

## GJURMË TË RRUGËS DREJT CIVILIZIMIT NË NJË BALADË POPULLORE EUROPIANE<sup>48</sup>

Adem TAMO<sup>1</sup>

<sup>2</sup>adem.tamo@unite.edu.mk

---

### Abstrakt

Ky studim përbën një përpjekje për të eksploruar faktin e ekzistencës së baladës së “Vëllait të vdekur” në një shumësi prej qindra variacionesh, ndërsa edhe disa pak variante tipike. Lënda pikënisëse për këtë studim është balada e “Konstandinit dhe Dhoqinës”, “Kënga e Halil Garrisë” dhe “Lenora-i ëmbli Uilhelm”. Studimi kërkon mundësi alternative interpretimi, të cilat kanë të bëjnë me përdorimin e qasjes psikodinamike. Autori thekson se qasja psikodinamike ofron mundësi të reja dhe interesante interpretimi, duke vënë në dukje se secili prej tri tipeve të baladës shpreh shkallë të ndryshme emancipimi të shoqërive përkatëse në drejtim të deseksualizimit të të rinjve gjatë rritjes.

**Fjalëkyç:** *psikodinamik, deseksualizim, arketip, civilizim, fenomenologji.*

### Abstract

This research is an attempt to explore the fact of the existence of the "Dead Brother" ballad in a plurality of hundreds of variations, and at the same time the very few typical variants. The starting point for this study is the ballad of "Constantine and Dhoqine", "The Song of Halil Garria" and "Lenora's Sweet William". The research aims at alternative interpretation options, which relate to the use of the psychodynamic approach. The author points out that the psychodynamic approach offers new and interesting interpretative possibilities, noting that each of the three types of ballads expresses different degrees of emancipation of the respective societies in terms of the sexualization of young people during growth.

**Keywords:** *psychodynamic, desexualization, civilization, phenomenology.*

---

### Hyrje

Fillova të përfshihesha në studimin e kësaj çështjeje pasi vura re se interpretimet e kryera të kësaj balade më janë dukur prej shumë kohësh jo mbushamendëse. Krijimtaria popullore, megjithëse është krijimtari e njerëzve të shtresave të ulëta deri në shtresat e mesme, e kam parë gjithmonë si më të pasur nga ç'e kanë interpretuar shumë nga njerëzit e ditur. Prirem t'i besoj më shumë asaj që ka thënë Fine se folklori është një mënyrë shoqërisht e pranueshme e përcimit të kuptimeve, të cilat nuk mund të përçohen në mënyra të tjera, sidomos të hapura. Fillova të mendoj se edhe kjo baladë mund të jetë duke na thënë diçka që nuk thuhet dot ndryshe. Kjo mënyrë të menduari ishte intriguese dhe më shtyu më tej në kërkim. Ndesha në studime e publikime të autorëve të shquar si Sigmund Freud, Karl Abraham, Ernest Jones, C.G. Jung, Erich Fromm, Geza Roheim, Joseph Campbell, John Dollard, Alan Dundes, A.K. Ramanujan, Jack Zipes dhe shumë e shumë të tjerë, nga fusha e psikologjisë, por edhe nga larg saj. Kjo më çoi në idenë e njohur se folklori është edhe një mënyrë ekspresioni, edhe një mënyrë represioni. Diçka thuhet dhe diçka mbahet pa thënë, me ose pa qëllim.

---

<sup>48</sup> Ky është teksti i një prezantimi të kryer në konferencën vjetore shkencore të Departamentit të Pedagogjisë dhe Psikologjisë të Universitetit të Tiranës, në vitin 2019.

## Metodologjia

Për objekt të këtij studimi zgjedha të merrem me një motiv të përhapur në krijimtarinë folklorike të popujve që nga Jugu e deri në Veri të Europës. Produktet folklorike me motivin e ngritjes së një djaloshi nga varri për të përmbushur një premtim të pambajtur marrin emra nga më të ndryshmit. Ndër më të dëgjuarit prej tyre janë “ngritja e të vdekurit nga varri”, “vëllai i vdekur” etj., ndërsa disa të tjerë përmendin emra si “udhëtimi i natës” e më tej, disa përmendin se bëhet fjalë për një çift si “Kostandini e Dhoqina”, “Kënga e Halil Garrisë”, “Jovani e Jelica”, “Llazari e Petkana”, “Uilliami e Lenora”. Më duhet ta përmend dhe theksoj që në fillim se, ndërkohë që balada e tillë ekziston në qindra variacione edhe brenda një vendi të vetëm europian, bie në sy se motivi i ngritjes së të vdekurit nga varri, i cili është një motiv mbareuropian e më tej (indoeuropian), në këtë baladë gjen një shprehje shumë specifike. Është fjala për një ngushtim të këtij motivi në tri tipe të veçanta: tipi i parë është ai ku i ngrituri nga varri është djali i vogël i një nëne e cila ka mbetur e vetme, tipi i dytë është ai ku i ngrituri nga varri është vëllai i një motre të martuar larg, dhe tipi i tretë është ai ku i ngrituri nga varri është një djalosh që shkon të marrë të dashurën e tij. Pra qindra e qindra variacionet e kësaj balade mund të klasifikohen në tri tipe nëse nisemi nga dy kritere që burojnë nga brendësia e baladës: kriteri i parë ka të bëjë me motivin e ngritjes së personazhit nga varri dhe kriteri i dytë është marrëdhënia e personazheve me kryesorë të baladës.

Rruga metodologjike e ndjekur për këtë studim është analiza e përmbajtjes së secilës baladë dhe krahasimi i tyre për të zbuluar tipologjinë e kësaj balade dhe propozuar këndvështrime të reja bazuar në integrimin e asaj që balada thotë me efektet e mundshme të kontekstit të secilës.

## Tipologjia dhe analiza e variacioneve të baladës

Motivi i ngritjes së dikujt nga varri është një motiv shumë i lashtë dhe njëherësh edhe një motiv shumë i përhapur<sup>49</sup> në krijimtarinë popullore mbarëbotërore. Në Europë është konstatuar se ky motiv gjendet edhe në baladën e ashtuquajtur të “Vëllait të vdekur”. Kjo baladë në Europë ekziston në qindra variacione, të gjitha e përmbajnë motivin e ngritjes nga varri të një djaloshi. Një lëndë kaq voluminore jo vetëm që është e vështirë të posedohet, por është e vështirë edhe të studiohet. Megjithatë, ia vlen të bëhen përpjekje.

Rruga më e sigurt për të shqyrtuar këto variacione është të shihet mundësia e klasifikimit të tyre. Më poshtë vijon përpjekja për këtë gjë.

