kështjell
dy herë ma i madh dukej
vetëm e pa kend përbri:
për gurë t'bardhë e fshinte sqepin
për gurë t'bardhë e mprehte
për gjaksina të reja.¹⁵⁸*

Përshkrimi për kryezotin pas vrasjes:

*Mandej ktheu e ndeji n'shkamb
qyqe vetëm një shekull,
veshë n'tesha të linit t'bardhë
nën hijen e korbit të zi
mbi Agripë e mbi kështjell.¹⁵⁹*

Dy elementë janë të përbashkët për simbolikën e korbit dhe njeriut, të dy shumë të rëndësishëm: kështjella dhe ngjyra e bardhë.

Kështjella, është simbol i fortesës, i fuqisë dhe pushtetit të pacënuar. Kështjella është madhështia, duke qenë se në përfytyrimin e çdokujt, ato janë ngritur mbi vende të larta, për të mos u arritur nga pushtuesit. Të tilla janë të gjitha kështjellat e njohura në Shqipëri, apo kalatë siç quhen ndryshe. Në përfytyrimin e E. A. Poes, por edhe të letërsisë gotike në përgjithësi, kështjella është një vend i vrasjeve, tmerreve, një strehë vrastarësh, ku nuk ke dëshirë të banosh. Ky përfytyrim është i pranishëm dhe në këtë poezi, e cila në vargun: “qyqe vetëm një shekull”, tregon, vetminë dhe zymtësinë e një kështjelle, ku korbi dhe kryezoti, banojnë secili në vetkënaqjen e arritjes së synimit, të dy bashkë lartësinë e një kështjelle. Njeriu arrin kulmin e pushtetit, por fundin e qenies humane, duke u kthyer në korb.

¹⁵⁸ Camaj, M. *Lirika mes dy moteve*, Onufri, Tiranë, 2012, f. 165.

¹⁵⁹ Po aty, f. 167.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

Elemeti i dytë, i përbashkët, është ngjyra e bardhë. Kjo ngjyrë, që tek popujt primitivë por edhe në bashkohësi, nuk mbart asgjë negative. Sipas B. Bazymës: “*E bardha simbolizon: 1. E mira 2. Burimi i fuqisë dhe i pushtetit 3. Pastërtia 4. Kamja 5. Fuqia 6. Mungesa e dështimeve, lotëve dhe vdekjes 7. Paria ose pushteti 8. Takimi me frymët e të parëve 9. Jetë, vitalitet 10. Shtatzani ose lindje fëmije 11. Trimëri në gjueti 12. Bujari 13. Përkujtim i shpirtrave të gjyshërve 14. Miqësi 15. Oreks në të ngrënë 16. Shumim, pjellori 17. Dukshmëri për syrin (qartësi, dukë, mundësi) 18. Burrërim ose pjekuri 19. Pastrim, larje 20. Mungesë shpotie.*”¹⁶⁰

Në këtë simbolikë mund të dallojmë disa përbërës që i përshtaten korbit dhe njeriut. Korbi fshin sqepin në gurët e bardhë; kjo tregon fuqi, trimëri për të gjuajtur përsëri dhe mungesë të dështimeve. Rrobat e bardha të kryezotit simbolizojnë: fuqinë, parinë, mungesën e dështimeve, trimëri. Por kjo ngjyrë e bardhë është paradoksale për njeriun që vishet me të bardha, për t’i dhënë vetes pamjen e të pafajshmit. Ndërkohë që mbi të rëndon vrasja e të afërmit çka është edhe më e dënueshme. Në pamje të parë skena e korbave dhe e dy kushërinjve është paralel, kjo bëhet nga Camaj për të krahasuar njeriun me korbin. Për të treguar se njeriu brenda vetes është një korb, që simbolizon të keqen dhe vdekjen, pabesinë. Prandaj skena e korbave është dyluftimi brenda vetes i njeriut, për të realizuar ambiciet e tij në çdo formë. Kjo është bota njerëzore, jo larg asaj të instikteve kafshërore.

Një poezi tjetër që ka në qendër vrasjen, por të pakrahasuar me korbat, është poezia *Kalorsi*. Rrëfimi poetik i kësaj poezie përqendrohet në përshkrimin e udhës që përshkon kalorësi për të arritur tek vajza që dashuron. Megjithëse afër, ka diçka që e pengon në ecjen e tij. Së pari është mëdyshja e kalit për të vazhduar rrugën, si të parandjente diçka. Ky është një element i huazuar nga eposi i kreshnikëve, kur gjoju udhëheq kalorësin, për në drejtimin e duhur. Kali në këtë rast, kërkon ta pengojë kalorësin e tij, në vajtjen drejt vdekjes:

*E paske kalin e mençëm:
pse e ka rrugën të panjoftun”
I qet hapat ndërdyzash!*

*E trembte kalin hija,
hija e mendes së zotit.*¹⁶¹

Kalin, e tremb rruga, por edhe hija. “*Hija si leksemë është e shpeshtë nëpër vargjet e Camajt dhe loz rolin e detajit të ambientit, të metaforës dhe shpesh të simbolit. Simbolika dhe metaforika e hijes është simbiozë dhe alter ego.*”¹⁶² Hija këtu metaforizon

¹⁶⁰ Bazyma, B. *Historia e simbolikës së ngrës*, në revista Fjala, nr. 1, 2006, përktheu A. Tufa, vep. cit, f. 272-273.

¹⁶¹ Camaj, M. *Lirika mes dy moteve*, Onufri, Tiranë, 2012, f. 182.

¹⁶² Petriti, K. *Në poetikën e Martin Camajt*, Dita, Tiranë, 1997, f. 71.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

pësjtjellimin e mendimeve, paqartësinë e një qëllimi dhe dëshire që duhet realizuar. Gjithashtu, hija është përfytyrimi i parandjenjave negative. Frika e kalorësit i transmetohet kalit, përmes qëndrimit jo të sigurt të kalorësit mbi shalë.

Elementi i dytë paralajmërues, është personazhi i plakës. Ajo dialogon me kalorësin e panjohur, duke u përpjekur ta këshillojë që të ndërrojë rrugë. Ajo lexon në sytë e kalorësit dhe në ecjen e kalit. Del si personazh i rastësishëm në poezi, duke qenë se kalorësi nuk ia vë veshin dhe vazhdon rrugën. Kalorësi, është personazh romantik, që jepet pas dashurisë, që ndryshe prej subjekteve të ngjashme lirike, nuk jepet një takim mes të dashuruarve. Madje gjithë poezia ngrihet mbi një ankth paralajmërimi, e mbështetur në detaje të vogla. Guximi për të rrëmbyer vajzën është i madh dhe e çon kalorësin drejt vdekjes së sigurt. Nuk vazhdohet rrëfimi për rrugën e kalorësit. Çfarë i ndodh atij, tregohet në vajin e plakës:

*pa pushe njiherë:
“Kalorësin me gjithë gjok
i rrxuen sonte në Dri,
kalorsin me gjithë gjok!”
Pa pushue njiherë:
“Kalorsin me gjithë gjok
i rrxuen sonte në Dri,
kalorsin me gjithë gjok,
kalorsin me gjithë gjok!”¹⁶³*

Vargjet e përsëritura krijojnë një lloj ritmi në poezi. Një melodi vajtuese që nuk qëndron në rimë, por në efektin përsëritës të të gjithë vargut disa herë. Camaj pavarësisht se punon me një lëndë legjendare dhe mitike, përdor varg të lirë dhe shmang rimën. Në këto vargje, ai huazon refrenin vajtues në vajet popullore, ku kufoma vajtohet me fjalë nga gratë dhe refreni në kor apo vetëm krijon idenë e një kënge, një kënge vaji. Camaj jep vdekjen në vajin e plakës, si një mënyrë të natyrshme për të shprehur tragjikën, për të shprehur dhimbjen për një kalorës që shkon drejt vdekjes, në kërkim të dashurisë.

Në vajin e plakës, dëshmohet fakti i një vrasjeje. Në trajtën e shkurtër identifikohen vrasësit. Një vrasje e pabesë, ku vdekja e kalorësit me gjithë kalë bëhet në mënyrë të fuqishme dhe paksa ireale; si në një legjendë ku fati është paracaktuar nga genie mitike. Por dora e njeriut është ajo që nënkuptohet. Vaji i plakës, është një refren gati-gati, ulërimë çmendurie. Duket sikur askush nuk e beson, sepse veç saj askush nuk e ka parë, prandaj dhe vdekja mbetet për ta fiktive. Ka vetëm një të dhënë në vargjet që paraprijnë vdekjen:

(zemra e malësorit e fyeme,

¹⁶³ Camaj, M. *Lirika mes dy moteve*, Onufri, Tiranë, 2012, f. 184.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

barut i djegun në fishek)¹⁶⁴

Përmes kësaj metafore, autori nxjerr në pah karakterin vrastar dhe të pabesë, pavarësisht një shkaku me pretekst moral.

Në të tri tekstet që morëm në shqyrtim, theksohet një pjesë e errët e natyrës njerëzore. Njeriu nuk vuan gjithmonë nga dashuria, por edhe nga smira, nga ambicia, nga krenaria për të qenë i pacënuar në nder, e theksuar kjo në poezinë e fundit.

Vrasja është tema zotëruese, që realizohet në mënyrë të pabesë. Autori i ndërton poezitë, duke e dhënë në mënyrë të tërthortë faktin e ndodhisë së një vrasjeje. Ai rezervohet në pak vargje dhe përshkruan më tepër një efekt që ka tek personazhet spektatorë të vrasjeve: korbi, plaka. Vrasja ndodh në gjumë ose mbas shpine dhe kufoma zhduket, harrohet nën një shkëmb, ose hidhet në lumë. Camaj i mëshon më shumë pasojave të vrasjes, që nganjëherë e bën njeriun shumë të ngjashëm me korbin. Ky imazh që krijon Camaj që bën të shihet ndryshe nganjëherë. “*Nga ana tjetër tue rrokë e hy në tanësinë e mbremshme të poezisë së Camajt sikur krijohet përshtypja se ballafaqohemi me shqetësime të pamotivueshme, me objeksione të kërkueme, me dashuni të bjeruna, çka për rrjedhje edhe transmeton tone dëshpëruese. Vërtet dukuritë e masipërme janë edhe të pranishme, por në tanësi vepra poetike e Camajt me arritjet më të mira ngjall gëxim e krenari për njeriun, për jetën, që ai e transmeton njëlloj si për vete ashtu edhe për të tjerët.*”¹⁶⁵

Mund të themi që Camaj nuk është poet i ekstremeve tematike, por është një psikolog i mendjes dhe shpirtit njerëzor në poezitë e tij. Ai siç përshkruan me delikatesë dhe finesë, dëshirat që lexuesit i duken të natyrshme dhe mëse njerëzore, po aq me thellësi analitike, përshkruan anën e errët të dëshirave të njeriut që nganjëherë janë negative dhe vrastare. Kjo është bota njerëzore, me të mirat dhe të këqijat, me legjenda apo mite, në çdo kohë gjejmë diçka që duhet evituar, kjo është ajo që thekson Camaj. Ai nuk deklamon urrejtjen, por vështrimin realist të natyrës njerëzore.

Në poezitë, ku vdekja është e pranishme në kuptimin e saj të mirëfilltë, si vdekje fizike, janë edhe poezitë: *Hija e Gjergj Kastriotit, Vrasja e vetmitarit, Vada*. Në këto poezi vdekja vjen si pasojë e luftës dhe për të kërkohet hakmarrja; vjen si pasojë e gjakmarrjes dhe për të heshtet; vjen si vëllavrasje dhe çon në çmenduri vetvrasëse. Vdekja ka një shkak, ka një motiv, por ka edhe pasoja vërtet tragjike.

Hija e Gjergj Kastrioti, është një poezi që rrëfëhet si legjendë, sepse Camaj aktivizon distancën kohore, si në shumë poezi të tjera, për ta sjellë figurën e Gjergj Kastriotit në përmasën e saj mitike, legjendare. Camaj krijon imazhin e hijes së heroit, një hije që ecën për në Krujë pa u ndalur, në pamje të parë indiferente. Sipas K. Petritit në rreshtat që i kushton kësaj poezie: “*Aktivizimi i kujtesës së historisë kombëtare mbetet fantazmagorik, inaktiv, hije, që ec me qindravjet.*”¹⁶⁶ Ky aktivizim i kujtesës bëhet nga

¹⁶⁴ Po aty, f.183.

¹⁶⁵ Lekaj, H. Në: *Tradita dhe bashkohësia/ Simpozium për veprën e M.Camajt*, Shkodër, 1994, f. 9.

¹⁶⁶ Petriti, K. Në *poetikën e Martin Camajt*, Dita, Tiranë, 1997, f. 77.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

figura e plakut, i cili përshkruhet si një qenie reale dhe thirrja e tij e bën akoma më të gjallë këtë figurë. Në fjalët e tij shprehet ankesa dhe dhimbja jo vetëm e tij, por e një populli mbarë, që pas vdekjes së Skënderbeut, mbeti pa një udhëheqës mitik.

*“Gjergj, ndalu një herë, pashë Zotin!-
I brite një plak tue nga mbas tij kambzdashë.
-Turqit m’a vrane djalin dhe vajzën...
vajzën m’a shnderuen te votra.
Nдалu, ndalu, Skanderbeg, e kthe dalë!”¹⁶⁷*

“Ndihmës që i kërkon plaku, si nëntekst i ndihmës që i kërkon bota e plakur shqiptare, ai s’i përgjigjet.”¹⁶⁸ Më tepër se botë e plakur shqiptare, figura e plakut nënkupton një kohë të gjatë, me shpresë për hakmarrje. Skënderbeu mbetet gjithmonë një figurë e gjallë sepse njerëzit më shumë i besojnë hijes së tij, sesa besojnë në të gjallët. Kjo të kujton, poemën arbëreshe, ku trimi kërkon t’i trembë armiqtë edhe i vdekur, duke krijuar me armët e tij një imazh që ai është gjithmonë i gjallë. Ky lloj përfytyrimi është mbujtur në legjendat popullore fillimisht, për t’u poetizuar nga poetët arbëreshë apo nga Camaj në këtë rast. Djali dhe vajza e vdekur, janë rinia që nuk jeton më, nuk është e gjallë sepse nuk i kundërvihet pushtuesit dhe dhunuesit. Ka mbetur shpresa në një legjendë, për t’u hakmarrë. Në këtë kontekst, duket sikur është më e fortë etja për hakmarrje, se dhimbja për të vdekurin:

*Unë due me vdekë, o zot, i ngimë me gjakun e tyne,
përndryshej toka s’ka me më lanun mbrendë
me djalë, as qiella me thithun një ajr me vajzë.
Nxirre pallën bre burrë!”¹⁶⁹*

Metafora në vargun e parë të cituar, është kanibaleske, çka tregon një natyrë aspak njerëzore dhe aspak besimtare. Përmendja e zotit, në fillim si lutje dhe këtu me vendosmëri tregon paradoksin që ekziston, tek shqiptarët. Nuk mund të pajtohet gjakmarrja me besimin fetar. Këtu del që plaku beson më tepër në Skënderbeun, si i përjetshëm dhe i ngjitur në atë shkallë sa bëhet një perëndi, si perënditë greke, mbrojtëse të njerëzve dhe vrastare. *“Camaj nuk i hedh tragjedisë kombëtare hijen, për ta fshehur atë. Hijet e idoleve, të heronjve, të kujdo qofshin nuk e shpëtojnë dot më. Siç duket në këtë mendim ka rënë mbasi ka dëgjuar zërin e Fishtës:*

*Oj zanë, t’këndojmë sot ma mirë se kurrnji hera
t’shpormi pallavrash s’Skanderbeg Kastriotit”¹⁷⁰*

¹⁶⁷ Camaj, M. *Lirika mes dy moteve*, Onufri, Tiranë, 2012, f. 172.

¹⁶⁸ Po aty, 172.

¹⁶⁹ Po aty, 172.

¹⁷⁰ Petriti, K. *Në poetikën e Martin Camajt*, Dita, Tiranë, 1997, f. 77.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

Camaj e ka shprehur edhe në një intervistë, se nuk i besonte heronjtë as në letërsi dhe as në jetë. Prandaj paraqet në figurën e plakut besimin në Skënderbeun, besimin në hakmarrje, besimin në një legjendë akoma të gjallë.

Tragjika nuk qëndron vetëm tek haku i pamarrë, tek të shtypurit, por Camaj e thekson tragjikën në besimin në legjenda. Ky besim e bën një komb të plakur, që nuk ecën përpara por i çirret të kaluarës që nuk është më.

Në vargjet që mbyllin poezinë, Camaj shenjon një kohë të gjatë të këtij lloji besimi:

*Atbotë Skanderbegu u zhduk mbas malit,
por andej lumit hija i eci mbi lisa me qinda vjet
për rrugë tue shkue për Kru.¹⁷¹*

Sipas besimit popullor, hija, është shpirti i dikujt që nuk ka gjetur prehje, sepse të gjallët vazhdojnë të përmendin ndonjë mëkat ose ndonjë borxh që ai mund t'i ketë dikujt. Kjo e fundit kontekstualizohet në thirrjen e plakut. Janë thirrjet e vazhdueshme të brezave, që e bëjnë Skënderbeun të endet si hije. Camaj me vargjet e fundit, paralajmëron atë frikë të shqiptarëve për ta parë në përmasat reale figurën e Skënderbeut. Ngjall debat një vështrim realist edhe në ditët tona. Kjo figurë është parë si mitike dhe e tillë mbetet “me qinda vjet”. “*Martin Camaj me opusin e vet letrar asht dëshmitar i sigurtë dhe fjala e tij dokument i shkëlqyeshëm i historisë sonë në aspektin moral dhe shpirtëror të jetës sonë dhe bash për këtë arsye opusi letrar i Camajt mbetet vepër rinore e përhershme dhe me mesazhet që përcjell dhe vlerat artistike ajo s’ka me njoftë kurrë vjetërsi.*”¹⁷²

Në këtë poezi hakmarrja përgjithësohet, tematika është historike, kolektive dhe jo individuale. Megjithëse mbetet fiktive, kjo hakmarrje është një luftë e pafituar, por jo e pa bërë.

Camaj e sjell hakmarrjen dhe në kuptimin kanunor, kjo përshkruhet në poezinë, *Vrasja e vetmitarit*. Këtë temë Camaj e ka të pranishme edhe në poezi të tjera, në prozë dhe dramë. Nuk është një tematikë e preferuar, por një realitet i jetës së kushtëzuar nga norma kanunore. Në poezi kjo temë trajtohet në formën e një rrëfimi legjendar, të një kohe të shkuar. Camaj e fillon poezinë me dhënien e toposit, duke dhënë në vazhdim historinë këtij emërtimi. Legjendat janë të lidhura shpeshherë me vende të caktuar, qoftë me emërtimin, qoftë me krijimin e tyre:

*Për nën Fezë në shkamb
asht një grykë e madhe:
I thonë Shpella e Vetmitarit,
e vetmitarit të vramë.
Qe si ndodha puna!¹⁷³*

¹⁷¹ Camaj, M. *Lirika mes dy moteve*, Onufri, Tiranë, 2012, f. 172.

¹⁷² Lekaj, H. Në: *Tradita dhe bashkohësia/ Simpozium për veprën e M. Camajt*, Shkodër, 1994, f. 10.

¹⁷³ Camaj, M. *Lirika mes dy moteve*, Onufri, Tiranë, 2012, f. 175.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

Camaj e rrëfen si një legjendë të lashtë:

*Në mote t'largta u ndëgjue një za,
një pingrimë mbi Fezën me borë.*¹⁷⁴

Për të treguar se gjakmarrja është një dukuri shumë e vjetër, me të cilën njerëzit kanë qenë mësuar dhe ishin të ndërgjegjshëm për çfarë i priste në rastin e një vrasjeje: hakmarrja.

Në poezi janë dhënë dy figura të cilat i shoqëron ankthi i vrasjes. Njëri është vetmitari anonim, që është ai që ka vrarë dhe pret gjatë gjithë kohës vrasësin e tij. I dyti është ai që do marrë hak, ai gjatë gjithë kohës është në ecje për të gjetur gjaksin e tij. Të dy përshkruhen, në një vuajtje të përhershme.

Ai që do të marrë gjak:

*“Vij prej dhenash fort larg
tue ecë krah për krah me erna.
Po, sa i mbushi dy dit n'i vis,
dheu m'egërsohet nën kambë:
në gjumë me kjenë zgjohem,
bukë me kenë tue ngranë
fshij duert dhe e la!”*¹⁷⁵

Një përfytyrim të ngjashëm, e përshkruan I. Kadare tek *Prilli i thyer*, ku personazhin që do të marrë gjak e përndjek imazhi i të afërmit të vrarë. Në pak vargje Camaj, përshkruan një tragjikën e individit që është i përndjekur nga doket për të marrë gjak dhe si pasojë i përndjekur nga vetvetja, nga ankthi i mosrealizimit të qëllimit. Deri sa të gjejë dorasin, nuk do të gjejë prehje. Kjo është një vuajtje shpirtërore, psikologjike. Duket sikur rendja pas dorasit, nuk varet nga ai, por nga një persekutim që vetë vdekja i bën, duke e udhëhequr për një tjetër të vdekur.

Përshkrimi i dorasit:

*Përmbi shpija në gjysë t'malit
nën curr në shpellë e ke një vetmitar,
pa emën e pa shpatë,*

¹⁷⁴ Po aty, f. 175.

¹⁷⁵ Camaj, M. *Lirika mes dy moteve*, Onufri, Tiranë, 2012, f. 175.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

*në crrule e zdashë
e me një tortë, tërkuzë në fyt.
Në vetull e ka një varrë të
çilun e i qet gjak e qelb.¹⁷⁶*

Përshkrimi i vetmitarit bëhet në vetë të tretë, ndryshe nga përshkrimi i “lypsit të gjakut”, që bëhet në vetë të parë dhe paraqet drejtpërdrejt ankthin e tij. Veta e tretë, i jep mundësi shkrimtarit në përshkrimin objektiv dhe shmangien e gjendjes emocionale të dhënë drejtpërdrejt. Imazhi i vrasësit përsëri del emotiv. Një njeri që e vuan tej mase atë që ka bërë. Për t’i dhënë fund vuajtjes, vdekja është shpëtim për të. Camaj përshkruan dy antagonistë me një ravгим dhimbje të gjatë. Ky është absurdi i normave kanunore të krijuara nga vetë njerëzit, për të dënuar veten. Për të ndëshkuar tjetrin, nga një krim që përsëritet në vazhdimësi.

Vrasja e vetmitarit vjen si përshkrim i një jehone të largët:

*“Zo’ çka plasi atje në shkamb?”
“Ka plasë një dell gjaku n’gur,
ajo zemra e vetmitarit!”¹⁷⁷*

Përsëritja e theksuar e emrit të përgjithshëm “vetmitar”, konoton shumë kuptime. Vetmia e tij është dyfish e kushtëzuar: së pari, nga rrethanat, ai kërkohet për vrasje dhe është i dënuar të jetë gjithmonë në ikje, larg të njohurve dhe një banese të përhershme. Së dyti, kushtëzohet nga një zgjedhje personale. Duke pranuar fatin, vdekja do jetë gjithmonë duke e pritur, prandaj ai zgjedh të qëndrojë në një shpellë, i mënjanuar nga bota. Shpella është kthimi në banesën e hershme të njeriut, kthimi në botën primitive. Vrasja është e tillë. Vetmia e tij është një burg, në një farë mënyre; duke qëndruar në një vend për vrasësin do të jetë më e lehtë. Ky trajtim i temës së gjakmarrjes në këtë poezi, është paksa i veçantë, sepse nuk ndodh as sipas normave kanunore, por as edhe në përfytyrimin e përgjithshëm, që të presësh i vetëdijshëm vdekjen. Por ekziston edhe falja sipas kanunit e cila është më e vështirë, por është shenjë burrërie dhe fisnikërie. Litari në qafë i vetmitarit është shenja e pendimit të tij dhe kërkesa për falje, prandaj Lum Brinzi, një tjetër figurë në poezi e pyet:

*“Më thuej, si ke me e mbytë
kur ai vetë të bie në gjunjë?”¹⁷⁸*

¹⁷⁶ Po aty, f.176.

¹⁷⁷ Camaj, M. *Lirika mes dy moteve*, Onufri, Tiranë, 2012, f. 176.

¹⁷⁸ Po aty, 176.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

Kjo pyetje retorike do të thoshim, presupozon faljen. Nuk është shenjë trimërie të vrasësh tjetrit kur ai bie në gjuhë, por kjo nuk ka rëndësi për hakmarrësin, egoja e tij mbetet gjakmarrja. Camaj i vë përballë këto figura për t'i dhënë lexuesit mundësinë të gjykojë një skenë që për shekuj ka qenë e pranishme në jetesën e shqiptarëve. Të dy kanë faj dhe të dy janë të pafajshëm, ajo që triumfon është vdekja. Një dukuri e pashmagshme në jetën e njeriut por shpeshherë e kërkuar prej tij. Vdekja si hakmarrje këtu është trajtuar siç e njeh edhe kanuni, të institucionalizuar dhe kodifikuar. Poezia e Camajt, mund të mbartë shumë dukuri, dhimbje dhe tragjike, siç përmban edhe të bukurën dhe dashurinë.

Vdekja, në një formë akoma më tragjike vjen në poezinë *Vada*. Poezia ndahet në tri pjesë, si tri akte të një tragjedie. Strofa e parë është një përshkrim i përgjithshëm, i ujit, burimit dhe udhës së tij. Pjesa e dytë që zë gati krejt poezinë është rrëfimi për një kohë të largët, i një historie vllavrasjeje:

*Larg në kohë s'mbahet mend
n'kryet katundit natën dy vllazën
ndashin ujin ndër dy vija
seicili për arë të vet.¹⁷⁹*

E kemi theksuar edhe në poezi të tjera sidomos në këtë kapitull, që Camaj e rrit distancën kohore midis rrëfimit dhe historisë së rrëfyer. Jo për të treguar që kjo është një histori apo ngjarje e vjetër që nuk mund të ndodhë më, po për të treguar se fillimet e saj janë të hershme dhe është një dukuri e vjetër. Vëllavrasja është një motiv biblik. Abeli dhe Kaini janë fëmijët e parë të njerëzimit dhe ata vrasin njeri-tjetrit, ky është një mëkat që në origjinën e jetës njerëzore. Njerëzimi është i dënuar ta ndjekë herë pas here një mëkat i tillë. Bibla njeh shumë raste, sidomos Dhjata e vjetër. Ky është një motiv biblik dhe jo kanunor si në poezinë e mësipërme. Kanuni nuk e njeh vëllavrasjen, e dënon atë. Shkaku i vëllavrasjes në poezi është krejt banal: pretendimi se në njërin vijë, uji shkon më shumë:

*“Brez mbas brezit uji kshtu u nda
shoq me shoq e vlla me vlla:
fijet e barit qitun n'amë,
barabar, ndahen ndër vija
kur jan' hiset cik për cik.¹⁸⁰*

¹⁷⁹ Camaj, M. *Lirika mes dy moteve*, Onufri, Tiranë, 2012, f. 177.

¹⁸⁰ Po aty, f. 178.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

Një mënyrë primitive ndarjeje, që besohej por lind edhe dyshimin, si pasojë një konflikt që çon në vrasje. Camaj përshkruan një tjetër skenë makabre:

*Gjaku sytë sytë Vocit ia zuni,
e kap shpatën e varun n'lis.
Spata Pepës i ndodh për bri
e kur ia ngjiti e shtërngoi
sa e vogël iu ba n'dorë.
Kur ai rrebtas suell
Pikë- pikë shpatën t'vllat ia bani
e tehin ia ngul n'krahnuer
e pa frymë e lëshoi n'ujë.¹⁸¹*

Vëllavrasja është e dënueshme edhe nga feja, edhe nga kanuni. Për këtë të fundit, të vrasësh vëllain është si të vrasësh veten, në kuptimin e gjakmarrjes. Camaj gjen në një botë të dashur për të, ngjarje të cilat karakterizojnë malësorin në këtë rast dhe njeriun në përgjithësi. “Poeti synon që nëpërmjet artit ta vetëdijësojë individin dhe kolektivin për qëndrimin kritik ndaj asaj që bëhet pengesë e zhvillimit normal, ecjen e natyrshme me kohën.”¹⁸²

Të dalësh përtej një egoizmi që të zë sytë, kjo është ajo që Camaj kërkon. Në pronësinë dhe përkatësinë e sendeve dhe të natyrës, njeriu tërhiqet, joshet por humbet veten, atë pjesë që njeriun e dallon, e bën të jetë njeri. Pendesa ashtu si në poezinë e mësipërme, është e menjëhershme, por është shumë vonë. Vetëdijësimi për vëllain e vrarë është i shpejtë, por po aq i shpejtë është edhe humbja e kontrollit të mendjes. Në pjesën e fundit që mbyll poezinë, jepet përgjigja se kush ia merr gjakun vëllait. Ky është dhe akti mbyllës i një tragjedie pa heronj, por me mëkatarë:

*Briti Pepa i çmendun: “un!”
fill shkambi iu gjegj: “un!”
edhe burri teposhtë
kulihum keci mbas zanit.
Nesër nade pa ra dielli
nëpër shkambije deri n'lum
lypshin korbat diçka,
diçka të humbun n'terr, natën.¹⁸³*

Një tabu është vrasja e vëllait, për fenë dhe për ligjin. Camaj e trajton si një temë në kuadrin e një vëllimi “legjendash”, por është krejt e dukshme se përmasa reale e

¹⁸¹ Po aty, f. 179.

¹⁸² Berisha, A. *Vepra letrare e Martin Camajt*, Princi, Tiranë, 2010, f. 20.

¹⁸³ Camaj, M. *Lirika mes dy motive*, Onufri, Tiranë, 2012, f. 189.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

fatkeqësisë nuk është aspak e tillë. “Camaj u kthehet “gojëdhanave” jo pse nuk kishte aftësi vrojtimi artistik të dukurive të jetës në rrjedhën konkrete, por pse di të merret me to, shprehte pikërisht njëmendësinë më të plotë të depërtonte më thellë në problemet dhe në kundërthëniet konkrete që bashkëjetonin brenda kësaj jete, por edhe përlligjte traditën e paraadhësve. Ngjarjet që rrëfehen janë në esencë shqiptim i konkretësisë ndërthurëse të njesuar me përmasën legjendare, gojëdhanore e mitike. Këtë gërshetim, njëhësim, autori e bën me shumë shkathtësi dhe në një nivel të lartë poetik.”¹⁸⁴

Njëra nga ndërthurjet e dukurive jetësore me përmasën legjendare është ideja që krijon Camaj me distancën kohore. Camaj i tregon si ngjarje të së shkuarës, me shpresën e mospërsëritjes. Ai di të kalojë nga poezia në poezi, me temë të re, me motiv të ri, pa rënë në përsëritje motivesh. Camaj e trajton vdekjen si një dukuri normale, reale, duke e lidhur me të gjitha shkaqet e mundshme: me dashurinë, me orët dhe zanat, me çmendurinë, me egoizmin, me ambicien, me hakmarrjen, por edhe me shkaqe krejt të rëndomta të cilat çojnë në vdekjet më fatkeqe.

Poezia *Vada*, mbyll një kapitull vdekjesh, që janë të shumta për një vëllim sa është *Legjenda*. Titulli i kapitullit mund të ngjajë paradoksal, por i tillë del njeriu në poezitë e Camajt me të gjitha anët pozitive dhe negative, joshet dhe nga vdekja. Në poezinë moderne dhe postmoderne, si në atë botërore por dhe pas '90, vihet re se poetët krijojnë imazhe poetike shpeshherë absurde dhe të errëta. Kjo paraqet një gjendje të rënduar shpirtërore dhe e lodh lexuesin. Ndërsa poezia e Camajt, nuk kamuflohet nga vargje tepër të errëta, që fshihnin enigma dhe kuptime të sforcuara. Gjithçka rrjedh natyrshëm, ngjarjet tregohen dhe përshkruhen po aq të gjalla sa në proza shumëfaqëshe. Kjo arrihet sepse Camaj rrëfen poetikisht përraloren, mitiken, legjendën, realen, fiktiven, historiken dhe gjithçka që ndodh në botën njerëzore, me një varg të rrjedhshëm dhe të figurshëm, me shumë kuptime e njëkohësisht të lexueshëm nga të gjithë.

Kapitulli për vdekjen është si një rrëfim dantesk, ku mëkatet janë purgatori, vrasjet janë ferri dhe dashuria dhe legjendat, janë pjesa e parajsës. Në secilën prej tyre njeriu është dhënë në trajta të larmishme ndjesish e pamjesh, të metamorfizuara në dukjen e jashtme si legjendat hyrëse të Camajt për të treguar se e mira, e keqja, e bukura, e neveritshmja, brishtësia dhe tmerri qëndrojnë bashkë, veçse njeriu përpiqet t'u japë trajtën e legjendës atëherë kur nuk do ta identifikojë veten me to. E secila prej këtyre hyrjeve në poezi, shpërfaqet e metamorfizohet përmes simboleve, paralelizmave, metaforave e krahasimeve, për të përcjellë një mesazh të gjithkohshëm se njeriu është genia më e mistershme që ekziston, e se çdo trajtë mitike e legjende që i vishet në thelb karakterizon shpirtin e tij të tejskajshëm për nga dëshirat e veprat.

¹⁸⁴ Berisha, A. *Vepra letrare e Martin Camajt*, Princi, Tiranë, 2010, f. 21.

**Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legendës në
vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt**

KAPITULLI III

Rifunksionalizimi i kultit

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

1.1 Kulti i tokës në vepër

Vepra e Camajt ka një marrëdhënie të pashmangshme me vendlindjen, jo vetëm si mall, frymëzim, etnos, po për raportin që krijon mes: njeri-tokë, individ-kult i tokës. Është marrëdhënie jetësore, varësie, hapësirë e kufizuar, e përcaktuar që në lindje, nga parardhësit. Personazhet e Camajt në vepra të ndryshme, shfaqin dramën e tyre me këtë raport shpeshherë fatalist.

Në shumë tradita toka është konsideruar si ‘e errët’, ‘e zezë’.¹⁸⁵ Tokës i atribuohet si jeta dhe vdekja.¹⁸⁶

Besimet e shoqërisë primitive lindën gjatë ndeshjes së njeriut me natyrën dhe fenomenet që ngjanin në të. *“Ato janë pasqyrim i dobësisë së njeriut në marrëdhënie me mjedisin që e rrethonte, dobësi që vinte për shkak të nivelit shumë të ulët të mundësive, të mjeteve për të siguruar burimet e jetesës si banesë, ushqim, veshje, mjete për t’u mbrojtur nga egërsirat dhe veprimet dëmprurëse, të breshërit, të shtrëngatave, të thatësirës, të mungesës së burimeve natyrore.”*¹⁸⁷ Në këto rrethana sipas Tirtës lind kulti i natyrës dhe besimi i njeriut se duhej të ruhej e të përfitonte prej tyre.¹⁸⁸

Kultet e natyrës janë ruajtur deri vonë në lidhje me ato vende, objekte e dukuri, me të cilat është ndeshur më tepër njeriu në jetën e veprimtarinë e tij të përditshme, me ato që ishin të lidhura me qenien e tij, me burimet ekonomike, me vështirësitë e mëdha të tij në jetesë, me veprimet e verbra të tyre, të papritura, shkatërruese. *“Besimet u ruajtën në lidhje me ato dukuri e objekte që dilnin më shumë në dukje, që ishin më të pashpjegueshme, veprimet e të cilave sillnin fatkeqësi ose mbarësi në jetën e tij, siç ishin rrufeja, tërmetet, rrëshqitja e shembja e tokës, furtunat e mëdha shkatërruese, të nxehtit e ripërtëritja e natyrës, të ftohtit dhe zhdukja e gjellbërimit në natyrë.”*¹⁸⁹

Kërkimi i atdheut të munguar, i vendlindjes që nuk mund ta shohë dhe që e ndjek pas si një dënim, nuk është si në letërsinë e Rilindjes, mall për vendlindjen, vajtim për ikjen. Landi është mallkimi i fatit të tij: është gjithçka i mungon dhe duhet ta krijojë në letërsi. *“Ka një dallim thelbësor midis kultit të landit në letërsinë e Martin Camajt me mitin e origjinës që sundon për shumë shekuj letërsinë shqipe. Landi është përcaktimi dhe kushtëzimi shpirtëror i shkrimtarit; është njësoj si sundimi i fëmijërisë në kuptimin frojdist në fatin e njeriut dhe të krijuesit veçanërisht. Gjithaq sa dheun dhe dheasit në të drejtën etnozakonore shqiptare, landi të sjell ndërmend një mit të përbashkët të shumicës së popujve indoeuropianë”*¹⁹⁰

¹⁸⁵ West, Martin L. *Indo-European Poetry and Mythology*. Oxford University Press, 2007, f. 179.

¹⁸⁶ Po aty, f. 179.

¹⁸⁷ Tirta, M. *Mitologjia ndër shqiptarë*, ASHSH, Tiranë, 2004, f. 49.

¹⁸⁸ Po aty, f. 49.

¹⁸⁹ Po aty, f. 53.

¹⁹⁰ Sinani, Sh. *Camaj i paskajuar*, Botimet albanologjike, Tiranë, 2011, f. 252.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

Ka një kuptim më të ngushtë se vendlindja për atdheun dhe ky është kushtëzimi i jetës njerëzore me tokën, jo në atë kuptim që e përdorin gjermanët, si land; por me tokën që u mban frymën gjallë njerëzve, për të shkuar më tej, tek një kuptim më i ngushtë; barazia e rreptë dhe fatale para dy metrave dhe për varr, banesën e përjetshme.¹⁹¹

1.2 Marrëdhënia e personazheve me tokën, fat dhe frikë

Voni në romanin *Karpa*, është në rolin e Barnatarit, i lidhur me natyrën si vjelës i helmit, i përpunimit për të shëruar a mbytur njerëzit në varësi të masës së përdorur. Në pjesën e dytë të kronikës, Camaj krijon më shumë se në çdo vepër tjetër raportin domethënës të njeriut me natyrën.

Jeta e Vonit në shpellë do parë në dy këndvështrime: Së pari është izolim i tij nga jeta shoqërore, në mënyrë që ai të mos ndikojë në vendosjen e një rendi të ri pushtetarësh, ku as ata që ikin dhe as ata që vijnë nuk e shohin si të vetin Barnatarin, ai është i huaj për shoqërinë dhe si i tillë duhet të ndryhet në shpellë. “*Nuk ashtë izolim jetesa midis natyrës - i kishte kundërshtue Romancieri. - Një barnatar varet prej natyrës ma tepër se kushdo tjetër. Nuk po të çojmë e të ndryjmë në ndonjë dhomë të hotelit ma të madh në botë, në pianin 101 kah nuk do të rrokte syni nën dritare vetëm asfalt. E marr me mend, që në fillim ke me u mërzhitë vetëm, ndoshta do të bahesh depresiv, po vare në vesh çka po të thom: je barnatar i lidhun me natyrë si mishi me thue!*”¹⁹²

Këndvështrimi i dytë është izolimi i një shoqërie ku disa përshtaten e disa jo, sjell izolimin e vetvetes, për të mos shprehur mendimin real, për t’u ndrydhur në një botë më vete. Voni izolohehet prej të tjerëve në shpellë, si formë paradoksale e ruajtjes së mikut nga njëra anë e nga ana tjetër është dënim për ta internuar larg kujtdo me të cilin mund të flasë, të komunikojë.

Ky është dënim për Vonin, të dënohet me praninë e natyrës, të bashkëjetojë me të, të përshtatet, të ripërjetojë historinë primitive të njerëzimit. Camaj nuk ndalet në izolimin e atij që është kundër, Voni është arketipi i personazhit që e tejkalon një epokë të caktuar historike.

Personazhi kalon nëpër tre faza, në tre shndërrime të cilat janë epoka të ndryshme kohore. Në hyrje dhe mbyllje të romanit gjithçka i ndodh është e paracaktuar sipas dokeve dhe zakoneve të të parëve, fati i tij, martesja, jeta në Karpë, prej saj nuk mund të shmanget, prandaj kjo është periudha mesjetare, e cila realisht ka ekzistuar deri vonë në formën e pushteti zakonor deri në shekullin e XX. Kronika fiktive e lexuar prej Vonit dhe

¹⁹¹ Po aty, f. 257, Sinani ndalet në analizën e novelave, prandaj ne do të shohim më gjerë tek romanet dhe poezitë.

¹⁹² Camaj, M. *Vepra, Karpa*, Onufri, Tiranë, 2012, f. 162.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

e njohur prej personazheve të tjerë është paralajmërimi se jeta e kushtëzuar prej ligjeve të njeriut do të jetë e ngjashme me parashikimet dhe këtu ajo që duket fantastike është tragjikja e njeriut të cilit udhën e jetës ia parashikojnë të tjerët përmes martesës, përmes përcaktimit të banesës, të krejt jetës së tij.

Ajo që Camaj metamorfizon në fatin e personazhit të tij është ironia me të cilën luan në emërtimin e dhëndrit, *nusak*, në gjithë procesin e martesës, ku sipas kanunit të gjitha ato që duhet të ndjekë Voni kanë qenë për vajzën, për nusen dhe jo për dhëndrin. Kemi një lloj zhburrërimi të personazhit, një ironi therëse të zakonit të martesës me përdhunë. Edhe refuzimi i Vomit për t'u martuar në këtë mënyrë shihet thjesht si pjesë e ritualit të zakonshëm, jo si kundërshtim i vetë dokeve. Camaj me personazhin e Vomit e ka shkatërruar arketipin e njohur në Eposin e Kreshnikëve të ngritur në kult në letërsinë e Rilindjes, të rivitalizuar edhe në letërsinë e realizmit socialist.

Individi nuk e ka në dorë fatin e tij, as rrethanat nuk e përcaktojnë, ai është pjesë e pandashme e një mbetjeje historike, e një roli të dhënë që duhet ta luajë.

Në fazën e dytë të paraqitjes së personazhit të tij, përsëri të vendosur prej të tjerëve, Voni i duhet të nisë një jetë në fillimet e jetës njerëzore, ai kalon përmes izolimit në shpellë në një periudhë që mund të quhet prehistorike, thjesht duke e izoluar nga bota në një shpellë, aty ai duhet të nisë njohjen me tokën. Më pranë tokës nuk ka si të jetë, e kjo nuk është aspak diçka e dashur, është vetëm shkëmb, një metër katror hapësirë, pa asgjë tjetër, këtu duket se rrëfimi do ta humbasë suspansin me mungesën e veprimtimit të personazhit, mungesën e dialogut. Pjesa e dytë kthehet si retrospektivë e atyre që kanë ngjarë më parë, se si duhet të jetojë. Pa shumë mundësi zgjedhjeje dhe zgjidhjeje Voni me frikën nga tokës, shkëmbit, i duhet fillojë të mbijetojë nën izolimin e natyrës.

Kjo fazë është më e rëndësishmja në krijimin e personalitetit të Vomit, të njohjes së tij. Ringrihet në sytë e lexuesit, mbi dobësitë, mbi frikën dhe vendos të përshtatet në atë hapësirë të pakët. E tejkalon frikën e humbjes së përjetimit letargjik të kohës, të ndrydhjes së gjymtyrëve në hapësirën e dhënë. Ai e gjen vetë shtegun e daljes, duke kërkuar historinë e shpellës, zbulimin e saj, përpiqet ta sfidojë izolimin duke kërkuar prejardhjen. E shkuara e tij nuk është e lidhur me jetën e tij reale, e shkuara është jetesa e të parëve me tokën, ku njeriu është përpjekur të bashkëjetojë me të, të përfitojë prej saj, duke u ruajtur prej njeriut.

Dalja prej shpellës, për Vonin nuk është liri, është kalimi në një fazë tjetër, atë të ndjekjes së rendit të përcaktuar prej dokeve, udhëheqësve. Jeta e tij bëhet e ngjashme në fillim me atë të të tjerëve, derisa fillon kthesa, me kthimin në shpellë, me praninë e natyrës. Liria e tij është përjetimi i përbashkët me Lejdën i asaj që ka zbuluar dikur. Jeta e Vomit është dualizmi mes reales, ku ai është nuk bën asgjë për ta ndryshuar, i pranimi të izolimit bashkë me të tjerët, i pranimi të pushtetit totalitar të ri.

Kulti i tokës në këtë roman është kthyer në kultin e lirisë, paradoksalisht në pak hapësirë individi ka gjetur vetveten. *“Posaqë paradoksi kohor i Karpës nuk bazohet mbi kundërvënien mes epokave të ndryshme, a më mirë të themi, mbi kalimin shungullues nga e shkuara në të ardhmen dhe anasjelltas, por mbi sfidën ndaj çdo gjëje të rastësishme dhe jetëshkurtër, atëherë mund të themi se thelbi i atij paradoksi qëndron në përpjekjen për të paraqitur një kohë pa lëvizje, që fshin kundërvënien mes jetës dhe vdekjes. Me këtë model antropologjik përkon tipi kulturor “karpatik”, banori vizionar i një qyteti imagjinar, që*

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

Camaj e skalit mjeshhtërisht, duke i kushtuar vëmendje të posaçme veçorive gjuhësore, tipareve të jashtme dhe natyrisht përcaktimit simbolik. ¹⁹³

Në vepra të tjera marrëdhënia e personazheve me tokën është më e natyrshme, vjen natyrore si tek *Dranja*, ku toka është habitat i jetësor i breshkës. Gruaja e transformuar në breshkë, nuk mund të jetojë dot larg dheut, kjo marrëdhënie së pari është pjesë e qenies, e trupit të saj për të mbetur gjallë, fizikisht e më pas emocionalisht. *Dranja* metamorfozë është simboli i vetë tokës mbi shpinën e saj.

Breshka, përkatësisht *Dranja*, sipas A. N. Berishës është: *“Arketip i botës sonë mitike, po në vepër ajo është e përshkruar nga konkretësia jetësore; ajo shpreh botën tonë, shpreh mallin, por edhe dhimbjen për atdheun dhe për vendlindjen dhe lidhjet shpirtërore të krijuesit me to; shpreh fatin tragjik të tij dhe të kolektivitetit; vuajtjet, dhunën dhe pësimet.* ¹⁹⁴

Breshka është e lidhur jashtëzakonisht me dheun e vet, larg tij ajo nuk është ajo që është. *“Breshkën e zëvendëson Vajza, e cila me jetësoren e vet ngadhënjën mbi Breshkën. Dhe kur rrashta e Breshkës dëgjohet vetëm ushtrimi e thatë e erërave dhe kur lëmaza e merimangës e mbulon atë, fillon ndarja përfundimtare. Akti kur i zoti i saj definitivisht e fsheh atë mbi kryet e statujës së gruas në muzeun e një pallati të lashtë, nën tjegullat me lëmashk, sugjeron mundësinë e rimitizimit ose bimën e ndërgjegjes së breme?”* ¹⁹⁵

Dranja e mbart tokën kudo deri në fund të jetës fizike, e më pas shndërrohet nëpërmjet artit, gjuhës, krijimit dhe bëhet e përjetshme.

Ajo përjetëson atë pjesë të dheut të të parëve që e lidh njeriun me prejardhjen, me atë pjesë të tokës që e marrim me vete kudo, nëpërmjet kujtimit. *Camaj* e rimishëron përmes madrigalit, fjalës që nuk harrohet kurrë e toka kthehet në zanafillën e frymëzimit, për t’u shndërruar në udhë e largësi, për të përfunduar si art.

Në nivele më konkrete është marrëdhënia e personazheve në novelat *Pishtarët e natës*, *Rrungaja në mars*, ku toka shihet si burim jetese, e zgjerimi i saj do të thotë më shumë të ardhura, sfida me të është sfidë për mbijetesë. Personazhet janë të varur nga toka, nga ajo që u jep ajo, e kanë krijuar legjenda, kulte e mite për raportin me të. Shumë e kanë frikë e shumë e sfidojnë si Nika, po në fund frika arkaike fiton. Fatin e përcakton natyra e kundrejt saj duhet të sillen me nderim, si Lena, fëmijët, Loshi, Jera etj, të gjithë hamendësojnë për atë që mund t’u ndodhë kur i kundërvihen asaj.

Në novelën *Shkundullima*, është pikërisht toka që u shkakton frikë me lëvizjet, me trandjen e materies së shpirtit, prandaj frika i shoqëron gjithmonë ndaj ndryshimeve që mund të bëjnë. Në të gjitha novelat toka shihet me nderim, pasi është e lidhur me kultin e të parëve, me varrezat siç është e lidhur me jetën, burim i vetëm e bashkësisë pa mundësi të tjera të ardhurash.

Në romanin *Rrathë*, marrëdhënia është më bashkëkohëse në pikëpamje të historisë sociale shqiptare, në këtë roman kemi frikën e humbjes së tokës, kolektivizimit. Kjo për personazhe si Zoga, do të thotë humbje e pronësisë, e trashëgimisë dhe e statusit që e ka lidhur atë me të qenit virgjën. Për Drenashin vende që nuk i përkasin më individit,

¹⁹³ Mandala, M. *Koha e përthyer e Karpës*, në: *Karpa*, parathënie, Onufri, Tiranë, 2012, f. 13.

¹⁹⁴ Berisha, A. *Vepra letrare e Martin Camajt*, Princi, 2010, f. 104.

¹⁹⁵ Po aty, f. 106.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

por pushtetit, kolektivizimin e tokës e paraqet si humbje të identitetit të atyre që banojnë në vërrin e bjeshkës, humbje të asaj pak pasurie që mund të quhet e tyre. Traktorët simbolikisht hyjnë për të punuar tokën e për të shkukur gjithë bestytinitë, mënyrën e jetesës së Ripasve. Hyjnë për të ndryshuar raportin e njerëzve me tokën, të cilët të lidhur fizikisht me punimin e saj, kanë bërë pjesë të jetës gjithçka buron prej saj. Ndërsa traktorët e bëjnë këtë marrëdhënie krejtësisht një proces nënshtrimi, ku njeriu duhet ta pushtojë tokën kudo.

Tek ky roman toka demistifikohet, prandaj lind dëshira e Agonit për të gjetur një tjetër hapësirë imagjinare për qenësinë e njeriut të lirë, e cili mund të zgjedhë të qëndrojë e jetojë ku do.

2. Simbolika e udhëtimit, konkretja dhe fiktivja

Udhëtimi në veprën e Camajt nuk shenjohej në mënyrë direkte si udhëtim i një personazhi për të arritur një destinacion të caktuar, nuk është qëllim, nuk ka as fillesë e as mbërritje konkrete. Udhëtimi është një shpërfaqje në formë të ndryshme e udhëtimit të Odisesë.¹⁹⁶

Në romanin *Rrathë* udhëtarët Ripë-qytet, qytet-Ripë, tek *Rrungaja në mars*, Përtejçafë-qytet, qytet-Përtejçafë, tek *Shkundullima*, qytetet e veriut-katund, tek *Karpa* qytet-katund, katund-qytet, tek *Gjon Gazulli*, Padova-qytete të tjera, udhëtim në det-kthim, në veprën më domethënëse të tij, udhëtimi është simbiozë e njeriut tek *Dranja*.

Nëse në veprat e sipërpërmendura personazhet janë gjithmonë në nisje, në ikje, pa gjetur prehje, tek *Dranja*, udhëtimi është transformuar në kërkim të përjetshëm të vendlindjes. Përmes figurës së Dranjes, njohim fabulën e breshkës, që ecën ngadalë po në fund arrin qëllimin fillestar, gjithashtu mitin e mbartjes së botës mbi shpinë, tek madrigalet është transformuar në simbolikën e udhëtimit.

Në pjesën e parë të *Dranjes*, *Përvojë jete*, udhëtimi është rrëfim për frymorët në terrenin e vet, rutina e jetës së përditshme, është fëmijëria e poetit mes natyrës, rritja e përvojat e reja që mëson stinë pas stinë. Udhëtimi është i ngadaltë, shfaqet përmes lëvizjeve udhëshkurtra të Dranjes gjithë hapësira e vendlindjes, e gjallë, naive, me sytë e breshkës e fëmijës, përmes rrëfimit autorial, që ndryshon vetë herë në të tretë e herë në vetë të parë duke arritur ta ruajë objektivitetin në këtë pjesë të parë. Në madrigalin *Parandjenjë largimi*, krijohet përfytyrimi se gjithë rrëfimi bazohet në kujtime e se mosha e rrëfimitarit është e tillë, që ka krijuar një distancë kohore sa gjithë përjetimi të vijë si ëndërr: “*Vrapoja në andërr e zhgjandërr trok mbi shpinën e breshkës. Ajo ishte e madhe si në kohën e artë të racës së vet, para përmbytjes së dheut. Edhe pse vetëdija në mue*

¹⁹⁶ Shih, Cera, A. *Itaka e Martin Camajt*, Fjala, 2005, f. 13-14 dhe Shllaku, P. *Një Uliks që nuk mbërriti kurrë në Itakë*, Gjergj Fishta, Lezhë, 2006.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

mjegullohej, shihej qartë çdo send, si të ishte mbështjellë gjithçka mbrenda një indi rrezesh. Ndija deri ajrin përvëlues në fyt, si kur digjen therra bri are e sheh me sy ikin andej shpend e shtërpjij. Kur kujtoj këtë jerm, nuk lyp shjegim të një andrre, por më jepet me rëmue mbi sende e frymorë të mbrumë me tharmin e gjakut tim."¹⁹⁷

Fiktivja bëhet konkrete në përvojë jete, malli kthehet në përshkrime reale, për ta bërë të prekshme përmes fjalës edhe njëherë të shkuarën e mbetur mes bjeshkës e vërrinit në ravgimet e ndalta të breshkës.

