

*Agnia V. Desnickaja*

## MBI LIDHJET BOSHNJAKE-SHQIPTARE NË LËMIN E POEZISË EPIKE

(Çështje e marrëdhënieve reciproke të cikleve epike  
boshnjake dhe shqiptare mbi Mujën dhe Halilin)

Për studimin krahasimtar të eposit të popujve të Ballkanit problem të veçantë paraqesin marrëdhëniet reciproke historike të traditave epike të sllavëve të jugut dhe të shqiptarëve. Veçanërisht është interesante çështja mbi ciklin epik „Muji dhe Halili”, që është njohur në dy variante — boshnjake-muslimane (krainase) dhe shqiptare veriore.

Po ato personazhe kryesore dhe po ai lokalizim gjeografik i veprimeve të tyre në krahinat kufitare të Bosnjes, të Dalmacisë dhe të Kroacisë, disa ngjashmëri stilistike dhe veçanërisht vargu dhjetërokësh, në saje të të cilit eposi shqiptar verior, padyshim, hyn në arealin perëndimor ballkanik të traditave epike, — të gjitha këto kanë kushtëzuar që në shkencën folkloristike u shtrua çështja e vartësisë gjenetike të ciklit epik shqiptar „Muji dhe Halili” nga cikli përkatës boshnjak. Pikërisht kështu e kanë shtruar këtë çështje A. Shmaus dhe St. Skendi, që supozojnë se malësorët e Shqipërisë Veriore mund të kenë huazuar nga sllavët elementet kryesore të poezisë së vet epike në kushtet e rrethit dygjuhësor të krahinave kufitare të Shqipërisë me Jugosllavinë. A. Shmaus, duke shqyrtuar çështjen e lidhjeve reciproke të traditave epike të popujve të Gadishullit Ballkanik, ka theksuar faktin, sipas mendimit të tij, të qartë, se „cikli shqiptar verior i këngëve mbi trimëritë e kreshnikëve<sup>1</sup>, respektivisht këngët mbi vëllezërit trima, me prejardhje boshnjake Mujën dhe Halilin nga Klladusha, mbi shokët e tyre të luftës, e gjithashtu dhe këngët mbi Gjergj Elez Alinë (boshnj. Djerzelez Alija) që zënë një vend të veçantë, me vargun dhjetërokësh joautokton dhe me këndimin e përcjellur me lahutë (që u përgjigjet „gusllave” serbe), si vendlindje kanë krahinat e islamizuara të Bosnjes, kryesisht pjesët e saj veri-perëndimore dhe prej andej këngët janë bartur nga malësorët e Shqipërisë Veriore me anën e këngëtarëve dygjuhësorë vetëm në shekullin XVIII

<sup>1</sup> Shqip. kreshnik, srk. krajishnik — „luftëtar, që lufton në kufi” — nga srk. krajina — „rreth, krahinë kufitare”.

(St. Skendi)''.<sup>2</sup> Megjithatë Shmausi thekson, se bazat historike dhe psikologjike të këtij fakti të çuditshëm të huazimit „ne të shumtën mbeten enigmatike’’.<sup>3</sup>

St. Skendi mendon se cikli i këngëve mbi Mujin dhe Halilin së pari ka qenë krijuar nga sllavët e islamizuar të Bosnjes, pastaj është përhapur në jug në krahinën e Sanxhakut dhe të Rrafshit të Dukagjinit dhe atje është huazuar nga shqiptarët. Si dëshmi të prejardhjes sllave të eposit verior shqiptar janë, sipas mendimit të tij, emrat e përbashkët të personazheve, toponimika jugosllave, ngjashmëria e disa motiveve të syzheve si dhe disa veçori të gjuhës dhe të stilit të këngëve shqiptare. Për ta argumentuar këtë pikëpamje Skendi merr si dëshmi përdorimin e vargut dhjetërrokësh, që është karakteristik për traditën epike serbe, kurse në Shqipëri kjo dukuri vërehet vetëm në arealin verior. Syzhetë origjinale, sikurse dhe motivet, që janë tipike për këngët shqiptare, Skendi i përcakton si rezultat të përpunimit të traditës boshnjake në rrethin e ri etnik. „Cikli boshnjak mbi Mujin dhe Halilin, duke kaluar te malësorët e Shqipërisë së Veriut, u është nënshtruar ndryshimeve thelbësore, sepse duhej të adaptohej me kushtet shoqërore dhe kulturore shqiptare, me gjuhën dhe me metrikën. Për këtë arsye ai, padyshim, mori vulën e fuqishme të rrethit shqiptar. Duke qenë se u përpunua, cikli mbi Mujin dhe Halilin u bë cikël origjinal shqiptar.’’<sup>4</sup>

Pikëpamja e Shmausit dhe e Skendit i kundërvihet drejtpërdrejt konceptit nacionalist dhe romantik të folkloristëve shqiptarë të viteve '30, të cilët, duke mos marrë parasysh në mënyrë të plotë lidhjet reciproke, që shihen qartë midis poezisë epike shqiptare dhe boshnjake, janë munduar të lidhin prejardhjen e këngëve shqiptare mbi vëllezërit Mujin dhe Halilin me periudhën e shekujve VI-VII të epokës së re. Në pajtim me një arkaizim të tillë, historikisht të pabazë, ata mendonin se në këngët e ciklit të „Mujit dhe të Halilit’’ është reflektuar lufta e fiseve autoktone ilire kundër sllavëve të dyndur në Ballkan.<sup>5</sup>

Folkloristët bashkëkohës shqiptarë me plot të drejtë nuk e përkrahin këtë konception naiv dhe tendencioz.<sup>6</sup> Megjithatë, ata nuk pranojnë as pikëpamjen mbi prejardhjen sllave të ciklit epik shqiptar. Me të vërtetë, kur marrim parasysh materialet e gjera të folklorit boshnjak dhe shqiptar, vërehen dobësitë e këtij mendimi, gjë që është lidhur si me mosmarrjen parasysh të gjithë fakteve, ashtu dhe me kujdesin e pamjaftueshëm përkitazi me aspektin teorik të çështjes së huazimit. Ithtarët e tij janë të prirur, që këtë çështje komplekse mbi atë, se si në dy areale gjeografike relativisht të largëta njëri nga tjetri u formuan tradita epike, që në një varg momentesh konkrete janë të ngjashme, por nga aspekti tipologjik mjaft të ndryshme, ta zgjidhin disi lehtë dhe në mënyrë të thjeshtësuar.

Janë propozuar dhe zgjidhje të tjera, që sot për sot ende janë hipotetike.

Kështu, M. Lamerc, autor i gjurmimit të vetëm special mbi eposin shqiptar, supozon se cikli mbi „Mujin dhe Halilin’’ ka lindur „në bazë të simbiozës

<sup>2</sup> A. Schmaus, *Die balkanische Volksepik*. „Zeitschrift für Balkanologie”, Jahrgang I, 1962, f. 141.

<sup>3</sup> A. Schmaus, *Die balkanische Volksepik*. . . , f. 142.

<sup>4</sup> St. Skendi, *Albanian and South Slavic Oral Epic Poetry*. „Memoires of the American Folcloure Society”, v. 44. Philadelphia, 1954, f. 202.

<sup>5</sup> „Visaret e Kombit”, IV. *Këngë Kreshnikësh dhe Legenda*. Mbledhë e redaktueme nga At Bernardin Palaj dhe At Donat Kurti. Tiranë, 1937, f. XIV.

<sup>6</sup> Q. Haxhihasani, *Les recherches sur le cycle des Kreshnik (preux)*, „Studia Albanica”, I. Tiranë, 1964, f. 216.

serbe dhe shqiptare”, se këngët shqiptare nuk janë përkthime nga serbishtja, se ato janë krijuar nga vetë shqiptarët, edhe pse ndoshta nën ndikimin sllav. Ai gjithashtu thekson faktin e ndikimit reciprok, për çka dëshmon përdorimi i foljes *izkanditi* (nga shqipja *kndue*, *këndue*, *kandue*) — në kuptimin special „ekzekutimi i këngëve krainase”).<sup>7</sup> Këto mendime që Lamberci i ka shprehur rëshqitas, lidhur me përshkrimin e fakteve gjeografike dhe historike që pasqyrohen në eposin shqiptar, paraqesin një interes të veçantë.

Karakter paraprak kishte hipoteza që vijon e që e kam propozuar me rastin e shqyrtimit të çështjes mbi gjuhën dhe stilin e poezisë epike shqiptare: këngët mbi kreshnikët (sërb. *krajishnik*, shq. *kreshnik*), që njëkohësisht këndohen në të dy gjuhët (serbokroate dhe shqipe), si duket së pari mund të jenë formuar në rrethin e përzier të çetave muslimane boshnjake-hercegovase dhe shqiptare, që kanë luftuar në periferinë malore të zotërimeve turke (krahina e Likës) në pjesën veriperëndimore të Gadishullit Ballkanik. Kjo kushtëzoi skemat e syzheve të përbashkëta, që janë karakteristike për një varg këngësh serbe dhe shqiptare të këtij cikli, identitetin e shumë personazheve dhe të emërtimeve gjeografike, edhe, më në fund, një veçori e përbashkët formale — dhjetërrokëshin, që dallon këngët epike të shqiptarëve të veriut nga zhanret e tjera poetike të folklorit shqiptar, që përdorin rregullisht vargun tetërrokësh. Skemat e syzheve relativisht më të reja, i tërë reportori i koncepteve dhe i termave, që janë të lidhura me ambientin ushtarak turk-musliman, e gjithashtu edhe emërtimet gjeografike, që janë të lidhura me arealin e caktuar (Jutbina, Klladusha, Lika, Dumlika, Senj, Zarë etj.), janë shtresuar në materialin më të vjetër të poezisë, epike, që ka ekzistuar në rrethin e luftëtarëve të çetave shqiptare dhe boshnjake-hercegovase. Si rezultat i kësaj kanë lindur dy tradita epike shumë të ngjashme, por në të njëjtën kohë të ndryshme — muslimane-boshnjake dhe shqiptare. Pikërisht për këtë shkak në poezinë e çetave shqiptare, specifika kombëtare e fytyrave mitologjike dhe e detajeve të tjera jetike nuk është rezultat i adaptimit të mëvonshëm, por i përket vetë bazës së traditës epike, që në një periudhë të caktuar të zhvillimit historik mori një vull të fuqishme të ndikimit reciprok në rrethin sllav — në kushtet e shërbimit ushtarak të çetave të malësorëve të islamizuar në kufi të Perandorisë Turke.