1. Tipi i parë: baladat ku personazhi që nxit ngritjen e djaloshit nga varri është nëna.

Ne dallojmë shumë balada ku nëna e luan një rol të tillë motivues. Në këtë tip balade hyjnë baladat greke, shqiptare dhe italiane. Po zgjedh këtu variantin grek të baladës si ndoshta më përfaqësuesin e tyre. Në këtë tip balade tregohet se si një dërgesë vjen për të kërkuar dorën e një vajze të vetme në një familje me nëntë vëllezër dhe nënën. Të gjithë vëllezërit përveç Kostantis-it e refuzojnë këtë kërkesë, ashtu siç bën edhe nëna, e cila është e frikësuar nga kjo martesë larg. Por Kostantis këmbëngul dhe i premtun nënës t’ia sjellë bijën në çdo rast. Martesa zhvillohet dhe Areti shkon larg. Por, fatkeqësia bie në këtë familje: vëllezërit sëmuren ose bien në betejë dhe nëna mbetet fillikat. E vetmuar, ajo vajton mbi varret e të bijve dhe mallkon Kostantisin si përgjegjës për martesën e Aretisë larg dhe për mosmbajtjen e premtimin të dhënë. Pas vajtimit, qortimit dhe mallkimit Kostantis ngrihet nga varri.

<sup>49</sup>Würzbach Natascha, Salz M.Simone, Gruyter de Walter, “Motif Index of the Child Corpus: The English and Scottish Popular Ballad”, 1995

Ai kalëron drejt Babilonisë për të sjellë Aretinë te nëna. Në udhëtimin e kthimit, zogjtë, duke folur me zëra njerëzorë, shprehin habi kur shohin të kalërojë një njeri i vdekur me një vashëzë të bukur. Konstantis përpriqet ta qetësojë motrën e frikësuar, por ajo dallon më tej se i vëllai ka pësuar edhe shumë ndryshime të tjera në flokët, zërin, pamjen, erën. Kur mbërrijnë në kishën e fshatit, Konstantis i thotë motrës se do të kthehet pak në kishë ndërsa ajo mund të vijojë për t'u takuar me nënën. Aretia e gjen derën e mbyllur dhe shtëpinë e braktisur. Ajo i thërret nënës, ato e njohin njëra-tjetrën, dhe, në momentin e njohjes, vdesin së bashku.

Sipas kriterit të parë në këtë tip balade vëmë re se nëna është faktori motivues që Konstantis të ngrihet nga varri: është ajo personi të cilit i është bërë lutja nga i biri që ta lejonte atë martesë, është ajo personi që miratoi lutjen a kërkesën e Konstantis për ta lejuar martesën e vajzës larg, është nëna personi i cili nuk e lejoi martesën e së bijës larg pa marrë një premtim nga Konstantis, është nëna ajo që i kujtoi djalit të saj premtimin e pambajtur, ajo që mallkoi të birin e vdekur për mosmbajtjen e premtimit, është nëna ajo që vdes bashkë me vajzën në përqaftimin përfundimtar. Në këtë tip balade nuk gjendet një karakter i dytë që të ketë këtë rol. Sipas kriterit të dytë në këtë tip balade marrëdhënia qendrore e personazheve të saj është marrëdhënia nënë-bir. Marrëdhëniet e tjera, pra ato midis nënës dhe vëllezërve të tjerë, ato midis vetë vëllezërve, midis vëllezërve të tjerë dhe motrës, etj., janë ose fare të pacekura në baladë ose dallohen zbehtë në një sfond të padiferencuar. Edhe një marrëdhënie e veçantë sicc është ajo midis Konstantis dhe Aretisë e cila shpaloset përgjatë udhëtimit të natës, e cila i ngjan sa një udhëtimi real aq edhe një udhëtimi halucinant, megjithë bukurinë e vet, nuk arrin të ngrihet në lartësinë e një marrëdhënieje dominuese dhe motivuese në baladë. Ajo është një marrëdhënie vibrante, por jo motivuese për aksionin e baladës.

Ky tip balade me gjithë variacionet e saj gjendet në Shqipëri, Greqi, Bullgari, në Maqedoninë e Veriut, në Rumani e gjetiu.

2. Tipi i dytë: baladat ku motivi për ngritjen e djaloshit nga varri është motra.

Balada flet për një familje të madhe prej 9 (7) vëllezërsh, nënës dhe një motre. Të rinjtë i kanë dhënë besën njëri tjetrit dhe kanë vendosur të mos martohen, por të kalojnë jetët e tyre së bashku. Vëllai i vogël, Halili, injoron besën dhe vendos që motra e tij të martohet me një të huaj. Motra qan për këtë fat, e kundërshton këtë martesë dhe mallkon vëllain për vendimin e marrë. Halil i jep asaj besën se do ta sjellë atë çdo muaj në familjen e origjinës. Martesa kryhet. Vajza pret, por vëllezërit nuk bëhen të gjallë. Ajo u lutet zogjve të qiellit të shkojnë për të kujtuar Halilin për besën që ka dhënë. Halili ngrihet nga varri dhe shkon e merr motrën. Motra fillon të dyshojë se ai është i vdekur. Ata vijnë në fshat, por Halili gjen një arsye për t'iu shmangur, ndërsa motra shkon në shtëpi tek nëna e moshuar dhe mëson se çfarë ka ndodhur me vëllezërit e saj. Ato vdesin të dyja ose shndërrohen në dy zogj.

Sipas kriterit të parë në tipin e dytë të baladës personazhi kryesor që nxit ngritjen e Halilit nga varri është motra: ajo është e pikëlluar pse prej vitesh nuk ka parë asnjë prej të vetëve, ajo është e lënduar pse vëllai i saj i vogël i cili ka vendosur për martesën e saj larg nuk është dukur, ajo është e pakënaqur që vëllezërit nuk e kanë mbajtur premtimin për ta sjellë në familjen e saj të origjinës, është vajtimi i saj ose mesazhi i saj dërguar faktori që e bën vëllain të ngrihet nga varri dhe të nisët për udhëtim, është motra ajo që zbulon pamjen e çuditshme të vëllait të saj, është ajo personi që vdes gjatë takimit me nënën e saj. Ngritja nga varri ka ndodhur prej sjelljeve të motrës së Halilit.

Sipas kriterit të dytë në këtë tip balade marrëdhënia qendrore e personazheve të saj është marrëdhënia motër-vëlla. Marrëdhëniet e tjera, pra ato midis Halilit dhe vëllezërve të tjerë, ato midis vetë vëllezërve, ato midis vëllezërve të tjerë dhe motrës, midis nënës dhe bijve të saj, etj., janë ose fare të pacekura në baladë ose dallohen zbehtë në një sfond të padiferencuar.

Ky tip balade me gjithë variacionet e saj gjendet në Shqipëri, Bullgari, Serbi, Kroaci.