Në pjesën e dytë, *Mprehje shqisash*, udhëtimi është njohje e së panjohurës, përpjekje për t'u përshtatur diku tjetër, me të tjerë.

*"Dranjes nuk iu përlyqe me qëndrue aty e ktheu kah kishte ardhë, te toka e thatë si buka. Ndonëse barra qiranë ia vlefte me kundrue çka pau."*¹⁹⁸ Në pjesën e dytë rrëfimi i kapërcen hapësirat sa Dranja, e ka udhëtimin të pandashëm me poetin. Bashkë shndërrohen në dy personazhe, që udhëtojnë krah për krah, mbi shpinën e Dranjes, malli për shtëpinë e parë, paraardhësit. Njohja e botës, mpreh shqisat për të vlerësuar më shumë atë që i mungon poetit, ai rend vetëm përmes fiktives, përmes Dranjes e mban gjallë atë pjesë të tokës që i mungon. Për të pranuar fundin fiktiv e për t'u kthyer e për ta pranuar largësinë në pjesën e tretë të veprës. *"Sosi koha e ravgimeve mbas Dranjes, koha e pritjes dhe e mallëngjimeve!"*. *"Nuk pres t'i dalin goje shkëndija që të më bien mbi krye. Të jetë hajmali kundër kujtimit të fyemjeve e ankthit kudo që më shkeli kamba, me mbetë gjithmonë para syve të mi si hana me fytyrë tjetër, gjithnjë e re ose e vjetër, në andërr a rëmime."*¹⁹⁹

Udhëtimi simbolik i Dranjes e poetit është kthimi imagjinar në ato vende ku ai nuk mund të kthehej realisht. Prandaj e tërheq dhe Dranjen aty ku është, e shëtit në vende të lashta e në qytete të zhurmshme bashkëkohore, derisa e pranon fundin e saj, derisa vendos se ku përfundon udhëtimi i Dranjes, që sipas Arshi Pipës është një fshat arbëresh, aty vendoset rrashta e breshkës. E ngjashme me udhëtimin e poetit, për të gjetur rrënjët në katundet arbëreshe, për të gjetur një pjesë të Arbërisë, udhëtimet reale të Camajt dhe simbolika e udhëtimit të breshkës përfundojnë në të njëjtin vend.

Dranja është *"...kërkim antropologjik dhe ontologjik deri në thelbin e vlerës së qenies njerëzore dhe të mbijetesës së saj; si hetim mbi etnotipin shqiptar dhe lidhjet e tij me tjetrin, afër apo larg qoftë."*²⁰⁰

Kur simbolikisht përfundon udhëtimi i Dranjes, përfundon dhe vepra, si një çmallje dhe katarsis për udhëtimin e pamundur të kthimit, ikja e poetit ka vetëm një drejtim real dhe kthim fiktiv, përmes letërsisë.

¹⁹⁷ Camaj, M. *Vepra, Dranja*, Onufri, Tiranë, 2012, f. 72.

¹⁹⁸ Po aty, f. 98.

¹⁹⁹ Po aty, f. 131.

²⁰⁰ Pipa, Arshi, në: Camaj, M. *Vepra, Dranja*, Onufri, Tiranë, 2012, f. 8.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

3. Personazhet arketipe, trajtat femërore

Një nga personazhet femërore më të veçanta të krijimtarisë së Camajt është Sosja. Megjithëse shfaqet në episode kyçe të romanit *Rrathë*, ajo mbetet një figurë mes reales dhe të mbinatyrshmes, mes të vetëdijshmes dhe naives.

Portretizimi i Soses bëhet përmes rrëfimit objektiv në vetë të tretë dhe nga personazhet si Folkloristi, Agoni. Ajo asnjëherë nuk paraqitet në botën e saj të brendshme, prandaj mbetet një figurë arketipale.

Sosja me bukurinë mahnitëse, e rritur me legjenda mbi zana e orësh, e frymëzuar me rapsodi, ka krijuar rreth vetes misterin e të qenit më shumë mes një bote të mbinatyrshme, sesa njerëzore. Me hijen e të çmendurës ajo krijon mburojën e individit të lirë që mund të thotë mendimin e saj, pa e vrarë mendjen për pasojat.

Ajo sillet në mal lirshëm, lahet në dritën e hënës në natyrë, duke ndjekur një rit të hershëm zanash, e folura e saj është e mbushur me hiperbola. Sosja është e tërhequr nga zbulimi i figurave si Ilegali të cilin e ndihmon, në mendjen e saj ajo nuk i nënshtrohet askujt, ka të drejtë të shkojë kudo e kurdo.

Por fati i saj është një mbështjellë e hollë mes zanës së maleve me fuqi të mbinatyrshme, pasi të jesh grua e lirë në malësi do të thotë të jesh pre e lehtë e dëshirave epshore të burrave si në skenën me Ilegalin e më vonë me Agonin, i cili nuk arrin ta bëjë për vete, po e dhunon dhe e humb përgjithnjë.

Sosja mishëron bukurinë e zanës, misterin e lirisë së tyre, njëkohësisht fatin e vajzave të destinuara të jetojnë një jetë të paracaktuar normash të vjetra. E vetmja liri është të shtiren si të çmendura, si qenie të botës jonjerëzore.

Sosja si personazh episodik na shfaqet në rininë e saj dhe në kohën kur Agoni e takon në qytet pas shumë vitesh. Elipsa kohore që përdor Camaj, e përmbledh historinë e saj në një martesë të përfunduar shumë kohë më parë me vdekjen e të shoqit. Jeta e Soses mbetet dramatike, por ndryshon nga femra fataliste pasi ndër gjithë personazhet femra të Camajt është më e guximshmja, është ajo që ruan historinë e shkruar prej Agonit, ajo që e shtyn të birin ta vërë në skenë.

Agoni nuk mundet as ta bëjë të vetën, as ta përjetojë dashurinë me të, kërkon ta ndryshojë, të paktën emrin e saj, si shenjë të një jete të re. Po Sosja, me emrin Blegë do të mbetet vetëm një personazh i Agonit, e ëndërruar në një jetë diku tjetër, pasi ajo do të mbetet Sosja, ndryshe nga kushdo.

Me personazhin e Soses, Camaj, ka krijuar figurën e gruas e cila megjithëse jeton në një jetë të varfër, e pashkolluar, që njeh vetëm hapësirën përreth ku lind dhe rritet, mund t'i kundërvihet individit dhe shoqërisë, në dy forma. E para u kundërvihet burrave që e shohin si objekt seksual dhe as i dashuron e as martohet me ta dhe së dyti, arrin ta kapërcejë censurën e sistemit duke ndikuar në vënien në skenë të novelës së Agonit.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

“*Sosja shpreh fatin tragjik të femrës sonë; duhet të bëhet ajo që nuk është, në mënyrë që të veprojë sipas un-it të saj, e për këtë të mos e gjykojë askush. Për t’ia dalë kësaj ajo duhet të “shndërrohet” si dhe personazhe të tjerë, prej një vete në tjetrën, përkatësisht të shpallet se orët në trupin e saj kishin vendosur një grua tjetër dhe ajo nuk ishte Sosja e dikurshme! Vetëm ky transformim mitik, mbi bazë e traditës, bën të mundur që Sosja të jetë e vetvetes dhe të veprojë e pavarur prej të tjerëve e prej rregullave ekzistuese.*”²⁰¹

Ajo ndryshon rrjedhën e kohës për Agonin, ai është i vetëdijshëm për jetën që bën vetëm aq kohë sa rri me Sosen, pjesa tjetër është monotoni me asgjë për t’u shënuar për të. Tortura e vërtetë nuk është ndalimi i lëvizjes përtej Ripës, por vetmia që e rrethon me largimin e saj.

Një tjetër formë merr personazhi episodik në novelën *Gjon Gazulli*, ku gruaja e shfaqur, në një dialog të gjatë, mbetet një mister mes fiktives dhe reales. Ajo zë vetëm një skenë, por ndryshon personazhin kryesor në vendimet e tij. Ai nuk e vazhdon rrugën më tej për të takuar gruan reale, po as nuk arrin ta gjejë askund nëpër shënimet e kujtimet e tij gruan e shfaqur.

Camaj e lë në mëdyshje figurën e saj, ai ka shndërruar arketipin në këtë rast të Sirenës, që shfaqet e zhduket por e mban peng burrin përgjithnjë. Këtë ndikim ka tek *Gjon Gazulli*, mbetet për vite në kërkim mendor e shpirtëror të saj, pa arritur ta zbulojë misterin, pasi kjo grua e bukur është thjesht një zë simbolik brenda vetes, që e thërret e josh pas origjinës, është zëri i gjuhës të të parëve që e ka udhëhequr nëpër shtegtime, nëpër detra, është melodia e tingujve të parë.

Nëse në një skenë shfaqet e përshkruar si një grua në kërkim të tij, përgjatë retrospektivës së personazhit ajo merr pamjen e amësisë, që nuk e ka njohur.

Personazhi kthehet në simbol në novelën *Gjon Gazulli*, për të treguar se ajo që e josh njeriun ka fytyrën e gruas shpesh, por që në të vërtetë është trajta që ne i japim dijes, gjuhës, vendlindjes, dashurisë, të panjohurës, një mister i përjetshëm.

Në romanin *Karpa*, gratë nuk kanë më fytyrën joshëse e as misterioze, Camaj ka identifikuar me shumë prej tyre tiparet e shtrigës popullore, ka ruajtur prej qenies përrallore: fuqinë, dashakeqësinë, agresivitetin, qëllimin për të pushtuar e sunduar kudo.

Shumë tipare që përmendëm i gjejmë në figurën e Ajkës dhe plakave, ato përbëjnë një shtresë shoqërore, dredhitë, tmerri që shkaktojnë, gjakderdhja dhe kaosi janë vepër e tyre. Një tjetër element është edhe urrejtja që kanë për burrat, kjo krijon asosacion si me sirenat, si me amazonat mitike. Qenësia e tyre varet prej pushtetit që kanë e grykësia për ta zgjeruar. Megjithatë ato përfaqësojnë një epokë totalitarizmi me shtresën e tyre. Simbolikisht janë shenjuese të diktatit, dhunës, tradhtisë dhe shthurjes.

Personazhi me rëndësi në romanin *Karpa* që është shndërruar nga origjina është figura e Borës, Juditës. Zinxhiri në qafën e saj është simboli i ndrydhjes, megjithëse tek ajo në një formë të zbuluar ku njeh vetëm njërën anë, “ari”, që në të vërtetë është kallp, sepse është fallsiteti i pushtetit, i frikës. Qëndrimi me Vonin është zbulimi i ndjesive të reja, si liria, por ajo nuk arrin të shkapulet nga bota ku është ushqyer nga idetë e Gjyshit dhe Ajkës. Ajo është ana e tyre pozitive që konotohet dhe nga emri Bora, por Judita është

²⁰¹ Berisha, A. *Vepra letrare e Martin Camajt*, Princi, Tiranë, 2010, f. 96-97.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

vetja e dyfishtë që jeton në të. Kur Voni shkëputet nga tutela e Shkribës ai qëndron me Borën-Juditën dhe e zbulon veten tërësisht në ide në praninë e saj.

Judita quhej gjithashtu një nga heroinat e popullit izraelit, në Besëlidhjen e Vjetër. Një nga librat e B. V mban emrin e saj, Libri i Juditës. Judita, arrin të vrasë me armët e tija Olofernin, komandantin e asirasve që kërkonte të nënshtroste judejtë. “Kur u afrua koha e dorëzimit, për shkak të mungesës së ushqimit e të ujit të pijshëm, del në pah Judita. Çifute, vegël në duart e Zotit, grua e vejë, e ndershme, e bukur, e mbi të gjitha zbatuese e përpiktë e Ligjit të Moisiut, duke përdorur bukurinë për të marrë mendësh Olofernin, ia del ta vrasë këtë me armët e tija. Kthehet në Betuli me kokën e Olofernit, çifutët dalin në sulm kundër ushtrisë armike dhe e shpartallojnë plotësisht.”²⁰²

Në simbolikën biblike Judita mbetet një heroinë që lufton kundër nënshtroësve. Mbetet një grua e pavarur deri në fund të jetës dhe nuk pranon të martohet. Në roman Camaj nuk besojmë se e ka të rastësishëm këtë emër, pasi njohuritë e tij mbi Biblën kanë qenë pjesë e shkollimit të tij, në kolegjin Saverian.

Personazhi i Borës e merr emrin Judita pasi shkon në pjesën tjetër të Karpës, ajo nderohet prej tyre bashkë me kalin e saj. Kur kali rrëzohet ajo mbahet si vejushë, pors i Judita e Biblës. Personazhi i Juditës mbart disa cilësi të ngjashme: e bukur, vejushë, njerëzit besojnë se ajo mund të ndryshojë diçka. Ndryshe nga simbolika e emrit të saj, ajo nuk është e aftë të bëjë diçka për popullin e saj, për ta çliruar nga dhuna e gjyshit. Judita e *Karpës* mbetet simboli i dëshiruar i shpresës, i individit, qoftë dhe një grua për të ndryshuar të ardhmen, veti që e humbet me kalimin e kohës deri në daljen e një personazhi të ri, atë të Lejdës.

Në këtë roman femrat anojnë nga e keqja, Camaj i ka zhveshur nga virtytet, ka zbuluar anët e errëta të arketipit të Sirenës mitike. Ajka, plakati, Bora-Judita, janë trajta të ndryshme të së njëjtit simbol: egoja për të sunduar. Këtë rol e humbasin dhe nuk dalin të fituar, pasi Ajka dhe plakati vdesin ndërsa Bora e humbet në martesën me Vonin peshën që kishte, për të humbur edhe si personazh.

Tek personazhi i Lejdës, mishërohen dhe idealizohen dëshira si: liria, antikonformizmi, dashuria. Njësoj si Voni nuk e pranon diktatin e pakuptimtë të dokeve, mungesën e lirisë për të zgjedhur të ardhmen, megjithatë është pjesë e vorbullës së rregullave që e mbajnë peng. Zgjidhja është braktisja e botës në të cilën nuk mund të jetojnë, as prej së cilës nuk mund të arratisen, është vetëngujimi në liri, aty ku askush nuk i kërkon.

Në skenën e fundit, Ledja reale e jo e kronikës, ngjan me Sosën, me dëshirën për të qenë e lirë.

Në novelën *Katundi me gjuhë të fshehtë*, gruaja e përshkruar si e gjallë, si kujtim i dikurshëm, simbolizon vdekjen, në një trajtë njerëzore. Dialogu me të i personazhit është një gjendje e trilluar si në novelën *Gjon Gazulli* dhe trajta e saj është një gjendje shpirtërore që rikujtohet në një çast të jetës, ku shumë pengje kanë mbetur akoma të pazgjidhura.

²⁰² *Bibla*, Libri i Juditës, parathënie, përktheu dhe shtjelloi Dom Simon Filipaj, bot. Shoqëria Biblike Ndërkonfesionale e Shqipërisë, Tiranë, 2005, f. 582.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

3.2 Arketipi i Diktatorit

Shekulli i XX është një tjetër shekull diktatorësh, “me një listë prej 132 diktatorësh në 169 në 1984, fundi i regjimit nazist nuk solli fundin e tyre. Totalitarizmi vazhdoi të shpërndahej nën tituj të shumëllojshëm, në të gjitha vendet, në çdo kontinent. Në këtë proces, koncepti i diktaturës u rehabilitua në emër të doktrinave dhe ideologjive të të gjitha llojeve. Kudo ku kanë qenë, ata kanë admiruar censurën, këto eksperimente politike kanë lënë gjurmët e tyre në kujtesën kolektive.”²⁰³

“Në këto kohë të errëta dhuna ka udhëhequr botën. Të përzgjedhur nga fati, të mbuluar me ‘aureolën’ misterioze, ‘shpëtimtarët’ e rinj mbahen, të motivuar nga një sekret me statusin e të pëlqyeshmit. Ata janë gati të dominojnë kaosin dhe të shpëtojnë popullin e tyre - të paktën kështu thonë. Koncepti i pushtetit është rishenjtëruar.”²⁰⁴

“Fuqia e diktatorëve mbetet një akt misterioz i fatit. Si rrjedhojë, diktatori është ‘figura’ me natyrë mitike ekstremisht ambigje dhe e errët, që qëndron në kufijtë mes çështjeve religjioze, spirituale dhe politike. Kjo figurë është një ushtrim i mahnitshëm për shkrimtarët dhe diktatorët e mëdhenj historikë kanë shërbyer në letërsi.”²⁰⁵

Përmes sjelljes së tyre, diktatorët, si imagjinarë apo realë, duket se kanë rimishëruar në mënyrë primitive, primordiale, figurën ‘arketipale’: zotit të Eliade, ‘Sovranit të tmerrshëm’ të Dumezil, apo ‘Mana’ personalitet të Jungut. Kjo është një figurë që përfshin shumë mite moderne, e bazuar në besimet religjioze arkaike. Letërsia bashkëkohore duket se thjesht manifeston një testament mitik të vjetër.²⁰⁶ Pyetja që shtrohet është “A është figura e diktatorit universale apo e përjetshme?”²⁰⁷

Në romanin *Karpa* personazhi i diktatorit është trajta më komplekse që nuk del asnjëherë i përshkruar drejtpërdrejt në kronikë. Gjithçka rreth tij merret vesh përmes fjalëve dhe mendimeve të personazheve. Camaj bën një përshkrim të tillë duke e lënë në imagjinatën e lexuesit t’i japë një formë imazhi, ta veshë me tipare që t’i ngjajë një figure reale. Rrëfëhet për diktatorin si për një njeri që nuk ke dëshirë ta njohësh, i mjafton jehona e emrit për të ngjallur frikë dhe tmerr tek njerëzit. Ai është një qenie komplekse që i ka ikur koha, por është shumë i gjallë mes njerëzve në çdo veprim të tyre. Jepet vetëm mosha pak a shumë, ai është aq i vjetër sa mund ta thërrasin Gjysh, stërgjysh sipas Shkribës. Has vështirësi lexuesi nëse do ta pyesnin për emrin e këtij personazhi me shumë emra dhe të gjithë të përgjithshëm. Diktatori del me shumë trajta emrash. Kemi

²⁰³Vuillemin, A. *Companion to Literary Myths, Heroes and Archetypes*, Routledge, London, New York, 1996, f. 291.

²⁰⁴Po aty, f. 291.

²⁰⁵Po aty, f. 292.

²⁰⁶Po aty, f. 292.

²⁰⁷Po aty, f. 296.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

listuar rastet kur del ky personazh: Plaku ynë ; shtëpia e Kryeplakut ; diktatorit të Karpës; Patriarku ynë ; e urrente diktatorin me zemër ; emni Gjysh (emni i vërtetë s'i zehet ma në gojë ndër ne, ai ka kalue në histori); Terrori, skeleti i Plakut ; diktatori ; Plaku i Karpës ishte shqiptar; Kryetari; veprat letrare të kohës së Gjyshit.

Siç e vëmë re asnjëherë nuk del një emër i përveçëm, por me epitete me shkronjë të madhe që kanë marrë secili funksion të një emri të përveçëm. Plak dhe Kryeplak janë shenjimi i kohës së shkuar, të asaj kohe që mund ta quajmë kanunore ku këta emra përfaqësonin të urtin, udhëheqësin moral, të drejtin, të parin e fisit, nga këto tipare diktatori nuk gëzon asnjë përveç imazhit të prapambetjes në organizimin e shoqërisë dhe sjelljes bajraktare që shpesh stimulonte kanuni në plakun dhe kryeplakun. Plak dhe Kryeplak janë dhe shprehje e moshës, të kohës që diktatori jeton dhe shenjje e shpresës se një plak i ka ditët të numëruara, janë një ogur për vdekjen e tij.

Emri Gjysh është një trajtë e shpeshtë që del në roman dhe është përzierja e ngjarjeve të kronikës me ngjarjet e dy kuadreve, është koha e rrëfimit me ngjarjet e rrëfyera dhe duket sikur kemi dy personazhe pavarësisht që nuk rrëfëhet aq shumë për Gjyshin e kuadreve. Sipas rrëfimit janë i njëjti personazh, por na intereson fillimisht Gjyshi që përshkruhet në kronikë. Ai shfaq anën e tij më njerëzore vetëm në marrëdhënie me mbesën e tij, por megjithatë quhet Gjysh nga të gjithë, si një formë për ta shfaqur veten të butë dhe të dashur, një formë propagande.

Emri Kryetar del i rrallë, por domethënës. Në analogji me Kryetar kemi formimet: kryetar kooperative, kryetar këshilli, kryetar partie, kryetar shteti që i përkasin një periudhe të pushtetit komunist, sot janë pak të përdorshëm dhe kanë filluar të zëvendësohen me fjalë të huazuara, dy të fundit dhe të parët kanë dalë nga përdorimi. Kryetari i romanit është edhe diktator, prandaj ai është më tepër se Plak, Kryeplak, Gjysh, ai është Kryetar jo i një fisi sepse ky formim nuk ekziston në gjuhën shqipe, por i një shteti. Diktatori është kryetari i krejt Karpës dhe dominues në pjesën patriarkale të shoqërisë. Nuk është një person për të cilin njerëzit kanë respekt, ata e urrejnë megjithëse e quajnë "Patriarku ynë" më tepër nga frika dhe servilizmi, sesa respekti.

Me kuptimin e fundit diktatori nuk ka të bëjë aspak, sepse nuk flitet për fe, madje në një rend komunist ajo është e ndaluar, por lidhet me kuptimin e tretë sepse diktatori është një person i rangut të lartë, i pari dhe i vetmi.

Ky është shpjegimi për diktatorin në përgjithësi, sepse i tillë mund të bëhet kushdo nëse shfaq një sjellje të tillë.

Ai është diktatori që shenjohet gjithmonë si emër i përgjithshëm, kjo si një formë e shprehjes universalizuese që mbart ky emër, e diktatorëve të çdo kohe, rendi dhe vendi, qoftë ky një fis apo disa, një shtet apo më shumë, në thelb të gjithë janë njësoj. Gjithashtu përdorimi i emrit diktator si i përgjithshëm është një shprehje ironizuese e shkrimtarit, ai shkon më tej në ironinë e tij duke i dhënë përcaktorin "shqiptar", të vetmen herë që e përdor këtë emër, jo nga atdhedashuria por mllefi, nga ajo çfarë ishte kthyer një vend, në epitetin e një diktatori.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camaj

3. Metonimia e vetmisë. Rrëfimi i burrit të vetmuar

Camaj, në shënimet për vëllimin poetik *Njeriu më vete e me tjerë*, shkruan se një prej motiveve më të rëndësishme për të është vetmia: “Prej kombinimeve të ndryshme të rrethanave jetësore apo biografike dhe prirjeve psikike më kanë shty të shkruiej këto motive: a) Vetmia, frika me qenë vetëm. Kjo ndije s’ka të bajë me izolim nga shoqnia: shoqni kam pas e kam mjaft, e cila ka qenë gjithmonë larg jetës së mbrendshme time. Ky asht një konflikt mes hapjes kah bota e jashtme e ndrymjes në vetvete.”²⁰⁸

Në poezi autori është gjithmonë më i identifikueshëm sesa në prozë, sepse në pak vargje nuk është e mundur të krijohet një masë personazhesh dhe karakteresh, qoftë edhe një i vetëm të mund të përshkruhet dhe të dalë i plotë. Bota vetmitare paraqitet edhe tek poezitë e vëllimit *Legjenda* dhe tek proza. Prandaj shpeshherë një poezi e marrim si një rrëfim të autorit dhe të përjetimeve të tij. Camaj përpiket që në çdo poezi të na japë një personazh, qoftë dhe anonim, ai i jep lexuesit mundësinë t’i njohë këto karaktere dhe pse jo, të gjejë vetveten në një farë mase.

Në poezinë *Burri te ura e votrës* që është edhe poezia që hap vëllimin *Legjenda*, kemi dy narratorë. I pari është autori që rrëfen në vetë të tretë për *burrin* dhe ky i fundit që rrëfen në vetë të parë për veten:

*Burri te ura e votrës pleqnon:
nji shpi me rrasa guri e kam
rranxë malit e buzë Drinit
dhe arën për nën.
Arën e punuem me vjet unë e uri
dhe era e verit korën e qiti rrah.*²⁰⁹

Në vargun e parë autori na paraqet imazhin e malësorit pranë vatrës, pranë zjarrit. Vatra në mitologjinë shqipare ka kultin e nënës së vatrës, që lidhet me respektin dhe frikën ndaj saj. Vatra është vendi ku njerëzit e familjes apo miqtë mblidheshin dhe jo vetëm ngroheshin, por edhe kuvendonin, merrnin vendime. Vatra është vend meditimi kur je vetëm, *te ura e votrës* është afër vatrës, por jo domosdoshmërit ka zjarr, Camaj nuk e përmend këtë fjalë, “ura” është druri që po digjet ngadalë dhe të shohësh drejt tij të krijon një ndjenjë qetësie, por edhe ëndërrimi. Folja *pleqnon* mbart kuptimin e një kuvendi të rëndësishëm, të pjekur që duhet ta mendosh gjatë. Ajo që burri mendon dhe i duket një gjë e rëndësishme autori na e jep në rrëfimin e vetë burrit. Folje *kam* tregon

²⁰⁸ Camaj, M. *Motive e mbrendi e Njeriu më vete e me tjerë*, në: Camaj, M. *Njeriu më vete e me tjerë*, Onufri, Tiranë, 2012, f. 31-32.

²⁰⁹ Camaj, M. *Lirika mes dy moteve*, Onufri, Tiranë, 2012, f. 155.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

edhe vetën në të cilën po rrëfëhet pasi autori që në vargun e parë, vë një dypikësh për të ndarë rrëfimin e tij nga ai i personazhit, por edhe pasurinë e burrit që jetesa afër natyrës është pozicioni më i mirë gjeografik për malësorin. *Uri* dhe *era* janë ndihmësit e tij, toka dhe ajri janë pasuria e malësorit.

Në vargjet që vijojnë bëhet më e qartë çfarë kërkon dhe çfarë i mungon burrit të vetmuar që sipas mendësisë së tij ka gjithçka materiale që i duhet, ai e vazhdon rrëfimin:

*Andej ujit në karmë picak në terr,
thom, grueja lyp burrë!*²¹⁰

Me anë të një ndajfoljeje vendi, e ndjekur nga fjalë të tjera përshkruese njëra pas tjetrës del në pah edhe një tjetër punë që duket e pambaruar, në mëdyshje e nxjerr Camaj burrin, kur përdoret folja *thom* e vënë mes presjesh, si një formë përcaktuese, si një ndalesë përpara se të kumtohet pjesa tjetër e vargut. Mbyllja e vargut me pikëçuditëse duket se e zgjidh mëdyshjen e burrit.

Por fill pas saj burri ndodhet përsëri në gjendje keqardhje për veten:

*E unë? Rrij tërthuer i ngathun,
mish i gjall në kupë i nxemë
pranë prushit.*²¹¹

Me anë të një metafore të goditur, ku fjalë kyçe është fjala “mish”, autori parashtron dëshirën mishtore të burrit. Në të njëjtën kohë kemi pamundësinë dhe dëshirën, që dalin në pah nga fjalët *i ngathun* dhe *mish i gjallë*. Njeriu identifikohet me dëshirën e tij që është krejtësisht mishtore, në këtë mënyrë ai fillon dhe rrëfen për ndjesitë më të thella, për dobësinë e burrit në kuvendim me veten.

Nga gjendja e mpirë ndryshon menjëherë:

*E bërtet, i vramë vetmije:
përtej ujit andej, po kallen pishat flakë!
Po digjet druni, bajtë prej meje n'krah!
Si gjimon Lumi n'gavixh të tymit!
Si vlon mendimi i ngujuem në rrashtë!*²¹²

Gruaja metaforizohet me “pishat flakë”, të gjata, të paarritshme dhe të nxehta, në mendjen e burrit. Dëshira e tij është e pashprehur, “vlon” dhe në të njëjtën kohë është “I ngujuem”.

²¹⁰ Camaj, M. *Lirika mes dy moteve*, Onufri, Tiranë, 2012, f.155.

²¹¹ Po aty, f. 155.

²¹² Po aty, f. 155.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

Lumi i ndan burrin dhe gruan në të dyja anët e lumit. Dëshirat mishërohen, simbolizohen në zjarrin që është dëshirë e papërmbajtshme dhe lumi i pengon të shuhen zjarret ndryshe nga funksioni i tij natyror, ai i ndez më shumë zjarret me pengesën e tij:

*Burri i malit pleqnon, nesër me ra
me not ndër Dri e sheh n'vegim
si akulli i kërcillat nën korp.*

*N'agim vetëm në breg këqyr
Lumin e frymë në gjumë e mal e mal:
a bie o s'bie e dal andej m'turr?
Majet rrotullohen rrethas e ndien si lis,
tue lëshue rrajë në shkamb.²¹³*

Burri kërkon me shpirt një mënyrë për të kapërcyer lumin dhe për t'u bashkuar me gruan, por lumi sa vjen e zgjerohet, sa vjen e zmadhohet përpara syve të burrit dhe ai e ndien veten “lis, tue lëshue rrajë në shkamb”. Pas natës në ankth, ai pret mëngjesin me shpresë që një ditë e re është një shpresë për të. Poezia mbyllet me simbolin²¹⁴ e lisit, që nënkupton madhështinë, burrërinë, forcën, krenarinë, por rrënjët e tij shkojnë drejt shkëmbit, drejt vendqëndrimit dhe kjo tregon pamundësinë, pafuqishmërinë, megjithëse “lis” për ta kaluar lumin, pengesën.

Poezia është ndërtuar në formën e rrëfimit të burrit, të rrëfimit të një mëkati që nuk kryhet, por i tillë është sepse burri është në dyluftim me veten për ta realizuar. Autori qëndron jashtë përjetimit të botës së “burrit” e paraqet në mënyrë objektive, subjektin e tij lirik. Poezia vjen në formën e një shkallëzimi mendimesh, që janë në antitezë me njëri-tjetrin dhe dëshmojnë gjendjen e trazuar të burrit deri në fund të poezisë. Gruaja nuk përshkruhet, ajo është shkak i kësaj gjendjeje, ajo jepet “picak në terr”, lakuriq në errësirë dhe kjo mjafton për të nxitur imagjinatën e burrit. Gruaja nuk përshkruhet në këtë poezi të Camajt me asnjë tipar, përveç feminitetit të saj.

Këtu do të ndaleshim në mënyrën moderne që Camaj zgjedh në përshkrim, duke u mbështetur në një detaj ai krijon të gjalla pasojat që ka ky detaj tek burri. Nëse në poezinë orale gruaja përshkruhet me të gjitha tiparet, me bukurinë e saj bëhet shkak për trazim shpirtëror, te Camaj ndodh ndryshe. Po ta krahasojmë gjithashtu me poezinë e shkruar në Shqipëri gjatë periudhës së realizmit socialist, nuk besojmë të gjejmë ndonjë rast kur gruaja është një dëshirë erotike, kjo ishte një tabu. Camaj zgjedh një malësor, na krijon

²¹³ Camaj, M. *Lirika mes dy moteve*, Onufri, Tiranë, 2012, f. 155.

²¹⁴ Simboli është një nga figurat që gjendet dendur në poezitë e këtij vëllimi. Shpjegimi i tij sipas U. Ecos nuk është aspak i lehtë: “Një simbol mund të jetë ose një gjë shumë e qartë (një shprehje njëkuptimëshe, me përmbajtje të përcaktueshme) ose një gjë shumë e errët (një shprehje shumëkuptimëshe, që ndjell një mjegullnajë përmbajtjeje). Dykuptimësia e kësaj fjale vjen nga zanafilla të largëta, është e përligjur jo vetëm prej etimologjisë së symallein, por edhe prej vetë praktikës që kjo etimologji ka frymëzuar.” në “Për letërsinë”, Dituria, 2007.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

dhe imazhin e një bote arkaike, por ai dëshmon modernizëm në mënyrën e të parit të këtij subjekti. Një formë vrojtimi frojdiane të një burri malësor që jemi mësuar ta shohim vetëm si një burrë krenar, fanatik. Camaj jep një këndvështrim të ri, jo vetëm të malësorit por të burrit në përgjithësi, që me imagjinatën e tij është larg të qenit thjesht romantik, thjesht një shpirt i trazuar, ai është në radhë të parë një trup i trazuar.

Nuk mbaron me këtë poezi ky subjekt. Në poezinë e dytë të vëllimit, *Burri e lumi*, autori e zgjeron rrëfimin e burrit dhe jep tabllon e plotë të mëkatit të burrit. Në poezinë e parë burri kishte mbetur në ëndërrimet e tij buzë vatrës, në këtë poezi ndjenjat e tij nuk krahasohen vetëm me zjarrin, por edhe me ujin:

*Ulet nëpër gryka Drini i Bardhë
i zi mes malevve me borë,
vrapon brryla, brryla, vrullshëm.
(Gjaku ndër dej madhnohet nga fuqia)²¹⁵*

Tri vargjet e para figura e Drinit, e ujit që ndërron ngjyrë dhe e rrugës së tij të vrullshme me kthesa, autori i jep si një pamje e natyrës që ndahet nga rrëfimi i burrit, të cilin në këtë rast Camaj e jep në kllapa. Vargu i parë në kllapa është si uji i Drinit, autori vërtet duket se e lë mënjanë përshkrimin për Drinin, por nëse do të zëvendësonim fjalët “gjaku” me “Drini” dhe “dej” me “shtrat” do të kishim vargun:

(Drini ndër shtrat madhnohet nga fuqija).

Ky zëvendësim i thjeshtë tregon rrjedhën logjike të figuracionit, që Camaj e shmang në mënyrë të tërthortë. Gjaku është si lumi, ai rrjedh po aq vrullshëm sepse ka një arsye:

*Mbramë, te shpija ndër karma
vetëm përballova muzgun
kur mbrini udhëtarja e largë me bujtë.
i thashë: “A të bjen ndër mend
si delshim prej pusavet të Lumit
të përलगun nën diell?
Ishin gjymtyrët tona të vogla
pa farë mkati origjinar!”
Ajo përgjegji: po.²¹⁶*

²¹⁵ Camaj, M. *Lirika mes dy moteve*, Onufri, Tiranë, 2012, f. 156.

²¹⁶ Po aty, f. 156.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camaj

Burri del vetëm dhe e quan të vështirë ardhjen e natës vetëm, “përballova” kjo folje mbart kuptimin e vështirësive të mëdha që duhen përballuar. Burri duhet të përballet me vetminë, nuk është e lehtë. Ai thotë “mbramë”, kjo lidhet me poezinë e parë e cila e paraqet kohën e mbrëmjes në të tashmen, ndërsa në këtë poezi ngjarjet që i ndodhin burrit i rrëfen në trajtën e kujtimit të mbrëmshëm. Kujtimet vazhdojnë të thellohen në kohë të shkuar deri në fëmijëri, kur mëkati nuk ekzistonte, sepse nuk ishin dëshirat mishtore. “Pa farë mkati origjinar” mëkati rrëfëhet si fillesë e hershme, nuk janë të parët burri dhe gruaja e poezisë që bien në mëkat, ai i ka fillesat me njerëzimin, një mëkat biblik. Camaj jo pa qëllim i quan “burri” dhe “gruaja” personazhet e tij, për të treguar që ata janë një moshë adulte dhe gjithçka u ndodh është normale dhe e vetëdijshme, pra është edhe njerëzore, por edhe mëkatore. Ata janë anonimë, mund të jenë kushdo burrë dhe grua, por që autori i vë në një vend ku rrjedh Drini, si nostalgji për vendlindjen.

Pjesa që Camaj e ka ndarë në kllapa, si një ndërprerje e rrëfimit të tij, për të ndërkallur rrëfimin e personazhit të tij mbyllet me vargjet:

*Mbramë te votra me prush prej bungut
kam ndiemun erën e gjijve të plotë
e nuk dij pse thëngjill u bana të digjem!*²¹⁷

Nëse në poezinë e parë kishim burrin afër zjarrit dhe dëshirën e tij, në këtë poezi është pjesë e zjarrit dhe dëshira e tij është realizuar. Ka arritur bashkimin me gruan, me “udhëtaren”, me atë që ishte larg në kohë dhe hapësirë, nga kujtimet e fëmijërisë tashmë vjen e shndërruar në grua dhe afër, nuk e pengon Drini. Burri është shndërruar nga i “ngathët” në “i fortë”. Ngjarja që vjen si një kujtim i natës së shkuar e ka ndryshuar burrin që rrëfen në të tashmen. Camaj përdor fjalën “tash” një dialektizëm i gegërishtes që tregon kohën dhe është rrënja e fjalës e “tashme”:

*Tash dielli mbi borë
e mjellëza sillet nëpër ajr
e n’ujin e zi fiket.
Tash jam i fortë e me një gisht lëvizi
qinda mullij, si Drini.*²¹⁸

Nëse në poezinë e parë burri krahasohej me zjarrin dhe uji për të ishte një pengesë, tani ai ka ndryshuar dhe është shndërruar në elementet e natyrës që aq shumë e lodhnin. Ai pa pasur nevojë ta kapërcejë Drinin, është bërë i fuqishëm sa ai, pjesë e tij.

²¹⁷ Po aty, f. 156.

²¹⁸ Camaj, M. *Lirika mes dy moteve*, Onufri, Tiranë, 2012, f. 156.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

Ai nuk i trembet më natyrës sepse ai nuk i trembet vetmisë. Forcën ia jep dashuria, gruaja që e plotëson në natyrën e tij njerëzore.

Dallojmë dy shkallëzime që janë rrjedhojë e njëri-tjetrit në dy poezitë e cituara, e para është dëshira dhe e dyta është realizimi i saj në secilën nga poezitë. Ato janë shkallëzim i njëra-tjetrës por edhe në antitezë të fuqishme. Janë dy poezi që rrëfejnë burrin në dëshirat e tij më të fshehta dhe këtë autori e realizon duke ia lënë personazhit të bëjë një rrëfim të drejtpërdrejtë të mëkatit të tij, që ka fillësë biblike por që pa përsëritjen e tij, burri do të ishte “lis” rrënjëgullur dhe jo ujë që lëviz “qinda mullij”.

K. Petriti në studimin e tij, e ka përmendur në mënyrë të përgjithshme disa nga përbërësit që vumë re, por pa i analizuar me hollësi. “*Pesë tekstet me kryetitull “Drini” të librit “Legjenda”... kanë shtrat të strukturës së tyre Drinin dhe çiftimin Burrë-Grua. Marrë në kuptimin biblik janë dy vetmitarët e natyrës*”²¹⁹ Ne do të shtonim se në praninë e njëri-tjetrit, burri dhe gruaja nuk janë aspak vetëm, por marrin forca dhe sfidojnë edhe natyrën, edhe perëndinë në kuptimin biblik.

Një poezi tjetër në vazhden e rrëfimit të burrit, është *Gruaja e Skënderbegu*. Poezia është e ndarë në dy pjesë, e ndërtuar me vargje në monokolonë si gjithë vëllimi. Në pjesën e parë autori ka ndërtuar një dialog mes burrit dhe gruas, që të kujton poezinë arbëreshe kur vajza pyet për luftëtarët e saj të njohur nëse i ka parë njeri, të gjallë apo kanë vdekur. Në këtë poezi pasi Skënderbeu i kumton se vëllai dhe burri i saj kanë vdekur, pjesa e parë e poezisë nuk mbyllet me vajtimin e gruas për lajmin tragjik por me përkujdesjen e qetë të gruas ndaj Skënderbeut:

“Çka po don, ti Burrë i Madh?”
“Nji kupë ujë e pak fier.”
Grueja i pruni Gjergjit
venë të kuqe e ‘i rrotull djathë,
fier të njomë e gjij të bardhë.”²²⁰

Ndryshe nga Burri që vumë re në dy poezitë e para, këtu Skënderbeu megjithëse nuk jepet në fushë beteje, përsëri autori e ruan aureolën legjendare të krijuar rreth tij. Ai quhet Burrë i Madh, çfarë jep ndryshimin mes Burrit dhe një Burri si Skënderbeu, që për lexuesin nuk është anonim. Nuk janë trimat që i tremben por gratë që i jepen me dëshirë për hir se ai është personifikimi i trimit, i burrërisë:

“Çka kje, grue me ty kështu?”
Nji fjalë të madhe tha ajo:
“Po, ku t’i marr luftarët si ti
me shyta blini e hekuri
e me parzëm t’pacënueshëm?”²²¹

²¹⁹ Petriti, K. *Në poetikën e Martin Camajt*, Dita, Tiranë, 1997, f. 63.

²²⁰ Camaj, M. *Lirika mes dy moteve*, Onufri, Tiranë, 2012, f. 173.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

Në pyetjen që ai i bën gruas vihet re pendimi, ai e sheh si një mëkat dhe një tundim nga ana e gruas, por në pyetjen retorike ai merr përgjigjen dhe i lind një dëshirë e re:

*Kastrioti tha me vete:
bre, ku të des n'mos mbetsha në luftë?
E shikoi shtrojën trishtë.²²²*

Vdekja në luftë është nder për luftëtarët, Skënderbeu pa e mohuar këtë vdekje të pashmangshme, sheh në shtrojën e gruas një vdekje të ëmbël. Megjithëse mëkat ai do donte t'i mbijetonte luftës për të vdekur nga lumturia në bashkimin që natyra i ka falur njeriut.

Camaj e paraqet Skënderbeun si Burrin që ka dëshira dhe në praninë e gruas, ai është njeri si gjithë të tjerët dhe jo vetëm Skënderbeu legjendar.

Në të tri poezitë e analizuar, rrëfimi kalon nga autori tek personazhi, nëse vendosim ta quajmë të tillë me aq sa Camaj krijon në një poezi një figurë artistike, një zë poetik që përshkruan natyrën njerëzore. Autori mbetet në kuadrin e objektivizmit duke zgjedhur të mbetet jashtë asaj që përshkruan, prandaj tërthorazi përmes personazhit Camaj rrëfen mënyrën e tij të këndvështrimit të botës njerëzore. Personazhi që është Burri, del drejtpërdrejt në rrëfimin për vetveten. Në të trija poezitë ekziston një fill i përbashkët: dëshira për të qenë në praninë e gruas. Kjo është dëshira që Zoti e krijoi bashkë me njeriun. Në librin e Zanafillës përshkruhet krijimi i botës dhe njeriut gjejmë: *18 Zoti hyj tha edhe "Nuk është mirë që njeriu të jetë vetëm: do t'ia bëj një ndihmë që t'i përngajë."*

22 Zoti Hyj e përftoi gruan prej brinjës që ia kishte nxjerrë njeriut dhe e solli te njeriu.

23 Atëhere njeriu klithi: "Kjo tani është ashti i eshtrave të mi dhe mishi i mishit tim! Le të quhet Grua, sepse kjo u mor nga njeriu."²²³

Vetminë në kuptimin biblik, njeriu e sfidoi me praninë e të ngjashmes së vet që është gruaja, prandaj dhe në këto poezi dëshira e njeriut për të mos qenë i vetëm, por në praninë e gruas është zanafilla e të gjitha dëshirave njerëzore. Nga gruaja erdhi dhe mëkati e megjithatë, Burri dhe Gruaja mbetën bashkë për të shtuar të ngjashmit e vet në gjithçka.

Rrëfimi i Burrit mbetet mëkat për aq kohë sa ai është në mëdyshje nëse duhet ose jo të bashkohet me gruan. Konsiderohet si mëkatore kjo dëshirë e Burrit duke e vënë në kontekstin që vetë Camaj zgjedh, malësinë.

²²¹ Po aty, f. 173.

²²² Po aty, f. 174.

²²³ *Bibla*, Shoqëria Biblike Ndërkonfensionale e Shqipërisë, përktheu: Dom Simon Filipaj, Tiranë, 2005, f. 6.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

Burri malësor është imagjinuar një natyrë e ashpër, që duhet të luftojë me njeriun dhe natyrën për të përballuar jetesën e tij. Gruaja është parë si një marrëveshje mes familjesh dhe nuk është respektuar dëshira e djalit apo vajzës. Një martesë pa dashuri. Në kontekstin malësor nuk ekzistojnë dëshirat, aq më tepër nga ana e burrit, që nuk i shpreh asnjëherë hapur dëshirat dhe e quan dobësi të bredhë pas grave. Në eposin e kreshnikëve vihet re që edhe kur e pëlqejnë një grua, e rrëmbejnë.

Camaj zbulon në poezinë e tij emocionalitetin që nuk mungon në Burrin, malësorin, qoftë ai edhe Skënderbeu. Camaj e paraqet Burrin në natyrën e tij njerëzore dhe rrëfimi që bën burri nuk është mëkati i tij por emocioni i pazbuluar nga të tjerët, emocioni dhe ndjesitë e pashprehura të Burrit që nuk është më djalë. Duhet ta theksojmë këtë element, pse Camaj e quan Burrë. Kjo ndodh për dy arsye: Së pari ai zgjedh këtë fjalë që shenjon një moshë të rritur ku koncepti për gruan nuk është një dëshirë krejt platonike, ajo është trup para se të jetë shpirt. Së dyti, kjo fjalë përmbledh dhe shumë cilësi që Camaj ka për burrin dhe burrat, jo çdokush e meritonte një emër të tillë sipas konceptit etnopsikologjik të malësorit.

Në rrëfimin e Burrit, shfaqet dëshira për gruan, pengu për pamundësinë kur nuk arrihet. Pengesa është lumi që për Camajn ka vetëm një emër, Drin.

Lumi bëhet pengesa mes Burrit dhe Gruas, ai nuk është vetëm një dukuri natyrore. Lumi është si një qenie e gjallë që xhelozon bashkimin e të dyve. Ai ka ndarë gjininë njerëzore në dy grupe; në një anë burrin dhe në tjetrin gruan. Kapërcimi i lumit është kapërcimi i pengesës dhe bashkimi me gruan. Te pushtosh lumin, do të thotë të arrish dhe të pushtosh gruan. Në poezinë *Burri te ura e votrës* lumi është i frikshëm dhe i pakapërcyeshëm, prandaj dëshira e burrit nuk realizohet.

Në poezinë *Burri e lumi* larja në lumë e fëmijëve është zanafilla e ndjesive ndaj njëri-tjetrit:

*i thashë: “A të bjen ndër mend
si delshim prej pusavet të Lumit
të përलगun nën diell?
Ishin gjymtyrët tona të vogla
pa farë mkati origjinar!”²²⁴*

Në gjymtyrët e vogla Camaj shenjon moshën, që është ajo femërore dhe nuk përfshin dëshirat që e kaplojnë njeriun kur ai rritet dhe bëhet Burrë, Grua. Në këtë poezi lumi nuk është pengesë, ai është pushtuar dhe Burri e ndien veten po aq të fortë, e krahason veten me lumin. Kapërcimi i lumit është sfida që Burri duhet të përballet për të arritur bashkimin me gruan. Duket si paradoksale, por në poezinë e Camajt lumi ka gati fuqinë e një perëndie pagane, ja pse Camaj si për të respektuar një bestytini e shkruan me të madhe fjalën Lumi.

Në poezinë *Gruaja dhe Skënderbeu* pengesa nuk është natyra, por lufta. Kjo i përshtatet dhe një figure të tillë. Ai qëndron në mëdyshjen që për të është mëkat: të vdesë

²²⁴ Camaj, M. *Lirika mes dy moteve*, Onufri, Tiranë, 2012, f. 156.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

në fushëbetejë apo në shtrojën e një gruaje. Një pengesë e pazgjdhshme, sepse ai nuk është thjesht një Burrë anonim, por një Burrë i Madh dhe asnjë grua nuk do ia falte nëse ai nuk do vazhdojë të luftojë dhe vetëm nëse luftën e mbaron i gjallë, çdo shtrojë do e priste një luftëtar, sepse kjo tregon shkallën më të lartë të fisnikërisë dhe burrërisë.

Në këto poezi është Burri që rrëfëhet për mëkatet e tij, gruaja pavarësisht se është e pranishme rrëfëhet në të tjera poezi. Këtu ajo del si një imazh, dëshirë dhe jo drejtpërdrejt, sepse ajo është përtej lumit dhe nuk mund ta shohë burri por as lexuesi, pasi Camaj rrëfen një herë për njërin breg dhe pastaj për tjetrin, dy brigje të të njëjtit lumë ku burri dhe gruaja vuajnë ndarjen dhe gëzojnë ndonjëherë bashkimin.

4.2 Rrëfimi i gruas mëkatore

Rrëfimi i gruas mëkatore është dhënë si rrëfimi i një mëkati në poezinë *Mjellma e nusja*. K. Petriti në studimin e tij i kushton një paragraf kësaj poezie: “*Reminiscencën e mëkatit biblik e shohim te vjersha “Gruaja dhe mjellmja” si në një medium rrëfimi. Rrëfimi i mëkatit që në religjion u institucionalizua, këtu nuk i bëhet jo njeriut, por një qenieje, që besohet se mishëron rikthimin, metamorfizimin e gruas në mjellmë.*”²²⁵ Megjithëse titulli është ndryshuar, ndoshta një lapsus, poezia është e njëjta dhe kjo del në citimet nga poezia përmes të cilave jep mendimin e tij K. Petriti. Titulli është i rëndësishëm për arsyen se Camaj nuk e quan grua, çka do ta rriste moshën dhe mëkati i saj mund të ishte më i kuptueshëm, nga venitja e ndjenjave për burrin e saj apo të dashurin, këtu kemi *Nusja*. Një detaj që tregon jo vetëm moshën, por një të sapomartuar që hyn shumë shpejt në mëkat dhe që po aq shpejt pendohet. Rrëfimi i bëhet mjellmës, është një monolog dhe jo dialog, sepse mëkatarja e kthyer në shpend nuk komunikon me fjalë por me praninë e saj, duke treguar ndëshkimin e mëkatit.

Si në poezitë *Burri te ura e votrës* dhe *Burri e lumi* kemi elementin e zjarrit, si një vend ku njeriu e ndjen veten të lirshëm për t’u rrëfyer, siç ndodh në religjion ku janë të përcaktuara vendet për shërbesa dhe rrëfime. Camaj zgjedh natyrën, si për të treguar që rrëfimi i Burrit dhe Gruas është i lidhur me natyrën dhe elementët mitologjikë në të cilët njerëzit besonin përpara feve monoteiste. Camaj ndërthur religjionin me legjendat, si një përbërës të vetëm, në një rrëfim me zanafillë legjendo-biblike:

*Mjellma ulet për Dri e ndalet
pendlat me terë te këmisha e nuses.
Nusja pranë zjarmit, në bigë, çoi dorën
me shtyllën e tymit e bzani.*²²⁶

²²⁵ Petriti, K. *Në poetikën e Martin Camajt*. Dita, Tiranë, 1997, f. 64.

²²⁶ Camaj, M. *Lirika mes dy moteve*, Onufri, Tiranë, 2012, f. 157.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

Mjellma dhe nusja janë pranë, afër zjarrit dhe i rrëfehen njësoj; nusja me fjalë dhe mjellma në heshtje. Nusja në rrëfimin e saj duket sikur vajton, ankohet dhe pendohet:

*“Mjellmë, shpend-bardhë,
m’u thye krahi ndër flokë,
kam nemjen në gojë, kam hy në mkat,
pështyna zjarmin e mallit
në parzmin e lëndurur gjak!”²²⁷*

Në fjalët e saj, në formë shkallëzuese ka filluar metamorfoza, kjo jepet në detajet e krehërit të thyer në flokë, nëma, që duket se janë veprime që ajo nuk i kontrollon më. Nusja është e vetëdijshme për mëkatën e saj por nuk është vetëm:

*Burri i huej, ai hyni në mkat
e ngrohu shpirt e korp
n’grykcat e teshave t’mija!”²²⁸*

Përsëritja e vargut “Trungun e verrit të zi unë putha.” në fund të pjesës së parë dhe në fund të pjesës së dytë “Trungun e verrit të zi unë putha!” të poezisë, është dëshmia e mëkatit, që jepet me anë të një metafore që tregon pendesë sepse nuk është më i dëshirueshëm ai me të cilin mëkatën, madje një qenie që është metamorfizuar në mendjen e saj në trung, që nënkupton neveritjen, naivitetin për objektin e saj të dëshirës, që në fund nuk është asgjë me vlerë.

Nëse në fillim nusja i drejtohet mjellmës me dëshpërim dhe në formë lutëse, në pjesën e dytë të poezisë ky dëshpërim arrin kulmin dhe kthehet në thirrje:

*Mjellme, a m’sheh? Jam gur i bardhë
në xhupletë prej zhguni,
me rrathë prej hekuri,
me rruza të thyeme:
trugun e verrit të zi unë putha!”²²⁹*

Tashmë edhe nusja është metamorfizuar, kthyer në gur të bardhë, krahasuar me “Mjellmë shpendbardhë”, tani janë të dyja njësoj. Nusja është ndëshkuar, e ndjen veten të ndëshkuar, të kthyer në një gur që është i ftohtë, nuk ndien asgjë, nuk lëviz, një gur i bardhë që qëndron në lumë. Mjellma dhe nusja, të dyja janë shndërruar në ngjyrën e bardhë që simbolizon dliresinë, pastërinë dhe jo mëkatën. Kjo bardhësi paradoksale është vetëm ana e jashtme, sepse shpirti i tyre ka ngjyrën e zezë të mëkatit dhe prandaj vuajnë.

