

TRADITION AS AN INTERTEXT IN THE WORK “PRILLI I THYER” BY ISMAIL KADARE

TRADITA SI INTERTEKST NË VEPRËN “PRILLI I THYER” TË ISMAIL KADARESË

Meral SHEHABI-VESELI¹, Arbër MALOTA²

^{1*} Department of Albanian Language and Literature, Faculty of Languages, Cultures and Communication, SEEU

² Student of Master, Faculty of Languages, Cultures and Communication, SEEU

*Corresponding author e-mail: m.shehabi@seeu.edu.mk

Abstract

Traditions as a starting point, intertext and content of Albanian literary works, have been present in many Albanian authors' works. Myths, customs, traditions, laws that are essential parts of their moral codes, have been artistically incorporated by the prominent author of Albanian literary works, Ismail Kadare. *Prilli i thyer*, as a monumental work, embodies the Albanian life justified by the customs and traditions codified by the Kanun of Lekë Dugagjini. The Kanun, as a customary norm, was the constitution and supreme institution of social existence for centuries. Defined by strict rules, the code ensured the normative functioning of Albanian life in the northern part of Albania, but also in other parts of Albania and outside Albania.

Being for a long time indisputable and functional, it became the object of study and motif of artistic creations, especially in the contemporary period. The work that we will analyze is a very genuine segment of the study on the Albanian tradition held by the Kanun, but presented artistically where through the narrative and the characters, a clear picture of such context is created. The paper will be structured in three parts and the theory of intertextuality will be applied, intertwined with comparative and analytical methods.

Keywords: *canon, moral code, intertextuality, tradition, Kadare.*

Përmbledhje

Tradita, si pikënisje, intertekst, përmbajtje e veprave letrare shqipe, është konceptuar te shumëautorë shqiptarë. Miti, zakoni, tradita, ligjet që kanë si bërthamë kodet morale, janë shkrirë artistikisht më së miri nga kolosi i letrave shqipe, Ismail Kadareja. *Prilli i thyer* si vepër monumentale, ngërthen në vete jetën shqiptare të përligjur nga zakonet dhe traditat e kodifikuara nga *Kanuni i Lekë Dukagjinit*. Si normë zakonore, *Kanuni*, për shekuj me radhë ishte kushtetutë dhe institucion suprem i ekzistencës sociale. I ndërtuar nga nene të rrepta, në pjesën e Veriut të Shqipërisë, por edhe në pjesët e tjera shqiptare jashtë trungut amë, siguroi funksionalizimin normativ të jetës shqiptare.

Duke qenë për shumë kohë i padiskutueshëm dhe funksional, ai u bë objekt studimi dhe motiv i krijimeve artistike, sidomos në periudhën bashkëkohore. Vepra që do të trajtojmë, është një segment më se i mirëfilltë studimi mbi traditën shqiptare duke u mbështetur në teorinë e intertekstualitetit, e cila na orienton nga *Kanuni*, por i paraqitur artistikisht ku përmes narrativës dhe personazheve krijohet një tablo e qartë e një konteksti të atillë kohor. Punimi do të jetë i strukturuar në tri pjesë dhe në të do të aplikohet teoria e intertekstualitetit e ngërthyer me metodat komparative dhe analitike.

Fjalët kyçe: *kanuni, kodi moral, intertekstualiteti, tradita, Kadare.*

1. Hyrje

Duke hulumtuar mbi traditën shqiptare, formën dhe mënyrën e jetesës, rendin shoqëror në të kaluarën, është e pamundur të mos fokusohemi te Kanuni, si kushtetutë e pashkruar, por e pranuar si e mirëqenë në jetën shqiptare. Zanafilla e tij është e lashtë, (sipas studimeve i përket jetës pagane shqiptare), por i modifikuar nëpër shekuj për t'u bërë pjesë e pandashme e funksionimit shoqëror. Kadareja, i ka dhënë fokus (në opusin e tij krijues) traditës dhe rrjedhimisht *Kanunit* dhe besës. Detyra jonë në këtë studim është që të gjejmë raportet ndërmjet teksteve, qofshin ata nga një segment apo qofshin shumdimensionale.

Pra, intertekstin me të cilin komunikon vepra letrare. Aty do të analizohet tradita dhe besa, si shtylla më e fortë ku mbështetet ky kod letrar. Kodet jo gjithmonë mund të deshifrohen, ato na jepen në mënyrë eksplicite dhe implicite. Gjakkarrja si një nga dukuritë që sanksionohet në këtë normë zakonore, është pika më neuralgjike ku kontestohet drejtësia dhe të drejtat elementare të njeriut, por konteksti i kohës së veprimit të tij e neutralizon sentimentin rreth vrazhdësisë normative të këtij kodi. Andaj, aplikimi i teorisë së intertekstualitetit e lehtëson mënyrën e të kuptuarit të një vepre letrare dhe njëkohësisht e bën më lehtë të perceptohet nga ana e lexuesit.

