

Se sa i larmishëm ka qenë leximi i figurës së Skënderbeut në vende të ndryshme të Europës, aq sa me vijue edhe sot e kësaj dite me qenë objekt studimesh dhe shqyrtimesh kritike, dëshmohej nga simpoziumet që vazhdojnë t'i kushtohen. Mund të përmendim këtu dy kuvendet e fundit ndërkombëtare, në Napoli, në 2005 dhe në Lecce, në 2010. Heroi arbën u ba një hero që i kapërceu kufijt e kombit të vet, u kthye në ballë të perëndimit europian në një vend kyç nga ana gjeostrategjike, dhe si i tillë, shpejt u shndërrue në një mit.² Mjafton të shfletojmë ndonjë përmbledhje bibliografike të veprave kushtue Kastriotit nga shek. XVI deri në shek. XX për me pa se sa shumë ka qenë e pranishme figura e strategut arbën përgjatë shekujve në traditën letrare europiane dhe në arte. Ka me qinda tituj ku hyjnë biografi, shkrime historiografike, poema, romane, drama, tragjedi; novela ekzotike, të galanterisë, apo me frymë orientale; tregime udhëtimesh; shembulltyra të jetës morale, balete; librete operash; shtampa e piktura.³

Dega e artit teatral, për të cilën do të flasim këtu, na paraqitet si një fushë që ndahet në shenj prej tjerave për të vërtetue përhapjen e këtij miti të cilit i mëshanë, veçanërisht gjatë gjashtëqindshit, spanjollët, francezët dhe italianët për mesazhin e qëndresës së krishtenë kundër osmanëve e që gjallnohej herë mbas here gjatë kësaj qëndrese. Le të kujtojmë këtu, fjala vjen, betejën e Lepantit (1571) e më vonë luftën austro-turke dhe rrethimin e Vjenës (1683), ose luftën e mavonshme turko-austro-venedikase (1714-1718). Çdo ngjarje e madhe ku veheshin përballë europianët me turqit,

1 Botue së pari te: "Studi Goldoniani, quaderni annuali di storia del teatro e della letteratura veneziana nel Settecento", XII, 4 N. S., Pisa-Roma, Fabrizio Serra editore, 2015, ff. 123- 147.

2 Krhs. "Giorgio Castriota Scanderbeg nella storia e nella letteratura." Atti del Convegno Internazionale. Napoli 1-2 Dicembre 2005, kujdesue nga Italo C. Fortino dhe Edmond Çali, Napoli. Dega e Studimeve të Europës Lindore, Universiteti i Studimeve i Napolit "L'Orientale", 2008; "The Living Skanderbeg, The Albanian Hero between Myth and History", kujdesue nga Monica Genesin, Joachim Matzinger, Giancarlo Vallone, Hamburg, Verlag Dr Kovač, 2010; Konferenca shkencore ndërkombëtare "Skënderbeu: historia dhe imazhi", Tiranë, 2010.

3 Shih: "Gjergj Kastrioti Skenderbeu, bibliografi 1454-1835", kujdesuar nga Kasëm Biçoku dhe Jup Kastrati, Biblioteka Kombëtare, Tiranë, 1997. Mbi praninë e Skënderbeut në artin e muzeve europiane, shih: Ferid Hudhri, "Albania through Art", Albanian Arts Foundation Donika Bardha, Tiranë, 2008.

sillte pothuajse detyrimisht me vete edhe përkujtimin e bamave të Kastriotit, i cili e pat shndërrue Arbninë, përsa kohë që gjallë, në një tokë të pakapërcyeshme për osmanët. Jo rasësisht në luftën e fundit që përmendëm ma sipër, bamat e Eugenit të Savojës, mbasi që fitoi apelativin “Scanderbeg redivivus”, thirrën në kujtesë të parin e luftave kundërosmane. E nuk asht e rasësishme që pak kohë mbas nënshkrimit të Paqes së Passarowitzit (1718) e cila duhej t’i jepte fund përplasjeve shekullore mes Venedikut dhe Portës së Naltë, u përrurue teatri “La Pergola” (1721), në Firence, me dramën “Skënderbeu”, me tekst të Antonio Salvit dhe muzikë të Antonio Vivaldit – dramë kjo që ishte mendue dhe hartue nga Vivaldi pikërisht gjatë asaj lufte. Nuk duhet të çuditemi, pra, nëse gjejmë dëshmi të reja për mitin e Skënderbeut në shtatëqindshin në Venedik ku, që nga mesjeta, ishin gërshtue një varg arsyeshe ekonomike dhe strategjishë politike të vendeve që gjenden buzë “liqenit” të Adriatikut. Arbënia Venedikase kishte luejt një rol kyç në ato strategji e, prap, jo rasësisht u përkujtue ky rol, atëherë kur Venediku – mbasi që e kishte humbë Arbëninë e vet si pasojë e pushtimit osman e kur sundimi i tij në fund të pesëqindshit u tkurr e protektorati i tij mbeti vetëm në Kotorr e Budua – i dha këtij rrypi të shkurtë bregdeti emërtimin që ngjall keqkuptime “Albania Veneta” – Arbënia Venedikase.⁴

Ajo çka na intereson neve këtu asht me kuptue se si ishte përvetësue në zonën e sundimit venedikas ky mit dhe cila qe tradita që e pasqyroi ma mirë këtë mit.

I *Scanderbech*,⁵ – skenari i komedive të artit*

Vetë komediani Carlo Goldoni, një figurë ma se e besueshme, na përcjell lajmin e suksesit që gëzonte tema e Skënderbeut në teatrin venedikas të shtatëqindshit. Ky shkrimtar, ndërsa po linte Venedikun për me shkue në tokë franceze, mbrriti së pari në Ferrarë mbas një udhëtimit të mrekullueshëm nëpër ujë. Prej këtu i dërgon një letër të gjatë në vargje mikut Niccolò Balbi (25 prill 1762) duke i përshkrue pikërisht ditët e para të qeta që po kalonte në Ferrarë dhe tue i folë për shfaqjen teatrale që e priti porsa mbrriti në këtë qytet.

4 Lucia Nadin, “Venezia e Albania. Una storia di incontri e secolari legami”, Venezia, Regione del Veneto, Progetto Adria Muse, 2014 (me shenjime bibliografike).

5 Janë të ndryshme variantet grafike të emnit në burimet e ndryshme që citohen, variante këto që, këtu, do të respektohen; krahas variantit të tashëm *Skanderbeg*, gjindet edhe *Scanderbeg*, *Scanderbek*, *Scanderbegh*, *Scanderbech*.

* *La commedia dell’arte* leu dhe u zhvillue në Itali në shekullin XVI. Bahet fjalë për pjesë teatrale të cilat ishin të shkrueme por interpretoheshin lirisht nga aktorët që delnin në skenë me maska. Trupat zakonisht interpretoheshin në skena të improvizueme dhe lëviznin nga një qytet në tjetrin të ngarkueme në karroca e qerre. Quhej “komedi” por kemi të bajmë me një pjesë teatrale dhe jo komedi në kuptimin e sotëm të kësaj fjale. (Shenj. i përkth.)

Per farme una finezza i à recità / Për me më ba nderë vunë në skenë
[komedinë time]

Gl'innamorati, e ho visto veramente / "Të dashunuemit" dhe pashtë
përnjimend

Quanto son compatido in sta cità. / sa fort më duen në këtë qytet [Venedik]

Piase la compagnia comunemente / Të gjithëve iu pëlqen kjo trupë
Ma, a dita universal, sto ano gnancora / por me sa thonë të gjithë, këtë
vjetë

No i ha visto in teatro tanta zente; / nuk ka pasë shumë spektatorë në
teatër [për komedinë time]

E i l'ha godesta, e i la voleva ancora, / e iu ka pëlqye fort e kërkoshin
përsëritje,

Ma ai Comedianti ghe premeva far / por aktorëve iu interesonte me vu
në skenë

El Scanderbech, che la bell'Arte onora. / "Skënderbeg"-un që nderon artin
e bukur [teatral]⁶

Pra, Goldoni ankohet se trupa e teatrit "San Luca", e cila interpretonte edhe në Ferrarë, në vend që të tregohej e gatshme me përsëritë në skenë komedinë e tij "Të dashunuemit", po turrej me interpretue komedi të artit me të cilat me korrë sukses tek shikuesit, siç ishte komedia e artit "Skënderbeu", e cila, flet me ironi Goldoni, "asht ndera e artit skenik".

E për këtë sukses në të vërtetë, gjejmë dëshmi të sakta: nga 1758 deri në 1769 pati, njena mbas tjetrës, katërmbëdhjetë shfaqje në Venedik, Padovë, Veronë (e Torino në 1768) të skenarit "Scanderbech". Qe një prej teksteve që u vunë në skenë njëkohësisht me komeditë goldoniane e prandaj edhe në "konkurrencë" me to.⁷

Dëshmon për këtë sukses, përveç se gjatë dhjetëvjeçarit që përmendëm ma sipër, edhe një tjetër figurë e randësishme, Carlo Gozzi, i cili shkruen në lidhje me këtë:

"kishte një komedi të vjetër të artit, italiane, e titullueme 'Scanderbech', ku
*unë pashtë se gjithmonë kishte pjesmarrje të madhe të publikut.*⁸

6 Carlo Goldoni, Componimenti poetici diversi, tek Id., "Tutte le opere", kujdesue nga Giuseppe Ortolani, XIII, nn. 817-823. Milano, Mondadori, 1955. Në shenjimin në fq. 1050, Ortolani shkruen: "Edhe në Venedik trupa teatrale e 'San Luca'-s vente në skenë herëmbashere këtë "Scanderbech"-un, një paçariz i përbindshëm i teatrit histrionik". Besojmë se gjykimi duhet rishikue thellësisht, edhe në përpjestim me mjedisin kulturor brenda të cilit erdhi tue u pjekë ky skenar.

7 Krhs. sproven e shkëlqyeshme të Anna Scannapieco-s, të cilën e falenderoj këtu për këshillat e ndryshme: "gli erari vastissimi del repertorio goldoniano". Per una storia della fortuna goldoniana, "Problemi di critica goldoniana", VI, 1999, ff. 143-238.

8 Po aty, fq. 163, shenjimi 43.

“Scanderbech”, pra, ishte një komedi e kahershme e artit skenik, e cila gjithmonë grishte një publik të gjanë. Kur e ka zanafillën kjo komedi nuk mund ta gjejmë, por padyshim që u poq gjatë fillimit të gjashtëqindshit sikurse na dëshmon edhe përmbledhja e teksteve të *Commedia d’arte*, dorëshkrimi 4186 në bibliotekën Casanatense, Romë, me titull “Ciro Monarca dell’Opere regie”. Ky asht një dorëshkrim që ka fillue të hartohet nga gjysma e gjashtëqindshit e ku ndër tjera lexojmë edhe titullin “Le glorie di Scanderbech con la libertà della Patria sotto Amurat Imperatore di Costantinopoli” – Bamat e Skënderbeut për lirinë e Atdheut nën Muratin, Sulltanin e Konstandinopojës.

Kjo përmbledhje [shkrimesh], simbas atyne që e kanë shqyrtue, përmban “një grup tekstesh ku komedia e artit asht zhdukë pothuëjse krejtësisht tue ia lëshue vendin tragjedisë historike, dhe episodit romantik”. Janë këto tekste të cilat pasqyrojnë ndikimin e teatrit spanjoll të Lope de Vega, Tirso de Molina, Calderon de la Barca dhe “krijimin e një rrethi ndërkombëtar të përcjelljes së dramaturgjisë të improvizueme të komedianëve të artit.”⁹. Një përmbledhje kjo që shenjon kalimin nga komedia bufoneske tek ajo që i detyrohet llojit tragjik, tragjikomik dhe melodramatik. Kështu, vetë fjala “opera” rrjedh prej togfjalëshit “opere regie”. (*opere regie* – shqip “vepra/ opera mbretnore”, quheshin ato krijime teatrale që kishin si personazhe kryesore një mbret, princ, etj. e subjekti i të cilave zhvillohej në vende ekzotike. Pjesa mbyllej me një fund të gëzueshëm. Shenj. i përkth.)