²²⁷ Po aty, f. 157.

²²⁸ Po aty, f. 157.

²²⁹ Po aty, f. 157.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

Të dyja qëndojnë pranë zjarrit gjatë rrëfimit. Zjarri sipas N. Frai: “Zjarri në botën e pafajshme është zakonisht simbol spastrimi, një botë flakësh të cilën nuk mund ta kalojë askush pos atij që është i dliirë.”²³⁰ Në këtë kuptim të dyja janë përballë rrëfimit të mëkatit dhe çlirimit prej tij me anë të rrëfimit. Të dyja janë të dënuara të mbeten pranë lumit, mjellma për t’u ushqyer dhe nusja gur në fund të ujit:

*Mjellma ndëgjon për Dri
ujin tue e nda me krahë,
e valat rroken me krahë,
valat n’parzëm shuejnë hujin
e gurit të shtypun në ujë.*²³¹

Mjellma e ka dëgjuar rrëfimin dhe jo për herë të parë, as të fundit. Sa kohë të ekzistojë njeriu, ekziston edhe mëkati, por sa kohë të ekzistojë mëkati do të jetë edhe ndëshkimi, metamorfizimi fizik të cilin e simbolizon mjellma dhe metamorfizimi shpirtëror, të cilin e simbolizon nusja mëkatore.

Në religjon rrëfimi i mëkatit shoqërohet me shpëtimin prej tij, në rastin e rrëfimit poetik të Camajt ky rrëfim është në formën pagane, si rrëfim kundrejt të parës mëkatore dhe nuk mund të ketë shpëtim prej tij. Ky është fati tragjik i nuses mëkatore që ndryshe nga burri, ajo është më e dobët dhe nuk mund ta kalojë përvojën e saj. Fati i saj mbetet tragjik në një nga metamorfozat më të njohura në mitologjinë shqiptare, shndërrimi në gur. Kjo për gruan mëkatore është shndërrimi në njeri pa emocione dhe ndjesi, si rrjedhojë humbja e vetvetes, humbja e shpirtit.

Në **prozën** e Camajt, megjithëse voluminoze, si novelat edhe romanet, personazhet që ndeshim janë pak. Një nga arsyet është secili prej tyre edhe kur ndërtohet çift në moment të caktuar është i rrethuar nga vetmia, e cila buron së brendshmi shpesh e pasohet edhe nga rrethanat jetësore.

Nëse i marrim me radhë personazhet do të vëmë re se në një çast të jetës së tyre janë rrethuar nga vetmia, ky fill e përshkron veprën e tij si metonimi. Personazhet përbëjnë një masë vetmitarësh.

Nika tek *Pishtarët e natës* e ka zgjedhur të jetuarit vetëm prej egos për të marrë hapësira e për ta bërë tokën të vetën, për t’u lënë pasardhësve më shumë se ai kishte marrë prej të parëve të tij. Kjo mënyrë jetese e bën të largët me të njohurit e të çuditshëm, për të panjohurit. Vdekja e tij, i vetëm pa askënd pranë, ashtu siç kishte jetuar shpreh tragjikën e njeriut, që kërkon të arrijë shumë me vetminë e tij, e në fund mbetet vetëm një kujtim i bukur vetëm i Lenës dhe i askujt tjetër.

Jera vendos të jetojë vetëm në një moshë kur vajzat e tjera nisin të gëzojnë rininë e tyre, vetmia për të është shenjë zie. Është një mënyrë konservimi e dashurisë për Dakun.

²³⁰ Frai, N. *Anatomia e kritikës*, Rilindja, Prishtinë, 1990, përkth. A. Spahiu, f. 208.

²³¹ Camaj, M. *Lirika mes dy moteve*, Onufri, Tiranë, 2012, f. 157.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

Gjon Gazulli përzgjedh të tërhiqet në vetmi, për të gjetur kuptimin e përsiatjeve të tij. Për të është frymëzim dhe koha që kalon humbet pa kuptuar sa ka kaluar. Vetmia është kërkim dhe kuriozitet i pafund, i kthyer në krijimtari.

Bardhi i romanit *Djella* mbetet i vetmuar, pasi nuk arrin të pranojë një jetë të paracaktuar dokesh e nuk arrin as të përshtatet me largpamësinë e tij, në një katund që nuk mendon si ai. Gjithë konfliktin e brendshëm e shpreh përmes poezisë, realisht nuk arrin të bëjë asgjë për të ndryshuar e jetuar jetën me të tjerët, mbetet i vetmuar prej vetes e rrethanave shoqërore.

Agoni nuk e kërkon vetminë, po për shkak të rrethanave detyrohet të jetojë një jetë larg asaj që do, Soses dhe shkrimit. Mes njerëzve ai është i heshturi që e pranon fatalitetin dhe ndëshkimin e dhënë nga sistemi, e nga ana tjetër nga vetja. Nuk përpiqet të krijojë një lidhje të re, familje, mbetet peng i vetmisë së tij.

Në romanin *Karpa* vetmia zë vendin më të madh për nga pikëpamja kompozicionale. Vonin e detyrojnë rrethanat të izolohet në vetmi, po në asnjë çast ai nuk kërkon të mbetet i vetmuar, është nga të paktët personazhet që vendos të përshtatet me rrethanat e jetës: “Mbasi s’po don me i përlye duert me gjak, po të ndryjmë dikund në ndoj shpellë në shkamb.” Ngujimi në shkëmb i kishte ardhur Vonit si paralajmërim, kërcënim edhe nga Ajka, tani ata që janë në krahun e kundërt dhe mbrojtës të tij e “ndryjnë”, kjo fjalë në kuptimin dialektor është si të mbyllësh dikë në çelës, pa pasur mundësi që të dalë.

Voni nuk zbrit në një shpellë për pak kohë, por për 6 muaj, “dy stinë”. Ai jeton i ngjuar, i ndarë nga gjithçka që mund t’i kujtojë aktualitetin, përveç ushqimeve që i sjellin në fillim të jetesës në shpellë. Atë e zbresin në shpellë me një djep, simbol i kthimit në foshnjëri, por në këtë rast në foshnjërinë njerëzore, në fazën e parë të lindjes së saj.

Sa më shumë kohë kalon në shpellë aq më shumë ngushtohet distanca mes kohës së bashkohësisë së Vonit dhe të kaluarës njerëzore ku jetohej në shpellë në kushte primitive. Voni fillon dhe e përjeton kohën në shpellë si njerëzit e parë. Pas fazës së parë të ambientimit me të jetuarit në një ambient të vogël dhe fjetjes në djep ku e kalon kohën më shumë në kllapi, ai fillon dhe përshtatet me kushtet e reja. Banorët e vjetër që gjen janë insektet dhe vizitorë të shpeshtë ka zogj të ndryshëm.

Pjesa e dytë e kronikës që i kushtohet jetës së Vonit në shpellë, është ngritur mbi rrëfimin dhe përshkrimin. Mungon dialogu i përdorur shumë në pjesën e parë. Gjithçka fokusohet në një metër katror dhe rrëfëhet për më shumë se 50 faqe me shumë pak analepsa. Rrëfëhet mbi kohën që kalon Voni në shpellë, si një sfidë ndaj kohës, ai duhet të përballet me kohën që nuk është e lehtë të kalohet; gjashtë muaj në izolim, në natyrë ku asgjë nuk varet nga njeriu. Voni kthehet në një jetë në përshtatje me kohën e natyrës, kohën e stinës, një kohë që të parët llogarisnin si një kohë kronologjike, matja me stinë e kohës është një formë e njohur e njerëzve, kur akoma nuk kishin përcaktuar matjen ekzakte.

Kjo lloj matje e kohës ka vazhduar edhe më vonë në popullsinë që jetonin më afër me natyrën, sepse jeta e tyre varej nga stinët kur vinin dhe kur iknin, ku një stinë ishte kohë pune dhe një tjetër pushimi, letargjie. Rrëfimtari e mat kohën në këtë mënyrë dhe ne

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

kuptojmë sesa ka jetuar Voni në shpellë vetëm në bazë të ditëve njëra pas tjetrës dhe dukurive natyrore që tregojnë vjeshtën, dimrin dhe ardhjen e pranverës.

Fjala e përdorur më shpesh për të shenjuar kohën është ditë. Ajo përmbledh nocionin mbi kohën në shpellë, nuk ka orë, minuta, sekonda, këto nuk kanë rëndësi, nëse ka dritë atëherë Voni kupton dallimin me natën. Ndarja e kohës në shpellë bëhet vetëm me ditë-natë, këto në javë, në muaj. Ekziston një rend kohor kronologjik në rrëfimin për kohën që përjeton Voni dhe nuk është kaotik, thjesht është i ndarë në mënyrë primitive, si vetë jetesa në shpellë. Datat që dalin janë si për të kujtuar se nuk jemi në lashtësi, ndërsa gjithçka tjetër flet për të.

Voni gjatë kohës në shpellë ka mënyrën e jetesës që mund t'i përshtatet vetëm shpellës. Vetmia bëhet shoqëruese e përjetimit të jetës së të parëve. Kjo kthehet në kuptim ritual për Vonin: *“Shtrohej përdhe kinse tue i a persiatë qëndrimin të njeriut të egër të paleolitit dhe e nxirrte atë flakëz prej landës përkushtueshëm dhe sikur ta kishte qitë prej barkut të vet e shikonte pa i ra syt qepallë nja disa minuta.”*²³²

Vetmia e shtyn Vonin të kërkojë një epokë tjetër, ta jetojë. Pika ku ndodhet Voni është shtresa më e hershme, sa më lart ngjitet në gjermim aq më të vona në kohë janë objektet që gjen. Voni zbulon identitetin e paraardhësve në shpellë me të dhëna materiale, kur fillon dhe gjermmon në shpellë, gjen shtresa të një kohe të vjetër.

Një periudhë e lirë sipas asaj që Voni gjen, por nuk ka shumë rëndësi nëse gjermimi i tij është zbulim material, ai zbulon kohën dhe e përjeton, ai është në kërkim të një kohe të hershme që në Karpë, nuk e pranojnë si pjesë të historisë. Voni zbulon paraardhësit në një skenë lufte, eshtrat e tyre shenjojnë një kohë vrasjesh që e ka filluesën që në banorët e shpellës. Një paradoks, Voni hyn në shpellë për t'iu larguar vrasjeve dhe në shpellë zbulon historinë e paraardhësve të mijëra viteve më parë që vdesin në luftë me njëri-tjetrin. Në thelb kjo është historia njerëzore që vazhdimisht përsëritet në kohë. Ajo shenjon kohën dhe vetë u përket të gjitha kohëve. Para se të hynte në shpellë Voni ishte një nga të paktët që kishin një vlerësim për historinë dhe vlerësonin kultet e të parëve, ndryshe nga pushtetarët që u jepnin vlerat simbolike që dëshironin objekteve dhe historisë. Kur del nga shpella Voni nuk është më një mbrojtës i së kaluarës, ai e ka përjetuar atë që ndodh në të gjitha kohët: etja e njeriut për të qenë i pari, për të fituar në të gjitha mënyrat.

Shpella përveç simbolikës negative që shenjon, si primitiviteti, izolimi, dhuna, ajo ka një dhomë smeraldi. Kjo e fundit është streha shpirtërore, morale që Voni zbulon dhe që e bën të rikthehet gjithmonë deri në fund të jetës përfundimisht. Smeraldi si gur i çmuar ka të veçantë ngjyrën e gjelbërt, si simbol i shpresës, i optimizimit.

Shpella me dhomën e smeraldit është bota brenda botës ku jeton, është ana tjetër e medaljes, kur nuk gjen asgjë të ndryshuar, kur gjithçka është fasadë, asgjë s'është e vërtetë. Në një botë fiktive, ai gjen ëndrrën dhe e realizon si në përrallë, mbyllet përfundimisht në shpellë me Lejdën. Ai njehsohet me natyrën, jeton atë jetë që kur nuk arrin ta çojë përpara, nuk ka perspektivë kthehet në banesën e parë pa praninë e bashkësisë që ecën më shumë prapa, se para. Kthehet në kohë shumë më prapa se të tjerët

²³² Camaj, M. *Karpa*, Onufri, Tiranë, 2012, f. 203.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

por ndryshe nga ata, jeton sipas asaj që dëshiron. Ai jeton në dy botë në të njëjtën kohë, njëra prej tyre është bota e shpellës.

Voni e sfidon vetminë duke e jetuar kohën hap pas hapi, si në luftë, si në paqe, arrin ta vendosë paqen me veten, nuk ndryshon në asnjë çast mendimet e tij, u përshtatet rrethanave dhe përcjell mesazhin se boshllëku dhe zvetërimi i brendshëm e bëjnë njeriun të vetmuar jo mungesa e shoqërisë, izolimi. Figura e Vonit është komplekse, gjithnjë në zhvillim, me mesazhin që përcjell, individi arrin të sfidojë edhe kohën kur nuk lëkundet nga parimet, nga turma dhe është i vetëdijshëm për çdo hap që hedh, në fund ai triumfon qoftë dhe fiktivisht, përmes ëndrrës për të qenë vetvetja.

Tek *Dranja*, vetmia e poetit ka formën e distancës, mallit, prandaj gjen simbolikisht një shoqëruese, breshkën. Ajo është qenësia që përmbledh botën që duam, për të mos u ndjerë vetëm.

4. “Dashunia ashta thelbi i kohës”, përtsherjet e kohës së përjetuar

Nëse vetmia është një fill lidhës i veprave të Camajt, dashuria është ajo që i jep kuptim kohës së personazheve. Koha ka kuptim aq kohë sa ata jetojnë pranë atij që duan, pjesa tjetër është shndërruar në elipsë kohore, ku ngjarjet kapërcehen me vite brenda disa rreshtave.

Në mbyllje të romanit *Rrathë* ka një skenë kuptimplotë dialogu mes regjizorit, birit të Soses dhe Agonit: “- *Pleqnoje pakëz edhe çështjen se koha nuk copëtohet simbas mirakandes: ky asht themel për mirëkuptim.*”

Novelis i i vjetër e shikoi ndërsy atë që mund të ishte edhe i biri. U mejtue dhe i shfaq me bindje atë që ndiente thellësisht, ndoshta edhe diçka tjetër që priste të ndëgjonte regjizori i ri: “Dashunia asht thelbi i kohës dhe koha vetëm si e tillë nuk ndahet, as nuk tkurret, qoftë ajo e kalueme në veprim a letargji”²³³

Kjo shprehje në fjalët e Agonit sintetizon gjithë konceptin e Camajt në ndërtimin e ngjarjeve, në kapërcimin e kohës, në dialogjet e gjata, në vëmendjen që u kushton detajeve dhe fjalëve, më pak se veprimeve.

Romani *Rrathë* i vendos ngjarjet në disa ditë, as një javë nuk mund të quhet, dhe ajo që mund të përmblihet si ngjarja më me rëndësi për Agonin. Pas dëbimit nga gazeta është njohja me Sosen.

Ajo ia prish dhe ndryshon gjithë rregullin e brendshëm, mënyrën sesi kishte menduar ta ndërtonte jetën, ia ndryshojnë ditët që kalon me Sosen. Si veprime reale të përshkruara janë shpëtimi i saj nga Ilegali, e më pas veprimi me po me të njëjtën ashpërsi dhunuese si ai. Personazhi i Agonit nuk e ka të qartë sjelljen me Sosen, një mënyrë pushtuese, ndjenja të furishme, veprime të cilat në vend që ta afrojnë e largojnë përfundimisht prej saj. Pas asaj dite, Agoni kalon pothuajse në letargji shpirtërore jetën e tij.

²³³ Camaj, M. *Rrathë*, Onufri, Tiranë, 2012, f. 473.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

Nëse jeta shoqërore është e diktuar dhe kufizuar prej pushtetit, shpirti i tij është peng i Soses, Blegës siç e quan ai, vajzën që paradoksalisht ka një emër që nuk i përshtatet ndjesive të tij.

Blega bëhet muzë frymëzuese e në botën idilike, e ngjashme me të Vonit, ajo është familja dhe jeta e tij. Megjithatë Agoni sillet vrazhdë, me mentalitetin e prapambetur të malësoreve se gruaja mund të rrëmbehet, e bëhet e jotja krejt lehtë. Po nuk ndodh kështu e koha ndërpritet, ndalon, për Agonin.

Drama e tij është se përjetimin e vetëdijshëm e sheh vetëm në figurën e Soses, Blegës dhe askund tjetër, për të as arti nuk është më përjetim. Trillimi dhe e vërteta kanë fytyrën e Soses, a ia vlen që njeriu të humbasë aq shumë kohë në jetë, sa gjithçka të rrjedhë sikur të mos kish qenë? Romani mbyllet me një dëshirë për të ripërjetuar a rinisur gjithçka të mbetur në mes me Sosen.

Agoni, ndryshe nga Voni nuk e ka guximin për të jetuar kudo qoftë çastin, për ta sfiduar vetminë, në emër të dashurisë. Camaj në marrëdhënien Agon - Sose, e shemb kultin romantik të dashurisë, ajo është më shumë një vetëdijësim mbi njeriun, mbi karakterin e tij, i cili shpesh nuk njeh as veten, atë që e quan ndjenjë e transformon në instikt primitiv të marrëdhënies thjesht trupore. Ajo që rindërton dhe e kthen në simbol, është marrëdhënia fiktive përmes personazheve e përjetimit të dashurisë, në novelën *Shtëpia përtej malit*. Kjo e mban Agonin në një gjendje ku realja është dramatike, e trillimi ruan të paprekur kultin e dashurisë. Mes dy vetjeve që duhet të ndryshojnë shumëçka për hir të saj, në realitet nuk ndodh, prandaj fati i Agonit mbetet një cikël i mbyllur rrethanash paradoksale.

Tek *Pishtarët e natës* marrëdhënia Lena-Nikë, është qasje dramatike e mënyrës zakonore të martesës e jetesës, ku çifti është pjesë e jetës familjare, më shumë se një raport jetësor i ndërtuar mbi dashurinë.

Lena rinis të gjallërojë lidhjen me Nikën, pas një kohe të gjatë të shkëputur mes tyre, ata përpiqen të rifitojnë vitet e humbura e të vetmuara larg njëri-tjetrit. Fillimisht për Lenën është një mënyrë për të sfiduar të dashurën fiktive a reale të Nikës, e për vetë Nikën dashuria është e barabartë me pasardhësit.

Koha e përjetimit të dashurisë mes Nikës dhe Lenës, duket një kohë e vonuar, ku edhe fëmijët i shohin më shumë si dashnorë të njëri-tjetrit, se si bashkëshortë. Duket e pakuptimtë në sytë e tyre rigjallërimi fizik dhe shpirtëror i dashurisë, për ta është e pakuptimtë shprehja hapur, prandaj Camaj vë në fjalët e djemve shprehje ironike: "*Burr i malësisë ndër Gurra shtiret si me i pasë lanë diçka mangut kësaj jete, kinse i flijuem me vjetë për të mbarën e familjes.*"²³⁴

Lenën pas vdekjes së Nikës do e mbajë gjallë kujtimi i dashurisë për Nikën, jo si martesë njëzetvjeçare, por stina e fundit që kalon me të. Martesa e tyre përmbledhet në përjetimin e një stine.

Tek *Rrungaja në mars* dashuria e përjetuar një stinë kthehet në kult, së pari nga Daku i cili e kalon gjithë dimrin me ëndërrimet mbi verën e përjetuar, më pas Jera plaket në pritjen e saj të përjetshme për të besuar a mos besuar në vdekjen e Dakut. Koha për Jerën ka ndaluar kur vdes Daku, gjithçka është kohë fizike, e pajetuar, nëse për Agonin

24 Camaj, M. *Novela*, Onufri, Tiranë, 2012, f. 59.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camaj

ka një shpresë, për Jerën tragjikisht dhe për hir të një dashurie të madhe ajo është hije e vetvetes. Edhe tek kjo novelë, Camaj përdor të njëjtën teknikë të mbylljes kompozicionale të novelës, elipsë kohore: *“Në moshë të shtyme Jera humbi prind dhe njerëz tjerë në familje, pa ia pasë vërejtë kush një lot në sy. Kryeneças thoshte me vete: mbasi nuk kam qe për Dakun, s’derdh lot për askënd! Edhe për këtë arsye vendasit nuk ia kishin lakmi Jerës, as pasuni që kishte ma tepër se të tjerët, as për zemër.”*²³⁵

*“Mbas takimit me Loshin që s’ia merrte mendja se kush ishte ajo, sytë e saj u turbulluan edhe ma tepër; dhe as kur flente nuk i mbylleshin fare. Rrinin si në pritje të diçkasë së rreshkun e të thatë, pa dashuni ose dhimbje as për vete, jo! Sepse Jera kishte vdekë dalëngadalë shumë mote maparë.”*²³⁶

Mesazhi që përcjell Camaj, tek kjo novelë është se jeta pa dashuri e humbet kuptimin, koha pa dashuri është letargji, thjesht një nocion fizik që kalon pa u vënë re.

Tek *Shkundullima* përjetimi mes Vitoit dhe Ntonies i lidhjes, është paraqitur në formën realiste të rrëfimit dhe përshkrimit, fundi i saj gjithashtu. Në një katund ku nuk ndodh asgjë, çifti Vitoi-Ntonie rigjallëron perceptimin për jetën, ata vihen në qendër të thashethemeve nga njëra anë e nga ana tjetër frymëzojnë gratë e vajzat për të ndryshuar diçka në jetën e tyre: *“Katundi u mësue me dashnorët e vet; pa ta mbrendë do të ishte ndie thatina e vorfnisë shpirtnore, andaj sosën dhe thashethanat. Tash shkandull do të kishte qenë, sikur të mos ishin pa natë e ditë bashkë.”*²³⁷

Ata shihen me sy jo të mirë nga Mara, pasi për të shtëpia e Ntonies është simboli i përjetimit të dashurisë së dikurshme me të atin e Ntonies. Asaj i duket përdhosje që dikush tjetër të përjetojë një dashuri të re në të njëjtën shtëpi, në të njëjtën dhomë. Dashuria e Marës ka mbetur e ngurosur në atë shtëpi, si një e fshehtë që Ntonies i prish gjithë kujtimet mbi të shkuarën.

Njësoj si Mara edhe Ntonia e Vitoi katundi e humb kuptimin, kur ata nuk janë më bashkë, me historinë e tyre përfundon koha e ngjarja mbyllet me elipsë kohore për katundin shumë kohë më vonë se historia mes Ntonies dhe Vitoit.

Në romanin *Karpa*, Voni e ndryshon pëlqimin e tij për vajzat që qesh, por pa qenë i magjepsur prej ndonjëres si Agoni. Me personazhin e Vonit paraqitja e gruas nuk ka të bëjë me një marrëdhënie konkrete po me perceptim për njeriun, për raportin që ai duhet të krijojë me vetëdijë për gruan dhe dashurinë.

“Kanë humbë kontaktin me gruen, qjyqtaren e saktë...”

- Me prototypin femnor drejtues, si udhëheqja e korit ia qiti drejtas fjalën Barnatarit tue e vrojtë pjerrtas kah ai.

*- Më fal ta thomi, me gruen në përgjithësi, me amën e së mirës e të keqes që ashtë njeriu.”*²³⁸

Në *Karpë*, lidhja dashurore nuk ekziston, gjithçka duket se është e përcaktuar nga të tjerët si në rastin e martesës, gratë shfaqen si udhëheqëse, diktatore, prandaj burrat kanë frikë prej tyre. Në këtë raport frike, Camaj përcjell idenë se totalitarizmi ndërhy

²³⁵ Po aty, f. 258.

²³⁶ Po aty, f. 259.

²³⁷ Po aty, f. 166.

²³⁸ Camaj, M. *Karpa*, Onufri, Tiranë, 2012, f. 101.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

dhe tjetëron edhe marrëdhëniet më të natyrshme njerëzore, pa të cilat jeta është thjesht një teatër hijesh, ku roli që luan nuk ka të bëjë me qenësinë e njeriut.

Në Karpë askund nuk shfaqet raporti dashuror, prandaj krijohet një botë ideale, një vend ku njeriu mund të jetë i lirë të jetojë e përjetojë dashurinë përjetësisht. Shpella me dhomën e smeraldit është rikrijimi i shpellës platonike, ku njëra nga hijet e munguara në Karpë është dashuria.

Mbyllja e Vonit me Lejdën në dhomën e smeraldit është gjetja e dashurisë së vërtetë, e njerëzve që e përjetësojnë, ndoshta edhe me vdekjen idealin dhe ëndrrën e tyre:

*“Mandej Barnatari u sëmun randë. Doli në mal e nuk ktheu ma në plang. U zhduk me Lejdën në faqen e shkambit i cili sikur të zbulohet i tanë, kishin me hy mbrendë qindra Karpash.”*²³⁹

Voni dhe Lejda janë simboli i marrëdhënies njerëzore që së pari lind nga dëshira për liri e së dyti nga dëshira për të zgjedhur dashurinë. Vetëm kjo përbën thelbin e vërtetë të kohës, atë të përjetshmes.

²³⁹ Camaj, M. *Vepra, Karpa*, Onufri, Tiranë, 2012, f. 270.

**Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në
vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt**

KAPITULLI IV

Rimarrja e mitit

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

1.1 Miti i qytetit të humbur

Barthes shtron pyetjen se çfarë është miti dhe përgjigjen e jep me një frazë të thjeshtë: miti është fjalë. *“Kjo fjalë është një mesazh. Ajo mund të jetë diçka tjetër përveçse orale; ajo mund të jetë shkrim ose paraqitje: diskurs i shkruar, po edhe fotografi, reportazh, sport, spektakël, reklamë, gjithçka mund të shërbejë në mbështetje të fjalës mitike. Miti nuk mund të përkufizohet vetëm për objektin, as për materien, i rëndësishëm është kuptimi i fjalës.”*²⁴⁰

Miti është kuptim dhe mesazh, mund të shihet dhe analizohet si trajta të ndryshme që merr përgjatë një vepre që zanafillën e ka në mite, por i paraqet me mesazhe të ndryshme nga forma fillestare, si demitizim, si alegori, simbol, formë e re letrare, etj.

Në veprën e Camajt të thuash se ekziston qyteti do të dukej si kundërtënie, pasi ai është fare pak i përshkruar, megjithatë qyteti ka hijen e tij. Arshi Pipa thoshte se tema e fshatarësisë përshkon tërë historinë e letërsisë shqipe, duke përfshirë dhe atë të diasporës.²⁴¹ E parë si temë ajo është e pranishme në letërsinë e Camajt, por jo si glorifikim, idilizëm, ajo është e pranishme si paraqitje e trishtë e malësorit që është i destinuar të përballet me bjeshkën, vërrinin, karpën po edhe me qytezën e humbur. Kjo e fundit përbën një këndvështrim që duhet trajtuar si mit i qytetit të humbur, si metamorfozë e asaj çfarë ka mbetur nga vendbanimi i dikurshëm. *“Qytet është një vendbanim - “vendjetim”- i madh, i centralizuar dhe i kufizuar, që ka një administratë dhe një strukturë furnizimi të vetën dhe që gjendet në pikën e takimit të rrugëve të komunikimit.”*²⁴²

Sipas origjinës së krijimit, zhvillimit, sojit, qytetet ndahen në: Qytet-Fshator, Qytet-Portual, Qytet Rezidencial, Qytet Ipeshkopal, Qytet-Kështjellë, Qytet-Liqenor, Qytet Industrial, Qytet Provincial, Qytet Malor, Qytet Trabant, Qytet Satelit, Qytet Planar, etj.²⁴³

Mite të ndryshme, rite dhe besime janë derivate të traditës së “sistemit të botës”. Sipas Eliade është e pamundur të jepen të gjithë kuptimet që ka hapësira e shenjtë në shoqëritë tradicionale. *“Hapësira sakrale, mund të shfaqet si një ceremoni shtëpie, qytet, botë, ne gjithkund gjejmë simbolin e Qendrës së Botës; dhe është ky simbol, në të shumtën e rasteve shpjegon seritë e tjera të imazheve kozmologjike dhe besimeve religjioze”.*²⁴⁴

²⁴⁰ Barthes, R. *Mythologies*, Seuil, Paris, 1957, f. 181.

²⁴¹ Pipa, Arshi, cituar nga Agron Tufa, në : *Letërsia dhe qyteti*, Skanderbeg books, Tiranë, 2009, f. 121.

²⁴² Radovani, Gj. *Qyteti, një entitet organik*, në: *Letërsia dhe qyteti*, Skanderbeg books, Tiranë, 2009, f. 26.

²⁴³ Po aty, f. 27.

²⁴⁴ Po aty, f. 37.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

Mes tyre më të rëndësishmet janë: a. vendet e shenjta dhe faltoret, besohen si qendra e botës; b. tempujt janë imitim i malit kozmik dhe lidhja mes tokës dhe qiellit; c. themelet e tempujve zbresin në thellësi të pjesëve më të ulëta.²⁴⁵

Sipas Adem Jakllarit në letërsinë shqipe mund të identifikojmë praninë e katër modeleve artistike që në fokus kanë qytetin: “*Modeli i parë është ai romantik, në të cilin qyteti mishërohet si metaforë e vendlindjes dhe si i tillë ai vjen i idealizuar në trajtat etnografike dhe antropologjike. Modeli i dytë është ai realist, në të cilin qyteti mishërohet si metaforë e dramës dhe e dhimbjes dhe si i tillë ai ka kryesisht pamjen e një dekori ku luhen këto akte njerëzore. Modeli i tretë është ai i socrealizmit, në të cilin zotëron metafora e qytetit industrial utopik dhe si i tillë ai vjen në trajtat e hekurit dhe të muskujve. Në rastin e këtij modeli, me përjashtime të pakta, mungon qyteti i realitetit antropologjik dhe civilizues. Pas viteve nëntëdhjetë të shekullit XX, në letërsinë shqipe bëhen përpjekje serioze për të krijuar modelin artistik të qytetit të mirëfillt.*”²⁴⁶

Camajn mund ta gjejmë pak tek modeli i dytë, por jo nuk kuptimin e prozës realiste, ai krijoi dyzimin bjeshkë-vërri dhe qyteti mbeti në konceptin e qytetit-kështjellë, një qytet që ka ekzistuar dikur, por tani është vetëm një kujtim. Në vepra të ndryshme nuk kemi përshkrime të hollësishme për këtë qytet, gjithçka lidhet me të përmes një të shkuare të largët, që lidhet me trashëgiminë antropologjike të vendasve, e huaj për ata që nuk kanë jetuar aty. Për këtë vepra e Camajt qytetin e ka pjesë si kujtesë, si rrënojë dhe dëshirë për ta rikthyer në shkëlqimin e vet, pa mundur kurrë dhe ky është aspekti dramatik i qenësisë gjithmonë në mes të qyteti ekzistues dhe historik, qytetit dhe katundit.

Agron Tufa në mbyllje të *Rrënjët e lirikës urbane*, jep disa përfundime në trajtën e tezave të hapura, një ndër to: “6. *Peisazhi urban shpesh del si sfond i heroit lirik, si redaktor i intonacionit të tij. Lirika e emigracionit i shton këtij intonacioni edhe mprehtësinë depërtuese në motivin e vetmisë si shkalla e mbrame e lirisë, ndërsa peisazhi i huaj urban më së shumti mbetet matanë / përtej poezisë; ai është i dobët, nëse jo krejt i vdekur. (Rasti i Camajt)*”²⁴⁷

Pyetja që shtrohet a është krejt i vdekur peisazhi urban apo është i humbur, i rrënuar dhe ajo që mbetet është vetmia mes asaj që ka mbetur, mungesa e komunikimit që duket si më e gjallë me urbane sesa ruralen.

Qyteti në veprën e Camajt, në shumicën prej prozave është qytet i vjetër, më mirë ta përkufizojmë si qytet-kështjellë, i vogël, paksa primitiv në infrastrukturë, që të vetmin shenjë ka kohën mbi supë.

Tek *Dranja* Camaj ndërton udhëtimin vendlindje, qytete antike dhe metropoleve, shtegtim që nuk mbaron asnjëherë përmes simbolikës që vetë breshka përcjell, atë të botës mbi shpinë.

Në vepër gjenden “*Dheasit dhe ardhësit, të vetët dhe ata të tjerët që janë ndryshe, primitivët dhe të qytetëruarit, të mbyllurit në kështjellë a brenda ashtit dhe të tjerët që*

²⁴⁵ Po aty, f. 39.

²⁴⁶ Jakllari, Adem. *Tipare të qytetërimit postmodern në romanet e Fatos Kongolit*, në: *Letërsia dhe qyteti*, Skanderbeg books, Tiranë, 2009, f. 129.

²⁴⁷ Tufa, Agron. *Rrënjët e lirikës urbane*, në: *Letërsia dhe qyteti*, Skanderbeg books, Tiranë, 2009, f. 124.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

bëjnë qesendi me shkëlqimin e metropoleve, njeriu i natyrës së vrazhdë e trillave të vendlindjes dhe 'qenia e përsosun' e stacioneve të eurotrenave, vetëtimthi ndriçojnë çështje ekzistenciale të jetës së poullit shqiptar, si i ka gjykuar ai vetë dhe si e kanë gjykuar të tjerët."²⁴⁸

Miti i breshkës, breshka gjigande që mban botën mbi shpinë është mitemë ²⁴⁹ e njohur në shumë popuj, njihet si Breshka Kosmos, Breshka Hyjnore.

T'i rrokësh të gjitha këto, në një mesazh të vetëm apo interpretim, nuk është e thjeshtë, kuptimet janë të lëvizshme nëpër madrigale të ndryshme, të metamorfizuara nga miti, legjenda, skema fillestare.

Në madrigalin *Në tempullin e Afërditës*²⁵⁰, breshka është e ngjashme me atë të figurës në tempullin e flijimit. Flijimet kushtuar së bukurës, dashurisë, erosit, Camaj u vë në origjinë breshkën. Në origjinën e Dranjes ajo ka qenë grua, e breshka, e ngadaltë, e përgjumur, është shumë larg kultit të Afërditës, ka një kontrast mes të dyjave, në pamje të parë. A është breshka simboli femëror, antik shpeshherë dhe si kult seksual, në tempull, që koha nuk e ka zbehur. Në skenën e dhënë Camaj e përshkruan në lëvizjet prej frymori, origjinë e një qytetërimi të vjetër, të mbetur gjallë përmes materies që e dëshmon, e Dranjes që duket si e huaj aty, nën një tempull kult kushtuar së bukurës. Camaj e parathotë këtë kuptim të madrigalit në fjalët: "Dikujt bukuria e lypun tepër i del për hundësh, ka me thënë dikush."

A mundet që dikush të gjykohet në bazë të një trashëgimie e cila e mat edhe të bukurën me perënditë dhe jo me tokësoren? Në simbolikën e Camajt, e bukura merr dy kuptime: si krijim tempulli, dëshmitar i qytetërimin dhe e bukura e ruajtur si qenie e gjallë që transformohet hap pas hapi, vend pas vendi, në bashkëudhëtare të njohjes së botës. Tek breshka Dranje, gjejmë trajtën e thjeshtë, të pandryshuar prej mijëra vjetësh të materies, të fizikes, të trupit dhe lëvizjeve, të kërkosh më tepër është si të kërkosh një kult të vjetër bukurie si Afërdita, që ekziston vetëm si i tillë.

Me një fill ironie, Camaj ndërton madrigalin *Çka nuk gjeti Dranja ndër troje të lashta!* Përmendja e 'qytetit të lashtë' është vizioni për rrënjët e të parëve, si kudo ato gjenden nën gërmadha, rrënoja të vjetra, qyteti i lashtë ruan e daton të shkuarën, por si i gjallë ai mbetet vetëm vend për natyrën. Me mbetjet që lënë njerëzit datohet dhe koha, nga hithrat në ushqimet e konsumit të njerëzve modernë, që harrojnë t'i largojnë prej aty.

Në të dy madrigalet qyteti është një qytet i vdekur, që ruan vetëm historinë, kohën një qytet i humbur për të jetuar, po ka shenja jete sa herë vizitohet. Në madrigalin *Zhgënjimi*, rrëfimtari në vetë të parë, që si i tillë është gjatë gjithë veprës shfaqet me dëshirën e tij për të blerë ndërtesën e vjetër, koha e pritjes është e gjatë, moskorrektesa del si një zhgënjim i njeriut të kohëve moderne që kohën e ka të çmuar.

Në madrigalin e fundit Camaj na paraqet gjithë vizionin autorial të rrëfimitarit :
"Pamë monumente arti, ishuj të qetë, kodra përherë në blerim e askund nuk thamë: këtu do mbesim! Dita shkelte ditën dhe fleta - fletën e librit të pakryem. Në një muzg hymë në brendinë e një pllasi të lashtë.

²⁴⁸ Sinani, Sh. Parathënie, në: Camaj, M. *Vepra, Dranja*, Onufri, Tiranë, 2012, f. 10.

²⁴⁹ E. Tylor është një prej studiuesve që është marrë me diskutimin komparativist të mitit.

²⁵⁰ Kulti i Afërditës, perëndeshë e bukurisë dhe dashurisë, ka qenë një kult mjaft i përhapur në Greqi. Tempulli i Afërditës në Athinë, daton në vitet 250 para Krishtit.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camaj

*Harqe gjithkund, vrangull, e në mjedis mungullonte bimësia e Mesdheut. Atje ku mbaronte rreshti i shtyllave gotike, në gjysmëterr, përzihej eratim trumze me avull që lëshonte në vapë statuja e grues me gjymtyrë foshnje. Aty mbi kryet e saj, nën tjegullat me lëmashk, e fsheha rrashtën e Dranjës.*²⁵¹

Në pak madrigale del vizioni i qytetit e kudo është qytet-muze, ruajtës i tempujve, kulteve dhe miteve. Dranja është një shtegtim i gjatë drejt tyre. Kërkimi i qytetit të vjetër është kërkimi i së shkuarës, por jo vetëm të një vendi që do të ishte i njehsuar me atdheun. Tek *Dranja* është kërkimi i qytetërimit, i cili mund të jetë kudo e një prej tyre në Mesdhe.

Dranja e ka fillesën si origjinë e mitit shqiptar, dikur grua e kthyer në breshkë, kjo metamorfozë vazhdon në penën e shkrimtarit me Dranjen personazh që udhëton nëpër hapësira të ndryshme, nëpër kohë, për t'u kthyer në fjalë, në kuptim, në mesazh. Dranja nuk ka nevojë të shtiret si e përsosun, ajo është zgjedhur si simbol i së ngadaltës, që e arrin deri në fund ta kryejë udhën e nisur.

E përkryera mbetet mit, si bukuria e Afërditës, Dranja mes trashëgimisë së rrënojave, gjallërisë së bjeshkëve, vërrinit, përçon freskinë e natyrës, mallit për fëmijërinë, lumin, natyrën, ajo vetëm mes tyre është e gjallë. Në qytetin e ri modern ajo mbetet relike e shkrimtarit, si folklori, këngët, që nuk e sjellin të gjallë atdheun por e ruajnë dhe e kthejnë në një pjesë frymëzimi për të krijuar.

Arshi Pipa, në përmbylljen e analizës së tij për *Dranjen* shprehet: *“Letërsia shqipe është më e pasur dhe më e arrirë tani që një vepër e tillë si “Dranja” i është shtuar asaj. Vepra është një zgjidhje origjinale e çështjes së shumë diskutuar nëse letërsia duhet të ketë një karakter rreptësisht personal apo të jetë një lidhje sociale ndërmjet shkrimtarit dhe lexuesit. Camaj i shmang të dyja ekstremet. Kafsha e tij emblematike është një ‘individualiste’, që në njëfarë stadi të karrierës së saj vlerëson virtytet e një race të ‘shëmtuar’ të breshkave, të pajisur me një ndjenjë të solidariteti kafshëror.”*²⁵²

Në novelën *Katundi me gjuhë të fshehtë*, personazhi kryesor i huaji, zbulues i vlerave materiale dhe shpirtërore të së shkuarës, shkon çdo vit në jug për t'i mbledhur e dokumentuar ato. Në njërin prej udhëtimeve, ai ka shkuar në katundin ku i thonë se ka të njëjtën gjuhë me të tijën. Në Katundin që zbulon, gjithçka është e heshtur, takon ish të dashurën e dikurshme. Ajo i risjell kujtimet e qytetit të veriut ku e ka njohur dhe ka përjetuar historinë e dashurisë. Qyteti ka mbetur larg, tani i huaji është në kërkim të katundeve, gjithçka është harruar.

Qyteti është vetëm një kujtim i së shkuarës, ndërtohet si metonimi e një dashurie të nisur dikur, të papërfunduar, pa shpjegime. Në katund asgjë nuk përtërihet, nga e shkuara, është një takim jo mes të dashuruarve por të atyre që flasin të njëjtën gjuhë të paraardhësve. Kujtesa e qytetit të veriut të huajit i vjen me shfaqjen e Florës. Ai ka qenë një qytet i lashtë, me rrugica të ngushta, farmaci dhe pallate, aq përshkruan Camaj. Kaq mjafton për të krijuar gjithë historinë e nisur e mbetur atje.

Histori urbane, pa komplikime pasi vajza u kthye në vendlindjen e saj dhe u martua, por kur e takon i huaji ajo është e ve.

²⁵¹ Camaj, M. *Vepra, Dranja*, Onufri, Tiranë, 2012, f. 154.

²⁵² Pipa, Arshi. Parathënie, në: Camaj, M. *Vepra, Dranja*, Onufri, Tiranë, 2012, f. 37-38.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

Rrëfimi në *Katundi me gjuhë të fshehtë* ndërtohet midis dy kundërvënieve, qytet-dashuri, rini - katund, doke të vjetra - pleqëri. Lidhen përmes një përjetimi të së shkuarës të personazhit, sepse gjithë biseda që ai ka zhvilluar është një stisje e tij dhe aspak reale. Camaj përmes një rrëfimi objektiv në vetë të tretë e përshkallëzon rrëfimin e tij, si njohje që lexuesi merr bashkë me personazhin për çfarë i ndodh në katund.

Katundi është i heshtur, as zë, as zhurmë nuk dëgjohej, shtëpitë e dritaret janë të mbyllura, dorezat të ndryshkura, sado t'u biesh dyerve askush nuk përgjigjet. Takimi i të huajit pas njëzet vjetësh me ish të dashurën, ka diçka të çuditshme, ajo i shërben vetëm kafe, ujë, i tregon historinë përmes fotove të Katundit, i flet me një gjuhë të lashtë aspak të kuptueshme për të, nuk e përcjell kur ikën. Veshja e saj, emri janë të përnjësuar me gjelbërimin e natyrës. Të gjitha i bëjnë përshtypje të huaj dhe nuk arrin të kuptojë se çfarë i ndodh, këtë e zbulon pas shumë vitesh kur përpiqet ta rikthejë ngjarjen e vendin që ka vizituar në kujtesë. Fundi i novelës e lë të habitur të huajin se sipas përshkrimeve të vendit, ai ka qenë dhe ka vizituar varrezat dhe aspak një katund të gjallësh.

Ruajtja e distancës në rrëfim e bën më të befasishme mbylljen e novelës. Ajo që personazhi ka përjetuar është rikujtimi i qytetit të dikurshëm, një bisedë e munguar për dashurinë e dikurshme dhe një dëshirë e pavetëdijshme për të ritakuar ata që ke humbur në një vend ku askush nuk largohet dot, në varreza.

Gjithë novela përqëndrohet në vizitën në katund, nëse e lexojmë tani si vizitë në varreza, vërejmë se qyteti metonimik i dashurisë së dikurshme rikujtohet mes varrezave dhe e dashura e dikurshme është një prej të vdekurve, ku përmes emrave, fotove të shenjara zbulohet historia e njerëzve dhe vendeve. Camaj luan në përshkrim me ngjyrat: e bardhë, e zezë, e gjelbërt, që simbolizojnë, mermerin e bardhë të varrezave, e zeza, vdekja, e gjelbra, varret përherë rrethohen prej qetësisë së natyrës dhe zgjidhen pemë më gjelbërim të përhershëm.

Katundi me gjuhë të fshehtë, është vendi ku njeriu rigjallëron të shkuarën e humbur, të shkuarën e gjallë, e takon gjuhën që nuk kupton, atë mes të gjallëve dhe të vdekurve, e cila nuk është asnjëherë dialog, po monolog i gjatë dhe reflektim për jetën që jetohej vetëm aq sa përjetohej.

Në novelën *Pishtarët e natës*, qyteti thuhet nuk ekziston, ai është larg, gati si një botë tjetër krejt e panjohur si për ata që jetojnë bjeshkë si për ata që jetojnë në vërrin. Qyteti është Shkodra si një vend konkret, e cila lidhet me tregtinë dhe asgjë më shumë. Qyteti nuk ekziston si njësi administrative, politike, ajo që dinë për të lidhet me ngjarje dhe njerëz të cilat nuk kanë aspak ndikim tek malësori që e ka ndërtuar jetën me natyrën. Izolimi ose vetizolimi nuk janë diçka e kërkuar, por një fat të cilin personazhet nuk e shohin si pjesë të domosdoshme të jetës së tyre. Lidhja me qytetin, me të huajt, prej Nikës bëhet si shkëmbim bisedash me të panjohur që u bie udha andej, ata ndikojnë në mirëqenien e Nikës, ai vjel prej tyre aq sa i duhet dhe u jep nga mikpritja, bujaria, besa, virtyte të ruajtura të bëra doke.

Nika nuk e njeh as e ka parë kurrë qytetin, për të ai mbetet një mit, i panjohur, por deri në fund të jetës nuk ka as kuriozitetin më të vogël për ta njohur. Ai është malësori që nuk e çon dot jetën asnjë ditë larg tokës e gjësë së tij. Megjithatë kur të huajve, qytetasve nuk u bie rruga nga Nika, ose kalon një kohë e gjatë pa takuar kënd, ai ndjehet i vetmuar,

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

ata i sjellin të rejat, të panjohurat, ngjarje që kanë lidhje me shoqërinë, shtetin, po të gjitha për Nikën, janë në një qytet të largët, e deri tek ai arrijnë veçse si histori.

Camaj nuk tregon vetëm se ky malësor nuk ka lidhje me shoqërinë dhe nuk ndërhyt në ndryshojë fatin e shtetit por është krejtësisht indiferent, egoist dhe individ që përveç familjes së tij, më tej nuk përbën asnjë rëndësi në ndryshimin e asgjëje.

Në këtë formë demitizohet malësori trupmadh, i fuqishëm, i izoluar e si ai janë të shumtë, të shpërndarë në fshatra të largëta, që e kalojnë jetën në një vetmi shpesh primitive. Camaj ka trajtuar në këtë mënyrë një temë që letërsia e mëparshme por edhe ajo e realizmit socialist e kishte tabu, indiferentizmin dhe egoizmin e njeriut, që qëndron larg shoqërisë, jo thjesht pse ka zgjedhur por në këtë mënyrë është rritur, edukuar e është i destinuar ta mbyllë jetën, pa e njohur qytetin, bërthamën e një shteti e qyteti pa e njohur atë.

Jo pa ironi Camaj fjalën autonomi e shkruan sipas mënyrës se si e kupton personazhi i tij: *“Të mbamët që i ranë Nikës te dera, në ndamjen e vjeshtës e të dimnit, qenë dy shqiptarë, nëpunës të Portës që i rrëfyan këtij se ishin kryengritës e luftonin për atonomi. Ndonëse kjo fjalë ia lurtoi fort veshin malësorit, megjithatë s’mundi t’ia rrokë vështrimin. Atonomi - ia shkoqitën ata skajimin Nikës - don me thanë, tue shkue fjalës thellë në rrajë, me qeverisë na veten, tue thanë vetëm për sy e faqe se nuk e kemi këputë fare me turk.”*²⁵³ Nika e kupton se kjo nuk i përket atij kur u drejtohet kryengritësve se *“Thelbi qenka se turke na paska marrë andrrën e keqe, e mbasi nuk qenka ma i rrezikshëm, mundta lamë do kohë edhe si dordolec mbi lakna! Shikoni, or burra, ashtu as grues s’i thuhet, jo ma atij që ju ka sundue pesëqind vjet!”*²⁵⁴ Kjo bisedë nuk përfundon aspak me mirëkuptim, të dy kryengritësit largohen të ofenduar prej kasolles së Nikës, duke mos e kuptuar se ai nuk është kundër parimeve të tyre, por për të është krejt e përjashtuar mundësia se cilido shtet do të ndikojë në jetën e tij, qoftë turk apo shqiptar.

Për Nikën flitet e sajohen histori të ndryshme, legjenda, ai është një mjegull për qytetasit që nuk e njohin, një njeri i të tjera kohëve. Mungesa e koherencës, komunikimit bën që ky njeri të mbetet siç është shprehur Shaban Sinani, një in-dividum: *“Fataliteti ndjek individin, të pandashmin; fataliteti ndjek bashkësinë; fataliteti ndoshta ndjek dhe Shqipërinë.”*²⁵⁵

Tek *Rrungaja në mars*, Jera dhe Daku, janë të rinjtë për të cilët familja ka investuar që të shkollohen dhe t’i afrohen qytetit, të mos mbeten të izoluar si të parët e tyre. Për të dy personazhet qyteti është metaforë e shoqërisë, lirisë, dijes, të dy e duan. Por ngjarjet më të rëndësishme Camaj i vendos në kohën e pushimeve dhe fati i tyre është i paracaktuar nga natyra, një fat i keq që i mbyll përjetësisht në vendlindje, Dakun nën ortek e Jerës nuk i duhet më qyteti e jeta pa dashurinë. Prandaj edhe këtu qyteti mbetet larg, ai është metaforë e bashkimit të dy të rinjve, po fataliteti i brezave të malësorëve nuk bën kthesë as për Jerën e Dakun, nxitimi i Dakut se ndryshe nga ajo që thonë ata që e njohin malin mund t’ia dalë, fatkeqësisht është veçse një iluzion.

²⁵³ Camaj, M. *Novela*, Onufri, Tiranë, 2012, f. 89.

²⁵⁴ Po aty, f. 89.

²⁵⁵ Sinani, Sh. Parathënie në: Camaj, M. *Novela*, Onufri, Tiranë, 2012, f. 16.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

Qyteti i ri, i ndërtuar është i humbur edhe për Agonin, që punon vetëm gjashtë muaj aty. Ai nuk është as fshatari dhe agronomi i përkushtuar që të jetojë pranë fshatit, por nuk arrin të përshtatet e të bëhet pjesë e sistemit të qytetit të ri.

1.2 Kërkimi i përjetshëm i qytetit dhe rikrijimi i tij

Shumë prej personazheve të romaneve, novelave kanë prejardhje prej katundeve siç përdor shkrimtari në vend të fjalës fshat. Me këto personazhe Camaj ka paraqitur në këndvështrime të ndryshme, sesi njeriu e kërkon ta ndërtojë identitetin edhe në hapësirën ku jeton. Në vepra të ndryshme, ai është personazhi kryesor; gjithmonë i vetmuar, i shkolluar sa për ta njohur qytetin, por jetën e ndërton pa dëshirën e tij në katund.

Në romanin *Rrathë* kemi disa personazhe që sorollaten në mes udhëtimit fshat-vendlindje-qytet dhe kthim.

Qytetet janë dy në romanin *Rrathë*: i pari, real, shenjë e periudhës së lindjes së një pushteti të ri, i paemërtuar, po i ndeshur rëndom në shumë hapësira shqiptare dhe i dyti është qyteti-kështjellë, i vjetri po i vërteti, shenja e historisë dhe një identitet i fshehtë për ata që e kërkojnë.

Qyteti i parë përshkruhet në dy skena domethënëse, që shërbejnë si pjesë hyrëse dhe mbyllëse e romanit. Në skenën e parë qyteti shihet në këndvështrimin e Bardhit, i vendosur për të sjellë të renë me çdo kusht. Ndërtesat e reja në ndërtim e sipër, rrugët e pashtruara, godina e papërfunduar e redaksisë, të gjitha i japin ndjesinë e fillimit të një faze të re në shoqëri, që kërkon të shkëpusë lidhjet me gjithçka të vjetër, të mëparshme. Skena e dytë e përshkrimit të qytetit është kur Agoni rikthehet mbas gati njëzet vjetësh, përsëri në këndvështrimin e personazhit qyteti jepet më i populluar, i plotësuar me infrastrukturë, madje dhe me një teatër ku vihet në skenë novela e tij. Të dy skenat janë një rreth i mbyllur, qyteti është metaforë e atij që është në krye, që vendos për fatin e individit, për lirinë e tij, për largimin a kthimin në qytet. Lëvizja e lirë është e ndaluar, koha e përjetuar e Agonit si në jermi tregon se lidhja me realitetin është qyteti, ai e kthen në kohën reale, se sistemi nuk ka ndryshuar, vetëm drejtuesit e tij.

Qyteti i ndaluar është metafora që Camaj e jep vetëm në skena të mjaftueshme për të përcjellë mesazhin se në diktaturë, është e kufizuar gjithçka: lëvizja, mendimi, fjala, idetë. Agoni e ka ditur këtë që në fillim, ka mbetur peng i ciklit të mbyllur të rrathëve, pa arritur të dalë realisht prej tij, përveçse me fantazi.

Qyteti i dytë që paraqitet në roman dhe zë vend si pjesë e botëkuptimit të personazheve, është qyteti-kështjellë i quajtur Qyteca. Këtë emërtim Camaj e ka përdorur dhe në romanin *Karpa*, si simbol të qytetit arketip, qytetit universal i lidhur me individin dhe jo me një kohë apo vend të caktuar.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

Në këtë kuptim, përshkrimi i qytetit-kështjellë, Qytecës, merr kuptim simbolik, ai është qyteti ku njeriu mund të jetë i lirë, të vendosë vetë për fatin e tij, të lëvizë dhe jetojë lirshëm në të.