Qëllimi i këtij punimi, është një trajtim më ndryshe i veprës, pra ai intertekstual, ku autori i është referuar *Kanunit*, traditës por edhe ngjarjeve të rrëfyera gojërisht nga personazhe reale të jetës së egër shqiptare në mbretërinë e ashpërsisë kanunore. E ndërtuar mbi këto pika, vepra krijon një tablo nga jeta e shqiptarit, i cili është i destinuar t'i nënshtrohet fatit të tij duke qenë i ndërgjegjshëm edhe për fundin e tij. Një cikël apokaliptik i lidhur me zinxhirin e vdekjes, nuk e tjetëron qenien e tillë njerëzore, veçse e skalit në panoramën shekullore të jetës së tillë shoqërore. Parë nga ky prizëm, autori përvijohet në skutat më të thella të kodit zakonor dhe substancës njerëzore shqiptare, duke aluduar në mitin dhe traditën, ky aludim (aluzioni jepet i hapur dhe plotëson veprën në arealin e Rrafshit Verior.

Ky i fundit, është medium gati muzeal sa i përket bashkëdyzimit mit, traditë dhe realitet. Kadare, Rrafshin Verior, e sheh si një koloseum të lashtë të përballjes jetë-vdekje, por edhe si hapësirë të balsamosur ku ka mbetur e pandryshuar lashtësia, përkundër ndërrimit të pushteteve politike dhe shtetërore. Së këndejmi, ai e ka pasuruar veprën *Prilli i thyer*, me prekje në traditën e lashtë shqiptare, duke synuar ta argumentojë qoftë edhe artistikisht një të kaluar që konceptualisht dhe praktikisht i takon thesarit kombëtar.

2. Tradita si shenjë e veprës

Intertekstualiteti, që nënkupton ndërtimin e një teksti mbi një tekst tjetër pararendës, megjithatë e ka një përkufizim më të gjerë. Shumë shkrimtarë i referohen një vepre në të kaluarën, ose ndërtojnë objektin e shkrimit mbi subjektin e një shkrimi tjetër, qëllimisht, por ndodh edhe pa dashje, duke qenë se letërsia sado e gjerë të jetë, i takon shumë pika rreth një koncepti të caktuar. Rrjedhimisht, mund të haset intertekstualiteti në vepra të ndryshme, duke e pasur për bazë leximin nga shumë vepra të ndryshme që mund të takohen të përbashkëtat e ngjashmëritë identike.

Intertekstualiteti është pra lëvizja nëpërmjet së cilës një tekst rishkruan një tjetër tekst, dhe interteksti tërësinë e teksteve, drejt çkahit një vepër bën shenjë, qoftë në mungesë (për shembull nëse bëhet një aluzion), apo në prani (rasti i citimit). Ai është pra një kategori e përgjithshme, e cila përfshin forma të ndryshme si parodia, vjedhja, rishkrimi, ngjitja. (N. P. Gros, 201: f. 15).

Në veprën *Prilli i thyer*, gjejmë më shumë kryqëzime si aluzioni, tradita dhe citimi (fragmentar) i Kanunit, që na formon shtyllën e ndërtimit të subjektit. Aluzioni, është element i intertekstit. Tematika e romanit është gjakkarrja kanunore, vrasja që vetëm parimisht quhet e tillë

sepse konceptualisht, vrasja sipas Kanunit ka dimension tjetër të mbështjellë me një seri normash zakonore, duke u shndërruar në një fenomen në vete. Gjorgu i familjes së Berishajve, i armiqësuar qysh prej shekujsh me familjen e Kryeqyqëve, i nënshtrohet një vdekjeje të certifikuar qysh pa e certifikuar lindjen. Pra, ai bëhet vetëm aktor, i cili futet në mekanizmin e vdekjes dhe gjakmarrjes duke iu nënshtruar të gjitha ingranazheve të sistemit kanunor.

Në pikënisje, vepra mund të themi se ndërtohet mbi Kanunin e *Lekë Dukagjinit*, si kodi normativ i shqiptarëve të zonës së Veriut, dhe si e tillë mund të themi se krijon marrëdhënie intertekstuale me *Kanunin*, i cili për shekuj me radhë ka qenë i pashkruar por i ngulitur thellë në mendësinë shqiptare, teksa është mbledhur dhe shkruar nga At. Shtjefën Gjeçovi gjatë viteve 1913-1924 dhe është botuar vetëm pas vdekjes më 1933. Kadare, pa dyshim që e ka njohur *Kanunin* nga Gjeçovi, me të cilën e shenjëzon veprën por edhe nga ana tjetër ky ndërveprim vërehet edhe nga diskursi dhe narracioni i tij në vepër se ai e ka njohur edhe pesonalisht mentalitetin e malësorëve të Veriut. Së këndejmi, ai i është shtruar në rrafshin pragmatik, traditës dhe kulturës së vendësve, duke e nxjerrë subjektin e veprës, si më përfaqësuesen e jetës kanunore.

3. Vrasja sipas kodit kanunor

Duke qenë se vepra fillon me vrasje, pra me vrasjen e anëtarit të familjes së Kryeqyqëve nga Gjorg Berishaj, autori e ka cituar nenin e Kanunit për rregullin e vrasjës si hakmarrje. Citimi në thonjëza flet hapur për raportin intertekstual të veprës së Kadaresë me Kanunin. Pra, vrasja për marrje gjaku, nuk kryhet lehtë pa u përfillur një mori nenesh e përcaktimesh zakonore. Personazhi e vret të shënjuarin për gjakmarrje sipas rregullave, e vret vetëm me një plumb, përballë dhe ia kthen trupin mbarë. *Kështu pra, ai donte vetëm t'ia kthente trupin mbarë siç e kërkonte zakoni. (I.Kadare, 2009:f.26.)*

