

SHABAN SINANI

**KOD I RI PËR SHENJËN E VJETËR NË VEPRËN  
“DRANJA” TË MARTIN CAMAJT**

**- Një vështrim antropologjik -**

**I.**

Në dy dekadat e fundme për veprën “Dranja” të Martin Camajt është shkruar jo pak. Në konferenca shkencore, në botime akademike e universitare dhe në teza disertacionesh, për këtë vepër janë nyjëtuar e shqiptuar vlerësime themelore, që lehtësojnë rihyrjen e saj në komunikim letrar e estetik me lexuesin popullor e të përzgjedhur.

Në këto studime “Dranja” është quajtur shprehje e përkryerjes së mjeshtërisë së Martin Camajt dhe një kryeshenjë e modernitetit të letërsisë shqipe. Me të drejtë është cilësuar vepra më e arrirë e autorit dhe një rekord cilësor i letërsisë shqipe.

Për një pjesë të studiuesve e errët dhe e mbyllur, në të kundërtën, për një pjesë tjetër “Dranja” është një vepër tradicionaliste dhe e mbështetur në ligjërime tipike etnografike popullore vendëse, që janë trashëguar prej autorit nga koha e fëmijërisë.

Në kushtet kur historishkimit të letërsisë shqipe i doli detyra për t’u gjetur ngutshmërisht vendin e merituar Camajt dhe veprave të tij në trashëgimin letrar kombëtar, rruga më e shkurtër sigurisht ishte përqsja dhe analogjia, përngjasimi me më të njohurin, më të afërtin, më të ngjashmin. Në fillim Jorge Luis Borhes-i me prozat e tij të shkurtra poetike, me ndërthurjen e ëndrrës, misterit, labirinteve, besimit, njerëzores, hyjnores; pastaj një gjedhe e mirënjohur e prozës poetike botërore si “Thesaristi i natës” - “Gaspard de la nuit”<sup>1</sup> e Aloysius Bertrand-it, nga e cila Maurice Ravel mori motivin e një kompozimi me të njëjtin titull; kanë qenë referenca të zgjedhura më së shpeshti për të shquar “Dranjen” e Camajt përmes një modeli të tjetrit; ashtu sikurse

---

<sup>1</sup> “Gaspard”, nga persishtja e vjetër, njeriu që ruan thesarin e shahut, *le trésoriere*, *thesaristi*.

nuk kanë munguar krahasimet e poezisë së tij me G. Ungaretti-n dhe thellësinë e kuptimeve me hermetizmin e tij traktativ.

Autori e ka nënquajtur veprën e vet “proza poetike”, në shumës, për çka në studime ka një pajtim të përgjithshëm të mendimeve, duke njohur fuqinë shprehëse të fjalës dhe dendësinë e mendimit që ka vepra<sup>2</sup>. Por ka mbetur ende pa u shtruar pyetja nëse kjo mënyrë të pagëzuar (“et pluribus unum” - shumë në një) ka të bëjë me të kuptuarit e veprës si një vëllim pjesësh apo si një e tërë dhe e pandarë. Ky problem i stërllashtë i historisë së letërsisë, që ka ndarë unitarianë e separatistë edhe për çështjen homerike dhe të karakterit të poemave antike, rishfaqet dhe në përcaktimin terminologjik të veprës “Dranja” të Camajt, e cila, natyrisht, edhe pa një përgjigje të argumentuar të studiuesve, vazhdon tashmë jetën e vet letrare në përftime vetjake prej lexuesit.

Më tej çështja ngatërrohet edhe ca. Camaj “Dranjën” e quan, sërish në shumës, “madrigale”, domethënë “një tufë madrigalesh”, dhe bëhet më e dukshme se jo vetëm çështja e tipologjisë së llojit, por dhe ajo e karakterit të njësuar / të konvergjuar të veprës së tij mbetet e pazgjidhur nga vetë autori. Sa i takon parapëlqimit të shkrimtarit për këtë tipologji, për t’ia dhënë “Dranjën” lexuesit si një tufë madrigalesh, kjo mbetet po aq e diskutueshme sa dhe trilli i D. Alighieri-t për ta quajtur poemën që shenjoji fillimin e Rilindjes Europiane, trilogjinë e vet tmerruese, me titullin e papritur “Komedia hyjnore”; po aq jopërfundimtar sa vendimi i romancierit realist frëng Honoré de Balzac për t’i bashkuar të gjitha veprat e veta nën një emër të përbashkët, “Komedia njerëzore”; po aq i pakuptueshëm sa zgjedhja e N. Gogolit për ta pagëzuar kryeveprën e tij “Shpirtra të vdekur” si poemë.

Duke huazuar një term të njohur të shkrimeve të hershme ungjillore dhe të ikonografisë mesjetare, “Dranja” më së shpeshti është njësuar me një palimpsest, ndoshta dhe për shkak të një lidhjeje të vetvetishme idesh me librin tjetër të Camajt, vëllimin me poezi “Palimpsest”. Jashtë çdo dyshimi, “Dranja” nuk është as palimpsest, as madrigal, në kuptimin terminologjik që kanë këto nocione.<sup>3</sup> Palimpsest

<sup>2</sup> Për historinë e zhvillimit të prozës poetike në letërsinë shqipe shih: A. Xhiku, *Letërsia shqipe si polifoni*, Tiranë 2004, f. 193.

<sup>3</sup> Shpesh ka ndodhur që letërsia të huazojë terma të llojeve të tjera të artit, sidomos prej muzikës. Ndër të tjera, *sonet* në letërsi dhe *sonatë* në kompozimin muzikor tentojnë të shprehin me mjetet e veta të njëjtën gjë, por më parë se të përafrohen mes tyre, kanë një ekzistencë të pavarur. Ndërsa *palimpsestet* në historinë e shkrimeve

jo e jo, sepse palimpsesti nuk është as gjini, as tipologji dhe as teknikë të shkruari. Madje nuk është as teknikë arti kishtar. Asnjë ikonograf nuk i ka thënë vetes se tani do të pikturoj një palimpsest, asnjë skrib (shkrues, *scribe*) nuk i ka thënë vetes se tani këtë dorëshkrim do ta bëj palimpsest. Sikurse dihet, palimpsesti është një gjendje rastësore e arritur për shkak të mbivendosjes së një shtrese/kumti ndaj tjetrës, të mëparshmes, për shkak të mungesës së pergamenës, të drurit të stazhionuar për ikona apo thjesht të vendit të lirë në muret e kishave. Palimpsesti nuk krijohet. Palimpsesti vetëm ndodh, sepse siç e thotë fjala në greqisht, “παλι + ψαω”, është një fakt artistik që rezulton në një proces që mund të quhej: “shkruaj përsëri”, “shkruaj në/mbi të vjetrën”, “shkruaj pasi fshij / zbardh”. Dhe kur ndodh, palimpsesti nuk është çështje zgjedhjeje poetike, tipologjie, konvencioni letrar apo artistik, por thjesht rezultat i kohës, ose, më saktë, i mungesës materiale-fizike<sup>4</sup>.