Të përmendunit e dramaturgjisë spanjolle na nxjerrë në pah suksesin që gëzonte tema e Skënderbeut në Spanjë dhe Portugali, temë kjo që shkonte për mrekulli me epopenë e “Reconquista”-ës e që u shpalos përgjatë krejt gjashtëqindshit në tematikat e luftës të të krishtenëve me harapët. Përposë Luis de Gongora me skenarin e tij “*Criábase el albanés*”, autorë të tjerë si Luis Vélez de Guevara, Juan Perez de Montalbán, Felipe López, Francisco de Leiva, Ramírez de Arellano dëshmojnë për praninë e temës qysh në dhjetëvjeçarët e parë të gjashtëqindshit, tue mbriritë mandej në 1688 te Luis de Meneses i cili botoi “*L’Exemplar de virtudes morales en la vida de Jorge Castrioto llamado Scanderbeg*”, vepër kjo që nxiti një lumë tekstesh

9 Adele Blundo, *La discordante armonia dell’opera regia. Un’analisi della raccolta “Ciro Monarca” dell’Opere Regie*, dizertacion doktoreture, Romë, 1999. Një tjetër tezë larimi i ishte kushtue po kësaj: Laura Romagnoli, *Gli scenari italiani della commedia dell’Arte. Trascrizione della raccolta casanatense (ms 4186) intitolata “Ciro monarca dell’Opere Regie” (secolo XVII)*, Firenze, vjeti akademik 1974-75: teza e Romagnoli-t nuk duket se asht botue, ndërsa dizertacioni i Blundo-s, meqë asht punim doktoretur, quhet botim dhe mund të konsultohet në Bibliotekën Kombëtare të Firences. Të konsultohet edhe “I canovacci della commedia dell’Arte”, kujdesue nga Anna Maria Testaverde, Torino, Einaudi, 2007; dhe tashti te Siro Ferrone, “*La Commedia dell’Arte. Attrici e attori italiani in Europa (XVI-XVIII secolo)*”, Torino, Einaudi, 2014.

poetike mbi figurën e Skënderbeut.¹⁰

Sa vënie në skenë pati në Itali ky skenar gjatë gjashtëqindshit e shtatëqindshit? Në cilat qytete? Kjo pyetje kërkon zhdrivillim të matejshëm dhe vetëm një shqyrtim ma i thellë mundet me i zgjanue dijet tona në këtë pikë. Po përcjellim këtu një përmbledhje të tekstit *Scanderbech* në përmbledhjen “Ciro Monarca”, që përbahet prej tri akteve. Skena zhvillohet në oborrin e sulltan Muratit, mbasi Skënderbeu i asht dhanë peng anmikut mbas të thyemit të të atit, Gjonit. Këtu dalin në pah cilësitë e tija fizike dhe ushtarake.

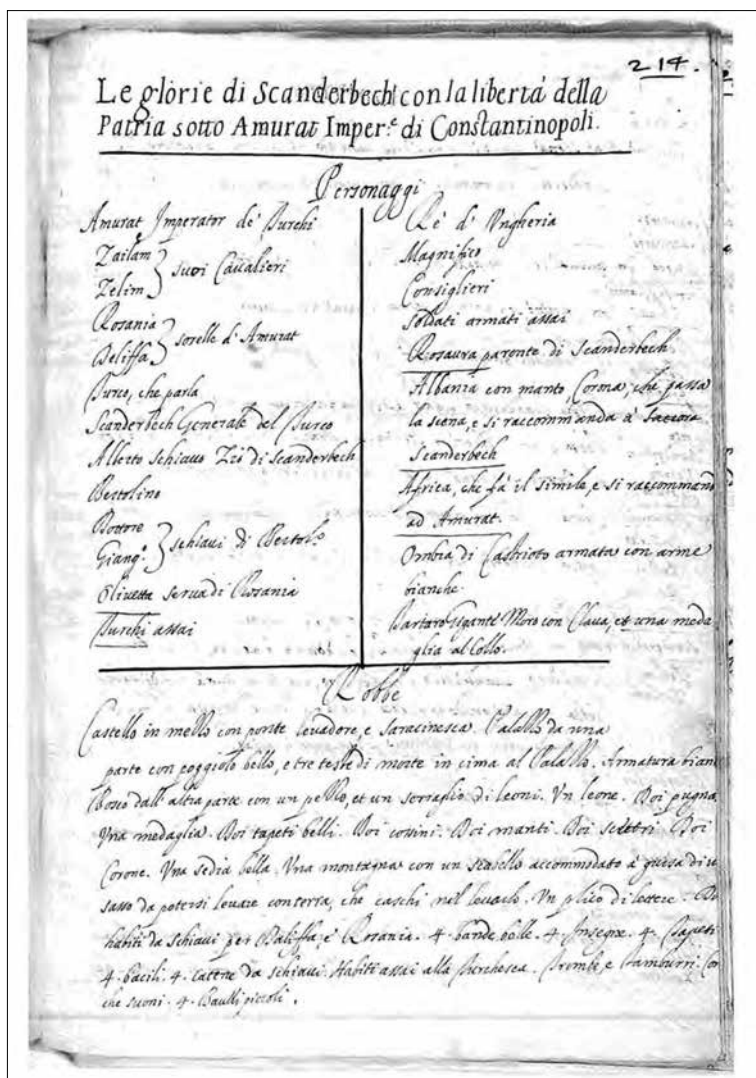
Kur çohet sipari, në qendër del një kështjellë me urën e ngritshme me tarabë dhe një pallat me një si ballkon e mbi çati “tri kafa”. Mënjatë, një strehë luanësh, një luan, një mal dhe te kambët e malit një gur, që në të vërtetë asht një stol i lëvizshëm; veshjet janë si ato të turqve, vargoj skllëvësh, bajrakë, burijs, lodra, baule, kama, letra. Asht kjo një pamje e ngjeshun me elemente të jetës në tokën turke (Fig. 1). Edhe vetë lista e sendeve që duhej të shfaqeshin në skenë të ban me mendue për një veprim dramatik të shpejtë, që paraftet për dyluftime dhe ndodhi mbresëlanëse dhe një përziemje ngjarjesh “historike” të mrekullueshme.

Hyn në skenë Scanderbech-u (kjo asht grafia e tekstit) në fillim të aktit të parë dhe ban një dyluftim në shpinë të kalit, vetëm me shpatë, me dy kalorës në shërbim të sulltan Muratit, Selim e Sajlam, të cilëve ua thyen brinjët. Mbandej Skënderbeu dhe sulltani pushojnë bashkë, por mbasi që sulltani e ka pyet djalosin a kujtohet se kush ka qenë ati i tij i vërtetë. Akti i parë mbyllet me dy personazhet që gati po i zen gjumi dhe që shohin andrra. Mandej nëpër skenë përshkohet “Arbënia, me mantel dhe me kunorë e cila reciton vargjet e veta” e i lëshohet krejtësisht në dorë Skënderbeut. Mandej del në skenë Afrika që reciton vargjet e veta, edhe kjo, edhe i lëshohet krejtësisht në dorë Muratit. Përshkohet kështu, pra, nëpër skenë të dyja vendet që kanë ndërmend secili prej personazheve. Mbas një gjumi të shkurtë, Murati i kërkon të riut me e shoqnue në “skutat e dashunisë” – kupto: të fëlliqështisë; i riu e shoqnon por menjëherë lëshohet me i shpëtue jetën sulltanit nga një sulm i befasishëm në këtë të dalun natën për terr.

Në aktin e dytë, Skënderbeu i rrëfen Muratit se sulmuesit ishin në të vërtetë Selimi e Sajlami, por këta gëzojnë besimin e sulltanit. Mandej Skënderbeu dylufton me një tartar, Gjigandi Harap, i cili ka emën si luftar i pathyeshëm, por që vritet. Skënderbeu i hjekë qafet medaljonin që mbante harapi e ku

10 Krhs. sprovat e Diego Simini-t dhe Luisa Cosi-t në “The Living Skanderbech”, cit. përkatësisht “La figura de Escanderbech en el teatro español del siglo XVII”, dhe “Amante et Guerrier – L’épopée di Scanderbech dans la Tradition de l’Opéra du XVIII siècle”. Edhe në territoret e Venedikut vehej re, menjëherë mbas betejës së Lepantit, përhapja e përmbledhjeve me kangë në kujtim dhe naltim të Skënderbeut.

asht shkruar: "Ti që më vrave, je Mbret e Mbret do të jeshë." Një profeci, pra, për fatin e Skënderbeut si mbret i ardhshëm i Arbënisë. Murati kërkon prej Skënderbeut me pa edhe ai medaljen, e lexon edhe ai mbishkrimin e, që ky parashikim të mos vërtetohet, vendos që Skënderbeu të vritet tue luftue me luanët. Një za jashtë skenës thotë: "Kujdes luanin, o Arbën!". Skënderbeun e hjedhin në kafazin e luanëve por del andej i paprekun, e për ma tepër ai që duhej të ishte viktima dhe bisha përkëdhelin njëni-tjetrin.



Biblioteca Casanatense, Romë, dsh. 4186, përmbledhja "Ciro Monarca dell'Opere Regie": *Le glorie di Skënderbech con la libertà della Patria sotto Amurat Imperatore di Constantinopoli*, fleta 214

Ngjarja i çudit të gjithë, Skënderbeu gjendet përballë Muratit, as luanët, as ushtritë nuk mund ta vrasin, vetëm ai mundet me e vra veten; gatitet me u hedhë në një pus por Murati nuk e lejon. Ndërkaq del në shteg edhe lufta mes Hungarisë dhe perandorisë osmane. Skënderbeu thur një plan për me i çue fjalë Mbretit të Hungarisë se ka ndërmend me çlirue vendin e vet. Hungarezi bashkë me ushtarët e vet bahet gati me kalue urën; Skënderbeu përgatit mbrojtjen e iu mban një “fjalim” ushtarëve. Burija e lodra mbushin fushën. Sajlami ikë, por Alberti mbërrin me i marrë një letër të bardhë me nënshkrimin e vetë sulltanit. Skënderbeu kupton se Alberti asht axha i vet dhe të dy përqafohen të përmalluem. Murati i ngarkon Selimit me mbrojtë Krujën kundër sulmeve të hungarezëve. Mbas tij do të mbërrijë edhe Skënderbeu. Një za jashtë skene kumton “historinë e Skënderbeut që do të marrin prap sundimin e Arbënisë.” Njëpër skenë, përshkohet edhe hija e Kastriotit (Gjoni, i ati i Skënderbeut që tashma ka vdekë?) dhe “një ushtri e armatosun”.

Akti i tretë hapet me fushën e betejës, me burija e lodra. Afrue Krujës, Skënderbeu i thotë një rojes se don me folë me gjeneralin turk Selim dhe me i dorëzue një letër të Muratit: në letër thuhet se Selimi duhet me ia lëshue komandën Skënderbeut; Selimi kundërshton dhe i bjen brinit me mbyllë urën e kështjellës por Skënderbeu ia ngujon mekanizmin dhe bahet zot i Krujës, prej kah nis edhe bashkimin e vendit. Rozaura, farefis i Skënderbeut, bashkohet me të; Deliffa, Rozania, Selimi dhe Sajlami premtojnë të gjithë se do të bahen të krishtenë.

Këtu, ka randësi me kuptue nga cili burim i ka nxjerrë të dhanat shkruesi i tekstit dhe cilave parime i përgjegjet montazhi. Asht e dukshme se asht ndjekë kryesisht rrjedha biografike e Gjergj Kastriotit që përcjellë Marin Barleci, me origjinë prej Shkodret, shpërngulë në Venedik dhe ba meshtar, në librin “De vita et gestis Scanderbegi Epirotarum Principis” (1510)¹¹. Kjo vepër asht shtypë vazhdimisht në gjashtëqindshin në Itali, Francë, Spanjë, Gjermani, qoftë si libër në vete, qoftë i përfshimë në përmbledhje historike mbi turqit, në daç si peng nderi e lavdi kushtue njerëzve në za, në daç në kronika e histori të Venedikut; ma vonë disa variante u pasqyruen edhe nga Giammaria Biemmi te “Istoria di Giorgio Castriota detto Scander-bech”,

11 Marin Barleti, “Historia de vita et gestis Scanderbegi Epirotarum Principis” B[ernardino] V[itale], Romë, 1510. Për përcaktimin e datës së kësaj vepre, krhs, Lucia Nadin, “Albania ritrovata. Recupero di presenze albanesi nella cultura e nell’arte del Cinquecento veneto”, Edizioni bilingue; “Shqipëria e rigjetur. Zbulim gjurmësh shqiptare në kulturën dhe artin e Venetos në shek. XVI”, Tiranë, Onufri, 2012. Përkthyer shqip nga Pëllumb Xhufi. Për shpërnguljet nga Arbënia e veriut në tokat e Venedikut – histori kjo krejt e ndryshme nga ajo e arbëreshëve në jug të Italisë, krhs. EADEM, Migrazione e integrazione. Il caso degli Albanesi a Venezia, (1498-1552), Roma, Bulzoni, 2008; botimi shqip: “Shqiptarët në Venedik. Mërgim dhe integrim 1479-1552”, Tiranë, Shtëpia Botuese “55”, 2008. E përktheu nga origjinali Pëllumb Xhufi.

botue në Zagreb në 1745 dhe shtypë rishtas në Brescia më 1756.