Në hipotezën e tij, në këtë rast Kanunin, thuhet: *Dorasi, po muejt vetë me e sjellë marë të vrami, mirë, përndryshej mbë këdo qi të ndeshet, do t'i thotë qi të shkojë me e sjellë marë e armën me ia pshtetë te kryet (Nye i njiqindenandëmbdhetët, Dorasi. (Sh. Gjeçovi, 1985:f.126.).* Ky nen e sfidonte edhe anën psikologjike të vrasësit, sepse ai mund të binte në gjendje emocionale që të mos i kujtohej se si ta nderonte viktimën e tij, por pas vrasjes të ikte. Edhe Gjorgu, edhe pse e rregullon trupin sipas zakonit, u thotë kalimtarëve të rastit se ka vrrarë një njeri dhe kërkon t'ia kthejnë trupin mbarë. Elementi i tillë, i nderimit për të vrrarin, është autentik te shqiptarët.

Pra, parimisht respektohet vdekja, pastaj i vrrari, i cili disa momente më parë ka qenë cak i domosdoshëm për t'u arritur por tani shndërrohet në kult që duhet respektuar. Nuk gjymtohet viktimja, nuk grabitet, por i vihet pushka te koka dhe rregullohet. Një veprim i tillë nuk mund të gjendet në asnjë popull tjetër, andaj Kadareja krijon raporte intertekstuale në mënyrë të vetëdijshme me Kanunin, që të përjetësojë një veprim unik që është i pranishëm vetëm te populli shqiptar.

Në rast se qëllon prenë dhe vetëm e plagos, atëherë plaga duhet paguar. Pra, assesi nuk qëllohet dy herë preja. Kadareja, e analizon vrasjen si vrasje, pa asnjë ekuivoke, mirëpo e përjashton vrasjen nga akti i dhunimit të të vdekurit. Pra, ka vrasje si në secilën vepër autorësh, ka vdekje e dhimbje, por jo akt çnderimi. Ky veprim na kthen në letërsinë e vjetër me të cilën komunikon autori edhe me tragjeditë greke të dyluftimit kalorsiak, apo edhe të marrëveshjes mes Hektorit dhe Akilit, për të mos e gjymtuar trupin pas vdekjes. Mirëpo përderisa atje shkelet marrëveshja, kodi zakonor shqiptar nuk e shkel këtë zakon me të cilin vërtetohet epërsia si edhe vjetërsia e kombit shqiptar.

Në traditën gojore shqiptare, në jo pak këngë ku përmendet vdekja, apo ceremonia mortore, vihet re edhe admirimi për dukjen e kufomës, pra i thuren lavde bukurisë së të vdekurit. I vdekuri, në arkëmort, vishet bukur si për dasmë, pra assesi nuk paramendohet një kufomë e gjymtuar. Shqiptarët e respektojnë të vdekurin si në asnjë vend tjetër, madje edhe atë që e kanë vrarë vetë. Andaj edhe qëllimi i këtij kodi, përkon këtu, e rrjedhimisht edhe mesazhi i këtij pasazhi të veprës mëton të jetë ky.

4. Dilema: Hakmarrje apo jo?!

Qenia njerëzore është e dobët para vdekjes, rrjedhimisht edhe para vrasjes. Motivi luan rolin kryesor në kapërcimin e kësaj “krize” për të vendosur. Gjorgu e ka hamendjen e tillë. Ta kryejë vrasjen për hakmarrje, apo jo? Të bëhet pjesë e ciklit të vrasjeve, për t’u shndërruar nga frymorë në shifër në listën e Ukaçjerrës, apo të anashkalojë kodin shekullor për ta vazhduar jetën sa më gjatë të jetë e mundur? Duket e pamundur për një jetë të tillë, ku secila derë është e koduar për t’u hapur dhe mbyllur nga tradita dhe Kanuni. Ai që nuk merr gjakun, përjeton poshtërimin e rrethit të tij. Në fshat e tallin, në odën e mysafirëve kafeja i jepet nën gjunj, kjo është shenjë që konsiston të jetë nëçmuese për personin, i cili nuk e ka kryer vrasjen.

Oresti te Eskili, hamendësohet për të kryer vrasjen esë ëmës për hakmarrje. Ai gjen mbështetjen e së motrës për ta kapërcyer dilemën. Pra, duhej hakmarrë për Agamemnonin, që e kishte vrarë Klitemnestra. Në vlerësimin tonë, Kadare duhet të jetë mbështetur në letërsinë antike greke, ku si motiv është hakmarrja si akt i vënies së drejtësisë. Te Orestia, Eskili ka dhënë idetë e para të krijimit të institucioneve të ligjit. Njëjtë e ka përshkruar edhe I. Kadare, udhëtimin e shoqërisë shqiptare drejt krijimit të institucioneve të drejtësisë.

Gjorgu e ka dhe një përparësi tjetër për t’u këndellur: detyrimisht duhet të hakmerret, për të mos u turpëruar. *Kjo është pjesa “e turpshme” e të menduarit, për një banor të Rrafshit, edhe kur nis ta thuash me vete një gjë të tillë. Në një vend ku turpin apo nderin e vendos marrëdhënia me gjakun, të gjitha “mendimet” janë të ndaluara, janë gati jashtë botës reale. (A.Baçi:2009. F. 18.)*

Dilema sa njerëzore, është edhe në lidhje logjike me praktikën. Të vrasësh, do të thotë se do të vritesh, ose të paktën do të ngujohesh, e rrjedhimisht nuk do të arrish t’i kryesh aktivitetet e nevojshme: të punosh, të mbjellësh arën, të shesësh, të blesh etj. Kadareja këto i përshkruan artistikisht te shtjellimi i historisë së gjakut të këtyre familjeve, kur familja e Gjorgut po shuhej gradualisht. Kjo arsyetohet në intertekstualitet e Kanunit dhe veprës, duke pasur parasysh se jo gjithçka mund të citohet ose të lidhet drejtpërdrejtë me tekstin e vjetër.

