

REXHEP QOSJA
SFINGA E GJALLË
DRAMË

BOTIMET TOENA

REXHEP QOSJA

SFINGA E GJALLË

dramë

BOTIMET TOENA

Tiranë

Botuese: Irena Toçi

Redaktore: Eronita Kqiku

Përkujdesja grafike: Liridon Zekaj

Imazhi në kopertinë: *Kaini dhe Abeli* nga Ticiani

ISBN 978-9928-376-34-3

© Autori

Të gjitha të drejtat janë të rezervuara. Nuk lejohet shumëfishimi me asnjë lloj mjeti apo forme, as me fotokopje, pa lejen me shkrim të mbajtësit të copyright-it.

BOTIMET TOENA

Rr. "M. Gjollësja", K. Postare 1420, Tiranë

Tel.: + 355 4 22 40 116

Email: botimet.toena@gmail.com

toena.porosionline@gmail.com

www.toena.al

Ag Apolloni

METADRAMA

Teoritë e mëdha të shekullit XX janë ngritur ose mbi poezinë, ose mbi prozën. Për shembull, formalizmi preferonte të parën, kurse strukturalizmi të dytën. Nuk ka ndonjë teori të madhe të ngritur mbi teatrin, përveç disa rasteve kur vetë dramaturgët kanë pretenduar ta ngrenë praksisin e tyre në teori, apo edhe disa rasteve të periudhës postmoderne, kur disa kritikë të teatrit kanë krijuar një terminologji me synimin për t'i krijuar konturat e ndonjë teorie të teatrit. Me të drejtë, studiuesi i teatrit Christopher W. E. Bigsby, konstaton se teatri ka tërhequr shumë pak interesin e teoricienëve të mëdhenj (2000:11). Fakti që teatri është fizik, tredimensional dhe i drejtpërdrejtë, shton ai, mund t'i ketë frikësuar kritikët (2000: 2). Ndërsa studiues të tjerë, duke e parë dramën si tekst të lidhur me mediumin e teatrit, si problem shqetësues e shohin autorësinë dramatike, e cila në rastin e inskenimit, është autorësi kolektive.



Në shikim të parë, ky *problem* duket më shumë një keqkuptim sesa shqetësim shkencor, por kur shihet historia e dramës si fat i përbashkët me historinë e teatrit, atëherë mund të thuhet se transformimi i dramës është kushtëzuar gjithmonë nga transformimi i teatrit dhe anasjelltas. Derisa poezia dhe proza nuk lidhen me ndonjë hapësirë, apo ndërtesë, drama nuk funksionon ndryshe. Autori edhe kur është duke e shkruar dramën, krijon konturat hapësinore në mendjen e tij. Natyrisht që drama edhe lexohet si tekst, por testine kalon në skenë. Vlerësimi final i dramës, pra, bëhet vetëm atëherë kur lexojmë tekstin, dëgjojmë diskursin e deklamuar dhe shohim performancën. Teksti është vepër e autorit, diskursi i deklamuar është tekst i artikulluar nga aktorët, kurse performanca nënkupton shfaqjen e luajtur nga aktorët dhe të konceptuar nga regjisori, i cili, ndryshe nga kohët e mëparshme kur bënte thjesht inskenimin, në teatrin modern dhe postmodern e pasuron edhe kuptimin e tekstit. Duke e parë dramën nëpër këto shkallë, Kerstin Schmitd e sheh atë të pandashme nga teatri, prandaj e quan *teatër të transformimit* dhe shton se *pjesa më e mirë e dramave postmoderne nuk ka qenë atraktive për audiencën masive* (2005: 16). Kjo domethënë që teatri postmodern, në shumicën e rasteve, s'ka arritur ta zbatojë parimin e kodimit të dyfishtë, që është kusht themelor i prozës postmoderne.

Pasi poetika postmoderniste është e hapur ndaj poetikave të mëparshme letrare, edhe drama postmoderniste vjen si sintezë e poetikave të ndryshme, të cilat herë i përvetëson, herë i ironizon, por kurrë nuk i injoron.

Poetika e tillë, sintetizuese, shfaqet si një post-poetikë, e cila, jo për shkak të hapësirës së kufizuar, por për shkak të konceptit shpesh krejtësisht eksperimental, ka rrezikuar ta largojë publikun. Në fakt, ky teatër që ka larguar publikun mund të ketë qenë postmodern (si periudhë), por nuk ka qenë postmodernist (si poetikë), sepse ka anuar kah antidrama, e cila përfaqëson modelin ultramodernist, i cili nuk e njeh kodimin e dyfishhtë.

Drama postmoderniste ka një orientim meta-dramatik, strukturohet si palimpsest dhe mund të shihet edhe si *kontaminim i praktikës nga teoria* (Pavis, 1986: 19). Madje, me të drejtë, ajo shihet si *teatër i teorisë*, ndërsa Hans-Thies Lehmann e quan *teatër postdramatik*, i cili, sipas tij, është neglizhuar nga kritikët, sepse ka refuzuar të kategorizohet.

Pra, problemi nuk është te drama, por te teoria.

Mite të zhveshura

Në po atë vit që botoi romanin e parë, *Vdekja më vjen prej syve të tillë* (1974), që sjell për herë të parë modelin postmodernist në letërsinë shqipe, Rexhep Qosja nisi ta shkruajë dramën e parë, *Sfinga e gjallë*, e cila u inskenua në vitin 1976,¹ ndërsa u botua në

¹ Regjisor i shfaqjes: Lubisha Georgievski. Rolet: Istref Begolli (Kabili), Xhevat Qorraj (Habili), Isa Qosja (Lami), Melihate Ajeti (Undina), Kristë Berisha (Mukailli) etj. Kjo dramë mori shtatë çmime në Festivalin e Teatrove Profesionistë në Shabac të Serbisë dhe përgjithësisht cilësohej si “shfaqja më e mirë e

vitin 1978, bashkë me dy drama të tjera (*Beselam, pse më flijojnë* dhe *Vdekja e një mbretëreshe*), nën titullin e përbashkët *Mite të zhveshura*.² Ashtu si romani që erdhi si rezultat i *poetikës së konit*, një sintagmë e përdorur nga autori për të shenjuar postmodernizmin e tij, edhe drama erdhi si rezultat i shkrirjes së shumë modeleve teatrale dhe si vetëdijesim i autorit mbi risitë e teatrit post-modernist, që erdhi si vazhdim i natyrshëm i teatrit avangard, neo-aristotelian, por edhe si ikje nga antidrama, pasi *postmodernizmi mund të shihet njëkohësisht si zgjatim logjik i modernizmit dhe si reaksion opozicional i tij* (Schmidt, 2005: 20). Ashtu si romani që mban status të dyfishtë kategorial (*trembëdhjetë tregime që mund të bënin një roman*), edhe libri me drama lejon leximin alternativ: si triptik konceptual dhe si tri drama autonome. Të tri dramat i lidh titulli dhe parateksti përkatës që shënjon tendencën autoriale për zhveshjen e mitit, tendencë kjo që është ironike, pasi autori thjesht refuzon rrëfimet e mëdha të paketuara si ideologji dhe i zhvesh mitet për t'iveshur me ide të reja, pra për t'i risemantizuar.

shfaqur ndonjëherë në Teatrin Krahinor të Kosovës.” Po ashtu, nga kjo dramë, në vitin 1997 u realizua edhe filmi *Vallja e çmendur* nga Isa Qosja.

² Botimi i parë (1978) dhe botimi i dytë (1983) i librit *Mite zhveshura* ka tri drama, në fakt, dy drama dhe një monodramë, kurse botimi i tretë (2003) ka dy drama dhe dy monodrama. Pra, te botimi i tretë është shtuar monodrama *Bardha*, por ky botim është koleksion i dramave të autorit, jo sistem konceptual i tij.

Kështu, sintagma *mite të zhveshura*, që i referohet një slogani socrealist, nënkupton mite të ironizuara. Pasi ironizohen mitet, dramat shfaqen si parodi, ngaqë parodia përmbys metarrëfimet, kanunet dhe historitë. Në dramën e parë përmbyset miti i gjakmarrjes, në dramën e dytë retushohet e modifikohet miti i flijimit dhe në dramën e tretë ironizohet miti i mbretëreshës ilire, duke u konstruktuar një version privat dhe original i fundit të saj si mbretëreshë.

Sfinga e gjallë

Meqenëse teatri postmodern bën demitizimin e metarrëfimeve si “të vërteta” ideologjike, drama *Sfinga e gjallë* ndjek të njëjtën rrugë, duke bërë demitizimin e të drejtës kanunore për gjakmarrje. Kjo dramë dallohet për nga statusi i dyfishtë i lojës: loja si tekst i destinuar për t’u luajtur dhe loja si tallje me temën. E para i jep dramës karakter rituali, e dyta i jep status parodie.

Sfinga e gjallë, si metadramë, manifeston të gjitha elementet e rëndësishme të poetikës së teatrit postmodern, përfshirë këtu intertekstin, pastishin, fragmentaritetin e karaktereve, teatralitetin, ironinë, paradoksin, kodin e dyfishtë etj. Interteksti e bën atë të shihet si nyje në një rrjet prej kryeveprash botërore; pastishi shfaq imitimin e modeleve të dramës bashkëkohore; fragmentariteti i karaktereve përjashton mundësinë e ndërtimit të biografive të personazheve, duke sugjeruar që personazhet të shihen si figura, jo si njerëz; teatraliteti shkaktohet nga gjuha metaforike dhe intelektualiste, si dhe nga

disa veprime artificiale (veprimet e fqinjëve dhe vallëzimi); ironia në ballafaqim me temën e madhe prodhon parodinë; paradoksi zbulohet me fqinjët që janë një lloj kori që bën aminin, pa e kuptuar lutjen, ndërsa kodi i dyfishtë përmban dy linjat e dramës, njërën nëpërmjet tensionit dramatik që shfaq kuptimi semantik, kurse tjetrën nëpërmjet provokimit intelektual që fsheh kuptimi semiotik.

Pasi teatri postmodernist, metadramatik, karakterizohet nga vënia e së vërtetës në pikëpyetje, duke u artikuluar përgjithësisht si dramë sugjestive që ngre pyetje dhe si dramë që pastishizon tekstet dhe kanonet tradicionale, edhe *Sfinga e gjallë* refuzon të vërtetën kanunore, primitive dhe ndërton të vërtetën moderne, intelektuale. Autori insiston të tregojë që nuk përbën krim shkëputja nga tradita që glorifikon krimin:

KABILI

Nisjani! Valle, këngë! Sonte ose kurrë! Ne jemi palca e gjinisë sonë.

FQINJËT

Ne jemi palca e gjinisë sonë...

HABILI

Ne jemi e zeza e gjinisë sonë...

KABILI

Që zbaton urdhrat e trashëgimisë...

FQINJËT

Që zbaton urdhrat e trashëgimisë...

HABILI

Që zbaton urdhrat e marrisë...

(2022: 128-129)

Ditari mbi dramën

Umberto Eco thotë se kur flasim për veprat letrare, nuk duhet t'i harrojmë tri qëllimet: qëllimin e autorit, qëllimin e veprës dhe qëllimin e lexuesit. Këtu, qëllimin e autorit e ka deklaruar vetë autori në vëllimin e dytë të ditarit të tij: *Qëllimi kryesor pse e kam shkruar këtë dramë është: demistifikimi, në të vërtetë çmitizimi i gjakmarrjes si një e keqe e madhe në jetën tonë kombëtare. Kam supozuar, ende nuk jam plotësisht i sigurt a me të drejtë, se këtë çmistifikim, këtë çmitizim të gjakmarrjes do ta arrij më mirë, më bindshëm, më domethënshëm në qoftë se atë, gjakmarrjen, e shoh si përbërës ndjenjor të krimin në botën e sotme në përgjithësi. Krimi është mjeti me të cilin në botën e sotme synohet, dhe shpesh arrihet, zgjidhja e shumë problemeve, shumë çështjeve. Krimi në botën e sotme është bërë mjet i pushtetit, mjet i sundimit, mjet i politikës së brendshme dhe mjet i politikës së jashtme – mjet i shtetit* (Qosja, 2014b: 51-52).