Këngët epike shqiptare mbi trimëritë e kreshnikëve, që së pari u formuan (në gjuhën shqipe) në malet e Bosnjës dhe të Hercegovinës, i kishin bartur bashkësitë blegtorale nomade (e është e mundur të jenë bartur edhe nga vetë çetat luftarake) në veri të Shqipërisë. Atje ato janë futur në trashëgiminë e përgjithshme të traditave poetike që edhe më parë ekzistonin dhe zhvilloheshin në rrethin patriarkal farefisnor. Largësia gjeografike e territorit, në të cilin u zhvilluan aksionet luftarake (të *krajishnikëve*) ose të *kreshnikëve*, vetvetiu e rriti oreolin e legjendaritetit të ngjarjeve, që këndoheshin në këngë. Pikërisht për këtë arsye fshati malor Udbina (shq. *Jutbinë*), që gjendet në lindje të Zarës, në të cilin, sipas të dhënave epike, kanë qenë ngritur kullat e Mujit dhe të shokëve të tij, ishte bërë qendër epike, prej nga, në kohën epike, herojt epikë niseshin në veprime luftarake. Largësia territoriale mori karakterin e largësisë

<sup>7</sup> M. Lambertz, *Die Volksepik der Albaner*. Halle (Saale), 1958, f. 146.

kohore, dhe tregimet mbi ngjarjet e kohës relativisht të vonë janë futur në fondin e përgjithshëm të syzheve, që janë trashëguar nga historia e pashkruar shekullore e shoqërisë patriarkale fisnore”.<sup>8</sup>

Folkloristët shqiptarë, që në dekadën e fundit kanë mbledhur shumë materiale të reja sot për sot ende janë të rezervuar në të shprehurit e ndonjë mendimi të caktuar përkitazi me prejardhjen e elementeve të përbashkëta të cikleve epike shqiptare dhe boshnjake mbi Mujin dhe Halilin. Mirëpo, ata theksojnë ekzistimin e një shtrese të caktuar në syzhetë dhe motivet e poezisë epike shqiptare, që i përket epokës së Mesjetës së vonë — periudhës, që drejtpërdrejt i prin pushtimit turk.<sup>9</sup>

Kështu, në literaturën bashkëkohore përkitazi me këtë çështje ekzistojnë dy hipoteza. Sipas njerës, deklarohet karakteri huazues i traditës epike shqiptare, mvartësia e saj e njëanëshme nga ajo boshnjake-sllave. Sipas të dytës, supozohet paralelizmi dhe ndikimi reciprok në krijimin e dy traditave të afërta, që janë kushtëzuar me kontaktin e ngushtë historik të periudhës së shekujve të parë të sundimit turk në Ballkan.

Vërtetimi i këtyre hipotezave dhe pranimi i njerës prej tyre mund të realizohet vetëm si rezultat i gjurmimeve speciale në materialin e plotë të teksteve ekzistuese, me shqyrtimin e gjithanshëm të aspekteve si historike ashtu edhe tipologjike të problemit.

Deri tashti punimi i vetëm, që drejtpërdrejt u është kushtuar temës së lidhjeve reciproke të poezisë epike shqiptare dhe boshnjake, është libri i St. Skendit „Poezia gojore epike shqiptare dhe sllave jugore”, që është botuar në vitin 1954.<sup>10</sup> Këtu autori përpiket të argumentojë hipotezën mbi bazën boshnjake-sllave të ciklit epik shqiptar „Mujo dhe Halili” dhe përkitazi mbi karakterin sekondar të traditave të poezisë epike të Shqipërisë veriore në përgjithësi.

Në gjurmimin e vet, Skendi mundohet të zbulojë me anën e krahasimit elementet e përbashkëta të dy traditave epike, dhe mendon se ekzistimi i elementeve të tilla të përgjithshme, vetvetiu duhet të dëshmojë mbi huazimin e njërës prej tyre.

Do të ishte e natyrshme para së gjithash të pritet karakteri i përbashkët i syzheve. Megjithatë, pikërisht kjo në rastin e dhënë nuk vërehet. Në pasurinë e madhe të syzheve, që veçanërisht është karakteristike për poezinë e Shqipërisë Veriore, Skendi ka zbuluar vetëm dy syzhe, përpunimi i të cilave në tekstet epike boshnjake dhe shqiptare përputhet pak a shumë. Këto janë: 1) „Omeri prej Mujit”. — Vis. e Kombit. II, Nr. 26; serb. „Omer Hrnjičin izbavlja svog oca buljukbašu Muja i trideset sužanja”. — Hörm., I, N XXXIX) dhe 2) „Halili merr gjakun e Mujit. — Vis. e Kombit. II, N 23; serb. „Mujo ranjen”. — Parry Collection I, N 656). Të gjitha syzhetë e tjera të këngëve, madje edhe kur e kanë temën e përbashkët (grabitja e nuses, grabitja e kalit dhe të tjera), janë krejtësisht të ndryshme për nga vijat e zhvillimit. Si duket, pikërisht për këtë arsye Skendi thekson vlerën mbizotëruese të detajeve në

<sup>8</sup> A. V. Desnickaja, *Naddialektnyje formy ustnoj reči i ich rol v istorii jazyka. Leningrad, 1970, f. 56-57.*

<sup>9</sup> Q. Haxhihasani, *Les recherches sur le cycle des Kreshnik*, p. 219; Z. Sako, Q. Haxhihasani, *Folklor shqiptar. II. Epika legjendare. 1. Tiranë, 1966, f. 15.* Gjithashtu shih: E. Çabej, *Për gjenezën e literaturës shqipe*. Shkodër, 1939, f. 43.

<sup>10</sup> Shih më lart.

krahasim me ngjashmërinë e përbashkët në përpunimin e syzheve. Ai përqëndron vëmendjen në identitetin e toponimeve epike, të personazheve të caktuara, e gjithashtu edhe në përpunimet e disa motiveve, që në mënyrë të ndryshme gërshetohen gjatë formimit të syzheve të këngëve boshnjake dhe shqiptare.

Në fillim të analizës Skendi thekson se ekzistimi i „identitetit ose ngjashmërive të detajeve duhet të dëshmojë qartë për ndikimin, që kanë ushtruar kengët boshnjake mbi „Mujin dhe Halilin” në ato shqipe.<sup>11</sup> Duke paraqitur pastaj tërësinë e elementeve të përbashkëta që i zbulon, ai përfundon: „Të gjitha këto plotësisht na japin bazë të konstatojmë, se cikli mbi „Mujin dhe Halilin” së pari ka qenë boshnjak. Heronjtë përkatës, motivet dhe toponimet e eposit shqiptar, kanë lindur nën ndikimin e këngëve boshnjake”.<sup>12</sup>

Dallimet, si të tilla, nuk ia kanë tërhequr vëmendjen Skendit. Mirëpo, vetë faktin e mungesës thuhet të plotë të syzheve që përputhen dhe shumëllojshmërinë e varianteve të thurjes së motiveve të veçanta ai gjithashtu është i pri-rur t'i trajtojë si argumente në të mirë të hipotezës së vet, duke pohuar se rastet e kontaminimit dhe të anakronizmit duhet të jenë të pashmangshme gjatë huazimit.<sup>13</sup>

Në çfarë shkalle ka mundur gjurmuesi të zgjidhë detyrën që ka shtruar para vetës? Për fat të keq, në analizën e tij ai ka dhënë një material mjaft të kufizuar dhe është larg asaj t'i ndriçojë të gjitha aspektet e çështjes së motiveve të përbashkëta dhe të dallimeve, që përcaktojnë marrëdhëniet reciproke të syzheve të poezisë epike boshnjake dhe shqiptare. Dallimet karakteristike Skendi nuk i prek aspak. Ngjashmëritë karakteristike të detajeve, në të cilat ai ka përqendruar vëmendjen kryesore, dëshmojnë vetëm për lidhjen reciproke historike të dy traditave epike. Përfundimi mbi huazimin e njerës prej tyre nuk është i domosdoshëm.

Një pjesë e veçantë e librit të Skendit i është kushtuar krahasimit të veçorive stilistike, formulave epike, ndërtimit të vargut. Autorit i ka shkuar për dore të bëjë shumë vështrime interesante, që dëshmojnë mbi lidhjen e ngushtë reciproke të traditës epike boshnjake dhe shqiptare në lëmin e teknikës poetike.

Megjithatë, të gjitha këto nuk japin përgjegjen në pyetjen: po qe se vërtetë malësorët e Shqipërisë Veriore, në rrethin e të cilëve deri tashti ekziston poezia epike, kanë huazuar poezinë epike nga boshnjakët, atëherë në cilat kushte historike ka mundur të ngjajë kjo dhe si është e mundur që në bazën e saj të jetë zhvilluar tradita e pasur dhe në shumicën e rasteve origjinale e epikës shqiptare? Argumenti i dygjuhësisë së emigrantëve shqiptarë të krahinës serbe Sanxhak, që kanë tretur lidhjet me rrethin patriarkal fisnor, i cili në malet e Shqipërisë Veriore, në mënyrë të qëndrueshme ka ruajtur dhe kultivuar artin e lartë të poezisë epike, nuk mund të jetë argument i fortë. Siç dëshmojnë materialet e anketës së bërë nga M.Parri në vitet '30, shqiptarët dygjuhësorë, që kanë jetuar në Sanxhak dhe që kanë ekzekutuar këngët epike boshnjake, jo vetëm që nuk kanë pasuruar traditën epike të Shqipërisë Veriore, por, përkundrazi, në shkallë të ndryshme po humbin ose tanimë kishin humbur lidhjen me të. Tërheqin vëmendjen disa dëshmime të errëta të Ali Fulanit, i cili pohon

<sup>11</sup> St. Skendi, *Albanian and South Slavic Oral Epic Poetry*, f. 101.

<sup>12</sup> St. Skendi, *Albanian and South Slavic Oral Epic Poetry*, f. 115.

<sup>13</sup> *Po aty*, f. 116.

<sup>13</sup> *Po aty*, f. 116.

ekzistimin e poezisë epike shqiptare në Rugovën, Pejën, Gjakovën e largët, ndërsa në qytetet dhe fshatrat e Sanxhakut nuk këndohej shqip.<sup>14</sup> Shqiptari tjetër, Sulejman Makiq, vetëm kishte dëgjuar për atë, se në Rugovë këndohen këngët mbi Mujin dhe Halilin. E vetë ai, edhe pse fliste mirë shqip, nuk i dinte dhe nuk i ekzekutonte, po i këndonte vetëm ato boshnjake.<sup>15</sup>

Sipas të gjitha gjasave, popullsia shqiptare e Sanxhakut nuk mund të ketë qenë rrethi krijimtar, që do të pranonte, përpunonte dhe transmetonte më tej (tanimë në gjuhën shqipe) poezinë epike sllave.

Zgjidhja përfundimtare e çështjes mbi kushtet historike të huazimit gjithashtu nuk mund të bëhet me aplikimin e skemës diakronike të modeleve kulturore (cultural patterns) -a) boshnjake, b) boshnjake shqiptare, c) shqiptare, shprehjen e të cilave Skendi mundohet të zbulojë në brendinë e poezisë epike shqiptare.<sup>16</sup> Pa karakterizimin tipologjik të çdonjerës nga traditat e krahasuara epike perspektiva historike e ndryshimeve, të cilave duhet t'u jenë nënshtuar syzhetë e këngëve boshnjake në rrethin shqiptar, nuk mund të rikonstruktohet.

\*

\*            \*

Prova e argumentimit të hipotezës së dytë të prejardhjes së përbashkët historike të traditave epike boshnjake dhe shqiptare, gjithashtu implikon krahasimin e elementeve të tyre të ngjashme dhe interpretimin e dallimeve ekzistuese. Si mbështetje e krahasimit merret karakteristika e poezisë epike boshnjake-muslimane dhe shqiptare — çdonjera ndamas.

### Poezia epike krajishnike (boshnjake-muslimane)

Mbledhja dhe botimi i këngëve epike të muslimanëve boshnjakë ka filluar relativisht vonë, në vitet 80-90 të shekullit të kaluar. Si rezultat i kësaj pune, që është bërë në të njëjtën kohë nga folkloristët e Zagrebit dhe të Sarajevës që botimi i dy përmbledhjeve të mëdha. Këto përmbledhje të botuara nga L. Marjanoviq<sup>17</sup> dhe K. Hörmann,<sup>18</sup> deri tashti përbëjnë lëndën kryesore të materialeve të botuara dhe në tërësi kanë 125 tekste.<sup>19</sup> Në koleksionin e Marjanoviqit gjejmë këngët e mbledhura në Bosnën Veriperëndimore; materialet që ka mbledhur Hörmann përfshijnë Bosnjën dhe Hercegovinën.