Romani i bën këto tipe të ndryshme diskutimi të bashkëjetojnë dhe të dialogojnë pa i dalluar nga fjalët e autorit, madje dhe pa i saktësuar kufijtë ndarës nga njëri-tjetri. Veç kësaj, romani mund të përfshijë gjithashtu edhe lloje të ndryshme që janë heterogjene ndaj tij, qofshin këto letrare (poema, novela) apo jo (studime zakonesh, tekste retorike, shkencore, fetare). Romani është pra, në thelb, hibrid dhe dialogjik. (N.P.Gros:2011.f.42)

5. Elementi shekspirian në veprën Prilli i thyer

“Të rrosh a të mos rrosh, kjo është është çështja” – janë prelud i ngjarjeve dramatike të tagjedia e Hamletit. Gjorgu përballet me dilemën e ekzistencës tjetër përveç jetës dhe vdekjes, me dilemën e përbuzjes nga kulti i ngritur me shekuj nga Kanuni. Mosvrasja për hakmarrje është turp, që pason me “leçitje” nga fisi, fshati e rrethi. Turpi është më i rëndë se vdekja, turpi do ta përcillte edhe pas vdekjes.

Pra, aluzioni i tragjedisë së Shekspirit është i dukshëm. Kadareja e ka pranuar edhe në “Ftesë në Studio”, se Shekspiri ka qenë udhërrëfyeshi i parë gjatë ngritjes së tij si krijues. Në këtë mënyrë autori i jep lexuesit shenjat në bazë të së cilës duhet ta orientojë studimin e romanit. Pra, ky aluzion bëhet qëllimisht që ta afrojë lexuesin me një vepër madhore si ajo e Shekspirit, ndërsa duke dashur ta afrojë lexuesin autori e ngre lartë veprën e tij edhe mbi tekstin, të cilit i referohet. Elementi tjetër i aluzionit, është analogjia e “këmishës së përgjakur” me fantazmën e mbretit Hamlet. Këmisha e përgjakur, e anëtarit të vvarë të familjes, rri e varur në çati deri në marrjen e gjakut.

Sa herë që gjaku fillon ta humbasë ngjyrën, është indikacion se marrja e gjakut po vonohet dhe shpirti i tij nuk prehet në paqe. Përderisa fantazma e babait, i shfaqet Hamletit për tri net radhazi, këmisha rri e varur deri në hakmarrje, shprehet Besian Vorpsi, personazhi i Kadaresë, që shijon “Muajin e Mjaltit”, pikërisht kur Gjorgu “shijonte” muajin e vdekjes, në mesin e prillit. Këtu ka një dallim esencial. Shekspiri krijon një ide origjinale të grishjes në hakmarrje, për ta përligjur vrasjen, duke e shfaqur fantazmën si krijim abstrakt e absurd, ndërsa Kadareja i referohet fjalë për fjalë traditës së vërtetë të shqiptarëve.

Dallimi konsiston në faktin se Kadareja nuk kishte nevojë të fusë fantazma, por të gjejë figura të materializuara në objekte reale, për ta kuptuar traditën si tejet të nevojshme të respektohet. Këmisha, kjo fantazëm e prekshme, e pa gojë gjithsesi, gërryen secilin mendim të çdo njeriu. Ajo rri si flamur për marshim drejt luftës. Ajo shndërrohet në totem, deri në realizimin e qëllimit, pastaj ajo merr trajtën e zakonshme, deri në shthurjen e saj drejt asgjësë. Indikator i gjakut, që lëkundet nga era, laget nga shiu, digjet nga dielli dhe përfundimisht e ka ndihmën e tyre për ta zbehur njollën e gjakut, aludon në përbashkimin e të gjithëve kundër dëshirës për të mos u hakmarrë.

Përfundimisht, elementi shekspirian është vënë në pah përmes aluzionit, duke e rritur peshën e narracionit dhe vlerën artistike të veprës. Pavarësisht dallimeve, e përbashkëta ekziston dhe këmbëngul në përafrimin e konceptit universal të ekzistencës mes jetës dhe vdekjes, mes nderit dhe turpits, mes dashurisë për jetën dhe dashurisë për nderin. Ironikisht, secili element që triumfon në këtë polarizim, e ka të pashmangshëm fundin fatal, vdekjen, edhe pse vdekja është prizmi nga është shikuar jeta.

6. Gjak i kthyer në mall

Përmes rrëfimit kronologjik të rrugës kanunore që ndjek personazhi, që nga akti i hakmarrjes e deri në vrasjen e tij, Kadare, ka shtjelluar përmes metaforës letrare edhe normën e pagesës së gjakut. Ligji i nxjerrë nga Kanuni, i pranuar unanimisht nga të gjithë, kishte zgjedhur edhe institucionin që vigjilonte mbi Kanunin por që në hapësirë nuk përfshihej në Kanun. Ishte Kulla e Oroshit, apo kulla e princit të Mirditës. Atje sipas Kanunit, paguhej taksa e gjakut. Secili që vriste, e paguante taksën në kullë. Këto para quheshin, para të gjakut apo tagri i mortit.