Udhëtimi i Agonit për në Ripën e mesme, ku duhet të qëndronte, vazhdon me kërkimin e tij për rrënojat e qytetit të vjetër. Përshkrimi i Qytecës është dhënë si përshkrim i një vendi historik: *“Përmbi të ngrehej masivi guri së gjallë, rrumbullak si shtyllë graniti e ndame përgjysmë që shkonte e mbaronte në një kapitël katërkandësh: po mbi të Novelisti zbuloi gërmadhet e një kështjelle, Qytecën.”*²⁵⁶

*“Mbas çdo kthese nëpër trupin e gjysmë shtyllës ndërronte pamje edhe kreshta e Qytecës: herë i përngjante kresë së njeriut të mbështjellun me faculetë, herë grumbullit të unëve të një zjarmi si mbas anës e prizmës që ka ai, e shihte tash tue u largue prej shtatit të shtyllës gurore, tash tue iu ngjitë asaj thik përpjetë.”*²⁵⁷

*“Në gjinin e rrëpinës diktoi një faltore gjysmë të rrëzueme me vorre të vjetra rreth e rrotull.”*²⁵⁸

Brenda Qytecës ndodhet shtëpia e Rapsodit, bagëtitë e bashkisë e shumica e shtëpive ndërtohen me pjesë muresh të lashta, banorët as që i vënë re pyetjet e Agonit se pse duhet të përdroreshin ose jo këta gurë.

Folkloristi, Agoni, Rapsodi bashkohen në rrënojat e Qytecës, në një ritual kremtimi të zbritjes së bagëtive prej bjeshkëve. Rituali plotësohet me këngët e Rapsodit, me vajin e Soses, me ushqimet vendase dhe bisedat e shoshitjet e gjata.

Zbulimi i qytetit të lashtë fillimisht për Agonin është pa ndonjë qëllim të caktuar, ai njuh pak prej historisë së tij. Zëri autorial vjen nëpërmjet personazhit të Folkloristit, Baçit, i cili njuh mirë çdo cep e histori të Ripës. Në ligjërimin e tij, autori vendos pyetje të cilat e çojnë fillin e bisedës në kundërshtitë që ekzistojnë mes brezave për vlerat e trashëguara. *“Mbasi je këtu, përse nuk e sendërton një përshkrim të shkurtër mbi Qytecën? Si do ta marrësh do të ishte një ndihmesë për kuptimin e të kaluemes sonë: a e di ti se këtu në vend të blegrimit të dhenve dhe të shamjeve e të ndjellunave të barive tingëllonin ndër gjije të këtyne muranave vargjet e Horacit?”*²⁵⁹

Megjithëse Agoni nuk e pranon të shkuarën si frymëzim as në letërsi, as në realitet, preferon ta kundrojë të tashmen. Fjalët e Baçit, e ngacmojnë vetëdijen e Novelistit: *“Ata që sillen në këtë mënyrë poshtë e nalt, pa paragjykime - mbeti e tha Folkloristi përnjimend - herët a vonë krijojnë kështjella të reja.”*²⁶⁰ Në Qytecë krijohet rituali mitik i festimeve për uljen nga bjeshka të bagëtive, këndohen këngë kreshnikësh, nën Qytecë, Sosja rikrijon një ritual vajtimi sikur qan dikë përpara. Kështjella rindërtohet në skena të vogla të mbetura të gjalla nga e shkuara, nga banorë të cilët nuk e njohin qytetin e ri po janë të lidhur me rite pagane të kështjellës vetmitare e primitive të të parëve.

Në Qytecë gjendet dhe Ilegali i kërkuar prej pushtetit, Camaj i mbledh bashkë personazhet e tij për të krijuar fabulën e rrathëve të zjarrit, të ndjeshmërisë së temave që

²⁵⁶ Camaj, M. *Rrathë*, Onufri, Tiranë, 2012, f. 177.

²⁵⁷ Po aty, f. 177.

²⁵⁸ Po aty, f. 187.

²⁵⁹ Po aty, f. 184.

²⁶⁰ Po aty, f. 184-185.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

nuk preken nën totalitarizëm. Gjatë bisedave me barinj të, Baçin, Sosen shpalosen idetë se e vjetra dhe e reja janë në konflikt me njëra-tjetrën, dialogët janë të gjatë dhe e ngadalësojnë rrëfimin. Camaj ka zgjedhur këtë formë ku dialogu paraqet dhe idetë kryesore përmes personazheve, më pak i lihet rrëfimit, dialogjet janë meditative, retorike, të gjata. Përmes ligjëratës së drejtë karakterizohen shumë prej personazheve, gjithashtu edhe monologu i brendshëm, plotëson herë pas herë botën e brendshme e cila është e pëshqjelluar, veçanërisht Agoni ndryshon hap pas hapi mendimet e tij.

Gjithë përjetimi i ritualit të vjetër në Qytecë, është përjetim i së shkuarës, ritualeve të cilat nuk i përfill më bashkëkohësia, madje sistemi i ri totalitar është kundër tyre e Agonit pavarësisht se gjen pëlqim në gjithçka i ndodh e sheh më pas, si një përjetim që nuk duhet, një gabim.

Kjo mëdyshje e Agonit, në këtë vend ku heshtja e gërmadhëve e bën njeriun ëndërrimtar dhe meditues, e largon prej përditshmërisë, shoqërisë imponuese, ku shenjat e kohës së re janë larg, e ngadalëson udhën e tij reale, e fut në një botë larg asaj që propagandonin hierarkia e rrahëve.

Larg ndikimit të tyre Agoni afrohet më shumë me jermin, kreativitetin, e harron botën në fillim si dëshirë e tij, më pas i degdisur prej të tjerëve.

Nën udhëheqjen e Folkloristit ai zbulon se edhe Ripa e poshtme ka qenë dikur qytet, mbetjet e të cilit janë faltore të një besimi të vjetër që praktikohet fshehurazi prej Drenashit: *“Ripa e poshtme - ia nisi me tregue folkloristi - ka qenë dikur qytet i lulëzueshëm, sot asht katund. Katunde janë shumë qytete tona të lashta dhe këto ndonëse të rrëzueme me themel, të djeguna e të pjekuna disa herësh, ruejnë gjithnjë dikund diçka prej lashtësisë, si ledhe gjysmë të rrenueme tempujsh e pyrgjesh për të cilat kujtohej se janë të pathyeshme, copa rrugash të shtriueme me rrasa guri e sa e sa sheje tjera.”*²⁶¹

Zbulimi i qytetërimit të vjetër në dy Ripat, në fillim është shpëtimi i tij pas dëbimit nga qyteti, por kjo zgjat pak, pasi në Ripën e poshtme, ajo që kishte zbuluar mbyllet përfundimisht, kryetari i sektit Drenashi degdiset pa lënë gjurmë. Me urdhër të të vëllait, Agoni e humbet një pjesë të lirisë e nuk ka më motiv të zbresë në Ripën e poshtme. Ngjitja e tij në Ripën e epërme është më shumë hipotetike sesa reale. Takimi me Sosen, zgjat disa kohë pa e përcaktuar qartë rrëfimtari se cila është koha reale dhe cila është ajo që përjeton personazhi, por pas dëbimit edhe prej Qytezës, Agoni i tkurrur të jetojë vetëm në Ripën e mesme e humbet plotësisht nocionin e kohës. Ai jeton pa përjetuar asgjë që ta bëjë të ndihet e të jetë i gjallë.

Camaj kalon nga një rrëfim i ngadaltë, që në fabul përfshin vetëm disa ditë e mbyll romanin përmes elipsës kohore ku rreth njëzet vite të jetës së Agonit përmbledhen në heshtjen e tij për çdo lloj teme. Një jetë e shkuar në heshtje është kohë e humbur, pa kuptim, prandaj kjo zgjidhje artistike i jep romanit peshën e mesazhit në pjesën e mbylljes.

Agoni pa bujë, dëbohet prej dy qyteteve, të riut dhe të vjetrit, është i dënuar ta kalojë jetën në katund, ta humbasë kuptimin e saj. Novela e tij, është ndërtimi i një vendi utopik ku mund të jetonte pa qenë i mbikqyrur nga askush. Shtëpia përtej malit, është kështjella që vetëm u ëndërrua nën diktaturë.

²⁶¹ Camaj, M. *Rrathë*, Onufri, Tiranë, 2012, f. 373.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

Tek ky personazh Camaj paraqet fatin e individit, që mbetet pre e lehtë e pushtetit, nuk kundërshton, nuk ngre zërin, nuk arrin të dalë prej rrathëve asnjëherë. Novela e tij është trilli i tij, por guximi është i Soses për ta përcjellë tek një brez tjetër që vijon akoma të trashëgojë tiparet e brezit që i shkon prapa pushtetit. Për këtë dhe mesazhi i novelës së Agonit është ndryshuar.

Në romanin *Rrathë* personazhet janë episodikë, dalin në disa skena e më pas humbasin, pa u ravijëzuar deri në fund fati i tyre. “*Camaj me qëllim nuk i vë në plan të parë të rrëfimit dukuritë kryesore. Bën të kundërtën. Pra, nëse gjatë leximit nuk përcillen çështje në rrafshin thellësor, ‘detaje’ apo ‘cikrrime’ që heqin peshë, mund të ndodhë të shpëtojnë çështje qenësore për sistemin kuptimor të veprës ose për tiparet e karaktereve të personazheve. Ky perceptim dhe kjo mënyrë shqiptimi e objektit artistik nuk është e rastit, por e menduar dhe e bërë me qëllim lidhet drejtpërsëdrejti me konceptin krijues të autorit, me krijimin e një realiteti të ndërliqshëm artistik.*”²⁶²

Në fatin e Agonit shohim dhe fatin e personazheve të tjerë, ata që janë kundër do degdisen dhe harrohen larg njerëzve, në vetminë e tyre. Të tjerët duhet të kthehen në memecë, hije të vetvetes.

Nëse te romani *Rrathë* kemi tre lloj qytetesh me të cilat personazhi ka marrëdhënie reale, historike, hipotetike. Në romanin *Karpa*, marrëdhënia e individit me qytetin është shumë më komplekse dhe nuk është e përshkallëzuar si tek *Rrathë*.

Karpa, është relievi i natyrshëm i veprës së Camajt, që nuk bën përjashtim, nga imazhi që ai ka për hapësirën. Nuk është e jashtëzakonshme, por edhe as krejt e zakonshme që një shkrimtar t’i qëndrojë besnik të njëjtit imazh hapësinor. Kjo mund të jetë sa identifikuese për shkrimtarin, aq edhe e parashikueshme për lexuesin, përdorimi i binomit ambiental të njohura në vepra të tjera. Camaj i ruhet kësaj, duke mos e dhënë asnjëherë të plotë vendin në të cilin zhvillohen ngjarjet, kështu i jep mundësi lexuesit të lidhë copëza vendesh dhe të përfytyrojë këtë vend për të cilin Camaj flet. Gjithashtu nuk kemi toponime që të jenë të njohura, vende të identifikuar me realitetin. Bjeshka dhe vërrini janë hapësirë fiktive, por edhe një demografi reale që lexuesi nuk e ka të vështirë ta përfytyrojë.

Karpa është një vend më gjithëpërfshirës se përshkrimet në veprat e tjera ku personazhet ndahen mes bjeshkës-vërrinit, mes katund-qytetit, vendlindjes-vendbanimit të ri.

Në Karpë, ndarja vërrit dhe bjeshkë është një ndarje natyrore e vendit. Është më shumë ndarje sesa bashkim i dy pjesëve të të njëjtit vend. Në vërrin është vendosur Qyteza që mbahet si qendra e Karpës, ndërsa në bjeshkë, është qendra blegtorale, Katundi. Toponimet e Camajt janë të përgjithshme për të dy vendet. Të dyja mbahen si qendra, duke qenë të vetmet vende të Karpës. Kjo ndarje më tepër se sa vazhdim territoresh të njëra-tjetrës, këto zona i çon në konflikt, sepse të dyja e mbajnë veten për qendra dhe gjithsecila kërkon të vendosë autoritetin në vend. Ndarja mes fushës dhe malit është një ndarje e popullsisë në mentalitete të ndryshme. Camaj që në paraqitjen e jashtme të tyre, përpiket të tregojë dallimet dhe të përbashkëtat.

²⁶² Berisha, A. *Vepra letrare e Martin Camajt*, Princi, Tiranë, 2010, f. 98.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

Në romanin *Karpa*, Camaj luan me elementët narrativë të kohës dhe kjo i jep mundësinë që të krijojë një qytet-kështjellë të banueshëm, i cili ndryshon herë pas here, për shkak të rrethanave, konflikteve, por në thelb mbetet qyteti origjinar i çdo njerëzimi, kohë pas kohe.

Qyteza ka këto karakteristika: ka një emër të përgjithshëm dhe nuk ka aspak lidhje as me atë që e bën një qytet të quhet i tillë në bazë të disa kriterëve. “*Qendra kryesore e Karpës, pa marrë parasysh sa shtëpi e banorë kishte pasë në periudha gjatë shekujve, u quajt përherë Qytezë që don me thanë kështjellë, vend qindrese.*”²⁶³

Arkitektura ka dy veçori: është njëngjyrëshe, e bardhë dhe ka ndërtesa përdhese për popullsinë dhe ndërtesa shumëkatëshe publike, për pushtetarët. Ndarja këtu krijohet Brenda për Brenda qytetit vetë. “*Banesat për popullatë, për shembull kur ndreqen mbas shkundullimeve e grindjeve të përgjakshme, me gur apo tulla, lyhen krye dy-tri vjetëve me lang gëlqereje pa kokrrën e ranës në të. Vetëm ngjyra që ka, Qyteza për jetën e jetës s’i hiqet, ndërsa fatkeqsia i shkon e i vjen si terri e drita.*

Tash tue e shikue kështu, përjashta. Banesat për popullatë u kundërvehen në trajtë ndërtesave publike pse janë përdhese e të çueme nalt me një kat nja dy metrash vetëm atëhere kur janë të kapuna me shpatulla për shkamb në anë të epër, për rrëpirën malore. Ndërtesat publike, pëllase të vërteta shumë pianësh, janë të veshuna përjashta me gur të latuem dhe se çka fshehet mbas fasadave të tyne e dinë vetëm ata që i kanë ndërtue, mjeshtrat, por këta nëse jetojnë s’e çelin gojën.”²⁶⁴

Si në romanin *Rrathë*, personazhi njih të dy pamjet e një vendi ku duhet të banojë, qytetin dhe katundin. Në të dy rastet zgjedhja për të qëndruar në njërin ose tjetrin nuk bëhet prej tij, po prej atyre që qëndrojnë në krye.

Katundi: mban një emër të përgjithshëm, që e justifikon të qenit katund, fshat; i vendosur edhe në një zonë më të thellë dhe malore, katundi ka një arkitekturë, me shtëpi të lyera me të njëjtën ngjyrë, që dikur nuk ka qenë e vetmja. “*Mbas tri ditësh gjindej në një moment të caktuem përballë Katundit kur dielli tërhiqte të mbramet rreze andej, si me thanë, e shikonte vendbanimin malor për së kithi: nga ky kand vrojtimi Vonit i ra në sy se secila ndërtesë kishte ndonëse të zbehtë një tjetër ngjyrë: një katund lara-lara!*”²⁶⁵

Në një vështrim më të përgjithshëm, duket se Qyteza dhe Katundi kanë të njëjtat karakteristika arkitekturore, për të krijuar idenë e një vendi dhe jo dy. Qytezën dhe Katundin i ndan një mal; të dyja mbahen si dy anët e të të njëjtit vend, Karpës. Si pasojë, secila ka karakteristikat e veta, që janë më tepër çështje mentaliteti sesa hapësire territoriale.

Jurij Llotman thotë se problemi i kulturës nuk mund të jetë i zgjidhur pa përcaktimin e vendit të saj në hapësirën jashtëkulturore. “*Originaliteti i njeriut si krijesë kulturore kërkon kundërvënien e tij botës së natyrës, të kuptuar si hapësirë jashtëkulturore.*”²⁶⁶ Ky binom ambiental, përcakton karakterin e personazheve.

²⁶³ Camaj, M. *Karpa*, Onufri, Tiranë, 2012, f. 49.

²⁶⁴ Po aty, f. 49-50.

²⁶⁵ Po aty, f. 113.

²⁶⁶ Llotman, J. *Kultura dhe bumi*, Shtëpia e librit dhe komunikimit, përkth. Agron Tufa, Aleph, Tiranë, 2004, f. 47.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camaj

Banorët e Qytezës janë të heshtur, një turmë ku në sy bien vetëm pushtetarët dhe të burgosurit e izoluar në kopshtin zoologjik. Qyteza ka një teatër, një bibliotekë, por shijet janë të përcaktuara dhe të njohura. Megjithatë në qytet ata jetojnë një jetesë të zymtë dhe të izoluar.

Katundi, duket se u jep më shumë liri banorëve, më shumë pushtet, sidomos grave dhe përballë qytetasve janë më të privilegjuar. Relievi malor, përcakton krenarinë dhe mendjemadhësinë e banorëve të saj kundrejt banorëve të Qytezës. Kalimi i qafës së malit shoqërohet me një ndryshim të sjelljes nga ana e personazheve. Bora madje ndërron dhe emrin, duke pasur një identitet tjetër në Katund dhe një tjetër për në Qytezë.

Camaj na jep të kuptojmë se sa ndryshojnë nga njëri-tjetri Qyteza dhe Katundi, përsa i përket jetesës dhe mentalitetit. Nuk e pranojnë lehtë njëri-tjetrin. Banorët e Katundit shihen me frikë prej qytetasve, si njerëz me një sjellje primitive. Qyteza dhe Katundi kanë një fasadë të përbashkët, por mes tyre ka ndryshime që sa vijnë dhe acarohen, deri në një luftë civile. Grindja mes tyre është e stimuluar nga pushteti. Populli përdoret prej tyre duke çuar në shkatërrimin e vendit, në një pjesë të madhe të Karpës. Ky binom natyror, që duhet të ishte pjesë e krejt një vendi bëhet një fatkeqësi duke i çuar njerëzit drejt vrasjeve dhe terrorit ndaj njëri-tjetrit.

Izolimi i Karpës nga bota, çon edhe në një pasqyrim të brendshëm të së njëjtës dukuri, izolimin e vetvetes.

Qyteza dhe Katundi nuk janë larg njëri-tjetrit; janë sa një vërrë dhe një bjeshkë që natyra i ndërton në funksion të njëra-tjetrës dhe jo të izoluara. Këto pjesë të Karpës i janë kundërvënë njëra-tjetrës, sepse janë njerëzit ata që i kundërvihen njëri-tjetrit dhe natyrës, vendbanimeve. Katundi dhe Qyteza kërkojnë t'i zgjerojnë distancat mes tyre, duke zgjeruar hapësirën, si pasojë duke zgjeruar izolimin. Këtu del një çështje paradoksale, e një vendi që vuan mungesën e integritit me vetveten. Prandaj bëhet akoma më i vështirë integrimi me të tjera vende dhe ngushtimi i distancave, vendosja e urave të komunikimit.

Me gjithë ndryshimet dhe izolimet që krijon mendja e një diktatori, Qyteti nuk ekziston, ai është po aq fshat si i ashtuquajturi Katund. Kemi krijimin e një fasade fiktive: *“Duka e jashtme - çoi zanin Shkriba tue e fërkue bulzat e gishtave njëni për tjetrin - ka qenë prorre e rrejshme ndër ne. Karpasit e vjetër, për shembull, sikur edhe na sot i lyenin shtëpitë me gëlqëre. Edhe sot ata që e kundrojnë Katundin tonë për së largu, kujtojnë se kanë parasysh një qytet të përparuem me pallate, bile. Djalli i natës, del shejt në dritë.”*²⁶⁷

Karpa është një vend, që përpiqet të ndryshojë nga fshat në qytet, por kjo bëhet shumë e vështirë nga banorët e saj. Ka dy lloj pikëpamjesh: nga njëra anë, janë ata që besojnë se po e shndërrojnë në qytet, duke i ndërruar dukjen e jashtme, në sy të atyre që nuk banojnë në Karpë dhe nga ana tjetër janë pjesa më e madhe e popullsisë që bëjnë sikur besojnë në këtë ndryshim, por në të vërtetë janë të vetëdijshëm që është thjesht një mashtrim.

Ngjyra e bardhë e banesave të të gjithë Karpës është një nga mashtrimet më të mëdha. Kjo ngjyrë, nuk theksohet më kot nga Camaj, ajo mbart një simbolikë të

²⁶⁷ Camaj, M. *Karpa*, Onufri, Tiranë, 2012, f. 276.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

rëndësishme. E bardha është një nga ngjyrat që vjen e pandryshuar që nga antikiteti deri në ditët e sotme. Në kristianizëm dhe islamizëm, në të gjitha vendet ka pak a shumë të njëjtin simbol: të pozitivitetit. Në kontekstin e romanit, simbolika e së bardhës është më shprehësja: “E bardha për Kandinskin është simbol i paqes ku janë zhdukur të gjitha ngjyrat, të gjitha cilësitë materiale dhe substancat. Kjo paqe qëndron aq lart mbi njeriun, sa që asnjë tingull nuk mbërrin deri atje. E bardha është heshtja madhështore, e ftohtë, muri i pafundëm, pauza muzikore, e përkohshmeja, por jo e kryera përfundimisht. Kjo heshtje nuk është e vdekur, por plot mundësira dhe nuk duhet kuptuar si “hiç”, i cili i paraprin zanafillës dhe lindjes.”²⁶⁸

Karpa lyhet vazhdimisht me të njëjtën ngjyrë, në të gjitha periudhat. Kjo ndodh si një detyrim nga autoritetet, për të treguar një vend të paqtë, të lumtur, ku nuk ndodh asgjë e keqe. Një vend ku mbizotëron “heshtja madhështore” e njerëzve; ftohtësia e tyre ndaj njëri-tjetrit. Një bardhësi qefini, është ajo e Karpës, është vdekja e saj ditë pas dite; si një paralajmërim i përjetshëm i vulosur që në lyerjen e shtëpive.

Simbolika biblike, njeh në kohën e Moisiut lyerjen e shtëpive ndryshe nga të tjerët, si shenjë për t’u mbrojtur nga vdekja. Shenjat në shtëpitë e tyre, i dallojnë hebrenjtë nga egjiptianët dhe ëngjëlli i vdekjes nuk kalon në shtëpitë e tyre, por të egjiptianëve. Lyerja është detyrim, si çdo bindje tjetër që të shpëton nga dënimi në një periudhë totalitare.

Katundi nuk i ka pasur gjithmonë shtëpitë njëngjyrëshe; lyerja e tyre nuk e shuan dot ngjyrën e dikurshme, ashtu siç nuk shuan dot karakterin e vendosur të tyre. E bardha mbetet fasada arkitektonike e Karpës, shenjë e heshtjes dhe përluljes, por jo e paqes. E zeza është ajo që sundon në Karpë, në mendimet e individëve dhe në errësirën e këndshikimit të tyre. Nëse përpiqen për diçka ndryshe, ajo merr pamjen e luftës; dhe ja ku e zeza mbizotëron.

Camaj nuk përshkruan me shumë ngjyra, pavarësisht se thekson se Karpa është e lyer me të bardhë, ajo që të mbetet në mendje është zymtësia e këtij vendi, ky është i vetmi i mazh që të krijohet. Karpa ka ngjyrën e gurit, si në Qytezë edhe në Katund kjo shquhet. Ngjyra e gurit është e ftohtë, sido që të jetë, ajo nuk e arrin shkëlqimin dhe ngrohtësinë që mund të të japë një ngjyrë e një tjetër objekti. Këtu hyn edhe ndjeshmëria si pjesë e shqisave që vihen në punë njëherësh nga një stimul, në këtë rast ngjyra.

Karpa ka një ngjyrë që e identifikon, e bardhë nga jashtë, por nëse përdorim një shprehje frazeologjike, blozë, në brendinë e vet. Fasada është ajo që i bën njësh Qytezën dhe Katundin, duke qenë një e vetme edhe në gjykimin e atyre që ndodhin në Karpë, e jetesës në të.

*“Lene këtë vend të mallkuem që emnin e ka qytet, por s’ashtë as nuk do të bahet kurr!”*²⁶⁹

Këto fjalë të Shkribës, përmbledhin më së miri atë që na jepet si ndarje, me idenë e pranisë së një qyteti. Qytezë, është edhe një toponim i njohur i një fshati në jug të vendit, kjo tregon paradoksin që në vendosjen e emrave të vendeve. Një emër nuk e bën dot qytet, Karpën. Ajo është e ndarë, në një fshat fushor dhe një tjetër malor. Kjo e fundit,

²⁶⁸ Bazyma, B. *Historia e simbolikës së ngjyrës*. Fjala, nr.1, Instituti i Kontakteve Kulturore, f. 300.

²⁶⁹ Camaj, M. *Karpa*, Onufri, Tiranë, 2012, f. 274.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

identifikohet jo pa qëllim gjatë romanit, Camaj e quan “katundi malor”. Nëse do të kishte vetëm një katund, nuk do të përdorej përcaktori.

Binomi ambiental, mbetet një ndarje thjesht natyrore; ajo që njeriu kërkon të bëjë është një dallim kulturor, që nuk ekziston. Karpa mbetet një katund, jo në kuptimin përkeqësues të kësaj fjale, por në kuptimin e mirëfilltë, të një vendi ku jetesa është e një forme të tillë, edukimi dhe kultura janë në fazat më fillestare duke qenë të diktuar dhe jo të adoptuara.

Qyteza dhe Katundi, përshkruhen me nga një faqe secila nëse do të bënim përmbledhjen e paragrafëve. Si pasojë një përshkrim i hollësishëm nuk jepet; thjesht rrefehet për një vend në bazë të lëvizjes së personazhit nga një vend në tjetrin.

Përshkrimi, edhe në disa nga citimet e mësipërme, ruan të njëtin format si të paraqitjes së Karpës në përgjithësi; vetëm si një imazh të konfiguruar në mënyrë të shpejtë dhe fotografike. Në çështjen e përshkrimit, Eco shtron pyetjen se sa duhet të jenë hollësitë në një përshkrim: “Duhet të jenë aq sa të nxisin marrësin të ndërtojë një imazh, por jo tepër, sepse në këtë rast imazhi do të ishte i pandërtueshëm.”²⁷⁰ Kjo sipas Ecos e ndihmon lexuesin të krijojë një lloj figure dhe nuk e pengon. Romani i përmbahet pak a shumë kësaj teorie. Hollësitë ruhen për objekte të veçanta arkitekturore, që kanë një funksion të rëndësishëm simbolik dhe janë pjesë e Qytezës, Katundit, janë pjesë e Karpës në tërësi. Kështu vjen duke u formuar gjithnjë e më tepër imazhi mbi hapësirën e Karpës.

Një simbol arkitektonik që është i rëndësishëm në roman është teatri. Simbol i lashtë i qytetërimit dhe ai në roman si vetë koncepti i qytetit, merr trajta paradoksale.

Teatri në Karpë është ndërtesa që ndërtohet dhe rindërtohet vazhdimisht gjithmonë nga e para, por në themele të vjetra. Këtu qëndron dhe zanafilla e një kohe që vjen nga lashtësia. Teatri ndërtohet në themelet e një tempulli të vjetër kushtuar Diellit. Është i njohur ndër ilirë ky besim ndaj diellit dhe adhurim ndaj tij, prandaj vazhdimësia e jetës përmes një tjetër ndërtese, shihet si shenjim i një kohe të lashtë që mbahet gjallë përmes besimit të njerëzve në të.

Lind një dyzim mendimesh jo thjesht mes dy personazhesh si Ajka dhe Voni, por midis dy mendësive që ekziston në Karpë, veçse nuk pohohet: mohimi i së shkuarës si trashëgimi dhe vlerësimi i trashëgimisë si identitet, prejardhje. Kemi në një rën anë të përfaqësuar nga Voni ata njerëz të cilët vlerësojnë trashëgiminë e së shkuarës dhe e pranojnë si pjesë që duhet njohur, si themel mbi të cilin ngrihet e tashmja dhe e ardhmja, që duhet ecur përpara pa mohuar të shkuarën, por pa vazhduar në gjurmët e prapambetjen e saj.

Përkundrazi, në një kah tjetër kemi Ajkën e cila përfaqëson pushtetin imponues që mohon ekzistencën e një trashëgimie qoftë ajo thjesht një besim pagan, por që është shenjë e një trashëgimie, e një kohe në të cilën kanë jetuar paraardhësit. Kjo sepse ata kërkojnë të ngrenë kultin dhe besimin e tyre në një pushtet të ri njerëzor. Këtë nuk e bëjnë sepse kërkojnë të ecin përpara dhe nuk besojnë në mbetjet e së shkuarës, por sepse himnizimi i së shkuarës humbet himnizimin e tyre dhe të kohës së tyre.

Në të vërtetë ata që e jetojnë të shkuarën pa e pranuar janë Ajka, Gjyshi dhe krejt përkrahësit e tyre. Ata ndërtojnë dhe rindërtojnë teatrin si simbolin e kohës së tyre,

²⁷⁰ Eco, U. *Për letërsinë*, Dituria, Tiranë, 2007, f. 181.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

ndërkohë që teatri mbetet simboli ku luhet e shkuara në gjithë dimensionin real. Paradoksi qëndron në mohimin e vlerave dhe në përjetimin e asaj që ata jetojnë, sipas dokeve, me veshje, më mënyrën e jetesës, në shijimin e artit dhe të gjithçkaje.

Në roman e shkuara nuk himnizohet nga Camaj, ajo është një dimension prezent sepse personazhet nuk kanë arritur të ecin më përpara dhe kjo është perspektiva e zymtë që del në pah. E shkuara vlerësohet si identitet, si trashëgimi. Në teatrin e lashtë dhe të ri, në të njëjtin vend, nuk luhet vetëm pjesa e së shkuarës, por edhe bashkëkohësia prezantohet po aq e gjallë dhe e rëndësishme.

Camaj ka paraqitur një raport mes artit dhe diktaturës që është në të njëjtën kohë dhe raporti mes fasadës dhe vlerave. Më shumë se promovim të vlerave në diktaturë ka mohim të tyre, kjo për faktin se nuk vlerësohet arti i mirëfilltë por vetëm arti që i përshtatet pushtetit dhe është në shërbim të tij. Në roman ndërtimi i teatrit është edhe konflikti mes të vjetrës dhe të resë, mes artit të vërtetë dhe fasadës pa origjinë dhe origjinalitet.

Biseda mes Ajkës dhe Vonit për arkitekturën e teatrit nxjerr në pah orientimin e mendësisë së re të krijuar për artin, i cili nuk është më i pavarur. Pretendimet e Ajkës se teatri është krejt një simbol i ri që nuk ka lidhje me të shkuarën e paraardhësve, me tempuj etj, nuk është një mohim i besimeve pagane, por në radhë të parë mohimi i asaj që ka ekzistuar më parë dhe që asgjë nuk ka ardhur nga hiçi. Në roman arti është një nga privimet që u bëhet njerëzve: *“Në atë kohë u ndaluen dhe veprat e artit me përmbajtje dashunie. Ndër dasma nuk këndohej si një herë e një herë.”*²⁷¹ Arti censurohet jo vetëm në krijime por kontrollohet dhe konsumi i tij si i gjithçkaje tjetër: *“Terrenin e konsumit të artit e të letërsisë e kishte përgatitë Shkriba me shokë qysh prej mbarimit të kryengritjes së përgjithshme, tue vu në kryet të vendit argëtimin skenik.”*²⁷²

Zgjedhja e pjesëve për teatër si arti më i privilegjuar në Karpë, ka të bëjë më shumë me mbikqyrjen e receptimit të publiku sesa me një art të parapëlqyer. Teatri e jep të menjëhershëm reagimin e publikut, asgjë nuk mund të fshihet në kuptimësi. Një art i ndrydhur dhe i mirëkontrolluar, i censuruar, kjo ka qenë dhe gjendja reale e artit në Shqipëri në periudhën totalitare ku nuk kanë munguar dhe ndëshkimet për hir të tij. Një art i tillë që i shërben pushtetit nuk ka ndonjë vlerë të madhe. *“Idhtarët e drejtimit të ri në art trumbetonin, pa ditë se çka thoshin: jemi para erës artificiale në letërsi, pikturë e muzikë, me stile të thjeshta me pak mjegullazë, me shumë përemra vetorë e pronës si dhe do kategori fjalësh fort përcaktuese. Një i sëmurë psikik, piktor, e karakterizoi kështu: jemi në zanafillë të një rryme në embrion, të diçkafes pa eshtna në barkun e s'amës, përzie aty këtu me fleta drandofillesh, ardhë fluturim nga vise të largëta.”*²⁷³

Ironizimi i këtij lloj arti përmes të sëmurit psikik që thotë një të vërtetë dhe nuk i ngjan aspak një të sëmuri, por një njeriu që shprehet lirshëm nën maskën e të sëmurit. Një formë të tillë e hasim në “Odin Mondvalsen” të Kasëm Trebeshinës. Ky art është i destinuar të mbetet i paformuar plotësisht, një trajtë e dështuar njësoj si embrioni i paformuar që nuk mund t'i japësh një emër të saktë dhe të besosh se do të ketë jetëgjatësi

²⁷¹ Camaj, M. *Karpa*, Onufri, Tiranë, 2012, f. 96.

²⁷² Po aty, f. 118.

²⁷³ Po aty, f. 253.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

pa marrë atë çka i duhet si ushqim nga amësia, krijuesi në këtë rast. Nuk ekziston asgjë që ky lloj arti të vazhdojë sepse nuk ka një paraardhës dhe nuk i lejohej të marrë frymë lirisht.

Kjo formë arti e diktuar nuk është jetëgjatë as në Karpë. Pas mbarimit të konfliktit rrëfimtari pyet: “*Ku janë veprat letrare të kohës së Gjyshit, si u ba puna e tyne?*”²⁷⁴

Përgjigja është marrë me kohë, të gjitha kanë humbur, jo fizikisht por kanë humbur lexuesin sepse s’kanë asnjë vlerë. Camaj e bën këtë parashikim me romanin *Karpa*. Pas konfliktit nuk mbetet asgjë nga arti i mëparshëm. Tendenca e karpasve është mohimi i artit paraardhës, por jo krijimi i një arti më të mirë. I gjithë romani sillet në kërkim të një origjine edhe në art, e cila mungon sepse asnjëherë nuk janë vlerësuar vlerat e vërteta, ndërsa koha i ka zbehur dhe zhdukur ato që kanë qenë propaganduar si të tilla, prandaj karpasit mbeten dhe pa një orientim të përcaktuar në art, pa trashëgimi. Paradoksalisht ata e mohojnë të shkuarën, por nuk arrijnë të mësojnë prej saj për të promovuar vlera. “*Ndërtesat e reja pa libra të lashtë dhe objekte arkeologjike e artit mbrendë u përngjanin faltoreve pa simbole e shenjtorë.*”²⁷⁵ Përmes këtij krahasimi, jepet ideja e fatit të artit nën pushtetin totalitar, i cili nuk lë asgjë si trashëgim dhe shkatërron edhe atë që kishte trashëguar, si përfundim mbetet boshllëku.

Me romanin *Karpa*, qyteti nuk mund të qëndrojë pa pranimin e qytetërimit, artit, historisë, pa pranimin e vetvetes. Karpa nuk arrin të krijojë identitet, prandaj Barnatari Voni njëlloj si Agoni në romanin *Rrathë* e rikrijon qytetin e tij, banesën e tyre hipotetike në ëndrrat e tyre. Ata tërhiqen në artin e tyre për t’i shpëtuar realitetit, kjo nuk i bën heronj, ata nuk e ndryshojnë dot fatin, nuk i kundërvihen sistemit, po e pranojnë siç është qytetin e ri, pa qytetërim dhe struken në histori, ose fantazi.

1. 3 Dyzimi mes vendlindjes dhe qytetit, konflikti individual dhe shoqëror

Si rrallë në veprat e tjera, në novelën *Gjon Gazulli*, Camaj ka krijuar përvojën e të jetuarit në qytet, në një nga më të rëndësishmit e kohës për të cilën bën fjalë novela. Fabula është është ndërtuar si reflektim i jetës së Gjon Gazullit. Shkrimtari zgjedh të rrëfejë në vetë të tretë, si rrëfim psikologjik, që futet në mendjen e personazhit për të paraqitur gjithë mëdyshjet e humanistit deri në fund të jetës së tij.

Kundërshtia më e madhe e Gjon Gazullit, shfaqet në skenën e parë të novelës, ku në bisedën me një nga dishepujt e tij tregon tezat për të paraqiturit e ideve dhe shtjellimeve në latinisht. Edukimi i tyre është bërë në një qytet që u ka dhënë kulturë, dije, këtë përfaqëson qyteti për të dy personazhet dhe për vetë dijetarin, prandaj ai nuk e pranon idenë e të shprehurit të dijes, tezave përveç latinishtes, qoftë kjo edhe gjuha amtare.

²⁷⁴ Po aty, f. 251.

²⁷⁵ Po aty, f. 253-254.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camaj

Më tej kthesën në novelë e bën udhëtimi i tij për të takuar vejushën, në ndalesën e parë i shfaqet një grua me të cilën dialogu nuk është një ligjërim bisedimor, por vazhdim i atij që ka nisur me dishepullin. Në të dy dialogjet, Gjon Gazulli mbron pozicionin e dijetarit dhe të të qenit shembull për të tjerët. Po në vetvete shfaqet dyshimi i hershëm, nëse do të duhet të pranojë identitetin, prejardhjen, gjuhën e të parëve, nëse duhet t'ia lejojë vetes dashurinë për një grua, nëse duhet ta pranojë se udhëtimi i tij nuk është për ta martuar vejushën me dikë tjetër por të jetë ai vetë bashkëshorti i saj. Të gjitha këto dyshime bëjnë që ai ta lërë udhëtimin drejt saj e të kthehet në qytet për të shoshitur nga e para, nëse kjo grua që iu shfaq ka ekzistuar realisht apo është pjellë e fantazisë së tij.

Gjon Gazulli nuk heq dorë nga personaliteti që ka krijuar përmes simbolit të qytetit si dije, për kontrollin e vetvetes, nga përcjellja e gjithçkaje përmes librave në latinisht. Ai e vijon studimin, hulumtimin, siç ka bërë gjithmonë, më me ngulm, deri në fund të jetës. Në këtë novelë humanisti dhe qyteti janë pazgjidhshmërisht të lidhur me dijen, universitetin, prandaj kushdo që vjen, nga çfarëdo lloj kulture, vendi, ka një arsye për të marrë nga ky qytet universal të rejat e shkencave. Lartësimi i figurës së Gazullit ka ardhur gjithmonë i lidhur me qytetin.

Këtë u shfaq të tjerëve, por pyetjet që e mendojnë janë se a duhet njeriu të ecë përpara, duke pranuar edhe të folmen, edhe prapambetjet fisnore. Ai i qëndroi doktrinës së tij, por jetoi thotë Camaj: “mes dy botnave”, në të qenit qytetar me dije dhe kulturë, e me mundimin se gjuhë amtare, vjen si shprehje shpirtërore, përndjekëse kudo.

Gruaja që i shfaqet, nuk është trajta femërore e tundimit, ajo simbolizon trazimin e përhershëm që ka njeriu i cili e ndërton identitetin e tij të ri pa e përmendur prejardhjen, madje duke e shmangur. Gruaja simbolizon enigmën e pazgjidhshme të konfliktit individual, që ka Gazulli me vetveten. Vetëm në fund të jetës, e pranon se lindja dhe vdekja kanë të përbashkët tingujt e gjuhës së vendlindjes.

Si në novelën *Katundi me gjuhë të fshehtë*, si tek *Gjon Gazulli*, Camaj paraqet idenë se njeriu gjallon në qenësinë e tij përmes gjuhës. Ekzistenca është bëhet e përjetshme vetëm në trajtën e gjuhës. Njeriu e trashëgon identitetin vetëm përmes gjuhës së fshehtë në të dyja novelat.

Tek *Shkundullima*, Vitoi rikthehet pas shumë vitesh në vendlindjen e tij, në katundin jugor arbëresh. Kthimi i tij shihet me skepticizëm prej banorëve, pasi ata janë mësuar që ata që kthehen qëndrojnë vetëm për pushime dhe largohen. Vitoi pa ide të qarta, mendon se do të qëndrojë disa kohë, por vëren se komunikimi me vendasit është më i vështirë sesa ai mendon. Për ta, ai tani është gati i huaj.

Vitoi me idenë për të ndërtuar urën mbi Përroin e thatë, i largon më shumë banorët nga ai, has në kundërshtimin dhe moskuptimin e tyre.

Afrimi me Ntonien shihet si qetësi për banorët, pasi nuk dëgjojnë për idetë e tij rinovuese. Camaj, e ndërton novelën si rrëfim në vetë të tretë dhe fokusohet në marrëdhënien Vito-Ntonie për të shpalosur kontrastin që ekziston mes atij që e ka lidhur jetën me vendlindjen dhe atij që e sheh së jashtmi, një herë në disa kohë. Ntonie është e lidhur me çdo detaj, për të ka vlerë e shkuara, trashëgimia, jeta e vakët, rutinë në çdo stinë në katund. Personazhi i Ntonies del më i plotë, mendimet dhe ndjesitë e saj përshkruhen dhe rrëfohen më gjerë, ndërsa Vitoi deri në mbyllje të novelës shfaqet më

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

indiferent në marrëdhënie me katundin dhe Ntonien, ai e merr jetën si të vijë, pa i zbuluar përjetimet e tij.

Shkundullima e zbulon më tej personazhin e Vitoit. I dhënë pas rregullimit të gjithçkaje që shkatërroi shkundullima, ai harron atë për të cilën ishte bërë arsye e qëndrimit të tij në katund, prandaj kur Ntonia largohet ai shkëput çdo lidhje me vendlindjen e tij.

Vitot dyzimin mes qytetit që është metaforë e shkollës, punës, jetës së çlirët, modernes dhe katundit tradicional dhe konservues në çdo detaj, e përjeton kur vëren se askush nuk i përkeqëson idetë e tij. E vetmja që tregohet mirëkuptuese është Ntonia, për këtë ajo bëhet mishërimi i së resë dhe lidhjes me katundin. Sa është Ntonia dyzimi zbehet, kur ajo largohet nga jeta e tij, dyzimi nuk është më mëdyshje, ai bëhet një ndarje e prerë mes vendlindjes dhe qytetit. Vitot largohet me vendimin për të mos e parë më kurrë katundin. Ai ndjek fatin e gjithë të rinjve për të cilët vendlindja është një vend për t'u kthyer herë pas here, por jo për të jetuar. Kjo nuk lidhet vetëm me varfërinë, mungesën e perspektivës, po më së shumti me mentalitetin e prapambetur.

Për novelat që i kushtohen arbëreshëve Sinani shprehet se: *“Janë dy vepra, ku të vetët, arbëreshët njësoj si malësorët e Dukagjinit, Camaj nuk i madhështon, si në traditën e vjetër ekzotike; por as i parodizon, për shkak të shkrirjes me dhimbjen e tyre për të ardhmen pa të ardhme që i pret.”*²⁷⁶

Tek *Shkundullima*, Sinani thekson se bashkësia i kthehet vetvetes, konservon të shkuarën, mbyllet në kurthin e traditës, refuzon ndryshimin, jeton si një provincë brenda provincës.²⁷⁷

Vitot dhe Ntonia e bëjnë zgjedhjen e tyre, largohen prej vendlindjes dhe zgjedhin qytete të mëdha për të vazhduar jetët e tyre, larg asaj që i bashkoi, larg vendlindjes. Ikin për të harruar gjithçka, pasi vetëm larg katundit mund të dalin nga cikli i mbyllur i jetesës tradicionale, pa paragjykime. Shkundullima u heq përfundimisht dyzimin se mund të jetojnë ndryshe, në një katund që nuk i pranon të ndryshmit. Megjithëse edhe vetë vendasit e dinë se askush nuk mund të përshtatet më aty, pasi ka jetuar diku tjetër, ata e quajnë kohë të humbur qëndrimin aty, kur ke mundësi të tjera. Largimin e Vitoit e shohin se mundësi të tij dhe jo si zhgënjim nga braktisja e Ntonies.

Camaj e demistifikon katundin arbëresh, demitizon të shkuarën që nuk e lejon bashkësinë të ndryshojë, të integrojë vetveten. Me një mbyllje me anë të elipsës Camaj tregon se katundin në ardhmen e vet ndryshoi, ndoshta ky fat e priste.

²⁷⁶ Sinani, Sh. *Camaj i paskajuar*, Botimet albanologjike, Tiranë, 2012, f. 198.

²⁷⁷ Po aty, f. 204.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

1.4 Ironi për qytetin-katund

Në novelën *Jesminë*, Camaj përmes rrëfimit ironik, tregon se si koncepti për qytetin është i ndryshëm nga ata që banojnë në të dhe ata që e vizitojnë si të huaj: *“Ata pesëdhjetë veta që ushtronin tregtinë edhe me katunde rreth kësaj qendre të vogël, si dhe hoxha në një anë e prifti në anën tjetër, bashkë me njëzet apo tridhjetë nëpunës, pjesa më e madhe mësues dhe edukatorë të shkollës fillore dhe të gjysmë-gjimnazit, vendosun në kazermën e vjetër të ushtrisë, sikur edhe tarikati i zejtarëve e quanin me andje këtë grumbull banesash qytet. Qytet e quanin tue shikue ndërsy të huejin gati për t’u grindë me të, nëse ky dijekeqas apo nga mbushamendja u kundërshtonte: ai s’asht qytet, po katund.”*²⁷⁸

Rrëfimi në vetë të parë i mësuesit të huaj që të parin konflikt e krijon me vendasit për shkak se ai mendon se ky vend nuk mund të quhet qytet. *“Unë thashë: përderisa ajo fole do të ketë ma tepër gjela se sahata, nuk mund të quhet kurrën e kurrës qytet.”*

Këto mendime të shprehura hapur, bëjnë që të gjitha ta shmangin e ta izolojnë mësuesin me prejardhje malësore në vendin e tyre. Nuk ka mik askënd, përveç bisedave që shkëmben mbi bletët me Jasminën e vogël.

Izolimi i të huajit fillon me këtë konfikt qytet-katund. Dëshirave e vendasve është që të quhet i tillë, por mësuesi mendon se nuk mund të jetë i tillë për arsye objektive, gjithë përshkrimi i vendit është ai i grumbullimit të njerëzve në Pazar, pra nuk i ngjan as qytetit tradicional nga pikëpamja e arkitektuar, e aq më pak mendësisë. Kjo e fundit, është e rëndësishme për banorët të cilat janë konservatorë dhe nuk i shohin me sy të mirë sjelljet e mësuesit. Ai padashur izolohet, përflitet se nuk shihte bletët por ishte dashuruar me gruan e bletarit. Kjo bën që ta transferojnë, ai largohet me ndjesinë e hidhur se qyteti është së pari botëkuptim i hapur dhe jo thjesht aktitekturë.

Në rrëfimin e mësuesit hasim gjithmonë ironinë si mjet përshkrues dhe tregimtar për vendin, të cilin e përmend shpesh me emrin katund. Ironia është e drejtpërdrejtë: *“Dëshiroj të kthej edhe një herë këtu kur ky vend të bahet qytet. Ia dëshiroj me gjithë zemër të bahet sa ma shpejt qytet, edhe pse s’ka për të qenë fat i madh për të!”*²⁷⁹ *“Ankova fatin e Jesminës që do të rritej në atë vend depresiv me shtëpi të ulëta e rrugë të gjanë midis si çarshitë e tipit oriental në shekullin e kaluem si çdokund në Ballkan.”*²⁸⁰

Emri nuk e bën një vend qytet ose katund, atë e bëjnë njerëzit të tillë, e sjellja e tyre kundrejt opinionit të mësuesit nuk i bën aspak qytetarë. Novela nuk është moralizuese, ajo tregon një konflikt që nuk bëhet social po mbetet si grindje e brendshme e personazhit pa arritur t’u përçojë të tjerëve pendesën e tij. Kokëfortësia e vendasve dhe

²⁷⁸ Camaj, M. *Novela*, Onufri, Tiranë, 2012, f. 343.

²⁷⁹ Po aty, f. 356.

²⁸⁰ Po aty, f. 359.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

e mësuesit krijon indiferentizmin, mungesën e dialogut, gjithë fabula ndërtohet si vetërrëfim dhe dialog i thjeshtë mes mësuesit dhe Jesminës, e vetmja që nuk e paragjykon për atë që ka thënë.

Qytet apo katund, dilema e ka një zgjidhje për mësuesin, atë e transferojnë dhe nuk ia lënë mundësinë të shohë se realisht është qytet një vend i tillë. Ai e pranon vendimin dhe të gjithën e sheh me syrin e atij që ka shkelur rregullat e pashkruara të një vendi, për të cilin emërtimi do të thotë shumë.

2. Universalizimi dhe simbolika e mitit të ujit

Lumi lidhet me shumë mite si pagane dhe biblike. Në mitologjinë greke është i njohur lumi Lete, ku duhet të kalonin shpirtat për në Hades. Lumi që ndan jetën nga vdekja. Lumi nënkupton ujin, si një nga elementët e natyrës, i domosdoshëm dhe i pashmangshëm. Në simbolikën biblike ka një kuptim të dyzuar: si shkatërrim apokaliptik dhe si pagëzim, spastrim i shpirtit. N. Frai mbështetet në këtë simbolikë në teorinë e tij për mitet: *“Uji, nga ana tjetër, tradicionalisht i takon një mbretërie të ekzistencës nën jetën njerëzore, gjendjes së kaosit ose të shprishjes, që pason pas vdekjes së rëndomtë, ose pas reduktimit të joorganikes. Kështu shpirti kalon ujin, ose mbytet në të në vdekje. Në simbolizmin apokaliptik kemi “ujin e jetës” lumin e katëfishtë të Edenit, që riparaqitet në Qytetin e Zotit dhe prezantohet në ritualin baptizmi. Sipas Ezekelit kthimi i këtij lumi freskon detin që është arsyeja pse autori i Relevimit thotë se në apokalipsë nuk ka më det. Prandaj apokaliptikisht, uji qarkullon në trupin universal sikur gjaku në trupin individual.”*²⁸¹

Në mitologjinë shqiptare,²⁸² haset ndonjë legjendë e lidhur me ujin.

Uji lidhet me zanafillën e jetës njerëzore, me të mirën dhe të keqen. Është simbol i jetës, shuarja e etjes me anë të tij, por gjithashtu është simbol i vdekjes, i shkatërrimit të jetës njerëzore. Uji ka një simbolikë të dyzuar.

Uji në poezinë e Camajt vjen përmes simbolikës së lumit. Lumi në poezinë e Camajt e ka një emër: Drin. Ai është sa konkret, po aq edhe mitik. Lumi është një rrjedhë ku burojnë legjenda. Në legjendat shqiptare përgjithësisht tregohet formimi i një liqeni, lumi, ndërtimi i një kalaje. Dukuritë që njerëzit nuk i kanë shpjeguar dot u kanë thurur mite dhe legjenda. Kjo e fundit dallohet për përbërës realë dhe fantastikë. *“Lumi i tij, pra lumi i poetit me emrin Martin Camaj, tashmë lumi si simbol dhe monument natyre, lëvizje dhe frymim, me bukurinë e përfutur, farfurinë, e pranishme si relief dhe shenjë e natyrës dinamike, melodinë tronditëse që e përcjell, teknikën shkrimore muzikale, vetiu*

²⁸¹ Frai, N. *Anatomia e kritikës*, Rilindja, Prishtinë, 1990, f. 201-202.

²⁸² Tirta, M. *Mitologjia ndër shqiptarë*. Në këtë libër nuk kemi hasur në mite, legjenda apo kulte të lidhura me ujin, përveç rastit kur është e lidhur me origjinën fetare, si Dita e ujit të bekuar. Në krahasim me mitet e tjera kjo zë një vend mjaft të vogël.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

dhe natyrshëm shpërndërrohet në një lum mitik, në një lum të paprekshëm dhe të përjetshëm, në një lum që i thyen sinoret përndarëse kohore dhe hapësinore dhe vetiu komunikon me universin si gjallëri dhe lëvizje e pandërprerë, me universin si frymë dhe shenjë letrare.”²⁸³

Në gjithë poezinë e Camajt është e pamundur të mos jetë i pranishëm lumi, në një formë ose tjetër, duke marrë konotime të reja gjithmonë. Në vëllimin *Legjenda* Camaj ka vënë një nëntitull, sapo shfleton parathënien, **Drini**. Pesë poezitë e para, kanë në qendër lumin Drin. Nëse në poezitë e para e pamë të lidhur me emocionet figurshmërinë e Drinit, në poezitë *Grue e pjekun* dhe *E bija e grues apo urat mbi Dri*, fiton një kuptimësi të re.