Në vitet 30-50 të shekullit tonë kanë bërë një punë intensive në mbledhjen e materialeve gjurmuesit amerikanë M. Parri dhe A. Lord. Nga koleksioni i tyre i pasur deri tashti janë botuar vetëm këngët e mbledhura në Novi Pazar (32 tekste).<sup>20</sup>

<sup>14</sup> „Serbocroatian Heroic Songs”, v. I. Belgrade — Cambridge, 1953, f. 298.

<sup>15</sup> „Serbocroatian Heroic Songs”, v. I. f. 256.

<sup>16</sup> St. Skendi, *Albanian and South Slavic Oral Epic Poetry*, f. 119.

<sup>17</sup> „Hrvatske narodne pjesme”. Skupila i izdala Matica Hrvatska, knj. III-IV: „Junačke pjesme (muhamedovske)”. Zagreb, 1898-1899.

<sup>18</sup> „Narodne pjesme Muhamedovaca u Bosni i Hercegovini”. Sabrao Kosta Hörmann, knj. I-II. Sarajevo, 1888-1889.

<sup>19</sup> Në botimin e „Matica Hrvatska” janë dhënë vetëm 50 këngë epike nga numri i përgjithshëm i tyre, që përfshin nga 290 këngë epike, të mbledhura nga L. Marjanoviqi dhe grupi i tij. Materialet e pabotuara të K. Hörmann janë botuar në kohët e fundit në një libër të veçantë: „Narodne pjesme Muslimana u Bosni i Hercegovini”. Sarajevo, 1966.

<sup>20</sup> „Srpskohrvatske Junačke pjesme”, knj. II. Beograd i Kembridž, 1959.

Në punimet e përgjithshme mbi folklorin e sllavëve të jugut, çështjes së poezisë epike të muslimanëve jugosllavë gati aspak nuk i është kushtuar vëmendja. Qysh në vitin 1953 A. Schmaus theksonte, se „madje edhe në jugun sllav kjo poezi nuk ka qenë objekt i gjurmimeve të plota, e përsa u përket përpjekjeve të një sinteze të duhur as që mund të bëjmë fjalë . . . Nuk duhet të habitemi për atë, se edhe deri tashti në shqyrtimet e përgjithshme të poezisë popullore dhe në historitë e letërsisë, epika muslimane paraqitet në rolin e Hirushës, trajtohet vetëm si njëfarë cikli i veçantë musliman. Përveç kësaj, ajo heshtaz konsiderohet si identike me epikën e krishterë”.<sup>21</sup>

Duke filluar nga gjurmimet e L. Marjanoviçit,<sup>22</sup> e pastaj në punimet e Murkos, studimi i poezisë epike të muslimanëve boshnjakë dhe hercegovas në një masë të dukshme ka pasur karakter etnografik. Në qendër të vëmendjes kanë qenë jo tekstet e këngëve si vepra të poezisë popullore gojore, por karakteri shoqëror-kulturor i ekzistimit të vetë traditës epike. Dhe nga ky aspekt gjurmimet kanë dhënë rezultate të dukshme. Është shqyrtuar çështja e ekzekutuesit dhe e dëgjuesëve, janë fiksuar biografite, pozita shoqërore dhe karakteri krijues i një vargu të tërë të këngëtarëve, hollësisht është përshkruar rrethi shoqëror në të cilin është ruajtur dhe kultivuar këndimi i këngëve epike si traditë e gjallë. Në gjurmimet e M. Murkos,<sup>23</sup> gjerësisht është pasqyruar dhe dëshmuar ambienti i ekzistimit të poezisë epike në qytetet dhe fshatrat e Bosnjës dhe të Hercegovinës në dhjetëvjetshat e parë të shek. XX.

Për nga pozita shoqërore dhe profesioni ekzekutuesit e këngëve epike kryesisht ishin fshatarë dhe zejtarë (rrobaqepës, zdrukthëtarë, saraçë etj.) Disa prej tyre kanë qenë kafexhinj, tregtarë të vegjël. Vetëm një pjesë e vogël e tyre nuk kanë pasur ndonjë profesion të caktuar, e në këtë numër hyjnë edhe dy të verbëtit. Murko dëshmon: „Çdo këngëtar mund të dëftojë mësuesit e vet. Në shumicën e rasteve këta janë të afërmit nga gjaku, e më rrallë ata nga martesat. Shpeshherë mjeshtëria e këndimit në familje trashëgohet nga stërgjyshët dhe gjyshët, nga i ati e trashëgon i biri. Një pjesë e madhe këtë mjeshtëri e kanë përvetësuar nga këngëtarët që kanë frekuentuar shtëpinë mikpritëse të tyre, të tjerët në pazarin dhe në kafenetë, ku edhe këngëtarët e sprovuar mësojnë këngët nga njëri tjetri”.<sup>24</sup>

Këngëtarët këndojnë „në kafenetë popullore, që gjenden edhe nëpër fshatrat, e verës këndojnë nën qiellin e hapur, në sallat e leximit (islamska çitao-nica), në çarshi (në sheshin e pazarit me duqane dhe punëtori të hapura), te pronarët e pasur (te bejlerët dhe agallarët) — në odën e tyre të miqve (ahar, baškaluk) ose në dhomat speciale të pranimit (konak), gjithashtu edhe në shtëpitë e njerëzve të pasur, që i thërrasin, ose në shtëpitë e veta — për miq si edhe

<sup>21</sup> A. Schmaus, *Studije o krajinskoj epici*. „Rad Jugoslovenske Akademije Znanosti i Umjetnosti”, knj. 297. Zagreb, 1953, f. 89.

<sup>22</sup> Shih hyrjen e gjerë përkitazi me t. III të „Hrvatske narodne pjesme”, botim i „Matica Hrvatska” (1898, f. VII-LVI).

<sup>23</sup> M. Murko, *Die Volksepik der bosnischen Mohammedaner*. „Zeitschrift des Vereins für Volkskunde, 19. Jahrgang”. Berlin, 1909; po ai: *Bericht über eine Bereisung von Nordwestbosnien und der angrenzenden Gebiete von Kroatien und Dalmatien behufs Erforschung der bosnischen Mohammedaner*. „Sitzungsberichte der Akademie der Wissenschaften in Wien”, Philos. — hist. Kl. 173, 3. Abh. Wien, 1913; po ai: *Bericht über eine Reise zum Studium der Volksepik in Bosnien und Herzegovina in Jahre 1913*. *Po aty*, (Philos. — hist. Kl. 176, 2. Abh. Wien, 1915); po ai: *La poésie populaire épique au début du XX<sup>e</sup> siècle*. Paris, 1929 (Travaux publiés par l’Institut d’études slaves. — X); po ai: *Tragom srpsko-hrvatske narodne epike*, I—II. Zagreb, 1951.

<sup>24</sup> M. Murko, *Bericht über eine Bereisung von Nordwestbosnien. . .*, f. 17.

për qejfin e vet, nganjëherë edhe gjatë udhëtimeve”.<sup>25</sup> Koha më e mirë për të kënduar këngët epike janë netët e gjata të dimrit dhe veçanërisht netët gjatë muajit të ramazanit.

„Dëgjuesit e këtyre këngëve zakonisht janë fshatarë, punëtorë, tregtarë, në këtë numër hyjnë edhe të krishterët, gjithashtu edhe bejlerët dhe agallarët, e nganjëherë edhe „zotërinjtë” e krishterë (mësuesit, klerikët, nëpunësit, xhandarët). Çdo lokalitet krenohet për këngëtarët e tyre të mirë”.<sup>26</sup> Këngëtarët zakonisht merrnin dhurata të ndryshme, të vogla apo të mëdha. Në kohën e kaluar bejlerët u jipnin drithin, bagëtinë, veshjen dhe të hollat. Kafexhinjtë zakonisht mblidhnin të holla nga vizituesit e kafënesë.

„Kënga më e shkurtë këndohej 45 minuta, e si këngë të shkurta konsideroheshin ato, ekzekutimi i të cilave zgjatte 2-3 orë. Por zakonisht ekzekutimi zgjatë edhe më shumë, nganjëherë gjer më 7-8 orë dhe më tepër, natyrisht, me ndërprerje”.<sup>27</sup> Gjatësia e dukshme e këngëve të muslimanëve boshnjakë, veçanërisht në krahasim me këngët që këndohen në rrethin e krishterë të krahinave të ndryshme të Jugosllavisë, është një veçori karakteristike e kësaj poezie, që mënjëherë u ka tërhequr vëmendjen gjurmuesve. Kështu, L. Marjanović ka llogaritur, se prej 320 këngëve të koleksionit të tij 103 kanë gjatësinë prej 601 gjer më 1000 vargje, 62 — nga 1000 gjer më 1500, 12 — nga 1501 gjer më 2000, 11 — nga 2001 gjer më 3000 dhe 4 — nga 3000 gjer më 4000 dhe me tepër. Më shkurt se niveli i mesëm: 72 këngë — nga 301 gjer më 600 26 — nga 100 gjer më 300 dhe vetëm 30 kanë më pak se 100 vargje.<sup>28</sup>

Brendia e këngëve u ka tërhequr vëmendjen gjurmuesve të parë vetëm nga aspekti i shprehjes së realiteteve historike në këto këngë. Janë shënuar momente të tilla, siç janë cilësitë e jetës feudale në Bosnjë, grindjet kufitare të krajshnikëve muslimanë me uskokët, dasmat, grabitja e vajzave, krushqitë, zënja e robëve të luftës, çlirimi ose çpengimi i tyre, dyluftimet, garat në vrapimin e kuajve, pamjet e armëve të vjetra etj. Ashtu dhe deklarohet një pikë-pamje tejet diskutabile se „çdo këngë, natyrisht, ka bazën e saj historike”.<sup>29</sup> Në thelb pikërisht kjo dëshmon për mospërfilljen e syzheut, si element me vlerë artistike; syzhetë janë ndarë vetëm për nga vendi i veprimt në „likase” (liçke) dhe „undiure” (ungiore, d.m.th. „hungare”).<sup>30</sup>

Mënyra e përgjithshme e trajtimit të çështjes së anës artistike të këngëve të muslimanëve boshnjakë është karakterizuar me thënien që vijon të M. Murko: „Edhe pse këto këngë kryesisht na interesojnë nga aspekti etnografik, mund t’i lejojmë vetës këtë pyetje: si qëndron çështja e bukurive të tyre poetike? Kësaj pyetje mund t’i përgjigjemi shkurt: sikurse edhe çdokund, edhe këtu gjejmë poetë dhe këngëtarë të mirë dhe të këqinjë. Mund të flasim për atë, se ekzistojnë këngë të tëra ose së paku një pjesë e tyre, që i përkasin bukurisë më të rrallë, se sa bukuria që ka poezia popullore artistikisht shumë e zhvilluar serbokroate”.<sup>31</sup> Në këtë mënyrë, çështja e specifikës artistike të këngëve të krijuar në rrethin musliman aspak nuk është trajtuar.

<sup>25</sup> *Po aty.*

<sup>26</sup> *Po aty*, f. 18.

<sup>27</sup> *Po aty.*

<sup>28</sup> „Hrvatske narodne pjesme”, knj. III.

<sup>29</sup> M. Murko, *Die Volksepik der bosnischen Mohammedaner*, f. 24.

<sup>30</sup> „Hrvatske narodne pjesme”, knj. III, f. XXXIV.