Përcaktimi si “palimpsest” mund të përdoret për “Dranjën” vetëm figurativisht, për të treguar një ligjërime shumështrësore, jo si term që njëson tipologjinë e zhanrit të veprës. Nëse letërsia është shprehje e një gjendjeje të brendshme emocionale të ngritur të subjektit; një përngjasim i saj me *palimpsestin* mund të pranohet vetëm në përkryerjen përfundimtare të një vepre, kur autori, mjeshtri, ia vë vetes për detyrë që në mënyrë racionale të ndërpusë në tekstin e tij gjurmët e mjeshtërisë së të tjerëve, ashtu si çdo qenie përsërit në embrion gjithë historinë e llojit.

“Dranja” nuk është as madrigal, siç ishte madrigali në Itali në shekullin e 13-të, një këngë me dy ose tre zëra, e pashoqëruar me instrumente muzikore; as siç ishte madrigali në traditën britanike të shekullit të 16-të e të 17-të, një këngë polifonike për katër apo pesë zëra mbështetur në tekste popullore (“vernacular text”), që u shfaq nën ndikimin e opozicionit të latinistëve dhe të vulgaristëve (“gli latinisti” e “gli volgaristi”), konservatorëve dhe reformatorëve.

Shumë e mundshme është që zgjedhja e këtij përcaktimi nga autori të ketë pasur të bëjë me kulturën e tij të gjerë filologjike-gjuhësore, me

---

ungjillore dhe laike dhe në pikturë nuk janë projekte artistike, por një *emërtim prapavajhtës*.

<sup>4</sup> “Ju keni para syve tuaj 50 piktura, por duhet të dini se në këto telajo janë mbi 150 piktura, sepse në shumicën e rasteve kam qenë e detyruar të pikturoj mbi të vjetrën, për shkak të mungesës së kanavacës dhe telajove”, u tha të pranishmëve piktorja S. Marko disa vjet më parë në fjalën e hapjes së një ekspozite vetjake. Ndoshta këto piktura janë shfaqja e fundme e *palimpsestit*.

vetë burimin etimologjik të fjalës “madrigal”, ndaj të cilit Camaj nuk mund të ketë qenë i pavëmendshëm. Nëse do të ndiqnim vijimësinë e kuptimeve të kësaj fjale prej rrënjës në latinishte “mater” - “nënë”, prej nga dhe “matrix” - “gjedhe”, “matricë”, “model”; më pas dhe “matricalis” (prej nga dhe “madrigal”) - “origjinale”, me siguri mund të kuptojmë qëllimin e fshehtë të autorit, për ta çuar lexuesin jo tek pastoralet dhe rustikalet europiane të periudhës humaniste, por tek mëtimi i përligjur i tij për një vepër të papërsëritshme. Duket se me këtë term Camaj paralajmëron se pas “Dranjës”, ashtu si Hyji që i kënaqur me krijesën e vet vendosi të shtatën ditë të pushimit, ashtu dhe ai si shkrimtar po ofron veprën që edhe vetë do ta shohë me kënaqësinë e krijuesit dhe me sytë e së ardhmes.

Në lidhje me sa i takon kuptimit zanafillës të fjalës “madrigal” (lat. “matricalis” - e papërsëritshme), vepra e Camajt, pavarësisht se cili do të jetë mendimi i studiuesve për përcaktimin e tipologjisë gjinore: roman në vargje, poemë në prozë, prozë poetike; duhet thënë se pa dyshim që e përligj. “Dranja”, libri me emrin e trëndafilin, është një prej veprave më origjinale të letërsisë shqipe të gjysmës së dytë të shekullit të 20-të dhe studiuesit do të kenë shumë punë për të çkodifikuar poetikën dhe teknikën artistike të saj.

“Dranja” mund të lexohet si një fabul naive alegorike; si një rrëfim pleqërishte me shembëlltyra krejt të ngjashme me ato të ligjërimit parathënës në Shkrimet; si një ushtrim i rafinuar hermeneutik mjeshëtor; si histori e mendimit, shpirtit dhe mundimit njerëzor; si histori e botës sonë, e rruzullimit ku ajo është pjesë dhe e gjithë rruzullimeve të tjera; si teori evolucioni të jetës dhe të gjallësisë prej kohës së akullnajave dhe të dinosaurëve deri në epokën e udhëtimeve nëpër galaksi; si shenjë e kullës malësore dhe e bunkerit të periudhës ideokratike; si dhimbje për vendlindjen e mbyllur në vete njësoj si breshka nën zhguall; si 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.

Në shekullin e 20-të përzierja e llojeve, shartimi i tyre, thyerja e kanoneve të tipologjisë, është një dukuri shumë e përhapur, dhe kjo ndodh edhe në veprën “Dranja” të Camajt. Në këtë libër nuk ka kohë, por pakohësi, ose më saktë mbikohësi; nuk ka kalendar, por, ashtu si në epet e lashtësisë së thellë, si në “Gilgamesh-in” shumer, “Vedat vedante” sanskrite apo në “Qadesh-in” e egjiptianëve, dita mund të jetë sa një mijëvjeçar dhe anasjelltas, mijëra vjet mund të vetëtijnë si një sy gjumë

trimash legjendarë. Sapo duket sikur përmes një detaji autori do t'i largohet paskajimit, po aty nis një kriptim i ri. Fati i breshkës, “kens i papërkryem”, është i ngjashëm me fatin e njeriut shqiptar, që, megjithëse ishte në zemër të kontinentit që kur “Adhami dhë s'kishte lerë”, në sytë e udhëpërshkruesve perëndimorë mbetej një botë krejt e panjohur, aq sa F. Nopsca pati propozuar që të kthehej në një muze të gjallë të virtytit dhe kalorësisë fisnike të kohërave të moçme. Njeriu shqiptar mbeti një enigmë për botën e madhe edhe në shekullin e 20-të, për shkak të mbylljes së vet në zhguallin e rrezikut të rrethimit. Por fati i breshkës është i ngjashëm dhe me fatin e vetë autorit, që e shkoi jetën në një mjedis alogjen, i mbyllur brenda vetes, pa rrënjët e të parëve, pa “poetët e gjuhës së vet”.

Në fatin e breshkës ngjan të shohësh e 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 dhe stacioneve hapësinore. Aty të duket se po shfaqet rrezikshëm kultura prehistorike e gjallesave njeriingrënëse të maleve të Jura-s; aty për aty e sheh veten në një mjedis që vetëm Jura nuk mund të jetë, por thjesht shëmbëllimi modern e dëfryes i saj, i modeluar me kartonë dhe lojëra multimediale për brezat shkollorë në formën e njohur të “Jurassic park”.