Ky shënim është bërë më 22 shkurt 1975, por tingëllon sikur të ishte shkruar sot. Kjo domethënë se qëllimi i autorit dikur dhe qëllimi i lexuesit sot, janë identikë e, për rrjedhojë, nuk ndryshon as qëlli-

mi i veprës. Qosja e shihte gjakmarrjen jo si akt për ta mbrojtur nderin e familjes, por si akt kriminal, si akt destruktiv, *i kënduar si akt trimërie në traditën popullore* (2014b: 53).

Në ditar, autori jep edhe disa të dhëna interesante për dramën. Më 30 shtator 1974, tregon që e ka përfunduar versionin e parë të dramës. Tregon për kokëçarjet që ia ka sjellë akti i tretë dhe personazhi i Lamit, ky personazh “i parëndësishëm”, por *që përpigjet të bëhet i rëndësishëm: i rëndësishëm në mënyrë tragjikomike* (2014a: 501). Më vonë, pasi kishte lexuar një keqinterpretim të veprës së tij, autori tregon që vrasësi i të dashurit të Undinës nuk është Lami, por Dini (2014b: 157).

Pastaj, më 6 mars 1975, autori na tregon për problemet me titullin: *Titullin punues, “Kabili dhe Habili”, më në fund e kam hequr. Për lexim disa kolegëve të Redaksisë së “Jetës së Re” ua kam dhënë me titullin “Vdekja pa kurorë” që, po ashtu, nuk më duket i përshtatshëm: është patetik. Këtë titull në të vërtetë e zgjedha prej një radhe titujsh të tjerë, siç janë: “Ora bie dymbëdhjetë”, “Satana ante portas”, “Sfinga e zgjuar”, “Hidra”, “Dyluftimi me lanetin”. Asnjëri prej këtyre titujve nuk më kënaq, sepse asnjëri nuk e shpreh në masën e dëshiruar qëndrimin tim ndjenjor, etik, mendimor ndaj gjakmarrjes* (2014b: 58).

Gjithashtu, autori shpjegon se çfarë synonte të simbolizonte me Kabilin dhe Habilin: *Me personazhin e Kabilit dhe të Habilit në të vërtetë bëj përpjekje të simbolizoj, e kjo të simbolizoj në këtë mes do të thotë të përgjithësoj, një anë të shpërfytyrimit etnopsikologjik* (2014b: 52).

Në ditar autori jep edhe një sugjerim për kritikët që do ta analizojnë dramën e tij: *Prej kokës së skulpturuar do të duhej të nisej çdo kritik që merret ta interpretojë dhe ta shpjegojë dramën "Sfinga e gjallë"* (2014b: 155).

Pushka e Çehovit

Në terminologjinë e teatrit është i njohur principi i quajtur *Pushka e Çehovit*, nëpërmjet të cilit thuhet se çdo element në dramë duhet të jetë funksional. Sipas Çehovit, nëse në fillim të shfaqjes qëndron varur një pushkë, në fund ajo duhet të shkrepë.

Në dramën *Sfinga e gjallë*, në fillim të aktit të parë na paraqiten dy pushkë të varura në mur: *Në murin e majtë është varur një pushkë e vjetër, kurse në murin e djathtë një pushkë e re*. Në fund të dhomës, qëndron një bust si model për qitje me pushkë. Në të Kabili e ushtron Lamin si të goditet koka e tjetrit, i cili është në lidhje me Undinën, të cilën, siç kuptohet nga fundi i dramës, e dëshiron Kabili. Kabili insiston që të merret në shenjë koka, asnjë pjesë tjetër. Tjetri është intelektual, prandaj duhet goditur në kokë. Zhvillimi mendor i sjell ankth shpirtëror Kabilit. Nëse goditet koka, mbrohet tradita primitive, mbrohet gjakmarrja. Jo rastësisht fjala *kokë* përdoret aq shpesh në dramë: gjithsej 56 herë.

Lami është karakter i pavendosur, ai nuk mund t'ia kthejë fjalën Kabilit, por as nuk mund ta vrasë të dashurin e Undinës. Duke e ditur këtë pavendosmëri të tij, herën e dytë me të shkon edhe Dini. Pra, më i riu (Lami) dhe më i vjetri (Dini) shkojnë për të kryer

një vrasje që për njërin është krim, e për tjetrin nder. Vrasjen e kryen Dini, por “krenaria” i lihet Lamit, ndërsa faji i ngarkohet budallait të familjes, Mukailit, i cili arrestohet. Kabili refuzohet nga Undina. Habili vritet nga Kabili, kurse ky vritet nga Lami. Kështu, më në fund, më i riu vret, por vret të keqen, traditën primitive.

Dy femrat e dramës, Hinda dhe Undina, me fjalët dhe fatet e tyre, vetëm sa e shtojnë dramën emocionale. Hinda, emri i së cilës do të thotë drenushë, është një qenie e brishtë, e trembur, në këtë dramë brutale, kurse Undina, emri i së cilës i referohet nimfës së ujit që jeton pranë ujëvarave të pyjeve të virgjëra, simbolizon shpirtin e pastër, e cila e humb dashurinë e parë të saj dhe e fiton simpatinë e publikut, duke refuzuar “dëshirën” perverse të shpirtit të ndytë, Kabilin. Ndërsa, Veqili është një lloj djalli qyqar, ashtu siç janë edhe fqinjët hipokritë, që mbajnë anën e të fortit, jo anën e të drejtit.

Pushkët e varura në mur vrasin në skenë dhe jashtë skene. Drama mbyllet ashtu siç nuk do të preferonte Aristoteli: me kufoma në skenë. Por, nëpërmjet kësaj mbylljeje, autori realizon te publiku funksionin që kërkonte Aristoteli: katarsisin shpirtëror.

Kështu, *Sfinga e gjallë* u përmbahet katarsisit të Aristotelit, pushkës së Çehovit, fragmentaritetit të Brehtit, absurdit të Kamysë, ndërsa krisma e fundit e Lamit është jehonë e revoltës sartriane për një angazhim humanist.

Interteksti

Roland Barthes thotë se kur jemi duke lexuar një vepër, shpesh na duket sikur diçka të tillë e kemi lexuar edhe më parë e kjo nënkupton intertekstualitet. Kjo *déjà lu* (*tashmë e lexuar*) që na shfaqet gjatë aktit të leximit, provokon aktin e kërkimit intertekstual.

Duke lexuar *Sfingën e gjallë* e kemi të pamundur t'i shpërfillim lidhjet intertekstuale. Titulli sa na largon në kohë dhe hapësirë nëpërmjet emrit (*Sfinga*, *Sfinksi*) duke na kujtuar Egjiptin e lashtë, apo edhe Edipin, po aq na afron nëpërmjet mbiemrit (*e gjallë*), duke na sugjeruar që vendi ynë është përplot qenie të tilla, monstra moderne. Pastaj, Habili dhe Kabili na lidhin me tekstin kuranor, që vjen si jehonë e tekstit biblik (Abeli dhe Kaini).

Kur në ditat, më 30 shtator 1974, Qosja tregon që sapo e ka përfunduar draftin e parë të dramës, në shënimin pak më sipër sapo ka folur për Riçardin e Tretë të Shekspirit. Kjo nuk është lidhje rastësore. Kabili është krijuar si një lloj kipci shpirtëror i Riçardit të Tretë, madje skena ku ai ia shfaq “dashurinë” Undinës pasi ia ka vrarë të dashurin, duket sikur insiston për ta krahasuar me skenën ku Riçardi i Tretë ia shfaq dashurinë Lady Anës, pasi ia ka vrarë burrin. Po ashtu, Mukaili³ lunatik ruan

³ Mukaili, me të folurën e tij kaotike dhe dyshuese, ngjan edhe me personazhin Salvatore të romanit *Emri i trëndafil*, por pasi romani i Umberto Eco-s është shkruar disa vjet më vonë (më 1980), nuk mund të flasim për intertekstualitet, duke u nisur nga drama, përderisa kërkimi intertekstual fokusohet në lidhjet mes një teksti dhe teksteve që i kanë paraprirë.

relacione me Lolon e *Mbretit Lir*, ashtu si edhe shorti në skenë është një detal nga dramat shekspiriane.

Në anën tjetër, fqinjët janë një lloj kori qesharak, që vijnë si deformim i qëllimshëm i korit antik. Gjithashtu, Kabili mund të shihet edhe në relacion me *Kaligulën* e Albert Camus. Autori qëllimisht nuk jep të dhëna për relacionin Kabil – Undinë, në mënyrë që të lihet e hapur mundësia e intepretimimit për prirjen e Kabilit drejt incestit, si lidhja e Kaligulës me Drusilën. Madje, duke qenë Albert Camus autor i preferuar i Qosjes, shoqërimet në ide dhe poetikë vërehen jo rrallë. Njëjtë ndodh edhe me Jean-Paul Sartre-in, jo vetëm me *Duart e ndyta*, por më gjithë veprën e tij.

Lidhjet e tilla, të një teksti me tekstet e tjera, gjithmonë janë parë si pasuri e tekstit të ri. Autorët postmodernë insistojnë që vepra e tyre të lidhet me sa më shumë tekste, për t'i dhënë asaj sa më shumë kuptime. Rexhep Qosja, si autor me vetëdije postmoderniste, e shkruan dramën sipas asaj që ai e quan *poetikë e konit*, që justifikon përthithjen e shumë poetikave dhe të shumë referencave.

Sfinga e gjallë bën kthesë në dramaturgjinë shqiptare për disa arsye: ajo riviziton ironikisht të kaluarën; thuret si rrjet me referenca nga tradita shqiptare dhe ajo botërore; diskursin dramatik e kthen në diskurs ikonoklastik, duke parodizuar kanunin; ironizon absurdin autokton dhe strukturohet si pastish teatral dhe brikolazh tekstual.

Kjo është drama e parë shqipe ku mund të përjetohet bukuria e brikolazhit.

Intrateksti

Intrateksti si relacion i një konteksti internal, apo si lidhje e kërkuar brenda një vepre, apo brenda disa veprave të një autori, na mundëson ta shikojmë krijimtarinë artistike të Qosjes si një vepër e vetme e përbërë nga tekste të zhanreve dhe temave të ndryshme, një vepër që e unifikon stili specifik, që është i dallueshëm në gjithë letërsinë shqipe, pasi vjen si një stil që u bën homazh veprave të lashta dhe të shenjta, me shumë përsëritje, me shumë enumeracione, shpesh si një stërvitje retorike që insiston ta ngulisë *argumentin* në mendjen e marrësit.

Prologu, që sugjeron një dialog intim mes “atij” (që vritet nga Dini) dhe Undinës, duket si një dialog mes Xhezairit dhe Rinës. Undina e dramës dhe Rina e romanit nuk dallojnë në diskurs dhe në ndjenja, po ashtu edhe “ai” i prologut dhe Xhezairi i kapitullit *Romana*, janë të shqetësuar prej “syve të këqinj”. Ajo i thotë: “Do të jetosh përkundër syve të këqinj,” ndërsa “ai” ka frikë se vdekja do t’i vijë prej syve të tillë. “Ai” ka frikë nga tipat si Veqili dhe si Kabili, ashtu siç ka frikë edhe Xhezairi nga Danjulli, që është njëherësh Veqil dhe Kabil, spiun dhe katil.