3. Tipi i tretë: baladat ku motivi për ngritjen e djaloshit nga varri është e fejuara.

Në këtë tip balade personazhi është një vajzë e fejuar që quhet Lenorë. Lenora është e shqetësuar se i fejuari i saj, Uilliami, nuk po kthehet nga beteja ku ka shkuar. Ajo nuk ka asnjë lajm mbi fatin e tij. Kthimi i luftëtarëve të tjerë nga lufta e alarmon edhe më shumë atë. Ajo fillon t'i ankohet Zotit për fatin e saj dhe e akuzon atë se kurrë nuk i ka bërë ndonjë të mirë. Në këtë çast ndërhyjnë nëna e Lenorës dhe i kërkon zotit falje për fjalët e vajzës së saj.

Në mesnatë, një i huaj misterioz që duket si Uilliami troket në derë duke kërkuar Lenorën. Ai i kërkon asaj të hipë në kalë për të shkuar në shtratin e tyre të martesës. Lenora i hip kalit dhe të dy ndërmarrin një udhëtim nën dritën e hënës, përgjatë një rruge të mbushur me peizazhe të tmerrshme. Në agim, udhëtimi i tyre përfundon në dyert e varrezës. Ndërsa kali kalon nëpër varre, kalorësi fillon të humbasë pamjen e tij njerëzore dhe shfaqet si vdekje. Shtrati i martesës duket se është varri ku rri shtrirë skeleti i Uilliamit. Toka nën këmbët e Lenorës shembet dhe shpirtrat rrethojnë Lenorën që po vdes.

Sipas kriterit të parë në këtë tip balade personazhi kryesor është e dashura: mbërritja e Uilliamit ndodh pasi më parë e dashura e tij qan për fatin e tij të panjohur, i ankohet zotit që mosndërhyrjen e tij për të bërë një të mirë për Lenorën vetë, vuan për moskthimin e tij kur të tjerët janë kthyer nga lufta. Duket se e fejuara/e dashura e një luftëtari është shtysa që ai të ngrihet nga varri të shkojë pranë saj.

Sipas kriterit të dytë në këtë tip balade marrëdhënia qendrore e tre personazheve të saj është marrëdhënia midis dy të dashuruarve, një vajze me të fejuarin e saj. Marrëdhëniet e tjera, pra ato midis Lenorës dhe nënës së saj, midis nënës dhe të fejuarit të vajzës, etj., marrëdhëniet e tjera duket se nuk kanë asnjë funksion motivues për ngritjen e Uilliamit nga varri.

Ky tip balade me gjithë variacionet e saj gjendet në Rumani, Serbi, Hungari dhe në Veri të Europës.

Përbushja dukshëm e këtyre dy kriterëve nga variacionet e shumta të këtyre dy baladave na lejon t'i konsiderojmë tri tipet e saj si tri tipet kryesore, ndërsa të gjitha variacionet gjeografike si shfaqje të natyrshme të nevojave kontekstuale të bashkësive që kanë rol në modifikime përshtat atyre nevojave.

Në të trija tipet e tyre, baladat e mësipërme të të gjitha variacioneve kanë të përbashkët motivacionin e një femre (nëna, motra, e dashura) për t'i kërkuar një mashkulli (biri, vëllai, të dashuri) të ngrihet nga varri për të sjellë në shtëpinë prindërore ose në shtrat një femër. Prej kësaj mund të hipotezohet se kjo është një baladë mbi çështje gjinore, posaçërisht mbi marrëdhëniet mes gjinive.

### **Mbi gjeografinë e shpërndarjes së këtyre baladave**

Balada-objekt i këtij studimi-është shumë e përhapur të paktën në Europë. Ajo gjendet që nga Jugu e deri në Veri të saj. Balada e tipit të parë gjendet në: Shqipëri, Greqi, Bullgari, në Maqedoninë e Veriut, në Rumani e gjetiu. Balada e tipit të dytë gjendet në Shqipëri, Bullgari, Serbi, Kroaci. Balada e tipit të tretë gjendet në Rumani, Serbi, Hungari dhe në Veri të Evropës.

Kjo gjeografi e shpërndarjes së kësaj balade mund të ketë nevojë të korrigojë deri në nivelin e çdo vendi, por me të dhënat që disponoj, besoj se kjo është një gjeografi korrekte shpërndarjeje që konfirmohet edhe nga autorë të tjerë të janë marrë ballazi ose në mënyrë anësore me këtë çështje.

Në lidhje me shpërndarjen e kësaj balade ekzistojnë hipoteza: sipas njërës prej tyre kjo baladë ka kaluar nga Greqia në vendet fqinje drejt vendeve të Europës Veriore<sup>50</sup>; një hipotezë tjetër supozon se kjo baladë ka bërë një udhëtim në rrugën e kundërt, nga Veriu i Europës drejt Jugut<sup>51</sup> të saj; sipas një hipoteze të tretë<sup>52,53</sup> shpërndarja kaq e gjerë e kësaj balade nuk lidhet me udhëtimin e saj, por me një formacion të përbashkët të popujve indoeuropianë, formacion i cili i është nënshtruar përshtatjeve të vazhdueshme për t'i shërbyer sa më mirë nevojave të bashkësive vendore.

Vëzhgimi më interesant në lidhje me këtë shpërndarje, e cila, megjithëse ka lidhje me të nuk hyn në qëllimin e këtij studimi, është se këto tri tipa baladash janë shpërndarë në një mënyrë në të cilën mund të vihet re një prirje: prirja që baladat të jenë shpërndarë nga jugu në veri të Europës sipas një modeli karakteristik.

Duke u nisur nga fakti se kjo baladë ka të njëjtët karaktere, të njëjtin plot, të njëjtat marrëdhënie dhe aksione, mund të hipotezohet se tri tipat e saj përbëjnë tri zhvillime, transformime ose tri përshtatje të mëdha. Ne ende nuk e dimë se përse kanë ndodhur këto. I vetmi fakt që kemi është se këto përshtatje mund të gjenden të shpërndara në aksin veri-jug. Në veri protagonist i është dashuri, më poshtë është vëllai dhe në jug është biri, ndërkohë që karakteri motivues është përkatësisht e dashura, motra, nëna. Në territoret e Shqipërisë protagonist është edhe vëllai edhe biri<sup>54</sup>. A mos vallë këto variacione që përkojnë me aksin veri-jug kanë edhe ndonjë kuptim tjetër? Ka mundësi që version më i vjetër të jetë siç thuhet, ai jugor, pasi ai e shpreh më qartë atashimin më primitiv të një mashkulli-me nënën; pastaj vjen varianti ku personazhi është djali i mamit dhe edhe vëllai i motrës, gjë që përkon me zgjerimin e atashimeve të çdo mashkulli nga atashimi me mamin, te atashimi me motrën; në fund vjen varianti ku personazhi është i dashuri i një vajze dhe se ka mundësi që ky transformim të shprehë atashimin mashkullor jashtë lidhjeve familjare, pra edhe një deseksualizim të prindërve. Kjo vendosje e varianteve të baladës përkon edhe me zhvillimin teknologjik të vendeve përgjatë aksit veri-jug. Sipas kësaj hipoteze vendet më të pazhvilluara kanë një baladë ku shfaqet nëna dhe i biri, vendet më të zhvilluara kanë një baladë ku shfaqet nëna dhe i biri si dhe motra dhe vëllai, ndërsa vendet shumë të zhvilluara kanë një baladë ku shfaqet i dashuri dhe e dashura.

