

Adem Zejnullahu

## FYELLI — KASNEC MAGJIK NË NJË KËNGË POPULLORE

### 1. Hyrje

Me të drejtë thuhet se kënga lirike është shprehje e shpirtit të njeriut, e karakterit dhe e personalitetit të tij. Ajo lind si refleks i ndjenjës së kulluar, që buron nga shtresat e thella të qenies dhe merr ngjyrën e kohës, të realitetit, të ngjarjes, të përjetimit dhe të vetë poetit-këngtarit popullor.

Poezija popullore që ka për bazë realitetin, u takon edhe të tjerëve dhe i kalon kufijtë e subjektivizmit, individuale dhe përgjithësohet e bëhet pjesë e pandashme e vlerave të çmueshme të kohës, të brezave, të një kohe a periudhe të caktuar letrare e historike. Pra, kënga popullore, është dhe mbetet një monoment i gjallë që e ka bazën në traditë, në etnopsikologji të një populli ose edhe më gjerë. Ajo lind dhe mbetet të rrëfejë me gjuhën e kohës, të brezave për të bërat historike — shoqërore.

Një vlerë të tillë, me tipare të veçuara karakteristike kombëtare paraqet poezia popullore *Kajka e çobaneshës*,<sup>1</sup> të cilën po e shqyrtojmë në këtë punim. *Kajka e çobaneshës* është botuar në blenin *Balada dhe Legjenda*.<sup>2</sup> Motivi i kësaj kënge duket se është shumë

<sup>1</sup> *Balada dhe legjenda*, përgatitur nga Anton Çetta Instituti Albanologjik, Prishtinë 1974, f. 282. Në fund të këngës, nga ana e përpiluesit jepet edhe ky shënim:

Krijimin *Kájka e çobaneshës* e këndoi Mursel Xhemshiti, lindur më 1873 në fshatin Karaçevë e Epërme (Kamenicë), bujk, analfabet. Këngën e shënoi Adem Kastrati më 1954, nga i njëjti fshat, i cili thotë se „në popull tregohet se aty ku janë mbytur cubat, në Malet e Karaçevës së Epërme, ai vend quhet „Vorret e Shkieve“. Këngëtari më ka pasë thënë, thotë shënuesi (Adem Kastrati) se kënga është e vjetër, më se 300 vjet. Thotë se me të vërtetë ka ngjarë ky rast. Ai thoshte (këngëtari nënviz. i A.Z.) se çobanësia ka qenë shqiptare, kurse cubat kanë qenë tatarë. Çobanësia kishte qenë nga fshati Korrmjan. Ky fshat duket nga vendi në mal të Karaçevës, që është nja dhjetë kilometra larg. Korrmjani është i banuar me serbë. Shqiptarët janë shpërngulur në Gollak.

<sup>2</sup> Anton Çetta, *Balada dhe legjenda*, Prishtinë 1974, botuar nga Instituti Albanologjik, Prishtinë 1974, f. 282—285.

i rallë në letërsinë popullore shqiptare e ndoshta edhe në atë ballkanike. Përpiluesi i blenit Anton Çetta, e ka radhitur në grupin e baladave. Vlen të theksohet se poezia popullore *Kajka e çobaneshës* përmban në vete të gjitha tiparet karakteristike esenciale që duhet t'i ketë kënga popullore shqiptare, por mbi të gjitha i ka edhe elementet e baladës, të gojëdhënës, të legjendës, të mitit etj., të cilat, së bashku në mënyrë implicite, gërshetohen dhe përfshihen harmonikisht në tërësinë unike të krijimit.

Tërësia kompozicionale dhe struktura poetike e krijimit jep të dhëna të mjaftueshme të kuptojmë se kënga mund të ketë truall real të formësimit. Për vendin dhe origjinën, ndoshta dhe për lashtësinë e saj, lyset një punë e veçantë. Të dhënat toponomastike dhe mikrotoponomastike regjionale si: Korrmjani, Karaçeva e Epërme e Kamenicës, Kroni i Pusave, Fusha e Lipetrave, Vorret e Shkieve etj. dhe të dhënat dialektologjike si: kuval, qata fylla, qasaj, lurk, kâkan mnerue, bunuer, zgidh etj.,<sup>3</sup> hedhin dritë të mjaftueshme të konstatohet se krijimi dhe zhvillimi i ngjarjes mund të ketë ndodhur në këto vise të Moravës dhe të ketë bazë reale.

*Kajka e çobaneshës*, si krijim popullor shquhet me dimensione të shumta e të thella kuptimore e artistike, e në radhë të parë, në rrafshin e mendimit simbolizon urrejtjen e madhe ndaj dhunës, plaçkitjes e keqpërdorimeve të tjera që i shkaktonin lufta midis fiseve ose edhe pushtuesit e ndryshëm.