<sup>31</sup> M. Murko, *Die Volksepik der bosnischen Mohammedaner*, f. 28.

Mirëpo, i njëjti gjurmues ka formuluar mendimin e rëndësishëm mbi karakterin e epikës gojore, që është bazuar në vëzhgimet e tij të gjalla: „Është e domosdoshme të kemi parasysh faktin se këngëtarët nuk recitojnë, sikurse ne që recitojmë tekstin e gatshëm, por në njëfarë mase e rikrijojnë atë. Shumica prej tyre dëshmojnë, se këngët e tyre i këndojnë gjithnjë njësoj, por kjo mund të vlejë vetëm për personazhet motivet dhe rrjedhën e ngjarjes, ndonse edhe këtu shfaqen ndryshime, gjë që është krejt e natyrshme (kështu lindin variantet, kontaminimet); këngëtari mund të shkurtojë këngën sipas dëshirës, në mënyrë arbitrare, „të mos e këndojë, atë që i duket më e dobët”, „të këndojë vetëm atë që është kryesore”, ose ta zgjasë këngën, nëse ka kohë dhe nëse publiku e dëgjon me interesim”.<sup>32</sup>

Ky aspekt i çështjes pastaj është zhvilluar në mënyrë speciale në punimet e gjurmuesve amerikënë M. Parri dhe A. Lord. Sqarimi i thelbit të metodës krijuese të këngëtarëve epikë dhe të mënyrës së përdorimit të mjeteve formale ka qenë qëllimi kryesor i punës së tyre përkitazi me folklorin epik jugosllav në përgjithsi dhe veçanërisht me krijimtarinë e këngëtarëve muslimanë. Si rezultat i kësaj pune është paraqitur mbledhja e materialeve të pasura, e gjithashtu edhe formimi i teorisë interesante mbi mjeshtrinë e këngëtarit epik, që është shtruar në punimin e njohur të A. Lordit.<sup>33</sup> Në këtë mënyrë, këngët epike të muslimanëve jugosllavë kanë dhënë materiale të vlersme për themelimin e teorisë mbi atë, se mundësia e rikrijimit të varianteve gjithnjë më të reja të teksteve epike përcaktohet me ekzistimin e formulave-modeleve të gatshme në kujtesën e këngëtarit.

Fillimi i studimit të specifikës artistike të këngëve të muslimanëve boshnjakë është themeluar në punimin e A. Shmausit mbi strukturën kompozicionale të epikës krainase.<sup>34</sup> Shmausi dallon dy tipe të këngëve epike të muslimanëve: 1) tipin krainas dhe 2) tipin hercegovas ose musliman jugor. Këngët e tipit krainas dallohen nga ato muslimane jugore, e gjithashtu edhe nga këngët që ekzekutoheshin në rrethin e krishterë, për të ndërlikuarit e tyre kompozicional dhe për gjatësinë më të madhe. Poezia epike krainase, që rrjedh nga Krajina, d.m.th. nga krahina e Likës në veriperëndim të Bosnjës, ku gjatë shekujve XVI-XVII zhvilloheshin ndeshjet kufitare midis çetave turke dhe të krishtera, pajtohej mjaft mirë me „vetëdijën klasore të feudalëve muslimanë. Duke pasur, si një veçori karakteristike të saj, brendinë e pasur dhe zbavitëse, si dhe mënyrën më moderne të tregimit („moderniji” naçin prikazivanja), ajo u përhap gjerësisht në Bosnjë, Hercegovinë dhe Sanxhak.<sup>35</sup>

Veçoritë specifike të kompozicionit më të ndërlikuar të këngëve krainase në krahasim me strukturën më të thjeshtë të këngëve muslimane jugore dhe të të krishterëve, Schmausi i ka shqyrtuar në dritën e teorisë së A. Heuslerit, sipas të cilës procesi i zhvillimit të zhanrit epik bëhet me anë të të zgjeruarit „të mbufatjes” (Anschwellung) të një kënge epike të shkurtër, që në këtë mënyrë shndërrohet në një poemë epike. „Zhvillimi historik dhe shëndrrimi i këngës së shkurtër epike të tipit të krishterë dhe musliman jugor në këngën krainase,

<sup>32</sup> M. Murko, *Bericht über die Bereisung von Nordwestbosnien...*, f. 22.

<sup>33</sup> A. B. Lord, *The Singer of Tales*. Cambridge (Mass.), 1960. e Ju. I. Smirnova në revistën „Sovetskoe slavjanovedenie”, 1970, N. 1).

<sup>34</sup> A. Schnaus, *Studije o krajinskoj epici*.

<sup>35</sup> *Po aty*, f. 96.

paraqet një problem të rëndësishëm jo vetëm për historinë e epikës jugosllave, por edhe për historinë e eposit në përgjithësi.<sup>36</sup> Duke u nisur nga këto pozita, Shmausi shqyrton hollësisht strukturën e këngëve krainase, mjetet kompozicionale, me anën e të cilave bëhet „zgjerimi” (Anschwellung) i skemave më të thjeshta tregimtare, shndërrimi i tyre në skema më komplekse. Si rezultat i shqyrtimit të tij, veçoritë formale të mënyrës së përpunimit të syzheve epike, që janë karakteristike për tipin „krajinas”, paraqiten mjaft të percaktuara, edhe kjo analizë mund të konsiderohet si pikënisje për krahasimin tipologjik të këngëve „krajinase” jo vetëm me ato „muslimane jugore” dhe „të krishtera”, por gjithashtu, siç do të shohim më poshtë, edhe me poezinë shqiptare veriore, për të cilën është karakteristik tipi i këngës epike relativisht më i shkurtë dhe kompozicionalisht më i thjeshtë.

Shmausi nuk është marrë në mënyrë të veçantë me çështjen e syzheve nga aspekti i brendisë edhe i prejardhjes së tyre. Megjithatë, ai ka bërë krasifikimin e përgjithshëm të temave kryesore, sipas të cilave ndahen syzhetë e këngëve „krajinase”, që janë botuar në përmbledhjet e L. Marjanoviqit (botim i „Matica Hrvatska”) dhe të K. Hörmann. Klasifikimi përfshin këto ndarje dhe nëndarje:<sup>37</sup> I. Këngët mbi sulltanët dhe vezirët. Këtu hyjnë: a) këngët mbi „mejdanhinjtë e mbretit”, d.m.th. mbi trimat, që dalin në duel në vend të sulltanit dhe pikërisht me këte e shpëtojnë nga rreziku që i kërcënohet; b) këngët mbi luftat e sulltanit; c) këngët mbi vezirin Çupriliq. Në këngët e fundit lavdohet besnikëria dhe trimëria e vezirit boshnjak, që ia arrin të dalë në krye me tradhtarët e oborrit të sulltanit. II. Rrethimet, zaptimet dhe çlirimet e qyteteve. III. Luftat, çetimet, dyluftimet. IV. Te zënit rob, vuajtjet në robëri, lirimi i robëve. V. Shkuesia grabitja e nuseve, aventurat e dasmorëve. VI. Varia.

Në bazë të këtyre temave të përgjithshme thuren syzhetë konkrete, që shpeshherë janë mjaft komplekse.

Për klasifikimin tipologjik të syzheve epike është interesante ndarja dykomponentëshe, që ka propozuar M. Braun në punimin e tij të përgjithshëm mbi këngën heroike serbokroate: „Nga një anë, para nesh kemi temat, që theksojnë rrjedhën e jashtme të ngjarjeve, nga ana tjetër, temat që në plan të parë kanë përjetimin shpirtëror. Temat e llojit të parë mund të karakterizohen si aventuristike, temat e llojit të dytë — si tema tragjike”.<sup>38</sup>

Më duket, se lljo i dytë i temave duhet të përcaktohet ndryshe. Kryesore në të nuk është përjetimi shpirtëror vetvetiu, por një problem i karakterit moral-etik, konflikti moral, që mund të marrë karakter tragjik.

Baza ideologjike e konflikteve, që shprehen në poezinë epike, përcaktohet nga rrethi shoqëror, që krijon dhe ushqen traditën epike. Kështu, për shembull, në poezinë epike të shumë popujve janë shprehur problemet tragjike që kanë lindur në kushtet e çthurjes së rendit farefisnor, të rënies së lidhjeve fisnore. Siç do të shohim më poshtë, pikërisht problematika e tillë (me karakter moral-epik) është specifike për poezinë epike të Shqipërisë Veriore, funksionet e së

<sup>36</sup> *Po aty*, f. 126.

<sup>37</sup> A. Schmaus, *Studie o krajinskoj epici*, f. 112-113.

<sup>38</sup> M. Braun, *Das serbokroatische Heldenlied*. Gottingen, 1961, f. 142.

cilës në kushtet e shoqërisë së vonë fisnore mvaren nga detyrat e edukimit të cilësive të caktuara morale dhe të ndjenjave të anëtarëve të fisit — me anën e sublimimit poetik të fytyrave të kreshnikëve të kohës së vjetër, si shprehje e idealeve të shoqërisë fisnore që po përfundonte.

Duke përdorur principin e klasifikimit binar të syzheve (me marrjen parasysh edhe të përmirësimit të propozuar) të traditës epike të muslimanëve bashnjakë, ne shohim qartë mbizotërimin absolut të syzheve të tipit të parë, respektivisht të atyre aventuristikë. Shoqëria feudale e Bosnjës e shekujve XVI-XVIII nuk ka pasur probleme të tilla komplekse etike, çfarë kanë lindur në kohën e kalimit nga rendi fisnor në formacione klasore. Për këtë arsye, në poezinë epike boshnjake muslimane mungojnë kolizionet tragjike me karakter moral; pjesa më e madhe e këngëve u kushtohet temave të rrëmbimit të nuseve, zënies dhe lirit të robëve. Përveç kësaj, këngët zakonisht zmadhohen në saje të vargimit të ngjarjeve gjithnjë e më të reja, në saje të zgjerimit të rrjetit të syzheve dhe të zhvillimit të përshkrimeve detale të veshjes, të armatimit luftarak, të pajimeve të kalit etj. Vetë fakti i ekzistimit të kësaj poezie në rrethin e larmë shoqëror të qyteteve të vogla të Bosnjës së Vjetër, ekzekutimi i saj në tregjet, në kafenetë e, në të kaluarën, gjithashtu edhe në konaqet e feudalëve të mëdhenj e të vegjël muslimanë, e ka kushtëzuar zhvillimin e vijës aventuristike-zbavitëse të krijimtarisë së këngëtarëve profesionalë dhe gjysmëprofesionalë.

„Problemataikën” e llojit të veçantë, që ka qenë e lidhur me ideologjinë e parisë së turqizuar të shoqërisë feudale, mund ta gjejmë vetëm në disa këngë sulltanët dhe vezirët, veçanërisht në këngët, që u kustohej shpëtuesve të sulltanëve — mejdanxhinjve, e gjithashtu edhe figurës së idealizuar të vezirit të Bosnjës, i cili dëshmon për besnikërinë vasale ndaj sulltanit dhe feston ngadhënjimin mbi tradhtarët e oborrit. Është karakteristike se këngët e këtij tipi dallohen për thjeshtësinë relative të syzheut, e nganjëherë edhe për shkurtësinë relative.