---

<sup>50</sup> Vargyas, Layos, "Trends of Dissemination of the Ballad Genre", në "The European medieval ballad symposium", ©Odense University Press, 1978, f.78-82.

<sup>51</sup> Beaton, Roderick, "Folk poetry of modern Greece", Copyright ©Cambridge University Press, 1980, f.116.

<sup>52</sup> Çabej "Për gjenezën e literaturës shqipe", në Studime gjuhësore, Rilindja, Prishtinë, 1975, f.127.

<sup>53</sup> Cox, Edward Godfrey, "The Return of the Dead in Ballad Literature", The Sewanee Review, Vol. 20, No. 3 (Jul., 1912), pp. 364.

<sup>54</sup> Është interesant të vihet re rasti i Shqipërisë ku kjo baladë ekziston në dy prej tri tipeve të saj. Mbështetur në botimin që zotëroj#, i cili përmban 15 variante të baladës së Konstandinit, konfirmohet se baladat Kënga e Dhoqinës, e gjetur në Zagori (f.55), balada Konstandini e dhoqina, Çamëri (f.57), balada Qe një mëmë, Labëri (f.50), Konstandini e Garentina, Kalabri (f.63), Doruntina, Siçili, (f.67) kanë theks në marrëdhënien nënë-bir, e shprehur kjo në rolin e nënës në martesën e vajzës dhe në ngritjen e djalit nga varri për t'ia sjellë nënës vajzën e martuar larg; konfirmohet gjithashtu se baladat Kënga e Halil Garrisë, Lezhë, (f.72), Halil Garria, Mirditë, (f.79), Motra me shtatë vllazën, Lezhë (f.89), Motra me nandë vëllazën, Pukë (f.Mirditë), Të nandë vllazën si janë kanë, Pukë (f.89), Kur kanë kenë shtatë vllazën, Krajë, (f.92), Aliu e Fata, Has, (f.95), Paska pasun motra nandë vllazën, Strugë, (f. 98), Ishnjin shtatë vllazëni, Shestan, (f.101), Motra me nandë vllazën, Bajgorë, (f.103) kanë theks në marrëdhënien motër-vëlla, e shprehur kjo në rolin e vëllezërve në martesën e motrës, në kërkesën e motrës që ta sjellin në shtëpinë e prindërve dhe në ngritjen e vëllait nga varri për ta sjellë motrën në gjini.

Cox<sup>55</sup> ka vënë re një rol të ndryshëm motivues të nënës dhe të vajzës në baladën e ngritjes nga varri. Kështu në disa prej tyre duket qartë pushteti i nënës: ajo e merr vendimin përfundimtar për martesën e vajzës larg, ajo e mallkon të birin e vdekur që nuk e ka mbajtur premtimin për të sjellë vajzën. Në disa të tjera duket qartë pushteti i vajzës: është vajtimi ose mallkimi i saj që bën vëllanë e vdekur të ngrihet nga varri. Autori shton se roli më i madh i nënës duket në variantet greke, ndërsa ai i vajzës (motrës) në variantet gjermanike e sllave.

Një shpërndarje gjeografike mjaft e qartë e motivit nënë-bir dhe e atij vëlla-motër është vënë re nga Arapi<sup>56</sup> dhe, para tij nga Shishmanovi. Po të shkohet më në jug të Shqipërisë, në territoret e sotme greke, vihet re se aty është i përhapur motivi nënë-bir, ndërsa po të shkohet më në veri të Shqipërisë, përtej Kosovës, vihet re se aty është më i përhapur motivi motër-vëlla. Po të shkohet edhe më në veri, në territoret gjermanike e më tej vihet re një motiv tjetër, ai i marrëdhënies së një vajze me të dashurin e vet, i ashtuquajtur i Lenorës. Kjo shpërndarje gjeografike është befasuese. Arapi ka vënë re në dukje se “motivi i Lenorës shkon nga Anglia në vendet skandinave, nëpër Gjermani, Francë e Itali, shtrihet te hungarezët, letonët, rumunët dhe ermenët e Erdelit duke arritur deri tek sllovenët”<sup>57</sup>. Duke qenë se nuk kam pasur burime të mjaftueshme, mund ta marr si të mirëqenë, pasi shumë autorë përveç Arapit e kanë konfirmuar këtë gjë, megjithëse nuk kanë shkruar përtej këtij konfirmimi.

Studiuesit që merren me hipotezat mbi shpërndarjen e kësaj balade mund të merren edhe me prezencën e dy tipeve të baladës në të njëjtin territor. Një rast i tillë është ai i Shqipërisë: në Jug të saj vihet re prezenca e baladës me marrëdhënien tipike nënë-bir, ndërsa në Veri prezenca e baladës me marrëdhënien motër-vëlla. Jam i prirur ta shoh këtë gjë si një shprehje të mundur të marrëdhënies mes kulturave të popujve të ndryshëm që kanë jetuar pranë njëri tjetrit për shumë shekuj të kohëve bizantine. Prezenca e dy tipeve të baladës në Shqipëri dhe diku gjetkë mund të jetë edhe shprehje e një gjurme të stacionit Shqipëri gjatë shtegëtimeve drejt Veriut. Sigurisht që ky fakt meriton studim të veçantë.

### **Përtej shpërndarjes gjeografike të këtyre baladave drejt hipotezave të reja**

Studimi i kësaj balade e ka pasur shpesh një çështje për kërkim atë të gjeografisë së baladës dhe rrugëtimin e mundshëm të saj. Përveç këtyre temave kërkimi është ndalur edhe në çështjen se e kujt është kjo baladë, pra çështja e pronësisë mbi të. Në këtë proces ka ndodhur edhe fenomeni i lindjes së një prirjeje kërkimi: përpjekja për të vërtetuar se cili është varianti më i vjetër, përpjekja për të vërtetuar pronësinë mbi një variant të caktuar, përpjekja për ta regjistruar baladën e caktuar si armë në betejat nacionaliste ose në ato të vërtetimit të identitetit të munguar. E tillë është edhe situata me baladën e Konstandinit dhe Dhoqinës, Halil Garrisë, etj. Por duket se do të jetë më mirë nëse këto mund të na interesojnë më pak.