Pikat nyje të krijimit funksionalizohen në mënyrë aktive, varësisht nga ngjarja, nga momenti dhe nga faktorët e tjerë që i japin rrjedhë të caktuar veprimit, kryesor, aksionit, personazhit, zhvillimit të idesë, të cilët përbëjnë harmoninë e natyrshme të tërësisë kompozicionale e organike të këngës. Kënga poashtu shquhet për deskripcionin e gjallë, mendimin e thellë dhe shprehjen e veçantë artistike.

## 2. Dinjiteti personal dhe respekti ndaj pasurisë

Nga struktura poetike në relacionet përmbajtja-formë, mësojmë se kënga i takon një periudhe të hershme historike. Ajo ka 160 vargje. I prin hyrja e ngjashme me krijime të tjera të epikës popullore dhe fillon me formulën e njohur, me të cilën i drejtohet zotit me fjalë të zgjedhura apologjike për të gjitha të mirat materiale e shpirtërore që i ka dhuruar njeriut në këtë botë: jetën, diellin, hënën, bjeshkët, ahishtat, barishtet, projet, krojet, kualt, dhentë, dhitë, lopët, qentë etj.

Respekti ndaj pasurisë dhe dinjitetit personal e shoqëror në këngë zë vend të posaçm, çka nënkupton rëndësinë e madhe që i

<sup>3</sup> Mehmet Halimi, *Vëzhgime mbi të folmen e Moravës së Poshtme*. Studime Gjuhësore, I (Dialektologji), Prishtinë, f. 444—445.

kushtoi këngëtari popullor kësaj çështjeje të „shenjtë”, e cila nuk duhet të rrezikohet. Po të ndodhë e kundërta, atëherë poeti angazhon për mbrojtjen e këtyre dy gjërave qeniet mitologjike e reale: orët, zanat, hyritë, qentë, fyellin etj., cilat gjithmonë vihen në anën e së drejtës, kundër padrejtësisë, në anën e së mirës kundër të keqes, në anën e dritës kundër errësirës, në anën e të bukurës kundër të shëmtuarës, sepse një gjë e tillë konsiderohet e domosdoshme, e shenjtë dhe e drejtë për veprim. Vështruar nga ky prizëm, edhe baresha në gjirin e natyrës gëzon këtë të drejtë. Atë dhe delet e saj i ushqen natyra e bukur, i freskojnë krojet e ftohta, i përkdhel puhia e maleve. Nga kënga mësojmë se po të prishet kjo harmoni e gjithanshme, atëherë e tërë natyra trazohet: nuk gurgullojnë krojet, ndalin rrjedhën lumenjtë, dënesin bjeshkët, e pos të tjerash, dielli e hëna shqetësohen, sepse janë pjesë e pandashme organike e bashkësisë jetësore në atë ambient.

### 3. Natyra e poetizuar

Bukuria e natyrës përfshihet në krijim artistikisht me anë të metaforave, simboleve, apostrofimeve, krahasimeve, personifikimeve, përshkrimeve dhe mjeteve të tjera shprehëse, të cilat vihen në shërbim të kompozicionit dhe të veprimit të personazhit letrar, duke u gërshetuar në mes veti, formojnë imazhe të bukura artistike me dimensione emocionale, e ndër të tjera qartësojnë fenomene artistike e kuptimore dhe krijojnë vizione jetësore, baritore, ambientale, piktoreske ku gjallon jeta. Në atë midis jeton baresha dhe delet e saj. Po ta shikojmë personazhin nga pikëvështrimi i brendshëm del në pah: harmonia ndijore shpirtërore, blegtorale e materiale, e mbi të gjitha dashuria e thellë ndaj fyellit që ruan sekretet dhe forcën e pazbuluar; kurse nga pikëvështrimi i jashtëm: jeta në simbiozë njeriu-natyrë dhe kosmosi.

Kur ta lexosh tekstin e këngës, në vështrim të parë, të thotë mendja se është thënë tërë ajo që është dashur të thuhet, por në realitet qëndron e kundërta, sepse kanë ngelur edhe shumë vlera të pazbuluara si xhevahirët nën rërë, të cilët me shkëlqimin e tyre të mahnisin me forcë, të obligojnë që t'i kthehesh sërish fillimit për të shijuar tërë atë bukuri artistike që ka domethënia e thellë dhe shprehja e artikuluar me kuptim të saktë. Ndoshta, për vlerësimin e këtij krijimi popullor, më së miri do të sqaronte mendimi i Tamos Eliotit, se — atë që e quajmë fillim shpeshherë është fund, dhe të përfundosh diçka, do të thotë ta fillosh.

