

ELIDA QENAMI

SHKODIFIKIMI I MITIT TË MURIMIT NË URË NË NJË ROMAN TË KADARESE

“Ura me tri harqe” u botua si pjesë përbërëse e trilogjisë me të njëjtin titull. Dy veprat e tjera ishin: “Pashallëqet e mëdha” dhe “Muzgu i perëndive të stepës” (1978).

Sipas vetë shkrimtarit, kjo për zgjedhje për t’i botuar këto tri proza në të njëjtin vëllim, ishte një rastësi që i jepte një karakter spontan trilogjisë, dhe nuk linte mundësi për lexime krahasuese. Megjithatë, sipas studiuesit M. Mandalà, në parathënien që i bën kësaj veprë në botimin e veprave përmbledhëse të Kadarese nga shtëpia botuese “Onufri” në vitin 2008, kjo zgjedhje nuk mund të jetë një rastësi:

“Nuk mund të jetë i rasti rrjeti i dendur i marrëdhënieve ndërtekstore që i jep trilogjisë një karakter unitar, një arkitekturë sistematike, pra, një impiant tekstor organik dhe të organizuar. Në fakt, pikërisht falë këtyre elementeve të përbashkëta tekstore, lexuesi mund të vlerësojë trilogjinë si pjesë përbërëse e një sistemi, me anë të së cilit, autori synonte të tejkalonte përpjekjen që bëri me “Breznitë e Hankonatëve”¹.

Kjo përpjekje nënkupton përshkrimin e plotë të periudhave të tëra historike, në mënyrë të tillë që lexuesi të krijojë një përshtypje të saktë për një Shqipëri të përjetshme. Kjo është arsyeja e një mënyre të tillë botimi: aty është Shqipëria e kohës romako-bizantine, e kohës osmano-muslimane dhe e kohës sovjetiko-komuniste, që përshkruhen në tre veprat që përbëjnë vëllimin².

Edhe arsyetimi tjetër i autorit vetë, që ka preferuar t’i botojë një shumicë veprash si novela, me qëllim që t’i mbrojë prej censurës, nuk është i mjaftueshëm.

Vepra e merr lëndën e parë nga një nga krijimet më interesante dhe më të vjetra të folklorit shqiptar, me subjekt mitik, nga balada e murimit.

Fillesat e veprës, mënyrën se si ajo u projektua në mendjen e shkrimtarit, Kadare e rrëfen tek “Ftesë në studio”: “Ura me tri harqe” lindi së pari në kokën time në formë të një dosjeje (ngashnjim i shpeshtë i shkrimtarëve të sotëm), ku pjesët e kronikës do të ndërthureshin me dokumente të ndryshme, me përlllogaritje teknike të statikës së saj, skica të projektit, copa bisedash të

¹ M. Mandalà, *I. Kadare, Vepra 10*, Tiranë 2008, f. 12.

² Për studiuesin M. Mandalà, kjo mbivendosje kohore është një analogji me tre harqet e urës.

*turistëve; më pas në këmbët e saj, biografia e aviatorit anglez që e goditi një bombë, gjatë luftës së fundit, copa të baladës së vjetër etj., etj.*³

Pra, në mendjen e shkrimtarit, ajo ka qenë një vepër e konceptuar që në fillim si një kronikë historike, e ndërthurur me forma të tjera të rrëfimit, tipike moderniste të shekullit të 20-të, *një ars combinatoria*, siç do ta emëronte teoria e letërsisë moderne. Në fakt shkrimtari e ruan një pjesë të kësaj ideje dhe e zbaton formën e kronikës, por gjatë shtjellimit të veprës më tepër fiton përmbajtja, mesazhi që përcillet, në raport me modernitetin e narracionit. E vetmja formë rrëfimi që mbetet është ajo e kronikës, ku rrëfimtari merr rolin e kronikanit, duke përforcuar elementin historik (realist).

Në këtë vepër Kadare rimerr legjendën e njohur të murimit të një krijese njerëzore në themelet e një ngrehine, për të treguar se si u krijua ajo; dhe mënyrën se si do trajtojë legjendën e hasim qysh në prologun e veprës. Kronisti thotë se është një krim i rëndomtë dhe jo një flijim, siç duan të thonë të tjerët, dhe për t'i vënë fre mistifikimit të legjendës për të lënë një dëshmi historike në rrjedhën e shekujve, vendos të na japë këtë dëshmi. Mirëpo gjatë rrëfimit të fakteve këto parime do të lëkunden, dhe përfundimisht do të rrëzohen fare. Dhe megjithëse qëllimi është të rrëfehët e vërteta, para se të krijohen legjenda të rreme, në sfond të ndërtimit të urës, qëndron gjithmonë legjenda tjetër e njohur e murimit; ajo e Rozafës, të cilën murgu Gjon nuk e çmitizon asnjëherë. Përkundrazi, ekzistenca e saj bëhet shkas për flijimin e ri. Në çastin që flet për këtë legjendë, Kadare risjell provat e autorësisë shqiptare që i trajton në mënyrë teorike tek “Autobiografia e popullit në vargje”.

Para se të trajtojmë mënyrën si sillet Kadare me legjendën e murimit, do të shohim disa fakte të përgjithshme rreth krijimit të saj dhe vetë domethënies së murimit në mendësinë e popujve.

Në krijimtarinë popullore njihen disa variante të murimit që përveç ndarjes sipas kriterit gjeografik, ndahen dhe nga vendi i murosjes. Kështu njihen murosjet në kështjellë, në ura, dhe në kisha (ose manastire). Balada e murimit të një gruaje gjendet në trojet shqiptare në variante të ndryshme, në ndërtime objektësh, rrënojat e të cilave gjenden edhe sot. Disa nga krijimet më të njohurat lidhur me murosjen në kështjella janë:

Balada për kalanë e Valdanozit në Ulqin, për kalanë e Rozafës në Shkodër, për kalanë e Elbasanit, atë të Prevezës në Çamëri etj.