Për të ndërlikuarit më të madh të syzheve aventuristike dallohen këngët mbi krushqitë dhe mbi grabitjen e vajzave — zakonisht të bijave të kralit të krishterë, në të cilat vija kryesore e ngjarjes thurret me episode të shumta. Këngët e tilla janë ato farë romanesh të vogla aventuristike në vargje, në të cilat „krajishnikët” trima muslimanë futen (në të shumtën e rasteve të veshur në mënyrë që të mos njihen) në qytetet bregdetare të Dalmacisë, mashtrojnë kralin e krishterë, shikojnë „divno kolo” të vajzave, merren vesh me të bijën e kralit dhe e marrin me vete; marrin pjesë në gara, në dyluftime, zihen rob, vuajnë në burgjet e errëta, çlirohen me ndihmën e shokëve, i marrin kullat e armikut, grabisin me peng anëtarët e familjes së kralit (zakonisht bijtë e mitur), shpëtojnë nga ndekjet, bien në kurtha, bëjnë çudira të trimërisë dhe fitojnë në lufta të përgjakshme, dëfrehen në hajatin e Mustajbegut të Likës ose në „kafenënë e dehur” („pijanoj mehani”), lavdohen, nxisin njëri tjetrin për trimëri të reja etj.

Është karakteristike se ngjarjet e përshkruara në këto këngë nuk dalin jashtë kufijve të realitetit konvencional, d.m.th. zhvillohen brenda kufijve të veprimeve teorikisht të mundshme, edhe pse në përgjithësi janë të pabesueshme. Në këngët e muslimanëve bashnjakë, veçanërisht në tekstet e botuara

nga L. Marjanoviq, gati nuk hasim fantastikun e hapur, me përjashtim të paraqitjes së zanave, thirrjet e të cilave mund të konsiderohen si një mjet formal të lajmërimit mbi ngjarje të kanosëshme.

Në tipin e këngëve aventuristike me një zhvillim të ndërlikuar të syzheut hyjnë edhe këngët boshnjake, që u kushtohen aventurave të anëtarëve të familjes Hrnjica — vëllezërve Mujo, Halili, Omeri dhe së motrës Ajka (Aj-kuna).<sup>39</sup> Për shembull, këngët mbi marrjen e nuseve: „Martesa e Hrnjica Halilit për Jela Smiljaniqin (Ženidba Hrnjica Halila sa Jelom Smiljanića”. — Hrv. Nar. Pjesme, IV, 1860 vargje), „Martesa e Hrnjica Mujo me maltezen („Ženidba Hrnjica Muje Malteškinjom”. — Hrv. Nar. Pjesme, IV, 1930 vargje), „Martesa e Hrnjica Halilit me dy vajza” („Ženidba Hrnjica Halila sa dvije djevojke”. — Hrv. Nar. Pjesme, IV, 1234 vargje); mbi fitoret e Ajkës së veshur si mashkull: „Ajka Hrnjica si mejdanxhi i Mustajbegut” („Ajka Hrnjičina Mustajbegov mejdanžija”. — Hrv. Nar. Pjesme, IV, 1176 vargje) etj. Nga numri i përgjithshëm i 50 këngëve që ka botuar L. Marjanović, këngët mbi Hrnjicasit janë vetëm shtatë. Heronjtë kryesorë të tyre — vëllezërit Mujo dhe Halili — së bashku me të tjerët hyjnë në të njëjtin rreth të kreshnikëve muslimanë, që shoqërojnë zotërinë e tyre feudal — Mustaj-begun, prijsin e krahinës Lika (Krajina) në veriperëndim të Bosnjes („O Mustajbeg, od sve Like glavo!”). Ata bëjnë gosti së bashku me të në Udbinë, në „kullën” e tij ose në „mehanën e begut”: „Vino piju Udvinjani mladi /na Udvini u begluk mehani./ Medju njima i Mustajbeg Lika/ U vrh stola do topla pendžera (Ajka Hrnjičina Mustajbegov mejdanžija”, vargjet 1-4. — Hrv. Nar. Pjesme, IV, 242). Këtu ata bisedojnë për të gjitha ngjarjet e Krajinës, dhe nga këtu, sipas udhërit të Mustajbegut, nisen në lufta. Vetë Mustajbegu organizon çeta të mëdha të krushqëve për të realizuar ekspedita solemne dasmore, të cilat shpeshherë shndërrohen në luftime të përgjakshme. Në rastet e sulmeve të armikut ai thërret tërë Krainën të ngritet në armë, pajton konfliktet ndërmjet vasalëve të tij etj.

Përveç vëllezërve Muji dhe Halili si personazhe kryesore të këngëve paraqitën dhe „krajishnikët” e tjerë nga rrethi i Mustajbegut, për shembull Dizdareviq Meho, Haxhagiq Mujaga, Velagiq Ahmet, Bojçiq Delalia, arroganti Budalina Tale etj. Për këtë arsye, kur flasim për traditën epike boshnjake mbi ciklin „Muji dhe Halili” nuk duhet ta trajtojmë si cikël të veçantë epik, sepse për këtë nuk kemi argumente. Përkundrazi duhet të flitet mbi ciklin, që lidhet me figurën e Mustajbegut, në rrethin e të cilit dallohet një varg i tërë i trimave — krajishnikë, ku po ato personazhe paraqiten herë në cilësinë e protagonistëve kryesorë të këngëve të veçanta, herë në rolin sekondar. Këngët e këtij cikli kanë një kolorit të qartë feudal, gjë që shprehet edhe në marrëdhëniet ndërmjet personazheve të këngëve, në pasqyrën e jetës, në përshkrimet e sendeve materiale të ndryshme, që janë karakteristike për ambientin historik.

Duhet theksuar se vetëm në këngët nga Bosnja veriperëndimore që i botoi Marjanoviqi, fytyra e Mustajbegut u bë qendra e ciklizimit. Në përmbledhjen e K. Hörmannit, ku përfshihen këngët e mbledhura në krahinat e tjera të Bosnjes dhe veçanërisht në Hercegovinë, Mustajbegu nuk luan rolin e tillë bashkues e kryesor. Përkundrazi, syzhetë e lidhura me Mujin dhe Halilin zënë këtu një vend pak më të madh.

<sup>39</sup> Në poezinë epike shqiptare Ajkuna shpeshherë nuk është motra, por gruaja e Mujit, Omeri — nuk është vëllai, por djali i tij. Sa i përket emrit familjar „Hrnjica”, në këngët shqiptare nuk e hasin fare.

### Poezia epike veriore shqiptare

Këngët epike shqiptare veriore dallohen nga këngët boshnjake muslimane, para së gjithash, për shkurtësinë e tyre. Gjatësia e mesme e këngëve përmban 200-300 vargje. Nga këngët e botuara, më e gjata është „Martesa e Halilit”, 674 vargje. Për traditën epike shqiptare nuk është karakteristike tendenca ndaj zgjerimit, ndaj „mbufatjes” (Anschwellung) të syzheve, që për nga koncepti i A. Schmausit përbën veçorinë përcaktuese të epikës „krajshnike” të Bosnjës.

Me poezinë epike të popujve të Jugosllavisë në përgjithësi, poezinë veriore shqiptare, podyshim e lidh përdorimi i dhjetërrokëshit. Këtu para nesh gjendet izomorfi i rëndësishëm ballkanik, që pret arealin shqiptar, sepse folklori i krahinave shqiptare, që shtrihen më në jug të Drinit të Madh, nuk ka këtë metër (sikurse që nuk e ka edhe vetë zhanrin epik). Lidhja historike e traditave epike serbokroate dhe shqiptare nga ky aspekt është e padyshimtë. Megjithatë, nuk ka baza për të datuar lindjen e saj në shek. XVIII, siç e bën këtë St. Skendi. Tradita shqiptare mund të ketë qenë e lidhur me atë serbe që nga koha mjaft e vjetër, për çka dëshmon gjithashtu edhe përbashkësia e disa motiveve të syzheve. Kjo mund të ketë pasur vend edhe para lindjes së kontakteve enigmatike me boshnjakë. Një hipotezë e tillë është aq e pranueshme, sa edhe hipoteza mbi huazimin e mëvonë. Metri epik shqiptar ka veçoritë e veta. Dhjetërrokshi shpeshherë zëvendësohet me tetërrokëshin e madje edhe me shtatërrokësh; cezura pas vargut të katërt nuk dallohet aq qartë, sikurse në vargun serb.

Qendra e perhapjes së poezisë epike shqiptare janë viset malore në veri të Drinit — Dukagjini i Ri (teritori i fiseve Shalë dhe Shosh), Nikaj dhe Meretur. Në përfundim të kësaj qendre në arealin e saj hyjnë viset malore që anojnë ndaj Liqenit të Shkodrës, (Malësija e Madhe), në lindje — krahinat Krasniqe, Gash, Berishë, Has, me zgjerimin e mëtejshëm në malësinat e Rrafshit të Dukagjinit e të Kosovës.

Kushtet e ekzistimit të poezisë epike përcaktoheshin me mënyrën e jetës shoqërore, që në të kaluarën ishte karakteristike për këtë territor. Në malet e Shqipërisë Veriore gjatë tërë shekullit XIX ka ekzistuar sistemi i lidhjeve fisnore. Ky u shkatërrua përfundimisht vetëm në gjysmën e parë të shekullit XX. Krahina të veçanta ishin deri vonë edhe teritorët e fiseve njëkohësisht. Duke jetuar në shpatet e maleve dhe në thellësitë e luginave, malësorët e Shqipërisë Veriore shekuj me radhë vazhdonin të kullosin bagëtinë e tyre, të lërojnë copa të vogla të tokës, të ruajnë zakonet e rendit fisnor dhe të mbrojnë malet e tyre nga sulmet e administratës ushtarake turke. Domosdoshmëria e bashkimit të popullsisë së krahinave malore për të mbrojtur bagëtinë e tyre, shtëpitë si dhe lirinë e vjetër të jetës patriarkale ka qenë kushti paraprak jo vetëm i ruajtjes së elementeve të organizimit të vjetër fisnor, por edhe i regjenerimit të pjesëm të këtij organizimi në situatën e re historike.

Për malësorët trima poezia epike ishte jo vetëm një trashëgim i përgjithshëm kulturor, por edhe traditë e gjallë gojore letrare, që luajti rol të madh në luftën e tyre për ruajtjen e normave shoqërore, të trashëguara nga koha e kaluar dhe për ekzistencën e pavarur në grykat e maleve. Për nga brendia ideologjike dhe funksionet e saj tradita epike që ka jetuar gjatë shekujve të malë-

sorët katolikë të Malësisë së Madhe, të Dukagjinit dhe të Nikaj-Merturit, gjithashtu të malësorët muslimanë të Malësisë së Gjakovës, të Rrafshit të Dukagjinit dhe të Kosovës, mund të merret si shembull i traditës poetike, që është formuar në shoqërinë e rendit të vonë fisnor, në kohën e lindjes së marrëdhënieve klasore, dhe që kalon nga një brez në brezin tjetër në rrethin patriarkal, si përkujtim mbi bëmet heroike të të parëve dhe njëkohësisht si burim i gjallë i defrimit estetik dhe i ekukimit moral në frymën e kanoneve hiroike. Me këtë të fundit lidhet fakti i mbizotërimit të syzheve „problemore”, në krahasim me ato zbavitëse, që mund të konsiderohet si një trajtë me rëndësi e poezisë epike shqiptare.