Nga kënga popullore mësojmë edhe për elementin biografik të bareshës, që i kontribuon tërësisë kompozicionale të krijimit. Baresha shqiptare ka mbushur tetëmbëdhjetë pranvera duke i ruajtur 300 krerë dele me trembëdhjetë qentë besnikë:

*N'ato bjeshkë, ndato ledina  
mirë po bien-o qata fylla,  
po ma s'miri nër ata fylla  
bikë fylli i çobaneshës,  
Çobaneshës, qasaj kreshnikes,  
qi po i ruan treqin copë dhë,  
që po i ruen me tremdhet qen,  
(me) tamel t'dhenvë qi asht rritë,  
qi asht rritë me kos t'patunun,  
qi asht rrit-o me mish t'kingjit,  
qi asht rritë me erë të luleve  
Veshë me tirqi t'bardhë lurak  
e mathun me lkurë t'ugiqit  
i kullotke dhent n'për bjeshkë.<sup>4</sup>*

Elementi biografik në krijim ka dy dimensione: dimensionin artistik dhe semantik. I pari përfshihet dhe funksionalizohet organikisht në tërë strukturën kompozicionale të këngës, kurse i dyti — nënkupton jetën e bareshës në segmente më të gjera, duke filluar që nga veshja që është befasi „... në tirq t'bardhë e lurak”, e deri te ato veprime të tjera që përkojnë me botën mashkullore. Formësimi i fenomeneve të tilla, flet në të mirë të të kuptuarit të traditës së popullit tonë, që jo rrallë rrëfen për raste të tilla (kur femra vishet dhe ka emër mashkulli për shkaqe dhe qëllim të caktuar, që në këtë krijim nuk janë dhënë).

Të keqen që i bie bareshës mbi kokë, këngëtari popullor e paraqet bukur nëpërmjet metaforës: „Nji ditë e zezë kur paska ardhë”, që në rrafshin kuptimor — nënkupton daljen në shesh të cubave të tërbuar, e cila njëherazi shërben edhe si nyje artistike e kuptimore që çon më tutje zhvillimin e veprimit në krijim.

#### 4. Veprime që s'përkojnë me traditën kalorsiake

Dinamika e ngjarjes forcohet gati kah fundi i këngës, e cila njëherazi u jep, kuptim më të thellë dhe pjesëve të tjera. Dialogu që zhvillojnë baresha dhe cubat qet në shesh qëllimin — plaçkitës, dhunues e fyes të këtyre të dytëve. Ngjarja paraqitet në mënyrë të drejtpërdrejtë, pa përshkrime e detaje të hollësishme. Ritmi i brendshëm i vargjeve në këngë dëshmon dinamikën e shpejtuar të ngjarjes dhe të shpirtit të shqetësuar të personazhit. Vargjet që pasojnë sjellin elementet kalorsiake, të cilat në këtë këngë ndryshojnë dukshëm nga ato që jemi mësuar t'i ndeshim në epikën tonë popullore. Elementi kalorsiak si sulmi në befasi, rrëmbimi i pasurisë dhe lidhja e kundërshtarit (në këtë rast bareshës së re), nuk përkon fort me traditën kalorsiake, që haset në këngët tona kreshnike. Tridhjetë

<sup>4</sup> Anton Çetta, *Vepra e cituar*, f. 282.

cubat që luftojnë kundër një bareshe me trembëdhjetë qentë e saj, nuk mund të konsiderohet si duel i mirëfilltë kalorsiak as në pikëpamje të numrit as të kërkesave të tjera. Këto veprime kalorsiake e jo kalorsiake që theksohen në këngë, poeti popullor me mjeshtëri të rrallë diti t'i paraqesë duke i tipizuar bartësit si qyqarë frikacakë, e mbi të gjitha „pogllavarin”, i cili, siç thotë këngë-tari, ka „kapuç lkure, e musteqet si bisht mini”, që para shokëve e bareshës shtihet si trim me fletë:

*S'jena ardhë për çobaneshën,  
s'jena ardhë na me u martue,  
jena ardhë me u pasunue.*

Ose

*Shka po thot qaj pogllavari:  
— Çobaneshën unë du m'e pre,  
çobaneshën gjallë na s'mujmë m'e lshue.<sup>5</sup>*

### 5. Muzika si komunikim magjik në zgjidhjen e konfliktit

Muzika, qysh prej kohëve më të lashta e deri më sot e ka dëshmuar lidhmërinë e ngushtë me problemet dhe jetën e ngjeriut. Ajo, si thotë Hegeli, është arti i zemrës dhe si i tillë i drejtohet direkt zemrës.<sup>6</sup> Njeriu me muzikë është rritur, ka dashuruar, ka punuar, ka luftuar dhe, në fund, me muzikë ka vdekur. Me të, njeriu ka qenë tjetër nga ai që është. Kulti ndaj muzikës si art, qe preokupim i shumë popujve të botës, prandaj ky kult erdh e u mitizua, u bë më i amshuar, më i fuqishëm, më jehues. Muzikën duhet kuptuar si gjuhë intime të ndjenjës, të shpirtit, të dhembjes, të mallëngjimit, të dashurisë, të bukurisë, të fisnikërimit, të trimërisë, të mesazhit dhe të informacionit, që pati për detyrë të bartë misionet të larta njerëzore ndër shekuj e brezni. Këtë qëllim të „ngarkuar”, denjësisht muzika e arrijti, prandaj grekët, mesopotamezët e shumë popuj të tjerë të botës ndaj saj patën respekt dhe konsideratë të thellë, të veçantë, solemne dhe mitizuese, duke e përfytyruar si krijesë religjioze-perëndishë, e cila ishte në gjendje të bëjë mrekulli të ndryshme.