“Dranja” është një sintezë e dijeve të shëndosha të një albanologu me dhuntinë krijuese të një shkrimtari në moshën kur mendon se duhet të demonstrojë para lexuesit maksimalen e zotësisë dhe të talentit. Në një vepër letrare me tipologji të papërcaktuar, jo aq për faj të studiuesve të letërsisë por sepse e tillë është konceptuar prej autorit qysh në krye; në një prozë të shkurtër poetike me më pak se dy-tre fashikuj, eptohet thujse gjithë paradigma e shkencës shqiptare, me opozicionet e veta historike themelore, me nyjat e saj herë-herë tragjike. 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 bëjnë qesëndi me shkëlqimin e metropoleve, njeriu i natyrës së vrazhdë e trillane të vendlindjes dhe “*qenia e përsosun*” e stacioneve të eurotrenave, vetëtimthi ndriçojnë çështje ekzistenciale të jetës së popullit shqiptar, si i ka gjykuar ai vetë dhe si e kanë gjykuar të tjerët. Në gjithë këtë parashtrim ka “*retrospection, intraspection and prospection*” - prapashikim, brendashikim dhe parashikim; vështrim në kohërat kur prej anarkisë lindi vetë koha, vështrim në thelbin e kuptimit të jetës së

njeriut, vështrim në çka mund ta presë atë në kohën e pëstjellimit tërësor të rruzullit.

Brenda kësaj përmase biblike që ka vepra, një gjysmë shekull ideokraci përbëjnë shumë pak kohë dhe zhvillime për të tërhequr vëmendjen e autorit, qoftë dhe për të shprehur kalimthi një mospajtim, të cilin ai, në kushtet e një shoqërie të lirë, po të donte, mund ta bënte në formën e një pohimi publik, pa infektuar letërsinë e vet të fisme dhe qibare me të.

“Dranja” mund të jetë kështjella që nuk i është ndarë fatit të *etnicum*-it shqiptar; mund të jetë identiteti i këtij *etnicum*-i dhe “vetmia” e tij në kuadër të familjes gjenetike që i takon, ku në fakt nuk trashëgon ndonjë lidhje farefisnie, motërie, vëllazërie; mund të jetë mendësia e malësorit shqiptar mbyllur nën koren e kanuneve; mund të jetë natyra egocentriste e vetë qenies njerëzore; mund të jetë bota e sotme e kthyer në një “little village”, e kërcënuar nga katastrofat, kthimi në çastin e gjenezës dhe mospërkryerja; mund të jetë dhimbja e veçimit fatal të autorit që kurrë nuk mundi të kthehej dhe të shihte lumin dhe malet e vendit të lindjes; mund të jetë, gjithsesi, e papërsëritshmja në natyrë, në shoqërinë njerëzore, në botën e letrave vetë; krijesa e shkrimtarit, *Rose* dhe *Dranja* njëherësh, lule dhe breshkë, e hershme dhe e paplakur, e pastër si vesa e mëngjesit dhe mëkatore si breshka makute në fabulat e shqiptarëve, e turpshme dhe e përçmuar, e denjë dhe e padenjë për të qëndruar para syve të vizitorëve, e virtytshme dhe e qortueshme gjithaq. Pikërisht kjo e bën “*Dranjën*” një kryevepër, që çdo brez do ta lexojë ndryshe nga tjetri, që në çdo gjuhë do të lexohet pa kontekst historik dhe rrethanor, meditim mbi botën dhe njeriun, ndëshkim i së papërkryerës dhe tentim i idealit krijues, estetik dhe letrar.

## II.

Martin Camaj e shkroi prozën poetike “Dranja”, që ai vetë e quajti *madrigal* - poemë e shkurtër dashurie - në vitet 1976-1979, në kohën që kishte arritur mjeshtërinë krijuese. Ç’ ishte themelore në veprën e tij, autori e shmangu prej ç’kishte qenë e pritshme në letërsi. Për të njësuar tipologjinë e zhanrit të veprës së tij - një çështje ende e pazgjidhur deri më sot - mori hua një term të muzikës europiane të periudhës së

humanizmit dhe barokut<sup>5</sup>. Ndërdyshja që kishte E. Koliqi për “Diellën”, “romanx apo dituer poetik”<sup>6</sup>, është dhe më e pashmangshme për veprën tjetër, “Dranja”: *madrigal e palimpsest, teoremë e aksiomë*, mit i mjegullt dhe realitet etnografik, roman dhe prozë poetike. Në traditën e letërsisë shqipe “Dranja” ka fare pak të afërt: një pjesë të prozës së shkurtër të Konicës, “Pasqyrat e Narçizit” të vetë E. Koliqit, disa shkrime të shkurtra simboliste të M. Frashërit<sup>7</sup> dhe më vonë, në bashkëkohësi me njëritjetrin, dhe prozat poetike të Mihal Hanxharit.

Për librin e tij Camaj karakteret i mori prej botës së gjallesave pa vetëdije, për t’i vënë në vend të botës njerëzore. Ndryshe prej një sjelljeje të njohur në letërsinë e shekullit të 20-të, që mori përsipër të dekodifikojë shenjën e mitologjisë së vjetër, Camaj e mistifikoi shenjën dhe e rikodifikoi atë. Burimi i lëndës vjen prej traditës së qëmoçme dhe sjellja e autorit me të është njësoj si ajo e *magut* me të fshehtë. Distari<sup>8</sup>, urtaku, *i Urti*, sipas një përcaktimi të “Frankfurter Allgemeine Zeitung”<sup>9</sup>, jo vetëm që s’ka ndonjë vullnet dekonspirimi të së fshehtës së botës mitologjike të të parëve, por shton edhe një rreth të fshehtëash dhe sekretimi mbi të. Ai animizon e antropomorfizon, ai krijon totemi të reja mbi bazën e bartjes së funksioneve nga një shenjë tek tjetra, metamorfizon, krijon simbioza, magjeps e çmagjeps. “Simbolika e njeriut të Camajt, përgjithësisht e vetë poetit apo e fisit nga rrjedh ai, e Drinit, e gjarprit, e lisit, e korbit, dhe veçanërisht e rrashtës së breshkës me emrin Dranja, është komplekse”<sup>10</sup>. Ajo e tejkalon shenjën vetë, për të zbritur në një shkallë të kryehershme të mendësisë njerëzore, para së gjithash të mendësisë së popullit të gjuhës së vet. Në një prej leximeve duket sikur

<sup>5</sup> J. Haar, A. Newcomb, G. Watkins, N. Fortune, J. Kerman, J. Roche: “Madrigal”, në: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vëllimi 20, London, Macmillan Publishers Ltd., 1980.

<sup>6</sup> E. Koliqi, “Arti i Martin Camajt”, parathânje për romanin “*Diella*”, Romë 1958. Citohej sipas *Martin Camaj - vepra letrare*, vëllimi I, përgatitur për shtyp nga A. Klosi, Tiranë 1996, f. 140.

<sup>7</sup> Ali Xhiku, *Letërsia shqipe si polifoni*, Tiranë 2004, f. 193.