Me kushtet shoqërore, që ndryshojnë nga ato të Jugosllavisë (të përshkuara në punimet e M. Murkos), mund ta shpjegojmë edhe përbërjen e ndryshme të ekzekutuesve të poezisë epike shqiptare. Si dëftojnë folkloristët, këngëtarët që këndojnë këngët e lashta me përcjelljen e lahutës janë „njërez të thjeshtë, që gjenden në çdo fis, lagje a fshat të malësisë. Ata nuk janë profesionistë, nuk e ushtrojnë mjeshtirinë e tyre nën stimule materiale, por këndojnë kur t'u jepet rasti në familje a ndër miq, në fis të tyre a ndër fise të tjera, ku shkojnë për festa të ndryshme familjare e popullore”.<sup>40</sup> Theksohet, se poezia epike shqiptare nuk u përhap nëpër qytete dhe nuk u këndua në oborret e feudalëve. Ekzekutimi i saj nuk ka dalë jashtë kufijve të shoqërisë blegtorale të malësorëve.<sup>41</sup> Të gjitha këto japin një pasqyrë, që është shumë e ndryshme nga ajo e ekzistimit të poezisë epike në rrethin qytetar dhe në fshatrat e Bosnjes, të Hercegovinës dhe të Serbisë.

Mbledhja e poezisë së pasur dhe të shumëllojshme epike, që është ruajtur në malet e Shqipërisë Veriore, ka filluar në vitet 20-30 të shek. XX. Tekstet, që në fillim qenë botuar në revistat „Hylli i Dritës”, „Leka” dhe në të tjerat, më vonë u bashkuan në përmbledhjet „Visaret e Kombit”, v. I, II, e IV (Tiranë, 1937, 1939). Në kohën e tashme tekstet e botuara në vitet e shkuara janë vendosur në vëllimin e dytë të botimit „Folklor Shqiptar”.<sup>42</sup>

Gjatë dy dekadave të fundit folkloristët shqiptarë kanë mbledhur shumë materiale të reja. Si dëfton Q. Haxhihasani, në kohën e tashme arkivi i Institutit të Folklorit i Tiranës ka 400 tekste të këngëve.<sup>43</sup> Disa nga regjistrimet e reja janë vendosur në përmbledhjen „Këngë popullore legjendare”.<sup>44</sup>

Lënda e këngëve të botuara deri tani përbën më tepër se 120 tekste. Kjo mundëson të karakterizojmë traditën epike shqiptare veiore nga aspekti i brendisë së saj dhe i veçorive formale.<sup>45</sup>

Pjesa më e madhe e syzheve të këngëve përqëndrohet rreth figurës së Mujit, vëllait të tij — Halilit dhe të birit të tij — Omerit, gjithashtu edhe rreth çetës së Mujit, që përbëhej nga 30 agallarë. Për këtë arsye përkitazi me folklorin shqiptar me plot të drejtë mund të flasim mbi ciklin epik „Muji dhe Hali-li”. Mirëpo, ekzistojnë edhe këngë që nuk hyjnë në këtë cikël.

<sup>40</sup> „Folklor shqiptar”, II. „Epika legjendare”, f. 11 (Z. Sako, Q. Haxhihasani — Hyrje).

<sup>41</sup> *Po aty*.

<sup>42</sup> „Folklor Shqiptar”, II. *Epika legjendare*, I. Tiranë, 1966.

<sup>43</sup> Q. Haxhihasani, *Les recherches sur le cycle des Kreshnik*, f. 217.

<sup>44</sup> „Këngë popullore legjendare”. Tiranë 1955.

<sup>45</sup> Mbi gjuhën dhe stilin e poezisë epike shqiptare (çështja e formulave) shih: A. V. Desnickaja, *Naddialektinyje formy ustnoj reči i ich rol v istorii jazyka*, Leningrad 1970.

Në syzhetë e këngëve mbizoterimi i temave problemore mbi ato të aventurave shihet mjaft qartësisht. Vijat tregimtare dallohen për thjeshtësinë relative dhe zakonisht pak a shumë i nënshtrohen temës kryesore.<sup>46</sup> Zgjerimi i fabulës më anën e vargimit të episodave të reja, që është aq karakteristike për traditën epike të muslimanëve boshnjakë, vërehet vetëm në këngë të veçanta dhe përveç kësaj — në një mënyrë të kufizuar. Mund të theksohet dhe një herë që shkurtësia është njëra nga veçoritë përcaktuese të këngëve epike shqiptare. Për nga karakteri këngët tregimtare janë të afërta me zhanrin e përrallave heroike, ndërsa këngët problemore po anojnë nga zhanri i baladave. Ekzistojnë edhe disa këngë me syzhe mitologjike.

Në shumicën e këngëve pikturohen me realizëm e me një ekspresivitet mjaft të madh jeta dhe ideologjia e shoqërisë së vonë fisnore, konfliktet tragjike, që lindeshin në procesin e çthurjes së rendit patriarkal, aksionet luftarake të çetave. Kontaktet dhe ndeshjet me shoqëritë feudale të Gadishullit Ballkanik paraqiten përkundrazi në nivelin e reminiscencave gjysmëpërrallore, të syzheve, në të cilat si kundërshtarë të protogonistave dalin kralat e krishterë. Qytetet e Bregdetit Dalmatin, nga të cilat Halili dhe shokët e tij grabisin bukuroshet, dhe në bodrumet e errëta të të cilave vuajnë trima të zënë rob, paraqesin karakterin më shumë përrallor dhe nuk janë të pajisura me tipare historike, me të cilat është e pajisur në një farë mënyre poezia „krajnase” e Bosnjes.

Ambienti real, që del me mjaft gjallëri në poezinë epike shqiptare, janë: kulla e malësorit, vatra në të cilën trimi vetë pjek kafe; marrëdhëniet e tij me anëtarët e familjes, me pobratima, me shokët e çetës; kërcënimi i përditshëm i sulmeve të armikut; zjarret; grabitjet e kuajve, të grave, të vajzave, të motrave; hakmarrjet; luftimet në bjeshkët, pamjet madhështore të natyrës malore; viset e fshehta ku banojnë qeniet mitologjike — zanat dhe orët. Një nga motivet kryesore të syzheve e përbën çetimi, që është zanati i zakonshëm ushtarak i trimave. Njihet mirë, që në shoqëritë e vona fisnore në përgjithësi çetat ushtarake ishin një nga elementet më të rëndësishme dhe kanë luajtur një rol të madh në procesin e shkatërrimit të këtyre shoqërive. Çetat kanë qenë „bashkësi private për të luftuar për hesapin e vet”; që krijoheshin, siç shkruan F. Engels, „krahas me rendin fisnor”.<sup>47</sup>

Te shumë popuj, gjatë periudhës së lindjes së shoqërisë së hershme klasore në bazën e çthurjes së rendit të lashtë fisnor, çetat e trimave kanë qenë ambienti historik, në të cilin në radhë të parë krijoheshin dhe ushqeheshin traditat e poezisë epike. Këngët epike shqiptare të ciklit „Muji dhe Halili” paraqesin një shembull të dalluar të poezisë, që është e lidhur gjenetikiisht me jetën e çetave dhe me ideologjinë e tyre. Në to është shprehur jo vetëm ana e jashtme e veprimtarisë së çetës, por edhe problemet e ekzistimit të saj. Kështu, kënga „Muji dhe Behuri” i është kushtuar temës së unitetit të çetës. Konflikti merr karakter tragjik, dhe shkaktari i prishjes së unitetit Disdar Osman Aga, që do të shkaktojë ndarjen, vdes me gjithë grupin e tij. Tragjizmi theksohet me

<sup>46</sup> Përkitazi me këtë është interesante dëshmia e B. Palajt dhe D. Kurtit, që theksojnë, se këngëtarët në krahinën malore Nikaj, para se të recitonin këngën e paraqitnin brendinë kryesore në formë të tregimit në prozë. „Secili rapsod, para se të kallxon këngën, e ka zakon me kallxue gjatë e gjënë argumentin në mënyrë legende, qi është shumë herë ma poetik, se rapsodija vetë”. („Visaret e Kombit, II. Tiranë, 1937, f. 42).

<sup>47</sup> K. Marks i Fr. Engels, *Soçinenija*, Moskva, t. 21, f. 143.

futjen e motivit lirik të miqësisë — të dy luftëtarëve të rinj — Halilit dhe Zuko Bajraktarit, që ndahen duke kuptuar se njëri nga ata ka për të vdekur, si pjesëtar i anës që ka prishur normat etike të çetës.

Qëllimet e çetimit formulohen me një thjeshtësi epike: „Se un me ra due n’Kotorre t’reja, /a thue mundem ndonji plaçkë me ba, /a thue mundem ndonji krye me pre, /a thue mundem ndonji çikë me marrë, /ndoshta gzoj me ta ndoi djalë Jutbine! („Muji dhe Behuri”, vargjet 159-163). Heroi kryesor i ciklit lavdohet si pris i pranuar i çetës: „I parë çete Muji m’asht, /zanat çetën po ma ka, /plambë për plambë Krajlinë me njej. /pa te n’çetë nuk kem” shka bajmë, /me te n’çetë nuk kanë shka na bajnë” (Halili merr gjakun e Mujit”, vargjet 26-30).

Nga 30 agallarët, që përbëjnë çetën e Mujit, në cilësinë e personazheve të pavarura figurojnë vetëm disa. Si heronj të këngëve të veçanta dalin Arnaut Osmani, Zuko Bajraktari, Ali Bajraktari, plaku Qefanak (Qefan Aga është fytyrë humoristike). Shumica e këngëve si protagoniste kanë vetë Mujin, vëllanë e tij Halilin dhe të bërën Omerin. Këngët mbi vdekjen dhe vajtimin e Omerit të ri përbëjnë një cikël të vogël me karakter elegjiak. Sidomos interesante janë mallkimet e t’jatis (Mujit) dhe të nënës (Ajkunës) të drejtuara bjeshkevet, ku vititet Omeri. Syzheu lirik i vajtimit të heroit të ri dhe mallkimet magjike, të drejtuara kullosavet, nuk kanë asnjë analogji në këngët epike boshnjake. Është afër mendjes së në këtë syzhe ruhen elementet e mitit të lashtë mbi hyjninë që vdes, e që përfaqëson botën bimore.

Në këngët problemore një vend të rëndësishëm zënë dialogjet, me anën e të cilëve ndriçohet brendia e konfliktit. Për syzhetë e këtij zhanri është karakteritike tema e marrëdhënieve ndërmjet anëtarëve të familjes patriarkale: sjellja shembullore e të birit të ri, që duhet të kryjë detyrën e çlirimit të robëve — t’jatin dhe axhën („Omeri prej Mujit”); dyluftimi i vëllezërve që nuk e njohin njëri tjetrin dhe që për fat të mirë përfundon me njohjen („Siran Tin Alia dhe Arnaut Osmani”, „Arnaut Osmani e Hyso Radioica”); ngatërresat ndërmjet vëllezërve dhe ndëshkimi, që vijon (të dy vëllezërit zihen rob); qortimi nga ana e nënës dhe provimi që ajo ua shtron („Halili i qet bejleg Mujit”); vëllavrasja nga xhelozia, shkaktare e së cilës në njërin variant është zana e zemëruar, e në tjetrën — gruaja dinake („Rriti nana dy jetima”, „Deka e Mujit e Halilit”); tentativa e shnderimit të motrës së pobratimit dhe hakmarrja që vijon („Haxhija Probatin”). Tema e marrëdhënieve bashkëshortore është dhënë në dy plane. Nga njëra anë paraqitet syzheu mjaft i njohur në folklorin botëror — „burri në dasmën e grues së tij”, me përfundimin tradicional fatlum („Ali Bajraktari”). Nga ana tjetër del tema e gruas fajtoze, e cila tradhëton burrin e saj për shkak të dashnorit, por pastaj i shtrohet ndëshkimit të ashpër („Rrëmbimi i së shoqes së Mujit”). Me këtë syzhe përputhet motivi origjinal i nënës trathtare, që verbon të birin e vet dhe kalin e tij. Të birin e shërojnë zanat, të cilat kërkojnë, që ai t’i hakmerret nënës. I biri e mbyt nënën dhe dashnorin e saj (Zuko Bajraktari”).