Rrjedha e ngjarjeve asht kjo: Gjergj Kastrioti – marrë peng bashkë me vëllaznit nga turqit mbas mundjes të t'et Gjonit – kalon rininë në oborrin e sulltanit, tue tregue forcë fizike dhe aftësi luftari të jashtëzakonshme e tue u ba kësisoj njeriu kryesor për planet e luftës që bluen sulltani. Porsa i paraqitet mundësia, mbas vdekjes së t'et e njëkohësisht me luftën që Vladislavi, mbreti Polonisë dhe Hungarisë me shtymjen e papës Eugjenit IV i shpall turqve në 1443, kthehet në atdhe. Skënderbeu shtin në dorë një letër të rrejtshme në emën të sulltan Muratit për me marrë komandën e Krujës; vehet në krye të luftës dhe bashkimi të vendit të vet, Arbënisë. Pra, djaloshi arbën, në oborrin e sulltanit shkon tue endë shtestimet për me ikë sa t'i jepet mundësia e me u kthyen në vendin e t'et, tue e lirue prej turqve pa gjakderdhje, me e bashkue dhe me e ba autonom. Filli që përshkon krejt jetën e tij asht Atdheu Arbëni.¹²

Por, sa informacion prej biografisë së Barletit ka kalue në këtë opera mbretnore?

Sa per fillim, ndeshja me tartarin e pathyeshëm. Mbi këtë ngjarje, Barleti thotë se “kishte ardhë prej Scithia-s një luftarë ma shumë i marrë e mizor se trim, i cili po ftonte në dyluftim të gjithë familjen e Tiranit.”[sulltan Muratit]; e ky, tashti, propozon një dyluftim, dy burra të zhveshun, në një vend të ngushtë, tue përdorë vetëm shpatën; një lloj luftimi ky ma i përshtatshëm për shtazët se njerëzit e të cilin vetëm Skënderbeu e pranon, asnjë prej luftarëve turq. Shpejt, shtati i tij me tipare fizike të jashtëzakonshme del fitimtar; Skënderbeu me një të rame të shpatës i çan rrylin tartarit, ia këput kryet dhe bashkë me gjuhën që ende murmuron, ia çon para sulltan Muratit. Luftimi trup me trup i jep mundësi biografit me vue në dukje shtatin e fuqishëm të të riut arbënor. Por këtu nuk ka asnjë gjurmë të medaljes që parashikon të ardhmen si mbret të atij që do ta varin në qafë; nga ana tjetër dyshimet e sulltanit dhe vendimi i tij për me e vra Skënderbeun, po, janë përfshi në skenar si shkak që përgatit ngjarjen tjetër që asht ajo e Skënderbeut në kafaz të luanëve.

Në këtë skenar të gjashtëqindshit nxjerrë kryet paksa, një tjetër ngjarje që lidhet me rininë e Skënderbeut në oborrin e sulltanit, aty ku në fillim të skenës, Skënderbeu mbas kthimit prej fushatave fitimtare në Persi, lufton me dy burra besnikë të sulltanit, Selimin e Sejlamin dhe i mund. Përkundrazi, Barleti, kah ana tjetër rrëfen gjanësisht një dyluftim në kalë, me shpatë, heshtë dhe mburojë ku ndeshen dy luftarë prej Persijet e që vetëm Skënderbeu pranon. Një dyluftim i pabarabartë, dy me një,

12 Studimi ma i fundit dhe ma i plotë mbi personalitetin e Kastriotit dhe rolin e tij politik ndërkombëtar ka autor Aurel Plasarin: “Skënderbeu një histori politike”, Tiranë, Instituti i Studimeve Shqiptare “Gjergj Fishta”, 2010, i pajisun me një bibliografi të gjanë.

por, kuptohet, përfundimi asht në fitim të Skënderbeut. Kështu, fitimtari pasqyron dallimin e madh mes guximit e fuqisë së tij kundrejt frikës të luftarëve turq që nuk e pranuen sfidën.

Përkundrazi, ngjarja e Skënderbeut me luanët asht krejtësisht e re pse te rrëfimi biografik i Barletit nuk ka asnjë gjurmë të kësaj ngjarjeje që duhej të kishte përba një ças kulmor. Kjo ngjarje asht qendrore te romani në vargje i Luis de Góngora-s “Criábase el albanés”, ku kemi “el albanés valoroso / Desnudo su cuerpo sale / Ponendo su mente en Dios / Con un baston recio y grande / ...Metio en la boca al lion / El baston...”¹³. Pra, në këtë skenar të gjashtëqindshit asht përfshi një ngjarje me tipare fetare për me vue në dukje ma mirë këtë element të mitit të Skënderbeut si i paracaktuem prej Të Lumit me u ba mburojë e krishtënimit europian kundër vërshimit të osmanëve. I riu që sulltani don me hjek qafet tue ia hjedhë luanëve, përkundrazi del prej kafazit të tyne i paprekun; si një *Miles Christi* -ushtar i ardhshëm i Krishtit, sikur e patën quejt disa papë, ai tregon se asht i pacënueshëm njëlloj si profeti Daniel. Pra, kemi këtu një lloj variacioni mbi tekstin biblik të përpunuem në operën mbretnore me tone tragjike dhe romance në përputhje me shpirtin e kohës, në veçanti parapëlqimi i elementeve të mrekullisë që kishte luejt një rol me peshë në epikën e luftave të të krishtenëve kundër të pafeve. “Bulgheria convertita” e Poggio Bracciolini-t na thotë shumë ashtu si edhe “Scanderbeide” e Margherita Sarrocchi-t, mike e Galileut, poemë kjo që u botue dy herë në Romë, i pari botim, i pjesshëm në 1606, dhe i dyti në 1623, i plotë, me 23 kangë.

Pritja e skenës së Skënderbeut që hyn në kafazin e luanëve duhet të ketë qenë krejtësisht e ndryshme në Venedikun e gjysmës së shtatëqindshit, [pse ky episod] i jepte veprimit skenik një kah që nuk kishte gja të përbashkët me nuancat fetare dhe tragjike të shekullit pararendës.¹⁴ Në vjetët 1750-1760, kur vihet re edhe sukcesi i tragjikomedisë, në Venedik ishte e njohtun andja me mbajtë bisha, gja që ishte theksue edhe ma tepër nga karnevalet dhe barakat drunit të sharlatanëve që përbujshin bisha të llojeve të ndryshme – madje edhe ekzotike si rinocerontët, ose të zbutun, si luanët – shtazë këto të dyja të pasqyrueme në kanavacat e piktorit Pietro Longhi. Natyrisht, luani ishte “i shtëpisë” në Venedik si simbol i shtetit, por nuk mungoshin as rrëfimet e shumta përmbi luanët që me të vërtetë ishin mbajtë në Venedik në të kaluemen, atëherë kur të dhuruemit e një luani përbante një shenjë

13 Luis de Góngora, “Romances”, botue nga Antonio Carreño, Madrid, Cátedra, 1982. Do të duhej me shqyrtue edhe tekstet e tjera të shumta të prodhimtarisë së gjanë [letrare] mbi Skënderbeun për me vërejtë nëse ka ngjarje të ngjashme me këtë.

14 Do të ishte interesante me dijtë diçka ma shumë për luanin e punueme me dorë, që përmendet mes “robbe”- sendeve, pra, e që nuk ishin thjeshtë aktorë të maskueme. Në këtë rasë nuk bahet fjalë për këtë, por sidoqoftë duhet të kihet parasysh moda e shtatqindshit për automë (lloj makinerije që riprodhonte lëvizjet e njerëzve ose të kafshëve), veçanërisht kur flasim për kafshët, sikundër propozonte Descartes.

treguese të kambës së naltë të fisnikërisë. Kështu, një luan e një luaneshë i ishin dhurue dogjit të Venedikut në 1316 nga Frederiku mbret i Sicilisë dhe ishin mbajtur në një kafaz në oborrin e Pallatit të Dukës. Luanesha, mandej, kishte pjellë dhe kjo ngjarje, fort e rrallë në kushte jo të natyrshme, ishte përshendetur si parathanje e ngjarjeve të mrekullueshme për Venedikun.¹⁵

Krejt tjetër ishte kjo puna këtu në shtatëqindshin. Të pasunit e një luani mund të quhej modë, dhe pikërisht në ato vjet, kur në skenë vendoseshin “Le glorie di Scaderbech” – Bamat e Skënderbeut, në San Vio, në oborrin e Ca’ Venier-it, pronari Lenonardo Venier kishte ndërtue një barakë drunit, mbulue me tjegulla lug dhe hekura në tri anë, edhe mbante të ndrymë aty një luan që ishte “maraveggia del mondo” – një mrekulli me u soditë, ndonëse nuk ishte aspak i butë sikurse na tregojnë kronikat e kohës. Prap, po në atë kohë, në Venedik mund të soditej një luan i butë që të lëpinte dhe të puthte, një luan i stërvitun që dinte deri edhe me vallëzue.¹⁶ E për me iu përmbajtë temës së luanëve dhe “mrekullive” jo vetëm të kafshëve (gjendeshin aso kohe rinocerontë, elefantë dhe luanë të zbutun që Pietro Longhi i ka fiksue në kanavacat e veta), në Venedik kishte edhe njerëz që dalloheshin në kohën e karnevalit: gjigandi Tartari Harap, kundër të cilit lufton Skënderbeu, të sjellë ndërmend shtatnaltin irlandez Magrat, që e kishin prue në Venedik e që, edhe këtë, Pietro Longhi në 1757 e ka pasqyrue në kanavacat e tij. Me një fjalë, pra, për publikun venedikas të gjysmës së shtatëqindshit, ndodhitë e tragjikomedisë së vjetër të gjashtëqindshit, mbasi që kishin bjerre çdo përmbajtje fetare dhe tone fantastike, kishin përfaque aludimet e kronikave dhe të aktualitetit të kohnave të karnavaleve.

Në skenarin “Scanderbech”, trupat e aktorëve duhej të kishin hapsinë të madhe për veprime dinamike: sfida, dyluftime, cmira dhe xhelozia për pushtet, gjigandi që duhej shembë përtokë, luani që duhej zbutë, zbatimi

15 Për luanë të tillë flet Francesco Zanotti, tek “Il Palazzo Ducale di Venezia, Venezia, Antonelli, 1853, ff. 52-53, kur flet për “La Vita dei Dogi di Sanudo”. Ma parë kishte folë edhe Albertino Mussato: krhs. Antonio Zardo, “Albertino Mussato studio storico-letterario”, Padova, Draghi, 1884. Përsa i përket simbolit të Shën Markut, krhs. sproven e mrekullueshme të Alberto Rizzi-t, “I leoni di San Marco”, Verona, Cierre edizioni-Regione Veneto, 2012.