Ndërsa për murimet në ura, më të njohurat mbeten:

Për urën e Fshajt afër Gjakovës, për urën e Skiles, për urën e Bratajt në Labëri, për urën e Artës në Çamëri etj. Më pak balada lidhen me murimin në kisha ose manastire: p.sh. për murimin në ndërtimin e një kisha njihet balada e kishës së fshatit Lin afër Pogradecit.

³ I. Kadare *Ftesë në studio*, Tiranë 1990, f. 180.

Sipas statistikave të folkloristikës shqiptare njihen rreth 150 variante të baladave të flijimit në vendbanimet shqiptare, dhe rreth 90 prej tyre i takojnë murimit në kështjella. Siç duket, murimi në kështjella ka qenë më i përhapur në trojet shqiptare, krahasuar me ngrehinat e tjera.

Sipas studimeve murimi në kështjellë ka përhapje më të madhe në zonën perëndimore të vendit, kurse në kufijtë me fqinjët e jugut këto murime pothuajse mungojnë farë. Edhe një herë në psikikën e popullit është përqëndruar rreziku i ardhur nga deti (ashtu si në epikën popullore: *një bajloz i zi ka dalë nga deti*), dhe detyrimisht janë mbujtur mekanizmat e mbrojtjes nga shfarosja, nga asimilimi.

Balada më e njohur mbetet ajo e Rozafës përse i përket murimit në kështjellë dhe ajo e Artës përse i përket murimit në urë. Për këtë të fundit ekziston dhe motërzimi grek, që dhe është shfrytëzuar në letërsinë vendëse; pikërisht për të është shkruar një dramë të njohur, nga shkrimtari i madh grek Kazansaqis, me titull “*Mjeshtri murator*”, ku autori e aktualizon baladën duke i dhënë frymën e epokës kur e shkroi.

Megjithatë balada të murimit të një njeriu në themelet e një ngrehine dëshmohen kudo në Ballkan. Kështu, p.sh., në Rumani, një fljijim i tillë lidhet me manastirin e Argjeshit, në një variant grek gjendet murimi i tri motrave: e para në urën e Danubit, e dyta në kalanë e Vlorës dhe e treta në urën e Artës.

Në variantin serbo-kroat të mbledhur nga V. Karadžić gjejmë murosjen e dy vëllezërve binjakë (Stoja dhe Stojani, pra, qëndrimi dhe qëndresa), në kalanë e Shkodrës. Një variant të ngjashëm me këtë baladë shfrytëzon shkrimtari Ivo Andrić në romanin e tij të njohur “*Ura mbi Drin*”, nëpërmjet baladës së vëllezërve Vukashin. Pra, siç shihet balada e murimit ka patur një përhapje të gjerë në Gadishullin Ballkanik dhe po kështu edhe një shfrytëzim letrar po të tillë. Kadare shfrytëzon të njëjtën lëndë mitologjike, por në një këndvështrim shqiptar.

Për të patur një vizion të qartë të dukurisë së sakrificës njerëzore në ndërtim duhet ditur që balada mbi ritin e murimit ka në të gjithë Europën, në Azi dhe më tej. Madje një sakrificë e kësaj natyre përmendet dhe në Bibël, në legjendën iraniane të themelimit të qytetit të Jerikut, sikurse dhe vetëkryqëzimi i Krishtit është në thelb një fljijim, një akt sakrifikimi.

Po kështu, në planin mitologjik; një sakrificë e tillë i kërkohet Agamemnonit: të fljijojë të bijën, Ifigjeninë, para luftës së Trojës, duke dëshmuar që akti i fljijimit ka lindur qysh në gjenezën e shoqërisë njerëzore.

Lind pyetja: Ku e ka burimin fillestar dhe ç’domethënie mbart në vetvete akti i sakrificës njerëzore? Shpjegimi që jep M. Tirta në veprën e tij mbi etnologjinë dhe mitologjinë shqiptare është i tillë: “*Kjo ka të bëjë me mitin e besimit të krijimit të gjithësisë: më së pari ishte një gjigand, që duke u*

*sakrifikuar, nga organet e tij morën jete arealet e ndryshme kozmike. Dihet se miti kozmogonik është në themel të miteve dhe riteve që lidhen me një ‘vepër’ apo ‘krijim’. Për këtë arsye, që një ndërtim të jetonte sa më gjatë, ai duhet të animizohej, të fitonte shpirt. Dhe për këtë arsye duhet të marrë një jetë, pra dhe një shpirt*⁴.

Madje besohej se krijesa e sakrifikuar vazhdonte të ekzistonte, jo më në trupin e vet fizik, por në atë të ndërtesës që ka shpirtëzuar: rrjedhja e përjetshme e qumështit të gruas së murosur e vërteton këtë fakt, përveç se himnizon amësinë.

Megjithëse më e njohura mbetet balada e Rozafës, dhe statistikat i japin përparësi murimit në kështjellë, Kadare zgjedh variantin e murimit në urë, me një qëllim të caktuar, që i shërben simbolikës dhe mesazhit që kërkon të përcjellë tek lexuesi. Ndërkohë kështjellën dhe simbolikën e saj, Kadare e ka shfrytëzuar në shumë vepra të tjera. Edhe kur për të nuk flitet në mënyrë të drejtpërdrejtë, e ndeshim simbolin e kështjellës: në romanin “Kështjella” si simbol të qartë të qëndresës: e ndeshim tek “Përbindëshi”, edhe pse në një formë më të kamufluar, e ndeshim tek “Ndërtimi i piramidës së Keopsit”, si një kështjellë gjigante, e gjejmë në formën e një kulle tek “Prilli i thyer” apo në formën e një kompleksi kullash tek “Nëpunësi i pallatit të ëndrrave”. Në të gjitha rastet kështjella i shërben shkrimtarit si simbol i dyfishtë: herë si simbol qëndrese, e herë si simbol izolimi dhe ngujimi.