Tema etike është paraqitur në mënyrë origjinale në këngën „Lule Frangu”, që për nga syzheu është njëfarë lloj përralle. Skema e syzheut të saj është e thjeshtë: Lule Frangu, trimi i krishterë („Kaur”), është i martuar me Ajkën, me të mbesën e Mujit dhe motrën e Zuko Bajraktarit. Ai lavdohet shumë dhe nuk është i denjë për gruan e vetë fisnike. Nxitueshëm lidhet në kusht, se kali i

tij gjatë një dite mund të vrapojë nga Shkodra deri në Vlorë dhe të kthehet prapa. Në këtë kusht ai rrezikon të humbasë gruan, kalin dhe pasurinë. Pasi kthehet në shtëpi, ai ia shfaq pendimin gruas për lavdimin e pavend. Gruaja e qetëson, duke i premtuar se do të gjejë rrugëdalje. Në ndihmë ajo u drejtohet zanave, të cilat e mbrojnë tërë fisin e Mujit, dhe zanat i ndihmojnë kalit në vrapimin e pabesueshëm. Në këtë këngë tema kryesore është konflikti moral, mospërputhja e etikës së ashpër të malësore, që përfaqëson shoqërinë fisnore, me mendjelehtësinë dhe poshtersinë e të huajit — të „Gogës Latinit”. Thelbi i konfliktit zbulohet në mënyrë shumë prekëse me anën e dialogut me zanat, të cilave gruaja u drejtohet me thirrje dhe lutje të përvajshme. Përgjegjja e zanave të ashpra, që përbuzim Lule Frangun, por i ndihmojnë për shkak të gruas dhe fisit të saj krenar. Krahas me gruan qëndron figura e kalit trim, që kupton situatën tragjike, vuan, qan, e ledhaton të zonjën.

Vend të veçantë zë tema e vdekjes së fatosit. Ëndëra paralajmëruese, parandjenja e tij se ka për të vdekur, beteja e fundit („Ali Bajraktari”). Armiku arrogant e prish qetësinë e trimit të vdekur, tallet mbi varrin e tij, e nxit të vdekurin në mejdan. Ushton zëri nga varri, e kërkon hakmarrjen. Qyqja e lajmëron për këtë vëllanë. Vëllau e vret armikun. („Muji mbas deket”, „Deka e Mujit”, „Halili mas deket”).

Problematika morale-etike, që është e lidhur me ideologjinë e shoqërisë fisnore, përfshihet edhe në këngët, që për nga tradita e zhanrit duhet t'i përkasin llojit të fabulave. Nga kjo pikëpamje shumë interesante është kënga „Martesa e Halilit”, që pak u ngjan këngëve të muslimanëve boshnjakë, që për nga syzheu janë analoge.

Në fillim të këngës jepet një përshkrim i mrekullueshëm i dimrit në bjeshkë: „Borë e madhe qi ka ra, /randojnë ahat për me u thye, /kin çetinat vetëm kresh-tat, /ushtojnë lugjet prej ortiqesh, /prej ortiqesh, kah po bijnë ndër gropa. /Janë ra vashat me gja n'lumë, /kanë gjetë lumën tanë ngri akull; /kanë nisë vashat me lypë krojet, /kanë gjetë krojet tanë ngri hej. („Martesa e Halilit”, vargjet 4-12). Çetën e zë koha e keqe, ndalet në kullën e prijsit të vet. Nxehen te oxhaku, pinë verë dhe raki, Mujin e qortojnë, sepse nuk e marton vëllaun më të ri, Halilin. Por Halili betohet: „kah kam vlla e kah kam motër, /deksha para n'u martosha! /Se gjithë gratë e Krahinës, ku janë, /se gjithë vashat e Jutbinës, ku janë, /bash si motra qi po m'duken”. (po aty, vargjet 76-80). Dhe mëtej: „Po ku a ndie n'mjet tokës e t'qiellës, /se muer vllau motrën e vet? /Qi tanë bijat e Krahinës, ku janë, /tanë si motra qi po m'duken”. (po aty, vargjet 118-121). Për të shpjeguar këtë deklaratë të Halilit s'ka nevojë për ndonjë rekonstrukcion historiko-sociologjik, sepse në atë shprehet drejtpërdrejtë parimi i organizimit ekzogam të fiseve, që ka ekzistuar në malet e Shqipërisë Veriore deri vonë.

Halili nisat për të gjetur nusen e largët — Tanushën e bukur, vajzën e kralit. Zhvillimi i mëtejshëm i ngjarjeve ka karakter përrallor. Treqind vajza, me të bijën e kralit në krye, kanë ngritur shatoret në bregun e lumit Tuna (Danub) dhe lajnë lesh. Pastaj e tërë çeta e vajzave nisat në rrugë, sikurse një ushtri, dhe zënë konaqe në një qytet. Motivi tradicional i veshjes së Halilit si vjazë. Në këtë këngë ka shumë mitologji: dielli, hëna, zanat — të gjithë

kujdesen për Halilin. Dhitë magjike, që flasin me zërin e njeriut. Para ekzekutimit, Halili lut që t'ia japin lahutën dhe këndon në gjuhën e të parëve, duke iu drejtuar diellit, henës dhe zanave.

Në këngët e tjera, që u janë kushtuar marrjes së nuseve, grabitjes së kalit, çlirimit nga robëria, në pëlhurën e syzheut gjithashtu gërshetohen elemente mitologjike që përbëjnë elementin thelbësor të veprimit. Ekzistojnë edhe syzhetë thjeshtë mitologjike.

Fjalimet e protogonistëve nganjëherë kanë karakter elegjiak. Përshkrimet e natyrës të viseve malore krijojnë një sfond karakteristik të veprimit. Prozhmet e bukura, ku fshihen zanat, janë treva, ku trimi realizon lidhjet e tij me botën e mbinatyrshme, e cila në të menduarit epik merret si realitet.

Emrat muslimanë dhe përkatësia e qartë e heronjve të këngëve epike shqiptare në anën turke tregon lidhjen e traditës epike me rrethin e turqizuar ushtarak të krahinave kufitare. Kjo lidhje shprehet edhe në syzhetë, edhe në toponomikën krainase, edhe në disa detale të ambientit. Mëgjithatë, koloriti muhamedan i poezisë epike shqiptare ka karakter të shtresës së mëvonshme që është futur në bazën e qëndrueshme të motiveve dhe të mjeteve poetike me prejardhje të vendit. Është karakteristike, se bartësit kryesorë të traditës epike janë malësorët katolikë që kanë jetuar në viset e veçuara dhe të paafrueshme malore të maleve të Shqipërisë Veriore.

Tradita epike shqiptare është e pasur dhe origjinale. Në aspektin tipologjik ajo dallohet shumë nga tradita epike e muslimanëve boshnjakë. Para së gjithash, ajo është më arkaike. Kjo shprehet edhe në tematikën, edhe në kompozicionin e këngëve, në thjeshtësinë e vijave të syzheve, në përdorimin e gjerë të elementeve mitologjike. Shumica nga këngët shqiptare në mënyrë të caktuar përputhen me tipin më arkaik të krijimtarisë epike popullore, të cilin akad. V. M. Zhirmunskij e pat quajtur „përralla kreshnike” („bogotyrskaja skazka”).<sup>48</sup> Përveç kësaj, brendia e poezisë epike shqiptare nuk është e orientuar në fabulën e jashtme, gjë kjo që është karakteristike për epikën fuedale krajinase boshnjake. Në shtruarjen e çështjeve morale-etike, ajo shpreh atmosferën psikologjike të shoqërisë së vonë fisnore, që gjendej buzë shkatërrimit.

Krahasimi tregon se dallimet ndërmjet dy traditave epike janë aq të mëdha për nga elementet themelore sa që kjo i bën jo të drejta përfundimet mbi varrësinë e njerës nga tjetra, që janë bërë me anën e krahasimit të detaleve. Prejardhja e epikës shqiptare me tërë specifiken e saj, nuk mund të trajtohet si përpunim i elementeve të veçanta të huazuara nga jashtë.

Mëgjithatë, ngjashmëria (madje edhe përputhja e detaleve) po ekziston, dhe kjo tregon midis të dy traditave epike ka pasur lidhje historike. Në këtë pikëpamje, një interes të veçantë ka korelacioni i disa personazheve. Duhet vërejtur se shqyrtimi i përputhjeve deri tani nuk ka shkuar më larg identifikimit të emrave dhe të disa veçorive të jashtme (lidhjet familjare, mosha). Mirëpo, për studimin e marrëdhënies reciproke historike të dy traditave epike është me rëndësi të krahasohen funksionet e këtyre personazheve në çdonjërin prej tyre, të përcaktohet karakteri i personazheve dhe vendi i tyre në sistemin e përgjithshëm të lidhjeve të syzheve.

<sup>48</sup> Shih: V. M. Zhirmunskij. *Narodnyj geroičeskij epos. M.* — L., 1962, f. 44.

Le të ndalemi në analizën e dy personazheve - të Mujit dhe të Liçanin Tales (Tale Budalina).

Në poezinë epike shqiptare Muji është prijës i çetës së agallarëve të Judbinës, luftëtari më i fuqishëm dhe më i sprovuar, figura qendrore e ciklit. Njëkohësisht, fytyra e tij është pajisur me asociacione mitologjike. Fuqia e Mujit ka prejardhjen mbinatyrore: ai është probatini i zanave. Prandaj edhe miqësia e tyre përhapet në tërë familjen e tij — në të vëllanë Halil, në të birin Omer, e madje edhe në të mbesën Ajkë (kënga mbi Lule Frangun).

Mbi prejardhjen e fuqisë së Mujit ekziston një këngë e veçantë („Fuqija e Mujit”) që është shëmbull tipik i përrallës kreshnike: Muji ishte një bari i varfër, të cilin e fyenin shokët më të fuqishëm. Njëherë, ai ruante bagëtinë në bjeshkë. Dëgon vajin e një fëmije dhe gjen dy djepa me fëmijë që po qanin. Ai i përkund, dhe fëmijët qetësohen. Këta ishin fëmijë të zanave. Vijnë zanat dhe, për ta falënderuar Mujin, i japin qumshtin e vet. Dhe kjo ia jep fuqinë mbinatyrore.

Në këngën tjetër mitologjike Muji merr pushtetin mbi zanat („Muji dhe Zanat”). Muji martohet. Çeta e krushqive duke sjellë nusen, e prish qetësinë e zanave, meqë, kur ndalen të pushojnë nën hijen e lisave, në qafën e malit, ku zakonisht mrizojnë zanat, çeta bën zhurmë. Zanat e inatosura i shndërrojnë krushqit në gurë, e nusen e bëjnë shërbëtore të tyre. Muji e has nusen në bjeshkë, e njeh dhe e këshillon që të marrë vesh nga zanat, se ku e kanë forcën e tyre. Nusja, duke përdorur dinakërinë, e merr vesh këtë. Del se fuqia e zanave qëndron në tri dhi të egra. Muji mbledh gjuetarët e tërë Jutbinës dhe ata i zënë dhe ia sjellin dhitë magjike. Zanat që humbin fuqinë vijnë te Muji dhe i propozojnë ta shpërblejnë për dhitë. Kështu Muji i çliron krushqit dhe nusen. Përveç kësaj, zanat ia japin pushtetin mbi bjeshkët. Kënga përfundon me thirrjen e zanave, që ka karakter të një formule magjike: „Zana jemi e zana kjo-shim!/Besa besë e fjala fjalë, /gruaja grue e zana zanë, /zana diell e grueja hanë!” („Muji dhe Zanat”, vargjet 363-366).