<sup>8</sup> *I diejshëm, e diejshme, distar, distare, diejs, diejse, thirret aj burrë a grue qi din me kqyrë shporë, shpatulla, gur, avull etj., e tu i cilli shkojnë gjindja me pvetë për rreziqe qi u kan nollë o për sëmundje që i kan ra*. Shih: Dom Ndoc Suma, “Folklorë, zakone e doke”, Shkodër 1940, f. 47.

<sup>9</sup> A. Klosi: “*Takim me Martin Camajn*”, hyrje në *Martin Camaj - vepra letrare*, vëllimi I, Tiranë 1996, f. 34.

<sup>10</sup> Koçi Petriti, “*Mbi poetikën e Martin Camajt*”, në: *Studime për autorë dhe vepra të ndaluara*, Tiranë, 2008, f. 263.

autori “priret të shkruajë tekste letrare simboliko-hermetike”, ku kjo mënyrë të shkruari mbështetet në “një parim estetik të shëndetshëm”<sup>11</sup>. Por në thelb shkrimtari kërkon në thellësitë e psikikës kombëtare për të gjetur mundësinë që të rikodifikojë shenjën tradicionale ose të bartë cilësitë e një shenje të tillë tek një simbol i ri.

Në librin “*Dranja*” koha e rrëfimit është sot, po aq sa është dhe pakohë: ekskursion nëpër histori e prehistori, prej kohës së krijimit të dheut, përmytjes së madhe, ngjalljes së dytë të botës, lulëzimit antik, rrjedhave mesjetare, deri në epokën e telefonit, trenit, aeroplanit. Jeta e breshkës dhe e djalit është njëherësh jeta e gjithë llojit, gjithë bashkësisë që i takojnë, veç e veç e në simbiozë me njëri-tjetrin.

Nuk ka ndonjë vepër tjetër në letërsinë shqipe që të ketë një vertikalitet kohor (*hronos*) krejt si në shkrimet biblike e shkencat paleontologjike, dhe një hapësirë (*topos*) që sheh vetëm një copë qiell, një fshat pa ndonjë lavdi pranë “lumit të madh”, male andej e male këndeje. Emërtimi i vetëm i shkallës *macro* është Drini.

Skaji më i hershëm kronologjik është koha e stërgjyshërve të zhdukur të breshkës, *koha e dinosaurëve*, që do të thotë se “*Dranja*” është një trashëgimi zanafillëse, *ab initio*. Ndërsa *topos*-i ku rrotullohet breshka është ashtu si në ndarjen etnozakonore, “ujë e m’ujë”, ashtu si ka ndodhur ndarja etnografike tek shqiptarët, prej Drinit në Kir.

Breshka ka mundur të përballojë vrazhdësinë dhe ndëshkimin e kohërave prehistorike, të të njëjtave kohëra që zhdukën një herë e mirë “familjen” biologjike të saj, dinosaurët gjigandë, duke ia ditur për nder “kështjellëzës” me të cilën e ka pajisur fati, zhguallit të padepërtueshëm. Por ky fat vetëruajtës, siç është dhe natyra e ashpër dhe e pashkelshme shqiptare, njëherësh e ka lënë breshkën një qenie “të papërkryeme”.

### III.

Për shkak të ndërthurjes dhe mbivendosjes së shumë leximeve dhe kuptimeve, vetë autori e ka gjetur me vend t’i kujtojë lexuesit se nuk duhet të ngatërrojë “pjesën aksiomatike”, që lidhet me leximin e sipërfaqshëm (që mund ta çojë lexuesin deri tek përfundimi krejt tjetërsues se ka ndër duar një shkrim biologjie); me “pjesën e teoremës”<sup>12</sup>, apo të asaj që vetë lexuesi duhet ta provojë, dëshmojë e

<sup>11</sup> Roland Zisi, *Letërsi bashkëkohore shqipe*, Tiranë, 2008, f. 57.

<sup>12</sup> M. Camaj: *Dranja. Madrigale*, Prishtinë, 2002.

vërtetohet, që gjendet në brendësinë përmbajtësore të veprës. Camaj ishte i vetëdijshëm për mospajtimin midis “trajtës së jashtme”, e cila paraqitet prozaikë, rrëfim për historinë e një breshke dhe të zhguallit të saj; dhe “përmbajtjes së mbrendshme”, tek e cila nuk mund të arrihet pa zbërthyer një varg të panjohurash; një varg kodesh. Në këtë shpjegim, si në gjithçka tjetër, shkrimtari përsëri i largohet së pritshmes dhe kërkon ndihmën e termave të shkencave të sakta. Ashtu si i largohet gjuhësisht shqipes standarde barabar me largimin prej të folmeve dialektore e nëndialektore, duke përfshirë dhe ato që kishin krijuar një traditë letërsie, si ajo e autorëve të dy shkollave shkodrane të viteve 1930, për çka miku i tij Ernest Koliqi dikur e pati qortuar dashamirësisht. Për Camajn breshka është një farë ikone, e cila, si të gjitha ikonat, “presenta e rapresenta”, *paraqet dhe përfaqëson, shfaq dhe përmban*. Autori e këshillon lexuesin e vet të kërkojë kuptimin e së dytës: ç’përfaqëson shenja. Ai vetë është një njohës i teorisë së simboleve dhe i shkencës së semiotikës. Por, më shumë se metodat moderne të çsekretimit të kumteve “të shëkrumë”, sipas fjalës që përdor Buzuku për “sacrale”, për të kuptuar librin “Dranja” lexuesit e studiuesit i vjen në ndihmë njohja e traditës etnozакonore shqiptare.

Po cila është *pjesa aksiomatike* dhe *pjesa e teoremës* në këtë vepër? Kjo ka të bëjë me raportin tekst i shqiptuar (*explicit*) - tekst i fshehtë (*implicit*), nëse do t’u përmbahemi termave të vetë autorit; ku bën pjesë vetë kumti i kodifikuar i mitit tradicional, i rimbyllur hermetikisht prej kodit ligjërimor të autorit. Kjo është tjetër prirje e përkundërt me rrjedhat post-moderniste të letërsisë botërore, e cila, pasi çmontoi mitet dhe sekretet e së shkuarës, çmontoi edhe njeriun vetë, duke e kthyer në antihero, antikarakter, antiqenie.

Komunikimi i shkrimtarit me kryeshenjën është një komunikim me kod, po aq sa komunikimi i veprës me lexuesin.

Umberto Eco e përcakton kodin si a). Një repertor simbolesh që dallohen ndërmjet tyre me anë të kundërvënies së ndërsjelltë; b) të kenë rregulla të kombinimit ndërmjet tyre; c) përkimi fjalë për fjalë i çdo simboli me një kuptim të caktuar. Por nuk është e domosdoshme që çdo kod të ketë së bashku të tria veçoritë<sup>13</sup>.

“Dranja” përmban edhe shenjat, edhe rendin e rregullt ndërmjet tyre, edhe kushtëzimin shenjë-kuptim.

---

<sup>13</sup> U. Eco, *Struktura e papranishme - kërkim semiotik dhe metoda strukturale*, Pejë, 1996, f. 46.