Më duket më e rëndësishme të zbulohet mirë se çfarë na thotë kjo baladë. Dhe kjo shkon përtej çështjes së ndërlikuar por të padobishme të gjeografisë së kësaj balade. Sipas meje, ajo që balada dëshiron të na thotë dhe që arrin ta thotë me mjetet e saj të gjithën, përmbahet në përgjigjet e pyetjeve: përse komunitete të ndryshme gjeografike priren të zgjedhin si karakter motivues nënën, përse disa të tjerë motrën dhe përse disa të tjerë të dashurën?

<sup>55</sup> Cox, Edëard Godfrey, “The Return of the Dead in Ballad Literature”, *The Seëanee Revieë*, Vol. 20, No. 3 (Jul., 1912), pp. 358.

<sup>56</sup> Arapi, Fatos, “Këngë të moçme shqiptare”, Tiranë, 1986, f.9.

<sup>57</sup> Po aty, f.13.

Përse disa komunitete gjeografike në baladën e tyre kanë zgjedhur të paraqesin si marrëdhënien kryesore atë nënë-bir, ndërsa disa të tjerë atë motër-vëlla dhe të tjerë marrëdhënien e dy të dashuruarve? Çfarë përfaqësojnë këto zgjedhje të njerëzve që jetojnë në bashkësi shoqërore të ndryshme?

Përse nëna e tipit të baladës së Jugut shfaqet/transformohet/përshtatet në motrën në një baladë më veriore, ndërsa kjo në Veri të Europës shfaqet/transformohet/përshtatet në një vajzë të dashuruar/fejuar? Përse biri i tipit të baladës së Jugut shfaqet/transformohet/përshtatet në vëllain në një baladë më veriore, ndërsa ky në Veri të Europës shfaqet/transformohet/përshtatet në një djalë të dashuruar/fejuar? A mos vallë këto variacione që përkojnë me aksin jug-veri kanë edhe ndonjë kuptim tjetër? Nëse versioni më i vjetër i baladës është siç thuhet, ai jugor, a është e mundur që ky variant të zgjedhë edhe për karakterin motivues figurën jetëdhënëse të nënës dhe variantet më veriore figurën e dytë femërore me të cilën njihet njeriu në jetë, atë të motrës dhe, edhe më në veri figurën e së dashurës? A përkojnë këto me figurat e atashimeve të çdo mashkulli nga atashimi me mamin, te atashimi me motrën e deri te lidhja më një të dashur? A kemi këtu një tregues të prirjes së zgjerimit të atashimeve të meshkujve? A kemi të bëjmë këtu me atashimet brenda dhe jashtëfamiljare të meshkujve dhe, ndoshta edhe me transformimet e këtyre atashimeve mashkullore nga atashimet me figurat brenda familjes të cilat deseksualizohen dhe përfundojnë në atashime të seksualizuara me vajza si Lenora? Në ndihmë të kësaj mund të vijë edhe përkimi i shpërndarjes jug-veri të tipeve të baladës me zhvillimin kulturor e teknologjik të vendeve përgjatë aksit jug-veri. Sipas kësaj hipoteze vendet më të pazhvilluara kanë një baladë ku shfaqet nëna dhe i biri, vendet më të zhvilluara kanë një baladë ku shfaqet nëna dhe i biri si dhe motra dhe vëllai, ndërsa vendet shumë të zhvilluara kanë një baladë ku shfaqen dy të dashuruar.

Më i hershmi autor që njoh dhe i cili është shprehur në lidhje me dallimin e varianteve jugore nga ato veriore është Shishmanov. Shishmanov ka thënë se në Ballkan lidhjet e dashurisë së vëllait me motrën janë shumë më të ngushta sesa lidhja e të dashurve ndërmjet tyre. Këtë e ka raportuar edhe Çabeji. Ai në artikullin e vet gjenerik, ka cituar Karl Dieterich të ketë thënë se “Nga shkakut e zakoneve shumë të forta e patriarkale armiku më i rreptë i të dashurve te këta popuj është i vëllai i vajzës”. Për këtë hipotezë nuk zotërohen shumë të dhëna, por gjithsesi bie në sy se edhe Shishmanov edhe Çabeji janë afruar dhe gati sa nuk e kanë cekur hipotezën se balada e Vëllait të vdekur mund të jetë një baladë për incestin. Çabej<sup>58</sup> thotë se “...është një gjë e bukur te poezia popullore që kjo ata që qenë të ndarë në jetë i bashkon në vdekje”. Nëse dallimi i kryer nga Shishmanov, Çabeji, Arapi është i padiskutueshëm, atëherë duket krejt e përlligjshëm për të parë në këtë baladë një komponent incestual<sup>59</sup>, i cili afishohet në fillim si një marrëdhënie shumë e posaçme e djalit me nënën, pastaj si një marrëdhënie krejt e veçantë e vëllait me motrën dhe më tej, si një marrëdhënie krejt e hapur e të dashurit me të dashurën e vet.

E njëjta gjë mund të thuhet edhe për kriterin e marrëdhënies themelore që përmbahet në secilin tip të kësaj balade:

a. në tipin e baladës së Jugut marrëdhënia nënë-bir përbën njëherësh edhe marrëdhënien fillestare dhe më arkaike të çdo njeriu në jetë. Vajtimi i nënës së mbetur vetëm dhe mallkimi i saj për të birin empatik është therës dhe, përveçse dikë mund të mos e lërë të flejë, Konstandinin e ngre nga varri.

<sup>58</sup> Çabej, E. “Për gjenezën e literaturës shqipe”, në Studime gjuhësore, Rilindja, Prishtinë, 1975, f.127.

<sup>59</sup> Që të mos keqkuptohem, këtu po vë në dukje se pëlqej më shumë të përdor termin “atashim” në vend të atij seksual. Besoj se ky komponent është komponent atashues, ndërsa karakteri i atashimeve përkatëse mund të jetë seksual, mund të mos jetë i tillë, etj.

b. në tipin e baladës më në veri marrëdhënia motër-vëlla përbën njëherësh edhe marrëdhënien më të rëndësishme atashuese të çdo djali i cili i ka tërhequr atashimet e tij seksuale ndaj nënës. Kjo marrëdhënie zgjatet përtej prindërve, por vazhdon të jetë mes anëtarëve brenda familjes. Një motër si e përmalluar nga takimi me të vetët nuk ka kujt më mirë t'i kërkojë ndihmë sesa vëllait të vet, Halilit.

c. në tipin verior të baladës ne dallojmë marrëdhënien e dy të dashuruarve, e cila përbën një shkëputje të çdo djali nga marrëdhëniet e tij të seksualizuara brenda familjes drejt lidhjesh jashtë saj. Në këtë rast marrëdhënia gjinore është jashtëfamiljare. Vajtimi i Lenorës duket se nuk ka të krahasuar me gjë tjetër: i ngjan një shpërthimi hysterie e transi njëherësh.