T'i kthehemi këngës për të shikuar më qartë, në aspektin krahasimtar, duke e ballafaquar këtë me këngët, legjendat dhe gojëdhënat e popujve të tjerë të botës.

Nga teksti i *Kâjkës së çobaneshës* mësojmë se dëshira e fundit e bareshës sonë para shpatës së „pogllavarit” është që t'i bjerë fyellit para se të ekzekutohet. Nga nënteksti i vargjeve kuptojmë se baresha kishte dy dashuri të mëdha: atë të natyrës me dele dhe atë

<sup>5</sup> *Po ctu*, f. 283.

<sup>6</sup> Gani Luboteni, *Teoria e letërsisë për shkolla të mesme*, Enti për botimin e Teksteve i Republikës Popullore të Sërbisë, Beograd 1964, f. 20.

të fyellit magjik, të ruajtur me xheloz. Me të parën ka lidhur lumturinë dhe fatin jetësor, kurse me të dytën forcën magjike mbrojtëse. Forca e bareshës së re qëndron në fuqinë misterioze e fantastike të fyellit të saj, sikurse e Anteut<sup>7</sup> nga toka në mitologjinë greke. Fyelli i bareshës vështruar në aspektin kuptimor, është mjet konkret e real, por në këngë më tepër paraqitet si mjet me mundësi magjike, i cili ka aftësi të bëjë mrekulli të ndryshme. Gjuhën dhe mesazhin e tij informativ dhe receptiv e kuptojnë së pari bjeshkët, përrojet, krojet, ahët, bari, shpendët, dielli, hëna e veçanërisht qentë e lidhur në hekura të shtëpia e bareshës. Pra, tërë fuqia magjike komunikative e fyellit është përqendruar në alarmin e rrezikut që i kanoset bareshës:

*„kush e nien, n'dhé gjallë po hin”.*

Ose

*Ka nisë bjeshka me ushtue,  
kanë nisë krojet mos me bunue,  
janë nalë prrojet s'po udhtojnë,  
asht nalë bari e nuk po rritet,  
janë nalë shpent ma nuk po knojnë,  
janë nisë zanat aty me ardhë.<sup>8</sup>*

Kënga dhe muzika që prodhonin instrumentet si fyelli, lahuta, lyra, çiftelia, sharkia etj., në mitologji dhe në letërsi popullore paraqitnin forcë magjike dhe në shumë raste ishin simbol i së mirës, për subjektet e ndryshëm të rrezikuara: urë lidhëse në mes tyre dhe objektit, informacionit dhe receptuesve. Një parim të tillë në traditën krijuese popullore shpreh edhe kënga e bukur kreshnike: *Martesa e Halilit. Sokole Halili*, i njohur si personazh tipik në këngët tona kreshnike popullore, duke dashur të martohet me Tanushën e Krajlit të Kotorrit, bie në burg dhe para se të ekzekutohet kërkon që të këndojë këngë në lahutë. Kënga dhe lahuta, në këtë kontekst, kanë të njëjtin mision që kishte fyelli në këngënn e bareshës, andaj edhe këtu subjekti (*Sokole Halili*) nëpërmjet saj transmeton momentet vendimtare për ndihmë:

*A po m'gjegjesh, more diell?  
Pásh njat dritë, qi t'flakron n'ball,  
Amanet t'a paça lânë,  
Amanet për t'mramën herë!  
Zirjau gjumin orve n'mal!*

<sup>7</sup> Fan S. Noli, *Albumi*, Rilindja, Prishtinë, 1968, f. 59.

<sup>8</sup> Anton Çetta, *vepra e cituar*, f. 284.