Dranja, “frymori i papërsosun” që zgjodhi Camaj të vendoste në qendrën e veprës së tij, përkundrazi, përveçohet me një emër luleje, *Drandofille*, *Trandafille* (*Rose*), që i këndohen këngët më të bukura lirike në viset veriore shqiptare, si shenjim i bukurisë femërore popullore. Kryeshenja e romanit është *breshka* (breshkat, breshkani, breshkujëza, breshka në gjetjet arkeologjike, breshka në ikonografi dhe arte pamore, breshka në mitologji e folklor, breshka në muze e në *zoo*, në kopshte zoologjike). Autori e pagëzon breshkën me emrin e një gruaje të bukur, të përhapur në malësitë veriore, Dranja. Ka qenë një traditë që ka mbijetuar deri në kohët moderne në këto vise, që njeriu të ketë tagrin për dhënien e një emri të përkohshëm apo të përhershëm zoomorf të porsalindurve.

Përdorimi i emrave të gjallesave për antroponime dëshmohet gjerësisht në veri të vendit. Disa prej emrave më të pëlqyer të pagëzimit të përkohshëm laik kanë qenë: *Gjarpë*, *Uk*, *Cub*, *Shyt* etj<sup>14</sup>. Në viset e Leknisë krahinat dhe malet kishin orën dhe gjarprin e tyre mbrojtës: *Gjarpni i Dragobisë*, *Gjarpni i Çeremit*<sup>15</sup>. Në Malësinë e Madhe e Dukagjin është regjistruar gojëdhëna se i pari i gjithë krahinës ishte gjarpër dhe quhej *Gjarpë Pepa*<sup>16</sup>.

Raportet midis *fijanit* dhe pagëzuesit laik ishin të rregulluara si gjithë rendi etnozakonor i vendit dhe njohja e këtij raporti ndihmon për të kuptuar lidhjen midis shkrimtarit dhe breshkës.

Në mitologjinë shqiptare breshka nuk ka ndonjë rol totemik. Por gjendet në frazeologji dhe ka funksione mitologjike dytësore. Sipas R. Elsit, “një zanë e bukur ka formën e breshkës” dhe kjo zanë njihet në traditën popullore me emrin *xhixhibreshka*<sup>17</sup>. Në rrëfimet gojore popullore të Dukagjinit breshka shfaqet si ndjellëse e shiut dhe aleate e njeriut për të mundur thatësirën. Ajo është pjesë e ritit magjik të shindjelljes: “Fshatarët besonin se breshka e varur në degë, e përvëlur

<sup>14</sup> *Hajde se Ukija na ka ba nji Uk* është një prej formulave tradicionale më njoftuese për përdorimin e emrave të gjallesave si antroponime. Shih: Ndoc Papeka, *Kulte, rite, magji*, Tiranë, 1999, f. 50.

<sup>15</sup> M. Tirta, *Mitologjia ndër shqiptarë*, Tiranë, 2004, f. 162.

<sup>16</sup> Idem, *po aty*, f. 162.

<sup>17</sup> R. Elsie, *Dictionary of Albanian Religion, Mythology, and Folk Culture*, London, 2001, p. 264: *Xhixhibreshka* - figure of albanian mythology. This beautiful fairy takes on the form of a turtle. The second part of the word is indeed related to alb. *breshkë*, def. *breshka* - turtle.

nga etja, do t'i lutej zotit për shi. Kjo gjallesë, që ndodhej në zgrip të jetës, simbolizonte tokën e kërcënuar nga thatësira vdekjeprurëse<sup>18</sup>.

Tek breshka autori ka brendësuar funksionet e një totemi etnik. Një funksion të tillë në botën shqiptare e ka pasur dhe e ka edhe sot gjarpri, i cili i shfaqet lexuesit vetëm në fillim, i mbivendosur në kafkullin e breshkës, çudi për malësorët kositës në bjeshkët lart në mal. Kulti i gjarprit tek shqiptarët dhe para-shqiptarët shenjohet në traditën gojore, por dhe në atë të shkruar. Sipas D. Farlato, ilirët janë “Fili Cadmii” - bij të Kadmi-t<sup>19</sup>: “Ad dexteram autem est terra Illyris, sic appellata ab Illyrio Cadmi filio” - “Nga e djathta është toka e ilirëve, që quhet kështu prej Ilirit, birit të Kadmit”; “Illyris imperat Cadmus, et Illyrius filius illi nascitur” - “Ilirët kanë perëndi Kadmin, sepse Iliri është bir i lindur i Kadmit”. Illyri, burimi i fisit të shkrimtarit, i lindur prej Cadmi-t, mori trajtën e gjarprit, dhe kjo shpjegon pse gjarpri u bë një totem i përgjithshëm i ilirëve dhe i pasardhësve të tyre, shqiptarëve<sup>20</sup>.

Mircea Eliade mendon se gjarpri ka një fuqi mitike ndër shumë popuj, sepse “gjarpri është emblemë uji, e fshehur në thellësi të oqeanit”<sup>21</sup>. Simbolika e gjarprit, shton M. Eliade, përmban shenjtërinë, mbrojtjen e jetës, pavdekësinë. Në një motiv biblik përmendet lutja e Moisiut drejtuar Perëndisë, që t'i bënte një gjarpër, i cili do të shprehte harmoninë, valëzimin e jetës dhe prurjen e qytetërimit. Tek shqiptarët gjarpri shenjon, veç kultin e të parëve, edhe fuqinë *dhease*, fuqinë e tokës dhe nëntokës, të dheut dhe ujit, dhe këto shprehen edhe në eufemizmat me të cilët përthirret deri sot: tokësi, itokësi, dheu, dhetokësi, përdhesi, rrshaja, ama e votrës, zoti i arës, vitorja, fiera, fierakuqi, dushneza<sup>22</sup>.

#### IV.

Motivi i *djalit-gjarpër*, që martohet me vajzën e mbretit (më shumë si shprehje ideali estetik se si çështje kurore), ka një paralele shumë të qartë me *breshkën-gjarpër* në librin “Dranja”, ku në fillim breshka dhe gjarpri kanë krijuar një qenie të pandashme dhe më pas breshka dhe djali formojnë një qenie të ngjashme, me një lidhje të fortë fatale mes tyre.

<sup>18</sup> N. Pappleka, *Kulte, rite, magji*, Tiranë, 1999, f. 218.

<sup>19</sup> D. Farlato, *Illyricum Sacrum*, t. I, *De Illyrico*, Venetis MDCCLL, p. 1.

<sup>20</sup> Ch. Picard, “Aigle et serpent”, në *Starinar*, 1963, nr. 13-14, p. 4-6.

<sup>21</sup> M. Eliade, *Trattato di storia delle religioni* (Traktati i historive të religjionit), editore Boringheri, Torino, 1976, p. 145-148.

<sup>22</sup> M. Tirta, *Mitologjia ndër shqiptarë*, Tiranë, 2004, f. 147.