Me shumë të drejtë studiuesit, në kërkimet e tyre mbi Kadarenë theksojnë: “*Kur ka shkruar ‘Ura me tri harqe’, pa dyshim që vetë autori do ta ketë çuar nëpër mend dilemën ndërmjet urës dhe kështjellës*”⁵.

Në historinë e popullit shqiptar, motivi i murimit lidhet më tepër me ndërtimin e kështjellave, dhe kjo është plotësisht e justifikuar duke patur parasysh sfidat e mbijetesës nëpër të cilat ka kaluar ky popull. Duke patur parasysh këtë histori tronditëse populli shqiptar nuk mund të zgjidhte urën përballë kështjellës, kurse Kadare duhet të zgjedhë të kundërtën për një arsye të qartë, përcjelljen e një mesazhi të mirëmbledhur tek lexuesi. Ky mesazh lidhet me atë cikël romanesh e novelash, që Kadare i ka shkruar me një qëllim të qartë; të krijojë imazhin e asaj Shqipërie tjetër, një Shqipërie munguese, që nuk ekziston më, që po izolohej dhe po humbte lidhjet reale me botën e qytetëruar, të cilës dikur i përkiste. Kjo përkatësi europiane, perëndimore, e kohës kur në Shqipëri jetonin kontë, dukë, dhe dijetarë është arsyeja pse Kadare me një vetëdije të plotë artistike zgjedh të përshkruajë murimin, sakrificën sublime në emër të urës dhe jo të kështjellës.

⁴ M. Tirta, *Etnologjia e shqiptarëve* Tiranë 2003, f. 482.

⁵ Sh. Sinani, *Një dosje për Kadarenë II*, Tetovë 2005, f. 68.

“Ura është e dëshiruar dhe e domosdoshme për shqiptarët, por është njëkohësisht e frikshme, sepse ”në urë kalon i miri dhe i keqi, miku dhe armiku”.

Rreziku i pushtimit dhe frika e asimilimit, që mund ta kthejë urën e Ujanës së Keqe në një kuçedër, ndjehet në gjithë romanin, si një kontekst historik i domosdoshëm për të treguar se edhe “në “Shqipërinë tjetër” marrja e vendimeve ka genë po kaq e vështirë”⁶.

Në veprën e Kadaresë dilema midis urës dhe kështjellës është po aq tronditëse sa në vetë historinë e popullit. Në formën më të pjekur artistike kjo dilemë shprehet në romanet “Kështjella” dhe “Ura me tri harqe”. Në një fare mënyrë ata janë plotësim i njëri-tjetrit. Ai që krijoi kështjellën e qëndresës për të ruajtur etnitetin, nuk mund të rrezikonte që kjo të kuptohej si izolim, në një kohë kur Shqipëria po mbyllte çdo urë komunikimi me botën e qytetëruar, të cilës dikur i përkiste. Për të arritur në këtë përfundim Kadare e çmitizon legjendën e vjetër në emër të rëndësisë së mesazhit që përcjell nëpërmjet saj. Ndryshe nga rastet e tjera, ku Kadare trajton një lëndë të tillë, në këtë roman legjenda merret për t’u çmitizuar, për t’u sjellë në një variant të ndryshëm, me tipare reale, historike, në vend të fantastikes. Në syrin e kritikës në vitet e para të botimit, vepra shihet në mënyrë të tillë: “Përpyekja e Kadaresë për të përpunuar në mënyrë krijuese në prozë subjektet e disa prej baladave me elemente mitologjike është interesante, por, ndërsa tek “Ura me tre harqe”, legjenda e murimit është përdorur dhe zhvilluar me sukses, tek novela “Kush e solli Doruntinën” autori largohet nga kuptimi burimor i baladës dhe mban një qëndrim arbitrar ndaj natyrës së saj”⁷. Kjo mënyrë krahasimtare mes dy veprave me lëndë mitologjike do të shfaqet shpesh në shkrimet e kritikës mbi Kadarenë.

Në mënyrë të tillë, pra, të pandara nga njëra-tjetra, i sheh dhe studiuesi I. Rugova në një shkrim botuar tek revista “Nëntori” nr. 3 /1981, me titull “Elementi romanesk dhe romani”, duke i vlerësuar të dy prozat për mjeshtërinë e bashkëjetesës së elementit real me atë fantastik.

Në një shkrim tjetër, tashmë në mënyrë të veçantë për këtë vepër, të botuar po ashtu tek gazeta “Drita“, shkruar nga Xh. Lloshi, vepra “Ura me tre harqe” vlerësohet në mënyrë të tillë: si “kuptimi i historisë dhe legjendës”⁸.

Vepra “Ura me tri harqe” vlerësohet si një gjetje origjinale, si një zbërthim i ri i legjendës, si një sukses i ri i I. Kadaresë. Megjithatë, autori i

⁶ Po aty.

⁷ A. Uçi, *Mitologjia, folklori, letërsia*, Tiranë 1982, f. 390.

⁸ Xh. Lloshi, art. cit., botuar me nëntitullin *Shënime për triptikun “Ura me tri harqe” të I. Kadaresë*, në “Drita”, 27 maj 1979.

shkrimit ndalon më shumë në një analizë historike të legjendës dhe kohës kur vendosen ngjarjet në vepër (p.sh., trajton si shumë të rëndësishme përçarjen e princërve shqiptarë), sesa në gjetjen origjinale, së cilës i referohet në fillim të shkrimit.