Së pari, Drini lidhet me legjendat e fëmijërisë së poetit: “*Asgjamangut secili prej nesh në një moment heshtjeje kthen te kujtimet e para të lidhuna me vende e njerëz që jetojnë e s’jetojnë. Herë mbas here pikërisht në këso rasash përtypa në mend aso tregimesh e vargjesh popullore që ndëgjova para shumë vjetësh. Janë ngjarje shpesh gojëdhanash (prandaj i quejta **legjenda**) të lidhuna ma së shumti për vende të caktueme, në të cilat thohet, p.sh. **në at bjeshkë ase në at vend njiherë...***”²⁸⁴

K. Petriti në pjesën e studimit të tij që u kushton poezive mbi Drinin, nga disa poetë shqiptarë, e lidh me një legjendë, kur bëhet fjalë për poezinë e Camajt: “*Në një tregim të thjeshtë nga proza gojore e popullit (shih *Lebërbuch der albanischen Sprache*, 1968, f.107). Aty thuhet se ky Lumë, para se me vërshue një vend, çon lajmëtar ‘një njeri veshun verdhë edhe në shputa të verdha pa opanga*”²⁸⁵

Sipas Camajt ky lajmëtar është poeti, “çdo poet që i ka këndue e ka për t’i këndue prap Drinit”²⁸⁶

Drini përveç se legjendë, burim frymëzues, kthehet në ligjërim poetik. Lumi është parë si “similitudë udhëtimi”, por ai në dy poezitë që do të analizojmë është përjetësim i kohës, është dëshmitar i ndryshimit të moshës njerëzore, duke qenë vetë i pandryshueshëm dhe i përjetshëm.

Në poezinë *Grue e pjekun* lëvizja e ujit të Drinit ka tre faza të cilat janë:

- a) lëvizja e qetë ritmike
- b) lëvizja që arrin kulmin në lartësinë e një rryme
- c) lëvizja e rrembyeshme e përnjëhershme e gjithë sasisë së ujit

Këto faza përkrijnë me tri fazat e moshës së njeriut në këtë poezi:

- a) fëmijëria
- b) rinia
- c) plakja

²⁸³ Gjoka, B. *Martin Camaj, Shkrimtaria e tij*. Ombra GVG, Tiranë, 2010, f. 232.

²⁸⁴ Camaj, M. *Vepra letrare I*, Apollonia, Tiranë, 1997, f. 150.

²⁸⁵ Petrit, K. *Në poetikën e Martin Camajt*, Dita, Tiranë, 1997, f. 57.

²⁸⁶ Camaj, M. *Pishtarët e natës*, Prishtinë, 1991, f. 12.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

Këto tri faza përkrijnë me tri strofat e poezisë, ku në çdo strofë kemi nga një lëvizje të lumit. Tri strofat duket sikur e ndajnë në tri kohë lëvizjen. Këto nuk janë çaste kohore, por periudha të jetës së gruas së rritur tashmë. Në lëvizjen e lumit ajo sheh kujtimet dhe jetën e saj, në mosha të ndryshme.

Strofa e parë, përkon me lëvizjen e qetë ritmike:

*Gjumin ma qiti rrokja e shkambit n'Dri
dhe era e gurit t'shtypun më pëlqeu.*²⁸⁷

Rrokja dhe guri i shtypur, janë përcaktueset e gurit të mullirit. Guri është i latuar, me përmasa të mëdha që përdorej për të bluar, ka gjithmonë të njëjtën lëvizje ritmike pune. Zhurma që krijon nuk është bezdisëse sepse është e njëjtë, monotone dhe gjumëndjellëse. Lëvizja e gurit dhe e ujit njëkohësisht është qetësia e një moshe të re, që përveç gjumit dhe kujtimeve të bukura nuk mund të shqetësojë dhe zgjojë asgjë tjetër. Strofa e dytë fillon me ndryshimin e menjëhershëm të ndryshimit të lëvizjes:

*Në kulmin e rrymës së Lumit t'frytë
këndova librin e parë e mbeta shtang
me vjet e n'ujë m'u shndërruen syt,
mandej u enda brigjeve analfabet.*²⁸⁸

Kulmi i rrymës është edhe kulmi i kuriozitetit të një moshe të re, që kërkon të njohë përmes librit gjithçka. Ky është poeti që e nis me përshtypjen se do të mësojë gjithçka përmes shkollimit, por rikthehet në fazën fillestare të padijes. Në këtë strofë postulati i Sokratit “Unë di një gjë që nuk di asgjë”, mësohet pas stërmundimesh, në një moshë të madhe, kur ka kaluar shumë kohë, “me vjet”. Camaj luan me fjalën ujë, që në kuptimin e parë të saj shenjon lumin, ndërsa në vargun e tretë të poezisë merr një konotacion të ri, përmes shprehjes frazeologjike “m'u bënë sytë ujë” e barazvlefshme me “lexova shumë”. Camaj e poetizon këtë shprehje frazeologjike, përmes inversionit. Në këtë strofë, kulmi i rrymës, është amplituda e një lëvizjeje, që i bie e dyta në radhë dhe që përkon me moshën e mesme të njeriut.

Strofa e tretë, jep pasojat e lëvizjes së fazës së tretë të ujit dhe nuk e shfaq drejtpërdrejt lëvizjen. Përmes anafors, pyetjet e përsëritura janë ankesa naive e moshës fëmijnore dhe tregojnë se rrëmbyeshmëria e lumit ka shkatërruar gjithçka. Lumi është koha që kaluar dhe ka lënë gjurmë.

Lumi në këtë poezi ndryshon lëvizjen, kjo lëvizje simbolizon kohën që kalon. Lumi mbetet i pandryshueshëm, i ri, i fuqishëm, ndërsa njeriu përpiqet t'i ngjajë. Për poetin jeta e njeriut shkon paralel me rrjedhën e lumit, me qetësinë fëmijnore, me kuriozitetin rinor dhe me vetëdijshmërinë e moshës së madhe, për të mos thënë e plakur. Keqardhja për kohën që ikën shprehet që në titull, duke identifikuar kështu gruan si më të ndjeshme ndaj kohës, por gjatë poezisë Camaj e përgjithëson subjektin e tij.

²⁸⁷ Camaj, M. *Lirika mes dy moteve*, Onufri, Tiranë, 2012, f.158.

²⁸⁸ Po aty, f.158.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

Vargu që mbyll poezinë është një sfidë për lumin:

*shkamb u bana, vetëm me t' thye fuqin*²⁸⁹

Kjo sfidë ndaj lumit është sfidë ndaj kohës, ndaj rrjedhshmërisë së pafundme të lumit, është koha e pafundme që ikën dhe nuk kthehet. Filozofët e kanë përshkruar kohën me tri çastet e saj: e shkuar, e tashme, e ardhme, si një kronologji e pashmangshme. Poeti në poezinë *Grue e pjekun* kërkon ta sfidojë këtë lumë legjendar me një metamorfozë: kthimin në shkëmb, shndërrimin e njohur të njeriut në gur²⁹⁰. Guri simbol i fortësisë, përballë lumit është pengesë në rrugën e tij. Guri i reziston kohës, po aq sa lumi. Kjo simbiozë e ujit dhe gurit, ku të dy mund të qëndrojnë bashkë në të njëjtin shtrat lumor, është bashkimi i dy legjendave: i krijimit të ujit dhe gurit. Në të njëjtën kohë është sfida ndaj përjetshmërisë, që njeriu mund ta arrijë duke u njehsuar me natyrën, me kohën e përjetshme të lumit.

M. Camaj nuk i mbingarkon poezitë e tij me të ashtuquajturat figura letrare. Nëse kërkon figurshmërinë ajo nuk gjendet në varg, por në kuptimin e përgjithshëm të poezisë. Poezia e tij, në vëllimin *Legjenda* dallohet për vendosjen në qendër të vetë njeriut dhe jo thjesht ndjenjave anonime. Ajo dallon nëse flet për një burrë apo grua, për një djalë apo vajzë. Vë në qendër njeriun, si subjekt lirik dhe tragjik. Poezitë janë pjesë e njëra-tjetrës, pjesë e një makroteksti. Ato ngjajnë si vazhdimësi e njëra-tjetrës. Prandaj poezia *E bija e grues apo urat mbi Dri*, është një vazhdim tematik i poezisë *Grue e pjekun*. Poezia vë në paralel Drini dhe gruan, në këtë rast dy breza: nënë dhe bijën.

Kjo poezi ndahet në tre nivele përsa i përket përshkrimit të Drinit:

a) me anë të krahasimit:

*Pranvera shkoi e Drini u zbut si kingj.*²⁹¹

Krahasimi që zgjedh Camaj i përket jetës baritore. “*Nderimet konvencionale të deles në botën shtazore na japin një kryetip qendror të përfytyrshmërisë pastorale, si dhe metafora të tilla ‘bari’ dhe ‘kope’ në religjion. Metafora e mbretit si bari i popullit të vet i ka rrënjët larg në Egjiptin e lashtë. Mbese përdorimi i këtij konvencioni të veçantë ka dalë nga fakti se shoqëritë e formuara nga delet, duke qenë të pagdhendura, të urta, të dëgjueshme, që tremben lehtë, janë të ngjashme me ato njerëzore.*”²⁹² Në këtë shpjegim, qingji ka tipare të njeriut, të nënshtimit. Drini në këtë këtë krahasim është dukuria natyrore që i nënshtrohet dëshirës njerëzore. Nuk del i rrëmbyeshëm, i vrullshëm dhe i panënshtroreshëm si në poezitë që kemi analizuar. Nuk është më një sfidë, por një pjesë e natyrës që shkon paralel me gjendjen shpirtërore të vajzës së re.

²⁸⁹ Camaj, M. *Legjenda*, Romë, 1964, f. 158.

²⁹⁰ Metamorfoza e njeriut në gur është e njohur në mitologjinë shqiptare: krushqit kthehen në gur nga Zanat.

²⁹¹ Camaj, M. *Legjenda*, Romë, 1964, f. 159.

²⁹² Frai, N. *Anatomia e kritikës*, Rilindja, Prishtinë, 1990, f. 198.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

b) me anë të metaforës:

*Drini asht vashë bel-hollë, n'kalim plot naze*²⁹³.

Drini, nga pikëpamja gjuhësore është emër i gjinisë mashkullore, njësoj si edhe fjalë lumë. Camaj e përshkruan përgjithësisht me tipare të gjinisë mashkullore, edhe në pikëpamje të tipareve të personifikuara të njeriut.

Në këtë poezi Camaj zgjedh një nga metaforat më të bukura për Drinin. Vetëm me anë të delikatesës dhe bukurisë femërore mund të përshkruajë bukurinë e lumit dhe të krijojë imazhin e së bukurës. Në të njëjtën kohë krijon imazhin e sigurisë, dëshirës dhe papushtueshmërisë.

Në këto dy nivele përshkruese për Drinin Camaj pranë edhe “bijën e gruas”, që del zëdhënës i shpirtit të gruas me anë të përrallës që tregon. Në fjalët e saj kemi kujtimin e një dëshire të harruar të gruas, e një dëshire të papërbushur. Gruaja do ta kishte realizuar dëshirën e saj nëse:

*Si nuk jam ujë - pritën t'ia za në va*²⁹⁴.

Nëse do të ishte ujë, në naivitetin e vajzës është thjesht një përrallë për të kaluar kohën, në një ditë pranvere. Shndërrimi në ujë për të është një realizim dëshire. Por këtu kemi besimin në fuqinë e ujit, si një forcë shkatërruese, parandaluese. Një forcë e natyrës që i shërben njeriut. Një përfytyrim arketipal që Camaj e sjell si simbolikë universale. Me anë të metonimisë realizon edhe kuptimin e tretë dhe imazhin e tretë për Drinin, në këtë poezi:

c) me anë të metonimisë

*Lokja n'gurgullimet e tingujve
të valave drinore ndien fjalën e gjakut
të vjetër, të marrun prej urave druni,
tue kërcillatë si n'djegje n'erë.*²⁹⁵

Në këtë përshkrim të Drinit me anë të metonimisë, përfytyrimi i lumit është zëvendësuar me pasojën e valëve të tij. Në përshkallëzimin figurativ të përshkrimit të

²⁹³ Camaj, M. *Legjenda*, Romë, 1964, f. 159.

²⁹⁴ Po aty, f. 159.

²⁹⁵ Po aty, f. 159.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

Drinit, nga një qengj, në vashë belhollë, së fundi me sytë e lokes ai është një lumë dëshmitar i shumë ngjarjeve, nga përrallat deri te gjakmarrjet.

Camaj sjell dy këndvështrime, të dy brezave: të vajzës, që i përkon Drini i përshkruar si qengj dhe si vashë, dhe të gruas që tashmë është në moshën për ta thirrur loke. Këndvështrimi i kësaj të fundit është ai i një lumi të përjetshëm, ku e keqja nuk mbaron kurrë. Kapërcimi i lumit me anë të urave, është kapërcimi për të nështruar njeriun dhe jo lumin. Urat janë një bestytini, që lejojnë të kalojë tragjika.

Koha mishërohet në vajzën dhe gruan, si dy breza që kanë secila një imazh të vetin për Drinin. Ai është i ri dhe i vjetër. Drini është koha e tashme dhe e shkuar. Është vetëm një pranverë, por është edhe kohë që nuk mbahet mend.

Uji është një ndër elementet më të rëndësishëm të natyrës. Erik From²⁹⁶ në simbolin e ujit gjen të shkrirë ndryshimin dhe jetëgjatësinë, lëvizjen e vazhdueshme dhe qëndrueshmërinë. Vitalitetin, vazhdimësinë, energjinë. Uji është i heshtur, i ngadaltë, i qetë. From e fut në simbolet universale. Prandaj zgjedhja e natyrshme e Camajt që vjen si kujtim i vendlindjes, nuk mbetet vetëm në këtë rang por bëhet një simbol i rëndësishëm që mbart të gjitha cilësitë që E. From përshkruan. Camaj e kthen në mit Drinin me poezinë e tij, duke i veshur të gjitha tiparet fantastike, pa harruar vlerën universale që uji në përgjithësi mbart. Lumi për Camajn, nuk është si lumi mitik i harresës, por është kujtesa. Kujtesë për fëmijërinë, për dashurinë, për rininë dhe plakjen. Lumi mbetet koha e përjetshme që nuk ka kurrë plakje.

Uji është i pranishëm në poezitë për Drinin si: *Burri te ura e votrës*, *Burri e lumi*, *Mjellma e nusja*, *Grue e pjekun*, *E bija e grues apo urat mbi Dri*. Nuk është mit i egoizmit si miti i Narcizit, por është dëshirë për bashkim: mes burrit dhe gruas, mes të vjetrës dhe të resë, është dëshirë, kujtim dhe dashuri për vetë natyrën.

Drini bëhet personifikim i hapësirës ku njerëzit rrëfehen, shenjtërohet në një kuptim biblik. Dëgjuesi i rrëfimeve të mëkateve, të dëshirave. Lumi është hapësira e prehjes shpirtërore. Një personifikim i paparagjykimit. Camaj nuk e merr si legjendë apo mit të gatshëm, por e krijon dhe rikrijon si mit dhe legjendë në shumëkuptimësinë e ligjërit.

Në vizionin e veprës së Camajt qyteti dhe katundit kanë një pamje të trishtë, janë demitizuar nga luftëtarët, atdhetarët romantikë, janë të mbytur prej totalitarizmit që ka ndërtuar një qytet fasadë pa jetë e liri brenda saj. Dramatikja shfaqet se asnjëri personazh nuk e gjen veten në këto qytete, mbeten në një udhëtim të gjatë në kërkim të vetvetes pa gjetur prehje deri në fund.

Këtij vizioni të trishtë i kundërvihet një simbol tjetër që i jep frymëmarrje veprës e hijeshi, i gjendur në poezi e prozë: është simbolika e ujit.

Katundet arbëreshe kanë detin gjithmonë në breg, që i ka ndarë me të parët e i mban peng me të ardhmen, por gjithmonë aty për t'u kujtuar se ka një rrugë për t'u kthyer, qoftë përmes mallit.

Deti në sfond është peisazhi lirik në novelat *Katundi me gjuhë të fshehtë*, si simbol i të parëve të ardhur aty. Gjon Gazulli e kërkon pafundësisht atdheun dhe vendin

²⁹⁶ From, F. *Gjuha e harruar*, Dituria, bot. II, Tiranë, 1998, f. 13.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

e munguar përmes detit, ai është liria personale, liria e mendimit, vërshimi i lirë i ndjesive.

Dranja udhëton kudo e në krah në malësi ka lumin, që shenjon moshën e fëmijërisë, vendlindjen, pranverën e përjetshme. Uji nuk i ndahet Dranjes, në përjetësimin simbolik, në metamorfozën e shndërrimit krijues, ajo në fund prehet si breshkë e madrigal në një tempull në breg të detit.

Lumi i ndan dhe bashkon malësorët e Alpeve me fusharakët e vërrinit, në novelat *Pishtarët e natës*, *Rrungaja në mars*. Uji i shndërruar në borë, frikë e ankth nga natyra, i metamorfizuar si vdekje në prag pranvere, me shkrirjen e borës, me ndryshimin e natyrës dhe njeriut.

Në romanin *Rrathë*, uji është pjesë kompozicionale e pjesës së parë të romanit. Rrathët lidhen më simbolin e diellit, por janë rrathët polisemantikë përsa i përket kuptimit. Ata simbolizojnë një sistem të mbyllur, një rreth vicioz nga i cili nuk del dot. Një sistem zinxhir, i pashkëputur, një rend ciklik që zgjat në pafundësi, përsëritet gjithnjë. Ata janë simbol i izolimit. Të krijojnë përshtypjen e monotonisë, po edhe të përjetësisë, universale, të një kohe ciklike. Kjo ka të bëjë me vetë jetën ku çdo njeri, kalon të njëjtat stadi: lind, jeton dhe në fund vdes. Në formë ciklike janë dhe stinët, muajt, ditët, orët, gjithçka është organizuar në formën e rrathëve, që nga lindja e njerëzimit.

Uji, është një ndër elementët më të rëndësishëm të natyrës. Erik From në simbolin e ujit gjen të shkrirë ndryshimin dhe jetëgjatësinë, lëvizjen e vazhdueshme dhe qëndrueshmërinë. Vitalitetin, vazhdimësinë, energjinë. Uji është i heshtur, i ngadaltë dhe i qetë, From e fut ujin në simbolet universale. Në simbolikën biblike është apokaliptik, është e njohur përmbytja për të rigjeneruar njeriun dhe shpëtuar vetëm familjen e Noes. Uji është simbol i vdekjes në simbolikën danteske. Kush kalon ujin, shkon në botën e të vdekurve, në ferr.

Camaj i bashkon këto të dy simbole: rrathët dhe ujin në një. Ata kanë të përbashkët qëndrueshmërinë dhe përjetësinë. Rrathët e ujit në një shpjegim fare të thjeshtë, krijohen kur hidhet diçka në ujë. Ata fillojnë dhe zgjerohen gjithnjë e më tepër, duke përfshirë gjithë sipërfaqen e ujit. Rrathët e ujit në romanin e Camajt, janë zgjerimi i sistemit, të cilët duke u zgjeruar, fundosin gjithnjë e më shumë njerëz. Në këtë roman diktatura është rrethi uhor që të çojnë për në ferr, diktatura është rrethi të cilit nuk i shpëtojnë dot individët.

Në përfytyrimin popullor rrathët e ujit janë Orët dhe ujërat, ato janë zotëruese të tyre. Pushteti kërkon të rindërtojë të renë duke mohuar të vjetrën, prandaj gjithçka është kthyer në llucë e gjithkujt i ngjitet pak prej saj.

Titulli i romanit sipas shpjegimit dhe kuptimit të nëntitujve, është shumështrësor, një palimpsest. Rrathët simbolizojnë sistemin, në roman përdoret shpesh togfjalëshi “sistemi i rrathëve”, sistem hierarkik, totalitar i mbështetur mbi pozitën dhe jo barazinë. Rrathët janë të mbivendosur mbi njëri-tjetrin. Camaj krijon mitin e rrathëve, metamorfozën diktatoriale.

Udhëtarët e romanit shkojnë gjithmonë përbri lumit, pa e vënë re, po si drejtim i tyre i përjetshëm. Në veprat që përmendëm Camaj nuk e identifikon përveç *Dranjes*, lumin, detin, ndërsa tek *Karpa* po.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

Në romanin *Karpa*, ka marrë trajta më të fuqishme se tek *Rrathë*, lumi është dukuri që nuk ndryshon kurrë. Camaj e shqipton që në fillim emrin e tij: Drini. E përmend dhe rreth njëzet e pesë herë të tjera. Ndryshe nga shumë poezi të tij, ku lumi bëhet një subjekt lirik i rëndësishëm, në roman është thjesht një dëshmitar i përjetshëm i ngjarjeve të Karpës. Në kontekstet që del, ai përmendet si një vend pranë të cilit mund të ndodhet një shtëpi, shpella, njeriu, Karpa.

Lumi, për Camajn është i përveçëm, sepse ai gjithmonë bën fjalë për Drinin në veprën e tij. Lumi është dukuria më e heshtur në roman, i ngjan një të urti që vetëm vëzhgon.

Ka disa kuptime në roman: Themeli i Karpës, baza e saj e përjetshme që qëndron në harmoni me të dhe nuk i krijon asnjë lloj problemi qëndresës së saj, përkundrazi, e mbron. Dëshmitar i kohës, duke qenë gjithmonë në të njëjtin shtrat dhe duke grumbulluar shenja kohe në shkëmbinjtë e Karpës. Vendi më i përshtatshëm për banorët për të ndërtuar shtëpi dhe për të jetuar. Kufiri ndarës dhe izolues i karpasve me botën. Nuk i lejon të kalojnë, as të komunikojnë me të tjerët. Shpeshherë bëhet varr për njerëzit, duke i ndëshkuar me mbytjen në ujë.

E vetmja rrugë transporti, vetëm përmes tij mund të hyjnë dhe të dalin njerëzit nga Karpa. Lumi që ndan burrat nga gratë, por dhe lumi që i bashkon, përmes tij vijnë dhe shkojnë vajza dhe djem që do të martohen, të vetmit që lejohen të lëvizin lirshëm. Drini bëhet kështu vazhdues i jetës, i njeriut në bashkim.

Camaj, rrallë e përshkruan, ndoshta sepse ngjarjet nuk lidhen me të dhe askush nuk ka kohë të ndalojë buzë tij, nganjëherë mbetet i harruar prej tyre. Kur Voni ndodhet në shpellë, çastet kur shikon lumin, bëhen çastet më të qeta dhe të bukura për të. Në dy rastet kur përshkruhet, Drini paralelizon edhe gjendjen shpirtërore të Vonit.

Drini i gjerë dhe i rrëmbyeshëm, paralelizon gjendjen e Vonit, i cili ndihet i sigurt në mes të natyrës: *“Rridhte madhështor e i fuqishëm tue shpërnda një pjesë të ujit pusa-pusa gjijeve dhe anave gurore, para se me marrë përsëri rrëmbyeshëm vrull të ri nëpër shtratin e vet. Jam shqipe, jam lumë, tha dhe ngriti kryet zotnues mbi pamjen vigane nën vete”*²⁹⁷.

Drini i krahasuar me një qengj të butë, paralelizon gjendjen e Vonit që po del nga shpella dhe lumturohet nga ardhja e një pranvere në liri. *“Qiti kryet përjashta e iu shfaq një aso gjijesh buzë Drinit në blerim, vis i plajtë prej aty ku soste galeria e shpellës deri në ujën e Lumit që rridhte qetë - qetë si qingji mbas s’amës tue shku në mballim.”*²⁹⁸

Lumi është simbol i gjerësisë që mat Karpën në themele. Lumi është gjatësia e pafund, që rrjedh vazhdimisht herë qetë dhe herë rrëmbyeshëm. Lumi është kufiri i hapësirës për Karpën, por ai është lëvizja e pafundme në drejtim të hapësirave të reja dhe të pafundme. Lumi është zotërues i hapësirave. Ai është simbol i lirisë, asnjëherë nuk mund të ndalohet dhe t’i ndryshohet rrjedha. Ai është natyra kundër kufizimeve të njeriut. Lumi është hapësira që shtrihet poshtë Karpës, është një shpresë lirie, megjithëse mbi të nuk është ndërtuar asnjë urë, uji i tij është në lëvizje të vazhdueshme dhe një ditë mund të dalësh përmes portit, ku nuk ka asnjë varkë. Lumi është pasqyrimi i vazhdimësisë, i

²⁹⁷ Camaj, M. *Karpa*, Onufri, Tiranë, 2012, f. 180.

²⁹⁸ Po aty, f. 217.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

jetës, i qëndresës së përjetshme dhe të pandryshueshme, njeriu merr forcë prej tij. Diktatori i beson lumit, si një forcë që e mbron, si një perëndi. Voni nuk ndihet vetëm në praninë e tij. Lumi është simbol i kohës dhe hapësirës sepse është simbol i përjetësisë.

3. Paradokset simbolike në romanin *Rrathë*

Romani *Rrathë*, përveç intertekstualitetit që ndërthur, është i ndërtuar mbi simbole. Kjo vihet re që në titullin dhe nëntituj të cilët emërtojnë kapitujt. Kompozicioni simbolik e vë lexuesin drejt kërkimit të një lidhjeje kuptimore, mes titujve dhe brendisë së romanit. “*Ai punoi rreth pesëmbëdhjetë vjet me këtë tekst, që e konsideronte si veprën e tij kryesore e ku do të përcillte në mënyrë letrare djalërinë e përjetuar në Shqipëri, si edhe ngjarjet revolucionare dhe ndryshimet shoqërore në kohën e komunizmit. Ky roman paraqet veprën e parë të madhe në prozën e Martin Camajt, i cili atëbotë ishte bërë i njohur si lirik.*”²⁹⁹

E përbashkëta e tre titujve është simboli i rrethit, rrathëve. Në fjalorin e gjuhës shqipe kjo fjalë ka 21 kuptime³⁰⁰, shumica prej këtyre kuptimeve gjejnë vend në roman.

²⁹⁹Glaser, E. *Dy fjalë për romanin Rrathë të Martin Camajt*, në: *Rrathë*, parathënie, Onufri, Tiranë, 2012, f. 5.

³⁰⁰ Fjalori i gjuhës së sotme shqipe, Akademia e Shkencave të Shqipërisë, Instituti i Gjuhësisë dhe i Letërsisë, Tiranë, 1980, f. 1686.

RRETH *m.*

2. Rrip metali a druri i mbyllur si unazë, që shtrëngon degët e fuçisë, një rrotë etj.; pjesa e rrumbullakët si unazë, që shërben për të mbajtur, për të shtrënguar etj. pjesët e tjera të një sendi; fletë e prerë si unazë a e rrumbullakët. Rreth hekuri (druri, teli). Rrathët e fuçisë (e bucelës). Rrethi i notës (i gurit të mullirit). Rrathët e syzeve. Rrethi i kosës unaza që shtrëngon kosën te bishti. Rrethi i sitës (i daulles). Rrethi i kapelës. Rreth për flokët. i vë rrathë. Shtrëngoju rrathët.

4. Rrip i ngushtë ose vijë e rrumbullakët, që shfaqet anës diçkaje, që formohet nga diçka ose që dallohet në sipërfaqen e diçkaje; unazë, Rrathët e dritës (e ylberit). Rrathët e tymit. Rrathë në ujë. Rrethi i hënës (i diellit). i vuri syri rreth. Rrathët e gushës (e barkut) palë e lëkurës në gushë (në bark) nga të ngjallurit e tepërt. Rrathët vjetorë, unazat vjetore në trungun e prerë të një druri.

5. Varg njerëzish a sendesh, të rreshtuar në vijë të mbyllur rrotull dikujt a diçkaje. Bënë (formuan) një rreth. E mbyllën (e afruan) rrethin. i vuri në rreth.

6. ~E, ~ET. Ndarja më e madhe administrative e shtetit tonë, që përfshin një krahinë të gjerë me një qytet si qendër. Rreth malor (fushor, kufitar). Këshilli popullor i rrethit. Konferenca e rrethit. Festivali i rrethit. Në bazë (në shkallë) rrethi.

7. vet. nj. fig. Fusha që përfshin një veprimtari, tërësia e dukurive, që përfshihen brenda një kufiri; sfera. Rrethi i njohurive. Rrethi i çështjeve (i problemeve). Rrethi i interesave. Rrethi i përfytyrimeve (i ideve). Rrethi i të drejtave.

8. ~E, ~ET fig. Grup njerëzish që mblidhen rregullisht në një vend të caktuar për të mësuar diçka, për një veprimtari të përbashkët ose për të rrahur çështje të një fushe. Rrethi metodik. Rrethi letrar (shkencor, sportiv). Rrethi i fizkulturës (i notit, i alpinizmit, i baletit, i muzikës, i çiftelisë, i vizatimit, i ekonomisë shtëpiake, i rrobaqepësisë, i qëndisjes). Rrethi i kimistëve (i natyralistëve). Drejtues (anëtar) rrethi.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camaj

Camaj përzgjedh një fjalë shumëkuptimëshe, e cila kontekstualizohet gjatë përdorimit në roman, duke marrë ngjyrimë kuptimore në situatat narrative ku përdoret, gjatë përshkrimeve të personazheve, marrëdhënieve të tyre me njëri-tjetrin dhe pushtetin; vihet re edhe në dukuritë natyrore, në rituale të vjetra dhe në botëkuptimin e një shoqërie totalitare.

Nëse vëmë re kuptimet e fjalës, rreth, rrathë, ajo është konstante stilistike dhe lidhet me mesazhin që Camaj përcjell me këtë vepër.

Sipas Y. Çirakut tek ky roman, Camaj ndërthur rrathët që janë simbole: “*Në vetvete këto rrathë janë simbole të hierarkisë totalitariste që kontrollon dhe depersonalizon individin dhe shoqërinë në tërësi. Si rrathë ferri të vërtetë, ato krijojnë mpirje e ngrirje të energjive intelektuale e shpirtërore, duke i transformuar njerëzit në hije të trishtuara.*”³⁰¹

Mbledhja (veprimtaria) e rrethit. Bën pjesë në rreth. Ngre një rreth.

9. kryes. ~E, ~ET fig. Grupe njerëzish, që janë të lidhur nga interesat e njëjta shoqërore të klasës, të shtresës, të kulturës a të mjeshtërisë; qarqet; mjedis. Rrethet artistike (letrare, shkencore, intelektuale). Rrethet zyrtare (diplomatike, ushtarake). Rrethet bankare (financiare, tregtare). Rrethet punëtore (revolucionare, demokratike).

11. kryes. nj. fig. Grup njerëzish, që interesohen për diçka të përbashkët ose që kanë një lidhje me dikë a me diçka. Rreth i gjerë (i ngushtë). Rreth studiuesish (lexuesish, dëgjuesish). Rrethi i të njohurve. Në një rreth të ngushtë (të mbyllur) pa tërhequr mendimin e shumë njerëzve ose të masës. Hyri në rreth të shokëve arriti moshën ose pjekurinë për të qenë njësoj si të tjerët.

12. vet. ~E, ~ET. Vendet që shtrihen rrotull një qyteti, rrethinat; afërsitë.

Në rrethet e Tiranës.

13. vet. nj. sport. Rruga që ndjek gjatë një gare një grup sportistësh (çiklistë, motoçiklistë etj.), duke u kthyer përsëri në pikën e nisjes. Rrethi çiklistik i Shqipërisë. Etapat e rrethit çiklistik.

15. ~E, ~ET astr. Vijë rrethore, që përfytyrohet e përshkruar në hapësirën qiellore ose në rruzullin tokësor. Rrethi polar (tropikal). Rrethi i mesditësit.

16. Shtresë a brez guri me pllaka të dala në sipërfaqe. Rrathët e Veleçikut. Del një rreth e s'punohet. Është vendi rreth e s'kalohet dot.

20. bised. fig. Tufë, shumicë, sasi e madhe. Ka një rreth fëmijë.

21. Horizont. Rrethi i matit. Rrethi i qiellit.

* Rreth i hekurt rrethim i plotë, pa asnjë të çarë; darë. Rreth i mbyllur (me cen) libr.

a) arsyetim i gabuar që bëhet duke vërtetuar një mendim me anë të një parimi, i cili ka vetë nevojë të vërtetohet me mendimin e parë;

b) gjendje pa rrugëdalje. Ia bëri rrethin dikujt a diçkaje gjeti një rrugë për ta shtënë në dorë, ia gjeti anën. i qiti (i bëri) rrethin

a) e rrethoi;

b) i përgatiti diçka fshehurazi për ta dëmtuar a për ta shkatërruar. E kanë lëshuar (i janë liruar) rrathët nuk është në rregull nga mendtë, i kanë luajtur dërrasat. E solli në rreth.

a) dikë e solli në rrugë të drejtë;

b) diçka e vuri në vijë një punë. Është shoshë pa rreth shih te SHOSH/Ë, ~A. E shtiu (e futi) në rreth dikë e zuri ngushtë, s'e la të lëvizë as andej as këtej, e mbërtheu në vend; e rrethoi. U bë për rreth oxhaku shih tek OXHAK, ~U. Mori rrethin e daulles iron. nuk mori asgjë. i vuri rreth kokës e vuri veten në një gjendje të vështirë, i nxori kokëçarje vetes. Me sistem rrethi sport. duke i bërë të gjitha ndeshjet ndërmjet skuadrave një për një për të përcaktuar fituesen.

³⁰¹ Çiraku, Y. *Martin Camaj si përcjellës dhe krijues i një tradite*, në: “*Shqyrtime kritike nga Historia e Letërsisë Shqipe*”, f. 130.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

Ai e drejton lexuesin në shumë shtresa kuptimore, duke qenë se çdo kapitulli i shtohet edhe një përcaktor; në tre lloj rrathësh kuptimorë, uji, zjarri, gjaku. *“Mënyra autoriale, kryesisht tregimtare e romanit, sendërtohet në monologët e brendshëm të shumtë, si dhe në ligjërimin e gjallë. Tendenca kryesore, e cila gjen shprehje edhe në titull, është të tregojë se si njerëzit janë ngërthyer në rrathë të ndryshëm politiko-shoqërorë dhe metafizikë, të cilët jepen me anë të simboleve gjithmonë në rritje: të ujit, zjarrit dhe gjakut. Simboli i rrathëve rimerret në mënyra të ndryshme.”*³⁰²

Kuptimi i fjalës rreth, rrathë, është i lidhur në pikëpamje etnografike me kultin e diellit. Sipas Stipçeviç, tek ilirët dhe me kuptimin e sistemit të ri administrativ që mori kjo fjalë në periudhën e komunizmit mes këtyre dy kuptimeve nuk ka lidhje, po vetë romani tenton ta çojë lexuesin drejt dy kuptimeve të kundërta: kujtesës historike përmes personazhit të folkloristit dhe personazheve të tjera që ndërtojnë “njeriun arkaik” dhe së dyti, kuptimi i ri që kërkon ta inkadrojë gjithçka në rreth, duke e futur brenda ose duke e lënë jashtë një rrethi të caktuar.

E gjithë kjo ndërton dhe ndikon në psikologjinë e individit dhe të shoqërisë. Sipas Frutiger: *“Njerëzit modernë me shumë gjasa kanë një lidhje më spontane me vijat e drejta se të lakuara. Ne i vlerësojmë format e rrumbullakëta me shqisa më shumë se me mendje. Për njerëzit primitivë rrethi ishte një simbol me rëndësi të madhe, pasi lidhet me diellin, hënën, yjet, sot lidhet me timonin, gomat të të gjitha llojeve. Pa mundësinë e udhëtimit, jeta moderne, në çdo hapësirë është e vështirë të imagjinohet.”*³⁰³

Atëherë do të na duhet të vendosim disa diferencime në ndikimin psikologjik të shikuesit. Kur sheh rrethin të kujtohen disa objekte të njohura. Në rendin në të cilin objektet “shfaqen” janë të ndryshme nga njëri tek tjetri. Sekuenca e objekteve që një person emërton duke parë një rreth do ta bëjë testin interesant, duke matur perceptimin e çdo individi në raport me rrethin.

Autori del në përfundimin se perceptimi i rrethit varet nga karakteri i personit që po e sheh rrethin, në varësi të kësaj ai do ta vendosë veten brenda ose jashtë rrethit. Ndjesia e të qenit brenda rrethit mund të interpretohet si impuls drejt qendrës apo një kërkim për unitetin misterioz të jetës. E kundërta e këtij kuptimi, një jetë aktive që shkëlqen përtej qendrës së padukshme, drejt rrethanave. I njëjti proces ndodh si me të vegjlit, si me të rriturit. Mbyllja brenda një rrethi bëhet shqetësuese për individin dhe ai e përjeton si klaustrofobi.

Rrethi, gjithashtu mund të përjetohet si një mbrojtje nga ndikimet e jashtme. Këtu, gjithashtu ne po kujtojmë idenë e jetës që del nga veza. Në psikologji, koncepti i mbulesës, mbështjellëses është me rëndësi të madhe. Fëmija që del nga barku i nënës merr me vete ndjesinë e mbrojtjes, por edhe të shkëputjes jetësore drejt pavarësisë. Ndjenjat tona ambivalente drejt hapjes janë të mirënjohura: ndjenjat e presionit dhe ankthit të përziera me ato të sigurisë dhe mbrojtjes.

Jashtë rrethit, ne kujtojmë diellin, jetën e dhënë, që shkëlqen në formë rrethore dhe atë të diellit që na ndriçon natën përmes reflektimeve. Deri kur u shpik rrota dhe

³⁰² Glaser, E. *Dy fjalë për romanin Rrathë të Martin Camajt*, në: *Rrathë*, parathënie, Onufri, Tiranë, 2012, f. 9.

³⁰³ Frutiger, A. *Signs and Symbols*, Van Nostrand Reinhold, New York, 1989, f. 45.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

rrethi u bë simbol i lëvizjes njerëzore, jo në një vijë që fluturon në hapësirë, po indirekt si një timon që drejton veten në një makinë për të lëvizur.

Vetë syri ka një muskul që e lejon të ndjekë një lëvizje rrethore të rrotës. Ndjenja e të udhëtuarit, rrotulluarit. Lëvizja jep ndjenjën e pasigurisë.

“Rrethi apo sfera është një tjetër simbol universal. Ai simbolizon veten, plotësinë, tërësinë. Rrethi nuk ka as fillim as fund. Ai ka të bëjë me përfshirjen”.³⁰⁴ Rrethi është simbol i bashkimit dhe tërësisë, është imazh arketipal.

Sipas Cirlot³⁰⁵ rrethi është sinonim i rrethanave, i kushtëzimit në bazë të rrethanave, kjo ndodh për shkak të lëvizjes, që bazohet në rreth. Rrethi apo disku, janë emblema të diellit, që simbolizojnë parajsën dhe perfeksionin, por gjithashtu përjetësinë.

Sipas Jungut, e sheshta përfaqëson kompozimin më të ulët për nga pikëpamja numerike, mundësinë më të pakët për të krijuar të njeriut, ndërsa rrethi të kundërtën, mundësitë e shumta krijuese.

Simbolika vizive e rrethit gjendet në shumë popuj, me kombinime të ndryshme ngjyrash dhe ndërtimesh.³⁰⁶

Romani i Camajt, shtresëzon vetëm me fjalën rrathë shumë kuptime ambivalente, të cilave duke iu shtuar nga një përcaktor e ngushtojnë kuptimin në kapituj të caktuar.

Përveç kuptimit gjuhësor, fjala rrathë ka dhe kuptim religjioz, psikologjik dhe filozofik.

Simbolika e ujit është gjithashtu e pasur. Për hebrejtë uji është ritual i pastërtisë, tek *Zanafilla* gjejmë shembuj se si uji bëhet simbol i krijimit, një nga krijimet e zotit është uji, mbushja e tokës me të dhe shpërndarja përmes lumenjve, krijimi i deteve. Uji është simbol edhe i rikrijimit, arka e Noes pas përmytjes dhe pastrimit të botës nga e keqja, rijep mundësinë për të filluar nga e para edhe një herë. Arratisja nga Egjipti e Moisiut realizohet përmes ndarjes së detit dhe shpëtimit nga përndjekësit.

Për Judaizmin dhe krishtërimin, uji është simbol i origjinës së krijimit. Ai përfaqëson forcën krijuese të jetës dhe forcën shkatërruese të vdekjes. Simboli i përmytjes mbetet simbol i shkatërrimit dhe po aq simbol i shëlbimit.

Uji është simbol i pranimit të zotit përmes pagëzimit. “nëse nuk jeni të lindur prej ujit dhe Shpirtit, ju nuk mund të hyni në mbretërinë e zotit.” - thotë Gjoni.

Në fenë islame uji është simbol i pastërtisë, rituali i larjes së duarve përpara lutjeve është i rëndësishëm.

Për budistët uji simbolizon pastërtinë, qartësinë, qetësinë dhe u kujton pastrimin e mendjes dhe arritjen e gjendjes së pastrimit. Për ta, uji përdoret edhe në funerale.

Tek hinduistët uji është origjina e forcës, për ta uji simbolizon ciklin e vetë jetës.

Për psikologët, uji është arketip, imazhi bazë i shpirtit dhe të pandërgjegjshmes, i misterit të qenies.

Uji është simboli i energjisë së pandërgjegjshme pozitive në ëndrra, kur shfaqet si: liqen, det, përrua, lumë, burim dhe simbol negativ kur sheh përmytjet, rryma. Uji është simbol ambig.

³⁰⁴ Jung, C. G. *The Archetypes and the Collective Unconscious*, Princeton University Press, 1981, f. 22.

³⁰⁵ Cirlot, J. E. *A Dictionary of symbols*, Routledge, London, 2001, f. 47.

³⁰⁶ Po aty, f. 49.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

Uji është gjithashtu imazh arketipal, simbolizon misterin e krijimit; lindjen-vdekjen-ringjalljen; purifikimin dhe shpengimin; fertilitetin dhe rritjen. Sipas Jungut, uji është simboli më i zakonshëm i të pandërgjegjshmes.

- a. Deti: nëna e gjithë jetëve; misterit shpirtëror dhe pafundësisë; vdekjes dhe rilindjes; të pakohës dhe përjetësisë; të pandërgjegjshmes;
- b. Lumenjtë; vdekje dhe rilindje (pagëzimi); kalimi i kohës në përjetësi; fazë tranzicioni i ciklit të jetës; mishërimi i hyjnive.

Rrethi i ujit, është përdorur për të përfaqësuar ciklin e vdekjes njerëzore, i ngjashëm me procesin e ujit të avulluar në qiell e kthimit përmes shiut përsëri në tokë.³⁰⁷

Mircea Eliade në librin *The Sacred and the Profane* e quan struktura e simbolikës akuatike, ai na jep një historik të vlerës religjioze të ujit, për dy arsye sipas tij. “1. Ujërat ekzistonin përpara tokës (*Zanafilla*, 1,2 “*Toka ishte e shkretë dhe e zbrazët; terri e mbulonte humnerën dhe fryma e Hyjit endej mbi ujëra.*³⁰⁸) 2. Nga analiza e vlerave religjioze i ujërave ne mund të rrokim struktura dhe funksione për jetën fetare të njerëzimit; përmes simboleve bota bëhet transparente dhe është e aftë të paraqesë transhëndencën”³⁰⁹

Ujërat simbolizojnë shumësinë universale të të vërtetave; ato janë “fons et origo” “pranvera dhe origjina”, rezervati i të gjitha mundësive të ekzistencës; ato i paraprijnë çdo formë dhe mbështesin çdo krijim. “Një nga imazhet paradigmatiske të krijimit është ishulli që duket në mes të dallgëve. Nga ana tjetër zhytja në ujë do të thotë regres, rimishërim në formën e padiferencuar të para-eksistencës. Dalja përsërit aktin kozmogonik të shfaqjes formale; zhytja është e barasvleshme me shpërbërjen e formave. Për këtë simbolika e ujërave përfshin bashkë vdekjen dhe rilindjen. Kontakti me ujin gjithmonë sjell rigjenerimin në njërin anë sepse shpërbërja ndiqet nga një lindje e re, pasi zhytja fertilizon dhe shumon mundësitë e jetës. Kozmologjia akuatike ka pjesët e veta në nivelin e njerëzimit, besimit sipas të cilit njeriu ka lindur nga uji. Përmbytja, apo mbytja periodike e kontinenteve (miti i tipit Atlantik) kanë copëzat e veta, në nivelet njerëzore, në “vdekjen e dytë” të njeriut apo në rifillimin e vdekjes përmes pagëzimit.”³¹⁰

Në planin kozmogologjik dhe antropologjik zhytja në ujë është e barasvlefshme jo me një zgjerim por një jetë të re apo njeri, sipas motit në çastin e përfshirjes së kozmikes, biologjikes. Nga këndvështrimi i strukturës, përmbytja krahasohet me pagëzimin dhe vajin në funeral, me larjen e të sapolindurit apo me ritualin pranveror të banjës që sjell shëndet dhe pjellori.

Në çdo religjion ne gjejmë një invariant që mban funksionin e vet, uji simbol i rigjenerimit dhe pastrimit. Çdo gjë që është formë pasqyron vetveten në ujëra duke e ndarë veten nga ujërat. “Një gjë është thelbësore këtu: shenjtëria dhe struktura e kozmogonisë akuatike dhe apokaliptike mund të zbulohen krejtësisht vetëm përmes simbolikës akuatike, e cila është i vetmi sistem i aftë për të integruar të gjithë zbulimet kyçe të hierofanive të panumërta”³¹¹

³⁰⁷ Farnsworth, R. *Mediating Order and Chaos*, New York, 2001, f. 31.

³⁰⁸ *Bibla*, Shoqëria biblike ndërkombëtare e Shqipërisë, Tiranë, 2005, përkth. Simon Filipaj, f. 4.

³⁰⁹ Eliade, M. *The Sacred and the profane*, Houghton Mifflin Harcourt, 1959. f. 129.

³¹⁰ Po aty, f. 130.

³¹¹ Po aty, f. 129.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

Ky rregull, më së shumti, mbahet për variantet domethënëse të hierofanive.

Në këtë shumëkuptimësi të rëndësisë dhe funksioneve që ka uji për njerëzimin kohë pas kohe, në roman e shohim të kontekstualizuar në situatë konkrete dhe simbolike. Në kapitullin e parë ka disa kontekste ku del dhe përsëritet fjala rrathë. Së pari del në skenën ku na paraqitet personazhi i Bardhit dhe po në faqet ku ai është personazh kryesor kjo fjalë shfaqet dendur me gjithë përcaktorët e vet: *“Fjalë mbas fjale e rreth mbas rrethi erdhën e i ranë në vesh sistemit lajmet se dikush fshehej ndër male, në bjeshkën e Ripës.”*³¹²

*“Ai zente një vend të zgjedhun mbrenda sistemit megjithë ato rrethë që lëviznin aq vrullshëm sa me të vra sytë veçse tue i vërejtë. Mbrenda në system ai kishte një mori shembrash që do të banin çmos ta shihnin tue fluturue si meteor në qiell të shkëputun nga sistemi, por kur e vërenin se me çfarë zotësie akrobati e mase këcente prej rrethi në rreth mbrenda përbrenda sistemit, nga çdo anë i buqëqeshnin me adhurim; prej çdo goje rridhnin laved të meritue me lajke, përziëshëm.”*³¹³

*“Bardhi s’i vënte vetjes këso pyetjesh sepse besonte fetarisht në ato parime dhe vrulli i rrethëve të sistemit në ravën e caktueme e kish pushtue fare dhe s’e lente një minut të hutohej.”*³¹⁴

*“Yt bir ka hy përfundimisht në rrethin e mbrojtjes së fshehtë të pushtetit.”*³¹⁵

*“Bardhin e lodhte nganjëherë vetëm xhelozia e të birit të Nushës që edhe me ndihmën e tij kapej dita-ditës rrethëve të sistemit përpjetë, as me genë ai alpinist i mbaruem.”*³¹⁶

*“Ju e pranoni, për këtë jam i bindun edhe vetë, se si prozator kam arritë në këto vjet e fundit të baj zbërthime të thella e të ngjyrshme në paraqitjen e realitetit tonë, të mishnoj artistikisht bartësit e kontradiktavet pohenike e mohenike në qarqet e rrethët e shoqnisë sonë, tue përlligjë gjithnjë luftën e përbamësve përparimtarë, në një anë, e dënue, nga an tjetër, fuqitë frenuese drejt zhvillimit të mbarëbashkësisë.”*³¹⁷

*“Këtë Agoni s’e dinte, por kjo ish rruga për të fitue mbështetjen e tij prej redaksisë deri në rrethët ma të naltë.”*³¹⁸

Imazhi i rrethëve është ai i rrethëve si sistem, të lidhur me njëri-tjetrin në formën e një piramide, të mbivendosur mbi njëri-tjetrin, në formë shtypëse kundrejt atyre që kanë poshtë vetes. Të ngjashëm me rrethët e ferrit, vetëm se Camaj ndalet vetëm në një rreth për të konkretizuar e për të dhënë imazhin e mbyllur e të izoluar të rrethit, i cili i përjashton, i kufizon, izolon ata që nuk mund të qëndrojnë dot brenda tij.

Camaj krijon: 1. rrethët e pushtetit, 2. rrethin e të përjashtuarve dhe të tretët janë rrethinat larg, arkaike që jetojnë në rrethin mijëvjeçar, arkaik. Këta janë më larg nga asimilimi, deri në një farë kohe, nga hipokrizia.

³¹² Camaj, M. *Rrethë*, Onufri, Tiranë, 2012, f. 38.

³¹³ Po aty, f. 40.

³¹⁴ Po aty, f. 51.

³¹⁵ Po aty, f. 57.

³¹⁶ Po aty, f. 60.

³¹⁷ Po aty, f. 62.

³¹⁸ Po aty, f. 68.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

Rrathët vertikalë për pushtet janë gjithmonë të frikshëm, tundues, nxisin ambicie, e ngrenë në peidestal po edhe i rrëzojnë njëkohësisht, ata që nuk arrijnë të jenë stoikë deri në fund.

Rrathët nuk ndryshojnë kurrë, po ata që qëndrojnë në to, ndërrohen shpesh, si një cikël rigjenerues e shkatërrues njëkohësisht, prandaj Camaj i paraqet personazhet, i prezanton e më pas ata zhduken, humbasin, pa na e dhënë fundin e tyre, thjesht duke e nënkuptuar përmes imazhit që ka ndërtuar.

Në këtë formë imazhi i rrathëve është kthyer në simbol të pushtetit, të zotësisë për t'u përshtatur dhe për të mbijetuar, jo kushdo mund të qëndrojë në sistemin e rrathëve. Duke qenë se Camaj nuk sjell një pikë kulmore të konfliktit pasi personazhet përpiqen të mos ia shprehin njëri-tjetrit gjithçka mendojnë, kjo do ishte e rrezikshme për ta ndaj i vendos vetëm në skena të pakta dialoguese dhe lë më shumë vend për botën e brendshme të personazheve. I zbulon në detaje mendimet e tyre, i largon dhe i afron me njëri-tjetrin në prerje të ndryshme rrathësh përgjatë romanit.

Në kuptimet që merr fjala rrathë dhe ujë në të dyja rastet shohim se kemi të bëjmë me kuptime të dyfishta. Nëse këto kuptime i vendosim në kontekstin e kapitullit të parë "**Rrathë uji**", do të lexojmë mes rreshtash se çfarë Camaj përcjell përmes titullit.

Trajta në të cilat krijohen rrathët konkretë të ujit, janë së pari deti i vendlindjes së Folkloristit, ai është i lidhur me të si me fëmijërinë, paraardhësit, sendet, objektet e trashëguara e të mbledhura. Deti përmendet si një sfond, si prania e përhershme dhe e përrjetshme e një vendi pa të cilin nuk do ishte njësoj kujtesa. Këtu rrathët e ujit janë fëmijëria që tani shpërbëhet me dorëzimin dhe inventarizimin për në muze. Ndarja me të është fundi, largimi i një cikli që ka qenë i mbushur me kthime, rikthime në familje, me dorëzimin e "pasurisë" materiale dhe shpirtërore. Ky rreth zhduket, humbet, shkëputet për Folkloristin. Prandaj të vetmen gjë që merr është maska, si identitetin e një shoqërie të re që po vjen, për të humbur gjurmët e kontekstualizimit të saj. Folkloristi e quan atë të vjetër.

Trajta e rrathëve në të cilët përshtatet ky personazh është bota arkaike, rrethi i atyre që jetojnë akoma të patrazuar nga ndryshimet e reja, vetëm drejt tyre rend gjithmonë, ai qëndron larg sistemit të ri, u shmanget rrathëve të tyre dhe nuk bën kompromis me ta. Kjo ikje, është ideale në një sistem të mbyllur ku kushdo kontrollohet, po Folkloristi përpiqet ta rrisë distancën kohore të maskës, ndërkohë që ajo përfaqëson atë që po vinte, një sistem izolues totalitar. Në skenën e maskës Camaj krijon imazhin arketipal. Ky kuptim i dyfishtë merr jetë në skenën ku përshkruhet maska: "*Ajo paraqiste një përbindësh me mise njerëzore e shtaze mishngranëse, me gojë të hapun në gërveshje e pa buzë. Njohësi i vërtetë do të kish vu re se ajo nuk kishte ndjonjë lashtësi të madhe dhe se nuk i përkiste dhe se nuk i përkiste ndonjë rryme arti maskash.*"³¹⁹

"Prej gojës së pabuzë shpërthente një vigëm dhimbje, e pandërpreme dhe shungulluese për të gjetë shekujve. Landa e botës së kuqe me të cilën ishte e punueme maska dukej qartë se ishte shumë e brishtë. Baçi me ndihmën e një mjeshtri lëkure posaçë për shala kuajsh e kishte forcue përbrenda maskën me lëkurë lepuri që vende-vende kishte roga

³¹⁹ Camaj, M. *Rrathë*, Onufri, Tiranë, 2012, f. 22.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

*të zbardhemëta dhe dukeshin si asht mes mishit të shpupluem. Ishte lëkura që mbante botën pa të cilën do të ishte prishë.*³²⁰

Më interesante bëhen fjalët që Folkloristi ka gdhendur në të:

*“Fryma ime asht e ngujueme këtu
Dhe sytë e mij nuk vrej në të brishtë
E trajtave landore të shekullit.”*³²¹

Rrathët e botës arkaike janë në skajet e pushtetit të ri. Kalimi i Folkloristit nga dorëzimi për në muze, ikja në mal tek Rapsodi dhe festa rituale në bjeshkë, është udhëtimi i tij i fundit. Ky rreth arkaik i një shoqërie me vlera, që ruan e respekton traditën është rrethi në zhdukje, është në fund të jetës.

