

UNIVERSITETI I PRISHTINËS “HASAN PRISHTINA”
FAKULTETI I FILOLOGJISË

Saranda Buzhala

**Miti si strukturë semantike dhe strategji
retorike në letërsinë shqipe mes dy luftërave
botërore**

PUNIMI I DOKTORATËS

Prishtinë, 2020

UNIVERSITY OF PRISHTINA "HASAN PRISHTINA"

FACULTY OF PHILOLOGY

Saranda Buzhala

**Myth as a deep semantic structure and
rehtorical strategy in Albanian literature
between world wars**

DOCTORAL THESIS

Prishtina, 2020

UNIVERSITETI I PRISHTINËS “HASAN PRISHTINA”

FAKULTETI I FILOLOGJISË

SARANDA BUZHALA

**Miti si strukturë semantike dhe strategji
retorike në letërsinë shqipe mes dy luftërave
botërore**

PUNIMI I DOKTORATËS

Mentori: Prof. dr. Anton Berishaj

Prishtinë, 2020

Dedikuar:

Atij që po vjen dhe juve që ju kam

Përmbajtja

Përmbajtja.....	1
HYRJE.....	6
KAPITULLI I - Mbi mitin dhe mitologjinë.....	18
Miti, përkufizime dhe objekti.....	19
Lidhjet e mitologjisë me letërsinë.....	24
Ndikimi i mitit në letërsinë shqipe.....	26
KAPITULLI II - Miti i pasqyrimit.....	34
Strukturë dhe origjinë.....	35
Struktura e “ <i>Pasqyrat e Narçizit</i> ”	35
Rimarrja dhe origjinalja.....	35
Personazhi heroik.....	37
Intertekstualiteti.....	40
Rikontekstualizimi i mitit.....	40
Poetika simboliste, Miti i Pasqyrimit.....	41
Pasqyrimi dhe narcizmi.....	46
Veçorizimi i personazheve.....	49
Vështrim intratekstual.....	50
Personazhet.....	50
Tema dhe ideja.....	51

Forma e stili.....	52
Mite dhe tekste.....	53
Forma të mitit nacional.....	53
Simboli i hakmarrjes- shtojzovallja.....	53
Miti i gjakut dhe kanunit.....	55
“Hija e maleve”, mitet nacionale.....	57
Bota mitologjike shqiptare.....	58
Kapitulli III - Krijimi i mitit të ri -Miti dhe antimiti.....	61
Miti dhe antimiti.....	62
Betoveni dhe faktet.....	62
Treguesit paratekstualë.....	63
Nga miti tek antimiti.....	65
Nga animiti te miti.....	67
Çmitizimi si përmbysje e së mëparshmes.....	69
Mitizimi i attributeve njerëzore.....	71
Jetëshkrimi i demitizuar.....	73
Betoveni antifetar dhe antiçifut.....	74
Karakterit revolucionar.....	75
Miti i personalizuar.....	77
Biografemat, baza e mitit personal.....	77
Sistemi tekstor, mitizimi i personalitetit.....	79

Kompleksi i parë, miti i gruas.....	81
Miti i heroit.....	83
Profeti i paarmatosur-Misionari i popullit.....	86
Kërkimi i vetvetes.....	88
Miti i lamtumirës.....	89
Antimiti i heroit.....	90
Miti i vdekjes.....	91
Sublimimi i mitit personal.....	93
Distancimi, kalimi në biografi.....	94
Procesi krijues poetik.....	95
Çmisticimi, procesi krijues poetik i Nolit.....	95
Diskursi poetik biblik.....	97
Kapitulli IV -Transformimi i miteve në veprat e Haxhiademit.....	103
Teori dhe zhvillime të periudhës.....	104
Ligjërimi dramatik.....	104
Zhvillimi i dramatikës shqiptare mes dy luftërave botërore.....	105
Haxhiademi, autor i modeleve klasike të dramaturgjisë.....	107
Transformimi i miteve në veprat e Haxhiademit.....	108
Struktura e tragjedisë klasike te veprat e Haxhiademit.....	108
Karakterit mitik i tragjedive të Haxhiademit.....	109
Transfomimi i mitit biblik.....	112

Rikontekstualizimi i mitologjisë antike.....	116
Miti historik shqiptar.....	121
Mite në vargje.....	124
Vështrim intertekstual.....	125
Kapitulli V- Fishta- Mit dhe realitet.....	130
Fishta, mes mitikes dhe reales.....	130
Miti dhe epika.....	131
Struktura mitologjike e Lahutës.....	132
Miti i “të parit”	136
Olimpi shqiptar.....	139
Bota mitologjike shqiptare.....	140
Miti kanunor dhe fishtian (Koliqi-Fishta)	146
Kapitulli VI- Çmistifikimi dhe miti i ri migjenian.....	153
Miti i parodizuar.....	154
Fryma e re migjeniane.....	154
Mitema.....	156
Mitizimi dhe çmitizimi.....	157
Mitema e mjerimit.....	158
Krijimi i mitit të njeriut modern.....	162
Miti i parodizuar.....	163
Miti i kthyer përmbys i malësorit.....	164
Prania e groteskut dhe e fantazmagorisë.....	169

Kapitulli VII- Miti kutelian.....	170
Poetika kuteliane e rrëfimit.....	171
Elementet mitike.....	172
Miti i verës si rit dionisian.....	173
Diskursi fantastik dhe mitologjia shqiptare.....	176
Prania mistike tek “ <i>E madhe është gjëma e mëkatit</i> ”	180
Dhurimi i pavdekësisë, miti i jetës dhe vdekjes.....	181
Miti i gruas, vështrim krahasues.....	183
Dashuria e mitizuar si komunikim mes dy botëve.....	184
Rimarrja e motiveve popullore.....	186
Kapitulli VIII.....	190
Vështrim përmbledhës.....	191
Rikontekstualizimi i miteve të Antikës.....	192
Rimarrja e kodit biblik.....	195
Bota mitologjike shqiptare.....	197
Koliqi dhe Migjeni, dy modele të kundërta të mitizimit.....	199
Përfundimi.....	201
Summary.....	
Bibliografia.....	
Literatura.....	

HYRJE

Studimi me titull “*Miti si strukturë semantike dhe strategji retorike në letërsinë shqipe mes dy luftërave botërore*” është një punë e realizuar me shumë përkushtim dhe seriozitet, në kërkim të titullit “*Doktor shkence*”.

Interesimi im edhe gjatë studimeve pasuniversitare ka qenë i lidhur ngushtë me mitin, duke më shtyer që për temë diplome të kisha punimin me titull “*Miti i Prometeut tek Eskili dhe Kadare*”. Ky interesim për komparatistikën dhe mitin vazhdoi në mua edhe gjatë studimeve doktorale. Prandaj edhe, bashkë me mentorin, jemi munduar të zgjedhim një temë të përshtatshme, e cila do të ma mundësonte të sillja një qasje dhe vështrim mbi mitet në letërsinë shqipe, të periudhës së caktuar si në titull.

“*Miti si strukturë semantike dhe strategji retorike në letërsinë shqipe mes dy luftërave botërore*” është një temë që synon të sjellë më shumë informacion dhe interpretime të reja rreth mitit në letërsinë shqipe, të periudhës mes dy luftërave botërore.