Një vlerë e madhe dhe e pamohueshme e kësaj vepre qëndron tek simbolika që përdor mjeshtërisht shkrimtari, por pikërisht në këtë pikë, autori i shkrimit i kujton lexuesit dhe kritikës që të tregohet e kujdesshme në interpretimin e tyre, në mënyrë që të mos krijohen ide të gabuara. Nuk kuptohet qartë nëse ky kujdes duhet treguar për të mbrojtur shkrimtarin apo për të mos ngatërruar lexuesin.

Lidhur me këto forma narrative, krejtësisht origjinale në letërsinë shqiptare të kohës, vetë Kadare e gjen të arsyeshme të sqarojë lexuesin e mbi të gjitha të sqarojë kritikën. Një dëshmi të tillë e gjejmë në një shkrim të vetë shkrimtarit në gazetën “Drita”⁹.

Legjenda e lashtë e murimit të një qenieje njerëzore në themelet e një ngrehine apo të një ure i ka të gjitha tiparet e një simboli dhe Kadare s’bën gjë tjetër veçse i përforcon këto mesazhe simbolike që ia ofron vetë legjenda. Për këtë arsye, Kadare e ka rrimarë këtë legjendë kurrë të shpjeguar deri në fund, jo për ta zbuluar, por për ta ngarkuar me shpjegime të reja kuptimore. Legjenda e ndërtimit të urës në veprën e Kadaresë mund të përkufizohet me shpjegimin që Umberto Eko i bën një simboli: “*Simboli është epifani me magjistarë, për të cilët nuk dimë nga kanë ardhur, nga do të shkojnë dhe kujt kanë ardhur t’ia shprehin admirimin e tyre*”.

Ballafaqimi që bën i autori misterit të murimit, gjatë gjithë veprës, duke e vënë përballë argumentit logjik dhe interpretimit mbështetur në shkaqe empirike, e rrit edhe më tepër mjegullën semantike. “*Sa herë që argumentet logjike grumbullohen për të shpjeguar fenomenin dhe mjete e gjuhës mprehen për të thënë deri në fund arsyet e rrënimit, triumfon strategjia simbolike e gjuhës sugjestive që synon të pathënshmen, atë që lë hapur misterin dhe shumëfishon lojën interpretative*”¹⁰.

“*E njihja Murrash Zenebishën. Vështirë të gjejë midis të zakonshmëve njeri më të zakonshëm se ai. Pamja, shtati mesatar, gjithë jeta e tij ishin të zakonshme gjer në torturë. Nuk mësohesha dot me mendimin se pikërisht atij i ra në kokë kjo gjë e pazakonshme: murimi ishte më tepër se të bëheshe prijës, statujë. Midis nesh dhe atij kishte hyrë llaçi i gojëdhënës*”¹¹.

⁹ I. Kadare, *Peshën kryesore, letërsia dhe artet e marrin nga koha e vet*, në “Drita”, 4 nëntor 1979.

¹⁰ B. Çapriqi, *Simboli dhe rivalët e tij*, f. 221.

¹¹ I. Kadare, *Ura me tri harqe*, Prishtinë 2005, f. 104.

Duke e përshkruar personazhin që mbart legjendën si të zakonshëm, indirekt autori na le të kuptojmë se akti i flijimit në këto kohë është përditshmëri dhe mund ta bëjë çdokush. Është rrëfimi që e bënte të jashtëzakonshëm, e kthen në simbol.

“I muruari dukej i mbirë mbi gur. Rrënjët e tij, barku, këmbët, pjesa kryesore e trupit ishin brenda. Jashtë dilte fare pak... Përbri meje ndjeva një gulçimë. Atëherë vura re gruan e tij. Ishte krejt e mbufatur nga lotët dhe në duar mbante një foshnjë motake, që kërkonte të pinte gjë. Pa pyetur fare për burrat që ishin rrotull, ajo kishte nxjerrë njërin gjë. Gjiri ishte fryrë nga qumështi dhe lotët që i binin asaj pikë-pikë përzjeheshin me pikat e qumështit”¹².

Kur autori përshkruan me detaje konkrete figurën e njeriut të murosur, herë pas here, ndërftu si strategji teksti simbolik, detaje intertekstuale që na lidhin me humnerat e ndërdijes. Kur përshkruan gjymtyrët e murosura të babait, Murrash Zenebishës, autori thërret në ndihmë paradigmen analogjike të legjendës (nusja që lë gjirin jashtë për të ushqyer foshnjën e lënë). Kështu autori na mban brenda orbitës së simbolit mitologjik. Rimarrja e shpeshtë e detajit të qumështit që rrjedh nga një mit shumë i njohur dhe i vënë në një kontekst gjenetikisht të njëjtë na shpie tek kuptimi simbolik. Madje dhe pas përfundimit të urës, në muret e saj përdoret një lloj guri, që duket sikur pikon qumësht, thotë autori.

Hulumtuesi i kuptimeve të dyta, Agostino shpjegon: *“Kur diçka në pamje të parë semantikisht e kuptueshme na duket e pavend, e tepruar dhe e pashpjegueshme, por që futet në shkrim gjithmonë ia vlen të kërkohet kuptimi i dytë, të cilin e fshih në vetvete”*. Kështu, foshnja e mbetur jashtë mureve, gjiri që pi, qumështi që rrjedh, përsëritet sa herë që na del përpara pamja e të flijuarit në urë. Simboli na bashkon në një pikë - i gjithë përqëndrimi bartet tek qumështi që rrjedh dhe timthi që i del nga goja foshnjës. Lexuesi intertekstual kërkon kuptimet e dyta duke i lidhur me mitin e murimit. Në atë ndërthurje intertekstualiteti, hapet shtegu i gjerë i shumëfishimit kuptimor. Lexuesi që kënaqet me kuptimin e parë, mbetet i mangët, informacioni është i parëndësishëm (fëmijës i del gjiri nga goja dhe rrjedh qumështi në tokë, derisa përpara kemi pamjen e babait të murosur).