Përveç prologut, që menjëherë invokon krahasimin me romanin, drama *Sfinga e gjallë* trashëgon të gjitha shenjat e diskursit të prozës së Qosjes. Madje figurat tipike të prozës së tij (anafora, enumeracioni, antiteza, ironia, paradoksi, erotema dhe alegoria) e karakterizojnë edhe dramën e tij.

Anafora është figurë e poezisë, por Qosja si autor me vetëdije postmoderne, praktikon përzierjen e zhanreve për ta bërë tekstin jo vetëm polifonik, por edhe proteiform. Përdorimi i anaforës në dramën e tij vjen si strategji retorike për ta përforcuar dhe imponuar mendimin. Nëse pas çdo pike, kalojmë në rresht të ri, anafora bëhet edhe më e dukshme, si në këtë rast:

Ka shkuar diku, tek s'do të duhej të shkonte.
Ka shkuar diku, tek ka përtuar të shkojë.
Ka shkuar diku, prej nga kush e di si do të kthehet.

(2022: 59)

Apo edhe në rastin kur anafora përmban brenda antitezën, nëpërmjet një diskursi potencialisht paralajmërues:

Ka shkuar me dy këmbë e mund të kthehet i çalë.
Ka shkuar me dy duar e mund të kthehet sakat.
Ka shkuar me dy sy e mund të kthehet i verbër.
Ka shkuar me dy veshë e mund të kthehet i shurdhër.
Ka shkuar me një palë mend e mund të kthehet pa asnjë...

(2022: 59)

Enumeracioni si figurë që amplifikon dhe specifikon përshkrimin, haset herë si gradacion, herë si konkretizim, herë si banalizim i “burnisë” kanunore. Rastin e parë mund ta ilustrojmë me këtë: *e kam rritur, e kam përkundur në djep, i kam kënduar*

këngë, i kam kallëzuar fjalë, e kam veshur dhe e kam mbathur, e kam mësuar të më quajë nënë (2022: 49), apo: Tërë ditën e kam ndjekur: ku ka qenë, me kënd është parë, ku do të shkojë sonte, kur do të kthehet në shtëpi, do të jetë vetë apo me tjetër kënd (2022: 77); rastin e dytë mund ta ilustrojmë me këtë: Nëpër terr kam parë shumë njerëz: burra, gra, nëna, motra, vasha, djem, foshnje (2022: 70), kurse për rastin e tretë mund ta përdorim enumeracionin ironik të Habilit për “heroizmin” e katragjyshit, stërgjyshit, gjyshit, babait, xhaxhait etj.:

Katragjyshi i filanit ka vrarë katragjyshin e fistekut; stërgjyshi i fistekut, ka vrarë katragjyshin e filanit; stërgjyshi i filanit, ka vrarë stërgjyshin e fistekut; gjyshi i fistekut, ka vrarë stërgjyshin e filanit; gjyshi i filanit, ka vrarë gjyshin e fistekut; babai i fistekut, ka vrarë gjyshin e filanit, babai i filanit, ka vrarë babanë e fistekut; xhaxhai i fistekut ka vrarë babanëe filanit; xhaxhai i filanit ka vrarë xhaxhanë e fistekut; xhaxhai i dytë i fistekut ka vrarë xhaxhanë e dytë të filanit; xhaxhai i tretë i filanit, ka vrarë xhaxhanë e dytë të fistekut; xhaxhai i tretë i fistekut, ka vrarë xhaxhanë e tretë të filanit; xhaxhai i katërti filanit, ka vrarë xhaxhanë e tretë të fistekut; xhaxhai i katërt i fistekut, ka vrarë xhaxhanë e katërt të filanit; mandej i pesti të katërtin, i gjashti të pestin, i shtati të gjashtin, i teti të shtatin... Dhe, ashtu, me radhë, derisa nuk ka mbetur puna në dëmin e filanit apo të fistekut. Tani e kanë radhën: të bijtë e baballarëve dhe të bijtë e xhaxhallarëve, nipat dhe stërnipat, të bijtë e nipave dhe të bijtë e stërnipave. Le të merren vesh, siç janë marrë të parët e tyre: nëpër grykën e pushkës!

(2022: 116)

Antiteza, si figurë mbi të cilën Qosja krijon dramën dhe prozën, shfaqet në ballafaqimin mes të mirës dhe të keqes të personifikuar nga Habili dhe Kabili: *Kabili dhe Habili: dy gjysma të një tërësie, që janë bashkë e duhet të ndahen* (2022: 98). Por, në raport me Habilin, Kabili e konsideron veten sipëror: *Unë jam këtu; askush tjetër! Ai është vetëm hija ime e zbehtë* (2022: 99). Ndërsa, Habili e sheh mizorin si qyqar që nëpërmjet krimeve dëshiron të duket i madh në sytë e të tjerëve: *sa më të vogël ta ndiesh veten, aq më të rëndë do ta kesh dorën* (2022: 114).

Të gjitha veprat letrare të Rexhep Qosjes janë të ndërtuara sipas modelit të antitezës. Në to, antiteza përmban brenda vetes kritikën dhe, për t'i ikur strukturimit skematik, shkon drejt një përgjithësimi simbolik. Habili dhe Kabili nuk janë karaktere, apo tipa, por janë arketipa kuranorë-biblikë të së mirës dhe të së keqes.

Ironia, figurë përfaqësuese e postmodernizmit, në këtë dramë e karakterizon diskursin e Habilit dhe të “korit” komik. Ironia e Habilit del, për shembull, nëpërmjet pyetjeve të tilla si:

Më thuaj të lutem, meqë aq mirë e njeh të djeshmen,
ndërmjet vrasjeve a ka pasur pushim? Dhe, në qoftë se
ka pasur, çfarë është bërë? Janë zgjatur duart e
paqes, apo janë bërë ushtrime në koka?

(2022: 116)

Gjysma e dytë e fjalisë së fundit shfaq haptas ironinë me Kabilin. Po ashtu, kur Habili thotë *Do të përgjigjeni para gjyqit të ndërgjegjes!*, fqinjët, duke

mohuar ekzistencën e ndërgjegjës edhe si fjalë,
artikulojnë një diskurs ironik në kurriz të tyre:

FQINJI I PARË
Çfarë the?

FQINJI I DYTË
Ç'është kjo?

FQINJI I TRETË
S'e kuptoj atë fjalë.

FQINJI I KATËRT
S'e kam dëgjuar kurrë!

(2022: 109-110)

Njësoj ndodh edhe kur Undina, për të mësuar se
kush do të jetë viktimja e Kabilit, i pyet fqinjët, të cilët
i përgjigjen:

FQINJI I PARË
I ka trashëguar borxhet e babait!

FQINJI I DYTË
E përmendin shpesh disa gra!

FQINJI I TRETË
E ka hijen e gjatë e të rëndë!

FQINJI I KATËRT
E ka namin të madh!

(2022: 110)

Me fjalët e fqinjëve duket sikur tallet autori, prandaj këtu ironia kuptohet vetëm nëse shihet në relacionin personazh – autor.

Ironia si një mënyrë e të folurit kundërthënës (mes asaj që mendohet dhe asaj që thuhet) që i karakterizon njerëzit inteligjentë, në këtë dramë përfaqësohet nga Habili, qëndrimi i të cilit ndaj fqinjëve është ironik, si në këtë rast:

Shikoji! Shikoji! Nuk e dinë ende se për kënd është fjala! Flasin e nuk dinë për çka flasin! Ia djegin kokën e s'dinë pse ia djegin! E hapin varrin e s'dinë kë do ta varrosin!

(2022: 89)

Kështu, në këtë dramë ironia herë i lihet Habilit, herë u lihet fqinjëve si tallje e tyre me vetveten, apo edhe si tallje e autorit me ta, ndonjëherë edhe Veqilit, i cili punën e spiunit thotë se e kryen me ndërgjegje:

VEQILI

Në qoftë se prapë dështon,
(e shikon Lamin me kujdes)
mos të jem unë fajtor. Edhe herën e kaluar, e kam kryer punën me ndërgjegje.

(2022: 78)

Ironia qoftë kur janë të vetëdijshëm personazhet, apo qoftë kur personazhet janë ironikë pa vetëdije, gjithmonë është një shkelje e syrit që autori ia bën lexuesit, apo publikut.

Paradoksi, ashtu si ironia, është figurë dominante në veprat postmoderne, pasi që vetë postmodernizmi cilësohet si paradoksal. Ashtu si ironia dhe antiteza, edhe paradoksi ka për bazë kundërthënien, por ndryshe nga ironia që përqesh e kritikon, apo nga antiteza që thjesht afron të kundërtat, paradoksi çudit dhe huton. Nëse nga Habili, që është i mençur, presim ironinë, atëherë nga Mukaili që është i çmendur, por thotë edhe gjëra të mençura, duhet të presim paradoksin. Mukaili është paradoksal, sepse nën petkun e marrëzisë fsheh të vërtetën. Përkufizimi që ia bën demagogjisë, është një përkufizim i drejtë, por paradoksal, sepse nuk pritet prej tij që ta dijë: *Demagogjia është nusja, që përjashta duket poezi, e përbrenda është dhi* (2022: 55). Mukaili, i cili duket se është shoqëruar më shumë me Habilin, është një vargnues, rimues, që nuk ia del të thurë poezi si “mjeshtri” i tij, por në vend se me fraza poetike, ia del ta thotë të vërtetën me fraza lunatike. Madje Dini e sheh Mukailin si zëdhënës të ideve të Habilit:

KABILI

Mos ia vini veshin, se nuk di ç'thotë, budallai.

DINI

Me gojën e vet, sikur thotë ato që mendon Habili.

(2022: 94)

Kabili që s'i duron të vërtetën, të drejtën dhe të mirën, nuk i duron pranë vetes as Habilin, as Mukailin, madje as Hindën. Dhe kur Habili e quan Kabilin

sfingë të gjallë, *me kokë të bukur, njeriu, me trup të shëmtuar shtaze*, ky ia kthen në mënyrë paradoksale, duke u çjerrë: *Hesht! Ti je aq i ndershëm, sa që m'i çon të vjellat!* (2022: 124).

Nga kjo çjerrje e Kabilit të fëlliqur që neveritet nga Habili i pastër, kuptohet se në ç'shcallë ka arritur paradoksaliteti.

Erotema, e njohur ndryshe edhe si pyetje retorike, është pyetje që ka përgjigjen brenda vetes. Ajo përdoret *për të zgjuar vëmendjen ndaj temës së diskursit dhe është një mënyrë trajtimi e llogaritur në mënyrë admiruese për të krijuar një përshtypje të fuqishme të së vërtetës së një subjekti, pasi ajo sfidon pamundësinë e kundërshtimit* (Williams, 1850: 129).

Ashtu si në gjithë diskursin e Qosjes (të folur dhe të shkruar), edhe në këtë dramë erotema është figurë dalluese. Kur Kabili e urdhëron Lamin që të vrasë për t'u bërë burrë, Habili tallet me të nëpërmjet një pyetjeje retorike: *S'keni gjetur mënyrë më të mirë që ta burrëroni?!* (2022: 61). Po ashtu, kur kupton se kujt ia kanë lënë fajin për vrasjen, Habili i afrohet Kabilit dhe shpërthen me breshëri pyetjesh retorike:

Mukailit ia ke lënë fajin, ë? Të pafajshmit, ë? Të voglit, ë? T'i bën vrasjen e ai paguan fajin, ë? Gjithmonë i vogli, ë? Gjithmonë i pambrojturi, ë? Gjithmonë ashtu, ë? Edhe sorra e madhe e mbron sorrën e vogël e ti i shikon i gëzuar viktimat, ë? As ofshan, as pendohesh, ë? Ti urdhëron e ata të dëgjojnë, ë? Deri kur kështu, ë?