Duket se ekzistojnë disa të dhëna se balada shpreh stacione të ndryshme të procesit të deseksualizimit nga kalon çdo njeri: në fillim atashimet e birit me nënën dhe edhe motrën mund të përmbajnë synime të pavetëdijshme seksuale, për të cilat të rriturit nxitojnë të ndërhyjnë duke u treguar meshkujve se është tabu të kesh synime të tilla brenda familjes. Ka shumë mundësi që dy tipet e para të baladës të shprehin tranzicionin nga repressioni në sublimim të impulseve seksuale që njeriu ka gjatë stadeve të ndryshme të zhvillimit të tij psikoseksual, ndërsa tipi i tretë shpreh lirisht dhe hapur një marrëdhënie intime dhe komplekse e cila i ka integruar si impulset seksuale ashtu edhe kërkesat e shoqërisë. Ne tani e dimë se që të ndodhë kjo, fëmijët duhet të detashohen nga figurat e familjes dhe t'i kërkojnë objektet e synimeve të tyre seksuale jashtë saj. Nëna dhe motra deseksualizohen, nuk përmbajnë më elemente me ngarkesë seksuale ndërsa dikurmëtonjësit i sublimojnë afeksionet e tyre. Nëna dhe motra shenjtërohen, ndërsa lenorat përveç shenjtërisë janë edhe subjekte që bartin dhe ofrojnë seks.

Çështjen e deseksualizimit e ka diskutuar i pari S.Frojdi, i cili e ka trajtuar atë si rrugëdaljen/zgjidhjen e kompleksit të Edipit<sup>60</sup>. Në çdo familje fëmijët marrin dëftesën e atashimeve me natyrë gjinore të lejuara ose të palejuara nga kultura. Kjo baladë krijon mundësinë për të reflektuar mbi kuptimin e dekseksualizimit si një proces. Ky proces e përmban në vetvete zgjidhjen e tij, e cila është dekseksualizimi- ndarja nga prindërit dhe kërkimi i burimeve seksuale jo-incestuese. Ky proces nganjëherë shihet të realizohet nëpërmjet edukimit seksual dhe formimit të superegos, e cila i ndihmon fëmijët të kuptojnë dhe të dakordësohen me normat shoqërore. Ai nënkupton administrimin, neutralizimin dhe sublimimin e fiksimeve dhe çlirimin e fëmijëve prej tyre. Ai shprehet në zgjerimin e identifikimit përtej njërit prind, duke mos e parë atë me interes seksual dhe duke filluar një ekspeditë eksogamike, duke i ndihmuar fëmijët ta transformojnë libidon erotike në libido të egos.

Qasja psikanalitike e Frojdit është pasuruar me kontributet e Jungut<sup>61</sup>. Ai vuri në dukje se energjia arketipale e animas së djaloshit do të shtrihet në një periudhë kaotike që qartësohet ngadalë dhe e cila karakterizohet nga prirja për të gjetur mishërimin e animas së tij. Këto kërkime të tij janë konfuze pasi figura ushqyese, mishëruese e mundshme e arketipit të nënës, miksohet me figurën e parë femërore në jetën e fëmijës dhe kështu shërbehet njëherësh edhe si mishërim i arketipit të tij të së dashurës. Ky është momenti sipas Jungut, kur djaloshi i vogël dëshiron seksualisht mamin e vet-Evën pjellore. Një Konstandin i paritur.

---

<sup>60</sup> Frojdi vuri në dukje se djaloshi kapet në një marrëdhënie komplekse me nënën dhe babanë, të cilën ai e quajti kompleks i Edipit. Karakteristikat e kësaj marrëdhënieje janë dëshirimi i nënës dhe urrejtja për babanë, e frymëzuar kjo marrëdhënie nga impulset libidinale ndaj mamin dhe kërcënimi me kastrim i babit. I kapur në këtë konflikt djaloshi do të detyrohet të identifikohet me babanë për t'i shpëtuar kastrimit dhe do të sublimojë pëlqimin seksual të mamin. Në këtë rrugë ai do të deseksualizohet dhe si i tillë do t'i kërkojë objektet e seksualitetit të vet jashtë lidhjes familjare.

<sup>61</sup> Jung, Carl, G., "The Psychology of the Transference", Routledge, 2013, p.10



Në këtë rrugë kërkimesh ai do të ketë edhe stacione të tjera: do të gjejë Helenën e tij-një zbulim për kërkesat e tij shpirtërore tashmë. Pastaj më tej, ai do të ndalet në një stacion tjetër: do të takojë Sofinë-simbolin e diturisë dhe do të shtjerë dashuri mbë të. Dhe më tej do ta zërë qymyri për Sapientian-simbolin e integruar të pjellorisë dhe të spiritualitetit, të diturisë dhe të urtësisë.

Në baladën e tipit të parë ne shohim që nëna është karakteri motivacional, por dimë se ajo është një person shumë pjellor: ajo ka shtatë, nëntë ose dymbëdhjetë djem dhe një vajzë. Po të aplikojmë në këtë gjetje rekomandimet e Jungut për animan, na rezulton që nëna këtu përfaqëson një objekt biologjik dhe potencial për t'u fekunduar, ashtu si Eva<sup>62</sup> biblike. Në fazën e parë të zhvillimit të animas së djaloshit është pjelloria që llogaritet më shumë. Mos vallë karakteristikat e kësaj nëne si autoritare, kërcënuese e mallkuese nuk e lënë të shfaqet pëlqimi i pjellorisë së saj?

Nëna e Konstandinit është një person autoritar, pasi është ajo personi vendimmarrës për martesën dhe nga ana tjetër ajo meriton përkushtimin e djalit pasi ajo ia bëri qejfin atij duke e lejuar martesën e vajzës larg. Nëse është kështu, anima rritet në nivelin e përkushtimit shpirtëror të Marisë. Ajo tani përfaqëson mëmësinë shpirtërore, mëmësinë me “M” të madhe.

Në baladën e tipit të dytë nëna luan një rol periferik. Te balada e Halil Garrisë përmendet se ajo është në pritje, se është në duke qarë buzë vatrës dhe roli i saj i vetëm është ai i pritjes së vajzës dhe konfirmimi i Halilit të vdekur. Karakteri kryesor femëror është motra. Energjia e vajit të saj për vëllanë të cilin e ka “zanë deka me besë t’ dhanë” është faktori motivues që Halili i saj të dalë nga varri dhe të sjellë motrën në shtëpi. Është motra ajo që sillet si një fëmijë i vogël, i habitur dhe dyshues ndaj paraqitjes së Halilit, etj. Ka mundësi që e skicuar kështu, kjo motër mund të jetë dëshmi se anima e vëllait është projektuar për të si një person i veçantë (“edhe gati qenka bamë”), magjepsëse si Helena, një person me të cilin mund të ketë romancë. Por jo, ai është vetëm një i vdekur që shoqëron të gjallin!