Lexuesi që kërkon kuptimet e dyta, zhytet në kujtesën e tij kulturore, në paradigma të trashëguara brez pas brezi si ndërdije dhe gjen kodin e komunikimit. Me këtë kod, lexuesi që gjurmon kuptime të dyta, nuk mund të synojë një kuptim të vetëm, apo një zbërthim njëkuptimësh. Kjo rrugë të çon drejt leximit alegorik. Vetëm lexuesi semiotik, që nuk e përfundon lojën

¹² I. Kadare *Ura me tri harqe*, Tiranë 2008, “Onufri”, f. 106.

interpretative, por e lë hapur misterin, mund të komunikojë me shenja të tilla deri në fund. Ai qumësht që rrjedh në tokë mbart tërë tragjiken, absurdin dhe vrazhdësinë, vdekjen dhe vazhdimin e jetës, pikëllimin dhe indiferencën, mashtrimin dhe besimin, tërë filozofinë e një populli dhe ndoshta, tërë bazamentin moral, etik e filozofik ku mbështetet rruga e zhvillimit njerëzor.

“Sytë e tij të hapur me atë cipë gëlqereje sipër, kishin gjithë heshtimin, mospërgjigjen dhe atë ”kurrën e kurrës“, që mund ta krijojë vetëm vdekja. Gjatë javës së parë prindërit e tij u plakën sa për një shekull, vëllezërit, nusët e madje dhe fëmijët e tyre sikur u rrudhën përjetë. Kurse ai, i mbështetur tek harku i urës si një jastëk guri, krejt i lëmuar, vështronte të gjitha këto, që pas kufirit gëlqeror, që e bënte më të largët se një shpirt. Kur njerëzit rralloheshin te vendi i flijimit afrohej Gjeloshi i marrë. Ishte krejt i topitur nga pamja dhe moskuptimi i asaj që kishte ndodhur e mundonte shumë. I afrohej me hapa të ngadaltë të muruarit, i dilte anash, i pëshpëriste me zë të mbytur ”Murrash, Murrash”, me shpresë se tjetri mund ta dëgjonte... Pasi e bënte shumë herë këtë gjë, ikte kokulur”¹³.

Futja në skenë e një personazhi si Gjeloshi i marrë në një kompleks të tillë për t'i dhënë një kahje shpjegimit është edhe një element shtesë që ndihmon mënyrën simbolike. Shfaqja e tij nuk sqaron asgjë. Ky është synimi i shkrimtarit, pra, jo zgjidhja po komplikimi i mëtejme, krijimi i mjegullës semantike për të përforcuar atmosferën mitike. Ura është një e mirë ashtu siç është dhe një e keqe njëkohësisht, e ndërtojnë ata që flijohen dhe ata që bëjnë krimin, kalojnë mbi shpinë të saj karvanet e mirësisë dhe ato të pushtimeve, dhe në fund është e bukur dhe e trishtueshme njëkohësisht.

Kadare e sjell në një formë origjinale legjendën e murimit, duke e vendosur ngjarjen shumë shekuj para dhe rrefimtarin po në të njëjtën kohë. Me një gjuhë të njohur për lexuesin shqiptar, me gjuhën e të parit të shkrimtarëve shqiptarë ai fillon të endë një subjekt mitik, dhe historik në të njëjtën kohë: “Unë, murgu Gjon, i biri i Gjorg Ukcames, tue u kujtuom se në gluhën tonë ende s’ka gjë të shkruom për urën e Ujanës së Keqe...”¹⁴

Kadare e përcakton qartë kohën historike, reale, kur ndodh ngjarja, dhe kjo vihet re qysh në fillim e deri në fund të librit: “Në fillim të marsit të vitit 1377, në bregun e djathtë të Ujanës së Keqe, jo më larg se pesedhjetë hapa të trungjeve...”¹⁵

Dhe kjo formë rrefimi nuk bën gjë tjetër veçse shton shkallën e besueshmërisë së legjendës. Ndryshe nga veprat e tjera, ku autori trajton mitet e legjendat e vjetra duke shfrytëzuar moskohëzimin e tyre, në rastin e

¹³ I. Kadare, *Ura me tri harqe*, Tiranë 2008, f. 116.

¹⁴ I. Kadare, *Ura me tre harqe*, Tiranë 2008, f. 21.

¹⁵ I. Kadare, *Ura me tri harqe*, Tiranë 2008, f. 21.

legjendës së murimit, Kadare nuk e ngrin kohën, por përkundrazi e historizon atë. Ai e vesh legjendën me elementin kohë, që është karakteristike për ngjarjet me karakter historik.

Duke e kohëzuar legjendën, duke i veshur me shtresëzime historike, Kadare i jep lexuesit edhe pamje të besueshme historike të një kohë në të cilën Shqipërisë i mungon dokumentacioni historik. Për këtë arsye Kadare ka zgjedhur një formë rrëfimi që e shndërron legjendën në histori, formën e kronikës historike.

Në sfondin e kronikës së murgut Gjon Ukcama, shfaqet një kohë historike e saktë, shfaqen grindjet dhe mosmarëveshjet e princave shqiptare, luftërat e principatave që sollën pafuqinë e tyre për t'u organizuar dhe kjo e fundit solli pushtimin turk. Në këtë mënyrë, legjenda e vërtetë shndërrohet në histori, por ajo e ruan vazhdimisht brenda strukturës së rrëfimit statusin e saj mitik. Ky status përforcohet sidomos në motivimin e veprimit. Për këtë arsye, i vetmi që e kupton vlerën simbolike të urës është pikërisht murgu Gjon. Ai, krejt ndryshe nga të tjerët, kupton që funksioni i të flijuarit është sjellja e kumteve nga bota e përtejme duke qenë vetë i murosur në trupin e urës, e cila në fund të fundit lidh epokat historike me njëra-tjetrën.