*Djali-gjarpër* ka një fat të paracaktuar: të bijën e mbretit, që shfaqet me tiparet e së bukurës së dheut. Djali, shkrimtari, rrëfyesi, ka gjithashtu të njëjtin fat të parashkruar: *breshkën-gjarpër*, e cila në bestytnitë popullore identifikohet me të bukurën e dheut.

Camaj, si në çdo zgjedhje tjetër, i largohet *së gatshmes*. Ai rikrijon totemin e fisit të vet, por me një tjetër shenjë: breshkën. Ashtu si totemi i vërtetë, breshka njih dy stinë dhe ka dy jetë: nën tokë e mbi tokë. Ashtu si totemi i vërtetë, “*ama e votrës*”, mbrojtësi i fatit të kullës, breshka është reptilë që riprodhohet me vezë. Ashtu si totemi i vërtetë, breshka ka edhe kushërirën e vet të ujit. Por, ndryshe prej totemit të vërtetë, që e ka edhe sot të përhapur emrin e vet si emër të përveçëm (*Gjarpe* e *Gjarpnushë*), për totemin e ri Camaj duhet të kërkojë një emër prej botës së gjallë, sepse tradita nuk ia jep.

E vetmja lidhje e breshkës me shenjat etnike tradicionale është kafkulli i saj në lahutat e shqiptarëve veriorë, që i kanë quajtur edhe “instrumente etnike shqiptare”<sup>23</sup>. A mund të ketë qenë pikërisht kujtimi i lahutës që e ka nxitur shkrimtarin të transferojë totemin prej gjarprit tek breshka? Ndoshta po. Nëse do të përshkruanim një lahutë primitive, ajo do të kishte kafkullin e breshkës, bishtin e lahutës dhe kryet, që ka qenë pikërisht një totem tjetër i vërtetë i shqiptarëve: brirët e dhisë, dhitë briarta që kushtëzojnë fatin e zanave dhe të kreshnikëve, “*brini i dhisë*” në dollitë e mirditorëve, brirët e dhisë në përkrenaren e heroit kombëtar të shqiptarëve Gjergj Kastrioti dhe në hershmërinë antike tek Pirro i Epirit. Bishti i lahutës vetë, shpesh herë i zbukuruar me shenja nga më të çuditshmet, përngjason me gjarprin, ose e përmban gjarprin si ornament; që në një rast të tillë do të shfaqej si ndërlidhës i dy totemeve: të vërtetit (kryet e dhisë) dhe të trilluarit (breshkës). Në viset mbi Drin deri vonë kishte lahuta të tilla: me kafkullin e breshkës për krye, gjarprin si zbukurimore në gjithë bishtin e lahutës dhe kryet e dhisë apo të sorkadhes si pjesë të tretë<sup>24</sup>.

I bindur se lexuesit i duhet *pjesa aksiomatike* për të kuptuar tekstin e veprës, Camaj, jo vetëm në fillim, por gjatë gjithë tekstit, zbulon ngjashmëri biologjike midis dy qenieve, për të mundësuar

<sup>23</sup> *Lahuta ka luajtur dhe luan një rol të rëndësishëm etik dhe moral; ajo është një simbol etnik; Malësorët tanë e kanë vështruar lahutën si objekt kulturi*; “*Lahuta në trojet tona ishte një domosdoshmëri shpirtërore* - P. Miso, “*Roli dhe funksioni etnoartistik i lahutës*”, botuar në *Çështje të folklorit shqiptar*, nr. 3, Tiranë, 1987, f. 33-36.

<sup>24</sup> M. Tirta, *Mitologjia ndër shqiptarë*, Tiranë, 2004, f. 158.

kuptimin e bartjes së funksioneve nga shenja e vjetër tek shenja e re, nga gjarpri tek breshka. Kjo bëhet përmes një procesi rikodifikimi me mjete letrare.

#### Simetri shenjash:

##### Në mitologji:

1. Djali-gjarpër
2. Vajza e mbretit/  
E bukura e dheut

##### Tek “Dranja”:

1. Breshka-gjarpër/  
E bukura e dheut
2. Djali / shkrimtari  
Dranja

Pasi e ka krijuar si totem, duke i dhënë lashtësi prapavajtëse (në sytë e kositësve breshka dhe gjarpri shfaqen si një *palimpsest*, jeta e njërit është bërë kusht i jetës së tjetrit dhe koha që ka kaluar i ka fosilizuar si një qenie e vetme), shkrimtari e vendos breshkën në lidhje me *veten* dhe *të vetët*. As vetja, as të vetët, nuk kanë emër. Ata janë ndryshe prej të tjerëve sepse totemi i tyre, breshka, nuk e kalon kufirin, nuk përzihet me të tjerët.

Përmes breshkës shkrimtari identifikon vendlindjen, fshatin buzë lumit të madh, fshatrat mbi kurriz të maleve, thellësitë e fshehura të botës shqiptare, mjediset e shmangura prej qytetërimit bashkëkohor, Dukagjinin e izoluar nga natyra vetë dhe kufijtë, Drinin si fat dhe si kufi, tribunë që të ardhmen e vet përpiqet ta lexojë në shpatull të flisë së të kremteve. Ashtu si në letërsinë e romantikëve rilindës, “në kërkim të rrajëve të të parve” në veprën e Camajt do të thotë kult i prejardhjes, mit i origjinës, madhështim i tyre.<sup>25</sup> Mirëpo, ndryshe prej romantikëve, Camaj nuk është aq krenar për lavdinë historike. Vetë kryeshenja, Dranja, është, sipas shprehjes së autorit, “nji frymor i papërsosun”. Shkrimtarit, më shumë se ndonjë epërsi gjenetike, i intereson lashtësia e konservuar në të vetët e vendlindjes, një lashtësi paleontologjike, prej së cilës nuk kanë shpëtuar as dinosaurët, “stërgjyshërit gjigandë” të breshkës, me disa tipare morfologjike të totemit të vërtetë, gjarprit. Kryeshenja pikërisht këtë *teoremë* ka për qëllim të vërtetojë: mbijetesën.

Tradita etnografike vendëse i vjen në ndihmë shkrimtarit që përmes breshkës të ndërlihdë kohën dhe vendin. Të parët e tij janë *dheas*, ashtu si breshka; janë vendës dhe jo aloktonë. Formula magjike që thonë

<sup>25</sup> Shih ndër të tjera: P.Shllaku, *Nji Uliks që s'mbrritti kurr në Itakë*, Lezhë, 2006, f. 150 e vijim.

malësorët dukagjinas në pranverë, në kohë të të mbjellave, “del zot i arës /se erdh zot i farës”, shprehin të njëjtin pakt bashkëjetese midis gjarprit dhe njeriut, gjithashtu dhe të njëjtën ndarje në kohë, në stinë, të kryegjësë së malësorëve: tokës - në stinën e ftohtë për *zotin e arës* (gjarprin) dhe në stinën e ngrohtë për *zotin e farës*. Gjysmatarë në pasuri, sipas konceptit tradicional verior, gjarpri është i ngjashëm me breshkën në jetën me dy sezone.