Që në titull të këtij punimi shenjohej objekti i studimit. Duke pasur për bazë studimin e mitit (si strukturë semantike dhe strategji retorike), është bërë përzgjedhja e autorëve që krijuan në këtë periudhë kohore: Ernest Koliqi, Fan Noli, Mitrush Kuteli, Ethem Haxhiademi, Migjeni e Gjergj Fishta.

Lënda mitike që sollën këta autorë përmes shkrimeve të tyre studiohet dhe analizohet gjatë këtyre faqeve, në përqasje me vetveten apo me njëri-tjetrin. Po ashtu, edhe në raport me mitet ekzistuese, të origjinës, që bën të mundur të shihen aspekte të rikontekstualizimit të tyre. Njëkohësisht, studiohen edhe transformimet e këtyre miteve, përshtatja e tyre në shkrimet autoriale, elementet novatore, etj.

Duke u nisur nga disa premisa teorike dhe duke përfunduar me një vështrim të përgjithshëm mbi gjithë punën e bërë në këtë punim, jepet një pasqyrë e përgjithshme e analizës dhe studimit të mitit në krijimet e këtyre autorëve.

Studimi tenton të jetë sa më gjithpërfshirës, duke u përpjekur të japë një pasqyrë sa më të plotë të lëndës mitike të përdorur nga autorët e periudhës mes dy luftërave botërore. Po ashtu, tentohet të vihen në pah afritë dhe dallimet mes kësaj lënde mitike tek autorë të ndryshëm, e njëkohësisht edhe të shihet relacioni mes mitit të rikontekstualizuar dhe të origjinës, qoftë nga Antika, nga historia shqiptare apo nga mitologjia shqiptare.

Strukturimi i këtij punimi përfshin ndarjen në kapitujt qendrorë, që do të pasohen nga nëntitujt karakteristikë, ashtu që dialektikisht shkojnë duke u futur në thellësi të interpretimeve dhe analogjive të mitit tek autorët e lartpërmendur. Përmes analizës, krahasimit, vënies në pah të niveleve intertekstuale, etj., ndërtohen tetë kapitujt e këtij punimi. Duke paraqitur mendimet e tyre, gradualisht arrijmë deri te një vlerësim përfundimtar rreth përkufizimit të mitit dhe objektit të tij. Sipas William K.Ferrel miti është një lloj i veçantë i krijimtarisë gojore; Rober A.Segal e sheh mitin si një rrëfim për zotat e Antikës greke e romake, apo edhe si një besim; Roland Bart nuk pajtohet që miti është rrëfim, por e cilëson atë si një fjali, vetëm atëherë pasi gjuha t'i ketë plotësuar disa kushte të veçanta, pra, sipas tij, është një mënyrë kuptimi, një formë; Mircea Eliade e çon zanafillën e mitit deri në kohët primordiale, duke e konsideruar si një histori të shenjtë; edhe Laurence Cope pajtohet që miti është rrëfim i një historie të shenjtë, vetëm se ai fut edhe praninë e komunitetit në të; Paul Ricoeur mitin e sheh, ndër tjerash, si tejkalim të kufijve të botës sonë; Andrew Von Hendi mjaftohet me përkufizimin e mitit si thjesht një histori tradicionale, etj.

Secili nga ta jep nga një detaj më ndryshe apo ide të re në përkufizimin e mitit, duke na ndihmuar që të krijojmë një ide më të qartë se çka në të vërtetë është miti, objekti, roli dhe funksioni i tij. Si një organizim i tillë, miti bëhet një lëndë jashtëzakonisht e rëndësishme për letërsinë. Pra, miti dhe letërsia përbëjnë një dyshe të pandarë, duke plotësuar terrenin e njëra-tjetrës.

Shpeshherë duke e parë në bazë të krijimeve apo versioneve letrare, e madje edhe në bazën e dijeve të tjera, miti konsiderohet nga studiues të ndryshëm si një e dhënë fillestare.

Mund të themi se lidhjet e letërsisë me mitin janë shumë të fuqishme. Letërsia e shërbyer nga gjuha, sjell mitin në versione të ndryshme, duke e bartur, përveç tjerash, një kulturë nga vende dhe kohë të ndryshme. Pra, e parë nga perspektiva letrare, themi se mitet janë tregime që paraqesin në mënyrë metaforike mendimet më të thella të një kulture. Mitet në këtë rast, të ardhura përmes letërsisë, japin një ndjenjë më afër së vërtetës, krahasuar me legjendat dhe përrallat. Kësisoj, letërsia jo vetëm që merr lëndën mitike, por shpeshherë edhe atributet e ndryshme të figurave mitike ua jep personazheve të saj.

Ndërkaq, kapitullin e përmbylim me një vështrim panoramik mbi ndikimin e mitit në letërsinë shqipe, duke filluar që nga Letërsia e Vjetër.

Pas përfundimit të kësaj pjese, jemi munduar, në një renditje mbase subjektive, të bëjmë studimin e krijimtarisë së autorëve veç e veç, duke u marrë me tekstet që kanë për bazë mitin. Kapitulli i dytë i kushtohet Ernest Koliqit dhe është ndër më voluminozët.

“Miti i pasqyrimit” është titulli që kemi konsideruar të përfaqësojë më së miri praninë dhe funksionin e mitit në shkrimet e këtij autori, për faktin se ai tenton të ndërtojë reflektimin e asaj lënde mitike në shkrimet e tij, të marrë qoftë nga Antika, apo edhe nga kultura shqiptare.

Një vëmendje e veçantë i është kushtuar veprës së tij *“Pasqyrat e Narcizit”*. E parë si rimarrje e mitit të Antikës mbi Narcisin, vepra ndërtohet në shtatë poemtha apo proza poetike. Ndërkaq, studimi i kësaj rimarrjeje koncentrohet në risitë që sjell autori në përdorimin e kësaj lënde mitike dhe funksionin e ri që ia jep, bashkë me elementet shqiptare që ia vesh këtij miti. Duke ruajtur simbolikën e kërkimit dhe të dashurisë ndaj asaj që është *“e jotja”*, Koliqi e zhvendos figurën e Narcisit në ambient shqiptar. Tashmë, kjo figurë nuk përfaqëson fundin tragjik për shkak të dashurisë, por shpëtimin nga dashuria. Ngase, Narcisi i Koliqit, pas gjithë kërkimit të lodhshëm, arrin të zbulojë të vërtetën, ndaj së cilës ishte vënë në kërkim. E, kërkimi i tij është një odisejadë në vete, që realizohet nëpër një gjeografi të gjerë shqiptare dhe përfshin në vete elemente të shumta edhe nga kultura e mitologjia shqiptare. Dhe kjo lidhet jo me idealitetin ndaj asaj që ishte autoktoni (sepse Koliqi shëtiti deri në Zvicër, kritikoi zakonet e Malësisë, kritikoi pozitën në të cilën ndodhet

gruaja shqiptare, etj.), por me realitetin, që ai e konsideronte të denjë për të mos u harruar dhe për të mos u zhdukur (atdheu, të parët, tokat shqiptare, kultura e tyre, banori i këtyre tokave, etj.).