Ndërkohë, sfondi historik që shoqëron ngjarjen, ndërtimin e urës është i ngjeshur dhe me kufij qindravjeçare, kufij që gjatë rrëfimit do të ngatërrohen e do të shkrihen shpesh me njëri-tjetrin. Me këtë mënyrë procedimi shkrimtari ruan vazhdimisht përmasën legjendare, krahas asaj historike. Megjithatë ajo që nuk duhet harruar në çdo çast është optika e ngjarjes.

Në veprën "Dialogë me Alain Bosquet", Kadare shpreh mendimin që optika e rrëfimit të ngjarjes duhet të jetë ajo e kohës së shkrimtarit (mendim i shprehur dhe në shtypin letrar shqiptar). Pikërisht, në këtë vepër, megjithëse rrëfyes është murgu Gjon që e rrëfen ngjarjen si të jetuar vetë nga ai, Kadare i qëndron besnik idesë që shpall tek dialogët.

Kështu, rrëfyesi është vërtetë dëshmitari okular i ngjarjes, por këndvështrimi dhe gjykimi i ngjarjes realizohet nga koha e autorit. Njohuritë që ai zotëron janë shfaqur shekuj pas tij, prandaj vështrimi i rrëfimitarit është shumë i largët. Është vetë rrëfimtari që na paralajmëron që në hyrje të veprës për këtë pozicion të tij, për këtë zhvendosje mentale, të drejtën e së cilës ia dhuron vetë legjenda, "*dëshmitar i të cilit dhe i gjërave të tjera unë do të bëhem përpara mijëvjeçarit tonë: them mijëvjeçarit, sepse kjo është një nga ato lloj legjendash, që arrin të jetojë mbi njëmijë vjet*"¹⁶. Që rrëfimtari t'i japë vazhdimisht legjendës një sfond historik, Kadaresë i shërbejnë retrospektivat që i hasim shpesh në faqet e romanit. Autori na kthen 300 vjet para momentit

¹⁶ I. Kadare, *Ura me tre harqe*, f. 22.

kur rrëfen, na kujton periudhat e kryqëzatave, p.sh.: “Xhadeja ishte e moçme sa s’mbahej mend. Qysh para treqind vjetësh e këndeje nëpër të kishin kaluar pothuajse të gjitha kryqëzatat e shenjta”¹⁷.

Retrospektivat janë tipike historike dhe risjellin ngjarje që plotësojnë kuadrin historik të pranishëm, sa herë që rrëfimtari e sheh të nevojshme. Për t’u theksuar në raportin e shkuar/ e tashme/ e ardhme/ është fakti se autori pararend ngjarjes.

Ndërtimi i urës jepet i kryer në fillim të kronikës dhe ai e nis rrëfimin pasi ky ndërtim (ky flijim) ka ndodhur: “Sidomos pas asaj që ndodhi këtij dimri, kur mbi urën e porsambaruar u derdh për së dyti gjak, këtë herë gjak aziatik”¹⁸.

E veçanta e rrëfimit është që autori “pas atij marsi” e kalon me shpejtësi rrëfimin nga një stinë në tjetrën. Si gjithmonë Kadare përfreon kohën e zymtë për të na dhënë më të plotë atmosferën e ndërtimit të urës. Do të duhen 4 vjeshta që të mbarojë së ndërtuari plotësisht ura, e përgjatë të cilave na parakalojnë para syve ngjarje, personazhe e figura historike, por dhe legjendare, siç është plaka Ajkunë.

Treguesit kohorë i përforcojnë rrëfimit statusin e kronikës dhe sfondin historik. Treguesit kohorë kalendarikë që vendos rrëfimtari janë shumë domethënës. Kështu fillimi dhe mbyllja e kronikës me gjuhën e Mesharit, prania e Ajkunës, shfaqja e murgut Brokhard, lëvizin para lexuesit një kohë të ngatërruar, por edhe një simbolike mesazhesh domethënës. Pasi e ka çmitizuar legjendën, pasi e ka çlegjendarizuar kohën, ose më saktë pasi e ka kohëzuar legjendën, Kadare e lëviz kohën në të dy kahjet.

Lëvizjet para realizohen në sajë të retrospektivave dhe përballjes me vetë pakohësinë e legjendës. Ndërsa lëvizjet pas, në të ardhmen, i siguron vetë pozicioni i rrëfimitarit, që ruan vazhdimisht optikën e kohës së autorit. Nëpërmjet kësaj krijohet një rrëfim në një hapësirë qindravjeçare që mbushet me kohë kontekstuale, e cila kapërcen kohën e përcaktuar të ngjarjes. Këto kontekste krijohen me murosjen e Murrash Zenebishës (interesant është mbiemri i personazhit, që në të vërtetë është një nga familjet patronimike të qytetit të lindjes së Kadaresë), i cili në një farë mënyrë është simboli i fatit tragjik të Arbrit, që ndodhet midis Lindjes dhe Perëndimit, duke qenë në një udhëkryq po kaq tragjik: “Truallit të Arbrit i ra fati të ndodhet në udhëkryq të historisë, midis Lindjes e Perëndimit”¹⁹.

Një pohim i tillë përsëritet në shumë vepra të tjera të Kadaresë, dhe shpreh shqetësimin e shkrimtarit, për mbijetesën e poullit të tij të rrezikuar në

¹⁷ I. Kadare, *Ura me tre harqe*, f. 40.

¹⁸ I. Kadare, *Ura me tre harqe*, Tiranë 2008, f. 23.

¹⁹ I. Kadare, *Ura me tre harqe*, Tiranë 2008, f. 101.

shekuj. Edhe gjuha e vjetër e Mesharit i shërben një ideje të tillë: ajo nuk krijon vetëm një kohë historike, por përcjell një mesazh - ky popull i rrezikuar disa herë të asimilohet, që i është dashur të konvertojë dhe identitetin e tij fetar për arsye mbijetese, ka arritur të ruajë të paprekur gjuhën e tij si monumentin më të denjë të kombësisë së tij, si dëshmi të identitetit shpirëtror dhe kulturor. Dhe forca vitale e kësaj gjuhe dëshmon vitalitetin e vetë kombit.