(2022: 149)

Diskursi fallocentrik

Më 1927, Ernest Jones krijoi termin *fallocentrizëm* për ta kundërshtuar teorinë e Sigmund Freud-it për identitetin seksual femëror si identitet me mungesë fallosi (gr. *fallos* – penis) që ia krijon femrës idenë e të qenit e kastruar, ide kjo që u mbështet edhe nga Lacani dhe nuk shkoi përtej konceptit aristotelian për femrën si njeri të pakompletuar, apo edhe të deformuar. Feministët, me të drejtë, e kanë kundërshtuar këtë teori seksiste, pavarësisht tendencës së Janet Malcolm-it për ta “arsyetuar” konceptin e Freud-it, duke thënë se koncepti i tij ishte *një përshkrim, jo rekomandim* (1995: 87).

Në përgjithësi, letërsia shqipe karakterizohet nga diskursi androcentrik, pasi bota shihet me sytë meshkujve. Numërohen në gishta rastet e shfaqjes së diskursit të kundërt, gjinocentrik. Por, ndryshe nga ai diskurs dominant, *Sfinga e gjallë* fokusohet në diskursin fallocentrik, që do të thotëse tashmë diskursi nuk lidhet thjesht me mashkullin, por në veçanti me një organ të tij, i cili, sipas mentalitetin mashkullor dhe patriarkal, përcakton identitetin e mashkullit si genie superiore ndaj femrës.

Diskursi fallocentrik e karakterizon Kabilin, i cili, si përfaqësues i mentalitetit patriarkal, kur kupton që Lami nuk e ka kryer vrasjen, fillon “ta godasë nën brez”, duke e provokuar me hipoforën dhe antihipoforën: *Kur do të bëhesh burrë? Kurrë!*, dhe pastaj duke e quajtur *hodum* (burrë pa testikuj).

Dhe është ky diskurs fallocentrik, që tensionon situatën:

KABILI

Lami! Akoma je fëmijë, që prej gjinjve s'është shkoqur. Kur do të bëhesh burrë? Kurrë! (*Lami hesht*)

DINI

Tani del fjala, flasin fqinjët dhe bëhet më keq se mos të kishë shkuar.

KABILI

Turp, hodum, turp!

LAMI

(*ngre pushkën*)

Hajdeni! Luani vendit! Vetëm një hap! Si këtu, si atje! Hajdeni!

KABILI

(*tërhiqet*)

Lami! Mos u ngut! Kur të ngutet më së shumti, ndalu, se të del më mirë, ty dhe ne.

(2022: 72)

Pra, fallocentrizmi këtu është jo vetëm diskurs, por edhe motiv që e vë dramën në lëvizje. Patriarikalizmi dhe fallocentrizmi këtu janë të ndërlidhura:

KABILI

Desha t'ju provoj, a do të bëni ashtu siç tregoni. Rrini këtu, pritni se shkoj unë dhe s'kthehem si ti. (*E tregon Lamin me gisht*)

LAMI

O, jo ti! Kur shkon koka, trupi s'di çka bën!

(2022: 93)

Sipas rregullave patriarkale, babai është koka e familjes, prandaj fjala e tij është ligj. Kabili vret për dy arsye: e para, sepse s' mund të jetojë pa e dëmtuar dikë dhe, së dyti, sepse dëshiron ta heqë një pengesë nga rruga (viktima është i dashuri i Undinës, të cilën Kabili e dëshiron). Kështu, mendimi i Habilit *se për dy gishta vend të zi, këtu shpesh janë lënë kokat* (2022: 62), merr kuptim sidomos në skenën ku Kabili i "hapet" Undinës. Kabili si mizor që është mendon vetëm për vrasje dhe seks. Madje, ai Undinën nuk e dashuron, por thjesht e dëshiron.

Si personazh seksist, Kabili nuk lejon që gratë, të cilat i sheh vetëm si amvise (Hinda) apo si objekt seksual (Undina), të ndërhyjnë në punët e burrave.

UNDINA

Qyshkur me short caktohet guximi?!

KABILI

Qysh se gratë kanë filluar të përzihen në punët e burrave.

(2022: 96)

Drama është fallocentrike, jo vetëm pse dominon diskursi mashkullor, por edhe pse fallosi është në qendër. Prologu sugjeron një skenë intime mes një çifti. Kabili e ofendon Lamin duke e quajtur *hodum* (të paaftë seksualisht), eliminon të dashurin e Undinës dhe kërkon që ajo të jetë oaza seksuale e tij. Nuk e do Hindën, sepse

e konsideron shkretëtirë, nga barku i së cilës nuk ka gëzuar fruta (fëmijë).

Po ashtu, edhe Habili aludon në fallosin (ose aktin seksual) kur e pyet Undinën:

HABILI

E ke provuar?

UNDINA

Kurrë.

HABILI

Së paku mua thuama të vërtetën, dije se ta dua të mirën. (...)

UNDINA

E dua. Por s'guxojmë të shihemi shpesh, sytë e këqij na përcjellin. Kam drojë për të, ka drojë për mua.

(2022: 102)

Edhe diskursi lunatik i Mukailit, pavarësisht mishmashit gjuhësor, ka referencë fallocentrike:

HABILI

Kur?

MUKAILI

Në mesnatë, kur janë djegur gratë.

HABILI

Kush?

MUKAILI

Ai që bën ush dhe s'di t'i ftohë gratë me prush.

DINI

Cili?

MUKAILI

E merrni vesh cili kur t'ju mbetet në derë kopili.

(2022: 59-60)

Pra, Mukaili i referohet mesnatës si kohë e aktit seksual, pastaj aludon në Lamin, atë që s'di (apo s'mund) ta shuajë zjarrin e grave, sepse është "hodum". Pastaj krejt këtë diskurs seksual e lidh me pjellën (kopilin), që këtu sigurisht merr kuptim metaforik nëpërmjet idiomës *do t'ju mbetet kopili në derë*, që në këtë rast do të thotë se *do t'ju mbetet faji*. Kjo është "mençuria e të marrit", i cili di më shumë se "mësuesi" i tij, Habili, dhe më shumë se Undina, të cilët nuk e dinë se kë kanë shkuar ta vrasin Lami dhe Dini. Kur Undina e pyet Mukailin, ai i përgjigjet në mënyrë figurative: *Pyete zemrën tënde, se ajo të tregon* (2022: 111).

E parë brenda perspektivës psikanalitike, edhe idioma *nuk më ha palla*, të cilën Habili e përdor dy herë pa vetëdijen se është duke iu referuar fallosit (palla), tregon se diskursi fallocentrik i dramës shtrihet përveç në vetëdijen e personazheve, edhe në nënvetëdijen e tyre.

Sfinga e gjallë është dramë që u jep mundësi të shumta interpretimeve psikanalitike, qoftë duke i parë personazhet si paradigma kuranore-biblike, qoftë duke i parë nga perspektiva etnopsikologjike.

Familja e figuruar

Autori te *Sfinga e gjallë* nuk i shpjegon relacionet familjare. Krejt çka dimë është se Kabili është burri i Hindës, kurse Dini kunati i saj, pra vëllai i madh i Kabilit. Në këtë përfundim vijmë duke u nisur nga dialogu mes Hindës dhe Undinës, e cila, sapo hyn, e pyet: *Ku është Kabili? (...) Po Dini? (...) E Lami, ku është Lami?* Kur Hinda përgjigjet se nuk e di, Undina ia kthen:

Nuk e di ku e ke burrin, nuk e di ku e ke kunatin, nuk e di ku e ke djalin, nuk e di nga ka ardhur kjo kokë e bukur... Diçka duhet të dish, se këtu i bën natën e ditën!

(2022: 53)

Pra, së pari, ajo e pyet për burrin (Kabilin), së dyti për kunatin (Dinin) dhe së treti për djalin (Lamin). Por, prapëseprapë ne nuk e dimë cili është relacioni i Hindës me Lamin: e ka djalë të burrit, apo ajo dhe Kabili e kanë adoptuar:

Kabil! Mos më lëndo aq shumë, mos m'i çel plagët, mos m'i nxij ditët e fundit se mjaft të zeza i kam pasur! Nuk jam nëna e tij, e di, nuk e kam mbajtur nëntë muaj në bark, as gji s'i kam dhënë, por ia kam zëvendësuar nënën, e kam rritur, e kam përkundur në djep, i kam kënduar këngë, i kam kallëzuar fjalë, e kam veshur dhe e kam mbathur, e kam mësuar të më quajë nënë, jam mësuar ta quaj bir si të më kishte pikur prej zembrës. Nuk mundet pa mua, nuk mundem pa të.

(2022: 49)

Të pidentifikueshëm në lidhjet e tyre familjare na jepen Habili dhe Undina. Mund të supozohet se edhe ata janë vëllai dhe motra e Kabilit dhe Dinit. Mirëpo, autori në ditarin e tij sugjeron që Kabili dhe Habili nuk janë vëllezër, ndryshe prej arketipave të tyre: *në dramë është theksuar se ata nuk janë vëllezër*. Ja dialogu:

KABILI

Mjaft! Ti je kopil!

HABILI

Unë kopil!?
(Ndalet i hutuar)

Unë, vërtet, jam kopil! Kurrë s'e kam parë babanë tim, por s'mund ta nderoj me gjakun e huaj, me gjakun e njeriut të pafajshëm.

(2022: 119)

Por, nëse Habili është kopili i familjes, cili është relacioni mes Undinës dhe Kabilit? Vëlla e motër, ndoshta. Autori nuk e zbulon këtë, por e lë incestin e dëshiruar të Kabilit si çështje të hapur para publikut.

Nuk tregohet, as relacioni i Mukailit me të tjerët, përveç me Undinën, të cilën e ka motër: *Fol, fol, fol, trego! motrës sate!* (2022: 111). Pra, mund të jetë kështu: Kabili, Mukaili dhe Dini janë vëllezër, në shtëpinë e të cilëve është rritur edhe kopili Habil. Undina është motra e tyre, Hinda - gruaja e Kabilit, kurse Lami – biri jetim i Kabilit, apo biri i adoptuar i Kabilit dhe Hindës.

Dëshira e Kabilit ndaj Undinës mund të shihet si prirje incestuoze. Por, kjo është dramë e pasojës, jo e shkaqeve, prandaj edhe personazhet aty na jepen si karaktere tashmë të kryera, që nuk zhvillohen, por përfaqësojnë ide. Domethënë, personazhet këtu janë figura, disa madje janë simbole, ndërsa gjetja e lidhjeve familjare mes tyre i lihet publikut, pasi drama e pasojës gjithmonë në gjithçka lejon dhe kërkon lexime alternative. Kabili na paraqitet i keq në fillim dhe ashtu mbetet deri në fund. Habili na paraqitet i mirë, po ashtu, nga fillimi deri në fund. Njëjtë ndodh edhe me Mukailin, Hindën dhe Undinën. Vetëm Lami ndryshon në fund: nga një njeri që s'mund të vrasë, ai kthehet në vrasës të së keqes, duke e vrarë "babain" me pesë plumba: një për Habilin, një për Mukailin, një për Hindën, një për Undinën dhe një për të dashurin e Undinës. Incesti nuk ndodh, por atëvrasja kryhet. Pra, Lami vret kokën e familjes. Dhe kjo shton dyshimin se ai mund të jetë i adoptuar, gjenetikiisht i ndryshëm nga "babai".