Kësisoj, studimi i këtij miti lidhet me rifunksionalizimin nga ana e Koliqit, marrëdhënien intertekstuale me mitin e origjinës, elementet novatore që ndërfiten në tekst, marrëdhëniet intratekstuale, vështrim mbi personazhet, idetë, temën, etj.

Ndërkaq, tekstet e tjera të Koliqit ofrohen si një vështrim i përgjithshëm mbi praninë e mitit nacional në to. Duke u ndalur te mitologjia shqiptare dhe figurat e ndryshme mitike, kjo pjesë ofron një vështrim analitik të tyre.

Përveç mitit nacional, në tekstet si *“Hija e maleve”*, *“Tregtar flamujsh”*, *“Miti i Narcisit”*, shihet prania e konsiderueshme edhe e figurave mitologjike shqiptare, si: orët, zanat, shtojzovallet, etj. Kështu, jemi ndalur te fuqia e zanave, rëndësia e kësaj figure dhe besimi që kishin njerëzit në to, hakmarrja si simbolikë e shtojzovalleve, fuqia paralajmëruese e orëve, etj.

Si dy prej elementeve që dëshmojnë stereotipin kulturor shqiptar, kanuni dhe miti na dalin si përfaqësues apo njëjtësim me jetën e malësorëve. Kanuni dhe miti vijnë si një kod i pashkruar, tashmë i kristalizuar mes malesh.

Ato plotësojnë njëra-tjetrën dhe mundësojnë funksionimin e jetës sipas një ligji që rrjedh nga kujtesa dhe e kaluara. Njëri element juridik dhe tjetri shpirtëror, japin tablonë e vërtetë të një malësori shqiptar, duke e veçorizuar atë në mesin e popujve të tjerë, si identitet dhe kulturë. Këto çështje tentohet të ilustrohen nën titullin *“Miti i kanunit dhe i gjakut”*.

Pas Koliqit jemi marrë me studimin e krijimtarisë së Fan Nolit, po ashtu me bazë mitin. Studimi strukturohet në tri drejtime: vepra e tij mbi Betovenin, shkrimi i tij autobiografik dhe shkrimet në vargje.

Studimi për veprën mbi figurën e Betovenit nis që nga treguesit paratekstualë të tekstit, për të vazhduar me fakte të ndryshme mbi këtë figurë të muzikës. E parë si një formë nga miti tek antimiti dhe nga antimiti te miti, jepen fakte dhe elemente se si autori çmitizon fillimisht dhe pastaj e mitizon figurën e Betovenit. Ngase, qëllimi i Nolit nuk ishte që ta demitizonte figurën e Betovenit në tërësi, por ishte që të ndërtonte mitin e tij të ri, përtej idealitetit dhe hyjnizimeve mbi të cilat ishte

ndërtuar miti i tij i parë. Prandaj edhe tentojmë të vëmë në pah se si Noli bën çmitizimin e së mëparshmes dhe ndërton mitin e tij të ri përmes mitizimit të attributeve njerëzore.

Në anën tjetër, autobiografia e tij ndërtohet mbi biografemat, si baza e mitit personal. Mitizimi i personalitetit të tij bëhet përmes një sistemi tekstor. Gjithë teksti është i mbushur me momente, nga të cilat thuren formula tekstore të autobiografisë së Nolit. Përmes këtyre formulave, bëhen kapërcime nga fëmijëria e hershme e deri në jetën e mëvonshme. Prandaj edhe vihet në pah e gjithë përpjekja e Nolit për të dëshmuar se ai ishte lindur për misione të mëdha, duke mos u mposhtur as nga sëmundjet e as nga shumë njerëz që provuan rrëzimin e tij.

Gradualisht ndërtohet miti i personalizuar. Dhe, përgjatë rrugës ne jemi ndeshur me mitin e gruas, si kompleksi i tij i parë, miti i heroit, miti i lamtumirës, miti i vdekjes e deri te kërkimi i vetvetes. Pastaj fillon me “antifazën”, që përfshin antimitin e heroit dhe përmbillet me sublimimin e mitit personal.

Ndërkaq, poezitë e Nolit janë me brumë mitologjik, kombëtar, por edhe fetar. Ndërsa, çmitizimi i këtyre figurave dhe elementeve mitologjizuese e çojnë poezinë e tij në një stad demistifikues dhe aktualizues, për kohën e krijuesit. Prandaj edhe gjejmë figura të ndryshme, si: Moisiu, Krishti, Kirenari, Barabaj, Shën Pjetri, Marathonomaku, Sulltani, Salep-Sulltani, Gurakuqi, Curri, etj.

Duhet theksuar se një pjesë e konsiderueshme, për të mos thënë pjesa më e madhe, e poezive të Nolit janë ndërtuar mbi tema, motive, figura dhe simbole biblike. Originaliteti i vargjeve të Nolit buron nga fakti, që edhe pse lirika e tij ngrihet mbi motive, figura e simbole krejtësisht fetare, ai prapëseprapë nuk na ofron poezi me brendi fetare. Sepse, projektioni i tij letrar ka të ndërthurura shenjat biblike me shenjat personale, të cilat ngrihen në nivelin e një sistemi origjinal shkrimor.

Te kapitulli për E.Haxhiademin, që është i katërti me radhë, kemi tentuar të studiojmë transformimin e miteve në veprat e tij. Duke e konsideruar si autor të modeleve klasike të dramaturgjisë, tentohet të vihen në pah elementet që ai merr nga tragjedia klasike dhe ato që shënojnë risi nga ana e tij.

Haxhiademi është autori i shtatë tragjedive, subjektet e të cilave i mori nga lashtësia dhe Mesjeta shqiptare, nga mitologjia antike, si dhe nga ajo biblike, duke u dhënë frymën dhe veshjen e

epokës në të cilën ai jeton. Kësisoj, ai shtjellon subjekte tërheqëse dhe konflikte të ashpra, përmes karaktereve tragjike me virtyte apo vese, duke ndjekur parimet e klasicizmit. Pra, Haxhiademi, lëndët e marra nga historia, legjenda e mite do t'i ndryshojë, duke i vënë në shërbim të trajtimit të problemeve të rëndësishme etiko-morale, shoqërore dhe politike, e duke krijuar kështu personazhe dhe konflikte të reja.

Kuptimi i tekstit dramatik të Haxhiademit del nga marrëdhëniet me tekste të tjera jo thjesht shqiptare, por edhe më gjerë, duke shfrytëzuar shenjues, kode dhe tradita letrare të ndryshme, që na shpjen drejt intertekstualitetit. Prandaj edhe procesi i leximit të saj ka të bëjë me lëvizjen përgjatë teksteve, që i përkasin sistemit letrar.

Ethem Haxhiademi, i konsideruar si autor që bëri rikontekstualizimin e miteve klasike, biblike e të historisë, ishte ndër më të rëndësishmit tragjedianë të viteve '30. Përmes ballafaqimit të së mirës, së bukurës, së ndriturës, me të keqen, të ligën, të përçudnuarën, ai sjell modelin klasik të tragjedisë në vargje.