Si përforcime të këtij identiteti shfaqen dhe plaka Ajkunë që sjell përmasën e përjetshme legjendare, dhe murgu Brokhard, me të cilin Kadare sjell nëpërmjet fjalëve të murgut Gjon, historinë e identitetit gjuhësor dhe kulturor të popullit të tij.

Këto kontekste krijohen edhe me tregues të tjerë, siç ndodh me fjalët e konstruktorit për rendin e ri, për krijimin e funksionimin e bankave, të shoqërive aksionare, të shoqërive ndërtimore, të cilët: “Erdhën nga larg, të huaj të dy palët, një palë nga ujërat, të tjerët nga stepat, dhe të dy kishin me vetë krimin”²⁰.

Apo të shfaqjes së shumë elementeve, për të cilët vetë murgu Gjon do të shprehet se “ishin ca gjëra që s’i kishim dëgjuar kurrë”.

Parabolën më të rëndësishme kohore rrëfimtari e siguron me ndërtimin e vizionit të bishës aziatike në portat e Arbrit e të “hijeve të minareve të tij, që po arrijnë dalëngadalë këtu”. Kjo parabolë përforcohet me ngjarje konkrete, siç janë ato që ndodhin në bazën e Orikumit, apo dërgatat e misionareve fillimisht për të krijuar krushqi dhe më pas për të pranuar vasalitetin: “Incidentet midis ushtarëve shqiptarë dhe turq në kufirin që ndan bazën përgjysëm, janë të përditshme...”. Efektin e parë tmerrues të shfaqjes së kësaj hordhie, autori e krijon duke shfrytëzuar raportin që ato vendosin me vetë kohën. Për të ardhja e tyre është regres, është kthim prapa në kohë:

“Në vend të vitit 1379, ata, sipas kalendarit të tyre islamik, dhe kjo ishte një nga kërkesa e pakta të osmanëve, kishin shkruar hixhra 757. Fatzestë. E kishin çuar kohën 600 vjet prapa dhe qeshnin e talleshin. Ç’tmerr!”²¹

Ky pështjellim i kohës është shumë i ngjashëm me shtjellën e krijuar në këmbët e urës. Megjithatë, kalimet analogjike, nëpërmjet konteksteve, shenjave dhe simboleve janë të kuptueshme. Pështjellimi kohor është kështu plotësisht i realizuar. Kronika mbyllet në këtë mënyrë: “Dhe unë i them tani këto, tani që është ngrysur dhe horizonti nxin. Po shpejtoj të mbaroj kronikën time, sepse koha tani ecën mbrapsht si gaforrja: edhe pak edhe ata mund të vërshojnë...”²²

²⁰ I. Kadare, *Ura me tre harqe*, Tiranë 2008, f. 136.

²¹ I. Kadare, *Ura me tre harqe*, Tiranë 2008, f. 140.

²² I. Kadare, *Ura me tre harqe*, Tiranë 2008, f. 154.

Në lidhje me këtë në studimin me titull “Koha në poetikën e romanit” të L. Boçit vërehet: “Gaforrëzimi i kohës, që është i pranishëm dhe në romane të tjera, rishfaqet përsëri. Ai bëhet tregues i situatës, i gjendjes psiko-fizike të personazhit dhe i ngjarjeve të shpalosura dhe merr formën e sfidës, me të cilën ndeshen këto personazhe. Pavarësisht nga kjo, shpresa për të ardhmen vazhdon të ekzistojë, megjithëse mund të jetë e largët”²³. “Do t’i vijë Shqipërisë. Ai që do të kthejë mbrapsht munxën e tmerrshme që na dërguan të huajt. Ai që do të kthejë përpara akrepat e orës”²⁴.

Murgu Gjon, figura më e afërt me Kadarenë nga të gjitha krijimet e tjera të shkrimtarit, me parashikimet e tij mbi fatin e Arbrit, troket në dyert e Rilindjes dhe ngrihet mbi bedenat e principatave për të parë “gjithë Shqipërinë”, si një pararendës i atij ideali e programi kombëtar që do të realizohej historikisht më vonë nga Skënderbeu.

Hamendësimet kohore, të provokuara në këtë rast, mund të jenë nga më të ndryshmet. E rëndësishme është se janë ato që i sigurojnë veprës koherencën për të cilën ka nevojë gjithmonë letërsia. Në mënyrë domethënëse kuptimore dhe kohore kronika mbyllet ashtu siç ka filluar, me gjuhën simbolike të Mesharit, nëpërmjet teknikës së ndërtekstorësisë: “Unë murgu Gjon, i biri i Gjorg Ukcames, që e bëra këtë tue kujtuom se në gluhën tonë...” dhe me ndërgjegjësimin që radha e flijimit mund të kishte ardhur për vetë kronikanin (në mënyrë analoge edhe për vetë shkrimtarin).

Pra, teksti i nisur si një *double coding*, si një kronikë e vërtetë me gjuhë të hershme buzukiane, zhvillohet në një linjë paralele me tendencën për ta lënë misterin të paprekur dhe për të përcjellë tek lexuesi i vëmendshëm frikën e shkrimtarit Kadare, që kishte lënë një dëshmi të tillë që kërkonte flijim. Jo më kot murgu Gjon parashikon tre epoka të zeza në historinë shqiptare:

“Hatatë e mëdha po i afrohen Shqipërisë janë afërsisht aq sa ç’është dhe numri i harqeve të urës”²⁵.