*Zânës s'madhe falë me shndet!  
Thuej: Halili qetash mbet!  
Amanet more zog i malit  
Me lamrue Gjeto Bashe Mujit!.*<sup>9</sup>

Rol të ngjashëm me lahutën si instrument muzikor luajnë edhe çiftelia, sharkia dhe daret e dryshme të cilat në disa balada shqiptare e venë në veprim me sukses mekanizmin struktural e poetik të krijimeve. Kështu, në baladat tona që kanë për motiv rinjohjen e burrit me gruan, çiftelia është mjet komunikues nëpërmjet së cilës personazhi kryesor pas 12 vjetësh (në disa këngë 19 vjetësh) arrin të zbulohet te të afërmit e tij. Po ashtu edhe në variantin serbokroat Janković Stojani identifikohet me anë të këngës.<sup>10</sup>

Që ta konkretizojmë problemin më për së afërmi të shohim ç'thotë poeti popullor, gjegjësisht ta vështrojmë baladën *Kanga e djalë Bajramit*,<sup>11</sup> e cila në folkloristikën tonë ka shtrirje të gjerë. Bajrami, personazhi kryesor në baladë, pas 12 vjetësh kthehet në shtëpi të vet pa u diktuar fare nga motra dhe nëna. Në saje të çiftelisë dhe të këngës atë e njohin të afërmit. Kur mëson për martesën e gruas shkon në mesin e krushqve, ku poashtu nëpërmjet këngës dhe çiftelisë, identifikohet nga gruaja:

*Rroki kâjken e p'e knon,  
Krejt-o miqt, po ma ngojnë,  
U nal nusja tu ngjitë kanën,  
fluturim kanës po i mshon,  
nanës vet-o i ka thanë:  
— Copë mi copë mue me m'ba,  
Unë ngjeti, tha nuk shkoj —  
Burri, Bajrami n'odë po knon.*<sup>12</sup>

Në Baladën *Arshik Eqremit*,<sup>13</sup> daret, paraqesin forcë magjike, me anë të të cilave arrin të bëjë mrekulli. Ky personazh, me këtë emër njihet edhe në përrallat popullore. Daret e tij kanë forcë magjike, misterioze. Në saje të tyre, Arshik Eqremi arrin t'i lidhë dhe t'i zgjidhë të gjitha nyjet jetësore e mbi të gjitha t'i fluturojnë bylbylat dhe t'i bien mbi krah duke e njohtuar për fatin e vajzës, shkuarjen e saj në Anadoll. Popi, për martesën e Arshik Eqremit me të bijën u vë kusht të rëndë — që me muzikë t'ia shpërthekojë të dhjetë pullat e fustanit të vajzës:

<sup>9</sup> *Visaret e Kombit*, vëllimi II, *Këngë kreshnikësh dhe legjenda*. Mbledhur e redaktuar nga At Bernardin Palaj dhe At Donat Kurti, Tiranë 1937, f. 40.

<sup>10</sup> Rrustem Berisha: *Motivi i kthimit të burrit*. Gjurmime Albanologjike 1978, nr. VI-1976, f. 145—159.

<sup>11</sup> Anton Çetta, *vepra e cit.* f. 116.

<sup>12</sup> *Vepra e cituar* f. 117—118.

<sup>13</sup> *Po aty*, f. 76.

*Muer Arshiku dajreve po u mshon  
të nandë pullat ia shkomson  
të nandë pullat ja ka shkomsue  
at t'mallkuemen s'ka mujtë me lue.<sup>14</sup>*

Vargu i fundit paralajmëron kobin dhe fundin e dashurisë. Fyellin si instrument magjik e të gjithëfuqishëm e këndoi me dashuri edhe romantiku ynë më i madhi Naim Frashëri, i cili për mrekulli diji të identifikohet me të:

*Pa dëgjo fyellin ç'thot  
Tregon mërgimet e shkreta,  
Qahet nga e zeza botë  
Me fjalë të vërteta.*

Gjithashtu, edhe në Baladën *Arshik Imeri e Mejreme Devojka*,<sup>15</sup> ku trajtohet dashuria e pafat e dy të rinjve, të cilët me plot optimizëm e shikojnë të ardhmen „kur t'i mushim na pesmbdhet vjet, te dy bashk-o n'gjerdek për me hi”. Kështu, muzika, poashtu është në shërbim të dashurisë së dy të rinjve. Ajo, ka fuqi t'i elektrizojë ndjenjat, t'i afrojë të dashurit dhe, më në fund, t'i nisë në fluturim edhe shpendët:

*E kish marrë, bre, sharkijën në dorë  
mirë po i bjen e ma mirë po m'i knon;  
prej havaje bilbilat kanë zhdripë,  
po i bienë djalit n'telat e sharkisë.<sup>16</sup>*

Vlen të theksohet se traditën për kultin e muzikës, si faktor të rëndësishëm dhe determinant në gjallërimin e jetës dhe të zgjidhjes së shumë problemeve të ndryshme, e hetoi me kohë romantiku ynë i mirënjohur Ndre Mjeda, i cili për fuqinë e saj magjike në poemën *Scodra* me admirim të madh shkruante:

*Muje currave tu'u pshtetë, me fyell shtogut,  
E buzë kronit barijtë zgaçëm nën hije  
këndoshin, e ndalej fluturimi i zogut.*

Ose

*E i përkdhelun prej kangësh, shpellë e shkembije  
Lête gjarpni i helmuem, e mjedis t'logut,  
Ngrehun kryetin përtpjetë, vrote me shije.<sup>17</sup>*

<sup>14</sup> *Po aty*, f. 80.