Po Camaj këtë rreth në zhdukje me personazhet si Folkloristi, Rapsodi, me ritualet festive, me ritualin e sektës, që në roman shpesh duket se i japin një frymë tjetër, jashtë kohës së ngjarjeve të romanit e transmeton në krijimin e një tjetër rrethi, atë të Agonit, të individit që do duhet të bënte diçka ndryshe, të përballet me sistemin përmes artit, krijimit, pasi rrethi arkaik i historisë, po bëhet pjesë e muzeut dhe nuk lejohet të jetohet e njerëzit të sillen sipas ligjeve të vjetra kanunore e zakonore.

Ajo që Camaj e detajon përmes ngjarjeve të pakta po domethënëse, është sesi *“rrathët e vrullshëm”* të pushtetit po përpiqen të hyjnë kudo, si uji, prandaj si të tillë kuptohet simbolika në kapitullin e parë.

Këtë trajtë të dytë të rrathëve të ujit e simbolizon shiu në qytetin verior. Gjithë përshkrimi i personazheve është i lidhur me shiun që bie pa pushim, me rrugët dhe lagjet nëpër të cilat rrjedh pa ndalur, e ka krijuar imazhin e një vendi të zhytur në baltë, e shtëpisë së mykur të Bardhit, e ndërtesave që po ngrihen mbi themele uji. I mjegulluar, i zymtë, përshkruhet qyteti verior nëpër të cilin Folkloristi është vetëm udhëtar e nuk ka dëshirë të ndalojë asnjë ditë.

Bardhi del si personazh konkret që është mbështesi i sistemit të ri. Shiu, balta, lidhen me jetën në të cilën ai jeton, një përpjekje e vazhdueshme për të qëndruar në krye të rrethit të vet. Ndërtimet e reja janë për të urbanizimi dhe shkëlqja e rrënjëve të së keqes, të së vjetrës, të një bote në të cilën ai është rritur, por tani e mohon.

Ai jeton gjithnjë në këtë botë me themele në ujë, pasi asnjëherë nuk e ka të sigurt pushtetin. Ai përpiqet të shkojë pas avazit të atyre që ka në krye e të largojë nga rrethi ata që duken të padobishëm. Megjithëse Bardhi është pjesë e pushtetit, koha e tij është drejt fundit, për këtë edhe ai simbolizohet me rrathët ujorë të shiut. Njësoj si Folkloristi ai e ndjen se nuk do të vazhdojë gjatë, e ka keqardhje për këtë, pasi ai po përjashtohet.

Rrethi vicioz i pashkëputur i shkatërrimit e rigjenerimit ndodh edhe në rrethin e tij, që si ndjekës ka Yllin. Ky rreth është më dramatik, jo si ai i Folkloristit, pasi ata e vazhdojnë udhën e njëri-tjetrit pa keqdashje, rrethi i Bardhit është përjashtues, për ata që u ka mbaruar koha, për ata që nuk i do më në krye.

³²⁰ Po aty, f. 22.

³²¹ Po aty, f. 23.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

Imazhi i tretë i rrathëve të ujit është përroi, lumi në anë të udhës së atyre udhëtarëve që shkojnë e vijnë në qytet. Paraqitja e këtij imazhi është: *“Në qytet gdhinte një ditë vjeshtë me ajër të kulluet si uji i krojeve të maleve të Ripës së Epër sepse bashkë me diellin, thonë këtu, ulet edhe moti i mirë prej maleve të tretuna në qiell në krahun e lindjes.”*³²²

Në këtë përshkrim prezantohet edhe Drenashi, Fetari i quajtur ndryshe, vëllai i Bardhit. Përballja e Fetarit me qytetin e ri i krijon atij imazhin e një lumi që rrëmben gjithçka, sende e njerëz, i zhurmshëm e i rrëmuqshëm, ai është i pakalueshëm për të. Nuk përshtatet dot dhe ikën prej tij e struket në imazhin e besimit të tij, atë që ai do e njeh më mirë. Camaj e paralelizon shpirtin dhe natyrën e Drenashit me pyllin, vetëm aty ai ndihet se merr frymë lirisht, prandaj i ikën qytetit, imazh lumi.

Drenashi ka qenë gjithnjë në mëdyshje pa e gjetur kurrë vetveten, deri vonë atij i pëlqente dhe donte imazhin e përroit të Ripës, i pakët e i thatë në verë. Më pas deti i qytetit të jugut i krijon ndjesinë e izolimit, ai nuk e gjen veten në asnjë rreth, asnjë rreth uji, grup njerëzish, ai është rastësisht me disa ndjekës të sektit, pa besuar asnjëherë në të, në mëdyshje gjithmonë, është i vetëpërrjashtuar prej të ngjashmëve, prej të rinjve dhe e vetmja frymëmarrje për të është pylli, anonimat, të qenët i padukshëm, i fshehur prej masës. Për të rrathët e ujit janë përfaqësimi i atij që për nga natyra kurrë nuk arrin të gjejë veten, nuk futet as te të urryerit, as tek urryesit, është i pakohë e i vetëm në udhëtimin e vet.

Drenashi mbetet mes rrathëve pa arritur të futet tek asnjëri, është në kufij të atyre që do, si në marrëdhënien me të vëllain. Drenashi është i frikësuar e i përmalluar përsëri nuk i afrohet, pasi do të duhet të heqë dorë prej vetvetes. Rrethi i tij i sektit vogël ku ai është në krye, nuk ka ndikim në shoqëri dhe është në zhdukje, si uji i pakët të përroit.

Tre imazhet e ujit lidhen përkatësisht me zbulimin e tre personazheve: Folkloristit, Bardhit, Drenashit, të tre kanë mendime të ndryshme për rrathët e sistemit, prandaj notojnë në tre rrathë të ndryshëm uji. Asnjëri nuk i afrohet tjetrit, megjithëse e njohin, i largohen secili, pasi secili kërkon të jetë në krye të rrethit të vet, të zgjasë sa më shumë.

Rrathë zjarmi

Në hieroglifet egjiptiane zjarri është i lidhur me simbolikën diellore përmes flakës dhe ka një lidhje të veçantë me konceptin e jetës dhe të shëndetit. Gjithashtu lidhet me konceptin e superioritetit dhe të kontrollit, nga kjo kohë simboli është zhvilluar si shprehje e energjisë shpirtërore. Nocioni i Heraklitit e sheh zjarrin si transformues, ku të gjitha gjërat derivojnë prej tij e kthehen në zjarr. Është bërthama e riprodhimit të jetës së mëpasshme. Në këtë kuptim si ndërlidhës mes formave që zhduken e formave që krijohen, zjarri si ndërlidhës, i ngjashëm me ujin është simbol transformues dhe

³²² Camaj, M. *Rrathë*, Onufri, Tiranë, 2012, f. 108.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camaj

rigjenerues. Për njerëzit primitivë, zjarri buron nga dielli dhe në trajtën tokësore, lidhet me dritën nga njëra anë e me ajrin nga ana tjetër.

Frazer liston shumë rite me zjarr që kanë të bëjnë me mirëqenien e njeriut. Studimet antropologjike kanë dhënë dy shpjegime të festivaleve të zjarreve: nga njëra anë, mendimi i Wilhelm Mannhardt, për ndikimin e imitimit të magjikes për të siguruar dritën e diellit dhe nga ana tjetër Mogk dhe Westermarck, e shohin si qëllim për pastrimin dhe shkatërrimin e forcave djallëzore; të dy hipotezat nuk janë të kundërta por plotësuese. Fuqia triumfuese dhe vitaliteti i diellit - si analogji, shpirti i origjinës shkëlqyese - është fitorja mbi fuqinë e së keqes, forcave të errësirës; pastrimi i nevojshëm nënkupton arritjen e triumfit të diellit.

Për M. Eliade zjarri është dëshira e pamohueshme e kohës për të sjellë gjithë gjërat në fundin e tyre. “Zjarri është simboli arketipal i fenomenit në vetvete. Të kalosh përmes zjarrit simbolikisht do të thotë një gjendje trashedentale e njeriut.”³²³ Zjarri është i rëndësishëm në jetën e njeriut dhe shfaqet në shumë forma - dielli dhe yjet, ndriçimi, vullkanet, shkëndijat, kandili, vaji i llampës, vatra, qytetet a pyjet që marrin zjarr - të gjitha kanë kuptime simbolike në letërsi.³²⁴

Kuptimet e zjarrit nuk janë vetëm të shumëfishta por shpesh ambige: ajo që të ngroh mund të të djegë, ajo që të ndriçon mund të të verbojë. Zjarret gjenden në tokë, në parajsë, në ferr dhe në purgator; ato sjellin jetë dhe vdekje. Këtu mund të sjellim disa detaje dhe kuptime: zjarri i Zotit në Bibël, zjarri Prometeian i kulturës dhe intelektit. Në Bibël ka shembuj të shumtë ku Zoti flet përmes zjarrit.³²⁵

Komedia Hyjnore e Dantes, me ferrin është shembulli më i mirë në letërsi i ferrit. Prometeu në mitologjinë greke, solli artin e shkencën të vdekurve, njerëzve. Në letërsi zjarri njihet edhe si simbol i pasionit dhe xhelozisë, ndër simbolet më të përhapura në letërsi si i tillë.³²⁶

Tek romani *Rrathë zjarmi* që është kapitulli i dytë, si paraqitet ky imazh simbolik? Paradoksi që kemi theksuar në titullin e çështjes, është se ngjarjet zhvillohen në një vend krejt të thjeshtë dhe në rrethina e fshatra ku jeta rrjedh në mënyrë monotone, për simbolet që përzgjedh Camaj. Në mendjen e personazheve të tij, Camaj përcjell kuptimet e dyfishta e shumëfishta të mendimeve të vet shkrimtarit për artin e kulturën në diktaturë. Kapitulli i dytë është fillimi i udhëtimit të Agonit, në ëndrrat e veta dhe realizimet hipotetike. Kuptimi ambig i simbolit shprehet qartë në fillim të kapitullit: “Krijimin e vet që do të kishte kapërcye kufijtë e letërsisë standard e përfytyronte **si ujë valë në zjarm** që rritet e derdhet në katër zgripet e enës. Dhe s’i kujtohej punës se ky vërshim vale mund të fikte zjarmin që kishte çue në vëlim ujin.”³²⁷

Arketipi i zjarrit krijohet nga shënimet e Agonit për të shkruar novela: plaku afër vatrës, një pjellë imagjinare: “Këtyne me sy gjysmë të mbyllun të vramë prej tymit iu duket plaku mbas **flakës së zjarmit Polifem** i cili, ndonëse i moshuem, me dhambë të

³²³ Cirlot, J. E. *A Dictionary of symbols*, Routledge, London, 2001, f. 105-106.

³²⁴ Ferber, M. *A Dictionary of Literary Symbols*, Cambridge University Press, London, 1999, f. 72.

³²⁵ *Bibla*, në Dhjatën e vjetër dhe tek ungjijtë, simbolika e zjarrit gjendet shpesh si imazh dhe si shëmbëlltë me kuptime alegorike sidomos në Dhjatën e Re.

³²⁶ Ferber, M. *A Dictionary of Literary Symbols*, Cambridge University Press, London, 1999, f. 73.

³²⁷ Camaj, M. *Rrathë*, Onufri, Tiranë, 2012, f. 138.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

shëndoshë e të bardhë mund të brejë arenë apo çka po don ai.”³²⁸ Shtëpia mesjetare e plakut dhe të rinjve me dije të reja që duan të ndërtojnë diçka të re e tallen me ngrehinën e vjetër që plaku e ka si kështjellë.

Imazhi i dytë i rrathëve të zjarmit lidhet po me Agonin, me përfytyrimin që i krijojnë viset e Ripës, të ndërtuara në formën e rrathëve të papërsosur që ngrihen nga fusha në majë gjithnjë duke u zvogëluar: *“Por përpara se të zhdukeshin, Agoni kaptoi lëvizjet e tyne, mbylli sytë dhe nisi të ndërtonte në përfytyrim rrathë të përsosun ngjyrë zjarmi, ylberë mbas ylberësh, breza-breza prej dheut, deri në qiell.”*³²⁹

*“Gëzim paksekondash, tha Agoni, që duhet përjetue dendësisht përpara se rrathët e zjarmit të bien e të shkapeten tue u thërmue pikë-pikë në shkambijtë e lumit.”*³³⁰

Nga përfytyrimi i natyrës, nxitet fantazia, toka dhe dielli krijojnë ndjesi të papërsosura qetësie për njeriun, i lirë të përfytyrojë e të rikrijojë imazhe të saj në mendje.

Në ritualin e festës në kështjellë barinj të shohin dritat që po krijohen nga hidrocentrale. Agoni fillon të ndjehet mirë në këtë botë arkaike dhe fillon të kuptojë se pse Folkloristi është aq i dhënë pas saj.

Ironizohet Folkloristi. Në mendjen e Agonit, ai është njeriu i cili gjatë gjithë jetës ka marrë më të mirën e botës së varfër të këtyre njerëzve, këngën, ushqimin, ajkën e varfërisë së tyre.

Rrathët e zjarmit në kontekstin e romanit janë dy llojesh, ata ritualë, tradicionalë, që simbolizojnë e mishërojnë të vjetrën, traditën, simbolikën e imazhet arkaike dhe së dyti janë rrathët e rinj, artificialë, të vendosur për të shuar të vjetrit.

Simbolikisht Camaj e përdor thelbin e simbolikës së zjarrit në kuptimin frazeologjik, fis, gjini, rreth njerëzish, situatë, të cilat i kundërvihen njëra-tjetrës. Në roman kjo kundërvënie paraqitet si ndryshim i detyrueshëm dhe jo i natyreshëm, përshtatja me të është e vështirë për njerëzit që janë mësuar në habitatin e tyre, të pandryshueshëm për shekuj.

Modernizimi i mënyrës së tyre të jetesës nxjerr në pah edhe dramën qindravjeçare të një jete të varfër e të vështirë, në fjalët e bariut ndriçimi është pamja më e qartë e historisë së tyre. Një nga personazhet episodikë, Leshkuqi, shpreh frikën e zbulimit të varfërisë, prandaj zjarri ndriçues, elektrifikimi, është një e mirë që po u ndodh nga njëra anë, e nga ana tjetër tani po shohin më qartë prapambetjen, dramën e të jetuarit në terr për breza. Megjithatë ky ndriçim i shtëpive, vjen bashkë me frikën kundrejt rrathëve të pushtetit të ri.

Të gjithë i frikësohen thënies hapur. Largimi nga zjarri, do të thotë mosshprehja hapur e ideve, e mendimeve. Ritualin, festa naive, e bollshme fsheh mendimet e vërteta për sistemin e ri. Askush nuk do t’i bjerë ndesh, pasi e di fundin. Rapsodi është një nga personazhet asnjës që nuk do t’i bjerë ndesh ligjit dhe pushtetit prandaj qëndron pas lahutës së tij, si njeri i të tjera kohëve.

³²⁸ Po aty, f. 139.

³²⁹ Po aty, f. 146.

³³⁰ Camaj, M. *Rrathë*, Onufri, Tiranë, 2012, f. 146.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

Zjarret janë ligji i vjetër dhe i ri, një nga kundërshtitë që romani i Camajt i ka në ndërtimin simbolik, duke përzgjedhur simbole me kuptime të dyfishta apo të shumëfishta. Në episode të vogla të romanit herë pas here shprehen më hapur, pasi këto kundërshti janë përjetime individuale. Camaj i identifikon si kundërshti tek disa personazhe, si mllëf e mëdyshje për të pranuar a për të mohuar atë që po vjen. Ai ka ndërtuar fazën fillestare të vendosjes së një sistemi të ri dhe këtë e bën duke e dhënë si një përjetim të ngadaltë tek secili, e duke e paraqitur me elipsë atë që u konfirmua më vonë, në historinë reale të vendit tonë.

Një personazh tjetër që luan me zjarrin dhe është mes dy zjarresh, është Zoga, që ka përzgjedhur në mënyrë pragmatiste të marrë prej së vjetrës e së resë, atë ligj që i përshtatet asaj. Të jetë virgjën e të mos jetojë si e tillë, të trashëgohet e të mbrohet prej pushtetit të ri, po mënyra e saj e jetesës nuk është e hijshme për ligjet kanunore, lidhja e saj me Lakmuesin tregon se ajo do ta trashëgojë pasurinë e saj duke përfituar nga mbrojtja e pushtetit të ri. *“Zoga nisi pa e pleqnue gjatë të gjallnojë mes dy zjarreve, tue thye doket e lashta të Ripës në një krah dhe në tjetrin tue përfitue prej së drejtës së ligjeve të reja që s’e përjashtonin trashëgimtarin në vijën e tamblit, edhe të mbajë pronën e të parëve.”*³³¹

Në një rend ku gjithçka po kolektivizohet ajo nuk do të shpëtojë asgjë nga toka e të parëve, prandaj përpjekja si virgjën është e kotë, edhe trashëgimia përmes një fëmije nuk do të realizohet pasi asgjë nuk do të mbetet. Në përllogaritjet e saj, Camaj jep mënyrat si sistemi kuptohet nga individi, si secili ka një qasje personale, për një rend të caktuar. Këto lloj qasjesh të ndryshme, bëjnë që sistemi të vendoset lehtë, pa hasur në kundërshti.

Disa prej frikës, disa prej padijes, disa se janë lodhur me të jetuarin për shekuj në një botë të varfër, e presin me habi, kërkshëri, vërejtje po pa e kundërshtuar hapur. Me këtë Camaj na ka dhënë aspektin psikologjik e antropologjik të mendësisë aspak heroike të shqiptarëve. Askush nuk e merr guximin t’i ndalë rrathët, pasi ata janë të ndarë secili në rrethin e vet, të struktur për t’u mbrojtur, pa e ditur se rrathët më të mëdhenj do t’i shkatërrojnë me qëllim forcimin e vetvetes.

Askush nuk do të digjet deri sa e provon në lëkurën e vet, se rrathët janë të tillë që të shtrëngojnë deri sa krijohen rrathët e gjakut.

Rrathë gjaku

Në kapitullin e tretë, Camaj i është afruar individit në pësimet e veta, pasi në dy kapitujt e parë janë paralajmërime episodike, të palidhura afër me atë që do të ndodhë.

“Gjaku tek Fausti i Gëtes, përshkruhet prej Mefistofelit “si një lëng krejt i veçantë”. Një substancë aq vitale për jetën e njeriut dhe që shfaqet shumë e përcaktuar në kuptimet simbolike. Këtu do të japim disa prej kuptimeve: gjaku është jetë, familje, stërgjyshër, sakrificë. Jeta barazohet me gjakun. Të “vrasësh” dhe të “dershësh gjak” janë

³³¹ Camaj, M. *Rrathë*, Onufri, Tiranë, 2012, f. 301.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

sinonime në *Bibël*, *Zanafilla* 9.4. ; tek *Iliada* vetëm të vdekshmit kanë gjak dhe ushqehen me bukë e verë, ndërsa Perënditë ushqehen me nektar dhe ambrosia, prandaj në venat e tyre rrjedh lëng.³³²

“Në rastet e lidhjeve dashurore si ajo mes gjakut dhe ngjyrës së kuqe, është evidente që të dyja shprehin: karakteristikën cilësore të pasionit të së kuqes që përhap simbolika e gjakut, dhe karakterin jetësor që ka kuptimi i ngjyrës së kuqe.”³³³

Sipas Cirlot “Të gjitha substancat likide që i afroreshin të vdekurit në antikitet, shpirttrave dhe zotave, ishin imazhe të gjakut, më e çmuara nga gjithë dhuratat. Gjaku i sakrificës merrej nga delja, derri, demi në periudhën klasike dhe nga sakrificat njerëzore mes Aziatikëve, Afrikanë, aborigjenët e Amerikës apo edhe tek Europeanët në prehistori. Thënia Arabe ‘Gjaku rrodhi, rreziku ka kaluar’ shpreh idenë qendrore të sakrificës. Sakrificat e kalon rrezikun. Sipas Cirlot, imazhi zodiakal i peshores paraqet më së miri mekanizmin e sakrificës, duke dhënë barazinë hyjnore, ndërgjegjen e brendshme të njeriut deh aftësinë e tij për të vendosur vetëndëshkim të tmerrshëm.”³³⁴

Imazhet e rrathëve të gjakut në roman: Zoga dhe frika e saj se mos përfundon e vrarë sipas dokes së vjetër “nga një plumb” mbas veshi, nga shtatzania e saj. Vrasja hipotetike, hamendja, mëdyshjet e saj, mbeten pa fund, pasi personazhi episodik lihet në mëdyshjet e veta dhe nuk jepet fati i saj, përveç hamendësimeve që bluan Zoga.

Imazhi i dytë, shfaqet si shprehje frazeologjike, “*mospëlqimi i gjakut*”. Kuptimi në këtë rast është se rrathët e gjakut me të cilët i ngjit pëlqimi Agonit janë me të Soses, e kjo do të jetë në vazhdim gjithë vuajtja e tij shpirtërore, pasi nuk do mundet kurrë të ketë pëlqim për dikë tjetër përveç saj. Një nga rrathët që e ngushton në shpirt është ky.

Agonit imazhi tjetër i rrathëve i shfaqet në pyll: “*Erdhi në vete kur ia tërhoqën sytë pusat e ujitës për nën kopshtijet e radhituna rrathë-rrathë njëni mbi tjetrin, secili me mure të thata përfundi myseve me vargje grevash hardhie, plym me kalavesha rrushi.*”³³⁵

Ky është përfytyrimi i dytë që i krijohet Agonit për natyrën dhe vendin ku do të jetojë, përsëri përfytyrim rrathësh, pusesh uji, pa të cilët Ripa nuk mbijeton.

Imazhi i gjakut, në lojën e dhunshme të fëmijëve, ku i maskuari goditet, një lojë që i shëmbëllen asaj që të rritur do të justifikojnë dhunën, gjakderdhjen: “*Por, një ditë, kushedi, edhe ti, me gjithë mbresën tragjike të gjakut në tru, ke për të derdhë gjak e ke për të sjelle dhunë.*”³³⁶ Biseda e tij me Folkloristin i cili është më largpamës në atë që e sheh si lojë e pa të keq po që për të simbolizon një shoqëri të re, që në të ardhmen do drejtojë tjetrin jo gjithmonë paqësisht dhe dhuna do të jetë ajo që do ta nënshtrojë brezin e ardhshëm.

Interesante është sjellja e bisedës rreth figurës së Penelopës dhe Odisesë, jo më kot përmendja e gjakut: “*Po e di si gjaku ndrron në parzëm t’grues. Dhe për ta lidhë shqyrtimin me rëhimet e tua mbi gjak, Homeri prirjen njerëzore që ndërron në zemër të njeriut e quen thymos, që don me thanë ‘gjak në lëvizje, epush e djegë’*”³³⁷ në fjalët e

³³² Ferber, M. *A Dictionary of Literary Symbols*, Cambridge University Press, London, 1999, f. 40.

³³³ Cirlot, J. E. *A Dictionary of symbols*, Routledge, London, 2001, f. 29.

³³⁴ Po aty, f. 29.

³³⁵ Camaj, M. *Rrathë*, Onufri, Tiranë, 2012, f. 364.

³³⁶ Po aty, f. 370.

³³⁷ Po aty, f. 372.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

Folkloristit Camaj zbulon kuptimin e fjalës në roman, rrathët epshorë të Agonit, të ngjashëm me personazhin e Zogës. Individu nuk u shpëton rrathëve, pasi edhe kur nuk janë pjesë e të vetëdijshmes, pjesa e fshehur e epshit, dëshirave bën që ata të orientohen drejt plotësimit të epsheve të tyre e të dorëzohen përpara dashurisë a dlijësisë.

Me rrathët e gjakut, simbol Camaj nuk e paragjykon individin, ai e paraqet atë në dramën e vet, pasi në vend që t'i gëzohen dëshirës ata janë në kundërshti të mëdha me veten, me ndjenjën e fajit.

Personazhi i Agonit vihet përballë disa imazheve të gjakut dhe më thelbësorin dhe primitivin atë të sakrificës. Sekti i drejtuar nga Drenashi përshkruhet me hollësi përmes retrospektivës dhe krijimit të besimit, që në thelb ka sakrificë, i pari ai që e themeloi dhe i dyti paraflitet se do të jetë Drenashi, me sakrificimin e të cilit do të arrihet që të përhapet ky besim. Përshkrimi i detajuar në roman, paraqet një ritual të vjetër, një ceremoni sakrifice, arkaike: *“Pak a shumë secili gjindej mbrenda një sferë të rrumbullakët, secili vetë gogël që vinte rreth dy rrotullave të ndezuna, rreth Fetarit në këcim e hanës së plotë, metalit zjarmor në dorën e plakëzës. Ndjenja me qenë yll në vartësi të diellit e hanës në rrotullimin të paskaj, thonë rregullat e besimit, asht për secilin shpërblim i të besuemit. Ashtu si përherë edhe në këtë rast flijimi, lutësit panë befasi se rrethi i ndezun në mjedis nisi të lëshojë rreze gjaku. Tërbimi i transit mori flakë në çdonjënin sish”*³³⁸
*“Mbi rrasat e gurit vërenin në heshtje një rreth gjaku të përkryem, rrethin e valles së vet.”*³³⁹

Sakrifica primitive për të larë ndërgjegjen, për të shlyer mëkatet, për të forcuar besimin apo për t'iu kundërvëndë dikujt? Personazhi i Drenashit, që e bën këtë ritual të shpeshtë, ka mbetur peng i këtij besimi, pa qenë realisht besimtar i devotshëm, ai e ndërmerr rrugën për të Bardhi me qëllim që të bashkohet duke hequr dorë nga besimi. E gjithë kjo shihet prej Camajt si shenjë dëshpëruese, shpresë e atyre njerëzve që me lutjet e tyre kërkojnë ta përmbysin pushtetin. E vetmja gjë që ata bëjnë është ruajtja e traditës, vijimësia e trashëguar, të cilën akoma nuk e kanë arritur rrathët e pushtetit, po në ëndrrat dhe jermin e Agonit dhe Folkloristit, nënkuptohet zhdukja e vendodhjes së fshehtë.

Si në kapitujt e tjerë personazhet e mbarojnë udhëtimin në roman, pa e ditur lexuesi fundin e tyre që mbetet brenda një cikli rrethor, të pambarimtë.

Camaj me simbolikën e rrathëve të ndryshëm ka paraqitur fatin e njeriut, gjendjen e përhershme të dilemave, që shpesh ua ngakon rrethanave ku jeton, hapësirës gjeografike që e fut në vështirësi, varfërisë, gjendjes shoqërore dhe sistemit politik nën të cilin është i detyruar të jetojë.

Gjendja shpirtërore e fut në gëzim a mjerim, të ndjerit i pasigurtë dhe mungesa e vullnetit, mungesa e dëshirës apo thjesht sepse njeriu në çdo lloj kohe a rrethane do të përsërisë të njëjtat gabime, t'u bëjë ballë të njëjtave vështirësi e në fund për të njësoj do të mbarojë. Simbolika e rrathëve nga njëra anë është gjendja dramatike pa rrugëdalje e individit, e në anën tjetër është shpresa se mund t'ia dalë mbanë një ditë nëse secili prej rrethanave që përmendet ndryshon, ose të paktën njëri prej tyre.

³³⁸ Camaj, M. *Rrathë*, Onufri, Tiranë, 2012, f. 392.

³³⁹ Po aty, f. 394.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

Camaj në fjalët e Agonit, ka shprehur monologun e vet shkrimtarit, dilemat që e mundojnë njeriun kudo qoftë ai: *“Tue ikë prej këtij apo atij vendi ose kushtesh e rrethe njerëzish s’u iket problemeve, tha Agoni. Dhe problem kryesor asht përmbytja në detin e pakënaqësisë me veten tonë e me tjerë, me rrethin kular në qafë me të marrë frymën. Dhe mbushtohemi se jemi gjallë e se kemi lindë këtu në një rrogacë dheu mes ujit e malevet guri: kah me ia mbajtë? E në dhe për së gjalli s’hyhet: kah me ia mbajtë? E mandej, bane e u largove këndeje, qe, malli për vend e shtëpi, për të kaluemen. Po kalbemi, tha, shko e eja gjithnjë në një pikë.”*³⁴⁰

Rrathë është fati i njeriut, i të kaluarës e së tashmes që pak ndryshon në epoka. Agoni është zëri mendimtar i shkrimtarit, që në paragrafë të caktuar bëhet zë idesh e mendimesh për vetë njeriun që është i dënuar të kalojë nga rrethi në rreth, gjithmonë në kërkim. Personazhi i Camajt nuk bën asgjë, në të vërtetë ia lë në dorë veten rrethit, e vendos ta kalojë kohën në monotoninë ciklike të rutinës, që dramatikisht është njëzet vjet.

A është pesimist Camaj, a ndërton ai një personazh pasiv të dobët apo ka ndërtuar një rreth që e mban mbyllur personazhin e tij e nuk e lë të sakrifkohet për të ardhmen, të ngrejë zërin? Camaj me romanin e tij e vë lexuesin përballë shumë pikëpyetjeve. Ne besojmë se ai ka rrëfyer e përshkruar fatin e njerëzve të zakonshëm një një sistem ku kushdo e ka një rreth në fyt, në këmbë, mbi kokë a në zemër, njeriu nuk ikën dot prej tij.

Camaj me simbole tradicionale, rreth, ujë, zjarr, gjak, ka kompozuar e ndërtuar një vepër që fokusohet në detaje jetësore të ndërgjegjes e shpirtit njerëzor, ka dhënë fatin e individit që ndryshon herë pas here, që përsëritet herë pas here, kohë pas kohe, gjithmonë në një cikël të pambarimtë. Prandaj fati i personazheve të Camajt venitet pa u përfunduar, nuk ka fund, ata vetëm shfaqen e shuhen, si uji, si zjarri, si gjaku.

4. Arkaizmi dhe modernizmi, ambivalencë e Karpës

Romani *Karpa*, është ndër romanet më të veçanta në letërsinë shqipe, pasi është ndër të rrallët që luan me elementin kohor, me anticipimin e kohës fizike dhe krijimin e një bote arkaike, e mbushur me ngjarje që të kujtojnë më shumë gjendjen primitive të njerëzimit. Misteri i kuptimit të një veprë mbetet shpesh misteri për të kuptuar qëllimin dhe mesazhin e saj. Shpesh kërkohen situata e figura analoge, herë-herë kontekste historike, për të gjetur fijet që lidhin botën e një veprë me individin dhe shoqërinë.

Vendi i njeriut në një botë arkaike e moderne, në një botë të njohur e të panjohur, në realitet apo botë fiktive në romanin *Karpa*, Camaj ka hedhur mjeshtërinë e tij kompozicionale dhe ka krijuar misterin e botës së njeriut. Në një roman që vetëm datat ka si anticipim, Camaj ndërton njeriun arkaik, në kuptimin që Eliade e ka shpjeguar: *“Njeriu modern është nuk tipi as qenie e lirë as si krijues i historisë. Në të kundërtën, njeriu i shoqërisë arkaike mund të jetë krenar për mënyrën e tij të ekzistencës, e cila i*

³⁴⁰ Po aty, f. 415.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

*lejon të jetë i lirë dhe të krijojë. Ai është i lirë për të mos qenë ai që ishte, i lirë për të anuluar historinë e tij përmes shuarjes së kohës dhe rigjenerimit kolektiv. Kjo liri në respekt për historinë e tij - e cila, për modernin, nuk është as e pakthyeshme por përcakton ekzistencën njerëzore - e cila nuk mund pranohet prej njeriut që do të jetë historik.*³⁴¹

Camaj krijon individin dhe shoqërinë, të dyja në dy kohë, më shumë arkaike, e shkuar, e mbushur me gjendje, situatë, perceptime, rituale, mënyrë jetese krejt primitive, e në anën tjetër përballë, jep gjendjen e njeriut modern, në frikë me atë që sheh përmes një filmi, disa imazheve kompjuterike të cilat e frikësojnë për të ardhmen që e pret.

Këtu nis larghedhja në rrëfimin e botës së vjetër, përjetimi i saj, prej vetë personazhit. Frika e ndërmarrjes së re, e një bote të re e bën të kthehet pas. Voni është shembulli modern i deheroizimit, i humbjes së shumë cilësive të individit në një shoqëri të re, ku gjithçka është përmbysur: koncepti për martesën, për familjen, shoqërinë, koncepti për bashkëjetesën, të gjitha i nxjerr në pah ikja prej realitetit, njohja me të shkuarën që paradoksalisht është e ardhmja, pasi asgjë nuk do të ndryshojë.

*“Njeriu arkaik, tenton ta vendosë vetveten në kundërshti, në çdo kuptim të fuqisë së tij, kundrejt historisë, e parë si vazhdimësi ngjarjesh që janë të pakthyeshme, të paparashikueshme, që zotërojnë vlera autonome. Ai refuzon të pranojë atë dhe t’i japë vlerë si është, si pa histori, megjithatë, gjithmonë në gjendje ta çlirojë nga shpirtrat e këqinj; për shembull nga katastrofat ushtarake, nga padrejtësitë shoqërore, fatkeqësitë personale, e kështu me radhë. Është interesante të dimë se si kjo ‘histori’ ka qenë toleruar nga njeriu arkaik; kështu, se si ai u reziston fatkeqësive, ‘dhimbjeve’ të cilat ndikojnë tek çdo individ dhe tek çdo kolektiv. Çfarë do të thotë jetesë për një njeri që i përket një kulture tradicionale? Mbi të gjitha, çfarë do të thotë të jetosh në harmoni me modelet jonjerëzore, në pajtim me arketipet.*³⁴²

Kjo do të thotë të jetosh në zemër të realitetit që kur çdo hero përsërit gjestet arketipale, çdo luftë përsërit betejën mes të mirës dhe të keqes, çdo padrejtësi e re shoqërore identifikohet me vuajtjet e Shpëtimtarit, çdo masakër përsërit lavdinë e martirëve. Është në dorën tonë të vendosim nëse këto motive janë foshnjore apo jo, apo nëse ky refuzim i historisë rezulton gjithmonë i efektshëm. *“Ne mendojmë se, vetëm një fakt ka rëndësi; nga virtyti i të cilit, dhjetra miliona njerëz ishin në gjendje, për shekuj e shekuj, të përballonin presionin e historisë, pa u dëshpëruar, pa u vetëvrarë apo pa rënë në mërzitjen shpirtërore që sjell këndvështrimin real ose nihilist të historisë.*³⁴³

Është e habitshme ndërthurja e konceptit të Eliade me atë që gjejmë te *Karpa*, ku përmes rrëfimit, një nga konfliktet që del në roman dhe zgjidhet vetëm në fund të tij është ai i rrëfimit të ngjarjeve të Karpës.

Camaj arkaizmin në roman e realizon në dy forma: e para është prania e një personazhi episodik, dëshmitar, me rol shkrimin e historisë, dokumentimin e ngjarjeve, dëshirën dhe idenë për të shkruar e shënuar kohën, por që nuk ndodh asnjëherë. Ky rol,

³⁴¹ Eliade, M. *The Myth of Eternal Return*, Harper Torchbooks, New York, 1959, f. 159.

³⁴² Po aty, f. 95.

³⁴³ Po aty, f. 152-153.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

luhet nga disa personazhe, roli i kronistit dhe forma e dytë është arkaizmi si mënyrë jetese, aspekti antropologjik i banorit të Karpës.

Historicizmi, rrëfimi dhe vërtetësia e së shkuarës merr rëndësi në roman, rrëfimtari i ngjarjeve të Karpës bëhet personazh i rëndësishëm, ai quhet 'kronist zyrtar' dhe është një pozicion pune shumë i rëndësishëm. Duket paradoksale roli që i japin karpasit një pune që duhet t'i përkasë një historiani ose një grupi historianësh dhe që përgjithësisht duhet një periudhë e gjatë kohe për t'u shkruar historia e një vendi, duhet objektivizëm dhe fakte.

Historinë e Karpës kërkojnë ta shkruajnë disa nga personazhet dhe të gjithë të shkruajnë për bashkëkohësinë, shenjat, alegoria, analogjitë e krijuara i japin personazheve që shkruajnë historinë më tepër një përjetim personal dhe të njëanshëm. Gjatë gjithë romanit duket se shtjellimi më i rëndësishëm nuk është ngjarja, historia por mënyra sesi shkruhet ajo, se kush e shkruan dhe si ndryshon historia e një vendi, ngjarjet nga pikëvështrime të ndryshme.

Camaj kërkon ta çojë në një nivel përtej një ngjarjeje konkrete analoge, një intrige romani, ai paraqet konceptin e njeriut mbi të shkuarën dhe të tashmen që mbart gjithmonë aspektin subjektiv të atij që e shkruan.

Kronistët në romanin *Karpa*, ia lënë vendin njëri-tjetrit, kohë pas kohe, e secili shënon diçka të re, shpesh duke përmbysur të vjetrën, herë duke e përtëritur, e herë duke shuar atë që ka ekzistuar.

Kronistët kanë qenë pjesëtarë të ushtrive dikur dhe shkruanin për ngjarjet që ndodhnin, por edhe në kohë paqeje kishin po këtë detyrë. Kështu kanë ardhur deri në ditët tona disa nga ngjarjet e së shkuarës nga këta kronistë që ishin në shërbim të ushtrive, shtetit.

Në roman dalin katër personazhe me funksionin e kronistëve:

kronisti anonim

Shkriba

Romancieri

Gjyshi

Gjithsecili prej tyre përfaqëson një brez të caktuar, por në të njëjtën kohë kemi tre të fundit bashkëkohës me njëri-tjetrin dhe kjo sjell një lloj konkurrence, përplasje dhe kundërshti.

Shkriba quhet ndryshe Kronisti dhe ka funksionin e kronistit zyrtar të Karpës, ai duhet të shkruajë për bashkëkohësinë dhe ngjarjet e saj. Camaj e identifikon këtë personazh si shumicën e personazheve të tjerë me profesionin e tij, atë të kronistit. Shkriba do të shpjegohej si shkruesi, një nuancë paksa përkeqësuese sepse shkruesi është ai që hedh në letër apo makinë shkrimi, kompjuter në kohët e sotme, atë që thotë dikush pa ndërhyrë aspak. Një fjalë tjetër afër shkruesit është kopjues, ata që janë njohur dikur për kopjimin e teksteve të vjetra.

Në këto kuptime roli i Shkribës është i kufizuar nga profesioni, që kuptohet si ai i një shkruesi të kronikave të ngjarjeve bashkëkohëse që nuk ka të drejtë të shtojë asgjë nga vetja, nga mendimet apo idetë e tij përveç ngjarjeve reale që ai vëren dhe vetëm në mënyrë sipërfaqësore. Por atij në të vërtetë, nuk i jepet mundësia të shkruajë mbi

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

bashkëkohësinë sepse i ndërhysh Gjyshi, i cili kërkon të bëjë kronikën e bashkëkohësisë ashtu si të shkuarës dhe të së ardhmes.

Kjo e ka çuar në një revoltë të heshtur Shkribën deri në çastin që vjen Voni. Shkriba përpiket ta nxisë kundër pushtetit në fuqi, fillimisht në mënyrë indirekte duke u përpjekur t'i vjelë mendimet dhe në fund duke dalë hapur, në formë lutëse që të largohet dhe të mos bëhet pjesë e një realiteti të ashpër.

Bashkëkohësia mishërohet në figurën e Shkribës-Kronistit, të një njeriu që është gjithmonë në mëdyshje dhe nuk ka forcën të dalë hapur kundër atyre të cilëve iu ka shërbyer me vite në mënyrë të gabuar. Ai është i vetëdijshëm për pushtetin diktatorial që ekziston në Karpë dhe ai është pjesë e tij, por nga ana tjetër do të gëzojë të drejtën që ky pushtet i ka dhënë, atë të kronistit, kur në këtë pikë ndërhyhet atëherë ai përpiket të gjejë forma për ta kundërshtuar. Në çastin e fundit ai akuzohet se ka vlarë diktatorin, por shmanget nga kjo situatë duke e nxjerrë veten si të sëmurë dhe vdes nga mosmiksja e gjakut. Në çastin kur i jepet mundësia e fundit ai përsëri nuk shpreh asgjë hapur megjithëse e dinte që do vdiste. Ky personazh është mishërim i ndrydhjes, frikës, heshtjes të pakuptimtë që e mundon deri në fund. *“Lehtë me u emtue se ai ishte gjak i posaçëm, krejt pezëm, i një gjinie njerëzish që nuk kish dalë kurrë nga Qyteza ma larg se pesë kilometra me marrë tjetër ajër, me kullue përmes djersës së vet, por ishte përvlue në vetvete ndër dej të trashë sa të buellit brez pas brezi.”*³⁴⁴

Përmes simbolikës së gjakut të Shkribës autori kritikon breza të tërë që e ndrydhin veten dhe kurrë nuk i kundërvihen së keqes, por ushqehen dhe jetojnë nën hijen e saj.

Ky kronist që duhet të kishte guxim dhe t'i pasqyronte ngjarjet e Karpës është i përfshirë në rrethin vicioz të ambicjes personale, të profesionit të tij. Ai flet dhe thotë të vërteta vetëm me Vonin duke gjetur tek ai mbështetësin dhe zërin, por përsëri ky është një hap i vogël dhe kronisti nuk ka forcën e duhur për të thënë dhe shkruar të vërtetat e një bashkëkohësie totalitare. Ai është një kronist që nuk arrin të shkruajë kurrë kronikën e kohës së tij, prandaj mbetet një kronist formal, pa rëndësi.

Romancieri, është një personazh që del nga mesi i romanit për herë të parë në çastin kur Shkriba po përfundon rolin e tij si personazh, me vdekjen a më mirë me ndëshkimin prej vetes dhe sistemit. Romancieri, nga emri ka profesion të shkruar e romaneve, por që në fjalët e Vonit mësohet se ai nuk ka shkruar asnjë roman. Ai është përfaqësues i shtresës së barinjve dhe si i tillë fillon dhe fuqizohet në drejtimin e revoltave kundër pushtetit dhe pushtetarëve. Ai merr përgjegjësinë për t'u kujdesur ndaj Vonit, të cilin më shumë kërkon ta heqë qafe se sa ta mbrojë kur e izolon në shpellë.

Si romancier paradoksalisht ai ka dëshirë të shkruajë kronikën e Karpës dhe t'i zërë vendin Shkribës. Kemi një kronist pasardhës të Shkribës, që arrin të përjetojë disa ngjarje të rëndësishme që ndodhin në Karpë, t'ia tregojë Vonit në formën e retrospektivës dhe të humbasë shumë shpejt si personazh. Kjo ndodh pasi ai duket sikur e ka kryer misionin e nisur nga Shkriba për të martuar Vonin me Juditën, që është edhe vajza e tij. Rolin e kronistit e lë me tregimin e ngjarjeve të Karpës, një tregim oral që nuk shkruhet dhe as ka për t'u shkruar sepse nëse në Karpë ndërrohet klika e pushtetarëve, asgjë nuk ndryshon në mendësinë e njerëzve dhe për më tepër të atyre që janë në pushtet.

³⁴⁴ Camaj, M. *Karpa*, Onufri, Tiranë, 2012, f. 158-159.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

Kronika mbetet një dëshirë, një ambicie edhe për Romancierin, pa arritur të bëhet kronikani i bashkohësisë. Ky është fati i kronikanëve të Karpës sepse kronikën e vërtetë e shkruan Gjyshi.

Gjyshi në të gjitha variantet e emrave që del është diktatori i Karpës. Camaj na e prezanton që në fillim të romanit si një plak që nuk hyn në bisedë me askënd dhe sapo vjen Voni largohet me indiferencë. Autori duket se e mënjanon pa thënë shumë rreth tij. Në fjalët e Shkribës: “ai asht kronist i tjera kohnave” sepse nuk do që ta ngatërrojë me punën e tij si kronist i bashkohësisë, por që Plaku i heshtur nuk e ka problem të ndërhyjë edhe në kronikat e bashkohësisë dhe t’i shkruajë ato. Në kuadrin e parë rreth Plakut nuk thuhet asgjë më shumë, përveç një kronike që e ka lënë mbi tavolinë dhe Vonit me këmbënguljen e Shkribës, i duhet ta lexojë. Gjithë kronika është rrëfim i Plakut, megjithëse autori e ruan vijimësinë e rrëfimit dhe duket sikur nuk kalohet në një rrëfimtari të dytë, këtë e bën për të mos dhënë në mënyrë direkte idenë e ndryshimit të kohëve.

Vetëm në kuadrin e dytë jepet rëndësia, Plaku i heshtur i kuadrin të parë. Ai është kronisti i Karpës, një funksion që nuk i takon një udhëheqësi siç është Plaku të merret me shkrimin e historisë, aq më tepër për moshën që ka. Ai jo vetëm shkruan kronikën fillimisht pasi e ka ndryshuar nga një variant origjinal i një kronisti anonim. Ky i fundit shkruan për të ardhmen që më tepër se kronist, ai në të vërtetë përfaqëson shkrimtarin që me imagjinatën e tij parashikon atë që do të ndodhë në të ardhmen.

Ky kronist anonim është fati i shkrimtarit në një vend totalitar që nuk mund të shkruash i lirë atë që mendon, por detyrohesh të kamuflosh të vërtetat e bashkohësisë nën maskën e së ardhmes. Fati i kronikës së kronistit anonim është përpunimi, “përshtatja” në një realitet që i ngjan shumë atij të kronikës. Ai që merret me një përshtatje është vetë diktatori që merr përsipër ta shkruajë kronikën e bashkohësisë në atë mënyrë që atij i përshtatet dhe ta paraqesë veten si udhëheqës të vetëm dhe me këtë rol është shumë i kënaqur. Ai ndërhyr në paraqitjen e së shkuarës, duke mohuar vlerat dhe dhënë vetëm atë që atij i intereson, duke iu përmbajtur formave arkaike të udhëheqjes dhe duke mohuar trashëgiminë kulturore origjinale të vendit dhe duke ndërtuar fasada të rreme të historisë. Kronisti diktator deformon të shkuarën, por ai shkruan kronikën e bashkohësisë duke e dhënë të detajuar. Ai shkruan edhe kronikën e së ardhmes, duke paraqitur edhe atë që do të ndodhë në të ardhmen pas vdekjes së tij: një kaos fillimisht dhe më pas përsëritja e të njëjtave formave të pushtetit, asgjë nuk ndryshon.

Në figurën komplekse të Gjyshit, Camaj mishëron të gjithëpushtetshmin, njeriun që kërkon t’i zotërojë dhe t’i formatojë të gjitha gjërat vetë. Ky kronist i të gjitha kohërave, që i përket vetëm një kohe dhe brezi është përfaqësuesi i pushtetit totalitar që ndërhyr në gjithçka, nuk ka rëndësi se kush e shkruan historinë, mjafton që ajo të shkruhet sipas mendimit të tij. Liria nuk ekziston, prandaj fati i Shkribës dhe Romancierit është i njëjtë si kronistë, ata janë të privuar nga një kronist i vetëm, i cili i njëhson kohët nën pushtetin e tij dhe e paraqet të shkuarën, bashkohësinë si vazhdimësi të pushtetit të diktatorit.

Përzjerja e kohëve tek *Karpa* e ka një shkak, ajo nuk është një kaos i pakuptimtë por fataliteti i vendeve nën pushtete totalitare ku gjithçka është propagandë dhe dukje e

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camaj

rreme, e vërteta fshihet dhe i fshihet historisë që përfshin shekuj. Eliade merr si shembull T. S. Eliot dhe James Joyce të cilët janë të ndikuar nga nostalgjia e përsëritja e përjetshme e mitit për shuarjen e kohës. Terrori i historisë përkeqësohet, si ekzistencë bëhet më i kujdesshëm për shkak të historisë dhe pozita e historicizimit do të humbasë prestigj. Dhe në një moment kur historia mund të bëjë atë që as kozmosi, as njeriu, të shuajë racën njerëzore në tërësinë e vet për të parandaluar “ngjarjet e historisë” përmes riintegritimit të shoqërisë njerëzore brenda për brenda horizonteve të arketipeve dhe përsëritjeve të tyre.

“Me fjalë të tjera, nuk është e papranueshme të mendosh se një epokë dhe një epokë jo shumë larg, kur njerëzimi, për të siguruar mbijetesën, do ta gjejë veten duke reduktuar për të pushuar çdo bërje të historisë në kuptimin që do të fillojë krijimin e perandorive të para, do ta kufizojë veten duke përsëritur gjestet arketipale të përshkruara, dhe do të përpiqet të harrojë, si pakuptim dhe e rrezikshme, çdo gjest spontan që do të ketë pasoja ‘historike’. Do të jetë interesante të krahasosh zgjidhjet johistorike të shoqërive të ardhshme me parajsën ose mitet eshatologjike të kohës së artë të fillimit ose fundit të botës.”³⁴⁵

Camaj shkruan një roman fikson, por që thotë të vërtetat jo vetëm të një kohe që ai e përjetonte dhe që sigurisht nuk do të donte të ishte e tillë, por thotë të vërtetat që e ardhmja për Camaj dhe e tashmja për ne është vijimësi e metamorfizuar e pushtetit të njëshit, që merr në dorë fatin e një populli në një moment kthese, por që koha ka ndaluar në mënyrën e udhëheqjes.

Diktatura që Camaj përshkruan në romanin e tij nuk i përket një kohe, apo një vendi. E keqja është se ajo nuk ka kohë, është e përhershme me një formë apo tjetër. Ajo që mbetet është një vend pa një histori të mirëfilltë, ajo është në ndryshim të vazhdueshëm dhe kurrë e vërtetë sa kohë atë e shkruajnë ata që janë në pushtet. Camaj ka bërë një zgjedhje të detajuar të mënyrës se si rrëfëhet në roman, të pa vënë re. Rrëfimin e ngjarjeve e sheh në këndvështrimin e një diktatori, kjo është një formë e vështirë për t’u paraqitur sepse ai nuk do që lexuesi ta vërë re ndryshimin në rrëfim dhe kohë. Vetëm pasi romani lexohet duhet t’i rikthehesh dhe të vësh re se përse zgjidhet një formë e tillë. Nuk është thjesht çështja për të dhënë shumëkohësinë, por ai zgjedh diktatorin si rrëfimtari si një sindromë e përjetësisë të të gjithë udhëheqësve, të çdo kohe dhe vendi. Rrëfimi i diktatorit është dëshira e tij për të përtëritur brezat që rikthehen: *“Na të vendit e dimë se ai ka qenë andërrtar qysh herët kur nisi të shpërndajë bile edhe ide me shkrim të papajtuësme me shkencë e logjikë, si ajo e inkarnacionit hereditar, kinse shpirtënt e të parëve kthye kan kohë pas kohe në korpat e stërnipave, në vijën e drejtë të gjakut, u muer vesh.”³⁴⁶*

Dëshira e diktatorit është të përjetësojë veten brez pas brezi, siç del dhe në kronikë që edhe pas vdekjes së diktatorit asgjë nuk ndryshon, vetëm ndodh në një rend ciklik të pafundëm përsëritja e një lloj pushteti.

Kronikanët janë mbërthyer nga dëshira për të rrëfyer. Camaj luan me personazhet lojën e rrëfimit të kohës, duke ia kaluar rrëfimin më të padëshirueshmit për të tjerët, diktatorit. Në lojën me rrëfimin, me kohën, lind loja mes reales dhe fiktives. Kjo krijon

³⁴⁵ Eliade, M. *The Myth of Eternal Return*, Harper and Brothers, New York, 1959, f. 153.

³⁴⁶ Camaj, M. *Karpa*, Onufri, Tiranë, 2012, f. 278.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

vështirësi në receptimin e veprës nga lexuesi. Personazhet që dalin gjatë gjithë kronikës në fund dalin që janë një trillim i rrëfimitarit diktator. Është e vërtetë që kur lexojmë një roman apo çfarëdo lloj gjinie letrare, presim trillim, fikSION dhe për këtë e gykojmë dhe vlerësojmë më së shumti një vepër.

Në rastin e *Karpës*, fikSIONI dhe realja kanë një raport brenda për brenda vetë romanit dhe jo në krahasim me atë që quajmë realitet jashtë tekstit. Në roman kërkohet një dallim i fiktives nga realja, sepse personazhet kërkojnë të dallojnë botën në të cilën jetojnë. Nëse është një makth, një ëndërr apo një botë reale. Kllapia e Vonit përpara se të lexojë kronikën është një ilustrim i çoroditjes së njeriut përballë një realiteti të papranueshëm. Një stërmundim për të dalluar, për të përcaktuar dhe vërtetuar se ku jeton dhe në çfarë kohe. Në mendjen e tij kohët janë përzier dhe i dalin të konkretizuara përmes imazheve halucinante. Voni bëhet personazh i kronikës së diktatorit, e gjen veten pjesë e një trillimi dhe kjo bën që në fund ai të vendosë që këtë trillim të kronikës ta përjetojë.