Për të parë më për së afërmi këto transformime, jemi përpjekur që të bëjmë diferencimin e tyre. Fillimisht vihet në pah transformimi i miteve biblike, të cilin e gjejmë te tragjedia e tij "Abeli". Duke mos u shpëtuar konotimeve të shumta të këtij libri të shenjtë, Haxhademi ndërton mbi lëndë të marrë nga Bibla këtë tragjedi. Miti biblik tashmë transformohet në lëndë letrare, si formë e tragjedisë neoklasike. Megjithatë, autori do të sjellë transformime të shumta: ai do t'u kushtojë më shumë rëndësi raporteve njerëzore se sa atyre hyjnore, ai do të zhvendosë fajin për urrejtjen mes vellezërve te prindërit, flitë tashmë nuk u dedikohen zotave, por prindërve, etj. Prandaj edhe situatat e ndryshme dramatike në vepër dalin më tepër si forma tregimesh didaktike.

Kurse, në dramën "Ulisi" e "Akili" kemi vlerësuar se miti është njëjtësuar me ngjarjet reale historike, duke e mitologjizuar jetën e historinë. Tragjeditë e Haxhiademit, që mbajnë që në titull shenjën identifikuese mitike, risjellin në një formë interesante këto mite të Antikës. Pra, autori luan me mitet, për t'i sjellë ato sipas modeleve të klasicizmit.

Me lëndë nga mitologjia greke, Haxhiademi ndërton edhe tragjedinë "Diomedi". Kemi konstatuar se edhe te "Diomedi" hasim një zhvendosje në kohë dhe hapësirë të këtij heroit mitik.

Në kuadrin e tragjedive, që kanë për subjekt historinë e shqiptarëve, kemi tragjeditë "Aleksandri", "Pirrria" dhe "Skënderbeu". Edhe në studimin që kemi bërë për këto tekste të Haxhiademit, jemi përpjekur që të vëmë në pah raportin që autori ka ruajtur me mitin e origjinës

dhe atë që e ka ndërtuar me elementet e reja që ndërfut në këto shkrime. Tragjedia “*Aleksandri*” sjell paradigmen e madhërimit të prijësit dhe mbretit të ardhshëm, Aleksandri, i vëtëpërmabajtur dhe i arsyeshëm, që di të ruajë ngrohtësinë dhe drejtpeshimin në rrjedhën e ngatërruar të ngjarjeve. Kur marrim parasysh zhvillimin dramatik të tragjedia tjetër e Haxhiademit, “*Pirrua*”, shohim gjithashtu një brumë historik, të cilit i vishet karakteri didaktik dhe humanist. Po ashtu, edhe në këtë tragjedi autori shfrytëzon një mit historik, e që duke e lakuar nëpër intrigat njerëzore, e bën tokësor dhe porosi-dhënës. Në tragjedinë me po të njëjtin emër “*Skënderbeu*”, autori do të vërë në pah virtytet e kësaj figure nacionale, i cili, edhe pse i gjendur përballë intrigash, tradhtish e komplotesh, nuk lëkundet nga atributet e tij njerëzore.

Përveçse në dramatikë, Haxhiademi motive mitologjike shpalos edhe në krijimtarinë e tij në vargje. Prandaj, përmes një vështrimi modest, jemi ndalur te poema e tij, “*Nimfat e Shkumbinit*”, duke vënë në pah motivet dhe figurat mitologjike, përmes të cilave ofrohet një tablo e gjerë e risjelljes së tyre, në frymën e jetës së vërtetë.

Në përmbylljen mbi studimin e veprës me lëndë mitike të Haxhiademit kemi nxjerrë përfundime edhe rreth marrëdhënieve intertekstuale të teksteve të tij me ato të cilat ai i quan burime të subjekteve që trajton, por edhe në dimension më të gjerë kulturor, historik e social.

Kapitulli i pestë i kushtohet krijimtarisë së Gjergj Fistës dhe qëndron nën titullin “*Fishta- mit dhe realitet*”. Sikur edhe në kapitujt paraprakë, është tentuar që, përmes analizës dhe krahasimit, të vihet në pah lënda mitike në veprat e Fishtës, duke u koncentruar në rikontekstualizimin, transformimet, raportin me mitet paraprake, fuqinë estetike të risjelljes, etj.

Si autor i një numri të madh veprash, Fishta njëkohësisht bëhet edhe bartës i një larushie diskursesh e trajtesash. Duke kombinuar misionin me artin, ai mishëron në to gjithë korpusin kulturor, gjeografik e shpirtëror të shqiptarëve. Kësisoj, Fishta ndërton një univers të gjerë letrar, i cili qëndron mes mitikes dhe reales. Nga teksti në tekst, miti kombinohet fuqishëm me botën reale, me gjeografinë e mendësinë reale.

Prandaj edhe nuk janë të pakta rastet kur mitologjia shqiptare e elemente të marra nga hapësira gjeografike shqiptare, si: uji, toka, mali, etj., kombinohen me emra, vende e ngjarje reale, për të sintetizuar një të vërtetë mitike, për të dhënë mitin e ri, atë fishtjan.

Kemi arritur në përfundim se duke fuqizuar tregimet për Orët, Zanat e Dragonjtë, për kujtesën historike, e figurat e dalluara, për ngjarje e personazhe të njohura biblike dhe religjioze, Fishta këndon mitin nacional. Megjithatë, autori bën kombinimin e mitologjisë shqiptare me atë

greko-romake, gjithmonë në kërkim të origjinalitetit. Prandaj edhe stili i tij, shumëngjyrësh, të jep ndjenjën e së veçantës, i skalitur në veprat: në epikë “*Lahuta e Malcis*”, në lirikë te dy përmbledhjet “*Mrrizi i Zanavet*” dhe “*Vallja e Parrizit*”, në dramatikë te tragjedia letrare “*Juda Mukabe*”, në satirë te “*Anzat e Parnasit*” dhe “*Gomari i Babatasit*”.

Autori tjetër, tek i cili jemi ndalur, është Migjeni. “*Çmistifikimi dhe miti i ri migjenian (Miti i parodizuar)*” mban titullin kaktitulli kushtuar këtij autori. Koncentrimi ynë në studimin e krijimtarisë së tij me lëndë mitike ka qenë i lidhur kryesisht me aftësinë e tij çmitizuese dhe mitizuese. Prandaj edhe kemi tentuar që, përmes një studimi jo shumë voluminoz, të vëmë në pah se në ç’përmasa del çmitizimi i miteve të mëparshme dhe cili ishte funksioni i ri që ia jep autori. E, njëkohësisht, është tentuar të konstatohet edhe prania e mitit të ri, i cili ndërtohet pas demistifikimit.

Duke pasur parasysh nga ajo që thamë më lart, kemi arritur në përfundimin që Migjeni zhvesh mite ekzistuese. Ai zgjedh të shkruajë për temat e zakonshme në një mënyrë më ndryshe. Përtej glorifikimeve dhe hyjnizimeve, Migjeni paraqet njerëzit e thjeshtë të vendit të tij. Tashmë personazhet e teksteve të tij nuk hyjnizohen e as hapësirat shqiptare nuk glorifikohen, mirëpo dalin në pah mungesat e vërteta të tyre, që i çojnë drejt zhvleftësisë dhe tëhuajsisë.