Drama *Sfinga e gjallë* krijon iluzionin e një familjeje, por ajo nuk është familje e mirëfilltë, sepse është familje e figuruar. Këtë familje mund ta organizojë si të dojë regjisori, shikuesi, apo lexuesi.

Diskursi metaforik

Jakobsoni thotë se metafora i përket poezisë, kurse metonimia prozës. Poezia, sipas tij, është metaforike sepse defamiljarizon gjuhën, duke prishur raportet e njohura mes fjalëve dhe gjërave. Kurse proza është metonimike, sepse gjuha e saj ruan raportet paralele midis asaj që shkruhet dhe asaj

që përfaqësohet (1956: 96). Drama ka qenë herë poetike, herë prozaike, çka do të thotë se diskursi i saj ka qenë herë metaforik, herë metonimik. Kurse drama e Qosjes është sintezë e të dy diskurseve, sado që dominon diskursi metaforik që shfaq intencën autoriale për gjeneralizim, në fakt, për universalizim tematik.

Diskursi metaforik na shfaqet që në titull: Sfinga e gjallë. Sfinga (apo, siç thuhet në standard, sfinksi) është Kabili. Kur Habili e sheh Kabilin duke i folur në vesh Veqilit (spiunit), pyet se me ç'gjuhë merren vesh ashtu:

HABILI

Me çfarë gjuhe merreni vesh ashtu? Nuk ju kuptoj!

KABILI

Me gjuhën që s'harrohet lehtë.

HABILI

Kabil! Me atë gjuhë s'flitet më. Është e fëlliqur, e sëmurë, ka zënë të bjerë copa prej dergjës së vet.

KABILI

Habil! Është akoma gjallë, lëviz, bën punë, çel rrugë, më mirë se asnjë tjetër.

HABILI

(me të madhe)

Çel rrugë! Sfinga e gjallë, me pjesë të ndryshkura të trurit të neveritshëm.

(2022: 118)

Dhe, sipas Habilit, nuk është vetëm një sfigë,
por është një shoqëri sfigash:

Duke kërkuar nderin e shkretë, humbim edhe
ndërgjegjen, shpirtin, ndjenjën! Nën maskën e
Besës, kemi vënë Hipokrizinë! Mitrën, në të cilën
është zënë Sfinga! Sfinga e gjallë, të cilën e shoh çdo
ditë, te ti, te ai, te ajo, në të gjitha anët! Me kokë të
bukur, njeriu, me trup të shëmtuar, shtaze!

(2022: 123)

Derisa Kabili dhe të tjerët si ai quhen sfiga,
Habili dhe të tjerët si ai janë dinozaurë, por në një
kuptim pozitiv:

Unë jam si ajo shtaza e lashtë, si i thonë, që është
zhdukur, sepse nuk ka ditur të shuajë etjen në
burimet e natyrës. Mund të jetohet edhe pa mua dhe
çiftët e mi. Jam një barrë e rëndë, një pengesë, që
ia pështjellon qëllimet Kabilit me shokë. Do të
zhdukem, sepse nuk do të mund t'iu përshtatem.

(2022: 103)

Drama, ashtu si edhe proza e Qosjes, kurrë
s'është optimiste. Ajo duket sikur e urren diellin
sorealit. Personazhi i mirë në dramë e di se e pret
më e keqja, sepse i keqi s'e duron pasqyrimin në sytë
e të mirit:

Unë jam ky që jam! Shikomë! Nuk guxon të më shikosh në sy se e sheh mjerimin tënd! Edhe Atë do ta vrisni sepse në pasqyrën e syve të tij e shihni veten ashtu siç jeni!

(2022: 119)

Dialogu që është tipik për diskursin intelektual, në të shumtën e rasteve është krejtësisht metaforik. Ikja nga metonimia bëhet me qëllim që familjes së “defamiljarizuar” t’i përshtatet edhe diskursi i defamiljarizuar:

KABILI

Kush e dëgjon fjalën e tij mbetet në gjysmë të rrugës, se merr në thua në pendesën e vet, lutet për ndjesë, kërkon mëshirë, jeton i turpëruar!

HABILI

Kush e dëgjon fjalën e tij, i djeg të gjitha urat, zatetet në murin e vetes, jeton i mallkuar, vdes i turpëruar!

(2022: 128)

Edhe monologu i Undinës, që është monologu i vetëm në këtë dramë, artikullohet nëpërmjet metaforave dhe kthehet tërësisht në diskursmetaforik:

UNDINA

(vetëm)

Askujt s’do t’ia çel dritaret e zemrës, se askush më nuk mund të më ngushëllojë. Na ka përcjellë me shikime, e kanë vrarë një herë me fjalë, mandej e kanë vrarë me pushkë. Të gjithë kanë shkuar të flenë, si të kishin prerë kokën e gjelrit, që të zgjon kohë e pa

kohë. Ai i zgjonte në kohën e duhur, tani do të flenë rehat! Do të flejë edhe ndërgjegjja e tyre, është mësuar ashtu me shekuj. Është vështirë herën e parë, se dikur mësohesh! Po nuk do të flenë gjatë... Tani iu hyn frika në bark dhe secili tjetrin e shikon me mëri! Kurrë nuk do ta shoh më! Më ka lënë vetëm përgjithmonë! Sonte jam vetëm, edhe Habili iku. Dhimbja më ka vyshkur, nesër do të jem e plakur. Terri i natës më ka djegur. Kush do të digjet pas Tij? Kush do të digjet pas meje?

(2022: 136)

Metafora janë edhe *maja e së keqes* (ku është ngjitur Kabili) dhe *humnera* (të cilën e ka hapur vetë). Ndërsa një metaforë e madhe është ajo që Kabili e quan *dasmë e kuqe*, dasma e madhe (festa), për të cilën Habili thotë se është *dasmë e turpit*.

Metateatri

Sfinga e gjallë, si sintezë e shumë shkollave të dramës, është pararendëse e metateatrit në dramaturgjinë dhe teatrin shqiptar. Ajo është ikonoklastike në trajtim: gjakmarrjen e sheh si krim. Formalisht fragmentarizon kompozicionin dramatik, duke injoruar shkaqet dhe duke u fokusuar në pasojat. Personazhet aty janë figura të vetëdijshme për rolin që duhet ta luajnë në skenë, sepse janë mishërim i miteve, legjendave dhe i teksteve të ndryshme. Ata janë personazhe të vetëdijshëm për teatralitetin e tyre. Siç thotë Lionel Abel, kur flet për metateatrin: *Dramat për të cilat po flas unë e kanë një karakter të përbashkët: të gjitha janë pjesë teatrale për jetën të para si të teatralizuara tashmë. Me këtë dua të them se personat që shfaqen në skenë në këto shfaqje*

nuk janë thjesht aty sepse janë kapur nga dramaturgu në pozita dramatike si nga një kamerë, porsepse ata vetë e dinin se ishin dramatikë para se dramaturgu të shkruante për ta. Çfarë i dramatizoi ata fillimisht? Miti, legjenda, literatura e mëhershme, ata vetë. . . Ndryshe nga figurat në tragjedi, ata janë të vetëdijshëm për teatralitetin e tyre (1963: 60).

Sfinga e gjallë na e shfaq vetëm majën e ajsbergut, ndërsa drama e vërtetë qëndron nën sipërfaqe. Po edhe aq sa na shfaqet, na trondit. Ndërsa, pjesën e padukshme na e sugjeron teatraliteti që krijon një efekt distancimi, sipas sistemit të teatrit epik, i cili kërkon të mos humbet asryeja e publikut gjatë ndjekjes së shfaqjes. Sipas Brecht-it, gjykimi është më i rëndësishëm se përjetimi, prandaj edhe Qosja i krijon personazhet sipas një *teatraliteti* që e bëjnë publikun të fokusohet më shumë në mesazhin sesa në emocionin.

Më 27 maj 1976, kur në teatrin tash të quajtur Teatri Kombëtar i Kosovës jepet premiera e shfaqjes *Sfinga e gjallë*, autori sheh një publik që shkon në teatër *më tepër për t'u parë sesa për të parë shfaqjen*. Sidoqoftë, ai e ka menduar mesazhin edhe për këtë lloj publiku: *e kam shkruar "Sfingën e gjallë" me dëshirë që edhe këtij publiku t'i mëshoj çekan në kokë dhe ta zgjoj nga gjumi mendor dhe moral* (2014b: 151).

Sfinga e gjallë është dramë që ruan shenja nga teatri antik (mythos, ethos, pathos, katharsis), nga teatri mesjetar (binomi: e mira, e keqja; e bardha, e zeza), nga teatri i Rilindjes europiane (Mukaili si Lolo, Kabili si Riçardi), nga teatri neoklasik (arsyeja, qartësia, karakteri konstant), nga teatri romantik (përzierja e llojeve teatrale), nga teatri modernist (funksionalizimi i dekorit dhe i rekui-

zitave, simbolizmi skenik, vallëzimi, përzierja e teknikave) dhe inkuadrohet natyrshëm në teatrin postmodernist ku, sipas sloganit të tij të njohur, *gjithçka lejohet*.

Metadrama *Sfinga e gjallë*, me risitë e saj konceptuale dhe teknike, e ka transformuar dramën dhe teatrin shqiptar, duke ia hapur shtigjet drejt metateatrit.

BIBLIOGRAFIA

I.

- Qosja, Rexhep** (2014a) *Dëshmitar në kohë historike (Ditar I)*, Tiranë: Toena.
- Qosja, Rexhep** (2014b) *Dëshmitar në kohë historike (Ditar II)*, Tiranë: Toena.
- Qosja, Rexhep** (1978) *Mite të zhveshura*, Prishtinë: Rilindja.
- Qosja, Rexhep** (1983) *Mite të zhveshura*, Prishtinë: Rilindja.
- Qosja, Rexhep** (2003) *Mite të zhveshura*, Tiranë: Toena.
- Qosja, Rexhep** (2010) *Mite të zhveshura*, në kompletin e veprave, Prishtinë: Instituti Albanologjik.
- Qosja, Rexhep** (2017) *Sfinga e gjallë*, Prishtinë: Om.

II.

- Abel, Lionel** (1963) *Metatheatre: A New View of Dramatic Form*, New York: Hill and Wang.
- Bigsby, Christopher W. E.** (2000) *Modern American Drama, 1945-2000*, Cambridge: Cambridge UP.
- Jakobson, Roman and Halle, Morris** (1956) *Fundamentals of language*, The Hague: Mouton.
- Malcolm, Janet** (1995) *The Silent Woman*, New York: Vintage.
- Schmidt, Kerstin** (2005) *The Theater of Transformation*, New York: Rodopi.
- Pavis, Patrice** (1986) "The Classical Heritage of Postmodern Drama: The Case of Postmodern Theatre", trans. Loren Kruger, *Modern Drama*: Vol 28, No 1.
- Williams, David** (1850) *Composition, Literary and Rhetorical, Simplified*, London: W & T Piper.

Rexhep QOSJA

SFINGA E GJALLË

dramë

Personazhet

KABILI

HABILI

LAMI, më i riu

DINI, më i moshuari

MUKAILI

UNDINA

HINDA

VEQILI

FQINJI I PARË

FQINJI I DYTË

FQINJI I TRETË

FQINJI I KATËRT

HËTUESI

POLICI I PARË

POLICI I DYTË

DAULLEXHINJTË

Koha e ngjarjes:

Viti 1967, kur kishte vrasje që, për shkak se nuk mund të shpjegoheshin drejt, quheshin thjesht hakmarrje.