<sup>15</sup> *Vepra e cit.* f. 60.

<sup>16</sup> *Po aty*, f. 60.

<sup>17</sup> Ndre Mjeda, *Vjersha dhe Poema*, Enti për Botimin e Teksteve i Republikës Popullore të Sërbisë, Beograd 1962, f. 111.

Aktivizimin e qenieve mitologjike në këngën *Kájka e çobaneshës*: si orët e malit, zanat, hyritë, e veçanërisht shpezët, të cilat në realitet të personifikuara njihen si qenie të gjalla me vetëdije e që në kuadër të tekstit letrar e të nëntekstit kryejnë misione fantastike, duke bartur porosi të rëndësishme informative, në relacionin subjekti-objekti, në gjatësi, kohë e hapësirë të ndryshme.

Për të përligjur e për të konkretizuar mendimin e shfaqur më lart se muzika dhe instrumentet e saj, në traditën krijuese, kanë pasur aftësi misterioze të bëjnë mrekulli të ndryshme, po sjellim edhe këta shembuj nga letërsia e dy popujve të tjerë të botës që (as në pikëpamje gjeografike e as historike) nuk kanë pikëpjekje kulturore letrare, por në këtë fushë përkrijnë dhe plotësojnë mjaft fenomenin artistik. Kështu, bie fjala, Orfeu në mitologjinë greke ishte këngëtar i madh. Kënga dhe lyra e tij e artë ishte magjike. Kur i vdes e dashura e shpirtit, Euredika, nuk mund të pajtohet me humbjen e saj në jetë. Në saje të këngës dhe të lyrës magjike depërton thellë në mbretërinë e errët të nëntokës, te Zoti Hadi, dhe arrin që të marrë pëlqimin e tij për kthimin e së dashurës përsëri në jetë.

Në pranverë Orfeu kujton humbjen e së dashurës dhe këndon përmallshëm duke i rënë lyrës së tij të artë. E tërë natyra harliset për ta dëgjuar. Për ta dëgjuar atë këngë e muzikë të mrekullueshme vijnë bishat e egra, zogjtë fluturojnë dhe i bien në lyrë në shenjë kënaqësie e mallëngjimi. Drunjtë kthejnë kokën kah Orfeu dhe asnjë gjeth në to nuk fërfëllin. Gurët luajnë nga vendi, e lumenjtë ndalin rrjedhën.<sup>18</sup>

Baresha në këngën popullore shqiptare, si thamë më lart, kishte dy dashuri: botën blegtorale dhe fyellin, Orfeu në mitologjinë dhe në letërsinë greke poashtu kishte dy dashuri: Euredikën dhe lyrën. Kur rrezikohet baresha, sipas këngës sonë tërë natyrën e kaplojnë tone shqetësuese, të pikëllimit, po edhe sipas mitologjisë greke, kur vdes Orfeu, e tërë natyra qan për vdekjen e tij: qajnë drunjtë dhe lulet, qajnë bishat dhe zogjtë, qajnë madje edhe muret memece, lumenjtë vërshojnë nga lotët e derdhur. Nimfat dhe drijadat në shenjë pikëllimi i shturin flokët dhe veshin fustana të zeza.<sup>19</sup>

Të marrim edhe një shembull: nga kallami që rritej në moçalet mesopotamike bëheshin fyejt. Ndonjëri prej atyre kallamave kishte aftësi magjike, që, kur i binte baresha, emitonte tinguj muzike dhe shenja mahnitëse, që paraqitnin këngë ose tregime. Nga fyejt e kallamit, baresha qetësonte zemrën e saj të dalldisur nga dashuria. Këtë forcë magjike që gjendej në kallama, mesopotamezët e përfytyronin si krijesë religjioze-perëndeshë-Nidaba, nga krahët e së cilës mbijnë kallamat dhe shpërndanin zërin e tyre magjik. Kjo nënkupton se perëndesha dhe kallamat kishin një trung të përba-

<sup>18</sup> Na Kun, *Legende i Mitovi Stare Grčke*, Veselin Maslesha, Sarajevë, 1963, f. 228.

<sup>19</sup> *Po aty*, f. 230.

shkët fizik. Në secilin kallam ishte prania e perëndeshës Nidaba, projektuar në atë mënyrë që secili fyell të shpërndajë forcën dhe cilësitë e saj magjike.<sup>20</sup>

Nga shembulli i dhënë më lart mund të konstatojmë se te baresha shqiptare dhe Nidaba mesopotameze, fyejt kanë të njëjtin emër, të njëjtën fuqi magjike e misterioze, të njëjtin mision kumtues e receptues dhe, më në fund, shprehin të njëjtën dashuri e mi- rësi jetësore në simbiozë.