16 Francesco Zorzi Muazzo, “Raccolta de’ proverbi, detti, sentenze, parole e frasi veneziane, arricchita d’alcuni esempi e storielle”, kujdesue nga Franco Crevatin, Venezia, Fondazione Giorgio Cini, Regione del Veneto - Vicenza, Angelo Colla editore, 2008, fq. 628 (opereta u hartue për afërsisht ndërmjet 1767 dhe 1771). Gojëdhanat, që jo gjithmonë vërtetohen nga burime të shkrueme, na përcjellin lajme se ka pasë një prani të vazhdueshme të luanve në kafazë, në Venedik, ndërmjet shtatëqindshit dhe tetëqindshit, ashtu siç na ka përcjellë edhe se vdekja e një luani në kafaz shndërrohej në një ogur të zi për fatin e Venedikut, siç edhe pat ndodhë në vjetin e mbrapshtë 1797. Dëshmi gojore na vërtetojnë se deri në vjetët tridhjetë të nandëqindshit gjendeshin dy luanë në zonën e Lulishteve të Kështjellës, dhe në vjetët dyzet, në lulishtet Papadopoli pranë Sheshit Roma.

i planeve sekrete të kreshnikut që kapërcen çdo vështirësi dhe në fund triumfon tue çlirue atdheun e tij. Tue iu referue shpesh në tekst “lazzo”-s (Skena mimike “lazzo”, plot me elemente bufoneske, ishte tipike për komedinë e artit. Shenj. i përkth), sqarohet domethania dhe përdorimi i këtij veprimi skenik nga aktorët. Skënderbeu dhe Murati “në lacon e gjumit”; “lacoja e kamës”; Skënderbeu “rrëfen nëpërmjet një lacoje” çka ka ndodh gjatë natës; Skënderbeu “interpreton lacot e tij” tue nxitë Selimin dhe Sajlamin me sfidue Tartarin mendjemadh; Rozalia dhe Deliffa “interpretojnë lacon ku i japin Skënderbeut dy shiritat e tjerë dhe i hjedhin për tokë” [në shenj sfide për dyluftim]; Skënderbeu dhe kumbara i tij “përshkojnë skenën, interpretojnë lacon e kambës, të kamës dhe të luftimit”.

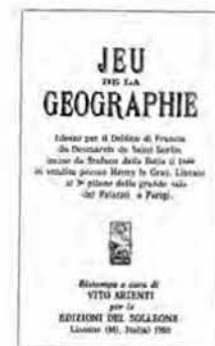
Krejt veprimi dramatik zhvillohet me gjallni, shpejt, një varg veprimesh me ngut për protagonistin. Kështu, kuptohet pse ngjallte kënaqësi ky rrëfim me shije historiko-epike, i cili ishte i pranishëm në territoret e Venedikut qysh me trubadurët e mesjetës e në vazhdim me traditën kalorsiake të shkrimtarëve Pulci dhe Boiardo. E në këto territore nuk duhet harrue edhe tradita mjaft e gjatë e “Romanzo di Alessandro” – Romanca e Aleksandrit (vetë emni i dytë, Iskander-bey, që kishte Kastrioti, evokon lidhjet me Aleksandrin e Maqedonisë) me elementin e fortë të së mrekullueshmes dhe të ekzotikes në rrëfimet e udhëtimeve të Aleksandrit në Lindjen e largët, ose në atë të mrekullisë, aty kur i riu Maqedonas u gjet përballë një shtaze, përballë kalit Bucefal në këtë rasë, një njeri-ngranës, por që zbutet menjëherë kur ndeshë në Aleksandrin.¹⁷

Asht për t’u nënvizue, gjithashtu edhe elementi i zymtësisë dhe i hijeve, që ishte pëlqye aq shumë gjatë shekullit pararendës, e që këtu përfaqësohet nga dalja në skenë e hijes së “Kastriotit” (besohet se asht Gjon Kastrioti, i ati, tashma i vdekun, i Skënderbeut) me armë të bardha, ose shijet e elementeve spektakolare atëherë kur përshkojnë skenën tue recitue vargjet e veta, Hija e Arbënisë, me kunorë dhe mantel (të kuq, ngjyra e flamurit të Kastriotit, ndoshta?) dhe Hija e Afrikës që iu dalin në andrra përkatësisht Skënderbeut dhe Muratit. A mos pasqyrojnë këto personifikime gjeografike përfytyrimet që e kanë burimin te tradita hartografike e cila qysh prej pesëqindshit i paraqiste vendet e botës si figura femnore? (figg. 2 dhe 3)

Në skenar, një rol krejt dytësor asht ai i grave, pse tema e dashtunisë nuk asht aq qendrore, sa ç’asht tema epiko-dramatike, ngaqë veprimi përqendrohet krejtësisht te protagonistin. Anësore e krejt dytësore asht edhe figura e Bertolino-s. Kjo vërteton edhe tiparet e zhanrit të “opera

17 Krhs. “Il romanzo di Alessandro”, kujdesue nga Monica Centanni, Torino, Einaudi, 1995, si edhe ma të vonshmin “Romanzo di Alessandro”, kujdesue nga Carlo Franco, Palermo, Sellerio, 2005. Ffillime themelore dhe magjepse për me njohtë historinë dhe idelogjitë e lidhuna me Maqedonasin, nga antikiteti e deri në kohët moderne, janë dhanë nga Lorenzo Braccisi tek “L’Alessandro occidentale. Il Macedone e Roma”, Roma, “L’erma” e Bretschneider-it, 2006.

Heinrich Bunting. *Europa Prima Pars Terrae In Forma Virginis*, 1548



“Desmarests de Saint Sorlin, Jeu de la Géographie”, hartue pèr Delfinin e Francès, punue nga Stefano della Bella, 1644

Sidoqoftë, në teatrin venedikas kishte ngjyime të tjera në krahasim me zonat e ndryshme gjeografike ku u pat recitue ky skenar, i cili, po e përsërisim, e kishte zanafillën në fillim të '600. E krijimi i skenografive me tipare turke a nuk i kishte shtue efektet spektakolare qysh te "Sulejmani" i Francesco Monteverdit?¹⁸

Veshjet turke banin pjesë jo vetëm në imagjinatën por edhe në jetën e përditshme të Venedikut që prej shekujsh shihte te Turku jo vetëm anmikun por edhe bashkëbiseduesin e tregtisë, e të cilit i kishte dhanë edhe një hapsinë në qytet, në zonën "Fondaco". Në Venedik gjithçka që ishte "turke" karakterizohej nga dy vlera në kahe të kundërta dhe ishte pjesë e jetës së përditshme. Në shtatëqindshin, mandej, dy kundërshtarët po dobësoheshin gjithnjë e ma shumë dhe përplasjet e forta po zbeheshin dhe ktheheshin në grindje ma të zbutuna. Dëshmon për këtë edhe turkofilia shumë e përhapun në teatrin e shtatëqindshit.¹⁹

Megjithatë, në këtë atmosferë tragjikomedia "Scanderbech" paraqet një të veçantë të vetën ngaqë ishte shkruar shumë para se me u përhapë moda e shtatëqindshit për cilën folëm ma sipër. Përmbajtja i ka qëndrue pak a shumë besnike biografisë zyrtare të protagonistit; nuk ka shtrembënime ose tkurrje të figurës së sulltanit (sadoqë brenda strukturës së komedisë); krejt vëmendja përqendrohet te personazhi kryesor dhe te plani i tij me fitue edhe një herë Atdheun, Arbëninë, me u ba i pari dhe me e kthye në një vend qëndrese kundër fuqisë osmane. Në fund, mandej, nuk duhet harrue se hero i arbën pat qenë i pranishëm me të vërtetë në jetën venedikase nëpërmjet Bucintorit të lavdishëm ("Bucintoro" quhej galea zyrtare e dogjëve të Venedikut që përdorej një herë në vjetë. Ishte me rrema, trekatëshe dhe krejt anija, e prarueme, mbulohej përsëgjati nga "tiemo", një kapak me ngjyrë të kuqe. Shenj. i përkth.). Nga 1606 deri në ndërtimin e anijes së re në 1728, një shtatore gjigande në bash, që sot thirret "gjigandi" zëvendësonte hyjninë Mars me Skënderbeun, me aludime për mbrojtjen e Adriatikut, "liqenit" venedikas.²⁰ Historia në atë të parë të '600 ishte kthye

18 Melodrama, që debutoi për herë të parë në Ankonë në 1618, ishte botue në Venedik në 1619, me katër rishtypje, gjithnjë në Venedik. Në versionin teatral, kostumet kishin qenë jashtëzakonisht të bukura dhe veshjet shumë mondane.

19 Për këtë pikë, krhs. "Venezia e i Turchi", Milano, Electa, 1985 . Në veçanti sprovat e Alberto Tenenti, Ugo Tucci, Gino Benzoni, Paolo Preto, Giovanni Morelli ; Nicola Savarese, "Teatro e spettacolo fra Oriente e Occidente", Bari, Laterza, 1992 ; Anna Scannapieco, "Alla ricerca di un Goldoni perduto: Osmano re dei Turchi", «Quaderni veneti», 20, 1994, ff. 9-56; Krhs. gjithashtu: Maria Pia Pedani, "Venezia porta d'Oriente", Bologna, il Mulino, 2010 e Metin And, "La scena italiana in Turchia. La Turchia sulla scena italiana", Ankara, Istituto italiano di kulturës, 2004 (që m'a vunë në dukje Maria Pia Pedani).

20 Krhs. Lucia Nadin, "Giorgio Castriota Scanderbeg a Venezia, sul Bucintoro", « Ateneo Veneto », CXIV, seria e tretë, 6/II, 2007, ff. 7-24 ; dhe, studimet ma të thellueme "Scanderbeg in Venice. On the Bucentaur, the great floating theatre of memory", tek

në legjendë dhe bamat e aleatit, bashkëmbrojtës të Adriatikut kishin kalue edhe tek vulgata, që i përgjegjej synimeve të Përndritshmes Republikë të Venedikut me i thur lavde vetes e që jo rasësisht e pasqyronte këtë rol edhe në teatër.

Pikërisht, për gjithë këto vlera që përmendëm, propozimi rishtas në Venedik në gjysmën e shtatëqindshit i skenarit të vjetër të komedisë së artit, të operas mbretnore “Scanderbegh”, me të drejtë mund të korrite sukses, tue pasë parasysh edhe atë pjesëmarrje të madhe të publikut për të cilën flet Gozzi. Kjo, pikërisht pse ky ishte një tekst diku mes historisë, trillimit, jetës së përditshme, një tekst në të cilin ikona e heroit arbënor, që kishte mbetë e gjallë në vetë mitin venedikas, mund të bluhej me andje edhe simbas shijeve dhe nivelit popullor e mund të përmbliedhej në vepra teatrale që i bashin konkurrencë atyne të Goldonit.²¹

II Scanderbegh e Trifon Smecchia-s, një tragjedi që u rigjet. Venedik-Padovë, 1781-1783.

Që Trifon Smecchia, me origjinë prej Perastit kishte shkruar një tragjedi me personazh kryesor Skënderbeun në shtatëqindshin, kjo dihej, ashtu siç dihej se nuk ishte shtypë kurrë. Në 1915, studjuesi dalmat Giuseppe Gelciq, pohonte se e kishte pa dorëshkrimin të cilin e vlerësonte si të mirë për nga përmbajtja, por që çalonte pak nga vargjet. Në 1968, Atë Vinçenc Malaj, në rasën e një kuvendi ndërkombëtar studimesh për Skënderbeun, në Palermo, thoshte se tragjedia ishte dorëshkrim i shekullit XVIII por që kishte humbë.²² Në “Bibliografinë e Kastriotit” (1997), kujdesue nga Kasëm Biçoku dhe Jup Kastrati (botue nga Biblioteka kombëtare e Tiranës), në pikën e parafundit të listës së veprave kushtue Skënderbeut, fq. 376, lexojmë: “Smeca Trifon XVIII, Scanderbeg. Ajo ka qenë në dorëshkrim dhe ka humbur”.

Por nëpër shtigjet e historisë asht e mundun me takue ose me gjetë sende të paprituna. Kështu ndodhi edhe me veprën në fjalë, e cila, nuk ka shumë, që asht gjetë ndër letrat e një personit.²³ Po përpiqemi atëherë,

«The living Scanderbeg» vep. cit.

21 Për figurën e Skënderbeut që u ba shumë popullore në Venedik në qerthullin e tematikave Arbëni-Epir-Bizant, krhs. edhe Paolo Petta, “Despoti d’Epiro e principi di Macedonia”, Lecce, Argo, 2000.

22 Për këtë sinjalizim i detyrohem Kastriot Markut, të cilin po falenderoj këtu. Vinçenc Malaj, o.f.m. “Necessità di un coordinamento bibliografico castriotiano”, tek «Atti del V Convegno Internazionale di Studi Albanesi» (1968), Palermo, Centro Internazionale di Studi Albanesi, pranë Universitetit të Palermos, 1969.