Kulla e Oroshit (Dera e Gjon Markut) ka tagër pjesë në çdo gjobë. Ka tagër mbi 500 grosh për çdo vrasë (§. 1138, 1139). (Sh. Gjeçovi: 1985: f. 146). Së këndejmi, Kulla e Oroshit, praktikisht nuk ishte pjesë e Kanunit por vigjilonte mbi të si rojtare, merrej me administrimin e tij, por kishte edhe përfitime financiare nga secila vrasje. Kadare, i jep konotacion materialist kësaj kulle, duke lënë të kuptohej se ajo funksiononte mbi gjakun. Ukaçjerra, qehaja i gjakut, e dëshmon duke bërë analizën e tij në librat shekullorë të kullës, ku ishin shënuar data e sakta të pagesave të gjakut dhe të vrasjeve.

Sikur të mos ishte ajo vrasja në Brezftoht, ajo ditë do të kishte mbetur pa gjak. E pra ajo ditë e tillë, e bardhë, qysh prej një shekulli, ndoshta qysh prej dy, tre, pesë shekujsh apo, ndoshta qysh prej nismës së gjakmarrjes (I. Kadare, 2009: f. 159). Përmes këtij teksti, Kadare ka bërë një ndërlidhje aluzioni rreth fragmentit biblik të blerjes së gjakut. Juda, pasi tradhtoi Krishtin, i mori

30 monedha të argjendta, por më pas i penduar, ai i hodhi në tempull. *S'është e lejueshme të shtihen në arkë të tempullit, sepse janë çmim gjaku.* (Vap.1, 18-19). Pra, romani paraqet një tekst të kryqëzuar me tekste të shumta, në këtë radhë i ndërtuar nga një tekst biblik, që dukshëm flet për veprën që është vepër me kryqëzime shumëdimensionale.

Megjithatë, kjo Kullë, financohej nga gjaku, dhe detyrimisht i ngjante një tempulli. Tempull ky, që gjakun e kishte kthyer në mall, pra “gjakmarriologjia” dhe “mekanizmi i gjakut” ishte derivati djegës i ekzistencës së kësaj kulle shekullore. Historia botërore njih formë të ndryshme të ekzistencës së mbretërive të ndryshme, të adhurimit të tyre nga masa popullore, të fuqive supreme që kërkonin flajime dhe taksa, të tempujve të ndryshëm të Greqisë dhe Romës së lashtë, por nuk njih ende një mbretëri që jetoi deri afër agimit të kohërave moderne mbi gjakun dhe hijet e vdekjeve.

Ajo paraqiste forcën absolute të organizimit shoqëror, të ndarjes së drejtësisë nëpërmjet Kanunit, por kishte krijuar mekanizma të mbijetesës së saj. Pra, le të themi po krijonte për herë të parë konceptin e taksës, detyrimit dhe pagesës së gjobës, rrjedhimisht po krijonte kulturën institucionale. Krijimi një teksti mbi një tekst tjetër, sipas Zh. Zhenet është hipertekst. Hiperteksti është *marrëdhënie sipas së cilës një tekst shartohet mbi një tekst tjetër (dhe nuk bëhet fjalë për koment); teksti i prejardhur është quajtur hipertekst, dhe ai mbi të cilin shartohet, hipotekst.*(N.P. Gros,2011.f. 255).

Në masën dërmuese, hipertekstualiteti është i kapshëm në veprën që trajtuam. Zhbirimi i autorit në traditën dhe ligjet ekzistuese që drejtonin jetën në Rrafshin e Veriut, shpërfaqen me sukses të krijimi i tij, të narrativa, dialogjet, hipotezat, dilemat dhe shkoqitja e problematikave që paraqiste (mos) zbatimi i normave të Kanunit. Përballja histori-realitet, e fton lexuesin ta ketë kureshtjen e hulumtimit të mëtutjeshëm në të kaluarën shqiptare, në kodet zakonore dhe në studimin ekzistencial të rendit të vjetër shoqëror.

Edhe pse romani në fjalë, është cilësuar prej Kadaresë si gjysmë i ndaluar (Dialog me Alan Bosquet), ai ka dozë të realizmit socialist, mirëpo është ruajtur origjinaliteti brenda qenësisë së veprës. Trajtimi materialist i çështjes së taksës së gjakut, është për një nuancë pasqyrim i mentalitetit të regjimit të kohës kur synohej të shembej e vjetra. Natyrisht, I. Kadare nuk i shërben verbërisht këtij koncepti, mirëpo ngjyresa e tillë duhet të ketë qenë kamuflim për të nxjerrë përmes intertekstualitet, vlerat universale të Kanunit dhe traditës së Rrafshit të Veriut. Sepse, vetë teoria e intertekstualiteti nënkupton endjen e tekstit, i cili nuk është vetëm, pasi nëpërmjet tij legjitimohen një sërë marrëdhëniesh që herë dalin të hapura dhe herë të fshehura. Ekspozimi i lidhjeve të tilla vjen si rezultat i analizës që i bëhet tekstit.