Prandaj, krijimet e Migjenit, duke trajtuar temat e reja, shpërfaqin mite të reja. Mite të temës. Kjo na çon te Mitema. Kështu, kemi vënë në dukje, me theks të veçantë mitemën e mjerimit. Në grumbullin e motiveve të Migjenit, që sillen rreth zhvlerësimit, tëhuajsisë, zhbërjes, prishjes e shthurjes, vërejmë dozën e pakënaqësisë, që kulmon me mohim e urrejtje. Fryma dominuese e tyre është mjerimi, që bëhet ndër temat kryesore, duke u transformuar edhe në mitemë. Duke e lakuar temën e mjerimit nëpër tituj të ndryshëm si: *Baladë qytetse, Melodi e këputun, Lagjja e varfun, Rima e tretun, Fragment, Poema e mjerimit*, etj., Migjeni hap mundësinë e një miti të ri. Sepse, për dallim nga ‘trashëgimtarët’ e mëhershëm të artit të fjalës, ai dashurinë e shfaq me protestë. Çmitizimi i objekteve të shenjta, i bamirësisë (*bijë bastardë të ëtënve dinakë, tu’ ja lëshue lypsit një grosh të holl’ në shëplakë.*), i figurës së gruas të ndershme tradicionalisht, i malësorit të drejtë e të sinqertë ndër shekuj, çon në ndërtimin e Mitemës së re.

Nuk lihet pa u vënë në pah edhe krijimi i mitit të njeriut të ri, njeriut modern. Tema e madhe e njeriut është në qendër të shkrimeve të Migjenit. Njeriu, që ka kaluar nëpër sprovat e jetës, sillet në dimensione të ndryshme në shkrimet e tij. Sipas frymës së re migjeniane, vjen edhe Njeriu i ri. Ky njeri ishte shumë më ndryshe se sa ai që jemi mësuar ta shohim te shkrimtarët e tjerë. Sepse,

tash vendi nuk prodhonte më mite për zanat e shtojzovallet, por për qeniet e tjera, produktet që i takonin së ashtuquajturës “botë moderne”.

Veprën e Migjenit lirisht mund ta quajmë parodi të modelit ekzistues, atij tradicional. Prandaj edhe kemi tentuar të vëmë në pah raportin më ndryshe që ai kishte me modelin dhe traditën e mëparshme letrare, duke krijuar një lloj distancimi, që shpesh e rendiste atë edhe në mesin e nihilistëve. Kështu, kemi arritur në konstatimin se, nisur që nga detajet e për të përfunduar te forma artistike, Migjeni ndërton parodi. Duke thyer mitin e mëparshëm, ai ndërton mitin e ri. Në parim ai çmitizon, duke mitizuar, duke sjellë diçka të re, por që tashmë ka kah të kundërt, qëllim tjetër. Nëse nisemi nga përmbajtja, shohim që me temat, personazhet e subjektet, ai është një dekonstruktiv i mitit të Koliqit. Përderisa Koliqi hyjnizon, mitizon dhe himnizon Malësinë, malësinin e malësoren, Migjeni zgjedh një mënyrë më ndryshe për t’i paraqitur ata/ato: përmes mjerimit, zhbërjes, shitjes, përdhosjes. Kësisoj, është studiuar edhe përmbysja e kësaj figure dhe ndërtimi i figurës së re, të panjohur më parë.

Kapitulli i fundit, sa i përket analizës së krijimtarisë së një autori, i është kushtuar Mitrush Kutelit. I parë si rrëfimtari, studimin e kemi filluar me vështrimin mbi këtë poetikë të tijën. Kjo për arsyen se Kuteli forma të ndryshme shkrimesh i sjell në formë rrëfimesh, prandaj edhe jemi përpjekur që të shohim më në detaje poetikën e tij të rrëfimit. I mbështetur më shumë në traditën e prozës popullore, autori nuk ndoqi asnjë model tjetër rrëfimi, por vetëm e solli këtë model ekzistues në një formë të re.

Ndërkaq, për t’u futur në përdorimin e miteve nga ana e Kutelit, kemi vazhduar studimin me një vështrim mbi praninë e elementeve mitike, duke e parë të arsyeshme si njoftim me gjithë lëndën e mundshme mitike të pranishme në shkrimet e tij. Prandaj edhe kemi konstatuar se, duke iu referuar kryesisht modelit të ndërtimit në formë rrëfenje, Kuteli ofron një realitet të çuditshëm, ku bashkëjetojnë botë të ndryshme, ku njerëzit rrëmbehen nga zanat, janë aplikues të festave pagane, lugetërit u shfaqen njerëzve dhe i trembin a i sëmurin, njerëzit kërkojnë thesare të fshehta në shpella të frikshme ku u shfaqen qenie që nuk janë të kësaj bote, të vdekurit marrin pjesë në gosti, të gjallët vizitojnë botën e të vdekurve, martohen mes tyre dhe lindin fëmijë, etj. Kjo lidhje me tregimet gojore çon drejt një perceptimi më ndryshe të realitetit nga ana e autorit. Me një botë përplot fantazi që të habitë në të gjitha nivelet dhe strukturat e ndërtimit të saj.

Rëndësi të veçantë i kemi kushtuar tregimit “*Fshati im e pi rakinë*”, në përpjekjen e krijimit të një analogjie të frymës mitike në këtë tregim me ritin dionisian. Jemi përpjekur që të tërheqim një paralele mes asaj që dimë për ritet e Dionisit dhe mes asaj që njihet në përgjithësi dhe që na ka ofruar Kuteli në këtë tregim për traditën e pirjes së kësaj pijeje në Pogradec. Dhe, kemi arritur në përfundimin se si fanatikë të traditës dhe të kulturës, si adhurues të kënaqësisë dhe gëzimeve të jetës dhe si kundërshtues të kufizimeve të njeriut nga sistemi i jetës, pogradecianët hapin dhe mbyllin ditën me verë e raki. Kjo na çon drejt përgjasimit mes riteve pogradeciane të pirjes së rakisë dhe riteve për nder të festave të Dionisit.

Nuk është lënë pa u vënë në pah edhe diskursi fantastik dhe bota mitologjike shqiptare. Pra, bota e rrëfenjave të Kutelit është e lidhur ngushtë me botën mitologjike shqiptare. Ku, përvçse janë të pranishme elementet e fantastikes dhe të së mrekullueshmes, ato edhe janë të besueshme nga njerëzit. Madje, veç tjerash, shoqërohen edhe me elemente më të lashta, që çojnë në paganizëm, ku hasim festa të ndryshme, si Rusicat, Festa e Shëngjergjit, Dita e Verës, Dita e Diellit, Festa e Eremiut, etj., që na dalin mes rrëfimesh.