Në *Figure*, G. Genete në analizën e poezisë së Saint-Amant, citon Borhesin në një moment për shpjegimin e raportit reale-fiktive. "*Përse shqetësohemi nëse letra është ndërkallur në letër dhe një mijë e një net janë në librin "Një mijë e një net"? Nëse Don Kishoti është lexues i "Kishotit" dhe Hamleti është spektator i "Hamletit"? Besoj e kemi gjetur zgjidhjen: të gjitha këto inversions sugjerojnë se nëse personazhet e një fikSIONI mund të jenë lexues apo spektatorë, ne, lexuesit apo spektatorët e tyre mund të jemi personazhe fiktive."*³⁴⁷ Në këtë gjykim të Borhesit fiktivja nuk qëndron vetëm brenda një veprë, ajo e ka fillesën tek realiteti edhe jashtë veprës. Personazhet dhe bota e veprës së Camajt si pjesë e fiktives nuk është vetëm e tillë. Realja është po aq e pranishme dhe e logjikshme, sa procedimet kohore të romanit duken krejt të logjikshme, krejt afër reales. Si një mishërim i dëshirës për ta ndryshuar realitetin, për ta ndryshuar botën, për ta kthyer vetëm në një ëndërr të ankthshme. Kur realja nuk na pëlqen është pikërisht ajo që dëshirojmë; ta kthejmë në fiktive. "*Ajo që ne marrim për realitet nuk është tjetër veçse një iluzion, por ajo që ne quajmë iluzion mund të mos jetë veçse realiteti nganjëherë?*"³⁴⁸

Camaj me kronistin formëson arkaizmin kuptimor po këtë e realizon me anë të procedimeve moderne, duke mos dhënë një personazh të vetëm për të përcjellë ciklin kohor, paradokset, historinë, por përmes disa personazhesh që janë mishërim i kohës në të cilën jetojnë, i rolit po asnjëherë të vetvetes. Ata e kanë humbur identitetin, e kanë humbur mundësinë për të luajtur rolin që kanë ndërmarrë në jetë, prandaj mbeten hije të vetvetes dhe jo vetja reale, hije dhe kurrë një zë. Nuk shënojnë asgjë, nuk shkruajnë asgjë. Në këtë mënyrë historia është shuar prej frikës së tyre, ata nuk ja dalin, kjo është frika e njeriut modern, i zhytur në pasiguritë e tij.

Nga ana tjetër Camaj ndërton një botë ku njeriu jeton në primitivizmin shoqëror dhe individual. Duke qenë kronika dhe kronikanët presioni më i madh ndaj të qenit, ekzistencës, lirisë së individit ky i fundit preferon një botë të pakohë, në gjendjen e vet fillestare, ku mund ta rindërtojë edhe njëherë nga fillimi. "*Refuzimi i historisë nga njeriu arkaik, refuzimi e vendos në një situatë konkrete historike, atëherë do të ishte, simptomë e*

³⁴⁷ Genette, G. *Figure I*, Seuil, Paris, 1966, f. 17.

³⁴⁸ Po aty, f. 18.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

*përkujdesje, frikë për lëvizje spontane; i vendosur në mes të pranuarit e gjendjes historike dhe rreziqeve të saj nga njëra anë, dhe në anën tjetër riidentifikimi me natyrën, ai do të zgjidhte riidentifikimin.*³⁴⁹

Personazhi i Vonit ndodhet në një situatë të tillë ku i duhet të zgjedhë të jetë pjesë e luftës civile, pjesë e gjakderdhjeve, e ngjarjeve të cilat nuk janë në dorë të një drejtuesi por kanë rënë pre e kaosit apo të zgjedhë të ngujohet në shpellë, të jetë pjesë e natyrës, e fillësës së njerëzimit. Voni tek i cili frika, pavendosmëria luftojnë me pranimin e fatit, vendos të jetojë në shpellë, ta rinisë jetën nga e para në kërkim të identitetit, të pozicionit të tij në shoqëri, në të ardhmen. Ai rifillon të rijetojë përvojën e njeriut arkaik.

Në këtë besnikëri totale, nga ana e njeriut arkaik, kundrejt arketipeve dhe përsëritjeve, njeriu modern do të ishte i justifikuar për të parë jo vetëm me habi gjestet e para spontane, të lira, kreative dhe përsëritjen e pafundme, po edhe ndjesinë e fajit nga ana e njeriut i përfshirë në parajsën e kafshërisë (natyrës), një ndjenjë që e nxit të riidentifikojë natyrën e përsëritjes së përjetshme të krijimive primordiale, gjesteve spontane që kanë sinjalizuar shfaqjen e lirisë.³⁵⁰ Ikja nga Karpa, nga njerëzit që nuk i shpëtojnë dot të zgjedhurit e dikujt për t'i udhëhequr, që nuk i kanë tejkaluar meritë, që nuk i zgjidhin në mënyrë paqësore lirinë dhe ekzistencën etyre, për Vonin shpella kthehet në liri, aty gjen të ardhmen e tij që nuk do jetë i njëjti njeri me atë që u fut në shpellë.

Tek personazhi i Vonit njehsohen dy kohë, fillesat e njerëzimit dhe kohët moderne që e kundërshtojnë të shkuarën, e ngritur me ligje e norma të tejkaluara, të dy kohët do të krijonin një konflikt të brendshëm, po me ndërthurjen në roman të ngjarjes me retrospektivën e kronikës, të dy kohët janë njehsuar tek i njëjti personazh.

Me këtë zgjidhje Camaj tregon dilemat e njeriut modern, që e ka humbur heroizmin epik të legjendave dhe miteve e ka përfunduar në një rreth vicioz ku e ardhmja e tij përcaktohet nga një e shkuar e largët e shoqërisë. Njeriu modern ia njeh vetes pamundësinë për të ndryshuar gjërat shpejt dhe për të përmbysur sistemet pa dhunë, pa luftë, pa intriga. Në të vërtetë ai është thjesht një individ pa kohë, pasi problemet që e shoqërojnë janë të hershme, janë të njëjta me ato që e kanë shoqëruar krijimin e njerëzimit që nga fillesat.

Shpella është liria platonike nga njëra anë, është krijimi i një bote utopike, nga pamundësia reale për të përmbysur atë sistem që nuk është i pranueshëm për individin dhe shoqërinë. Shpella është gjetja e lirisë, në një mënyrë paksa primitive, është liria arkaike, pasi ajo është edhe izolim nga shoqëria, nga bota.

Camaj, me *Karpën* ka krijuar një konflikt të individit në kërkim të lirisë po larg shoqërisë, larg skemave e strukturave që përsëriten, larg pushteteve që ndërrojnë vetëm drejtuesit, por jo mënyrën e drejtimit.

Voni e gjen veten tek njeriu arkaik, i shmaget botës dhe ndryshimeve, zhduket në botën e tij. Po a është kjo zgjidhja? Në njërën anë kemi një histori që ekziston, kronistë që përpiqen të shkruajnë, të shenjojnë kohën e në anën tjetër një personazh që kthehet pas në kohë. Përmes jetesës së tij dhe shmangies, për Vonin koha historike nuk ka asnjë kuptim.

³⁴⁹ Eliade, M. *The Myth of Eternal Return*, Harper and Brothers, New York, 1959, f. 155.

³⁵⁰ Po aty, f. 156.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

Camaj ndërton një paradoks, shënimi i kohës dhe indiferenca ndaj saj; kronika dhe fiktivja, realiteti dhe utopia të gjitha ndërthuren njëkohësisht.

Camaj ndërton një roman modern për nga kompozicioni e zgjedh një personazh që jeton e tërhiqet në botën e tij në përjetimin e fillesës njerëzore ku merr kuptim vetëm dashuria e asgjë tjetër, koha e humbet nocionin e saj vetëm atëherë kur njeriu e ka gjetur kuptimin e përjetshëm.

Nëse arkaizmin Camaj e krijon përmes personazhit kryesor, mënyrës së tyre të jetës, ngjarjeve, rrethanave në të cilat ndodhen, analogjive etnografike e antropologjike të hershme, modernizmi në romanin *Karpa* arrihet përmes rrëfimit, lojës me kohën e rrëfimit.

Romani *Karpa* hyn në romanet që ka një ndërtim kompozicional të veçantë në kuadrin e letërsisë shqiptare, përse i përket ndërtimit dhe rrëfimit, lojës me kohën. Sipas T. Todorov “*Problemi i paraqitjes së kohës në tregim i mvishet një mospërputhjeje mes temporalitetit të historisë dhe atij të diskursit. Koha e diskursit është, në një farë kuptimi, një kohë lineare, atëherë kur koha e historisë është pluridimensionale.*”³⁵¹ Historia dhe diskursi që në shqip gjejmë ndarjen fabul dhe subjekt, tek Todorov kanë një ndarje më të detajuar se E. Benveniste. Todorov këtë ndarje e lidh me kohën, aspektin dhe mënyrën, më vonë G. Genette do të huazojë prej kësaj teorie disa nga termat.

Tek *Karpa* rrëfimi është i rëndësishëm. “*Që të realizohet rrëfimi duhet të ekzistojë patjetër një realitet, i cili shfaqet domosdoshmërisht si i kryer, i kohës së shkuar dhe ky realitet ushqen veprimtarinë rrëfyese, bëhet bazë e rrëfimit.*”³⁵² Në romanin *Karpa* gjithë rrëfimi, duke përfshirë njëkohësisht rrëfimin e kuadreve dhe kronikës është për kohën e shkuar, pavarësisht analogjive që mund të krijohen në skena të caktuara, ka të bëjë me të shkuarën e largët nganjëherë.

Romani është ndërtuar si një ngjarje e thjeshtë e leximit të një kronike dhe koha e leximit është analepsa kohore, që jep një histori dhe zgjat kohën reale të ngjarjes e cila është e barabartë me kohën që duhet për të lexuar dy kuadret e kronikës. Në kuadrin e rrëfimit, romani ndahet në dy pjesë: kuadret dhe kronika. Në një paraqitje grafike do të jetë më e qartë kjo ndarje:

Kuadri I	Kronika	Kuadri i I
	Pjesa I Pjesa II	
Narratori 1	Narratori 1, i Plaku	Narratori 1
Vetë III	Vetë III	Vetë III
	Ndërpreje e rrëfimit linear	
Kohë e ardhme	Kohë e anticipuar	Kohë e ardhme
Rend kronologjik	Rend kronologjik	Rend kronologjik
	Prolepsë	
Voni, Shkriba, Plaku (dpd),	Voni, Shkriba, Bora, Ajka,	Voni, Shkriba, Plaku (dpd),

³⁵¹ Todorov, T. *Les categories du recit*, në *Analise structurale du recit*, Communications 8, Seuil, 1981, f.145.

³⁵² Shkurtaç, Gj. *Si të shkruajmë shqip*, Toena, Tiranë, 2008, f. 110.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camaj

Bora

Plaku (përmes të tjerëve) Bora

Për të përcaktuar ndarjen e romanit, nga pikëpamja e rrëfimit, shohim ngjashmëritë. Kuadret kanë një narrator që vijon rrëfimin në mënyrë lineare, kronologjike. Kanë të njëjtat personazhe, por që në kuadrin e dytë dalin të plotë me pak faqe. Rrëfimi në kuadrin e dytë rimerret aty ku është lënë. Kronika është ndërprerje e këtij rrëfimi.

Ka një vazhdimësi në dukje lineare, por që nga faqja në faqe bëhet e qartë se koha është anticipuar, pa u vënë re. Kjo është mënyra që zgjedh Camaj për të rrëfyer; nuk bën kthesa të befta, rrëfimi vazhdon natyrshëm në kronikë, është koha ajo që bën dallimin e rrëfimit të kuadreve nga ai i kronikës.

Rrëfimi vjen përmes një narratori anonim, që rrëfen në vetë të tretë është objektiv. Duket sikur ngjarjet i sheh së jashtmi e nuk ndërhyjnë në psikologjinë e personazheve, thjesht rrëfen ngjarjet. Rrëfimtari i kronikës duket sikur ka të njëjtat karakteristika me rrëfimtarin e kuadreve, por ndryshon në një pikë: që ndikon direkt tek mënyra sesi e percepton lexuesi; ai nuk është anonim, është prezantuar në kuadrin e parë. Në mënyrë paksa enigmatike paraqitet ky plak, kronist i vjetër. Rrëfimi i tij duket se është objektiv, pasi rrëfen në vetë të tretë. Përpiqet të japë një panoramë të vendit dhe t'i rrefejë së jashtmi ngjarjet.

Rrëfimi me karakter objektiv ka karakteristika të caktuara: *“Në këtë rrëfim objektiv ngjarjet u referohen fakteve që s’varen nga rrëfimtari. Pozicioni i atij që rrëfen është përgjithësisht i fiksuar, përshkrimi është “jashtëpersonal” dhe mund të duket si i përhershëm. Ky lloj rrëfimi, i jashtëm, është ndër më të përdorurit në prozën rrëfimtare.”*³⁵³ Camaj ka zgjedhur një mënyrë tradicionale, të njohur përsa i përket rrëfimtarit dhe këndvështrimit të ngjarjeve. Por kjo ndodh në pjesën e kuadreve, sepse për kronikën këto vlejné për aq sa nuk njohim se Plaku anonim, është një personazh i rëndësishëm i romanit. Ky rrëfimtari është edhe personazh, por ai e paraqet rrëfimin në vetë të tretë. Vetën nuk e përshkruan asnjëherë drejtpërdrejt, por përmes fjalëve të të tjerëve, këtë e bën për të ngjallur një lloj mistifikimi, frike, adhurimi nga njerëzit.

Ky rrëfimtari që ka zgjedhur të shkruajë një kronikë është një udhëheqës për Karpën, në analogji kjo dëshirë e tij, me diktatorin real shqiptar që mbushte bibliotekat me veprat e tij. Camaj jep një këndvështrim të këtij rrëfimtari, por mbizotëron këndvështrimi autorial gjatë romanit.

Camaj ka zgjedhur një mënyrë objektive për të mos rënë në kurthin e shablloneve të njohura apo të një realizmi të tepruar. Ai abstragon me rrëfimin duke e sjellë sa nga personazhi, sa nga veta objektive, duke u ndjerë një lloj panorameksi autorial. Për të fshehur këtë Camaj zgjedh dialogun, në ligjëratë të drejtë, duke nxjerrë në pah përmes fjalëve të personazheve, dukuritë reale të historisë së një populli.

Befasia në rrëfim ndodh në fund të romanit, ku lexuesi njihet me atë që është autori që ka shkruar kronikën, me diktatorin, gjyshin si personazh. Duke paraqitur rrëfimin përmes diktatorit, Camaj thekson këtu paradoksin që ekziston në jetën e individit, kur i mohohet edhe rrëfimi për veten. Ky është absurdi dhe tragjika e

³⁵³ Dado, F. *Teoria e veprës letrare*, Poetika, SHBLU, Tiranë, 1999, f. 170.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

individëve të treguar nga një diktator që ndjen kënaqësi në atë që bën dhe fati i një populli po të lihet edhe vetëm në fantazinë e një diktatori do të jetë tragjik, prandaj koha është e anticipuar si një paralajmërim: “Teksti narrativ është i analizueshëm dhe i shpërbënshëm në shumë aspekte të tij, ndër to, veçanarisht i rëndësishëm, është ai kohor. Çdo narrator e vendos historinë e tij në një kohë të caktuar dhe i zhvillon ngjarjet në një hark kohëzgjatje të ndryshme”³⁵⁴ Rrëfimi përftohet për një kohë apo shumë kohë, një periudhë të shkurtër apo të gjatë kohe, kjo nuk ka rëndësi. Ajo që vlen të theksohet është se rrëfëhet në linearitet për shumë kohë njëkohësisht.

G. Genette preferon të shmangë termat anticipim apo retrospektivë kur bëhet fjalë për analiza veprash, sepse sipas tij kanë konotacione psikologjike. “Do t’i eliminojmë sa më shpesh të jetë e mundur, në përfitim të dy termave më asnjans: ku prolepsa janë gjithë manovrat narrative që konsistojnë në tregimin apo evokimin e avancuar të një ngjarje të mëvonshme dhe analepsa janë gjithë evokimet e një ngjarje të mëparshme në një pikë të historisë ku ne ndodhemi dhe i rezervojmë termin e përgjithshëm të anakronisë të gjitha formave të mospërkimeve në mes të dy rendeve kohore, analepsave dhe prolepsave”³⁵⁵ Termi i përgjithshëm që përkrauan të gjitha mospërputhjet kohore që gjejmë te *Karpa*, sipas terminologjisë së G. Genette është anakronia. Sipas tij, një anakroni mund të na çojë në të shkuarën ose në të ardhmen. Në një moment të historisë mund të ndodhë ndërprerja.

Romani fillon me një anakroni, prolepsë, që e çon lexuesin përpara në kohë. Brenda kësaj prolepse kemi një ndërprerje të historisë së rrëfyer dhe si rrjedhim kemi një prolepsë që çon jo vetëm lexuesin, por edhe personazhin e Vonit përpara në kohë. Këto janë dy prolepsat që Camaj i përdor në roman. Analepsat, kthimet prapa janë të rralla. Vlen të përmendet, tregimi i Romancierit për atë që ka ndodhur në Karpë në kohën që Voni ishte i ngjuar në shpellë. Në krahasimin me prolepsat, kjo kthesë është e papërfillshme.

Në roman ka edhe elipsa kohore. Sipas G. Genette në sensin ritmik të kohës së tregimit të ngjarjeve, të shpejtësisë së tij, kemi të pranishme elipsat. Ato mund të jenë të përcaktuara ose jo. Në pikëpamje formale G. Genette i ndan në tri lloje: eksplicite, implicite dhe hipotetike.³⁵⁶

Në romanin *Karpa* shpejtësia e rrëfimit të kuadreve është normale dhe nuk kemi të bëjmë me elipsa. Në kronikë, rrëfimi ecën normalisht dhe koha e ngjarjeve të rrëfyera me kohën e rrëfimit janë në një raport të përafërt. Pasi Vonin e ngujojnë në shpellë, vëmë re që koha ecën më shpejt. Autorit i duhet të rrëfejë për një periudhë kohore prej gjashtë muajsh dhe e përshpejton pak ritmin. Rrëfëhen dy stinë, në rreth 40 faqe.

Pasi Voni del nga shpella elipsat kohore janë më të theksuara, koha kalon më shpejt. Autori nuk përqëndrohet më në një personazh apo ngjarje të caktuar, por në mënyrë panoramike, fillon dhe i përshpejton ngjarjet. Koha ecën më shpejt dhe kronika në pak faqe jep më shumë vite dhe kohë sesa përmbledh në pjesën e parë të kronikës dhe kohën në shpellë. Për ta bërë më konkrete do të citojmë sekuencat kohore që Genette i

³⁵⁴ Topalli, T. *Teksti gjuhësor dhe shprehësia nëpërmjet veprës së Martin Camajt*, Tezë doktrature, Tiranë, 1999 f. 149.

³⁵⁵ Genette, G. *Figures III*, Seuil, Paris, 1972, f. 82.

³⁵⁶ Po aty, f. 139-141.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

quan elipsa kohore. Këtu do të shtojmë edhe përmbledhjen, që si elipsi paraqet shpejtësinë e rrëfimit.³⁵⁷

*Çdo gdhimje dite apo zgjim, qoftë ky nga gjumi apo kllapia, e gëzonte sepse nuk gjindej midis qiellit e ujit, në shkamb.*³⁵⁸

*Së fundi, mbasi e kishte vendosë të martohej mori të presë durueshëm; indiferent nëse do të shtyhej një javë apo një muaj dita e dasmës.*³⁵⁹

*Ditën e martesës ia paraqitën papritmas Juditën.*³⁶⁰

*Në këtë stil mbinë mbrenda pak kohe edhe ndërtesa të tjera.*³⁶¹

*Katundi i ri mbet katund dhe nuk qe gjithherë oazë lumtunie. Shpesh mbolli e nuk korri dhe me të gjitha barnat që përziu Voni, s'ia doli me shërue sëmundjen e flamës krejtësisht. Pati edhe grindje rreth problemesh që nuk u zgjidhën kurrë, si për shembull, çfarë emni me i vu katundit të ri. Banorët nuk ranë një fjale dhe katundi i tyne mbet pa emën.*³⁶²

*Vetëm vullneti i karpasve të asaj kohe do lëvdue, por jo rezultati artistik i natës përruuese.*³⁶³

*Teatri i rindërtuem u përruue në verë.*³⁶⁴

*Përtërimja edhe mbas kësaj kryengritje të përgjakshme ngjau në heshtje, pakujtueshëm, ashtu si shkëmbimi i farës në arë, një vit grunë, një tjetër mot misër.*³⁶⁵

*Me kohë Voni i harroi bremjet e ndërgegjes dhe asnjë kujtim s'e pengoi të përkënaqej në popullarizimin e fituem.*³⁶⁶

*Nja dhjetë muaj mbas këtyne ngjarjeve, e kërkoi të ndeshej me Barnatarin edhe një vajzë që i përkiste një grupi të rijsh të cilin ishin lidhë me kusht mos me u martue kurrë.*³⁶⁷

*Mbas një vjeti prej lanjes së lirë të qarkullimit të objekteve artistike, dy vetë Ledja e Banatari u takuen rastësisht.*³⁶⁸

*Mbrenda një vjeti u mëvetësue shija e secilës vetje.*³⁶⁹

*Minuta e orë ridhnin qetë - qetë pa u ndëgjue tik - taku i sekundave; në sytë e shumkuj krahas Drinit ridhte një lumë i ri, metafizik, lumi i harresës së ditëve të liga.*³⁷⁰

³⁵⁷ Shih, Topalli, T. *Teksti gjuhësor dhe shprehësia nëpërmjet veprës së Martin Camajt*, Tezë doktorature, Tiranë. 1999. Do të japin disa nga më kryesoret, sepse për kohën narrative, duke i dhënë të detajuara ka shkruar T. Topalli në punimin e tij të doktoraturës, mbështetur në shembuj nga vepra e Camajt.

³⁵⁸ Camaj, M. *Karpa*, Onufri, Tiranë, 2012, f. 236.

³⁵⁹ Po aty, f. 236.

³⁶⁰ Po aty, f. 237.

³⁶¹ Po aty, f. 241.

³⁶² Po aty, f. 241.

³⁶³ Po aty, f. 248.

³⁶⁴ Po aty, f. 248.

³⁶⁵ Po aty, f. 251.

³⁶⁶ Po aty, f. 256.

³⁶⁷ Po aty, f. 257.

³⁶⁸ Po aty, f. 260.

³⁶⁹ Po aty, f. 260.

³⁷⁰ Po aty, f. 263.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camaj

*Voni kundrohej verë e vjeshtë me lëpushtra e bimë të blera nën sjetull që i tregonte me krenari. Askush nuk habitej se me shtymjen e kohës, flokët e tij e mjekra kishin marrë ngjyrën e blerë të lëmashkut.*³⁷¹

*Mandej Barnatari u sëmuni randë. Doli në mal e nuk ktheu ma në plang.*³⁷²

Si fije lidhëse e rrëfimit, i vetmi personazh që vazhdon të mbetet dhe në një shfaqje të zbehtë është Voni. Koha matet me veprimet e tij dhe me pamjen e tij. Ku brenda 30 faqesh, jepet gjithë jeta e tij pas një martese formale.

Kronika duke zënë gjithë romanin shfaq edhe kompleksitetin më të madh në rrëfim dhe në konfigurimin e kohës. Në një vështrim të përgjithshëm, konfigurimi i kohës në aspektin narrativ është i një natyre lineare, kronologjike, me pak analepsa. Në pjesën e parë, kemi përqëndrim në veprimet dhe dialogjet e personazheve, koha duket se ecën sipas kohës reale, objektive. Perceptimi i kohës nga ana e personazheve është i ngjashëm me perceptimin dhe përjetimin real që kemi për kohën kalendarike. Pas vdekjes së diktatorit, shmanget rrëfimi mbi ngjarjet e Karpës dhe përqëndrohet në shpellë, ku fillon dhe përshpejtohet rrëfimi. Autori këtu mbështetet në përshkrim dhe mënjanon dialogjet, ka disa analepsa, që vijnë në formën e kujtimeve të Vonit. Pas daljes së Vonit nga shpella rrëfimi përshpejtohet dhe mbështetet në elipsa, të cilat janë të papërcaktuara dhe kuptohen në ndryshimet që ndodhin në ndërtimet e Karpës apo në vetë pamjen e Vonit.

Në romanin *Karpa*, Camaj përdor procedime të njohura letrare, që janë sa tradicionale, po aq edhe moderne për letërsinë shqiptare. Ndërton një sistem kohe të mbështetur në rrëfim. Camaj ka ditur të shkrijë filozofinë, teologjinë, letërsinë, modernen dhe “arkaiken”, të veçantën dhe universalen, në një roman jo lehtësisht të lexueshëm por në një vepër që ndërtohet mbi shuarjen dhe rikrijimin e kohës; përjetimin dhe harresën, përjetësinë dhe të përkohshmen.

Modernizmi dhe arkaizmi në romanin *Karpa* janë të ndërthurura si ambiguitet kuptimor, pasi ato shfaqen njëkohësisht: si personazh, si ngjarje, përjetim, dialog, ide, mesazh, histori, e tashmja dhe e ardhmja e individit dhe shoqërisë që njeh vetveten përmes kohës, rijeton disa herë të shkuarën që e bën të përjetshëm.

³⁷¹ Po aty, f. 270.

³⁷² Po aty, f. 270.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

5. Heronjtë e panjohur të tregimeve

Në prozën e Camajt tregimet zënë pak vend, megjithatë ruajnë stilin e pangatërrueshëm të shkrimtarit. Në tregimin *Dy pushkë që ranë te Ara e Gegës*, personazhi Bek Tushi, të kujton Nikën e *Pishtarëve të natës*, njeri punëtor, që nxjerr nga një rrip toke mall e gjë. Bek Tushin, Camaj e portretizon përmes fjalëve të personazheve që dalin si zëra e thashetheme e përmes viteve i kanë lënë vulën karakterit të Bekës. Meraku i tij i tepërt, bën që të hyjë në gjak për gjestin e tij, fjalët që thonë të tjerët, kanë një pjesë të së vërtetës prej legjende që qarkullonte, Beka e ka bërë një hasëm, në këtë mënyrë fundi i tij është tragjik. Camaj na jep edhe një këndvështrim të dytë përveç të parit në trajtë legjende, ai është këndvështrimi i vetë Bekës që mendon për pengjet e tij, për dashurinë e vërtetë që ka përjetuar, për të qenit vetmitar atëherë kur të gjithë e njohin “merakli” në gjithçka.

Në parathënien e vëllimit me tregime P. Asllani citon shpesh personazhet e “naltësinave”, pikërisht këtë aureolë naltësish Camaj kërkon ta çjerrë, duke vendosur dy perceptime për personazhin e tij, dy mendime për njeriun që jeton i mënjanuar nga të tjerët, jo gjithmonë prej dëshirës. Camaj i prezanton personazhet dhe në secilin tregim gjejmë legjendën e thurur për heroin, e në anën tjetër njohim dhe njeriun e zakonshëm që nuk jeton vetëm prej legjendash. I tillë është Zuku në tregimin *Një trim që këndohej në kangë popullore*.

Zuku, me heshtjen e tij na paraqitet fillimisht si trimi i këngëve epike, kjo përshtypje mbartet deri në fund të tregimit, ku shpaloset befasisht se ai është një njeri i zakonshëm e pragmatist, që përmes punës ka arritur t’ia dalë mbanë. Habia dhe hamendësimi i djaloshit rreth tij nuk janë pa shkak, po Camaj e befason lexuesin, pasi legjenda rreth Zekut e trimëritë e tij nuk janë pa vend, ai i është përshtatur të tashmes, e të shkuarën ua ka lënë kujtimeve të të tjera kohërave.

Udhitari majë mushkut, Culi nuk është Beka që e mban akoma me krenari emrin e thurur me legjenda, as Zuku që ka hequr vetë dorë prej tyre, ai nuk ka trimëri, nuk ka pasuri, po ritualin e mikpritjes e ka mbushur me trillime. “*Personazhi simpatik i tregimit i përngjan gjithnjë e më shumë një rrëfimtari që, pasi e ka zgjedhur të na tregojë “pikëvështrimin” e tij narrativ, pra vështrimin e botës majë mushkut, nis e shpalos zbulesën e tij të përditshmërisë, e cila, si gjithmonë, shpalos po aq në vetvete pjesën e saj fikzionale. Tek mbivendosen kaq mjeshhtërisht të dyja, tregimtarit tonë i ngjan me të drejtë Culi analfabet e rrëfimtari me një shkrimtar.*”³⁷³ Culi e ndërton botën e heronjve të tij përmes trillimeve, ai jeton i mbushur me legjenda, ndryshe, bota reale e varfër, e vetmuar do të ishte krejt e trishtë për të, legjenda është shpëtim.

³⁷³ Asllani, P. *Për botën e kujtueshme në peng kuptimi*, parathënie në: Camaj, M. *Vepra, tregime*, Onufri, Tiranë, 2012, f. 10.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

Megjithatë Camaj nuk i fsheh dozat e ironisë për një mënyrë të tillë të biseduari me të tjerët, një komunikim i ndërtuar vetëm mbi fiktiven.

Në tregime Arka e Noehit apo friga dhe Bestytunia, Camaj parashtron lidhjen e njeriut me frikën. Në tregimin e parë ajo është një psikozë e krijuar prej absurdit të nënshtrimit totalitar, kohë kur frika ishte një mënyrë për t'i nënshtruar njerëzit. Fatkeqësia e çiftit të prindërve është se ata jetojnë me të njëjtën frikë edhe pas shumë vitesh, edhe pasi e bija u tregon se tashmë frika e tyre ishte naivitet.

Në tregimin *Bestytunia* frika prej sëmundjes, prej tjetrit, është mbjellë po njësoj, ajo i mban njerëzit larg njëri-tjetrit. Frika i bën të huaj, të huaj dhe i tret drejt territ, vdekjes. Në vëllimin me tregime Camaj ndërton karaktere që megjithëse janë më pak të njohur se personazhet e novelave dhe romaneve, janë të plotë në rolin e tyre. Stili shkrimor i Camajt është i ngjashëm me pjesën tjetër të prozës, fabulat janë të thurura bukur, me ngjarje domethënëse, e pa tepri. *“Prozat e këtij vëllimi, autori nuk kërkoi t'i ribotonte më në ngjallje të tij. Ai ndjeu se sprova të tjera u patën zënë vendin, me hijeshinë e thellësinë e tyre, të zhvilluara më së miri në trajta romanesh e novelash.”*³⁷⁴ Nëse do t'i krahasonim me personazhet që kemi analizuar ngjashmëritë janë vetëm përvijime antropologjike. Ndërsa nga karakteri secili prej tyre është i ndryshëm, Beka, Zuku, Culi, Kola, jetojnë vërtet në arealin e njohur topografik të Camajt, kanë vënë emër e njihen prej të tjerëve tërthorazi, përmes legjendash, po fati i secilit është i paraprirë prej karakterit të tyre. Kështu Camaj, si mjeshtër i personazhit, bëhet mjeshtër karakteresh, që në prozë janë skalitur mjeshtërisht.

Sipas Asllanit, ribotimi tyre ndihmon lexuesin kureshtar, studiuesin të ndjekë korpusin e veprës në prozë *“Mbi të gjitha ndihmojnë sot për të kuptuar të përbashkëtat e mëdha që Camaj prozator ka me traditën e prozës moderne shqipe e të shkrimit gegnisht, duke u bërë më pas një nga zërat dhe shëlbuesit më të rëndësishëm të saj.”*³⁷⁵

³⁷⁴ Po aty, f. 14.

³⁷⁵ Po aty, f. 14.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

Përfundime

Camaj ka dëshmuar me veprën e tij se është një njohës i hollë i traditës etno-folklorike shqiptare. Në veprën e tij ndeshen pashmangshmërisht dy përbërës: pasuria folklorike dhe stili krijues origjinal.

1. Në veprën e Camajt tradita letrare popullore, ajo e shkruar shqiptare dhe e huaj më pak, del në formën e intertekstualitetit.

Intertekstualiteti është i pranishëm në poezi dhe prozë, në forma të larmishme: citim, referencë dhe si aluzion. Citimet janë të pakta po të thukëta, si për poezinë, edhe për prozën. Ato janë të marra nga letërsia popullore arbëreshe, letërsia e huaj. Citimi është i dallueshëm në disa poezi, në formën e epigrafit. Citimet janë këngë arbëreshe, këngë të lashta popullore, të dhëna nga Camaj në të folmen arbëreshe. Ato kanë dy funksione: përcaktojnë boshtin tematik të poezisë, prozës, novelave, prozës poetike ku janë përdorur dhe së dyti, janë në funksionin e prolepsave narrative, paralajmërojnë vazhdimësinë dhe fundin e ngjarjeve.

Referencat janë: antropologjike dhe mitologjike. **Referencat antropologjike** shfaqen si referenca ndaj dokeve, zakoneve. Rituali i ndërrimi të duhanit, mikpritja, hakmarrja, dasma, vdekja, kënga, vaji, ligjërimi bisedimor që shoqëron ritualet, veçanërisht kur ka të bëjë me rituale tradicionale, si mikpritja. Referenca antropologjike shoqërohet dhe haset dendur me shprehjen '*simbas dokes*'. Kjo shprehje shërben si rregulluese dhe kushtëzuese e mënyrës së jetesës së personazheve, ruan rendin dhe traditën, paracakton fatin e vajzave, djemve, përcakton të drejtën dhe ndëshkimin, fuqinë dhe dobësinë. Kjo referencë antropologjike në vepër shpreh tragjikën e jetesës së njerëzve, që jetojnë të kushtëzuar prej të drejtës tradicionale.

Me anë të **referencave antropologjike**, në prozën e Camajt ndërthuret epizmi dhe lirizmi. Këngët e vajit që shoqërojnë ceremonitë mortore përshkruhen sipas ritualit të lashtë të trashëguar, ato shprehin dhimbjen, rrëfejnë në vetvete jetën e personazhit dhe historinë njerëzore që kalon përmes peripecish. Lirizmi në skenat ku këngët e vjetra shërbejnë si kujtesë, mall dhe rrëfim i motivit të dashurisë, e kthejnë prozën në pasazh të prozës poetike.

Referenca mitologjike është ndërkallur si besim në qenie mitologjike, bestytini, si parandjenjë, e mbështetur në objekte kulturi. Kjo formë besimi gjendet më dendur në prozë sesa në poezi. Kjo ndodh pasi Camaj zgjedh si vendngjarje bjeshkën dhe vërrinin, areale të gjalla të besimeve të vjetra. Personazhet janë malësorë, njerëz që rrallë dalin nga vendlindja, kufiri i tyre gjeografik, shërben për t'i ruajtur nga komunikimi me njerëzit dhe nga modernizimi. Personazhi i Camajt është ruajtësi i besimit në mite e legjenda.

Figura që ngjasojnë me qenie mitike zana, janë: Sosja, Lejda, Shalagani, Drenashi e shumë personazhe që besojnë e frikësohen prej qenieve mitike, orëve, zanave, gjuetisë,

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

p.sh. Nika, Daku, Jera. Romani *Karpa* ndërthur një botë mitike që mund të interpretohet si e figurshme me referenca mitologjike.

Në shumicën e veprës qeniet mitike dalin si besim, si frikë ndaj tyre, si tipare karakteri të personazheve, si alegori për vendin dhe hapësirën. Në forma të larmishme Camaj sjell në prozë dhe poezi bestytninë si një nga rrugët më të thjeshta e primitive të njeriut për t'i gjetur vetes zgjidhje kundrejt frikës që e rrethon.

Më i rëndësishmi ndër marrëdhëniet ndërtekstore të Camajt është **aluzioni**, ai del në dy forma: si metaforë dhe frazeologji.

Aluzioni si metaforë, mishërohet nëpërmjet figurës së kreshnikut. Portreti i malësorit hiperbolizohet dhe lartësohet përmes detajeve të cilat gjenden dendur në *Ciklin e Kreshnikëve*: rrëmbimi, joshja, kundërvënia ndaj natyrës për të ndryshuar rrjedhën e ngjarjeve dhe për të arritur synimet.

Camaj figurën e **malësorit ëndërrimtar** na e paraqet në prozë dhe poezi. Në poezi portretizimi është i dyfishtë: bufatorik në qëndrimin fizik dhe idilik me ëndrrat e tij të pamundura. Nga ana tjetër, e hiperbolizon me anë të kundërvënies së tij ndaj natyrës; njësoj si kreshnikët. Në veprën e Camajt kjo figurë nuk krijohet drejtpërdrejt, nuk identifikohet si portret me fuqi të mbinatyrshme, ajo vjen përmes atmosferës epike dhe ëndrrës për të qenë kreshnik.

Me **aluzionin e ëndrrës kreshnike**, Camaj ka përshkruar realitetin e një bote ku të gjithë janë njësoj: si ai pranë vatrës, si gjuetari i vetmuar, si gjakësi a trimi, të barabartë, por asnjëri nuk është vërtet hero.

Me iluzionin e kreshnikut Camaj ka transformuar epizmin në realizëm, hiperbolën në ironi, ka shndërruar një botë të trishtë ëndrrash në dramën e njerëzve të zakonshëm në kufijtë e mbijetesës, të përditshmërisë, ku gjithçka tjetër është veçse iluzion.

Aluzioni gjuhësor është lehtësisht i dallueshëm në vepër dhe përbën një nga veçoritë thelbësore të ligjërit të Camajt. Në shumicën e njësive frazeologjike elementi konotativ është thujse i përhershëm, madje dominues. Camaj nuk përdor në të njëjtën masë njësitë frazeologjike: në disa vepra i gjejmë dendur e në të tjera më pak ose gati të papërfillshme, sepse autori i përzgjedh personazhet që do t'i shqiptojnë. Së dyti, lidhen me vendin e ngjarjes. Kur vendi i ngjarjeve është malësia, edhe shprehjet frazeologjike janë më të zakonshme, e folura më e përqëndruar dhe kuvendi mbyllet me njësi frazeologjike.

Në madrigalet e *Dranjes*, Camaj i përdor njësitë frazeologjike në fjali të përbëra, ndryshe nga veprat e tjera ku përgjithësisht ato janë pjesë e fjalive më të thjeshta. Në këtë vepër shprehjet janë të këndvështrimit autorial.

Tek *Pishtarët e natës*, njësitë frazeologjike përdoren nga Nika, Lena dhe të bijtë. E folura duket se merr shprehje të ngjashme në një familje, ata i përngajnë njëri-tjetrit nga përdorimi i të njëjtave shprehje, megjithëse jo të shumta. Kjo tregon se i foluri është më i drejtpërdrejtë e më i rrallë dhe më hapësirë për nënkuptime.

Te *Gjon Gazulli*, njësitë frazeologjike integrohen në fjali të gjata, ku gjejmë disa shprehje brenda së njëjtës fjali. Personazhi përshkruhet herë pas here me anë të tyre, për të treguar cilësi të karakterit të tij dhe veprimeve që ai bën.

Te *Jesminë*, njësitë që vijnë si pjesë e monologut të brendshëm, herë me kundërthënie, herë të sigurtë e herë ironike, janë shprehja e mllefrit të brendshëm.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

Romani *Rrathë* është një nga më të pasurit me njësi frazeologjike, fjalë të urta. Njësitë përdoren në këtë roman nga personazhe të ndryshme si karakteristikë e ligjërimit të tyre, përgjithësisht si e folur me anë të figurave: ironi, metaforë, krahasim.

Në romanin *Karpa*, ka gjithashtu shumë shprehje të cilat shenjojnë arkaizmin ligjërimor, tregojnë përafërsitë e personazheve, megjithëse vijnë nga rrethana të ndryshme, ata i bashkon e njëjta mënyrë të shprehuri. Camaj përveç karakterizimit të personazheve, shprehjet frazeologjike i përdor edhe si pjesë të rrëfimit e përshkrimit, në këndvështrimin autorial.

2. Një ndikim të rëndësishëm në stilin e Camajt ka pasur **letërsia dhe kultura arbëreshe**. Ajo zë vend në veprën e Camajt si referencë antropologjike, një botë që ruan traditën si identitet.

3. Metamorfoza është procedimi më i shpeshtë në poezinë e Camajt. Së pari si shndërrim, transformim i pastër, ku njeriu shndërrohet në shpend dhe si metamorfozë që ndodh në veprime, dhunti. Ky shndërrim motivohet, me dhimbjen ose vdekjen. Metamorfoza në poezinë e Camajt, ndodh si dukuri pozitive; ndryshon njeriun fizikisht dhe shpirtërisht, si një dëshirë e realizuar.

Metamorfoza u ndodh njerëzve që u mungon diçka, besimi në qenie mitologjike dhe dukuri natyrore i shndërron fatkeqësitë në dhunti, duke i plotësuar shpirtërisht.

Në të gjitha poezitë që kanë si bërthamë legjendën, ndodh shndërrimi. Camaj legjendën e poetizon si marrëdhënien trup dhe shpirt. Metamorfoza e bën njeriun shpend, por ruan trajtën njerëzore të ndjenjave. Shpendi është jeta tjetër, si një kërkim i përhershëm i një shprese për të harruar dhimbjen. Shndërrimi në qyqe ndodh i plotë ose i pjesshëm, vetëm si zë, po në të dy rastet është simbol i urës komunikuese mes të gjallëve dhe të vdekurve, mes përkohësisë dhe përjetësisë, dhimbjes dhe kujtesës.

Marrëdhënia e njeriut me gjarprin, gurin, çakallin, luleborën, korbin, zanën, në çdo poezi që dalin, janë dhënë si bërthamë legjende a miti. Në vargjet e para të poezive jepet bërthama e legjendës a mitit, më tej ndodh transformimi, poetizimi në trajta simbolesh me kuptime të shumëfishta. Camaj simbolikës tradicionale i shtresëzon dhe atë universale, sepse në çdo poezi, në thelb qëndron njeriu me: dashurinë, dhimbjen, të keqen e të mirën, epshin, vetminë, brishtësinë, guximin, smirën, mashtrimin, naivitetin dhe dëshirat.

Camaj ndërkaq qeniet mitike në një poezi me tipare moderne. Në vargjet e poezive mbizotëron koha e shkuar, Camaj e rrit distancën kohore dhe këto qenie mitike qëndrojnë krejt natyrshëm në poezi. Ato identifikojnë një kohë të caktuar, një kohë legjende, e largët dhe e afërt, ku qeniet mitike krijojnë marrëdhënie njerëzore dhe shprehin ndjesi universale.

Camaj nuk është poet i ekstremeve tematike, ai është psikolog i mendjes dhe shpirtit njerëzor, në poezitë e tij. Ai, siç përshkruan me delikatesë dhe finesë, dëshirat që lexuesit i duken të natyrshme dhe mëse njerëzore, po aq me thellësi analitike, përshkruan anën e errët të dëshirave të njeriut që nganjëherë janë negative dhe vrastare. Përmes metamorfozës në poezi, shkrimtari na jep vështrimin realist të natyrës njerëzore, i cili nuk ka ndryshuar asnjëherë.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

4. Në prozë dhe në prozën poetike Camaj jep **marrëdhënien e njeriut me kultin e tokës**, e cila **rifunksionalizohet** në secilën vepër, si marrëdhënie e pashmangshme me vendlindjen; si mall, frymëzim, etnos, po edhe me raportin njeri-tokë, individ-kult i tokës. Është marrëdhënie jetësore, varësie; hapësirë e kufizuar, e përcaktuar që në lindje, nga paraardhësit. Raporti me kultin e tokës është fat dhe frikë.

Kulti i tokës në romanin *Karpa* është kthyer në kultin e lirisë, paradoksalisht në pak hapësirë individi ka gjetur më shumë liri.

Në vepra të tjera marrëdhënia e personazheve me tokën është më e natyrshme, vjen natyrshëm si tek *Dranja*, ku toka është habitati jetësor i breshkës. Gruaja e transformuar në breshkë, nuk mund të jetojë dot larg dheut. Kjo marrëdhënie së pari është pjesë e qenies, e trupit të saj për të mbetur gjallë fizikisht e më pas emocionalisht. *Dranja* përjetëson atë pjesë të dheut të të parëve që e lidh njeriun me prejardhjen, me atë pjesë të tokës që e marrim me vete kudo si kujtim. Camaj e rimishëron përmes madrigalit, fjalës që nuk harrohet kurrë, e toka kthehet në zanafillën e frymëzimit, për t'u shndërruar në udhë, largësi, për të përfunduar si art.

Në nivele më konkrete është marrëdhënia e personazheve në novelat *Pishtarët e natës*, *Rrungaja në mars*, ku toka shihet si burim jetese, e zgjerimi i saj do të thotë më shumë të ardhura, është sfidë për mbijetesë. Personazhet janë të varur nga toka, nga ajo që u jep ajo, e kanë krijuar legjenda, kulte e mite për raportin me të. Disa e kanë frikë e tjerë e sfidojnë, si Nika. Frika arkaike shpesh fiton sepse fatin e përcakton natyra, e kundrejt saj duhet të sillen me nderim, si Lena, fëmijët, Loshi, Jera etj, të gjithë hamendësojnë për atë që mund t'u ndodhë kur i kundërvihen kultit të tokës, natyrës.

Në romanin *Rrathë*, marrëdhënia është më bashkëkohëse në pikëpamje të kontekstit historik. Në këtë roman kemi frikën e humbjes së tokës, kolektivizimit, gjithashtu frikën e humbjes së traditës, identitetit.

Kulti i tokës, është shndërruar në simbolikë udhëtimi. Hapësira është mundësia për të udhëtuar përmes vendeve: Përtejçafë-qytet, qytet-Përtejçafë; tek *Shkundullima*: qytetet e veriut-katund, tek *Karpa*: qytet-katund, katund-qytet, tek *Gjon Gazulli*: Padova-qytete të tjera, udhëtim në det-kthim. Në veprën më domethënëse *Dranja*, udhëtimi është simbiozë e njeriut. Nëse në veprat e sipërpërmendura personazhet janë gjithmonë në nisje, në ikje, pa gjetur prehje, tek *Dranja*, udhëtimi është transformuar në kërkim të përjetshëm të vendlindjes. Kur simbolikisht përfundon udhëtimi i *Dranjes*, përfundon dhe vepra, si një çmallje dhe katarsis për udhëtimin e pamundur të kthimit. Ikja e poetit ka vetëm një drejtim real dhe kthim fiktiv, përmes letërsisë.

5. Personazhet arketip mbartin tipare të njohura të letërsisë orale apo të shkruar. Sosja që sillet në mal lirshëm, lahet në dritën e hënës në natyrë, duke ndjekur një rit të hershëm zanash, e folura e saj është e mbushur me hiperbola, që të kujtojnë veprat epike. Por fati i saj është një mbështjellë e hollë e zanës së maleve me fuqi të mbinatyrshme, pasi të jesh grua e lirë në malësi do të thotë të jesh pre e lehtë e dëshirave epushore të burrave.

Me personazhin e Soses, Camaj, ka krijuar figurën e gruas e cila megjithëse jeton në një vend të varfër, është e pashkolluar, që njeh vetëm hapësirën përreth ku lind dhe rritet, mund t'i kundërvihet individit dhe shoqërisë. E para u kundërvihet burrave që e

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

shohin si objekt seksual dhe as i dashuron e as martohet me ta dhe së dyti, arrin ta kapërcejë censurën e sistemit duke ndikuar në vënien në skenë të novelës së Agonit.

Gruaja e panjohur në novelën *Gjon Gazulli*, kthehet në simbol, për të treguar se ajo që e josh njeriun mishërohet me gruan, po që simbolikisht është kujtesë për dijen, gjuhën, vendlindjen, dashurinë, të panjohurën dhe misteret e përrjetshme.

Në romanin *Karpa*, gratë, disa prej tyre kanë tiparet e shtrigës. Ato kanë ruajtur veti të qenies përrallore: fuqinë, dashakeqësinë, agresivitetin, qëllimin për të pushtuar e sunduar kudo. Shembulli më përfaqësues janë Ajka dhe plakat, ato ndryshojnë rendin shoqëror, ngjarjet historike me anë të dredhivë, tmerrit që shkaktojnë, gjakderdhjes dhe kaosit. Një tjetër element është edhe urrejtja që kanë për burrat, kjo krijon asosacion si me sirenat, si me amazonat mitike. Qenësia e tyre varet prej pushtetit që kanë e grykësia për ta zgjeruar. Simbolikisht janë shenjuese të diktatit, dhunës, tradhtisë dhe shthurjes. Në këtë roman femrat anojnë nga e keqja, Camaj i ka zhveshur nga virtytet, ka zbuluar anët e errëta të arketipit të Sirenës mitike. Ajka, plakat, Bora-Judita, janë trajta të ndryshme të të njëjtit qëllim: egoja për të sunduar.

Në romanin *Karpa*, arketipi i sundimtarit, shfaqet si trajta më komplekse që nuk del asnjëherë i përshkruar drejtpërdrejt. Gjithçka rreth tij merret vesh përmes fjalëve dhe mendimeve të personazheve. Camaj bën një përshkrim të tillë duke e lënë në imagjinatën e lexuesit t'i japë një formë imazhi, ta veshë me tipare që t'i ngjajë një figure reale. Rrëfëhet për diktatorin si për një njeri që nuk ke dëshirë ta njohësh, i mjafton jehona e emrit për të ngjallur frikë dhe tmerr tek njerëzit.

6. Një tipar i rëndësishëm i poezisë dhe prozës është **metonimia e vetmisë**. Raporti burrë-grua është një raport i munguar, i dëshiruar por edhe i penguar prej natyrës.

Camaj e quan personazhin lirik të poezisë me emrin e përgjithshëm: Burrë, i shkruar me shkronjë të madhe. Kjo ndodh për dy arsye: Së pari ai zgjedh këtë fjalë që shenjon një moshë të rritur ku koncepti për gruan nuk është një dëshirë krejt platonike, ajo është trup para se të jetë shpirt. Së dyti, kjo fjalë përmbledh dhe shumë cilësi që Camaj ka për burrërinë dhe burrat, jo çdokush e meritonte një emër të tillë sipas konceptit etnopsikologjik të malësorit.

Në rrëfimin e Burrit, shfaqet dëshira për gruan ose pengun për pamundësinë për ta pasur. Pengesa natyrore është lumi që për Camajn ka vetëm një emër, Drin. Lumi bëhet pengesa mes Burrit dhe Gruas. Lumi personifikon një qenie të gjallë që xhelozon bashkimin e të dyve. Ai ka ndarë gjininë njerëzore në dy grupe: në një anë burrin dhe në tjetrin gruan. Kapërcimi i lumit është kapërcimi i pengesës, sa kohë ekziston lumi, ekziston ndarja, vetmia. Në vëllimin *Legjenda* është dhënë me figurën e metonimisë.

Në prozën e Camajt, megjithëse voluminoze, si novelat edhe romanet, personazhet që ndeshim janë pak, një nga arsyet është secili prej tyre edhe kur ndërtohet çift, shfaqet më shumë i rrethuar nga vetmia, e cila buron së brendshmi, po edhe shpeshherë është pasojë e rrethanave jetësore.

7. **Dashuria** është ajo që i jep kuptim kohës, jetës. **Koha** ka kuptim aq kohë sa ata jetojnë pranë atij që duan, pjesa tjetër është shndërruar në elipsë kohore, ku ngjarjet kapërcehen me vite brenda disa rreshtave.

Camaj në marrëdhënien Agon-Sose, shemb kultin romantik të dashurisë, ajo është më shumë një vetëdijësim mbi njeriun, mbi karakterin e tij, i cili shpesh nuk njeh as

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

veten. Ndjenja transformohet në instikt primitiv, marrëdhënie thjesht trupore. Ajo që rindërton dhe e kthen në simbol, është marrëdhënia fiktive e përjetimit të dashurisë. Në romanin *Rrathë*, ndërteksti që jepet vetëm me titullin e novelës *Shtëpia përtej malit*, është simbol i shpresës se dashuria triumfon edhe nën diktaturë. Novela e trilluar e mban Agonin në një gjendje pakohësie, ku realja është dramatike dhe nuk do ta përjetojë, ndërsa trillimi ruan të paprekur kultin e dashurisë. Mes dy vetjeve, siç i quan Camaj që duhen, duhet të sakrifikojnë për hir të dashurisë; në realitet nuk ndodh, prandaj fati i Agonit mbetet një cikël i mbyllur rrethanash paradoksale.

Voni dhe Lejda në romanin *Karpa*, janë simboli i marrëdhënies njerëzore që lind nga dëshira për liri, e vazhdon si dëshira për të zgjedhur dashurinë, vetëm kjo përbën thelbin e vërtetë të kohës, atë të përjetshmes. Megjithatë edhe këtu fundi i tyre i lumtur është fiktiv, pasi realisht romani përfundon sipas kushtëzimeve të diktuara.

Për Camajn dashuria është një koncept platonik, i cili ekziston si kohë fiktive, në realitet hija e saj është e zbehtë.

8. Në veprën e Camajt të thuash se ekziston **qyteti** do të dukej si kundërthënie, pasi ai është fare pak i përshkruar, megjithatë qyteti ka hijen e tij. Arshi Pipa thoshte se tema e fshatarësisë përshkon tërë historinë e letërsisë shqipe, duke përfshirë dhe atë të diasporës. E parë si temë ajo është e pranishme në letërsinë e Camajt, por jo si glorifikim, idilizëm, ajo është e pranishme si paraqitje e trishtë e malësorit që është i destinuar të përballet me bjeshkën, vërrinin, karpën dhe me qytezën e humbur.