Vendi i ngjarjes:

Një qytet me disa dhjetëra mijëra banorë, me një bazë të mirë materiale dhe me një kulturë, për kohën e vet, pak a shumë të zhvilluar.

Burimet e autorit:

Shënimet gjyqësore që janë mbajtur me rastin e gjyqimit të Mukailit, njërit prej aktorëve të kësaj drame; deklarata e një dëshmitari që e ka pohuar edhe ekspertiza gjyqësore dhe, sidomos kallëzimet për vrasjet, të përcjella brez pas brezi, që, në këtë rast, mund të quhen mit.

PROLOG

Natë. Në largësi jehona e daulleve, që të përkujton një ritual tragjik. Në të njëjtën kohë jehonën e daulleve e ndërpresin krisma pushkësh. Ritmi tragjik i daulleve vjen gjithnjë e më tepër duke u shpejtuar. Mandej, rishtazi krisma pushkësh. Këmbimet e jehonës së daulleve dhe të krismave të pushkëve shpeshtohen. Pushim. Dëgjohet zëri i gruas, të cilit i përgjigjet zëri i mashkullit, që është jehona e kujtesës së saj.

“Kam drojë, kam drojë sonte.

E kam humbur paqen”.

“Paqja e njërit varet prej të tjerëve”.

“A je i lumtur?”

“Si të jem i lumtur këtu kur lumturia e njërit mund të krijohet mbi fatkeqësinë e tjetrit”.

“Ti dallon prej të gjithëve”.

“Të dallosh nuk është mirë,
bie në sy se të shohin keq”.

“Do të jetosh përkundër syve të këqij”.

“Është më mirë të humbësh në tërësinë”.

“Vetëm skaj teje marr frymë lirisht”.

“Mua s’më lënë as skaj teje”.

“Të ëndërroj çdo natë kur nuk mund të shihemi.
S’të harroj”.

“Të kam përjetësuar të njomë,
gjithmonë do të mbesësh e re”.

“Kam drojë, kam drojë sonte.

Jam vetëm në këtë terr”.

“Duro pak se edhe kjo natë kalon”.

“Gjithnjë më thua të duroj,
nuk mundem më”.

AKTI I PARË

Një dhomë e madhe, dukshëm më e gjatë se e gjerë. Në murin e majtë është varur një pushkë e vjetër, kurse në murin e djathtë një pushkë e re. Kabili e mbulon me beze të zezë një bust, që qëndron në fund të dhomës. Kur e mbulon bustin, hyn Hinda, dukshëm e frikësuar. Kabili kthehet dhe e shikon me hidhërim.

Skena e parë

HINDA

Kuku për mua! Çka do të më gjejë! Më ka dalë djali duarsh! Nuk më rri natën në shtëpi! Nuk e shoh kur del, as kur vjen! Nuk e di ku ka shkuar sonte! Kuku për mua!

KABILI

Në mos di ti, e di ai vetë.

HINDA

E di ai, e di ti, por duhet ta di edhe unë; aq më takon në këtë shtëpi.

KABILI

Ndeze një pishë të madhe, dil rrugëve dhe oborreve, lype qosheve dhe dhomave, e diku mund të ketë hyrë! I kanë dalë qimet e burrërisë, do të dijë çfarë burri do të jetë!

HINDA

E ke fjalën e rëndë, më të rëndë se gurët e bjeshkës!
Dhe kurrë të lehtë s'e ke pasur!

KABILI

Prej se ke ardhur në këtë shtëpi, vetëm kujën tënde
e dëgjoj! Kur do të pushosh një herë?!

HINDA

(duke qarë)

Kurrë nuk do të pushoj!

KABILI

(pisket)

Pusho! Pusho!

HINDA

Mos bërtit me të madhe se po dëgjojnë fqinjët dhe
thonë se ke luajtur mendsh!

KABILI

Prej tyre të ruhem dhe mos të flas siç dua?! E ata
kur bërtasin a i dëgjojmë këtu?

HINDA

Ata s'dëgjohej asnjëherë.

KABILI

I ke futur veshët në lesh, nuk dëgjon asgjë, nuk
sheh asgjë, nuk do të dish asgjë; kënaqesh me
bukën e gojës dhe me rrobat e trupit...

HINDA

Në paçin gjë le të flasin, zemërzinjtë. Kam shtëpinë time, kam djalin tim!

KABILI

E ke djalin, por çfarë djali! Do ta bësh ulok të shtëpisë, duke e lidhur për dere!

HINDA

Kabil! Mos më lëndo aq shumë, mos m'i çel plagët, mos m'i nxijë ditët e fundit se mjaft të zeza i kam pasur! Nuk jam nëna e tij, e di, nuk e kam mbajtur nëntë muaj në bark, as gjë s'i kam dhënë, por ia kam zëvendësuar nënën, e kam rritur, e kam përkundur në djep, i kam kënduar këngë, i kam kallëzuar fjalë, e kam veshur dhe e kam mbathur, e kam mësuar të më quaj nënë, jam mësuar ta quaj bir si të më kishte pikur prej zemrës. Nuk mundet pa mua, nuk mundem pa të.

KABILI

Ti bën keq, edhe kur do të bësh mirë! E ke rritur, por ai duhet të bëhet burrë! Nuk do ta bëjnë burrë fjalët e tua, do të bëhet vetë: duke dalë dhe duke u vonuar. Mos qaj! Tani do të vijë.

HINDA

Mos ma zër për të madhe! Kam parë ëndërr të keqe: binte curril një shi i kuq, kërciste kulmi i shtëpisë, përplaseshin kapakët e dritareve, nëpër to hynin disa zogj të kuq; dera ishte hequr prej vendit; hynin dhe dilnin njerëz, që s'i kam parë kurrë, të gjithë mbanin kryet ulur, dhe vetëm nga një fjalë e

thoshin, që s'e dija pse e thoshin. Jam çuar e djersitur dhe s'më punon mendja mirë.

KABILI

Pse shqetësohesh! Ëndërr më të mirë kurrë s'ke parë! Le të bëhet si ke ëndërruar, le të vijnë sa më shumë njerëz, se do të vijnë në gëzimin tonë.

HINDA

(e habitur)

Çfarë gëzimi, Kabil?

KABILI

Do të bëjmë dasmë, dasmë të madhe, dasmë të kuqe.

HINDA

Fjalët e tua nuk di si t'i marr!

(*Hyn papritmas Mukaili*)

MUKAILI

Heshtni! Heshtni, heshtni! Po dëgjojnë minjtë e zhapinjtë, po dëgjojnë minaret e kambanarët dhe ia zënë frymën namit, dhe ia presin rrugën Lamit. Heshtni, heshtni, heshtni!

HINDA

Kuku për mua! Çka po thotë!

KABILI

Dil jashtë, budalla! Mos e trazo se ka parë ëndërr!

(*I kthehet Hindës*)

Tani do të vijë, e sheh se do të gëzohesh. Por kur të kthehem mos të gjejë këtu, se edhe gëzimin e ke të keq, si hidhërimin!

(Del Kabili mbas Mukailit. Hinda e shikon dhomën me kujdes. E vëren bezin e zi në fund të saj dhe i afrohet. Hyn Hinda)

Skena e dytë

UNDINA

Kaq vonë është bërë, e dritën s'e keni fikur! Ku është Kabili?

HINDA

Teksa doli.

UNDINA

Po Dini?

HINDA

S'e kam parë. Sigurisht ka dalë para tij.

UNDINA

E Lami? Ku është Lami?

HINDA

Për të jam çuar, por s'e kam gjetur këtu.

UNDINA

Ku shkojnë në këtë kohë?

HINDA

Do të bëjmë dasmë: Dasmë të madhe, dasmë të kuqe.

UNDINA

Në qoftë se do të bëhet dasmë pse kanë nevojë të dalin në këtë kohë?!

HINDA

(prapë e brengosur)

E pse, pra, më thuaj ti! Ke dëgjuar gjë?

UNDINA

Duket se një shqetësim e ka pushtuar këtë shtëpi.

HINDA

Çfarë shqetësimi?

UNDINA

Kabilin e Dinin s'i zë vendi vend.

HINDA

Ke dëgjuar prej fqinjëve! Thonë çka është e çka s'është, e shajnë nusen, e shajnë djalin, vetëm që të prishin punë.

(Undina i afrohet Hindës, që me shpinë e ka mbuluar bustin, heq bezin dhe e zbulon bustin)

UNDINA

Ç'është kjo?

HINDA

Nuk e di, s'ka qenë këtu.

UNDINA

Pse e kanë mbuluar me beze të zezë?

HINDA

Kuku për mua! Çka do koka e huaj në shtëpinë tonë?!

UNDINA

Kush e ka sjellë?

HINDA

Nuk e di! Nuk e di!

UNDINA

Nuk e di ku e ke burrin, nuk e di ku e ke kunatin, nuk e di ku e ke djalin, nuk e di nga ka ardhur kjo kokë e bukur... Diçka duhet të dish, se këtu i bën natën e ditën!

HINDA

Kush ma vë veshin mua! Unë jam këtu si mos të isha, as më pyesin gjë, as më tregojnë gjë, as më thonë kur shkojnë, as më thonë kur kthehen! Ushqehen prej duarve të mia, por duart e mia s'duan t'i shohin. Kuku për mua!

UNDINA

(e prekur)

Mos fol ashtu, mos! Mos qaj se bëhet mirë.

(*Hyn Mukaili*)

MUKAILI

Heshtni! Heshtni! Heshtni! Se po vjen hidhërimi, se po vjen pikëllimi, se do të vdesë durimi! Heshtni, heshtni, heshtni!

HINDA

Po të na gjejë Kabili bashkë, hidhërohet në ty më shumë se me mua! E ai e ka hidhërimin të keq.

(Dalin në drejtimin në të cilin ka ardhur Mukaili. Mukaili i afrohet bustit dhe e shikon me habi. Hyn Habili)

Skena e tretë

HABILI

Në qoftë se sonte bëhesh i mirë, e flet seriozisht me mua do të ta punoj një aso koke.

MUKAILI

Unë flas gjithmonë seriozisht, por fjalët m'i kapin në bisht...

HABILI

Fol më ngadalë, zgjedhi fjalët, se nuk të marr vesh mirë: poezive iu ka dalë boja kaherë.

MUKAILI

Unë them fjalë pa halë: Iu del boja poezive kur t'iu ndalet turri kapadaive. Poezia s'është si poezia kur është si demagogjia.

HABILI

Mos bën shaka! Ku e di ti ç'është demagogjia!

MUKAILI

E di çka është poezia, e di edhe është çka është demagogjia. Demagogjia është nusja, që përjashta duket poezi, e përbrenda është dhi.

HABILI

Cila nuse?

MUKAILI

Nusja që, thonë, do të vijë në shtëpinë tonë.

HABILI

E ç'do ajo kokë aty? E kujt është?

(E shikon me kujdes bustin, kurse Mukaili i afrohet dritares dhe shikon përjashta mandej kthehet papritmas.)

MUKAILI

Heshtni, heshtni, heshtni! Të tregon Kabili, të tregon katili, se po vjen, më sakaton, në drejt të mallkuar më çon! Heshtni, heshtni, heshtni!

(Del vrap, kurse hyjnë Kabili dhe Dini, që e kanë takuar Mukailin duke ikur.)

Skena e katërt

KABILI

Nxjerr fjalë prej atij budallait?

HABILI

Vetëm budallenjtë e thonë të vërtetën, por nuk e di cila është e vërteta e tij. Se, ndoshta, as ai s'onte s'e di të vërtetën, prandaj ju pyes juve: Ku është Lami?

DINI

Ti gjithnjë bën shumë pyetje! E vetë jep pak përgjigje.

KABILI

E presim edhe ne.