Prania mistike tek “*E madhe është gjëma e mëkatit*” gjithashtu shënon përpjekjen tonë të radhës për interpretim. Duke shfrytëzuar kodin fetar, Kuteli tenton të japë përgjigje për ato pikëpyetje dhe dilema tokësore e shpirtërore. Prandaj edhe këtë kod do ta zhvendosë në kohë dhe hapësirë. Ndërkaq, i gjendur përballë shumë dilemave dhe pikëpyetjeve, misticizmi ia mundëson që, duke e lakuar kontekstin biblik, të gjejë arsyen. Kurse, në vazhden e analizës së këtij teksti, jemi ndalur edhe te dhurimi i pavdekësisë, e te miti i jetës dhe vdekjes, si dy nga shtyllat kryesore të ekzistencës njerëzore. Për të vazhduar me analizën komparative mbi “*E madhe është gjëma e mëkatit*” e Mitrush Kutelit dhe tregimin “*Atë Sergi*” të Leon Tolstoit, të cilët e kemi parë të rrugës të vihen përballë për shkak të përmbajtjes dhe tematikës së ngjashme që e trajtojnë.

“*Rinë Katerinëza*” dhe “*E madhe është gjëma e mëkatit*” kanë tërhequr vëmendjen tonë për praninë e idesë dhe temës së komunikimit mes dy botëve. Që të dyja na sjellin dashurinë si komunikim mes dy botëve, si dialog mes të gjallëve dhe të vdekurve. Duke ballafaquar shpirtin të dashuruar, por që nuk u takojnë botëve të njëjta, Kuteli kombinon elementet e reales me irealen për të sublimuar ndjenjën e dashurisë.

Ndërkaq, studimi rreth këtij autori përmbillet me analizën e bërë mbi rimarrjen e motiveve popullore nga Kuteli.

Pas gjithë punës së bërë mbi studimin e autorëve ndaras prej njëri-tjetrit, është parë e rrugës që punimi të përmbillet me një vështrim përmbledhës, që në qendër do të ketë ballafaqimin e të përbashkëtave dhe të kundërtave mes tyre. Të gjithë kapitujt e tjerë kishin për qëllim që të vinin në pah veç e veç praninë e lëndës mitike në shkrimet e autorëve, që përfaqësojnë periudhën mes dy luftërave botërore. Mënyra se si ata sollën këto mite, rikontekstualizimi i tyre, raporti me mitet e origjinës, elementet novatore që erdhën bashkë me risjelljen, e dimensione të tjera, dolën në pah gjatë analizës dhe vështrimit të teksteve të tyre.

Duke qenë autorë të së njëjtës periudhë dhe duke qenë shfrytëzues të përbashkët të lëndës mitike, të vendosurit pranë njëri-tjetrit na ndihmon që të vëmë në pah diferencat apo afritë që kanë mes vete. Krahasimi mes tyre apo edhe hetimi i niveleve të intertekstualitetit të njëri apo të tjetri autor, vënë në pah qëllimet e rimarrjes së miteve, por edhe elementet personale apo të kohës në të cilën shkruan ata.

Rikontekstualizimi i miteve të Antikës është klasifikimi i parë, përmes të cilit jemi përpjekur të grumbullojmë të gjitha konstatimet e arrira në kapitujt e mëparshëm. Në kuadrin e trajtimit të lëndës mitike, vijnë edhe mite të Antikës. Autorë si Koliqi e Haxhiademi marrin mite të njohura botërisht, por që u nënshtrohen ligjeve të tyre të shkrimit. Tashmë, prania e tyre nuk vjen si model identik me atë të origjinës, por si një model i ri, që merr vulën e autorit që e shkruan. Kësisoj, mitet antike që sillen prej këtyre dy autorëve vijnë me elemente novatore dhe të adaptuara mirë për një kulturë shqiptare.

Rimarrja e kodit biblik gjithashtu vë krahasim njëri-tjetrit autorët që në tekstet e tyre shfrytëzuan këtë lëndë. Pra, autorët që krijuan në periudhën mes dy luftërave botërore nuk lanë anash as lëndën biblike në krijimet e tyre. Fan S.Noli, E.Haxhiademi e M.Kuteli ishin ndër ta që morën kodin biblik si material për veprat letrare. Pa dyshim që ky mit merr përmasa dhe elemente të reja i ardhur në këto shkrime letrare. Duke ndërfutur personazhe, tema e frymë shqiptare, autorët në fjalë rikontekstualizojnë këto mite. Mitet biblike dalin të transformuara nga pena e këtyre shkrimtarëve, qoftë duke u demistifikuar, qoftë duke i dhënë frymë didaktike apo edhe duke u identifikuar me to.

Ndërkaq, anash nuk kemi mundur ta lëmë as praninë e botës mitologjike shqiptare. Sepse, letërsia shqipe që u zhvillua mes dy luftërave botërore, përveç tjerash, pati edhe një përdorim të gjerë të mitologjisë shqiptare. Kultura, mendësia, mitologjia e bota shqiptare u bënë pjesë e shkrimeve të

këtyre autorëve. Kode e ligjësi të jetës së këtyre banorëve e të tokave të tyre morën dimension letrar. Ndërkaq, figura të ndryshme mitike shqiptare morën rol shumë të rëndësishëm në shkrimet e tyre.

Kurse, përfundohet me vështrimin mbi Koliqin dhe Migjenin, të cilët shihen si dy modele të kundërta të mitizimit, për shkak të paraqitjes në forma të ndryshme të lëndës së njëjtë që ndeshim në tekstet e tyre.

Nga gjithë ajo çka u prezantua më lart, mund të themi që punimi paraqet një punë të gjatë dhe të detajuar mbi krijimtarinë e autorëve që bëjnë pjesë në periudhën mes dy luftërave botërore, duke pasur për bazë lëndën mitike në shkrimet e tyre.

Përmes paraqitjes gjithpërfshirëse, analizës së detajuar, studimit analitik e komparativ, jemi përpjekur që të bëjmë një lexim më ndryshe të teksteve të këtyre autorëve dhe të sjellim një interpretim nga këndvështrimi ynë rreth miteve të pranishme në shkrimet e tyre.

Prandaj edhe shpresojmë shumë që punimi ynë të jetë i dobishëm për të interesuarit e kësaj fushe dhe të sjellë një vështrim më ndryshe mbi problematikën letrare të trajtuar.

KAPITULLI I
Mbi mitin dhe mitologjinë

Mbi mitin dhe mitologjinë

Miti, përkufizime dhe objekti

“Miti është lloj i veçantë i krijimtarisë gojore, që funksionon si një sistem dinamik, një tërësi e lidhur mirë, që zhvillohet në funksion të kërkesave e të parametrave të brendshëm. Fjala mit është me origjinë greke, ‘muthos’, dhe që definohet si tregim, legjendë apo rrëfim”,¹ shprehet William K.Ferrel në përkufizimin e tij për mitin.

Pra, ka kuptimin e diskursit, historisë, rrëfimit tradicional, besimit, etj. Duhet ta kemi parasysh që po flasim jo vetëm për mitin si kuptim i parë i ekzistencës dhe fjalës, por edhe për mitin letrar.

Sepse rrëfimet mitologjike s’mund të kenë lindur pa disa premisa materiale e shpirtërore zhvillimi, prandaj mendohet të kenë qenë të paraprira nga një kohë paramitologjike. Kjo kohë, siç e ka vërtetuar shkenca, i përket periudhës së paleolitit.