7. Besa si intertekst letrar

Koncepti rreth besës shqiptare, është trajtuar shumë nga I. Kadare në një mori veprash, por është specifikuar në dy vepra *Prilli i Thyer*, edhe të *Kush e solli Doruntinën*. Te vepra e dytë, besa trajtohet si shtylla kryesore e krijimit të kodeve të brendshme ligjore, ku ajo do të ishte e para, më e rëndësishmja, që e tejkalon edhe kuptimin themelor, të fjalës së dhënë. Ajo ka specifikën e saj dhe kështu si komplekse nuk arrijn dot të thjeshtohet, saktësisht sikur një ligj i rëndomtë i ndonjë kushtetute të shkruar.

Te *Prilli i thyer*, besa është tanimë e sanksionuar në Kanun. Ai që vret ka të drejtë të kërkojë besën e vogël fillimisht, që zgjat njëzet e katër orë, dhe besën e madhe prej tridhjetë ditësh. Gjatë kësaj kohe, ai është i sigurt për jetën e tij. Besa, në të dy romanet lidhet ngushtë në botëkuptimin e saj. Ajo paraqet jo vetëm shtyllën kryesore të Kanunit, por edhe të modelit të jetës së shqiptarëve.

Gjorgu i Brezftohtit, i brezit të ftohtë dhe të acartë të vdekjes, numëron ditët e mbetura të besës. Kjo kosiston të jetë hipertekst i Ago Ymerit, që numëron ditët e saktimit të besës që i kishte dhënë nuses. Në traditën letrare shqiptare, në atë popullore, besa është trajtuar si gjëja më sublimë e shqiptarit, mbi organizmin e tij, mbi shpirtin, mbase mbi tërë universin e tij. Gjorgut ia kishin dhënë besën që për tridhjetë ditë të shijonte lirinë e tij, kështu që edhe ai nis numërimin e ditëve dhe orëve duke ecur në Rrafshin e Vdekjes, në kërkim të së panjohurës, të së resë, të asaj që nuk e kishte parë kurrë.

Takim i shkurtër sy me sy me Dianën, i shprehur nga Kadareja, është pa dyshim takimi më i habitshëm që prodhon ndjenja universale të dashurisë. Këto ndjenja lidhen me fatin e të dyve, njëri i shënjestuar për t'u prerë si lisi, e tjetra për t'u bërë fli në Mbretërinë e Vdekjes nga i shoqi i ekzaltuar. Këtu është thyer miti i ndarjes së dy botëve, të së egrës dhe të së butës, dy koncepteve të konformizmit dhe të spiritualizmit, të dy fateve, të fatit të paracaktuar dhe të fatit të përcaktuar.

Besa është garanci, është koncept gati mitik i mosthyerjes, por Kanuni ka norma të rrepta për abuzuesit e besës: shpërngulje nga vendi, rrënimi i shtëpive, shpalljea “gjakhupës” etj. Besa është respekt, është konfirmim i raportit të shqiptarit përballë tjetrit, i ndividit përballë të papriturës. Ngjan me një skenar të përgatitur detajisht që nuk dështon në asnjë element, në asnjë pikë, në asnjë situatë, për asnjë kundërvlerë.

8. Kulla e ngujimit - enigma që të fton në herezi

Kulla e ngujimit është strehë për gjakësit që futen brenda dhe e kalojnë natën e ditën aty, ku nuk futet askush tjetër, përveç priftit. E vetmuar, ajo tërheq brenda saj vetëm njerëz me “shenjë”, të atyre të shenjuar dhe të atyre që bota religjioze i shenjon si të paprekshëm. Duke pasur një status të tillë, kulla e ngujimit, vështirimin e dy syve: të atyre që e njohin kompleksitetin e saj dhe i ruhen, dhe të atyre që e shohin si enigma që nxit kërshtëri. Më thjeshtë, sytë e malësorit dhe të Dianës, një mishërim i virgjërisë dhe i konceptit universal të pafajësisë.

Diana, duke përfaqësuar koncepte të tilla, nuk e njeh thelbin e Kanunit, duke e marrë si autodidakte nga burri i saj, i cili e quante Rrafshin si vend kreshnikësh. Ajo, ku përmes dhembshurisë, ku përmes ndjenjave të pafajshme të dashurisë, e pranon Gjorgun si “Princin e saj të zi”. Në anën tjetër, Gjorgu, duke e parë karrocën dhe Dianën, e përfytyron si zanë. Të dy, janë pjesë e sagës së gjatë të cikit të kreshnikëve dhe zanave, të një mitologjie të lashtë shqiptare, e cila nuk arrin të zhbëhet as buzë modernitetit. Ajo nuk ia mëson emrin, sikur zanat mitologjike që e njohin kreshnikun, paçka se kreshniku nuk ia di emrin asaj. Të dy vihen në një ndjekje spontane të njëri-tjetrit, edhe pse në kahje të ndryshme emotive.

Kur ajo dhe burri i saj janë përballë kullës së ngujimit, Diana e thyen rregullin shekullor. Enigma po fillon të zbërthehet, ndonëse mund të arrihet me flijim, ajo futet në kullë atje ku nuk shkel këmba e jashtme, me gabimin e bërë ajo u hap shtigje ngjarjeve që pasojnë. Gabime të tilla janë të njohura edhe nga krijimi i botës, ku gruaja dhe burri, njerëzit e parë, e thyen rregullin e Edenit, duke u dhënë pas kureshtjes së enigmës së Mollës së ndaluar. Sa pak e prekëm këtë Rrafsh të mallkuar, dhe ai na përbiu – do të shprehej Besiani, kur Diana kryen sakrilegjin kanunor. Pra, kur diçka shihet si e ndaluar, bëhet më joshëse për t'u arritur. Le të themi, ky ishte edhe mëkat i dashurisë.