HABILI

Pse nuk thua: Keni dalur ta prisni!

DINI

(i shqetësuar)

Çfarë lajmi na sjell? Shihesh shpesh me të, ia di rrugët më mirë se ne, edhe pse ke të drejtë më pak.

HABILI

Të dija nuk do t'ju pyesja, sado që ma merr mendja ku është!

KABILI

Çka ta merr mendja?

HABILI

Ma merr mendja se, do të kthehet apo s'do të kthehet, varësisht se ku ka shkuar.

KABILI

Mendja e bejtexhinjve si ti ndërton kulla të zbrazura edhe në majën e gjilpërës.

DINI

Ose i hap varret që të shohë mos është varrosur kush gabimisht.

HABILI

Nuk mund t'ju shkojë mendja, se disa bejtexhinj symbyllas, shohin nëpër mjegull, shohin nëpër terr, shohin përtej kodrave shohin përfundi fushave e dinë kudo ç'ka të re. A dini ndonjë këngë, më thoni vetëm një! Atëherë do të besoj se kullat tuaja kanë themele të forta.

KABILI

S'di bejte. Ua kam lënë bejtexhinjve. Nuk i dua!

HABILI

Si mua?

KABILI

Si ty.

DINI

Si Atij.

HABILI

Cilit Atij?

KABILI

Si atij budallait, që prej teje ka mësuar të flasë çka flitet e çka s'flitet.

HABILI

Nuk më tregoni: Pse jeni kështu të shqetësuar? Ku e keni çuar Lamin?

KABILI

Në qoftë se ke pak durim, e merr vesh kur të kthehet.

(I afrohet bustit të njeriut të paidentifikuar dhe e mbulon.)

HABILI

E kokën e këtij njeriu pse e keni vënë këtu? Dhe e keni mbuluar me beze të zezë!

DINI

Është e Lamit. Mos e zbulo!

HABILI

Nuk e kam të qartë: Pse kjo kokë është vënë këtu, kurse Lami ka dalë në këtë kohë!

KABILI

Je i mençëm! Duhet t'ia qëllosh pse ka dalë. Je i guximshëm! Duhet t'ia qëllosh ku mund të shkojë.

HABILI

Ka shkuar diku, tek s'do të duhej të shkonte. Ka shkuar diku, tek ka përtuar të shkojë. Ka shkuar diku, prej nga kush e di si do të kthehet.

KABILI

(me hidhërim)

Nuk janë të gjithë njerëzit si ti! Ku e di si do të kthehet?!

HABILI

E di! Ka shkuar me dy këmbë e mund të kthehet i çalë. Ka shkuar me dy duar e mund të kthehet sakat. Ka shkuar me dy sy e mund të kthehet i verbër. Ka shkuar me dy veshë e mund të kthehet i shurdhër. Ka shkuar me një palë mend e mund të kthehet pa asnjë...

DINI

Vetëm le të kthehet një herë.

(Dëgjohet rrapëllimë përjashta. I gëzuar)

Që, po kthehet!

(Hyn Mukaili)

MUKAILI

Heshtni, heshtni, heshtni! I ka rënë koqolli zhabiqit dhe i ka zbutur ferrat e iriqit. I është bërë sabahu aksham dhe është mbytur në sahan! Heshtni, heshtni, heshtni!

HABILI

Kur?

MUKAILI

Në mesnatë, kur janë djegur gratë.

HABILI

Kush?

MUKAILI

Ai që bën ush dhe s'di t'i ftohë gratë me prush.

DINI

Cili?

MUKAILI

E merrni vesh cili kur t'ju mbetet në derë kopili.

HABILI

Ky tregon ato, që ju s'doni t'i tregoni!

KABILI

Kur fjalët s'kanë kuptim, atëherë lidhen në fund: ush-prush, mesnatë-gratë, cili-kopili dhe, ashtu, me radhë.

MUKAILI

Heshtni, heshtni, heshtni! Meraku-dajaku, sahani-jorgani, shtiza-kërthiza, hajvani-vërgani, Heshtni, heshtni, heshtni!

KABILI

Dil jashtë! Jashtë! Mjaft fole!

HABILI

Mos e përzë se të duhet, të tregon, së paku, sa është ora.

DINI

Ne flasim, bëjmë shaka, e Lami kurrkund!

HABILI

(me provokim)

Në qoftë se nuk më tregoni do të shkoj ta kërkoj vetë! Mos e keni çuar tek ndonjë grua?

KABILI

Nuk e kupton atë, si thua, shqetësimin tonë! Pse s'i kupton fjalët e budallait, që të duken ashtu të mençme? S'e kemi çuar ne. Ka shkuar vetë. Do të bëhet një ditë burrë, e s'do të sillet grep si ti.

HABILI

Shqetësimi juaj, megjithatë, s'duket se vjen prej gëzimit!

KABILI

Do të bëjmë dasmë. Dasmë të madhe, dasmë të kuqe.

HABILI

Nuk e di çfarë është ajo dasmë, që fillon kështu!

DINI

Do ta marrë nusen vetë derisa nuk duan t'ia japin.

HABILI

S'keni gjetur mënyrë më të mirë që ta burrëroni?!

KABILI

Asgjë s'i mungon.

HABILI

Për dy gishta vend të zi, këtu shpesh janë lënë kokat!

(Niset të dalë, ndalet dhe e shikon edhe njëherë bustin.)

Skena e pestë

DINI

Kush e di a beson apo shtiret!

KABILI

Po besoi për vete e ka, po s'besoi, prapë, për vete e ka: nuk varemi prej besimit të tij.

DINI

Dyshimi i tij ma shton drojën. Sikur ndjell zi. E sheh sa u vonua Lami?

KABILI

Është i ri, s'mendon për drojën tënde.

DINI

Çudi pse nuk erdhi! U bë shumë vonë e vonesat si kjo kurrë s'kanë marrë fund mirë.

KABILI

Siç po e sheh nuk erdhi, por shumë vonë nuk është bërë. Ka ende kohë.

DINI

Nuk i dihet ditës, aq më pak i dihet natës, nata është plot sy të këqij.

KABILI

Nata sy nuk ka. Nuk ka shkuar në luftë.

DINI

Të duket shumë lehtë! Çka mendon: pse nuk erdhi?

KABILI

Ndoshta s'e ka gjetur atje ku e ka kërkuar. Ndoshta e ka gjetur, por nuk e ka njohur në terr. Të gjitha macet natën janë të zeza...

DINI

Mund të ngjajë se na mashtron Veqili: ka thënë se është aty e Ai është tjetërkund. Ashtu shpreson të nxjerrë më shumë, se e ka barkun të uritur.

KABILI

Nuk besoj, kurrsesi. Gjithkënd të gënjejë, mua s'më gënjen. Më njeh dhe e njoh, e di se me gënjeshtër humb më tepër se ç'mund të marrë.

DINI

Ashtu beson?

KABILI

Fjala e tij s'është aq vendimtare, janë marrë edhe masa të tjera.

DINI

(duke shikuar përjashta)

As shihet hije njeriu, as dëgjohet farë zëri.

KABILI

Më mirë që është qetësi. Sa më pak lëvizje, aq më lehtë e kryen punën.

DINI

Nuk mund të rri në një vend derisa mos ta shoh këtu. Mund t'i ketë ngjarë e keqja, të gjitha rrugët s'janë të drejta.

KABILI

Çka mund t'i ngjajë! Asgjë! Ai s'e shkel as mizën e dheut, si ne do ta puthte dhe tjetërkush. Durim se tani vjen.

DINI

Të del prej kujt s'e pret! Mund të thyhet qafa në hijen e tij! Nuk e kemi çuar në dasmë!

KABILI

Bëjmë dasmë kur të kthehet: dasmë të madhe, dasmë të kuqe!

DINI

Sa është ora?

KABILI

Mos u frikëso! Ke drojën e tij apo drojën tënde?

DINI

Sa është ora, Kabil? Mos bën shaka me mua!

KABILI

Unë e ti jemi një, s'bëj shaka me veten. Teksa ka kaluar mesnata.

DINI

Si të kishte shkuar varrin t'ia çelë dhe i duhet tërë natën të gropojë.

KABILI

Mandej vjen i lehtë, i shpejtë, i gëzuar dhe i nderuar.

DINI

Prit, prit pak! Më bëhet se dikush po vjen.

KABILI

Të thashë, s'duhet të ngutesh.

MUKAILI

(duke hyrë)

Heshtni, heshtni, heshtni!

KABILI

(ia pret fjalën)

Jashtë! Jashtë!

(Mukaili ikën)

DINI

Ka shkuar me nder e ka mbetur me turp.

KABILI

(me hidhërim)

Dridhesh si gruaja fajtores, që ia çon burrit jaranin në shtrat. Nuk ka shkuar në luftë, more vesh?!

DINI

Kabil, në luftë shkon e vjen, ose shkon dhe nuk vjen, por nuk e humb edhe atë, që është më e shtrenjtë se koka.

KABILI

Çka kushton më shtrenjtë se koka?! Dëgjoj atë që s'kam dëgjuar!

DINI

Po të humb kokën, kësaj radhe do të humb edhe nderin. Të shkojmë të shohim prapë!

KABILI

Pse të shkojmë! Në qoftë se nuk e ka çelur derën, atëherë është në gjysmë të rrugës. E nderin mos ma përmend, se nuk jam aq i shkretë, se të kapem për të.

DINI

Në mos ardhsh ti, do të shkoj vetë.

KABILI

Që ta sjellësh në shpinë? Akoma s'është i zoti i vetes!

DINI

Është i ri, pushkën s'di akoma ta mbajë.
(Dëgjohet rrapëllimë përjashta. Hyn Lami)

Skena e gjashtë

KABILI

Na e ke sjellë durimin në fyt!

DINI

Disa herë kam dalë të të kërktoj!

(Lami hesht)

KABILI

S'do të kesh nevojë të shkosh më?

(Lami hesht)

DINI

I ke dhënë fund?

(Lami hesht)

KABILI

E kryer?

(Lami hesht)

DINI

Gati?

(Lami hesht)

KABILI

E ke gjetur apo jo?

(Lami hesht)

DINI

Ka gënjyer Veqili?

(Lami hesht)

KABILI

Je penduar?

LAMI

Jam penduar!

DINI

Ke shkuar kot!

KABILI

Ke pasur mundësi, por nuk ke dashur?

LAMI

Jo nuk kam dashur, por nuk kam mundur.

DINI

Nuk ke mundur?!

KABILI

Je frikësuar!

DINI

S'të vjen turp!

KABILI

Kur do të bëhesh burrë?!

LAMI

(i hidhëruar)

Nuk kam mundur! Kam shkuar, ku më keni thënë, e jam gjetur, ku më keni thënë, e kam parë, po jo siç më keni thënë. Ju çuditeni, nuk çuditëm unë. M'u kanë dridhur duart, sepse më është dhimbsur.

Mund të thoni ç'të doni: është e drejta juaj; por edhe unë kam çfarë të them.

KABILI

Pse ke shkuar? Kush të ka detyruar?

LAMI

Askush s'më ka detyruar, ndryshe kam menduar këtu, ndryshe kam menduar atje, kur kam parë me sytë e mi: kur s'i kam dëgjuar fjalët tuaja.

DINI

Lami! Të qet buza qumësht!

KABILI

Lami! Pse s'ke menduar më shumë?

LAMI

Kam menduar mjaft.

DINI

Ke menduar mbrapsht!