Këtë motiv e trajtojnë edhe disa krijime në prozë. Në përrallën tonë popullore „Del kallam prej Pusit”, brirët e mretit, Gjok Kodheli, janë zbuluar me anë të zërit që lëshonte kallami. Përralla thotë se berberi i ri, duke mos mundur ta mbajë në vete sekretin „se mreti ka brina” shkoi te pusi i shterur dhe tha: „Ça me ndie ça me pá, Gjo Kordheli brina ka!”. Aty mbiu kallami dhe, kur e këputi bariu, bëri fyellin, i cili kumtonte mesazhin e sekretit. Bariu, duke mos ditur për një gjë të tillë, hyri në qytet. Populli u njohua për të gjitha, kurse mreti nuk preu më koka berberësh.<sup>21</sup>

Gjithashtu edhe në përrallën „Qesja, kapela dhe fyelli i mre- kullueshëm”, djaloshi i varfër — kur i bie fyellit magjik, sa mshel e çel sytë, mobilizon dhe zhduk një ushtri të tërë për realizimin e qëllimeve të tij ndaj vajzës së mretit.<sup>22</sup>

T'i kthehemi serisht këngës për bareshën, ku më tepër se çdo kund kund tjetër shprehet dhe luan rolin e vet elementi mitologjik, i cili njëherazi bën të mundshme edhe zgjidhjen fatlume të proble- mit, përmes akcionit të kafshëve shtëpiake — qenve, të cilët bëjnë mrekulli në veprimin e tyre, krijohen vizione të bukura artistike, që në këngë kanë peshë të veçantë emocionale. Aksioni i përba- shkët i qenieve mitologjike e konkrete, krijimit i japin tretman të rëndësishëm në aspektin imagjinativ; disi bëhet më i kapshëm nga të gjitha anët dhe thellësitë e panjohura. Pra, elementi mitik këtu vjen natyrshëm spontanisht, shkrihet në shtratin kompozicional të tërësisë së poezisë. Elementi mitik bëri që këngëtari ta pavdekëso- jë bareshën dhe misionin e saj real e mitologjik në një periudhë të caktuar historike. Kuptohet se pa këtë pjesë kënga do të ishte shumë më e zbehtë.

Nga kjo pjesë e kësaj poezie mësojmë se fyellin magjik të ba- reshës e dëgjojnë trembëdhjetë qentë e lidhur në shtëpi, të cilët i këpusin hekurat dhe i dalin në ndihmë. Njëzet e gjashtë qentë e bareshës nxisin dinamikën e ngjarjes, dhe flijohen për të zonjën e tyre në mënyrë të pashembullt. Qentë në baladën *Kájka e çobane- shës* e kryejnë misionin e tyre besnik ndaj bareshës. Trembëdhjetë të parët biejnë theror në fushën e betejës krahas me sulmuesit, duke

<sup>20</sup> H. i H. A. Frankfort, Dž. A. Vilson, T. Jakobsen, *Od mita do filozofije*, Subotica—Beograd 1967, f. 153—154.

<sup>21</sup> *Visaret e Kombit*, Vëllimi i IV, Tiranë 1939, f. 333—334.

<sup>22</sup> Anton Çetta, *Përralla II*, Prishtinë 1982, botuar nga Instituti Albanologjik, Prishtinë 1982, fq. 232.

lënë të vdekur po aq kundërshtarë, kurse trembëdhjetë të tjerë i mbysin edhe shtatëmbëdhjetë cubat e fundit.

Konsiderata e këngëtarit për sulmuesit dhe për qentë është pak ironike e mund të shpjegohet se ç'vlerë ka koka e cubit dhe e një qenie! Kënga vërteton besnikërinë e qenit si kafshë që gjendet në shoqëri me njerëzit. Kështu, Homeri në veprën e tij *Odiseu* rrëfen me kërshtëri për qenin e vjetër-Argus të Odiseut, i cili pas dy-mbëdhjetë vjetësh, posa ia dëgjoi zërin pronarit-zotërisë, menjëherë e njohu dhe deshi që t'i dalë në ndihmë, edhe pse ishte i plakur dhe nuk kishte më fuqi.<sup>23</sup>

Qentë, sipas këngës në shqyrtim, janë mbrojtës të mirë të pasurisë, të nderit dhe të vetë bareshës.

Vdekja e cubave në fushën e betejës në planin real e kuptimor do të thotë — vazhdimësi e jetës normale të barinjve në gjirin e natyrës, prandaj përfundimi i këngës është i ngjashëm me ato në krijimet e tjera popullore.