23 Më tregonte, ka disa muej, Paolo Muner, studjues i çeshtjeve shqiptare të tetë dhe nandëqindshit se në Trieste, në një familje të të njohunish, ndër shumë letra që i kishte ra rasa me shfletue, kishte lexue te një fashikull në dorëshkrim një titull interesant: *Scanderbegh Tragedia* të Trifon Smecchia-s. Tue e marrë me mend randësinë e këtij zbulimi, Muner më dërgoi fotokopjet që t’i vlerësohe. E kështu, ky ishte pikërisht

këtu, me përcjellë një përshkrim dhe vlerësim fillestar, tue e lanë për ma vonë analizën e saktë dhe vendosjen e tragjedisë në sfondin historik.

Fillojmë tue tregue se autori, Trifon Smeccchia, leu në 1755 në Perast – sot në Mal të Zi – një prej vendeve të fundit ma në kufi të Venedikut në Dalmaci, kah kufini me Arbëninë. Studjoi në Venedik, mandej në Padovë ku lidhi miqësi me familjen Dondi. U martue me një grue fisnike nga Viçenca, konteshën Adriana Scroffa. Ma vonë, u kthye në qytetin e tij të lindjes, në Perast, ku familja e tij në 1764 kishte nisë ndërtimin e pallatit që ende sot e kësaj dite asht ma i madhi i këtij qyteti. Edhe ndër të parët e kësaj familjeje pati njerëz të ndritun. Në gjysmën e shtatëqindshit, Pietro Smeccchia me veljerin “Leon Coronato” kishte mbërritë me çelë një rrugë detare mes Venedikut dhe vendeve baltike; për këtë ndërmarrje derës Smeccchia iu dha titulli “kont”, i cili titull iu shtonte atyneve të maparshëmve. Një Vincenzo Smeccchia, ndoshta axha i Trifonit, kishte qenë konsull i Venedikut në Trieste dhe mik i Giacomo Casanova-ës. Pasunia e kësaj familje ishte e lidhun me detin dhe me mbarshtimin e anijeve tregtare. Në Perast, Trifoni kaloi vjetët e të fundit e të vështirë të Republikës së Venedikut. U pat kthye në legjendë fjalimi i tij në Perast, qytet ky i lidhun me Venedikun prej 377 vjetësh, e në të cilin përshendet për herë të fundit gonfalonin (bajrakun) në verën e vështirë të 1797-ës. Edhe roli që luejti Trifoni në atë rasë në hartimin e fjalimit duhet pa me vëmendje të madhe ngaqë kishte peshë të madhe në Perast edhe si këshilltar historik dhe kishte namë si njeri fort i dijtun të cilit iu drejtoheshin për hartimin e dokumenteve private apo publike të llojeve të ndryshme.²⁴

Perastinët, mbas përkushtimit të tyne Venedikut, qysh prej 1420 ishin zgjedhë si rojet e përhershme të bajrakut duka të luanit të Shën Markut dhe pikërisht këta ishin ngarkue me detyrë me e shpalosë bajrakun në rasë festash, por mbi të gjitha në veprimet e ndryshme luftarake kundër osmanëve. Edhe vetë qyteti i Perastit kishte qenë shpeshherë balli i kësaj lufte dhe ishte rrethue prej osmanëve në 1657. Në luftën e 1714-1718, kur Mali i Zi ishte pushtue, Perasti priti shumë prej të mbijetuemve nga luftat me turqit dhe kjo ndodhi prap, në 1756 kur sulmet u përsëritën. Gjatë gjithë shekullit, mandej perastinët morë pjesë gjallnisht në luftat kundër

teksti që quhej i humbun e që për meritë të Munerit, sot ma në fund, mund të njihet dhe të studjohet. Të zott e dorëshkrimit dëshirojnë me mbetë anonim tashpërtash, në pritje të një vendimit se ku mund të çohet dorëshkrimi në fjalë. Do të ishte mirë të dorëzohet pranë një institucioni publik, në mënyrë që të jetë i konsultueshëm nga të gjithë studjuesit. (Edhe në këtë rasë respektova grafinë e emnit, ashtu siç asht përdorë në tekst: “Scanderbegh” L. N.).

24 Francesco Viscovich, “Storia di Perasto (Raccolta di Notizie e di Documenti) Dalla caduta della Repubblica Veneta al ritorno degli Austriaci”, Trieste, Tipografia del Lloyd Triestino, 1898; pjesë të ndryshme nga punimet e Smeccchia-s janë riprodhues në këtë vëllim të Viscovich-it, në veçanti në ff. 23-31.

piratëve të mbështetun prej turqve.

Në Perast, Trifon Smecchia iu përkushtue punës kërkimore, si historike ashtu edhe natyraliste, tue përdorë gjithnjë gjuhën italiane. Nuk kanë dalë ende të dhana të veçanta për veprimtarinë e tij punëtore. Duket se nuk kishte ambicje me u ba i njohun pse të gjitha veprat e tij kanë mbetë në dorëshkrim, ndër të cilat edhe tragjedia për të cilën po flasim këtu.²⁵ Vdekja e rrëmbeu në 1814, kur nuk ishte as gjashtëdhjetë vjeç.

Deri në shtatëqindshin të parët e familjes mbaheshin se e kishin origjinën prej qytetit të Krujës, në Arbëni, e se kishin ikë mbas të ardhunit të turqve dhe strehë në bregdetin dalmatin në katërqindshin. Duket se “Smecchia” ka ardhë nga “Sametic”, që ishte ba “Smetic”, ma vonë “Smeça”, e në fund “Smecchia”. Pikërisht në vjetët dyzet të shtatëqindshit erdhi në Perast, nga Arbënia, mbasardhësi i fundit i fisit që nuk kishte fëmijë, me të cilin edhe u mbyllte trashëgimia, për me iu kërkue Smecchia-ve se mos ndonjë anëtar i familjes ishte i gatshëm me u kthye në Arbëni e me trashigë pasuninë e tij të madhe. Ndoshta asht vetëm legjendë kjo puna e rranjëve arbënore të kësaj familjeje – siç pohonte historiani Gelçiq – por nuk duhet lanë mbas dore kjo traditë familjare ngaqë asht një element i randësishëm në formimin e Trifonit.

Po ashtu nuk duhen harrue edhe lëvizjes mërgimtare prej Arbnijet në kohën e tij: rasa e njohun e Borgo Erizzos – ku u ngul një koloni arbënore në dhjetëvjeçarët pak para se me lé Trifoni – e dëshmon këtë fakt. Pra, Trifon Smecchia, u formue dhe u pjek kulturalisht në mjedisin venedikas dhe me traditën kulturore të së Përshndritshmes dhe kjo duhet pasë parasysh në leximin kritik të tragjedisë “Scanderbech”: një traditë kjo në të cilën figura e Epirotasit të Madh ishte gjallë siç u dëshmue ma sipër nga suksesi i shfaqjeve të shumta teatrore që pati “Scanderbech”-u.

Duhet të mendojmë, tue pasë parasysh hapsinën e gjanë që i kushtohet në tragjedi temës së dashunisë për atdheun, edhe ndikimin e mundshëm të një veprë të Carlo Goldonit, që asokohe pati shumë sukses. Bahet fjalë këtu për komedinë “La Dalmatina” që u shfaq për herë të parë në Venedik në 1758. Ushtarët schiavonë (“skiavonë” quheshin në Venedikun e asaj kohe të gjithë banorët sllavë të Ballkanit perëndimor. Shenj. i përkth.) rrânë në teatër me pa shfaqjen ku flitej për ndodhitë e Zandirës së bukur që ishte marrë robinë prej piratëve që lundronin poshtë e përpjetë Adriatikut dhe që lirohet nga bujari, bashkatdhetar i saj Radoviqi; Zandirja, përmes vargjeve të Goldonit, përcjell tek spektatori lavdet ma shumëngjyrëshe që i janë thurë Venedikut:

25 Historiani Gelçiq përmend një “Histori të qarkut të Kotorrit” të Trifon Smecchia-s e që ky i fundit ia kishte nisë në Venedik një farë markezit Paolucci që ta vlerësonte. Deri më sot nuk janë gjetë gjurmë të saj. Personaliteti kulturor i Trifon Smecchia-s do të duhej të rindërtohej seriozisht pse duket shumë interesant dhe i ndërlikuem.

In Illirica terra nacqui, non lo nascondo,/ në tokën ilire kam lé, nuk e fshehi

ho nelle vene un sangue noto, e famoso al mondo./ ndër dej kam gjak të njohun, me nam në botë

.....

Della Dalmazia in seno ho il mio natal sortito,/ Në Dalmaci erdha në jetë dove l'adriaco mare bagna pietoso il lito./ ku deti Adriatik lëmuetas lag bregun

Dove goder concede felicitade intera / ku mundet me u shijue krejt lumtunija

il Leon generoso che dolcemente impera./ dhe Luani i drejtë sundon ambëlsisht

Sì, quel Leone invito che i popoli governa / po, ai Luan i pathyeshëm që popujt qeverisë

Con saper, con giustizia, e la clemenza alterna./ me urti, drejtësi e zemërgjanësi

Che sa premiare il merto, che sa punir l'audace./ që din me çmue meritat dhe me ndëshkue keqbasin

che nel suo vasto impero fa rifiorir la pace...²⁶ / që në perandorinë e vet të madhe mbarshton paqen...

Por le të vijmë tashti te tragjedia, tue u ndalë tek përmbajtja e saj meqë asht një tekst deri tashti i panjohun. Vepra asht në vargje, ndahet në pesë akte prej të cilëve ka humbë i katërti, një humbje kjo që nuk duket se asht shumë po qe se kemi parasysh vëllimin e përgjithshëm. Tri aktet e para – siç del nga shenjimet e autorit – u shkruen në Venedik ndërmjet 1781 dhe 1783; akti i pestë dhe i fundit del se asht shkruar në Padovë në tetor të 1783-it. Pra, në ato vjet, Smecchia gjendej në këto dy qytete venedikase (fig. 4). Teksti asht i shoqnuem me shumë shenjime, sikurse edhe me shumë propozime dhe hipoteza për plotësim ose ndryshim të tekstit; këto variante të autorit tregojnë se Smecchia po përpiqej për një strukturë të një teksti teatral tragjik e që kjo të kishte efikasitetin që lypsej. Ka gjasa që pikërisht qëllimi me e mbrujtë përmbajtjen në mënyrë të ndërlikueme, edhe me përpunue formën, të ketë qenë shkaku kryesor që vepra nuk shkoi kurrë në shtyp, tue qenë se Smecchia tashti po shfaqte nevoja ma të ngutshme për kërkime si në fushën natyraliste ashtu edhe në atë historike. Edhe në këto degë të fundit, sidoqoftë, po përmendim se kontributi i studjuesit nuk mbërriti kurr në shtypshkronjë, për arsye të ndryshme, dhe

26 Citim nga Carlo Goldoni, "La Dalmatina", kujdesue nga Anna Scannapieco, prej ID., "Tutte le opere", Edizione Nazionale, Venezia, Marsilio, 2005. Të kihet parasysh se barabar, si dalmatët edhe epirotët-arbën e mbashin veten me origjinë ilire, tue pasë parasysh kufijtë e vjetër gjeografikë të Ilirisë. Shih edhe fig. 2.

u ruejt në dorëshkrim.

Skena e tragjedisë “Scanderbegh” zhvillohet në Dibrën e poshtme, ku dalin përballë ushtria arbënore udhëhequn nga Skënderbeu dhe taborret osmane drejtue nga Moisiu i Dibrës, i cili, i shtymë nga Karaguzi i lig, i kishte dalë kundër Skënderbeut dhe kishte kalue me anmikun.