Camaj krijoi dyzimin bjeshkë-vërrin dhe qyteti mbeti në konceptin e **qytetit-kështjellë**, një qytet që ka ekzistuar dikur. Në vepra të ndryshme nuk kemi përshkrime të hollësishme për këtë qytet, gjithçka lidhet me të përmes një të shkuare të largët, me trashëgiminë antropologjike të vendasve, e huaj për ata që nuk kanë jetuar aty. Për këtë vepra e Camajt qytetin e ka pjesë kujtese, si rrënojë dhe dëshirë për ta rikthyer në shkëlqimin e vet, pa mundur kurrë. Ky është aspekti dramatik i qenësisë, gjithmonë në mes të qyteti ekzistues, historik, mes qytetit dhe katundit njëkohësisht. Qyteti në veprën e Camajt, në shumicën prej prozave është qytet i vjetër, e përkufizojmë si qytet-kështjellë, i vogël, paksa primitiv në infrastrukturë.

Personazhet e Camajt kanë marrëdhënie të ndryshme me qytetin. Për Nikën qyteti është një botë e panjohur, e largët në kohë e hapësirë. Camaj nuk tregon vetëm se ky malësor nuk ka lidhje me shoqërinë dhe nuk ndërhyt në ndryshojë fatin e shtetit, por është krejtësisht indiferent, egoist, që përveç familjes së tij, nuk ka rëndësi asgjë. Nika nuk e ka nocionin e një shoqërie, bashkësie më të madhe se fisi. Në këtë formë demitizohet malësori trupmadh, i fuqishëm, i izoluar, e si ai janë të shumtë, të shpërndarë në fshatra të largëta, e kalojnë jetën në një vetmi shpesh primitive. Camaj ka trajtuar në këtë mënyrë një temë që letërsia e mëparshme, por edhe ajo e realizmit socialist e kishte tabu: indiferentizmin dhe egoizmin e njeriut, që qëndron larg shoqërisë, jo si zgjedhje po sepse në këtë mënyrë është rritur, edukuar e është i destinuar ta mbyllë jetën, pa e njohur qytetin, bërthamën e një shteti.

Tek *Rrungaja në mars*, Jera dhe Daku, janë të rinjtë për të cilët familja ka investuar që të shkollohen dhe t'i afrohen qytetit, të mos mbeten të izoluar si të parët e tyre. Për të dy personazhet qyteti është metaforë e shoqërisë, lirisë, dijes.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

Shumë prej personazheve të romaneve, novelave kanë prejardhje prej katundeve siç përdor shkrimtari, në vend të fjalës fshat. Me këto personazhe Camaj ka paraqitur në këndvështrime të ndryshme sesi njeriu kërkon ta ndërtojë identitetin në hapësirën ku jeton. Në vepra të ndryshme, ai është personazhi kryesor; gjithmonë i vetmuar, i shkolluar sa për ta njohur qytetin, po që jeton pa dëshirën e tij në katund.

Qyteti i ndaluar është metafora që Camaj e jep në skena të mjaftueshme sa për të përcjellë mesazhin se në diktaturë, është e kufizuar gjithçka: lëvizja, mendimi, fjala, idetë.

Qyteti tjetër që paraqitet në romanin *Rrathë*, përveç atij të zakonshmit dhe zë vend si pjesë e botëkuptimit të personazheve, është qyteti-kështjellë i quajtur Qyteca. Këtë emërtim Camaj e ka përdorur dhe në romanin *Karpa*, si simbol të **qytetit arketip**, qytetit universal i lidhur me individin dhe qytetërimin.

Tek romani *Rrathë* kemi **tre lloj qytetesh** me të cila personazhi ka marrëdhënie: **reale, historike, hipotetike**. Në romanin *Karpa*, marrëdhënia e individit me qytetin është shumë më komplekse dhe nuk është e përshkallëzuar si tek *Rrathë*.

Tek *Karpa*, Camaj luan me elementët narrativë të kohës dhe kjo i jep mundësinë që të krijojë një qytet-kështjellë të banueshëm, i cili ndryshon herë pas here, për shkak të rrethanave, konflikteve. Ai simbolizon qytetin origjinar të njerëzimit kohë pas kohe. Camaj na jep të kuptojmë se sa ndryshojnë nga njëri-tjetri Qyteza dhe Katundi, përsa i përket jetesës dhe mentalitetit. Nuk e pranojnë lehtë njëri-tjetrin. Banorët e Katundit shihen me frikë prej qytetasve, si njerëz me sjellje primitive.

Qyteza dhe Katundi nuk janë larg njëri-tjetrit; janë sa një vërrë dhe një bjeshkë që natyra i ndërton në funksion të njëra-tjetrës dhe jo të izoluar. Këto pjesë të Karpës i janë kundërvënë njëra-tjetrës, sepse janë njerëzit, ata që i kundërvihen njëri-tjetrit dhe natyrës, vendbanimeve. Katundi dhe Qyteza kërkojnë t'i zgjerojnë distancat mes tyre, duke zgjeruar hapësirën, si pasojë duke zgjeruar njëkohësisht edhe izolimin. Këtu del një çështje e rëndësishme, paradoksale, ajo e një vendi që vuan mungesën e integritetit me vetveten. Prandaj bëhet akoma më i vështirë integriteti me të tjera vende dhe vendosja e urave të komunikimit.

9. Personazhet ndodhen të dyzuar mes vendlindjes dhe qytetit, si konflikt individual dhe shoqëror. Në novelat: *Katundi me gjuhë të fshehtë*, *Gjon Gazulli*, Camaj shtjellon idenë se njeriu gjallon në qenësinë e tij përmes gjuhës. Ekzistenca bëhet e përjetshme vetëm në trajtën e gjuhës. Njeriu e trashëgon identitetin vetëm përmes gjuhës së fshehtë në të dyja novelat.

Camaj e **demitifikon katundin arbëresh**, demitizon të shkuarën që nuk e lejon bashkësinë të ndryshojë, të integrojë vetveten. Në vizionin e veprës së Camajt qyteti dhe katundi kanë një pamje të trishtë, janë demitizuar nga luftëtarët, atdhetarët romantikë, janë të mbytur prej totalitarizmit që ka ndërtuar një qytet fasadë pa jetë e liri brenda saj. Dramatikja shfaqet atëherë kur asnjë personazh nuk e gjen veten në këto qytete, mbeten në një udhëtim të gjatë në kërkim të vetvetes pa gjetur prehje asnjëherë.

10. Këtij vizioni të trishtë i kundërvihet një simbol tjetër, që i jep frymëmarrje veprës e hijeshi, i gjendur në poezi e prozë, simbolika e ujit. Katundet arbëreshe kanë detin gjithmonë në breg që i ka ndarë me të parët, por është gjithmonë aty për t'u kujtuar se ka një rrugë për t'u kthyer.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

Lumi i ndan dhe bashkon malësorët e Alpeve me fusharakët e vërrinit në novelat *Pishtarët e natës*, *Rrungaja në mars*. Uji i shndërruar në borë, është simbol i frikës e ankthit prej natyrës. Uji metamorfizohet si vdekje në prag pranvere, me shkrirjen e borës, me ndryshimin e natyrës dhe njeriut.

Lumi në poezinë e Camajt e ka një emër: Drin. Ai është sa konkret po aq edhe mitik. Lumi është një rrjedhë ku burojnë legjenda. Lumi është “similitudë udhëtimi”, përjetësim i kohës, dëshmitar i ndryshimit të moshës njerëzore, duke qenë vetë i pandryshueshëm dhe i përjetshëm.

Lumi është simbol i gjerësisë që mat Karpën në themele. Ai është kufiri i hapësirës për Karpën, gjithashtu është lëvizja e pafundme në drejtim të hapësirave të reja. Lumi është zotëruar i hapësirave. Ai është simbol i lirisë, asnjëherë nuk mund të ndalohet dhe t’i ndryshohet rrjedha. Ai është natyra kundër kufizimeve të njeriut. Uji përbën hapësirën që shtrihet poshtë Karpës, është një shpresë lirie, megjithëse mbi të nuk është ndërtuar asnjë urë, ai është në lëvizje të vazhdueshme dhe një ditë mund të dalë përmes portit, ku nuk ka asnjë varkë. Lumi është pasqyrimi i vazhdimësisë, i jetës, i qëndrueshmërisë së përjetshme dhe të pandryshueshme.

11. Në romanin *Rrathë*, Camaj ka marrë nga **simbolika** tradicionale disa simbole: **rrathë, ujë, zjarr, gjak**, për të krijuar një strukturë kompozicionale me kuptim universal.

Imazhi i rrathëve është ai i rrathëve si sistem, të lidhur me njëri-tjetrin në formën e një piramide, të mbivendosur mbi njëri-tjetrin, në formë shtypëse kundrejt atyre që kanë poshtë vetes, të ngjashëm me rrathët e ferrit. Camaj ndalet vetëm në një rreth për të konkretizuar e për të dhënë imazhin e mbyllur e të izoluar të rrethit, i cili i përjashton, i kufizon, izolon ata që nuk mund të qëndrojnë dot brenda tij.

Camaj ndërton: rrathët e pushtetit, rrethin e të përjashtuarve dhe rrethinat arkaike që jetojnë në rrethin mijëvjeçar që i shpëton nga asimilimi deri në një farë mase, i shpëton nga hipokrizia.

Rrathët vertikalë për pushtet janë gjithmonë të frikshëm, tundues, nxisin ambicie, e ngrenë në peidestal, po edhe i rrëzojnë njëkohësisht ata që nuk arrijnë të jenë stoikë deri në fund.

Rrathët nuk ndryshojnë kurrë po ata që qëndrojnë në to, ndërrohen shpesh, si një cikël rigjenerues e shkatërrues njëkohësisht, prandaj Camaj i paraqet personazhet, i prezanton, e më pas ata zhduken, humbasin, pa na e dhënë fundin e tyre, thjesht duke e nënkuptuar përmes imazhit që ka ndërtuar.

Rrathët e botës arkaike janë në skajet e pushtetit të ri. Kalimi i Folkloristit nga dorëzimi i materialeve të grumbulluara gjithë jetën në muze dhe ikja në mal, tek Rapsodi; festa e fundit rituale në bjeshkë, është udhëtimi i tij i fundit. Ky rreth arkaik, i një shoqërie me vlera, që ruan e respekton traditën është rrethi në zhdukje, që shuhet nën shtypjen e pushtetit të ri.

Ajo që Camaj e detajon përmes ngjarjeve të pakta po domethënëse, është sesi “rrathët e vrullshëm” të pushtetit po përpiqen të hyjnë kudo, si uji, prandaj si e tillë kuptohet simbolika në kapitullin e parë. Tre imazhet e ujit lidhen përkatësisht me zbulimin e tre personazheve: Folkloristit, Bardhit, Drenashit, të tre kanë mendime të ndryshme për rrathët e sistemit, prandaj notojnë në tre rrathë të ndryshëm. Asnjëri nuk i

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

afrohet tjetrit, megjithëse njihen, pasi secili kërkon të jetë në krye të rrethit të vet, të zgjasë sa më shumë.

Rrathët e zjarrit në kontekstin e romanit janë dy llojesh: Ata ritualë, tradicionalë, që simbolizojnë e mishërojnë të vjetrën, imazhet arkaike dhe së dyti, rrathët e rinj, artificialë, të vendosur për të shuar të vjetrit. Simbolikisht, Camaj e përdor thelbin e simbolikës së zjarrit në kuptimin frazeologjik: fis, gjini, rreth njerëzish, situatë, të cilat i kundërvihen njëra-tjetrës, në roman kjo kundërvënie paraqitet si ndryshim i detyrueshëm dhe jo i natyrshëm.

Zjarret janë ligji i vjetër dhe i ri, një nga kundërshtitë që romani i Camajt i ka në ndërtimin simbolik. Në episode të vogla të romanit herë pas here shprehen më hapur këto kundërshti, ato janë përjetime individuale. Së pari, rrathët janë të vegjël. Camaj i identifikon si kundërshti tek disa personazhe, si mllef e mëdyshje për të pranuar a për të mohuar atë që po vjen.

Me **rrathët e gjakut**, simbolizon dramën e njerëzve, pasi në vend që t'i gëzohen dëshirës ata janë në kundërshti të mëdha me veten, me ndjenja faji. Personazhi i Agonit vihet përballë disa imazheve të gjakut, më thelbësorin dhe primitivin atë, të sakrificës.

Camaj me simbolikën e rrathëve të ndryshëm ka paraqitur fatin e njeriut, gjendjen e përhershme të dilemave, që shpesh ua ngarkon rrethanave ku jeton, hapësirës gjeografike që e fut në vështirësi, varfërisë, gjendjes shoqërore dhe sistemit politik nën të cilin është i detyruar të jetojë; gjendjes shpirtërore e cila shpesh, e fut në gëzim a mjerim; vetvetja e pasigurtë dhe mungesa e vullnetit, mungesa e dëshirës apo sepse njeriu në çdo lloj kohe a rrethane do të përsërisë të njëjtat gabime, t'u bëjë ballë të njëjtave vështirësi. Simbolika e rrathëve nga njëra anë është gjendja dramatike pa rrugëdalje e individit, e në anën tjetër është shpresa se mund t'ia dalë mbanë një ditë, nëse secili prej rrethanave që përmendet ndryshon, ose të paktën njëri prej tyre.

Camaj me anë të simboleve tradicionale rreth, ujë, zjarr, gjak, ka kompozuar e ndërtuar një vepër që fokusohet në detaje jetësore të ndërgjegjes e shpirtit njerëzor, ka dhënë fatin e individit që ndryshon herë pas here, që përsëritet herë pas here, kohë pas kohe, gjithmonë në një cikël të pambarimtë. Prandaj fati i personazheve të Camajt venitet pa u përfunduar, nuk ka fund, ata vetëm shfaqen e shuhën, si uji, si zjarri, si gjaku.

12. Në romanin *Karpa*, Camaj rrëfen dhe përshkruan individin dhe shoqërinë; të dyja në dy kohë, më shumë arkaike, e shkuar, e mbushur me gjendje, situatë, perceptime, rituale, mënyrë jetese krejt primitive; e në anën tjetër përballë saj, jep gjendjen e njeriut modern që jeton me frikë.

Camaj arkaizmin në roman e realizon në dy forma: e para është prania e një personazhi episodik, dëshmitar, me rol shkrimin e historisë, dokumentimin e ngjarjeve, dëshirën dhe idenë për të shkruar e shënuar kohën, por që nuk ndodh realisht asnjëherë. Ky rol, kronisti, luhet nga disa personazhe. Forma e dytë është arkaizmi si mënyrë jetese, aspekti antropologjik i banorit të Karpës dhe vendosja e personazhit në një gjendje primitive

Camaj me kronistin formëson arkaizmin kuptimor. Këtë e realizon me anë të procedimeve moderne, duke mos dhënë një personazh të vetëm për të përcjellë ciklin kohor, paradokset, historinë por përmes disa personazhesh që janë mishërim i kohës në të

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

cilën jetojnë, i rolit fiktiv. Ata e kanë humbur identitetin, e kanë humbur mundësinë për të luajtur rolin që kanë ndërmarrë në jetë, prandaj mbeten hije të vetvetes dhe jo vetja reale. Nuk shënojnë asgjë, nuk shkruajnë asgjë, në këtë mënyrë historia është shuar prej frikës së tyre, ata nuk ja dalin. Kjo është frika e njeriut modern, i zhytur në pasiguritë e tij.

Nga ana tjetër Camaj ndërton një botë ku njeriu jeton në primitivizmin shoqëror dhe individual. Duke qenë kronika dhe kronikanët presioni më i madh ndaj të qenit, ekzistencës, lirisë së individit, ky i fundit preferon një botë të pakohë, në gjendjen e vet fillestare, ku mund ta rindërtojë edhe njëherë nga fillimi. Me këtë zgjidhje Camaj tregon dilemat e njeriut modern, që e ka humbur heroizmin epik të legjendave dhe miteve e ka përfunduar në një rreth vicioz ku e ardhmja e tij përcaktohet nga një e shkuar e largët e shoqërisë. Njeriu modern ia njeh vetes pamundësinë për të ndryshuar gjërat shpejt dhe për të përmbysur sistemet pa dhunë, pa luftë, pa intriga.

Modernizmi në romanin *Karpa* arrihet përmes rrëfimit, lojës me kohën e rrëfimit. Camaj shkruan romanin e anticipimit, i pari në letërsinë shqipe.

Modernizmi dhe arkaizmi në romanin *Karpa* janë të ndërthurura si ambiguitet kuptimor, pasi ato shfaqen njëkohësisht në forma të larmishme: si personazh, si ngjarje, përjetim, dialog, ide, mesazh, histori, e tashmja dhe e ardhmja e individit dhe shoqërisë që njeh vetveten përmes kohës, rijeton disa herë të shkuarën që e bën të përjetshëm.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

BIBLIOGRAFIA

Veprat letrare të Martin Camajt:

Një fyell ndër male, Prishtinë, 1953.

Kanga e vërrinit, Prishtinë, 1954.

Djella, Romë, 1958.

Legjenda, Romë, 1964.

Lirika mes dy motive, Munchen 1967, Botimi i dytë, Tiranë, 1994.

Rrathë, Munchen, 1978.

Njeriu me vete e me tjerë, Munchen 1978.

Dranja, Munchen, 1981.

Shkundullima, Munchen, 1981.

Poezi (1953-1967), Munchen, 1981.

Karpa, Munchen, 1987.

Pishtarët e natës, Prishtinë, 1991.

Nën hijen e gjarpnit, Prishtinë, 1991.

Palimpsest, Munchen, 1991.

Kandili i argjendit, Kozencë, 1993.

Djella (version i përpunuar), Prishtinë, 1994.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

Vepra letrare 1, *Djella, Legjenda*, Tiranë, Apolonia, 1996.

Vepra letrare 2, *Lirika mes dy motive, Vargje të shpërndame, Njeriu më vete e me të tjerë*, Apolonia, Tiranë, 1996.

Vepra letrare 3, *Dranja, Nema, Buelli, Palimpsest*, Apolonia, Tiranë, 1996.

Vepra letrare 4, *Pishtarët e natës, Shkundullima, Rrungaja në mars, Katundi me gjuhë të fshehtë, Gjon Gazulli*, Apolonia, Tiranë, 1996.

Vepra letrare 5, *Loja e mbasdrekës, Kandili argjendit*, Apolonia, Tiranë, 1996.

Rrathë, Camaj-Pipa, Shkodër, 2001.

Jesminë, Camaj-Pipa, Shkodër, 2002.

Dranja, Faik Konica, Prishtinë, 2002.

Karpa, Camaj-Pipa, Shkodër, 2003.

Vepra letrare 1, *Djella*, Onufri, Tiranë, 2010.

Vepra letrare 2, *Poezi: 1953-1967*, Onufri, Tiranë, 2010.

Vepra letrare 3, *Pishtarët e natës, Shkundullima, Rrungaja në mars, Katundi me gjuhë të fshehtë*, Onufri, Tiranë, 2010.

Vepra letrare 4, *Njeriu me vete e me të tjerë*, Onufri, Tiranë, 2010.

Vepra letrare 5, *Nema, Buelli, Palimpsest*, Onufri, Tiranë, 2010.

Vepra letrare 6, *Rrathë*, Onufri, Tiranë, 2010.

Vepra letrare 7, *Karpa*, Onufri, Tiranë, 2010.

Vepra letrare 8, *Dranja*, Onufri, Tiranë, 2010.

Vepra letrare 9, *Një fyell ndër male, Kanga e vërrinit, të pabotueme*, Onufri, Tiranë, 2010.

Vepra letrare 10, *Tregime, novela, drama*, Onufri, Tiranë, 2010.

Novela, Onufri, Tiranë, 2012.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

Rrathë, Onufri, Tiranë, 2012.

Karpa, Onufri, Tiranë, 2012.

Lirika mes dy moteve, Onufri, Tiranë, 2012.

Tregime, Onufri, Tiranë, 2012.

Palimpsest, Onufri, Tiranë, 2012.

Djella, Onufri, Tiranë, 2012.

Vepra të Martin Camajt të përkthyer në gjuhë të huaja:

Poesie, Trans. Francesco Solano, Ediprint-Siracusa, 1985.

Selected Poetry, Trans. Leonard Fox, New York Univers Press, New York-London, 1990.

Gedichte, Trans. Hans-Joachim Lanksh, Kyrill & Meth Verlag, Munchen, 1991.

Palimpsest, Trans. Leonard Fox, Munchen-New York, 1991.

Bibliografi mbi veprën e Camajt

Libra

Berisha, Anton. N. *Vepra letrare e Martin Camajt*, Kozencë, 1994.

Berisha, Anton, N. *Vepra letrare e Martin Camajt*, Princi, Tiranë, 2010.

Çiraku, Ymer. *Bota poetike e Martin Camajt*, Albas, Tiranë, 2003.

Dhima, Edlira. *Rrëfimi poetik përmes mitit dhe legendës*, Arbëria, Tiranë, 2009.

Hafizi, Alma. *Letërsia e kufijve*, Camaj-Pipa, Shkodër, 2008.

Gjoka, Behar. *Martin Camaj, shkrimtaria e tij*, Ombra GVG, 2010.

Kurti, Ledri. *Dimensione të mendimit kritiko-estetik shqiptar*, Gjergj Fishta, Lezhë, 2013.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

Martin Camaj; Tradita dhe Bashkohësia, Simpozium, 24. 06. 1993, Shkodër, 1994.

Sinani, Shaban. *Camaj i paskajuar: rreth tipologjisë së llojeve në veprën e Camajt*, Botimet Albanologjike, Tiranë, 2011.

Shllaku, Primo. *Një Uliks që s' mbërriti kurrë në Itakë*, Gjergj Fishta, Lezhë, Tiranë, 2006.

Shatro, Bavjola. *Fjala dhe ontologjia në poezinë bashkëkohore: realiteti poetik i Martin Camajt*, Azem Shkrelit, Ali Podrimjes, Agron Tufës, Dita 2000, Tiranë, 2012.

Petriti, Koçi. *Në poetikën e Martin Camajt*, Dita, Tiranë, 1997.

Vata, Roven. *Miti i malit në letërsinë shqipe: Fishta, Koliqi, Migjeni, Camaj*, Naimi, Tiranë, 2013.

Periodikë, parathënie, disertacione

Ahmeti, Isak. *Martin Camaj-krijues i madh i kohës sonë*, Urtia, Graz. nr. 1, 1994, f. 52-57.

Altimari, Francesco. *Libri që donte Martini*, Shekulli, nr. 3120, 17 tetor, 2010, f. 14.

Asllani, Persida. Parathënie: *Për botën e kujtueshme në peng kuptimi*, në: Camaj, Tregime, Onufri, Tiranë, 2012.

Bashota, Sali. *Novela të realizmit të lartë artistik: Pishtarët e natës*, Fjala, Prishtinë, nr. 41, tetor, 1991, f. 14.

Berisha, Anton. N. *Mbi romanin Rrathë të Martin Camajt*, në *Shqipëria- zgjim i dhimbshëm*, (Një antologji e përgatitur nga Ardian Klosi) Arta, 1991, f. 154-162.

Berisha, Anton. N. Parathënie: *Përjetësim artistik i fjalës autoktone*, në: Martin Camaj, *Pishtarët e natës*. Prishtinë, 1991, f. 5-10.

Berisha, Anton. N. *Prozë që himnizon poezinë*, në: M. Camaj, Djella, Prishtinë, 1994, f.111-117.

Berisha, Anton, N. *Qenësia poetike e prozës novelistike*, Mehr licht, nr. 29, nëntor, 2006, f. 253-256.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

Camaj, Martin. *Individualiteti ynë shprehet në letërsinë e artin tonë: (intervistë)*. Nëntori, nr. 4, 1991, f. 111-123.

Cani, Xhyher. *Elementë mitologjikë në veprën e Camajt*, Kuntari, Shkodër, nr. 6, 1993, f.117-121.

Cera, Adriana. *Itaka e Martin Camajt*, Fjala, Gusht, 2005, f. 14-15.

Cera, Adriana. *Karpa - nga etimologjia tek simboli*, Mehr licht, nr. 35, korrik, 2009, f. 388-394.

Çapaliku, Alfred. *Pikë takimi dhe vija ndarjeje mes Ungaretit dhe Camajt*, Buletini shkencor, nr. 56, 2006, f. 7-11.

Çapaliku, Stefan. *Martin Camaj, vigan i kulturës shqiptare*. Mbas teje, Shkodër, nr. 6, 1992, f. 29-31.

Çapaliku, Stefan. *Mbi estetikën e poezisë së Camajt*, Phonix, Shkodër, nr. 2, 1997, f. 79-83.

Çefa, Anton. *Një hov lirik në poezinë e Camajt*, 55, nr. 36, 10 shkurt, 2007, f. 18.

Çiraku, Ymer. Plaku, Elona. *Kritika letrare në Shejzat* (E. Koliqi, M. Camaj), Albas, Tiranë, 2014.

Çollaku, Romeo. *Fati i Camajt*, Fjala, Tiranë, nr. 173, 13-20 mars, 2005, f. 7.

Dabishevc, Donika. *Veçori në prozën shqipe*, Faik Konica, Mithat Frashëri, Ernest Koliqi, Martin Camaj, Mihal Hanxhari, Tezë doktorature, Tiranë, 2013.

Dhima, Edlira. *Rrëfimi i burrit të vetmuar: rrëfimi poetik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin *Legjenda* të Martin Camajt*, Standard, nr.1162, 21 shkurt, 2009, f. 22-23.

Elsie, Robert. *Martin Camaj*, në: R. Elsie, *Histori e letërsisë shqiptare*. Tiranë-Pejë, 1997.

Frashëri, Gjergj. *Dranja e Martin Camajt, fati i shqiptarëve në ekzil*, Shqiptarja, nr. 70, 25 mars, 2012, f. 18-19.

Frashëri, Gjergj. *Dranja dhe Camaj*, Revista letrare, nr. 1, tetor, 1992, f. 113-130.

Ikonomi, Ledia. *Intertekstualiteti i poezisë së Camajt si evokim i traditës*, Studime filologjike, nr. 3-4, 2011, f. 109-125.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

Halili, Shpend. *Një dimension i origjinalitetit*, Djella, MM, Prishtinë-Tiranë, nr. 3-4, 1996, f. 304-305.

Istrefi, Adem. *Trokitje të lehta në veprën e një liriku të madh*, Nëntori, nr. 4, 1991, f. 107-111.

Gjoka, Behar. *Magjia e mbijetesës shqiptare: Vështrim mbi romanin Djella*, ripunuar në vitin 1991 të shkrimtarit M. Camaj, Rilindja, 12 korrik, 1998, f. 11.

Lanksch, Hans-Joachim. *Të pathënat për Martin Camajn*: Hans-Joachim Lanksh, përkthyesi i njohur gjerman, tregon lidhjet e tij me Martin Camajn dhe si e sheh ai evoluimin e letërsisë shqipe, Shqip, nr. 130, 21 korrik, 2006, f. 42.

Lila, Jolanda. *Prirjet stilistike të modernitetit në poezinë shqipe bashkëkohore, skajet e larmisë së stileve: Dritëro Agolli, Ali Podrimja, Martin Camaj*, Tezë doktore, Tiranë, 2015.

Mandala, Mateo. Në: *Karpa*, parathënie, Onufri, Tiranë, 2012.

Miraka, Florjan. *Dyshi simbolik i Camajt tek Njeriu më vete e me të tjerë*, Obelisk, nr.153, Janar, 2012, f. 12-14.

Mhilli, Ndoj. *Qasje analizuese mbi dramaturgjinë e Camajt*, Vizione, nr. 23, 2015, f. 71-84.

Murati, Violeta. *N'Saraje Camaj!*, Standard, nr. 1675, 23 shtator, 2010, f. 18-19.

Ndreca, Ardian. *Martin Camaj: në kërkim të fjalës së shlyeme*, Hylli i dritës, nr. 04, 2010, f. 17-25.

Neziri, Zeqirja. *Nxitimi dhe zvarritja në novelën Pishtarët e natës: Martin Camaj*, Studime Filologjike, nr. 3-4, 2010, f. 99-113.

Kodra, Klara. *Camaj s'është disident, as hermetik*, Standard, nr. 2198, 15 mars, 2012, f.18-19.

Klosi, Ardian. *Më vete a me të tjerë: Martin Camaj*, Shekulli, nr. 3096, 23 shtator, 2010, f.18-19.

Klosi, Ardian. *Jam njeri kulturë me atë përkushtim si prifti në zanatin e vet: Nga korrespondenca e Martin Camajt me Gjon Sinishtën*, HDT, nr. 1-2, 1996, f. 63-80.

Klosi, Ardian. *Takim me Martin Camajn / në vend të parathënies, në: Vepra letrare 1*, Apollonia, Tiranë, 1997, f. 7-47.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

Krasniqi, Gazmend. *Koliqi e Camaj përtej artistit: një vështrim tjetër i poezisë shqipe*, Shqip, nr. 93, 10 prill, 2013, f. 18-19.

Koliqi, Ernest. *Arti i Martin Camajt*, Mehr licht, nr. 29, nëntor, 2006, f. 241-242.

Koliqi, Ernest. *Arti i Martin Camajt*, në: Martin Camaj, Djella. Romë, 1958, f. 7-18, në Quo Vadis, Shqipëri (antologji), Tiranë-München, 1993, f. 332-335.

Kuçuku, Bashkim. *Shprehje e shumëfishtë: Vepra e Martin Camajt*, Drita, 4 prill, 1993, f. 4.

Luka, David. *Ndihmesa e Martin Camajt për etimologjinë e gjuhës shqipe*, Kumtari, Shkodër, nr. 5, 1992, f. 151-154.

Martin Camaj (1925-1992), Jeta e Re, Prishtinë, nr. 1, 1996, f. 3-158.

Marku, Mark. *Camaj, ose poeti në kërkim të atdheut të mohuar*, Fjala, Tiranë, nr. 173, 13-20 mars, 2005, f. 1, 10.

Sinani, Shaban. *Kodi i ri për shenjën e vjetër*, Studime filologjike, nr. 3-4, 2009, f. 53-70.

Sinani, Shaban. *Shmangia prej llojeve- tip në veprën e Martin Camajt*, Studimeve filologjike, nr. 3-4, 2010, f. 43-83.

Sinani, Shaban. *Martin Camaj dhe sistemi letrar shqip*, Malësia, nr. 07, 2012, f. 107-122.

Schaller, Helmut. *Wir sind die Deinen: Studien zur albanischen Sprache, Literatur und Kulturgeschichte, dem Gedenken an Martin Camaj*, Sudost-Forschungen, nr. 60-70, 2010-2011, f. 714-716.

Smajli, Brikena. *Një vështrim i poezisë së M. Camajt nëpërmjet T. S Eliot-it*, Studime filologjike, nr. 3-4, 2011, f. 149-157.

Spaho, Vjollca. *Model "Mbas kryqëzimit të zogjve" të Martin Camajt: interpretim teksti letrar*, Mësuesi, nr. 3, mars, 2014, f. 26-27.

Suta, Blerina. *Histori dhe identitet në Camajn e periudhës së fundit*, Java e Albanologjisë, v.1, nr. 2, 2011, f. 15-22.

Suta, Blerina. *Rikthimi i fjalës së Camajt*, në: Camaj, M. *Palimpsest*, parathënie, Onufri, Tiranë, 2012.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

Shehri, Dhurata. *Liria e vetmisë ose njeriu më vete e pa të tjerë*, në: Camaj, M. *Poezi*, parathënie, Onufri, Tiranë, 2012.

Topalli, Tefë. Teksti gjuhësor dhe shprehësia nëpërmjet veprës letrare të Martin Camajt: Disertacion për marrjen e gradës shkencore “Doktor”, Tiranë, 1999, f. 191.

Petriti, Koçi. *Ridimensionimi i leximit dhe interpretimit: interpretimi dhe filozofia në veprën *Dranja të Martin Camajt**, Temp, nr. 08, 26 shkurt, 2006, f. 4.

Pipa, Arshi. *Poezia dhe poetika e Camajt*, përkth. Ergys Petriti, ALBANICA, nr. 2, 1991.

Plasari, Aurel. *Camaj si shëlbues i të tijve*. Drita, 22 qershor 1997, f. 1, 14.

Topçiu, Luan. *Hermetizmi si përqëndrim maksimal*, hyrje në poezinë e Camajt, Mehr licht, nr. 28, korrik, 2006, f. 272-278.

Uruci, Aida. *Vështrim rreth ligjërimit artistik dhe ngjyresave të mjedisit të romani *Rrathë i Martin Camajt**, Buletini shkencor, nr. 60, 2010, f. 83-92.

Xhyra, Jonida. *Soziokulturelle Aspekte bei Martin Camajs Prosawortschatz: eine Untersuchung im Rahmen der interpretative Semantik*, Harrassowitz, Wiesbaden, 2006.

Vehbiu, Ardian. *Shtigjet e metaforave: *Dranja**. Zëri i rinisë, 20 maj 1994, f. 10-11.

Velça, Kudret. *Dramaturgjia e Martin Camajt, në *Letërsia si e tillë: Probleme të vlerësimit të trashigimisë sonë letrare**, Akte të Konferencës Shkencore me këtë temë të mbajtur në Tiranë më 28-29 mars 1996, f. 391-396.

Zheji, Gjergj. *Sisteme vargëzimi në poezinë e Martin Camajt*, HDT, nr. 5-6, 1996, f. 75-79.

Bibliografi teorike në gjuhë të huaj:

Abrams, M. H. Harpham, Geoffrey Galt. *A Glossary of Literature Terms*, Eleventh Edition, CENGAGE Learning, 2013.

Allen, Graham. *Intertextuality*, Routledge, London and New York, 2003.

Bakhtin, M. M. *Dialogic Imagination*, Austin, University of Texas Press, 1990.

Bakhtin, M. M. *Speech Genres and Other Late Essays*, UTP, 1986.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

- Baldick, Ch. *Oxford Dictionary of Literary Terms*, Oxford University Press, New York, 2001.
- Bart, Roland. *Aventura semiologjike*, Rilindja, Prishtinë, 1987.
- Barthes R. *Miti d'oggi*, Einaudi, Torino, 1974.
- Barthes, R. *Mythologies*, Paris, 1970.
- Barthes, R. *Myth today. Myth as Semiological System*, Canada, 1990.
- Barthes, R. *The death of the author, Image-Music-Text*, Fontana Press, London, 1977.
- Barthes, R. Richard Miller, London, Cape, 1974 S/Z.
- Barthes, R. *The Pleasure of the Text*, Hill and Wang, London, 1977.
- Bartov, O. *Mirrors of Destruction, War, Genocide, and modernidentity*, NY, 2000.
- Benedetto Croce. *La Critica letteraria* (1894), *Problemi di estetica*, 1909.
- Bertens, H. *Literary Theory, the Basics*, NT, 2001.
- Blanchot, Maurice. *The Space of Literature*, UNP, London, 1989.
- Bond, S. D. *Living myth, (Personal meaning as a way of life)*, London, 1993.
- Bradbury, M. J. McFarlane, *Modernism*, NY, 1987.
- Brunel, P. *Le dictionnaire des mythes litteraires*, Paris, 1988.
- Brunel, P. *Mythocritique*, France, 1992.
- Brunel, P. *Le mythe de la metamorphose*, Paris, 1974.
- C. Booth, Wayne. *The Rhetoric of Fiction*, University of Chicago Press, 1961.
- Cahiers de Hermetisme, *Colloque de Cerisy, Le Mythe et le Mythyque*, éditions Albin Michel, Paris, 1987.
- Caprettini Gian Paolo. *Semiologia del racconto*, Laterza, Roma-Bari, 1992.
- Cirlot, J. E. *A Dictionary of symbols*, Routledge, London, 2001.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

- Compagnon, A. *Literature, Theory and Common Sense*, Princeton and Oxford.
- Cleant Brooks e William K. Wimsatt. *Literary Criticism: A Short History*, New York, 1957.
- Collection Aux Sources de la Tradition, *La sagesse des Chaldéens*, Les Belles Lettres, Paris, 2007.
- Coomaraswamy, K. A. *Transformation of nature in art*, Global Holding, BK, 1956.
- Corn, A. *The metamorphosis of metaphor; essays in poetry and fiction*, N.Y. 1997.
- D'Arco Avalle Silvio. *Dal mito alla letteratura e ritorno*, Il Saggiatore, Milano, 1999.
- De Man, Paul. *The Resistance to Theory*, Manchester University Press, 1986.
- Derrida, Jacques. "The Law of Genre." *Critical Inquiry*, vol. 7, no. 1, 1980.
- Derrida, Jacques. *Writing and Difference*, trans. Alan Bass, London, Routledge.
- Derrida, Jacques. *Of Grammatology*, trans. G. Ch. Spivak, Baltimore, John's Hopkins University Press, 1976.
- Demaugin, Jacques. *Dictionnaire historique, thematique et technique des Litteratures/ Litteratures française et étrangères, anciennes et modernes*, Larousse, Paris, 1987.
- Dumezil, D. *Du mythe au roman*, France, 1997.
- Dumezil, G. *Mythe et épopée*, 1968.
- Durand Gilbert. *Figures mythiques et visages de l'oeuvre*, Berg international éditeurs, Paris, 1979.
- Eco Umberto. *Apocalittici e integrati*, Bompiani, Milano, 1993.
- Eco Umberto. *Sulla letteratura*, Bompiani, Milano, 2002.
- Edward Said. *Orientalism*, 1978.
- Eliade, M. *Essai d'une définition du mythe*, Gallimard, 1971.
- Eliade, M. *Mythes, rêves et mystères*, Paris, 1972.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

Eliade, Mircea. *The Sacred and the Profane. The nature of religion*, Harcourt, New York, 1959.

Eliade, Mircea. *Cosmos and History. The Myth of Eternal Return*, Harper and Brothers, New York, 1959.

Elsie, R. *A dictionary of Albanian Religion, Mythology and Folk Culture*, London, 2001.

Émile Hennequin. *La Critique scientifique*, 1888.

Empson, William. *Seven Types of Ambiguity*, New Directions, HUP, 1966.

Eysteinsson, A. *The concept of Modernism*, London, 1990.

Farnsworth, R. *Mediating Order and Chaos*, New York, 2001.

Ferber, M. *A Dictionary of Literary Symbols*, Cambridge University Press, London, 1999.

Fludernic, M. *Towards a "natural" narratology*, London and New York, 1996.

Foucault, Michel. *The Archaeology of Knowledge*, (English edition, 1975).

Fowlie, Wallace. *The French Critic, 1549-1967*, Southern Illinois University Press, 1968.

Franco, Isabelle. *Mythes et Dieux, Le souffle du Soleil*, Pygmalion, Gérard Watelet, Paris, 1996.

Frank Lentricchia e Thomas McLaughlin. *Critical Terms for Literary Study*, The University of Chicago Press, Chicago & London, 1990.

Fromm Erich. *Il linguaggio dimenticato*, 1962, Bompiani, Milano, Frye *La bibbia e la letteratura*, Torino, Einaudi, 1986.

Frye Northrop. *Anatomia della critica. Teoria dei modi, dei simboli, dei miti e dei generi letterari*, Torino, Einaudi, 2000.

Frutiger, A. *Signs and Symbols*, Van Nosrtand Reinhold, New York, 1989.

George Saintsbury. *A History of Criticism and Literary Taste in Europe*, 3 vols. Edinburgh and New York.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

Gonzales, E. *The monstered self: narratives of death and performance in L. A. fiction*, Durham, 1992.

Gould, E. *Mythical Intentions in Modern Literature*, USA, 1981.

Greimas A. J. *Del senso*, 2001, Bompiani, Milano, [botimi original është i vitit 1970].

Gnishi, Armando. *La litteratura comparata*, Mondadori, 2002.

Hardie, PH. *Metamorphosis, Metaphor and allegory in Latin Epic*, USA, 1999.

Harold Bloom. *A Map of Misreading*, Oxford University Press, 1975.

Hassan, Ihab. *Paracriticisms - Seven Speculations of the Times*, University of Illinois Press, Illinois, 1985.

Hawthorn, J. *A Glossary of Contemporary Literary Theory*, NY, 2000.

Hirsch, E. D. Jr, *The Aims of Interpretation*, Chicago, University of Chicago Press, 1978.

Howatson, C. M, M .C . I. Chilvers, *Classical Literature*, NY, 1996.

Hoyles, J. *The literary underground: writers and the totalitarian experience, 1900-1950*, NY, 1991.

J. W. Atkins, *Literary Criticism in Antiquity*, 2 vols, London, 1934.

Lord, Albert B. *The Singer of Tales*, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1960.

Sylvia Pipa, Jacques Lacarriere, *Dans la lumiere antique*, editions Oxus, Paris, 2004.

Todorov, T. *Les categories du recit, në Analise strukturale du recit*, Communications 8, Seuil, 1981.

Jameson, Fredric, *Postmodernism or The Cultural Logic of Late Capitalism*, Verso, London and New York, 1991.

Jane, F. Gardner, *Mythes romains*, éditions du Seuil, 1995.

Joseph Campbell (avec la collaboration de Bil Moyers), *Puissance du mythe*, éditions Oxus, Paris, 2009.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

Jung, C. G. *The Archetypes and the Collective Unconscious*, Princeton University Press, 1981.

Keith, M. A. *The play of fictions: studies in Ovid's "Metamorphoses"*, Michigan, 1992.

La Carriere, Jacques. *Au coeur des mythologies*, Gallimard, 2006.

Brunel, Pierre. *Le mythe de la metamorphose*, Gorti, 2003.

Lévi-Strauss, Claude. *Mito e significato. L'antropologia in cinque lezioni*, Net, Milano, 2002.

Lucilla Burn. *Mythes grecs*, éditions du Seuil, 1994.

M. Ellis, John. *The Theory of Literary Criticism*, University of California Press, Berkley, 1974.

Malamud, A. M. S Bastian, *A poetics of transformation in classical mythology*, Itaca, NY, 1989.

Martin, G. C. *The ruins of allegory: Paradise lost and the metamorphosis of epic*, Durham, 1998.

Massery, I. *The gaping pig: literature and metmorphosis*, California, 1976.

May, R. *Il Richiamo del mito*, Milano, 1991.

Meletinsky, E. *The Poetics of Myth*, Routledge, New York, 2000.

Meunir Mario. *La legende dorée des Dieux et des Heros*, éditions Albin Michel, Paris; 1968.

Mhenderson, P. *The transformation of fact into fiction in the historical novels*, Zurich, 1992.

Miller, J. Hillis. *On Literature*, London, Routledge, 2002.

Modern Criticism and Theory (ed. nga David Lodge), Longman, London and New York, 1988.

Mundi, Imago, A. Hus. *Les religions Grecque et Romaine*, Fayard, 1982.

Brunel, Pierre. *Le mythe de la metamorphose*, Gorti, 2003.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

- Politiques comparees des mythes de l'Antiquite a la modernite*, Payot, Lausanne, 2003.
- Frederic Monneyron, Joel Thomas. *Que sais-je; Mythes et literature*, PUF, 2002.
- Politiques comparees des mythes de l'Antiquite a la modernite*, Payot, Lausanne, 2003.
- Preminger, A. Princeton. *Encyclopedia of Poetry and Poetics*, NY, 1975.
- Rella, F. *Metamorfosi (Immagini del pensiero)*, Milano, 1988.
- Riffaterre, Michael. *Fictional Truth*, Johns Hopkins University Press, Baltimore MD and London, 1990.
- Scholes, Robert. *Structuralism in Literature*, Yale University Press, London, 1976.
- Searle, John R. *Expression and Meaning*, Cambridge University Press, Cambridge & London, 1979.
- Searle, John R. *Speech Acts*, Cambridge University Press, London, 1977.
- Skulsky, H. *Metamorphosis, The Mind in Exile*, London, 1982.
- Steiner, G. *Les antigones*, Paris, 1986.
- Tresidder, J. *The Watkins Dictionary of Symbols*, Watkins Publishing, 2011.
- Varner, M. *Fantastic metamorphoses, other worlds; ways of telling the self*, Oxford, 2002.
- Vax, L. *L'art et la literature fantastiques*, PUF, 1960.
- Veyne, P. *Les grecs, ont-ils cru a leurs mythes?*, France, 1992.
- Vickery J. B. (ed.), *Myth and Literature*, University of Nebraska, 1966.
- Vuillemin, A. *Companion to Literary Myths, Heroes and Archetypes*, Routledge, London, New York, 1996, f. 291.
- Wellek, Rene. *Concepts of criticism*, Yale University Press, London, 1976.
- West, Martin L. *Indo-European Poetry and Mythology*. Oxford University Press, 2007.
- Wimsatt, W. K. *The Verbal Icon: Studies in the meaning of Poetry*, Lexington, University of Kentucky Press, 1954.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

Bibliografi në gjuhën shqipe

- Bazyma, Boris. *Historia e simbolikës së ngjyrës*, përkth. Agron Tufa. Fjala, Tiranë, nr.183, 29-05 qershor, 2005, f. 4, 16.
- Berisha, Anton. *Çështje teorike të letërsisë*, Faik Konica, Prishtinë, 2008.
- Bibla*. Shoqëria biblike ndërkombëtare e Shqipërisë, përkth. Dom Simon Filipaj, Tiranë, 2005.
- Chevreil, Yves. *Letërsia e krahasuar*, përkth. Ali Xhiku, Albin, Tiranë, 2002.
- Çaushti, Tefik. *Fjalor i estetikës*, Ombra GVG, Tiranë, 2005.
- Çështje të romanit*, Rilindja, Prishtinë, 1980.
- Dado, Floresha. *Teoria e veprës letrare, Poetika*, SHBLU, Tiranë, 1999.
- Dhama, Todi. *Fjalor i mitologjisë*, 8 Nëntori, Tiranë, 1987.
- Eco, Umberto. *Struktura e papranishme*, Dukagjini, Pejë, 1996.
- Eco, Umberto. *Për letërsinë*, përkth. Donika Omari, Dituria, 2007.
- Elsie, Robert. *Një fund dhe një fillim*, përkth. Abdurrahim Myftiu, Globus R, Tiranë, 1995.
- Fenomeni i avanguardës në letërsinë shqipe: akte të seminarit shkencor*. Fakulteti i Historisë dhe Filologjisë, Arbëria, Tiranë, 2004.
- Fjala*, revistë kulturologjike, Instituti i kontakteve kulturore, nr.1, maj-qershor, 2006.
- Fraj, Northo. *Anatomia e kritikës*, Prishtinë, 1990.
- Genette, Gerard. *Figura*, përmbledhje, Prishtinë, 1985.
- Genette, Gerard. *Figure I*, Seuil, Paris, 1966.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

- Gjeçovi, Shtjefën. *Kanuni i Lekë Dukagjinit*, Albinform, Tiranë, 1993.
- Isufaj, V. *Rikthimi i mitit tek Kadareja*, Onufri, Tiranë, 2013.
- Jakllari, Adem. *Historia e mendimit etnologjik dhe mitologjik*, SHBLU, Tiranë, 2003.
- Jefferson, Ann. Robey, David. *Teoria moderne letrare*, përkth. Floresha Dado, *Modern Leterary Theory/ A comparative introduction*, Albas, Tiranë, 2004.
- Letërsia dhe qyteti*, Skanderbeg books, Tiranë, 2009.
- Lumi, E. *Miti dhe metamorfoza në prozën e M. Kutelit, I. Kadaresë, K. Trebeshinës*, Skanderbeg books, Tiranë, 2006.
- Llotman, Jurij. *Kultura dhe Bumi*, përkth. Agron Tufa, Shtëpia e librit dhe komunikimit - Aleph, Tiranë, 2004.
- Mustafa, Myzafere. *Përralla shqiptare, poetikja dhe mitikja*, IAP, Prishtinë, 2003.
- N. A. Kun. *Mite dhe legjenda në Greqinë e lashtë*, Horizont, Tiranë, 2000.
- Ndoja, L. *Letërsia shqipe e emigracionit, 1944-1990*, disertacion, Tiranë, 2014.
- Piegay-Gros, N. *Poetika e intertekstualitetit*, Parnas, Prishtinë, 2011 Zheji, Gj. *Folklori shqiptar*, Argeta- LMG, Tiranë, 2008.
- Pozzato, Maria Pia. *Semiotika e tekstit*, përkth. Dhurata Shehri, *Semiotica del testo, metodi, autori, esempi*, SHBLU, Tiranë, 2005.
- Prop, Vladimir. *Morfologjia e përrallës*, përkth. Agron Tufa, Shtëpia e librit dhe komunikimit - Aleph, Tiranë, 2004.
- Rrahmani, Kujtim. *Intertekstualiteti dhe oraliteti*, Prishtinë, 2002.
- Rrahmani, Zejnullah. *Teoria e letërsisë*, Faik Konica, Prishtinë, 2008.
- Segre, Cezare. *Avviamento all'analisi del testo letterario*, Einaudi, Torino, 1999.
- Selimi, Y. *Rite dhe zakone të vdekjes*, Etnografia shqiptare, nr.13, 1983, f. 327-350.
- Stipçeviq, Aleksandër. *Ilirët, jeta, kultura, simbolet e kultit*, Toena, Tiranë, 2002.
- Shkurtaç, Gjovalin. *Si të shkruajmë shqip*, Toena, Tiranë, 2008.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

Tirta, Mark. *Mitologjia ndër shqiptarë*, ASHRSH, Tiranë, 2004.

Todorov, Tzvetan. *Poetika e prozës*, Panteon - Shtëpia e librit, Tiranë, 2000, përkth.
Gjovalin Kola, Anton Papeleka. *Poetique de la prose*.

Thomai, Jani. *Fjalori frazeologjik i gjuhës shqipe*, ASHRSH, Tiranë, 1999.

Velek, R. Woren. O. *Teoria e letërsisë*, Tiranë, 1993.

Vinca, Agim. *Panteoni i ideve letrare*, Camaj-Pipa, Shkodër, 2002.

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legjendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

ABSTRAKT

Ky punim sjell një këndvështrim të plotë mbi elementët intertekstualë në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt, identifikimin e miteve, legjendave, strukturat përrallore, gojëdhënat, të drejtën zakonore, elementët etnografikë të ndërkallur në tekstin letrar të Camajt në formën e citimit, referencave antropologjike, si shprehjet frazeologjike.

Këta elementë të rimarrë në vepër si ndërtekst, kanë një funksion të caktuar në secilën poezi, prozë poetike, novelë, roman. Teza analizon, ndërthurjen, shkrirjen, transformimin dhe rimarrjen e shtresës së identifikuar, në diskursin origjinal të Camajt. Shndërrimi i elementeve intertekstualë në figurë, personazh, mendësi, kompozicion, mesazh, këto përbëjnë thelbin origjinal të veprës së Camajt.

Stili i shkrimtarit, shtresëzohet në rrëfimin nëpërmjet simbolikës dhe figurshmërisë që përcjell mesazhe ekzistenciale për njeriun si individ dhe si kolektivitet.

Bashkimi i dy gjinive letrare, poezi dhe prozë është bërë për të zbuluar përbërësit e përbashkët që kanë, të cilët e kanë burimin në letërsinë gojore dhe ndikime nga letërsia shqipe dhe e huaj.

Poezinë dhe prozën i bashkojnë elementët intertekstualë, si të tillë ata kanë të njëjtin ndikim në vepër në krijimin e një ligjërimi që i ka transformuar mitet dhe legjendat në metafora, metonimi dhe simbole. Gjithashtu ato janë transformuar në strukturën ndërtimore të poezive dhe disa prej prozave. Prandaj shtjellimi i kësaj teme është një qasje me rëndësi për veprën e Martin Camajt.

Fjalë kyçe: intertekstualitet, citim, referencë, aluzion, mit, legjendë, simbol, metonimi, metaforë, poezi, prozë poetike, novelë, roman, stil, origjinalitet, rrëfim,

Rrëfimi artistik përmes mitit dhe legendës në vëllimin me poezi *Legjenda* dhe në prozën e Martin Camajt

ABSTRACT

This research reveals full viewpoint on the intertextual elements in the poetic volume “The Legend” and in the prose of Martin Camaj. The identification of myths, legends, oral tales, custom rights, ethnographic elements engraved in the literary text of Camaj in the form of quotation, anthropological references, in example the phraseological units. These elements, retaken in the framework as an intertext, have a specific function in every poem, poetic prose, novella, novel. The thesis analyses the combination, the fusion, the transformation and the conversion process of the identified layer, in the original discourse of Camaj. The transformation of the intertextual elements in figure, character, mentality, composition, moral, are what makes the original core of Camaj's work. The style of the writer is layered in the plot through the symbolics and figuration that transmits existential messages for the human as an individual and as collectivity. The morphing process of the two literal streams, poetry and prose, is made to discover what components they have in common, the sources being the oral literature and the influences from the albanian and foreign literature. Prose and poetry are united through the intertextual elements, so having the same influence in the composition, they create an interjection that has myths and legends transformed into metaphors, metonymies and symbols. They are also transformed into a supportive structure for poetries and a few proeses. That is why the evaluation of this thesis is an important approach to the piece of work done by Martin Camaj.

Key words: intertextuality, quotation, reference, allusion, myth, legend, symbol, metonymy, metaphor, poem, poetic prose, novella, novel, style, originality, avowal.