Me një parashikim të tillë, frika e murgut (vetë shkrimtarit), është më se legjitime, ai ishte dëshmitar i një krimi, i një epoke të ngritur mbi flijime dhe sakrifica njerëzore, për të cilat ishte jo vetëm i ndërgjegjshëm, por po kthehej dhe në akuzues të tyre. Nëpërmjet legjendës, shkrimtari nuk arratiset nga realiteti, por e denoncon atë. Arratisja është thjesht dhe vetëm estetike, një thyerje rregullash e kanoneve të rrëfimit të sorealizmit.

²³ L. Boçi, *Koha në poetikën e romanit*, Elbasan 2005, f. 206.

²⁴ I. Kadare, *Ura me tre harqe*, Tiranë 2008, f. 136.

²⁵ I. Kadare, *Ura me tre harqe*, Tiranë 2008, f. 22.

SUMMARY

The article aims at treating the way in which I. Kadare treats the legend of stoning in the "The bridge with three arches". The short-story is published as part of the trilogy with the same title in 1978. Next two works: "The Great Pashaliks" and "The Twilight of Steppe Gods". The writer states that this placement is randomly made, but the reviewer M. Mandola, admits that this choice is not accidental. From this point of view it is also treated in the article (see item 2). This attempt implies an overall description of the whole historical epoch, in order for the reader to get a precise impression for an eternal Albania. That is the very reason of such an edition: there's the Roman-Byzantium Albania, of Muslim-ottoman and soviet-communist described in all the 3 works composing the volume. Even the next reasoning of the writer itself, who has preferably published a major part of works as short-stories, in order to protect them from censure, is not enough. The work gets the original material from one of the most thrilling and old creational pieces from the ballad of stoning. Therefore, in the author's mind, that has been a work conceived from the very beginning as an historic chronicle, interrelated with other types of narration, typical modern - like of the 20th century, an *ars combinatoria*, as the modern literature theory would have label it. Actually, the author stores a part of his idea and applies the chronicle form, but throughout the work's explication content overcomes, getting the message across to the narration modernism. The only way of narration remaining is that of chronicle, where the narration takes on the chronicle's person role by reinforcing the historical element (realistic). The chronicle way says that it's an ordinary crime and not a sacrifice as it is said, and to prevent the mystification of the legend so that I marks an historic testimony in the course of centuries, decides to give us such a testimony. Even though the purpose is to confess the truth, before false legends are made up, in the bridge's construction setting stands always firm the other well-known legend, that of Rozafa, which John, the monk never demythisize. On the contrary, it is very existence triggers a new immolation, sacrifice. The ballad of stoning a woman alive is found in Albanian regions in various versions, through objects construction whose ruins can be found even nowadays. According to the Albanian's folklore statistics there are versions of sacrifice ballads known all over Albanian settlements and about 90 of them belong to stoning castles. Apparently, castle toning has been far more widespread than in other buildings. The stoning ballad is widespread all over the world, self-sacrifice originate from mythology and the bible (Christ) This ideal with the faith myth of the universe creation: in the first place, there was a giant who, by being sacrificed, several cosmic areal things took live from body

parts. It is a well-known fact that cosmogonic myth is the foundation of myths and rites referring to a 'work' or 'creation' That's why, so that a construction would have a longer life span it had to be animated, to become living soul. Therefore, it should take a life, a soul too. Although, the most popular ballad is regarded the ballad of Rozafa, and statistics give prior to the castle stoning, Kadare selects the bridge stoning version, on a précised purpose, giving way to symbolism and the key idea it requires to convey to the reader. In the meantime, the castle and it is symbolic notion. Kadare has strongly made use of in many other works. Even when it is not literally spoken of we come across it in the novel 'The Castle'. In all cases the castle serves to the author as a double symbol: one time as a symbol of isolation and desolation. Reviewers reasonably emphasize in their research study about Kadare the following: "When the author wrote 'The bridge with three arches' he obviously implied the dilemma between the bridge and the castle". This message is connected to those cycled novels and short stories, which Kadare has written with a clean purpose: to create the image of that other Albania, a missing Albania not existing anymore, growing isolated and losing real contacts with the civilized world, part of which once as. This western European belonging dating back to times when there once lived carls, dukes and scholars in Albania is the very reason why Kadare with a total artistic conscience chooses to describe the stoning, the greatest immolation on behalf of the bridge and not of the castle. The ancient legend of stoning of a human being inside of the building or a bridge foundation embodies all the features of a single symbol and Kadare reinforces there symbolic messages offered by the legend itself. Therefore Kadare takes this legend never explained at it is very bottom, not to reveal it, but to enrich it with other new meaningful explanations instead. The reader who seeks for the second meanings, abides in his cultural memories, in paradigmas inherited through generations s an inter knowledge and so finds the communication code. The reader that traces second meanings with this code cannot aim at a single meaning or a single-meaning analysis. This path leads to the allegorical reading. By timing the legend, by adding historical layering, Kadare provides the reader with more reliable historical views of a time in which Albania didn't have historical records. That's why Kadare has chosen a kind of narration that transforms the legend into history, historical chronicle shaped. Therefore, the real legend is being transformed into history but it still preserves constantly inside to narration structure it's mystical status. So, the narrator is really the eye witness of the event but the viewpoint and the judgement of the case is carried out from the author's time. The knowledge he passes became present centuries after, that's why the narrator's insights are far too beyond. The narrator itself warns us since the very start of the work for this positioning of his, for this mental transfer whose right observes it from the

legend whose witness I will be in advance of our millennium. This time puzzling resembles greatly to the analogies transference through context, signs and symbols can be understood. So the article starting as a double-coding as a real chronicle with early buzukian language evolves simultaneously with the tendency to let the mystery unlocked and to transmit to the attentive reader Kadare's fear, leaving such a testimony that required sacrifice. Through the legend, the writer doesn't escape from the reality but sues it instead. Escaping is purely aesthetic breaking of rules, codes of socio-realism narration.