“Aktorët” janë:

Scanderbegh *Principe dell’Albania* / Skënderbeu, Prijës i Arbënisë

Conte Urana *suo generale e suo Consigliere* / Kont Urani, *gjeneral dhe këshilltar i tij*

Aidino *suo Generale* / Hajdini, *gjeneral i tij*

Mosè *fu suo Generale, Comandante dell’esercito turco*/Moisiu, *ish-gjeneral i tij, komandant i ushtrisë turke*

Ierina *moglie di Mosè* / Jerina, *grueja e Moisiut*

Deffina *sorella di Mosè* / Deffina, *motra e Moisiut*

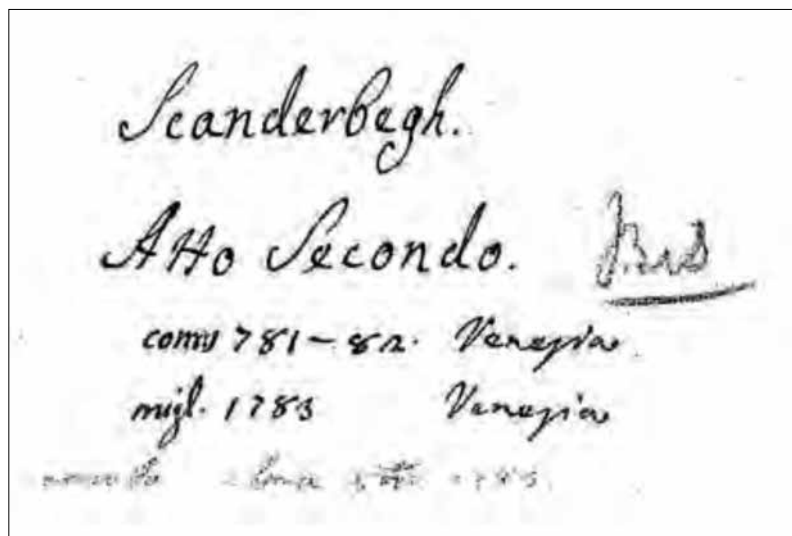
Solimano *Generale di Mosè e amante corrisposto di Deffina*/Sulejmani, *gjeneral i Moisiut me të cilin duhet Deffina.*

Caragusio *fu suddito di Scanderbegh, Generale, Confidente di Mosè ed amante non corrisposto di*

Deffina / Karaguzi, *ish-nënshtetas i Skënderbeut, gjeneral, i besuemi i Moisiut dhe dashnori që Deffina nuk pranon.*

Soldati Albanesi *vestiti alla Romana* / Ushtarë arbën veshë me petka romake

Soldati Turchi / Ushtarë turq.



Trifon Smecchia, Scanderbegh Tragedia, Venedik-Padovë,
1781-1783, dorëshkrim, fond privat

Baza e skenës përbahet nga dy ushtri që ndeshen dhe nga hapsina mes tyre – një pyll i dendun mbi të cilin shndrit hana që “hjedh dritë “mbi synimet e veprimeve të personazheve natën dhe emocionet e ndjenjat e disa prej tyre, tue sjellë kështu ndërmend nokturnet e “Jeruzalemit të çliruem” të Torkuato Tasso-s. Por linja e ndjenjave zhvillohet gjithnjë e ma thellë, herë me ngjyrimet e vujtjes e herë me ato të vajtimit, të zisë²⁷:

Urana a Scanderbegh : / Urani i drejtohet Skënderbeut:

... È grave /Asht i fortë
La cagion del tuo duol, ma tu non sei /shkaku i dhimbjes sate, por ti nuk
ke
Colpevole, o Signor. Legge non ebbe/ faj, o Kryezot. Gjyq
Necessità giammai. I mali orrendi/ nuk pati kurr nevoja. Të këqijat e
mëdhaja
Che d'alloro cingendo il capo altero/që ndërsa kunorë i rrijnë kokës së
naltë
Immerge i piedi in uman sangue ? Basta / kambët i zhysin në gjak
njerëzor? Mjaft
Che la corona non adombri il lume/ që kunora mos t'ia errësojë dritën
All'occhio vincitor, che la sua fama/ synit të fituesit, që do të shohë
namin e tij
Vedrà posarsi atrocemente altera/ tue /tue zanë vend mizorisht
kryenaltë
Sopra un altar d'umano sangue lordo ; / mbi një altar të ngjyem me gjak
njerëzor
A cui servon d'ornati, e teschi, ed ossa,/ të cilit i nevojiten si zbukurim
rrashta dhe eshtna
Città atterrate, regni oppressi, stupri,/qytete të rrënueme, mbretni të
shkeluna, përdhunime
Violenze, assassinj, fame, eterno/dhunë, vrasje, û[ri], urrejtja
Odio in nazon ; e per cotesta via/e përjetshme e popujve të nënshtruem,
e në këtë mënyrë
L'uom calcando i suoi simili sen poggia/njeriu, tue shkelë të afërmin e
vet, mbrin me u naltue
Dell'immortalitade al tempio augusto ?/ në tempullin sovran të
amëshimit?
[..] / [...]
... E dove son gli estinti/Ku janë të parët

27 Në vjetët kur Trifon Smeccia studjonte në Padovë, në trupën pedagogjike bante pjesë edhe Melchiorre Cesarotti, përkthimet e të cilit të “Ossian”-it të Macphersonit Smeccia i njihnte padyshim, ashtu sikurse edhe vepra të tjera të Cesarottit, si për shembull vlerësimet për tragjedinë ose teksti i Volterit për Muhametin. Krhs. Melchiorre Cesarotti. “Sulla tragedia e sulla poesia”, kujdesue nga Fabio Finotti, Venezia, Marsilio, 2011.

Che partorir le nostre glorie ? (Atto I, scena I)/ që korrën lavditë tona?
(Akti I, skena I)

Sulejmani i Antiokies, prej fushimit osman niset e shkon në kampin arbën ku përqafo, mbas shumë vjetësh Gjergj Kastriotin, “Prijësin”, tue i tregue se i ka fshehtë gjithmonë ndjenjat e tija dhe se ka dëshirue gjithmonë me u kthye në atdhe. Ndërsa sheston veprimet e tija të ardhshme, Skënderbeu (të kihet parasysh se gjithnjë konsiderohet mbrojtësi i Europës së krishtenë) thërret në ndihmë mbrojtjen hyjnore:

Gran Dio ! Tu che governi/O Zot i Madh! Ti që sundon
Onnipossente con Sapienza eterna/ i gjithpushtetshëm, me Urti të amshueme

Tutti i mortali, presta al servo tuo/ të gjithë vdekatarët/ jepi shërbyesit tand

Tanto vigore, che confonder possa/ aq fuqi sa me i çoroditë
I tuoi nemici, e il traditor. Io spero /anmiqt tuj dhe tradhtarin. Unë shpresoj

Che non vorrai impunito un tradimento/ që s’ke me harrue një tradhti
De’ malvagi in esempio, e me depresso/të naltë të të ligjve, e mue të shkretin,

Per consolar i servi tuoi. Il tuo / e ke me i ngushllue shërbyesit e tu.
Flamurin

Vessillo io seguo, quel Vessillo istesso,/ tand unë ndjek, shi atë flamur të shpalosun

Che sempre sul cammin delle vittorie/ që prorrë në udhë të fitoreve
Altre volte guidommi. Io son lo stesso,/edhe ma parë më çoi. Unë jam po ai

E Tu lo sai. Deh, le speranze mie/ e Ti e din. Oh, shpresat e mia
Non render vane, or che al grand’uopo invoco/ mos i asgjëso, tash që po thërras [në ndihmë]

La vincitrice tua destra temuta. (Atto I, scena IV) /llanin tand fitues e frikues.

Në kampin arbën gjendet grueja e Moisiut, Jerina; në kampin osman - motra e Moisiut, Deffina. Asht e jashtëzakonshme vendosja në qendër të këtyne dy figurave femnore, përcjellëse të vlerave të besnikërisë bashkëshortore, të besimit fetar dhe të atdhedashtunisë. Veçanërisht Deffina, e dashnueme mbas Suljemanit por që e ndjell Karaguzi i lig, i thur lavde plot hir shenjtisë së lidhjes martesore dhe veçantisë së çdo lidhjeje martesore që nuk ka asgja të përbashkët me logjikën e haremit. Deffina i ban një thirrje plot afsh të vëllait, Moisiut, me kthye rrugë dhe me ardhë në Arbëni te Skënderbeu:

... deh ! Ricorriamo al Prence [Scanderbegh] / Kthehu, de, te Prijësi [Skënderbeu]

Alla gran Patria ritorniam. Degli Avi / te Atdheu i madh, kthehu. Ku pushojnë

Le inviolate ceneri, le mura/të pacënueme eshtnat e të parëve, muret
Della casa paterna, ove i primieri/ e shtëpisë atnore, ku pate
Tuoi vagiti s'udir ; quel suol che a sua /lé, ai troll që për
Difesa e gloria t'educò, gli amici,/mbrojtjen dhe lavdinë e tij të rriti,
miqtë

I tuoi parenti ; quel sudor felice/ farefisi, ai mundë i ambël
Che ti costa la patria e la tua Fede/ që kushton atdheu dhe Feja
Deh ! Ti muovano alfin. Ritorna al Prence. (Atto II, scena I)/prej këtyne,
de, kthehu te Prijësi. (Akti II, skena I)

Atdhedashunia, thamë ma sipër, një temë kjo që do lidhet në shqyrtimet e ardhshme të kësaj vepre edhe me variantet dhe veçantitë e domethanieve që dalin tash e parë në letërsinë venedikase të shtatëqindshit. Për këtë arsye kjo tragjedi i intereson sa historisë së kulturës shqiptare aq edhe historisë së kulturës veneciane.²⁸ Atdheu asht një fjalë që përmendet shpesh e dendun në tekst: “Arbënia e madhe”, “Atdheu i madh”, “O Zot i madh, mbrojtës i atdheut, lirinë e Atdheut mbroje!”, “te Atdheu i madh le të kthehemi!”. Në aktin e dytë, në skenën e dytë fjala “atdhe” del plot gjashtë herë në një dialog mes Deffinës dhe Suljemanit.

Në tekst nuk theksohet premja tradicionale e Skënderbeut si udhëheqës tepër i aftë, si strateg ushtarak. Skënderbeu asht “Princi” i “Mbretnisë” së tij, burri “i urtë” që ka ngut me sheshue të gjitha ndasitë dhe vëllavrasjet (për shembull asht i gatshëm për mirëkuptim dhe me e falë Moisiun); asht mbrojtësi i Fesë dhe i Atdheut, dhe shtyhet vetëm nga dëshira me bashkue dhe paqtue popullin e tij të cilitun prej zisë dhe plagëve, i gatshëm për mëshirë dhe mbi të gjitha, zemërgjanë. Kështu, në një dialog me Kont Uranin, Skënderbeu shprehet:

Tu conosci il mio cor, sai quant'io sparsi /Ti e njeh zemrën teme, e din sa lot

Lagrima sul mio regno, che finora/ kam derdhë për mbretninë teme, që deri tash

Solo dovette sostener per anni/ i vetëm m'u desht me e mbrojtë nga
Tutta l'ira Ottomana, e le sue forze./ e gjithë furija osmane dhe ushtritë e saj

28 Tema e Atdheut u përdor shpesh gjatë shtatëqindshit edhe në teatrin venedikas; krhs. “Venezia, l'altro, l'altrove. Aspetti della percezione reciproca.”, kujdesue nga Susanne Winter, Roma-Venezia, edizioni di Storia e Letteratura – Centro Tedesco di Studi Veneziani, 2006. Mbi lidhjet Venedik – Dalmaci në fushën teatrore, krhs. Ivano Cavallini, “I due volti di Nettuno. Studi su teatro e musica a Venezia e in Dalmazia dal Cinquecento al Settecento”, Lucca, Libreria musicale editrice, 1994.

E chi poteva con asciutto ciglio / Kush do të kishte muejt, pa derdh lot,
Mirar incolte le campagne e quivi / me pa përreth fushat e palavrueme
dhe

La miseria, il dolor, la morte, il pianto/ mjerimin, dhimbjen, vdekjen,
dhe vajin

Scorrer per tutto al lume degli incendi,/ në katër anët në dritën e flakëve
Mentre che nelle caverne e nei dirupi/ ndërsa ndër shpella e shkambij
Dell'alpestre montagne l'abitante/ të maleve të nalta, banori [arbën]

Stentar la vita di sua sorte in forse ? (Atto I, scena II)/mezi mbijetonte
me frikë për jetën? (Akti I, skena II)

Pra, një prijës i madh, i primë kah rindërtimi i vendit të vet. Në krijimin
e një profili të tillë të personazhit dhe në formimin e përgjithshëm, duket e
detyrueshme me vështrime jehonën e vargjeve goldoniane që përmendme
ma sipër për Luanin paqëtues dhe të mëshirshëm dhe ndjenjat patriotike
të shkrintarit perastino-venedikas Smeccia. Personazhit të Moisiut,
tradhëtar por që po e grin ndërgjegja, Smeccia i beson në aktin e dytë një
shtjellim filozofik mbi temën e barazisë/pabarazisë mes njerëzve dhe të
njeriut të fortë që ngrihet mbi të tjerët – një pasqyrim i qartë i debateve
europiane në hapsinën kulturore venedikase.