Ne nuk e dimë me siguri nëse lloji 1 dhe 2 i baladës po kodojnë projeksionet e animas së djalit në nënën e tij pjellore (Eva, pjellore) dhe projeksionet animes të devijuara të vëllait ndaj motrës romantike (Helen, e pastër) ose parashikimet e animas në amësinë shpirtërore (Maria, e shenjtë) dhe (Sapientia, mençuria).

Në baladën e tipit të tretë personazhi kryesor është Lenora, një person shumë romantik e ankthioz, e obsesionuar me fatin e të fejuarit të saj, që qan gjithë kohën duke akuzuar Zotin që nuk ka bërë asgjë të mirë për të. Kjo baladë është plot me shprehje poetike që kujtojnë qartësisht njerëzit erotikë, magjikë, lunatikë, histerikë e fatkeqë. Janë pikërisht sjelljet e saj që bëjnë që Uilliami të ngrihet nga varri të vijë te romantikja, Helena e Trojës e trojeve të tij.

Ka shumë mundësi që në kërkimet e tij djaloshi të fiksohet në njërin apo në tjetrin projektion të arketipit të tij të animas. Nëna dhe e dashura bartin të njëjtin seks, janë një për njëfarë kohe. Do të kalojnë vite kërkimesh dhe zhvillimesh deri kur të vijë dita që ai ta deseksualizojë nënën e motrën dhe t’i zhvillojë kërkimet e tij jashtë këtyre dy figurave për të mishëruar animan e tij.

Nëse hipoteza se kjo baladë na tregon stacionet e deseksualizimit të djaloshit të miksuara me projeksionet e fenomenologjisë së tij siç ia sugjeron anima e tij, atëherë mund të konkludojmë se tre tipet e baladës mund të shihen si tri faza të ndryshme të marrëdhënieve gjinore të kombinuara me manifestimet e projeksioneve të animas, ashtu siç e kërkojnë kontekstet lokale. Balada nuk merret me babanë. Ai nuk është prezent. Mesa duket, nuk ka qenë nevoja për të. Konstandini, Halili dhe Uilliami/Vilhelmi do të deseksualizohen pa nevojën për t’u identifikuar me babanë.

---

<sup>62</sup>Eva, Maria, Helena dhe Sapientia janë simbolet e zgjedhura nga vetë Jungu për të konkretizuar dhe emërtuar stacionet kryesore të zhvillimit të animas së një djaloshi në projeksionet e fenomenologjisë së tij për seksin tjetër.

Me ta do të ndodhë vetëm deseksualizimi i femrave të familjes dhe nuk do të ketë identifikim të djaloshit me një figurë mashkullore. A u ka mjaftuar këtyre djaloshëve mashkullimi i tyre dhe urdhëresat e tyre gjinore se si të sillen me femrat?

### **A është kjo një baladë për incestin?**

Balada për të cilën po diskutoj, duke qenë një baladë mbi një konstrukt familjar, shpesh e ka sfiduar mendjen njerëzore me mundësinë e të qenit një baladë për incestin. Unë nuk mendoj kështu.

E vërteta së cilës unë i besoj është se kjo baladë duke u marrë me marrëdhënie të brishta në familje dhe jashtë saj, shërben si shtysë për ta menduar këtë hipotezë. Autorë të shquar studimesh në lidhje me këtë baladë si Çabej dhe Arapi në Shqipëri, por edhe si Shishmanov në Bullgari e kanë vënë në dukje mundësinë që në këtë baladë të përmbahet e maskuar tema e incestit.

Në baladën e Konstandinit dhe Dhoqinës nuk dallohet asnjë element i fantazisë incestuale, as sjellje priapike, asgjë e tillë. Zor të jetë e mundur që në baladat e pasionit siç janë baladat në përgjithësi, aq më shumë të kohëve të largëta të mesjetës dhe të shoqërive patriarkale të mbesin gjurmë të tilla. Këto balada janë të pastruara nga elemente të tilla dhe, më së shumti në to mund të kenë mbetur gjurmë afektive dhe simbolike të marrëdhënies shumë të posaçme të nënës me birin<sup>63</sup> dhe të motrës me vëllanë. Në mungesën e këtyre elementëve dhe në prezencën e këtyre gjurmëve gjendet burimi i forcës për të bërë premtimin madhor dhe për ta përmbushur atë edhe pas vdekjes.

Është krejt e mundur që ngritja nga varri për të përmbushur premtimin ose besën etj., të jetë thjesht një fantazi dëshiruese. Nuk dihet ende përse Konstandis apo Halili bënë të pamundurën për këtë gjë, për peshën që ka premtimi apo për vendin që zë nëna në jetën e tyre?. Ajo që është e sigurt është se nëna vazhdon të jetë princesha e fantazive të tij të pashlyera të fëmijërisë, për të cilën në një botë patriarkale nuk mund të thuhet shumë përveçse të bëhen akte të pamundura.

Balada na e ka thënë në mënyrën më të hollë se është një baladë për gjininë, për atë që ndodh me mashkullin dhe nënën e tij, me motrën e tij, me të dashurën e tij. Balada kujdeset që, nga gjithë fantazitë e mundshme, të paraqesë vetëm atë e cila duhet të mbetet: bëmën e pamundur të djalit për nënën e vet, motrën e vet, të dashurën e vet. Prej këtij e deri në fund nëna do të mbetet ajo që ka qenë: nëna pjellore (7, 9, 12 djem e një vajzë), ushqyese (bleu mish kau për të gatuar për festë), pranuese (pranoi që lutja e Konstandinit të dëgjohej), e ngrohtë deri kur të ftohet nga vdekja përgjithmonë. Po kështu ndodh edhe me motrën dhe të dashurën.

Baladat nuk thonë hapur asgjë as për incestin dhe as për deseksualizimin. E para, njerëzit nuk kanë luajtur mendsh që të flasin për tema të tilla në kohë patriarkale. E dyta, baladat nuk përdorin këtë gjuhë. Ato kanë mjete të tjera për të komunikuar me ne. Vetëm një pjesëz e vogël e gjuhës që përdorim është edhe ajo pjesërisht e kuptueshme prej nesh. Baladat nuk përdorin gjuhë të pakuptueshme. Pakuptueshmëria është jona. Balada në shqyrtim flet me gjuhën e vizioneve dhe të simboleve: ajo përmban një stihë që helmon 12 djemtë e nënës, një të vdekur që ngrihet nga varri dhe kalëron nëpër natë, përmban zogj që dinë dhe flasin gjuhën e njerëzve, përmban natë dhe errësirë dhe kishë dhe varre dhe qirinj dhe vaj dhe qortim dhe mallkim dhe përsëri vdekje.