Në anën tjetër futja e Dianës në kullën e ngujimit e nxjerr atë nga soditja e Rrafshit, brishtësia femërore e kthen në një personazh veprues. Ajo tashmë është përfshirë në teatrin e maleve. Drama e atyre maleve ishte bërë drama e saj. “Si flutura që mund të prekej nga një lokomotivë e zezë, ishte përkritur ajo me dramën e Rrafshit dhe kishte humbur”. Ajo sikur thotë se Kanuni nuk ishte aq i fortë sa dukej, edhe mund të shprishej nga një femër.

E vërteta është se kishin qenë pikërisht gratë e maleve ato që kishin pasur pushtet mbi Kanunin herë pas here, në raste pajtimesh etj., paçka se kishin të drejta të kufizuara kanunisht. Shkrimtari nuk e fut Gjorgun në kullën e ngujimit, për të vazhduar rutina e jetës së tij aty brenda, por fati i tij këputet si në tragjeditë antike. Përkundrazi aty hyn Diana, edhe nga kureshtja se mund të haste Gjorgun, por sidomos nga misteri i kullës. Është tek e fundit një grua që e “zhvirgjëron” mitin e asaj ngrehine. Të kujtojmë se Diana, mund të jetë quajtur qëllimisht me këtë emër, duke aluduar në perëndeshën Diaa, e cila fillimisht është quajtur perëndeshë e gjuetisë dhe më vonë edhe mbrojtëse e njerëzve të prekshëm.

Autori me venien e emrit të tillë të ngjashëm me emrin e perëndeshës na krijon mundësinë e lidhjes së teksteve. Sipas mitologjisë romake, pamja e Dianës mund të mashtrojë. Edhe Gjorgut, personazhi që e takon me kaun e zi, i këshillohet që të mos e shikojë zanën, duke nënkuptuar Dianën. Në kërkim të Gjorgut, apo në kërkim të lirisë? Ajo hyri si flutur, pa u ndjerë – shprehet I. Kadare. Po çfarë lirie në kullë ku privohesh nga liria? Është kjo liria metafizike e kapërcimit të mitit, e shkërrmoqjes së tabuve edhe përkundër faktit se njeriu i rreket të panjohurës.

Një gjë është e dukshme, ky është kulmi i veprës, ku ballafaqohet realiteti me një epokë apokaliptike, me një epokë të ngrirë, të ruajtur si mauzole, ku rrinë shtrirë hijet e shekujve, ose ku jeta dhe vdekja lidhen palë palë në shpirtin e njeriut. Një kullë mistike që e përbin Dianën, sikur Mbretëria e Hadit të mitologjia greke, ku duhet të bësh aleancë me nëntokën, për t’i shërbyer një sistemi tjetër jete dhe vlerash.

9. Kau i zi

Përveç elementeve të bollshme të traditës dhe Kanunit, të cilat janë vetë interteksti i subjektit që e trajtojmë më sipër, janë edhe elemente tjera të traditës më të hershme shqiptare, elementë gati mitikë, që hasen në baladat e moçme. Miti është burim i pashtershëm, ku autorët furnizohen me motive. Një personazh episodik, të cilin Gjorgu e takon në Kullën e Oroshit, e takon prapë në rrugë, me një ka të zi. Biseda është e shkurtër, normale për dy dorasë që presin t’u mbarojë afati i besës. Personazhi me kaun, ankohet se po i mbaron besa dhe nuk po i mjafton as për ta shitur kaun e zi. Pra, elementi mitik i kaut, nënkupton orët e fundit të Gjorgut. Kau i zi do të pritët për mortin e tij.

Kujtojmë baladën e *Urës së Qabesë: Mbeç ore shok mbeç, përtej ures së Qabesë\ të fala m’i bëj nënesë\ dy qetë e zezë t’i shesë*. Pra, pamjaftueshmëria e kohës për ta shitur kaun e zi, krijon një aluzion të tillë në baladat e shekujve të shkuar. Ai ka, po kërkon kokën e dikujt, që në fakt është i destinuar të vdesë, qysh para lindjes. Edhe kur fëmija lind në Rrafsh, “urimi” i burrave është “ta vraftë pushka”, duke krijuar qysh në djep lidhjen psikologjike të njeriut me vdekjen. Sa më afër e ke, e ke më të lehtë ta shikosh jetën pikërisht nga prizmi i vdekjes. Kau i zi, nuk arrin të shitet, autori nuk e lejon këtë, sepse pret ta krijojë epilogun e zi, atë të zisë që do të bjerë përfundimisht mbi familjen e Berishajve, me vrasjen e pashmangshme të Gjorgut.