Leximi i aktit të pestë dhe të fundit, ndoshta, shfaq arsyet pse Smeccia
mendonte se duhej punue ma shumë në përforsimin dhe ndërlikimin
e strukturës tragjike, meqë vdekja rrëmben, siç pritej, vetëm mjeranin
Karaguz. Tradhtarin Moisi e bren ndërgjegja aq sa sheston me vra veten.
Në një dialog të gjatë, Moisiu shqyrton “zemërimin ndjellakeq” të vetin (të
vehet oroe këtu shprehja homerike) që e çoi në tradhëti dhe dëshira e tij
për me shlye gabimin nëpërmjet një sakrifice, sa vjen e rritet: “Patria, /
Prencë da chi v’offese almeno / sarete vendicati” – Atdhe, Prijës do të ua
marr hakun, të paktën prej atij që iu fyeu. Por ky plan i tij me e zgjidhë
punën me shpatë pezullohet nga ardhja e papritun e Suljemanit që nis e
tjerrë një bisedë të gjatë me e bindë: Atdheu ka ende nevojë për Moisiun, i
cili nuk mund të vdesin me njollën e tradhtisë, por duhet me e shlye veten,
pikërisht me anë të pendimit. I vetmi tradhëtar i vërtetë asht Karaguzi dhe
ky duhet me e la shpagimin. Kështu veprimi dramatik mbyllet me Karaguzin,
i cili vetëm e vetëm për me mbajtë Deffinën me vete, përçmon çdo formë
mëshire dhe respekti kundrejt grues dhe asht gati me e vra. Vritet, në fund,
atëhere kur sheh Moisiun që “pa çallmë e pa shpatë, lëshohet te kambët e
Skënderbeut, por ky i shtrin dorën dhe e çon në kambë”:

Scanderbegh / Skënderbeu

... Abbraccia/ Përqafoje

Il tuo amico e signor/mikun dhe kryezotin tand

[...].

... Alzati. Al tuo / Ngrehu. Të janë kthye
 Grado primier, agli aggi tuoi renduto,/ kamba e vjetër që ti zejshe, hiret
 e jetës [të maparshme]
 All'amicizia mia di già tu sei./ dhe miqësia jeme.
 Pel pentimento tuo, ciochè dovrai/ meqë je pendue,
 Per prezzo del mio amor, io non ti chiedo/ çmim tjetër për dashurinë
 teme, nuk të kërkoj
 Che il solito valore, la primiera/ veç trimninë tande të zakonshme si
 dikur
 Tua fedeltà, e il nostro antico affetto./ besnikërinë dhe përzemërsinë e
 vjetër
 Tu Soliman abbi Deffina, e avrai/ti Sulejman merr Deffinën, e ke me zanë
 Degno luogo in mio cor. Gran Dio ! Conosco /një vend të denjë në zemrën
 teme! E di
 La tua possente man. Tu mi dimostri /llanin tand të fuqishëm. Ti më
 tregon [me sjelljen tande]
 Che te seguendo del rigor più vale / se me njeriun vlen ma shumë
 mëshira
 Coll'uomo la clemenza, e che si vince / se forca dhe se delet fitimtar me
 virtytet
 Colla virtù, colla bontà dell'opre. (Atto V, scena VI)/ dhe mirësinë e
 punëve [të mira]. (Akti V, skena VI)

Shenjimet mbyllëse të autorit të bajnë me mendue se ka pasë ndërhyrje
 “me e mbrujtë ma mirë tragjedinë”, tue prekë aty-këtu personazhet për
 me iu dhanë një hije ma tragjike, veçanërisht Moisiut. “Do të duhej, thotë
 Smecchia, me përfshi në vepër edhe të atin, një njeri shumë i rreptë, tepër
 i virtytshëm, tue krijue kështu kontrast mes besnikërinë së tij kundrejt
 Prijsit dhe Atdheut dhe besnikërisë së mungueme të Moisiut”; por duhet
 fut në vepër edhe një djalë i Karaguzit, me moshë kund 24-26 vjeç. Karaguzi
 duhet paraqitë si “një pashë i një krahine afër Dibrës” dhe i biri, në dukje në
 kundërshtim me të atin, niset në të vërtetë me detyrë me vra Prijësin. Disa
 pjesë të tekstit janë shkruar rishtas me përmirësim të vargënimit dhe “për
 një harmoni ma të mirë të fjalëve”. Pra, Smecchia kishte ndërmend me e
 përpunue tekstin tue e mbarishtue në një drejtim tjetër me e plotësue – një
 plan ky që mbeti kështu ndoshta pse ndodhën punë tjera ose pati punë ma
 me ngut, mbas kthimit të tij prej Venedikut në Perast. (Fig. 5)

Në të ardhmen duhet punue për me shtie tragjedinë në kuadër të
 sfondit historik e kulturor të Venedikut të shtatëqindshit, një kontekst
 që historiografia e përkufizon rishtas sot, ndryshe prej leximit stereotip
 që e sheh si në ramje këtë kulturë. Kjo gja nevojitet: për me kuptue
 marrdhaniet mes kryeqytetit Venedik dhe “periferisë” dalmatine edhe mbi

Në vjetët 1872-1874 shoqnia venedikase e Angelo Moro Lin-it solli në teatrin “Manzoni” në Milan, e mandej në Gjenovë, një komedi të quejtun “Scanderbecche” – që merrte titullin prej protagonistit me këtë emën, një gondolier venedikas të cilit “i kishte dalë zani për aventurat e tija të çuditshme, dhe që mburrej se rrjedhte nga Mundësi i madh i Turqve”.²⁹ Subjektin e kësaj komedie të interpretueme nga trupa “Moro Lin” e shkroi përmbledhtas Antonio Zoncada; asht po ai Zoncada që dërgonte në shtyp në 1874 – mbasi një procesi shkrimor të gjatë që kishte zanë fill në barrikadat milaneze të 1848 – një roman historik të vëllimshëm me titull “Scanderbeg. Storia albanese del secolo XV”, që hyn tek propaganda patriotike e Risorxhimentit në zonën e Lombardisë dhe Venecies.



Thomas Philips, Byron me
veshje shqiptare, vaj,
London, The National Gallery of
Portraits

29 Dëshminë e jep Antonio Zoncada (do të flasim në shënjimin që pason); nuk asht gjetë ndonjë dokument mbi këtë tekst edhe këto interpretime të trupës “Moro Lin” me gjithë kërkimet pranë bibliotekave të specializueme për studime teatrale si: Biblioteca del Burcardo di Roma, Biblioteca del Teatro Stabile di Torino; Biblioteca del Museo dell’attore di Genova. Asht me u ba një punë shumë e gjatë për leximin e kronikave të kohës, për shembull, në Milano leximi i “Il Pungolo”-s. Në historinë e teatrit milanez (krhs. Paolo Mezzanotte, Renato Simoni, Raffaele Calzini, “Cronache di un grande teatro. Il teatro Manzoni di Milano”, Milano, Edizione per la Banca Nazionale del Lavoro, 1952.) shenjohe prania e trupës teatrale “Moro Lin” në vjetët 1872-1873 dhe në vjetët në vazhdim, por nuk përmendet komedia në fjalë. Përfitoj nga rasa këtu me falenderue Anna Peyron të “Centro Studi della Fondazione del Teatro Stabile di Torino” për mirësinë e gatishmërinë e saj. Në vjetët shtatëdhjetë të tetëqindshit duhet të ketë pasë një rigjallnim të bamave të Skënderbeut, pse edhe Bartolomeo Cecchetti shkruente në 1874 se në Venedik ishin shfaqë disa të ashtuquejtun trashëgimtarë të Skënderbeut.

Autori, tue i zëvendësue për arsye censure austriakët me turqit, i jepte pikërisht Skënderbeut rolin e një “në daç princ, a kapidan a çkado mjaft që të niste, drejtonte dhe udhëhiqte deri në fitore kryengritjen italiane”.³⁰

Ato të tetëqindshit janë histori të tjera, të ndryshme nga kjo këtu, e që do të nisin me udhëtimet e shumë evropianëve në Levant, udhëtime që, si me thanë, do të çelnin rrugën e rizbulimeve të reja të Shqipnisë. Këtë gjë e pasqyron ma së miri piktura që sot gjendet në “National Gallery of Portraits” në Londër (Fig. 6), pikturë e Thomas Philips-it që paraqet Byronin, të ri, me një veshje sqimatore shqiptare.

Përktheu Arben Ndreca

Përkthyesi falendëron për këshillat e vyeme Prof. Giulio Fiaschini

Abstract

Little is known about the influence of the myth of Skënderbeg on Venetian theatre in the 18th century. Widely known for having discovered the Statutes of Shkodër, historian Lucia Nadin in this paper focuses on the popularity that this myth enjoyed in Venice and Venetian territories.

The second part of her essay, on the other hand is devoted to *Scanderbech Tragedy*, by Dalmatian Trifon Smecchia. Recently discovered by Paolo Muner, the play witnesses the importance of the myth of Skënderbeg across all Venetian territories. Of Albanian descent, Trifon Smecchia, from Perast – back then part of Venetian territories – devoted this *opera regia* entirely to the figure and myth of Skënderbeg. The play was never printed, as the author was possibly thinking of making the plot more substantial and dynamic.

30 Antonio Zoncada, “Scanderbeg, Storia Albanese del secolo XV”, Milano, Agnelli, 1874 (vepër që kishte nisë me e shkruar në 1848). Në lajmin për komedinë “Scandebecche” thuhet se pikërisht një vjet ma parë, në Milano kishte ba zhurmë procesi kundër një të ashtuquejtuni trashëgimtari të Skënderbeut, i cili shpërndante tituj fisnikërije (mos kemi të bajmë me një pjestar të familjes së Engjullorëve të cilët tre shekuj ma parë kishin themelue edhe Urdhnin Kalorsiak fetar të Konstandinasve?)

**Le glorie di Scanderbech con la libertà della Patria
sotto Amurat Imperatore di Constantinopoli**

Personaggi

Amurat Imperator de' Turchi

Zailam, Zelim suoi Cavalieri

Rosalia, Deliffa sorelle di Amurat

Turco che parla

Scanderbech Generale del Turco

Alberto schiavo zio di Scanderbech

Bertolino

Dottore Giang schiavi di Bertolino

Olivetta serva di Rosalia

Turchi assai

Re di Ungheria

Magnifico

Consiglieri

Soldati armati assai

Rosaura parente di Scanderbech

Albania con manto, Corona, che passa la scena e si raccomanda a Scanderbech

Africa, che fa il simile e si raccomanda ad Amurat

Ombra di Castrioto armata con arme bianche

Tartaro Gigante Moro con clava et una medaglia al collo

Robbe

Castello in mezzo con ponte levadore e saracinesca. Palazzo da una parte con poggiolo bello

e tre teste di morte in cima al Palazzo. Armatura bianca. Bosco dall'altra parte con un pozzo

et un serraglio di leoni. Un leone. Doi pugnali. Una medaglia. Doi tapeti [tappeti]belli. Doi

cossini (cuscini). Doi manti. Doi scettri. Doi corone. Una sedia bella. Una montagna con un

scabello (sgabello)accomodato a guisa di un sasso da potersi levare con terra che caschi nel levarlo.

Un plico di lettere. Doi abiti di schiavi per Daliffa (sic) e Rosalia. 4 bande belle. 4 insegne.

4 Tapeti (tappeti). 4 bacili. 4 catene da schiavi. Abiti assai alla Turchesca.

Trombe e tamburi.

Corno che suoni. 4 bauli piccoli.