Identifikimi i popullit të shkrimtarit me totemin e vet, gjarprin, përveçse me eufemizma të shumëfarshëm, me formula gjuhësore të ngrira dhe kuptim të sekretuar, dëshmohet edhe në këngët rituale, sidomos në këngët e ungjillizimit (evangjelizmoit), që ruan kujtimin e kohës së aleancës së Perëndisë-At me popullin e Moisiut, kohës së provave se Ati e kishte zgjedhur popullin e Moisiut dhe nuk do ta ndëshkonte në kalim të mërisë së tij:

*Ikëni gjarprinj, ikëni shtërpënj,  
Se vje Ivangjelizmoi  
Pa ju vret e pa ju pret,  
Me kordhë e me dyfek<sup>26</sup>.*

Ashtu si Moisiu njofton “të vetët” që të kremtojnë Pashkën dhe të bëjnë shenjën e vetëdallimit në portë, për t’u mbrojtur prej zemërimit hyjnor, ashtu dhe njeriu shqiptar del të njoftojë me zë të lartë “të vetët” e një bote tjetër, gjarpinj e shtërpinj.

Pikërisht këtë lidhje totemike që vjen prej kohërash të paqarta midis popullit të vet dhe totemit-gjarpër ka transferuar Camaj tek shenja e re, breshka me emrin Dranja, që jeton fatin e llojit të vet dhe fatin e njeriut dhe popullit me të cilin njësohet.

Dheu i të parëve, *dheas*-it, populli i bjeshkës, i kanë përballuar marrëzitë e historisë dhe egërsinë e natyrës duke qenë rrënjës, ktonikë. Breshka është një shenjë që shkrimtarit i bëhet aleat për ta theksuar këtë qëllim. Tiparet e një qenieje ktonike tek breshka janë vërejtur prej disa studiuesve. Sipas A. Papekës, “*karakterin ktonik të breshkës e shpreh qartë një metamorfozë shqiptare që thotë: Breshka ka qenë një pulë, së cilës i është ngjitur në kurriz një pjatë balte. Kjo pulë hante edhe dhe, çka na dëshmon dhe mallkimi i mëposhtëm: “Mos u ngifsh kurrë mesa breshka me dhe”<sup>27</sup>.*

<sup>26</sup> Thimi Mitko, *Bëleta shqiptare*, Aleksandri, 1878, f. 42.

<sup>27</sup> A. Papeka, *Kulte, rite, magji*, Tiranë, 1999, f. 218.

Fatet individuale të mbetura varë e peng në rrokopujë të kohës; drama e një etnie që historia e mban ngrirë midis së shkuarës dhe së ardhmes; një botë e gjallë po aq sa edhe muzeale dhe arkeologjike; krenia për gjurmën e të stërlashtës dhe mundimi prej prapambetjes; kulla e malësorit dhe bunkerët e shtetit; lutja në kishë dhe miti i mbrojtësit të kryehershëm; të gjitha këto Camaj më shumë i rikodifikon se i çkripton në librin e tij. Përpjekja e tij për të ndërtuar një identitet njerëzor vetjak e të bashkësisë paralel me kryeshenjën, breshkën, nuk ka të tashme. Kodi i totemit që mbron fatin e të parëve është anti-urban dhe anti-utopi. Asnjë projekt nuk dëshiron të ofrojë shkrimtari. “Koha, pa motër e vëlla, delte ngadalë prej akullit”, njësoj si në daljen mitologjike të botës prej kaosit. Koha është gjithnjë ajo e fillimit, pa të tashme dhe të ardhme.

Shkrimtari mban vetëm paktin me breshkën, totemin, “me ia hapë udhën njani-tjetrit”; pakt që në të vërtetë në traditën etnozakonore njeriu shqiptar e ndërton me gjarprin (“ti mos u kallxo të tuve, unë s’po u kallxoj të mive” - Dibër). “Aleanca” njeri-gjarpër në botën shqiptare, që ka qenë gjedhja parake e referimit të shkrimtarit për të krijuar shenjën tjetër, breshkën, shprehet jo vetëm me formula të tilla: “Në ma t’parin gjarpën qi ndeshim në ditë të pranverës duhet me lidhë besë” - Dukagjin; “N’kjosht toks në kët livadh, prapou sa të kosit barin pse kemi besë ndër vedi” - Kosovë<sup>28</sup>, por edhe në rituale më të sekretuara, si mund të përmendet “Kënga e buçit”, një tjetër eufemizëm për totemin. Ky është një pakt që mbijeton ende, sido që “i lidhun prej një fije të kalbun”, si shkruan autori. Por kah e ardhmja as dhe një pakt i tillë nuk ekziston. Pikërisht mungesën e projektit, mungesën e përmasës së të ardhmes, “totemi” i ri e ka theksuar më shumë.

Ndryshe prej G. Orwell-it, i cili, në “Fermën e kafshëve”, shenjoji përmes gjallesash gjithaq “të papërsosuna” karakteret e njerëzve që kishin në dorë fatet e popujve në gjysmën e botës menjëherë pas luftës antifashiste, por pa u përpjekur aspak të kriptonjë ndonjë të fshehtë, Camaj përsëri i largohet së ngjashmes. Lumi, uji, guri, dielli, bjeshka, mali, ujku, toka, nëntoka, stina, hija, janë vetëm disa prej shenjave që i krijojnë mjedis jete dhe mbijetese kryeshenjës, Drandes. Disa prej tyre janë marrë prej traditës, disa të tjera i ka krijuar vetë shkrimtari. Magu ua di fjalëkalimet, por nuk ia tregon lexuesit. Ai ruan të njëjtën sjellje si bartësit tradicionalë të mitit dikur. Kur magjia shqiptohet me zë të lartë dhe

<sup>28</sup> B. Palaj, “Mitologji, doke dhe zakone”, pjesa VIII, në *Hylli i Dritës*, 1944, f. 84.

formula dëgjohet, fuqia e saj ka mbaruar. Kur miti shpjegohet, lidhja e njeriut me të pushon së vepruari. Camaj nuk ka ndonjë vullnet për ta ndarë nga e kaluara bashkësinë e të vetëve. Ndaj jo vetëm që nuk e hap shenjën, por e hermetizon ca më shumë. Dranja paraqitet si një metonimi e fatit të njeriut shqiptar. Ajo, si të gjitha totemitë, megjithëse e krijuar nga shkrimtari dhe jo trashëgimi e nënvetëdijshme, “*është esencë simbolike e jetës, qëndresës, fatkeqësisë dhe tragjikës së njeriut shqiptar nëpër rrjedhë të kohërave, ajo shpreh ëndrrën dhe zhgënjendrrën, fatin dhe udhëkryqet e tij*”<sup>29</sup>.