Në anën tjetër, Rober A. Segal thotë se dëshiron që *“si fillim ta definoj mitin si rrëfim. Sepse ai, çfarëdo tjetër që të jetë, është një rrëfim që mund të duket i vetëkuptueshëm. Para së gjithash, kur na kërkohet ta emërojmë mitin, shumica prej nesh së pari mendojnë për rrëfimet për*

¹ William K. Ferrell, Literature and film as a modern mythology, Praeger Publishers, Westport, Connecticut 2000, fq.2.

*zotat dhe heronjtë grekë dhe romakë. Megjithatë, miti gjithashtu mund të merret më gjerësisht si një besim apo kredo*².

Ndërkaq, sa i përket përmbajtjes së këtyre rrëfimeve, mitet mund të jenë nga fusha të ndryshme, nga folkloristika, religjioni, etj. Ndërkaq, të para si rrëfime (siç propozon Rober A. Segal që të shihen si rrëfime për diçka të rëndësishme³) ato mund t'i përkasin një kohe të kryer, një të tashme apo edhe të ardhme.

Por, Roland Barthes te libri i tij “Mitologjia”, nuk pajtohet që miti është një rrëfim. “Miti nuk fsheh as nuk lë pas dore asgjë: ai shtrembëron; miti nuk është as gënjeshtër, e aq më pak një rrëfim: është një lakim”⁴, pohon ai, duke e parë mitin si një një lloj fjalimi⁵. “Natyrisht, jo çdo lloj fjalimi- vazhdon mendimin Barthes- sepse gjuha ka nevojë për kushte të veçanta për t'u bërë mit. Por, ajo që duhet thënë që në fillim është se miti është sistem i komunikimit, është mesazh. Kjo lejon të merret me mend se miti nuk mund të jetë objekt, koncept apo ide; është një mënyrë kuptimi, një formë. Më vonë, duhet t'i caktojmë kësaj forme kufij historikë, kushte të përdorimit dhe ta riparaqesim shoqërinë në të: prapëseprapë, fillimisht duhet ta përshkruajmë si formë.”⁶

Kurse, Mircea Eliade në veprën “Aspekte të mitit”, propozon këtë përkufizim të mitit, të cilin e konsideron si më pak të papërkryer, për shkak se është përkufizimi më i gjerë: “miti rrëfen një histori të shenjtë; ai tregon një ngjarje e cila ka ndodhur në kohët primordiale, në kohët e zanafillës përrallore”.⁷

Meqë Lévi Strauss-i ka pohuar se “miti është tërësia e varianteve të tij”, mund të shkojmë tutje, duke pohuar se në letërsinë e përgjithshme dhe të krahasuar, miti është po ashtu tërësia e transformimeve të pësuar nga një skenar.⁸

Kurse, Laurence Cope shprehet se “mund të themi se një mit është zakonisht një histori e shenjtë tradicionale e një autori anonim, me rëndësi arketipike ose universale, që është rrëfyer në

² Rober A Segal, Myth, very short introduction, Oxford University Press Inc., New York, 2004, fq. 4.

³ Rober A Segal, Myth, very short introduction, fq. 5.

⁴ Roland Barthes, Mythologies, translated from the French by Annette Lavers, Farrar, Straus and Giroux, New York, 1972, fq. 128.

⁵ Te përkthimi i fjalës “speech” si “fjalim”, i jemi referuar edhe përkthimit të këtij libri në shqip nga Persida Asllani.

⁶ Roland Barthes, Mythologies, fq. 107.

⁷ Pierre Brunel, Le dictionnaire des mythes litteraires, Paris, 1988, f.13. (Cituar sipas: Viola Isufaj, Rikthimi i mitit në veprën e Kadaresë, Onufri, Tiranë, 2013, fq.28)

⁸ Pierre Brunel, Mythocritique, fq.38. (Cituar sipas: Viola Isufaj, Rikthimi i mitit në veprën e Kadaresë, fq. 24.)

një komunitet të caktuar dhe shpesh lidhet me një ritual; po ashtu mund të themi se ajo tregon për veprat e qenieve mbinjerëzore si perënditë, gjysmëperënditë, heronjtë, shpirtrat apo fantazmat; se është vendosur jashtë kohës historike, ose në botën e mbinatyrshme, ose e vendosur mes marrëdhënieve mes botës njerëzore dhe asaj të mbinatyrshme; se qeniet mbinjerëzore janë imagjinuar në formë antropomorfe, pra në formë njerëzish, edhe pse fuqitë e tyre janë përtej njerëzores dhe shpesh historia nuk ngjanë me botën tokësore; dhe, së fundi, që puna e mitit është të shpjegojë, të pajtojë, e të udhëheqë veprime ose të legjitimojë”⁹. Duke aluduar kështu në nevojën e njerëzve për krijimin e miteve, si domosdo primare të mendjes njerëzore për të pasur një vizion më të qartë të botës e të jetës në përgjithësi.

Në vazhden e këtyre dilemave, Mircea Eliade te nënkapitulli “Përpyjekjet e një përkufizimi të mitit” pohon se *“do të ishte shumë e vështirë të gjendet një përkufizim i mitit, që do të ishte i pranueshëm nga të gjithë dijetarët dhe në të njëjtën kohë i kuptueshëm edhe nga jospécialistët. Prandaj, a është më e mundshme që të gjendet një përkufizim që do t’i përfaqësonte të gjitha funksionet dhe tipat e mitit në të gjitha shoqëritë arkaike dhe tradicionale? Miti është një realitet kulturor skajshmërisht kompleks, i cili mund të interpretohet dhe të afrohet nga këndvështrime plotësuese.”*¹⁰

Më tutje, Laurence Coupe mendon se fjala 'mit' përdoret aq shpesh dhe në aq shumë fusha të jetës, sa që është e pamundur të vendosësh një linjë të prerë mes përdorimeve dhe kuptimeve të shumta të saj. *“Pra, përdorimi i kësaj fjale është shpeshherë shumë i lirë nga përkufizimet. Në studimet letrare dhe kulturore 'Miti' është përdorur shpesh si sinonim i 'ideologjisë', kurse në fushat e tjera e gjejmë shpesh edhe si sinonim me fjalën 'fantazi'.”*¹¹

Kurse, sipas Paul Ricoeur, *“miti mund të nënkuptojë një hierarki, por gjithashtu nënkupton një horizont; është një zbulim i botëve të pashembullta, një hapje ndaj botëve të tjera të mundshme, që tejkalojnë kufijtë e vendosur të botës sonë aktuale.”*¹²

Me fjalë të tjera, ndërsa miti mund të jetë paradigmatic dhe ndërkohë që mund të nënkuptojë një shoqëri të caktuar dhe rend kozmik, ose përsosmërinë, ai gjithashtu bart me vete një premtim të

⁹ Laurence Coupe, *Myth*, second edition, Routledge, New York, 2009, fq. 6.

¹⁰ Mircea Eliade, *Myth and Reality*, Harper and Row, New York, 1963, fq. 5.

¹¹ Laurence Coupe, *Myth*, fq. 3.

¹² Paul Ricoeur, (1965) *History and Truth*, Northwestern University Press, Evanston, Illinois, 1991, fq. 410.

një mënyre tjetër të ekzistencës tërësore, një mënyrë të mundshme të të qenit përtej kohës dhe vendit aktual.

Në anën tjetër, Frojdi nuk ka një kufi të prerë në emërtimin e mitit, kur flet për të. Ai shpeshherë i pranëvendos mitet dhe legjendat.