---

<sup>63</sup> Babai i Konstandinit është përjashtuar nga skena. Mesa duket, nuk ka qenë nevoja për të. Baladës i kanë interesuar marrëdhënie të tjera, jo ato me babanë.

Vdesin të gjithë dhe dera mbyllet. (Paradoksalisht?) kjo baladë këndohet dhe kërcëhet në ceremonitë e dasmave në Kalabri të Italisë<sup>64</sup>. A është një gafë të marrësh të kërcësh me këngën ku vdesin të gjithë? Apo kënga dhe vallëzimi kanë motiv tjetër, tepër të largët nga vdekja dhe përtej saj... Një zhvillim drejt së kundërtës së asaj që thotë kënga.

Ajo që mund të thuhet me siguri është se deksualizimi i sotëm shihet si një gjë e vetkuptueshme dhe e mirëqenë. Përtej kësaj që sot nuk na bën një përshtypje të madhe, ai përbën një transformim përmes të cilit ne kemi mbërritur në qytetërimin e kohës sonë. Civilizimi ynë ka zgjedhur që fëmijën e seksualizuar ta zhvillojë në një qenie deseksuale në familje. Ai ka bërë që fëmijët t'i çlirojnë fantazitë e tyre dëshiruese nga afekti dhe këtë afekt ai ta lidhë me një person tjetër jashtë familjes biologjike. Në këtë mënyrë ai do ta zhvendosë impulsin e tij seksual drejt personash jashtë familjes, ndërsa do të ruajë ndjenja të sublimuara ndaj nënës ose motrës së tij. Ndërsa është hipotëzuar se ky baladë përfaqëson një baladë për incestin, sicc duket, balada mund të jetë po ashtu më shumë se kaq - një shprehje e deksualizimit të impulsit seksual, rezultat i udhëtimit të njerëzimit drejt qytetërimit.

Ka shumë mundësi që zhvillimi shoqëror i ndryshëm në jug e në veri të Europës të përkojë me tri tipet e baladës dhe përkatësisht: balada ku protagonistë janë Konstantis dhe Aretia ose Konstandini dhe Dhoqina të shprehë nivelin më të largët të zhvillimit shoqëror; ajo ku protagonistë janë Halil Garria dhe motra e tij të shprehë një nivel pak më të avancuar; ndërsa balada e Uilliamit me të dashurën Lenorë të shprehë nivelin më të afërt me qytetërimin tonë. Në këtë nivel prodhohen pafundësisht këngë, poezi, filma e shumëçka ku e dashura adhurohet, ndërkohë që prodhimet kulturore ku adhurohet nëna dhe motra janë më të kufizuara. Ka mundësi që, megjithëse në një nivel më të përparuar zhvillimi, ne jemi ende të kompleksuar prej parahistorisë dhe fëmijërisë sonë. Qytetërimet nuk e kanë braktisur dashurinë për nënën e motrën, por e kanë shenjtëruar duke e deseksualizuar atë. Me këtë nuk dua të spekuloj për nivelin e sotëm të zhvillimit të këtyre shoqërive, përkundrazi dua të hipotëzoj se dy baladat e para shprehin bartje nga represionet e impulseve të kryera në momente të ndryshme të zhvillimit brendafamiljar, ndërsa e treta shpreh edhe një emancipim prej tyre.

Balada “Konstandini e Dhoqina” është monument i kulturës europiane, dhuratë ndoshta nga Ballkani e Europa Juglindore. Ashtu si Europa Qendrore ka monument kujdesin e djaloshit për të dashurën e vet, ashtu edhe Ballkani ka një monument të ngjashëm, kujdesin e djaloshit për nënën a motrën e vet. Kam prirjen të besoj se kujdesi për njerëzit e gjakut përbën një motiv më të hershëm sesa kujdesi për njerëzit jashtë gjakut. Kjo ka kuptim po të kemi parasysh se Ballkani është territor më pak i zhvilluar sesa Europa Qendrore e Veriore në kuptimin që ky territor me zhvillime më të pakta konservon më shumë. Duke u bazuar në sa më sipër ne mund të supozojmë se hapat drejt civilizimit janë shoqëruar me prirjen për të lëvizuar nga lidhjet e seksualizuara drejt lidhjeve me kahje nga deseksualizimi.

---

<sup>64</sup> Pitre Giuseppe, “Canti popolari italiani”

## Bibliografi

- [1]. Arapi, Fatos, “Këngë të moçme shqiptare”, Tiranë, 1986, f.14,15.
- [2]. Berman, Emmanuel , “Essential papers on literature and psychoanalysis”, Copyright ©1993 by Neë York University, f.441, USA.
- [3]. Çabej, Eqerem, “Për gjenezën e literaturës shqipe”, në Studime gjuhësore, Rilindja, Prishtinë, 1975, f.122.
- [4]. Dronke Peter, “The Medieval Poet and His world”, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1984.
- [5]. Dundes, A., The interpretation of folklore” , f.x.: këtu autori shprehet se mbështet idenë e ekzistencës së interpretimeve të shumta qoftë edhe për një produkt të vetëm folklorik.
- [6]. Hasluck Margaret, “Oedipus Rex in Albania”, Folklore, Vol. 60, No. 3 (Sep., 1949), pp. 340-348, Published by Taylor & Francis, Ltd. on behalf of Folklore Enterprises, Ltd.Stable URL: <http://ëëë.jstor.org/stable/1256653>  
Accessed: 17/06/2014 22:09
- [7]. Juan-David Nasio, “Oedipus-the most crucial concept in psychoanalysis”, Sunny press, Payot & Rivages, 2005.
- [8]. P. Vandermeersch, in R. Kessler & Vandermeersch (eds.), God, Biblical Stories and Psychoanalytical Understanding, Frankfurt a. M., Peter Lang, 2001: “Psychoanalytic Interpretations of Religious Texts. Some Basics’ (9-27) en ‘Looking Back at Sodom. Psychoanalysis and Diachronic Reading’ (187-198).
- [9]. Rudnytsky L., “Rescuing psychoanalysis from Freud and Other Essays in Revision”, Copyright © 2011 to Peter L. Rudnytsky, ISBN: 978 1 85575 873 5.
- [10]. Segal, Julia, “Melanie Klein”,© Julia Segal 2004, SAGE Publications Ltd., 1 Oliver’s Yard, 55 City Road, London EC1Y 1SP.
- [11]. Zoto, Vladimir, “Balada shqiptare”, Tiranë, 2006.