Pasuria figurative e këngës, gjuha e pasur, dhe e pastër dhe shprehja e kondensuar artistike, këtë këngë e shquajnë dhe e bëjnë njërin ndër krijimet e bukura poetike në poezinë tonë popullore. Kjo baladë është shembull i rrallë i shkrirjes së tri dimensioneve: të mundshmes; të pamundshmes dhe të realizueshmes, që në rrafshin real e konkret japin — interesanten artistike emocionale e semantikën.

Bukuri të veçantë i jep këngës edhe anafora që këtu shpreh bindjen, ngadhënjimin, dhe optimizmin për ardhmërinë:

qat'herë fyelli s'i ka ra,  
qat'herë bjesht-o s'kanë ushtue,  
qat'herë dielli ka prarue,  
qat'herë hana nalt është çue,  
qat'herë krojet kanë bunue,  
qat'herë prrojet kanë gurgullue,  
qat'herë shpent kanë nisë me knue,  
qat'herë bari ka nisë m'u rritë,  
qat'herë dhent kanë nisë me blegrue.<sup>24</sup>

Në këto vargje, pos tjerash, krijohet një gradacion tejet interesant që zhvillohet duke filluar nga fuelli (e afërmja, konkretja) e ngrihet në mënyrë të shkallëzuar deri te trupat qiellorë dielli e hëna-kosmosi (e largëta) dhe prapë shkallë-shkallë bie në natyrë (krojet, përrojet) për të arritur prapë tek e afërmja — shpendët, bari, dhentë, që janë të lidhura me jetën dhe punën e bareshës. Ky gradacion, më duket se ka dy kahje — ngritjen dhe zbritjen (klimaks dhe antiklimaks).

<sup>23</sup> Na Kun, *vepra e cit.* fq. 441—442.

<sup>24</sup> Anton Çetta, *vepra e cit.* fq. 285.

Do theksuar se fyelli i bareshës, kënga dhe lahuta e Sokole Halilit, lyra e Orfeut të grekëve dhe kallami i Nidabës së mesopotomezëve etj., bëjnë mrekulli të ndryshme, duke kryer misione kumtuese ndaj receptuesve gjegjës në momente, kohë e hapësirë të caktuar historike. Aq sa ishin aktual dhe të arsyeshëm për njerëzit e së kalurës, pa aq janë interesante dhe tërheqëse si art popullor edhe sot.

Adem Zejnullahu

#### LE PIPEAU — MESSAGER MAGIQUE DANS UN CHANT POPULAIRE ALBANAIS

##### Résumé

Le motif du chant de la bergère *Kâjka e çobaneshës* est très rare dans la littérature populaire albanaise et peut-être aussi balkanique. Dans ce chant on rencontre tous les types caractéristiques essentiels que doivent avoir les chants populaires. Toutefois les éléments de la ballade, de la légende, du mythe et de la tradition orale y sont davantage accentués; ils s'entremêlent les uns aux autres implicitement et se fondent harmonieusement en un tout qui reflète une unité de création.

La composition dans son ensemble et la structure poétique du récit offre des éléments suffisants qui nous permettent de comprendre que ce chant a été créé dans un territoire déterminé.

*Kâjka e çobaneshës* (La chant de la bergère) en tant que création populaire se distingue de par de multiples et profondes dimensions sémantiques et artistiques. Tout d'abord sur le plan des idées ce chant symbolise la haine profonde contre la violence, le pillage et les autres mauvais traitements provoqués par les combats entre les clans ou divers envahisseurs.

L'étude de ce chant est aussi abordé sous l'aspect comparatif en confrontation avec les légendes et la tradition orale des peuples grec et mésopotamien qui n'ont eu de point de rencontre culturel et littéraire, ni du point de vue géographique, ni historique, cependant dans ce domaine ils concourent et complètent assez bien le phénomène artistique.

Le contenu du chant nous révèle le dernier souhait de la bergère albanaise qui exprime le désir de jouer du pipeau avant d'être tuée par les brigands. Ceci témoigne de l'amour de la bergère à la fois pour la nature et son troupeau de moutons, et son pipeau qui était doué d'une force magique. La nature est pour elle le lieu de son bonheur et de sa destinée humaine, tandis qu'à son pipeau est attachée une puissance magique défensive. La force de la jeune bergère réside dans la puissance mystérieuse et fan-

tastique de son pipeau; sa langue et son message seront captés en premier par les alpages, les torrents, les sources, les hêtres, la végétation, les oiseaux, le soleil, la lune et spécialement les chiens enchaînés qui briseront leurs chaînes de fer et viendront en aide à la bergère en tuant les brigands. Le chant s'interprète avec les instruments de musique suivants: le pipeau, la lahuta, la çiftelia, la sharkia etc. La mythologie et la littérature populaire albanaise ainsi que la tradition des autres peuples dans de nombreux magique représentaient la puissance comme le symbole du bien.