Kjo këngë është shumë interesante nga aspekti i historisë së koncepteve të lashta religjioze, që kanë ekzistuar ndër popuj ballkanikë.

Muji dhe familja e tij janë në kontakte të përhershme me zanat (ose me orët): Muji hakmerret për to, kur ato janë të fyera („Orët e Mujit”); kur plagoset Muji, te shtrati i tij qëndrojnë zanat, e plagët ia lëpijnë gjarpëri dhe ujku („Halili merr gjakun e Mujit”). Në këtë mënyrë, për figurën e Mujit në poezinë epike shqiptare janë karakteristike lidhjet e veçanta me botën e mbinatyrshme.

Në traditën epike të muslimanëve boshnjakë atributet mitologjike të Mujit paraqiten në formën rudimentale. Është karakteristike, se prej trimave boshnjakë vetëm Muji (nganjëherë edhe anëtarët e familjes së tij — Halili dhe Omeri) vilat i ka si probatesha. Pikërisht Mujit vilat ia drejtojnë thirrjet e tyre. Por, ndërsa në këngët shqiptare fytyrat mitologjike janë paraqitur në formë të plotë dhe në aksion, në eposin boshnjak elementet mitologjike luajnë një rol të parëndësishëm dhe formal. Vetë fakti, se këto elemente janëtribute vetëm të njërit personazh, të Mujit, na bën të mendojmë se ky personazh ka ardhur nga tradita tjetër epike — nga tradita shqiptare. Me fjalë të tjera, mund të shtrohet çështja e karakterit dyanësor të ndikimeve, që janë bërë në procesin e përpunimit paralel të dy traditave epike.

Në dobi të një supozimi të tillë flet jo vetëm mitologjizmi rudimental, që reflektohet në figurën e Mujit në folklorin boshnjak, por gjithashtu edhe trajtimi paskonsekuent që del në shesh gjatë krahasimit të këngëve të veçanta. Muji paraqitet në këngët boshnjake herë si njëri nga trimat, që e rrethojnë Mustajbegun, i cili e grabit nusen, duke u futur në një seri të aventuarave romantike, herë vepron si serdar i Klladushës dh esi prijs i çetës së kreshnikëve, herë lidhet me marrëdhnie farefisnore me feudalë të tjerë të Krajinës, herë, përkundrazi, ai paraqitet si një njëri i varfër dhe i pafis. Si duket, për t'i radhuar figurat legjendare të Mujit dhe të familjes së tij në ambientin e personazheve gjysmëhistorike, çfarë janë bujarët e tjerë të Krajinës nga rrethi feudal, tradita epike boshnjake ka krijuar për Mujin pamjen e një biografie reale (madje edhe me prejardhje turke),<sup>49</sup> duke e lidhur me vendin e caktuar (Kladusha) dhe duke i dhënë llagapin Hrnjica (sipas një veçorie fizike — buzë lepurit — srkr. honj, krnj, hrnj — i lënduar, i mëngët”).<sup>50</sup>

Ka rëndësi fakti, se në këngët epike shqiptare asnjëherë nuk e hasim këtë llagap. Shumë rallë e hasim edhe emrin gjeografik Klladushë (fshat në veri të Bosnjës). Tradita shqiptare në mënyrë konstante e lidh Mujin jo me Klladushën, por me Jutbinën (Utbinën), e cila në eposin boshnjak figuron si rezidenca e përhershme e Mustajbegut. Duket mjaft qartë, se versionet krajinase të prejardhjes së Mujit e Halilit dëshmojnë për përpjekje të këngëtarëve boshnjakë për të asimiluar personazhe të huazuara nga një traditë tjetër epike, duke e futur këtë familje në hierarkinë e lidhjeve e farefisnore të feudaleve vendas.<sup>51</sup>

Në malet e Shqipërisë gjejmë legjenda të tjera mbi prejardhjen e Mujit dhe të çetës së tij, që gjithashtu pretendojnë në historizëm. Kështu, në fshatin Shipshan (rrethi i Tropojës) flitet se tridhetë agallarët e Jutbinës, dikur ishin fëmijë të mitur, të mbetur pa babë dhe pa kulm mbi krye. Muji i mbledh në shtëpinë e vet dhe i mëson të jenë trima, fatosa besnikë dhe bujarë. Në fillim i mëson të „çetojnë” në bjeshkët, por pastaj i futi në beteja të rrezikshme. Vetë Muji ka filluar jetën e tij si bari lopësh.<sup>52</sup>

Mendoj se nuk është e domosdoshme të insistojmë në „historizmin” e figurës së Mujit. Megjithatë, nuk ka dyshim se për traditën epike shqiptare, kjo fytyrë është kryesore dhe primare. Për traditën boshnjake, përkundrazi, kjo fytyrë është sekondare, sipas gjasave, ka ardhur nga tradita epike shqiptare dhe së bashku me mbeturinat e attributeve mitologjike, që janë karakteristike për poezinë shqiptare (vilat, zanat - si pobratesha) që inkuadruar në poezinë epike vendase. Mund të vërehet se duke kaluar nga perëndimi në lindje po shtohet ngashmëria e teksteve epike të shënuara në krahinat boshnjake dhe hercegovase me këngët epike shqiptare.

Krejt të ndryshme dalin rezultatet e krahasimit të funksioneve të personazhit tjetër — Liçanin Tale — në këngët boshnjake dhe shqiptare. Liçanin Tale ose Tale Budalina, d.m.th. Tale budalla (nga tur. budala „i marrë”),

<sup>49</sup> „Narodne pjesme Muhamedovaca u Bosni i Hercegovini”, knj., I, f. 603.

<sup>50</sup> „Hrvatske narodne pjesme”, knj. IV, f. 41.

<sup>51</sup> Mujo është diminutiv i emrit Mustafá, që është shumë i përhapur ndër muslimanët. Nuk ka genë vështirë të identifikohet Mujo legjendar me ndonjë person të caktuar. Këngët epike boshnjake dinë për shumë Mujo. Përveç Mujo Hrnjica hasen emrat: Mujo Orlanović, Budimlija Mujo, Stambolija Mujo etj.

<sup>52</sup> Shih: „Këngë popullore legjendare”, f. 117.

është njëra ndër figurat më të preferuara të eposit boshnjak, megjithse ai nuk paraqitet si protagonist kryesor i këngëve. Kjo është një figurë komike e arrogantit të përlyer, me pantollona të qepura nga lëkura e dhisë, me kapelë nga lëkura e ujkut, që udhëton me një kalë të shëmtuar qimekuq, pa shalë. Megjithse ai është trim, burrë i ashpër, me sjelljen burleske të tij ai nxit përherë gazin<sup>53</sup> të dëgjuesit. Në eposin boshnjak ky personazh dallohet për gjallësinë e trajtave komike të tij. Në këngët shqiptare Butalina ose Bud Aline Tale është vetëm njëri nga agallarët, që përbëjnë çetën e Mujit. Por figura e tij ka humbur trajtat karakteristike e del krejt e zbetë. Duket mjaft e qartë se në traditën epike shqiptare ai ka ardhur nga tradita boshnjake.

\*

\* \* \*

Në këta dy shembuj shihet vështirësia e çështjes së marrëdhënieve reciproke të traditave epike boshnjake dhe shqiptare. Si duket, ekzistojnë gjasat të flitet mbi ndikimin reciprok të tyre. Përkitazi me atë se në çfarë kushtesh historike mund të ketë ngjarë një ndikim i tillë reciprok, mbetet të shtrojmë hipoteza.

Njëra prej tyre, që syponon mbi pjesëmarrjen e çetave luftarake shqiptare në Krajinën, është dhënë me lart. Për ta vërtetuar duhen bërë gjurmimet plotësuese historike. Fakti i pjesëmarrjes së çetave shqiptare në armatën turke është mjaft i njohur. Janë të njohura edhe faktet e lëvizjeve të fiseve shqiptare dhe të pjesëve të tyre në territoret e Gadishullit Ballkanik, të okupuara nga turqit. Karakteri i lidhjeve dhe i ndryshimeve ndërmjet poezisë epike boshnjake dhe shqiptare implikon datimin relativisht më të hershëm të kontakteve — si duket në shek. XVII, e jo në shek. XVIII.\*

*Agnia V. Desnickaja*

## ON THE RELATIONS BETWEEN BOSNIAN AND ALBANIAN EPIC POETRIES

(the question of Bosnian and Albanian cycles „Mujo and Halil”)

### (S u m m a r y)

Comparative study of Balkan oral epic poetry includes the problem of historical relations between the South Slavic and the Albanian epic traditions. Of special interest is the question of the epic cycle „Mujo and Halil” represented in two variants: the Bosnian Moslem and the North Albanian. Undoubtedly there are some common features between both epic traditions: identity of some protagonists and the same geographical localization of

<sup>53</sup> Shih: M. M u r k o, *Bericht über eine Bereisung von Nordwesbosnien . . .*, f. 27.

\* Nxjerrë nga „Istoria, kultura, etnografia i folklor slavianskih narodov”, (VII mezhdu-narodnyj sjezd sllavistov, Warshava, avgust 1973, — Doklady sovetskoj delegacii), Izd-vo „Nauka”, Moskva 1973, f. 469-494.

their activity in the frontier regions of Bosnia and Croatia, similarity of some topics which reflect guerilla skirmishes in the western boundaries of Balkan Turkey, some common stylistic features, and especially the decasyllabic meter of Albanian epic poetry (which testifies to its belonging to the Serbian epic area). On the grounds of these common elements A. Schmaus and St. Skendi arrived at the conclusion that the Albanian epic cycle „Mujo and Halil” may go back to Bosnian poetry and that borrowing might have taken place in some intermediary regions of Serbia, near the North Albanian frontier.

But this hypothesis hardly solves all the complicated questions arising in comparative study of Bosnian and Albanian epic songs. On comparison, they reveal a great number of substantial differences in the topics, composition, and in many peculiar details. These differences are of typological character. The extremely long Bosnian songs display a prevalence of adventure topics over heroic ones. The short Albanian songs, on the contrary, come nearer to the type of heroic tales. In the Bosnian epics the mythological motives are of small importance and are functionally reduced to formal devices. In Albanian epic poetry they are, as a rule, highly relevant for the development of the action. The social background of the rather realistic Bosnian songs is the feudal milieu as characteristic of Bosnia under the Turkish rule. The North Albanian songs reflect the heroic concepts of late tribal society which has been long preserved in the inaccessible highlands; the heroes of this poetry are endowed with some supernatural qualities (the hyperbolized conceptions of vigour, valour, etc.).

The archaic character and originality of the Albanian epic tradition do not allow us to accept the current theory of its being simply borrowed from the Bosnian epic and its peculiarities resulting from a posterior accommodation to a new ethnical milieu.

The historical interrelation of the two above mentioned epic traditions is a knotty problem requiring a thorough and unbiased investigation. New data and new approaches might elucidate not only the origin of the Albanian epic cycle but might be also useful for the study of the Bosnian Moslem epic themselves. Comparison with the closely related but typologically different North Albanian epic songs might perhaps throw some new light on the question of the peculiar position of the Bosnian epic tradition in South Slavic oral poetry.