Ligjërimit poetik i Camajt në librin “*Dranja*” është i shkallë-shkallshëm, ashtu si vetë përmbajtja. Disa pjesë janë shkruar në stilin biblik-ungjillor të të kumtuarit. Camaj flet me shëmbëlltyra njësoj si apostujt e Krishtit. Ashtu si në Shkrimin e Shenjtë, fuqia urdhëruese e ligjërimit vjen edhe prej një mënyre foljore që nuk e ka në funksion të urdhërojë, prej dëftores. Pohimi gjuhësisht krejt i rëndomtë në ligjëratën e Camajt, njësoj si në shkrimet biblike-ungjillore, urdhëron për shkak të përmbajtjes profetike dhe të kushtëzimit të historisë. Njësoj si në Shkrimet e Shenjta, edhe në veprën e Camajt, diçka që ndodh në *çastin zero*, ndodh sepse kështu pati ndodhur dikur, qe thënë nga një profet, ishte paralajmëruar nga fuqi të larta. Një shtresë ligjërimit mitologjik i mbivendoset atij ungjillor-biblik. Në shtresën mitologjike ligjërimit është më i drejtpërdrejtë, dhe kjo mund të shpjegohet edhe me kulturën antropologjike dhe mitologjike të shkrimtarit-dijetar.

Duke ardhur më afër kohërave historike në stilin e Camajt del ligjërimit etnografik. Ngjashmëria është shpesh e tillë sa lexuesit i duket se po i kumtohen disa nyja të reja të së drejtës etnozakonore; disa kanune të panjohura më parë:

*Po Dranja ka edhe aftësi tjera, si për shembull:  
 mos me nda kufij me askend;  
 mos me gjimue për ma të voglën dhimbë si egërsinë në kurthë;  
 mos me u grindë me moshatarë krye-thinjun;  
 mos me shkue krahas me të tjerë në mort e në dasmë;  
 mos me qenë e shtrëngueme përdhunë me vrojtë fikjen e diellit në  
 maje as me qenë sy njeriu që mbyllet i vetëm e bahet shkrumb;*

<sup>29</sup> A. Prendi (përgatiti), *Letërsia shqiptare*, Shkodër, 2006, f. 352.

---

*mos me përjetue thellësisht lëkundjet e dheut e me pa në një timtë si ngel njeriu pa kulm mbi krye*<sup>30</sup>.

“Dranja” është vepra e demonstrimit të mjeshtërisë së përkorë të shkrimtarit. Hermetizmi i saj nuk vjen nga ndonjë parapëlqim modernist i autorit, por nga rikodifikimi i shenjës tradicionale të trashëgimit shpirtëror të popullit të tij. Këtë ai e realizon duke bartur funksione totemike, rituale dhe magjike nga simboli i gatshëm tek simboli që krijon ai vetë. Kjo bartje bëhet mbi bazën e ngjashmërisë formale, biologjike, figurative, entologjike, antropologjike. Zhvendosja bëhet duke ruajtur të njëjtën shkallë sekretimi si në traditën popullore: prej breshkës-gjarpër (simbiozë e idealit estetik - e bukura e dheut - me fatmbrojtësin e bashkësisë etnike) tek breshka - Dranja - që përballet me të njëjtat tmerre mbijetese si dhe populli i shkrimtarit. Për këtë lidhje ndërgjegjja parake e popullit dhe e shkrimtarit vetë nuk ruan ndonjë kujtim të qartë. Ky është miti që vetë shkrimtari e ka krijuar, për të shprehur kumtet e veta të sintetizuara rreth fatit tronditës të shqiptarëve.

#### SUMMARY

##### *THE NEW CODIFICATION OF THE SIGN (SYMBOL) IN THE NOVEL “DRANJA” OF M. CAMAJ*

- An anthropological sight -

M. Camaj wrote the novel “Dranja” at the end of the 1980<sup>s</sup>, at the time of his highest literary skill. In this work he generalized his experience in creative prose and in poetry. He called his book “madrigal”, a term borrowed from music; and scholars called it “palimpsest”, a term borrowed from medieval church paintings. “Dranja” is a search of the roots of the ancients, according to the author's own expression. The place of action (topos) is not homeland, but the land, place of birth of the writer, a very narrow space used to avoid carrying all the historical fate of the sign created by the author, the turtle named Dranja. On the contrary, time (hronos) is without limit, since the beginning of the world until the age of archaeological museums and Jurassic Park. This vertical timing on a local narrow point makes the work action more intense. It seems like in each spin of history man approaches the divine as in the motive of the biblical

---

<sup>30</sup> M. Camaj, *Dranja*, Prishtinë, 2002, f. 35.

tower of Babel, but at the same time gets away from the possibility of understanding themselves. Different degrees of the development of the living world and human mentality appear one after another, from the dinosaurs era to the actual man of the metropolis. This creates difficulties in obtaining aesthetic of work. But this difficulty is not related to any tendency of the author to close hermetically the meaning of the work. On the contrary, differently from modernist writers, who in principle have been trying to dismantle the myths of the past, decrypt and decode secret and ancient rituals and myths, M. Camaj not only preserves the confidentiality of these myths, but in a creative way rebuilds their meaning, following the spirit of tradition. In his work "Dranja" he creates a parallel between the turtle's fate and the people's of his land fate. In the ethnological tradition the totem of Albanians and especially northern Albanians is the snake. But the writer does not follow formally this totem, but he transfers its functions as the protector of the tribe, the home, the fate of individuals and the fate of families to a totem artistically created and codified in the style of ethnographic literature: the turtle. The writer makes the deportation based on some hereditary links. Serpent in the oral tradition is the son-serpent, who is married to the daughter of the king (not as the heir of the crown, but as a sign of the ideal of beauty). The work does not open with a boy-snake, but with a tortoise-snake, which is found by the villagers as a symbiosis in the meadows and mountains of Malesia (Highlands). To the tortoise-snake expects a relations with the boy, the writer, who sees his life as fatally conditioned by it as much as the boy-snake with the "beautiful of land". The tortoise or the "jiji-tortoise" (alb.: xhixhi-breshka) itself in the Albanian tradition functions as a symbol of the most beautiful women of the land (beautiful of land), and this makes the turtle's transformation in a totem similar to the snake. The new totem presents the face of the Albanian historical destiny. The writers tribe life has passed under the siege, under the fortress, under the tower, under the bunker, as turtles under its carapace. The new totem presents and represents, as all the signs. The fate of a living creature that has been ab initio the most powerful between the living world, as a member of the dinosaurs family, actually extinted, is reduced tragically between two names: Drini and Dukagjin, river and mountain, just like the fate of the country of origin of the writer. Moreover, the parallel fate of the tortoise and of the home of the writer is expressed even in the fear of its opening with the large world, that does not offer anything else except assimilation, a contemporary form of extinguishing the survival. The work of Camaj is a collection of parables, written in an evangelical stylus, in the traditional way of the ritual, mythological and ethnological, expression with etno-juridical characteristics: where the myths of the origin, the calls of the ancestors, the shouts for survival, are dominant.