Një element tjetër unik në vepër është elementi “udhë”. Nëse kudo në botë ka emra rrugësh, në Rrafsh ka emra udhësh, emra që detyrimisht do të të ftojnë në mistikën e tyre si p.sh. Udha e Madhe, Udha e Hijës, Udha e Kryqit, Udha e Besës, Udha e Flamujve, Udha e Keqe etj. Janë rrugë ku qarkullojnë jeta dhe vdekja, pra ku qarkullon kodeksi i tyre. Në udhë, kur Gjorgu po ecte, e shikon diellin kur ai do ta arrinte zenitin e tij, që do të ishte komplementar me zenitin e vetë Gjorgut. Kjo mbështetet praktikisht në faktin se kur dielli arrin zenitin, tregon mesin e ditës, atëherë kur afati i besës mbaron dhe hija e kokës, reflektohet anësh trupit. Pra, është hija e akrepi më i saktë i orës, sepse hija edhe ashtu është më pranë vdekjes se jetës.

10. Përfundim

Duke analizuar *Prillin e thyer*, si intertekst të traditës shqiptare, Kanunit, letërsisë gojore si edhe duke krijuar komunikim edhe me letërsinë e vjetra si ajo greke e më pas edhe me veprën e Shekspirit, mund të përfundojmë se Kadareja i ka dhënë ngjyra artistike secilit element qoftë mitik, qoftë tradicional, qoftë elementeve ku mbështetet te Shekspiri, duke nxjerrë në pah koloritin nga një peisazh rigoroz: bardh e zi. Tradita shqiptare dhe norma zakonore e përmbledhur në *Kanunin e Lekë Dukagjinit* janë themeli i kësaj “ngrehine” artistike.

Kjo vepër demonstroi futjen në skutat më të errta të një tradite të lashtë shekullore, ku jeta dhe vdekja, dy antagonistë në normalitet, në Rrafshin e Veriut jetojnë në simbiozë të përhershme. Intertekstualiteti në vepër është më se i qartë kur kihet parasysh Kanuni, me normat e tij për të gjitha sferat e jetës. Një organ ligjvënës, për ligjet e brendshme dhe të jashtme, që nuk njeh kufij shpirt-materie, nuk njeh ligje të pranuar nga koncensione të ndryshme si ushtrime pushtetesh të jashtme, por ligje që dalin nga brendia e qenies shqiptare. Këto kode morale, të përqafuara nga të gjithë, rezultojnë si alfa e omega e ekzistencës shqiptare në zonat ku ka vepruar Kanuni. Shpeshherë, sot, kur ligjet ekzistente, të kushtetutave të shteteve të ndryshme kanë diskutueshmëri të madhe, të paktën Kanuni ka vepruar si diçka e padiskutueshme, por obligative.

Vepra *Prilli i thyer* ballafaqon të kaluarën dhe botën moderne. Ajo e dërgon lexuesin në epiqendren e botës së egër, në Rrafsh, atje ku janë ruajtur të paprekura miti dhe legjenda. Në një ambient të virgjër si Rrafshi, njeriu modern e postmodern do ta ndiejë magjepsjen por edhe do ta ndiejë ashpërsinë e funksionimit të jetës. E pakapshmja dhe e kapshmja janë dy anë të së njëjtës monedhë, varësisht si e koncepton malësori modernitetin apo anasjelltas. Dashuria në këtë ambient të ngrirë, rrëshqet si pa u ndier, por merr formë tjetër, ato të Rrafshit, ku gjithçka që është ekzotike, është e ndaluar, deri në mort. Një formë e tillë e nëntekstit sikurse shihet te *Prilli i thyer*, thyen barrierat e të pamundures, pra që jeta të shihet nga prizmi i vdekjes.

Vepra është përkthyer në anglisht me titullin *Broken April* (Nju Jork 1990), frëngjisht (*Paris 1982*), greqisht (*Athinë 1988*), spanjisht (*Barcelonë 1990*), polonisht (*Varshavë 1988*), gjermanisht (*Zalzburg 1989*), bullgarisht (*Sofje 1989*). (R.Elsie, 1997:f. 394). Kujtojmë se vepra është bërë film, me titullin “Të paftuarit” (1985) me regji të Kujtim Cashkos, nën lojën e aktorëve më të mirë shqiptarë si Reshat Arbana, Vangjush Furxhiu, Rajmonda Buklu, Piro Qirjo, Guilem Radoja, Mario Ashiku etj.

Referencat

- [1]. Elsie. Robert, 1997, *Historia e letërsisë shqiptare*, sh.b. Dukagjini, Pejë.
- [2]. Hamiti. Sabri, 2003, *Studime letrare*, Seksioni i gjuhësisë dhe i letërsisë, Libri 21, Prishtinë.
- [3]. Hamiti. Sabri, 2000, *Letërsia moderne shqiptare*, Tiranë.
- [4]. Gjeçovi. Shtjefën, 1985, *Kanuni i Lekë Dukagjinit*, sh.b. Rilindja, Prishtinë.
- [5]. Krifca. Mirlinda, 2005, *Intertekstualiteti në poezinë shqipe mes dy luftërave botërore*, Fakti, Shkup.
- [6]. Kadare. Ismail, 2009, *Vepra 11, Prilli i thyer*, Onufri, Tiranë.
- [7]. Piegay – Gros. Nathalie, 2011, *Poetika e intertekstualitetit*, sh.b. Parnas, Prishtinë.
- [8]. Selimi. Sherif, 2018, *Narracioni dhe fokalizmi në tregimet shqiptare në Maqedoni*, Shkup.
- [9]. Shakespeare. William, 1965, *Hamleti*, sh.b. Rilindja, Prishtinë.
- [10]. Shehabi- Veseli. Meral, 2017, *Aspekte të intertekstualitetit në letërsinë e Rilindjes kombëtare*, tezë doktorate.