LAMI

Kam menduar, siç mund të mendojë njeriu dhe mendimet më kanë vënë në dyshim. E kam përcjellë rrugës, derisa ka hyrë në shtëpi. Ishte disi i menduar, ishte disi i pikëlluar, kushedi çfarë hallesh kishte! Duke e shikuar prej anash, derisa mendonte se është vetëm, ashtu si mendojnë njerëzit, më është bërë i pafajshëm. Rrezet e dritës ia kishin zbehur fytyrën, rrudhat e ballit i ishin mbledhur si ta kishte botën mbi supë, ashtu i menduar dhe

ashtu i rënduar i numëronte hapat rrugës. Kur ka hyrë në shtëpi, ka zgjedhur dhomën në anë të rrugës, është ulur skaj dritares dhe ia ka mbështetur buzët territ. Shikonte përjashta, më bëhej se më shikonte mua, më bëhej se më thoshte mua: Pse më përcjell? Pse më shikon ashtu? Çfarë të kam bërë? Kthehu në shtëpi dhe thuaju: “Edhe në më vrafshi mua, nuk do ta vrisni mëshirën time ndaj jush”. Mandej është kthyer në tjetrën anë, e ka vënë kokën ndërmjet duarve. Jam liruar prej syve të tij, kam mundur ta vras, si edhe në rrugë, por nuk e kam vrarë. Pse ta vras në atë gjendje?! Pse ta vras ashtu të pikëlluar?! Pse ta vras kur nuk e di përse?!

KABILI

Mjaft! Mjaft!

DINI

Pse je vonuar aq shumë?!

LAMI

Më ka rënë terri syve dhe jam ulur aty ku kam qëlluar. Nuk e di sa kam mbetur ashtu, por qenkam vonuar shumë! Nëpër terr kam parë shumë njerëz: burra, gra, nëna, motra, vasha, djem, foshnje, të njohur dhe të panjohur; nëpër terr kam dëgjuar kujën e tyre, që më ka sjellë në vete.

KABILI

Mos është i sëmurë?

DINI

Mos e kanë kapur ethet?!

LAMI

Çfarë sëmundjeje! Çfarë ethesh!

DINI

Ethet e frikës!

KABILI
(me ironi)

Ethet e pendesës!

LAMI

Nuk kam ditur pse duhet ta vras. Nuk kam mundur
kësaj radhe.

KABILI

Nuk ke dëgjuar çka kemi folur.

DINI

I ke pasur mendtë tjetërkund!

LAMI

Kam dëgjuar. Nuk kam menduar tjetër gjë, por nuk
ma keni mbushur mendjen mirë.

KABILI

Me çfarë duhet të ta mbushim mendjen!

DINI

Kur s'e ke vetë të mbushur!

LAMI

Nuk e di akoma kush është Ai.

DINI

Lami! Akoma të dridhen duart!

KABILI

Lami! Akoma je fëmijë, që prej gjinjve s'është shkoqur. Kur do të bëhesh burrë? Kurrë!

(Lami hesht)

DINI

Tani del fjala, flasin fqinjët dhe bëhet më keq se mos të kishe shkuar.

KABILI

Turp, hodum, turp!

LAMI

(ngre pushkën)

Hajdeni! Luani vendit! Vetëm një hap! Si këtu, si atje! Hajdeni!

KABILI

(tërhiqet)

Lami! Mos u ngut! Kur të ngutet më së shumti, ndalu, se të del më mirë, ty dhe ne.

(Hyn Mukaili)

MUKAILI

Heshtni, heshtni, heshtni! Po dëgjojnë hafijet, po dëgjojnë e kallëzojnë, namin e zi na e çojnë! Heshtni, heshtni, heshtni!

AKTI I DYTË

Një natë më vonë. Në të njëjtin vend. Në fund të dhomës shquhet busti i mashkullit të paidentifikuar, tani gjithnjë i zbuluar dhe i biruar prej plumbave të pushkës. Shihet Kabili, me pushkë në dorë, duke e ushtruar Lamin se si duhet të gjuajë në kokën e njeriut. Dini rri mënjanë dhe, vetëm kohë pas kohe, ndërhy.

Skena e parë

KABILI

Pse të janë dridhur duart? Nuk ke qenë në rrezik. Ç'do të kishe bërë në luftë? Do të ishte çmendur prej krismave të pushkëve dhe prej kufomave të njerëzve!

LAMI

Nuk është aq lehtë, nuk kam provuar kurrë më parë. Vrasja e parë ta tërbon zemrën, ta lëshon terrin syje, t'i sjell të vjellat. Ashtu kam dëgjuar.

DINI

Jo çdonjërit. Vetëm frikacakëve iu ngjet siç thua.

LAMI

Mbas vrasjes dorasi duhet të hedhë: qylahun, setrën, faculetën ose ndonjë send tjetër, që të mos e zërë gjaku! A është e vërtetë kjo?

KABILI

Kush të ka thënë? Pse?

LAMI

Kam dëgjuar, por s'e di prej kujt. Sigurisht prej dikujt që e ka provuar.

KABILI

Si e zë gjaku njeriun! A je në vete? Pse, atëherë të shkojë ta vrasë?!

LAMI

Një ndjenjë e rëndë, gjithsesi, të lidhet në fyt.

KABILI

Në fillim, mandej kalon.

LAMI

Ti e ke provuar, e di mirë.

KABILI

Ndjenja që sjell vrasja, s'mund të krahasohet me asnjë tjetër. Mbas vrasjes e kuptojmë veten më mirë, se e kemi provuar para vetvetes, e ndiejmë peshën, fuqinë tonë. Po të gjitha vrasjet nuk janë njësoj, disa të ngrenë e disa të zbresin.

LAMI

Kësaj radhe a do të ngrihem?

KABILI

Varet prej të vrarit. Padyshim.

LAMI

(duke syzuar me kujdes)

Këtu është më lehtë se atje: atje është njeriu, këtu është hija e tij; Ai, atje, mund të mbrohet ose të sulmojë, e ky këtu, s'leviz prej vendit.

DINI

Si do të mbrohet kur s'të sheh!

KABILI

Syzo! Qëlloja!

LAMI

Të ishte krejt trupi, do të ishte më lehtë se vetëm në kokë.

KABILI

Kështu ia merr dorën më mirë. Ku po shikon ashtu! Më kënde! Më andej! Më poshtë! Më lart! Ngrije, ngrije akoma! Pse në bark! Të shkon syri shpesh në bark!

LAMI

Pse jo edhe në bark? Barku, për dikë, është më i çmuar se koka.

KABILI

Je i ri me moshë, por s'je i ri me fjalë!
(*Ndalet dhe e shikon i habitur*)

LAMI

Nuk është me rëndësi ku e qëllon, me rëndësi është që t'ia qëllosh: në bark, në gjoks, në kërdhokulla, në

shpinë, në gojë, në qafë, në zemër. Kryesore që të mos e huqësh se atëherë nuk të huq Ai ty.

KABILI

Një ndryshim është: koka i drejton edhe pjesët e tjera, ajo plumbin e tërheq më mirë, e kur ajo pushon të mendojë, edhe pjesët e tjera pushojnë të punojnë.

LAMI

Sigurisht! Por koka e përgjakur është e vështirë! Dalin copat e trurit, shpërndahen andej e këndeje, sytë zmadhohen prej frikës! Nuk e shikoj njeriun ashtu!

DINI

Mos u bëj budalla dhe i lig! Kush i del përpara armikut kur mund ta vrasë mbas shpinës!

LAMI

Kthema, atëherë, kokën e tij ndryshe!

KABILI

Syzo, syzo, qëlloje! Do ta kesh më lehtë atje!
(*Hyn Veqili*)

VEQILI

Më keni nxjerrë punë, duhet t'ia filloj prej fillimit.
Nuk kam shpresuar se bëhet kështu!

LAMI

(i befasuar)

E di ky për kë është fjala?

KABILI

Kësaj radhe merr fund.

(i afrohet Lamit)

Ky ia di rrugët.

VEQILI

Tërë ditën e kam ndjekur: ku ka qenë, me kënd është parë, ku do të shkojë sonte, kur do të kthehet në shtëpi, do të jetë vetë apo me tjetër kënd.

KABILI

Nuk do të jesh në humbje. Kësaj radhe do të kalosh më mirë se ç'ke kaluar herët e tjera.

VEQILI

Si do t'ia bëjmë? Sa? Sa? Sa?

LAMI

(me habi)

Çfarë?

VEQILI

S'e kam me ty. Jam dërrmuar prej mëngjesit deri në mbrëmje.

KABILI

Mos u brengos. Të paguajmë dyfish.

VEQILI

E kam rrezikuar veten, kësaj radhe më shumë se kurrë. Mos të duket pak?

(Ndalet e mendon një copë herë)

Le të jetë ashtu edhe këtë herë, por mos të dalin fjalë.

KABILI

Pa drojë.

VEQILI

Në qoftë se prapë dështon,
(*e shikon Lamin me kujdes*)
mos të jem unë fajtor. Edhe herën e kaluar, e kam kryer punën me ndërgjegje.

DINI

S'të kemi pyetur përpara, por duhet të të pyesim tani: E njeh mirë?

VEQILI

Në shtëpinë e tij jam si në shtëpinë time. Hyj kur dua dhe dal kur dua.

KABILI

E sheh se s'ke arsye të frikohesh. Edhe ti do t'i afrosh lirisht, si të ishe në shtëpinë tonë.
(*I afrohet dhe e përkëdhel Lamin. Papritmas hyn Mukaili, duke imituar gjuajtjen me pushkë.*)

MUKAILI

Heshtni, heshtni, heshtni! Se po kërcet dhe kur kërcet dikush bërtet. Heshtni, heshtni, heshtni!

KABILI

Dil, budalla, mos na pengo! Çfarë të kam thënë?

MUKAILI

Ma jep edhe mua të provoj, ta shohësh si e rrëzoj! E kam zemrën si guri, kurrë fytyra s'më bëhet nuri.

DINI

Jepja një herë, le t'i hiqet merak, se s'na lë të qetë.

KABILI

(duke ia dhënë pushkën)

Merre, provoje, por mos e kris!

MUKAILI

Nuk qenka e lehtë, sa shumë qenka e nxehtë; le të ndizet, le të jehojë, emrin tim le ta zmadhojë!

KABILI

Ma jep tani dhe shko!

MUKAILI

Bum-bum, bam-bum, bam-bum unë nuk jam hodum!

(Nis të sillet nëpër hapësirën e dhomës. Papritmas kërcet pushka; ndalet në vend dhe e shkreh edhe katër herë.)

VEQILI

(duke dalë)

Si jemi marrë vesh. As më pak, as më shumë.

KABILI

(Me hidhërim) As më pak, as më shumë!

(Hyjnë, të shqetësuara, Hinda dhe Undina dhe, kur e shohin Mukailin me pushkë në dorë, fillojnë të bërtasin të madhe.)

HINDA

Kuku për mua! Merrjani pushkën, merrjani! Do të vras dikë, i shkreti! Lam, ik prej tij, Lam! Qyqja nëna!

(Mukaili ikën)

UNDINA

Do të zgjohen fqinjët dhe krismat e pushkëve do t'i bëjnë krismë topash!

KABILI

Britma jote dëgjohet më shumë se krisma e këtyre pushkëve. Dil dhe mos vajto kohë pa kohë! Dil sa s'të kam nxjerrë ndryshe!

(Niset drejt Hindës, por Undina i del përpara dhe merr ta nxjerrë përjashta. Hyjnë fqinjët dhe, kur i sheh, Undina kthehet, kurse Hinda shkon.)

Skena e dytë

FQINJI I PARË

Ç'është kjo krismë në këtë kohë!

FQINJI I DYTË

Sa jam frikësuar!

FQINJI I TRETË

Ku s'më shkoi mendja!

FQINJI I KATËRT

Pushka e natës është e keqe!