Atto primo

Rosania Daliffa sua scena sopra il Corridore lodando il ritorno e valore di Scanderbech, accennando

i loro amori, si scuoprono rivali, in questo

Trombe e Tamburri (sic)

Schiavi con cussini (cuscini) passano la scena e via, in questo

Bertolino Dottore Giang^o Amurat con sua Corte loda Scanderbech, quale accenna in breve

la rotta data al Perso e con soldati e stendardi entrano, Bertolino fa laz[z]i con il Dottore e

Giang^o e se li fa tener dietro et entrano Zelim Zailam

Rosania Daliffa sopra i Corridori, trattano l'entrata di Scanderbech, in questo

Zelim Zailam sopra l'invidia che hanno di Scanderbech, in questo

Scanderbech parla di dentro, Turchi si ritirano, in questo

la ricaduta del mito di scanderbeg nel teatro veneziano del '700 145

Scanderbech fuori fa scena con le Turchie, le gettano le bande, in questo

Zelim Zailam le pigliano, Scanderbech le vuole, loro che se le vuole vadi (sic) fuori della porta

a guadagnarsele, e via. Donne danno la burla a Scanderbech e si ritirano. Scanderbech via.

Bertolino Olivetta fa scena amorosa seco, in questo

Dottore Giang^o se staranno cheti, e tutti via

Trombe e Tamburi

Turchi con cussini e tappeti

Amurat Zelim Zailam sopra il valore di Scanderbech e volere che si facciano feste per il suo

ritorno vittorioso. Zelim e Zailam li dicono che Scanderbech machina contro la sua persona

e che è stato veduto in Croia in abito da schiavo, Amurat li impone il silenzio e trattano

ammazzarlo la notte seguente con l'inventione.

Turchi via, Amurat resta, in questo

Scanderbech Amurat l'interroga se sa chi sia suo padre, li fa raccontare la presa di Persia, fanno

il laz[z]o dell'addormentarsi, in questo

Albania passa dice suoi versi, in questo

Africa passa, dice suoi versi, e via tutti

Amurat e Scanderbech fanno il laz[z]o del pugnale, la cosa del sogno,

poi Amurat accenna

notte dicendo a Scanderbech che vuole che vada seco per un negozio amoroso, e via

Zelim Zailam Bertolino e Altri si pongono alli posti, in questo

Notte

Amurat con spada Scanderbech senza escono fuori della portella, Turchi assaltano, Amurat

dice : sono Amurat ed entra lasciandosi cadere la spada, Scanderbech la piglia e combattendo

li pone in fuga e finisce l'atto.

Atto secondo

Bertolino sopra la gran paura avuta da Scanderbeg dubitando che non siano stati conosciuti

Amurat dicendo a Scanderbeg come andò il negozio della passata notte se ha conosciuti gli

assalitori. Scanderbech racconta con laz[z]i guardando a Bertolino che Zelim e Zailam furono

li assalitori. Amurat si adira con Scanderbech dicendo che Cavalieri di quella qualità

non fanno simili attioni. Scanderbech parte, in questo

Zelim Zailam Raccontano ad Amurat il negotio della notte passata dicendo che Scanderbech

fuggì come codardo, in questo

Turco dà nuova come un Tartaro superbo vuol parlare con Amurat, lui che venghi

Tartaro s'inginocchia, fa la disfida, Amurat l'accetta per Scanderbech credendosi che il Tartaro

l'habbi da uccidere. Tartaro entra e nell'entrare incontra in Scanderbech, quale viene

fuori e si guardano l'un l'altro, Tartaro entra, Amurat dice a Scanderbech la disfida da lui

accettata e voler che lui combatta. Scanderbech suoi laz[z]i dicendo che Zelim e Zailam

comatteranno, poi li parla dicendoli codardi. Amurat suoi laz[z] e Scanderbech accetta la

disfida. Amurat via, Scanderbech rimprovera li turchi et arrabbiato entra, Zelim e Zailam

restano, in questo

Rosania Daliffa (sic) fanno il laz{z]o di darli l'altre due bande e le gettano, in questo

Scanderbech le piglia e le getta alle Donne e si fa dare l'altre due che
 avevano pigliate prima e
 li rimprovera di codardi. Turchi via. Donne si ritirano, Scanderbech parte.
 Dottore senza catena ringratiando
 Bertolino quale li promette la libertà, in questo
 Amurat con Rosania Deliffa Sopra i corridori per vedere la battaglia di
 Scanderbech e del
 Tartaro, in questo
 Trombe in questo
 Padrino che accompagna il Tartaro
 Tartaro passeggiando la scena, in questo
 Trombe in questo
 Padrino che accompagna Scanderbech, passeggiano la scena, fanno il
 laz[z]o del piede, del
 pugnale e della lotta. Tartaro casca Morto, Scanderbech li leva la
 medaglia dal collo e legge
 le lettere che vi sono intorno, quali dicono Tu che mi hai dato morte Re
 sei nato e Re sarai.
 Amurat dice che aspetti e viene a basso. Dame si ritirano, in questo
 Amurat si fa dare la medaglia, Scanderbech gliela dà e parte. Amurat
 legge le lettere e con
 Zelim e Zailam trattano che muora et ordina che sia divorato da leoni, e
 via. Bertoldino che
 ha la cura de leoni si duole che un valoroso uomo habbia da esser
 divorato da leoni, e via
 per avvisare il Guardiano de leoni che apra a tempo il serraglio, e parte.
 Scanderbech che Amurat lo manda al palio né sapere il perché, in questo
 Bertolino che il tutto è all'ordine, fa scena con Scanderbech a suo modo,
 in questo
 Voce di dentro che dice : guarda il leone, Albanese. Bertoldino fugge sul
 monte, in questo
 Leone accarezza Scanderbech leccandolo, Scanderbech lo accarezza,
 poi chiama Bertolino,
 qual fa aprire il serraglio con laz[z]i e fa entrare il leone. Bertolino via,
 Scanderbech che
 Amurat acconsentiva alla sua morte, in questo
 Amurat [con] Zelim Zailam Vede Scanderbech, vuol tornare indietro,
 Scanderbech lo tiene,
 li racconta ciò che ha fatto per lui e poi che non ponno li eserciti et il
 leone ucciderlo, che
 lui si ucciderà per rincontrare il gusto di chi trama la sua morte e si vuol
 gettare nel pozzo ;

Amurat lo tiene, in questo
 Turco portato (sic) un plico di lettere ad Amurat dalle quali intende
 come Ottomano Generale
 di Croia è morto e Zelim suo luogotenente lo avvisa che l'Ungaro se ne
 viene con una
 grossissima armata alle frontiere. Amurat ordina a Zelim che vadi (sic)
 Generale in Croia et
 a Zailam e Scanderbech che vadino (sic) con grosso esercito contro
 l'Ungaro. Scanderbech
 non voler degradare de suoi honori che li ha comandato in Persia solo,
 l'esercito non
 vuole hora esser compagno ad altri. Amurat volere a suo modo, poi dice
 a Zailam che li
 darà una lettera in bianco acciò possa lui valersi dell'autorità suprema
 e faccia mettere in
 battaglia Scanderbech, e via tutti, Scanderbech resta e si duole di sua
 fortuna, in questo.
 Canto di dentro narra l'historia di Scanderbech e che tornerà al possesso
 di Albania. Scanderbech
 si rallegra, in questo. Alberto parla con Scanderbech e si scuopre suo
 zio, Scanderbech
 lo abbraccia e li dice il tutto del carico e con affetti lo mena seco alla
 guerra abbracciandolo,
 e finisce.

Atto terzo

Campagna
 Trombe e tamburi
 Zailam Scanderbech Soldati Con bastoni tutti doi da Generale
 Scanderbech ordina che vadino
 (sic) li soldati ad un porto, Zailam non vuole, Scanderbech contrasta,
 Zailam dice ai soldati
 che l'ammazzino, soldati pongono mani all'armi, Scanderbech li ricorda
 quello ha fatto per
 loro e la crudeltà di Zailam e fa che li soldati si voltano contro a Zailam
 qual fugge, e tutti
 lo seguono.
 Trombe e tamburi
 Re d'Ungaria Magnifico esser venuti a danni di Amurat, in questo
 Corte. Soldato dà nuova al re che un Capitano Turco vorrebbe audienza.
 Lui che venga, in
 questo

Scanderbech bacia i piedi al Re e dice che vorrebbe audienza segreta. Re fa ritirar tutti, poi dice

che si porti da sedere. Scanderbech non vuole e spicca un pezzo di montagna e si senta [siede]

e scopre esser Scanderbech della stirpe de Castrioti Re d'Albania che vorrebbe porre in

libertà la sua Patria. Re lo abbraccia e li promette ogni suo aiuto, poi dice haver doi schiavi

la ricaduta del mito di scanderbeg nel teatro veneziano del '700 147

in suo potere di quelli di Amurat. Scanderbech li raccomanda Alberto suo zio. Re chiama

Magnifico.

Magnifico Re lo manda per Alberto, in questo

Magnifico Alberto, quale s'inginocchia, Re lo accoglie e lo fa alzare promettendoli ogni aiuto,

poi manda Magnifico per li schiavi, qual parte, in questo

Magnifico che conduce Rosania Daliffa in abito da schiave coperte, re dice a Scanderbech che

guardi se li conosce e se sono nobili. Scanderbech se li accosta, li parla che saranno ben trattati.

Donne si scuoprono dicendo esser schiave per suo amore e che di gratia non li sopra

al Re. Scanderbech le ringratia, dicendo che hora bisogna che attendi alla guerra. Donne lo

rimproverano d'ingrato e via. Scanderbech dice al Re che quelli sono nobili e li raccomanda

al Re, quale ordina che sieno ben trattati. Scanderbech parte, Alberto prega il Re a lasciarlo

andare a combattere, Re contento et entrano.

Scanderbech che il cielo lo vuole aiutare a liberare la sua Patria, in questo

Soldato li dà nuova che l'Ungaro passa il ponte per principiar la battaglia, in questo

Zailam con soldati ch'è il tempo della battaglia, poichè l'Ungaro passa il Ponte e via Scanderbech

fa una oratione a suoi soldati dicendo chi mi vuol bene mi segua, in questo

Trombe e Tamburi Si combatte dentro, in questo

Zailam che fugge con spada nuda alla battaglia, in questo

Scanderbech con Soldati Si fa fare la lettera in bianco, avendo scoperto che Amurat gliel'ha

data, lui gliela dà e via. Scanderbech voler scrivere un biglietto al Re

d'Ungheria et avvisarlo

di quanto è per fare per ottenere senza spargimento di sangue la libertà della Patria, e via.

Cala il Ponte

Croia

Zelim narra a Bertolino l'amor che ha preso in Rosaura della stirpe de Castrioti. Bertolino lo

consiglia a rapirla, lui manda per lei, in questo.

Rosaura con Bertolino Zelim la prega all'amor suo, lei ricusa, lui volerla per forza, lei vuol

fuggire, in questo

Ombra di Castrioto in arme bianche sul Ponte, lo minaccia, lei fugge, Bertolino suoi spaventi

e tutti entrano.

Scanderbech Alberto Travestiti lodano il Cielo di vedere la sua Patria e che ha fatta una lettera

in quella carta bianca che levò a Zailam con la firma di Amurat che haverà Croia in potere

senza perdere neanche uno de suoi Cittadini e che sta attendendo il soccorso per la parte

più vicina del Monte, in questo

Sentinella si è la Torre, dice alla larga. Scanderbech dice che chiamino il Generale che li vuol

parlare per negozio grave di ordine di Amurat, sentinella chiama, in questo

Zelim con soldati Su le mura Scanderbech dice Io sono Scanderbech che vi porto carta di ordine

di Amurat, Zelim che hor hora, in questo. Zelim esce fuori, Scanderbech li dà la lettera

qual dice che rinontii il governo a Scanderbech, lui non volere, Scanderbech che sì, chiama

l'aiuto dell'Ungaro, soldato suona il Corno, Zelim che si serri il ponte, Scanderbech tiene

la saracinesca, in questo

Re piglia il Ponte, si fa chiamare.

Trombe e Tamburi

Scanderbech re d'Ungaria con Zailam e Rosania e Daliffa (sic).

Rosaura qual sposa Scanderbech Deliffa Zelim Rosania Zailam quali promettono farsi Christiani

e finisce.