Dan Merkur shprehet se *“ndonëse Frojdi konsideronte epikën dhe sagën si shembuj të mitit, ai duket të ketë ndjekur konventën e folkloristëve për t’i përcaktuar mitet si tregime për perënditë, ndërkaq legjendat si tregime rreth njerëzve që i njih historia. Në përdorimin e Frojdit, tregimet e Moisiut dhe të Jezusit nuk ishin mite, por legjenda. Megjithatë, në një pikë, ai duket se ka qenë i pasigurt nëse legjendat kanë qenë gjithmonë të bazuara në njerëz, që dikur ishin të vërtetë, pra jetuan, apo kanë qenë të bazuara në njerëz që pretendohet të kishin qenë historikë. Ai nganjëherë përshkroi tregimet e Edipit dhe Narcisit si mite, por nganjëherë si legjenda.”*¹³

Kurse, Andrew mendon se *“miti ka kuptim nëse e përkthejmë si ‘komplot’, sipas kontekstit aristotelian, por megjithatë, kjo fjalë duket të nënkuptojë thjesht një ‘histori tradicionale’.*¹⁴

Mirëpo, edhe sa i përket emërtimit të mitit, qëndrimet e studiuesve nuk janë të njëjta, të cilët zgjedhin emërtime të ndryshme, varësisht qasjes dhe studimeve të tyre. Në esenë e tij metodologjike mbi *Studimet e temës (Les etudes de Themes)*, më 1965, Raymond Trussoni nuk përdori fjalën mit, por temë, derisa një motiv, i cili shfaqet si një koncept, si një pikëvështrim, fiksohet, vendoset në një apo disa personazhe, të cilat veprojnë në një rrethanë të veçantë, derisa nga kjo rrethanë apo këto personazhe të lindë një traditë letrare. Prometeu dhe Epimetheu, Eteokli dhe Poliniku, Abeli dhe Kaini, Edipi, Medea, për rrjedhojë janë konsideruar si tema, duke ilustruar kundërvënien midis dy vëllezërve, dashurinë incestare, femrën e tradhtuar.¹⁵

Ndërsa, Eliade në kapitullin *“Magjia dhe autoriteti i ‘Origjinës’*”, pasi t’i ketë ndarë mitet në të origjinës dhe të kozmogonisë, pohon që *“për nga aspekti strukturor, mitet e origjinës dhe ato të kozmogonisë mund të jenë homologe, por jo në kuptimin e imitimit nga ana e mitit të origjinës, por të faktit që çdo mit i ri- bimë e re, institucion- lidhet me ekzistencën e Botës-kozmogoninë.*

¹³ Dan Merkur, *Psychoanalytic Approaches to Myth*, Routledge, New York, 2005, fq. 6

¹⁴ Andrew fillimisht tenton të japë një pasqyrë të raportit historik mes fabulës dhe mitit, dhe përkufizimeve të të dyjave në kohë, dallimet dhe afërsitë. Pra, *“Nga fabula te miti”*, është kapitulli përmes të cilit autori jep disa momente kryesore të zhvillimit të këtij termi përgjatë shekullit tetëmbëdhjetë. (Andrew Von Hendy, *The Modern Construction of Myth*, Indiana University Press, Bloomington, Indiana, 2001, fq. 1.)

¹⁵ Pierre Brunel, *Mythocritique*, fq. 37. (Cituar sipas Viola Isufaj, Rikthimi i mitit në veprën e Kadarese, fq. 26.)

Sepse çdo mit i ri i jep një formë të re të ekzistencës së asaj që ka ekzistuar tashmë, por vetëm se tash del në një formë tjetër. Mitet e origjinës vazhdojnë t'i komplotojnë mitet kozmogonike: ato dëshmojnë se si bota ka ndryshuar, është bërë më e pasur apo më e varfër”¹⁶.

“Më vonë do të kemi rast t'i zgjerojmë dhe t'i stërhollojmë këto pak indikacione preliminare, por në këtë pikë është e nevojshme të theksojmë një fakt që e konsiderojmë thelbësor: miti konsiderohet si një rrëfim i shenjtë dhe kësioj “një histori e vërtetë”. Miti kozmogonik është “i vërtetë” për shkak se ekzistenca e botës është aty për ta vërtetuar atë; miti i origjinës së vdekjes është një lloj i vërtetë për shkak se vdekshmëria e njeriut e vërteton dhe kështu me radhë”,¹⁷ përfundon pohimin mbi ndarjen e miteve Eliade.

Kurse, sipas Frajit, kemi tri organizime të miteve dhe të simboleve kryetipore në letërsi. “Së pari, kemi mitin e zhvendosur, së dyti tendencën romantike dhe së treti atë të ‘realizmit’”¹⁸

Në përgjithësi, mund të themi se miti ka të bëjë me rrëfime për qenie të mbinatyrshe, për heronj legjendarë, për ngjarje e dukuri të çuditshme, ku pasqyrohen parafytyrimet primitive të njerëzve për prejardhjen e botës e të jetës mbi tokë, për natyrën dhe shoqërinë. Kësioj, mitet bëhen bartëse të rrëfimit mbi origjinën e botës, qoftë të njerëzve, të kafshëve apo edhe të të gjitha ngjarjeve të lashta.

Kur jemi te koha që përfshin rrëfimin e mitit, e po ashtu edhe ngjarjet, sjellim mendimin e Mircea Eliades, i cili te “Miti dhe realiteti” pohon se “*miti rrëfen një histori të shenjtë; e tregon një ngjarje që ka ndodhur në Kohën e lashtë, një lloj të veçantë të sjelljes njerëzore, një institucion. Miti pra gjithmonë është një e dhënë e “krijimit”; ka të bëjë me atë se si është prodhuar diçka, se si ka filluar të jetë. Miti tregon vetëm për atë që vërtet ka ndodhur, që e ka shfaqur veten tërësisht. Akterët në mite janë Qenie Mbinatyrore. Ata janë të njohur fillimisht nga ajo çfarë kanë bërë në kohët transcendentale të “fillimeve”. Prandaj mitet e zbulojnë aktivitetin e tyre krijues dhe e shfaqin shenjtërinë (apo thjesht mbinatyresinë) e punëve të tyre. Shkurtimisht, mitet përshkruajnë depërtimet e ndryshme dhe nganjëherë dramatike të së shenjtës (apo ‘të mbinatyrshe’) në botë. Është ky depërtim i papritur i së shenjtës që në të vërtetë e krijon botën dhe e bën ashtu siç është*

¹⁶ Mircea Eliade, *Myth and Reality*, fq. 21

¹⁷ Mircea Eliade, *Myth and Reality*, fq. 6.

¹⁸ Northrop Fraj, *Anatomia e Kritikës*, Rilindja, Prishtinë, 1990, fq. 192

sot. Për më tepër, vjen si rezultat i intervenimit të Qenieve Mbinatyrore që vetë njeriu është ashtu siç është sot, i vdekshëm, me karakteristika seksuale dhe qenie kulturore.”¹⁹

“Përveç tjerash, mitet kanë pasur për qëllim depërtimin në të panjohurën dhe përpjekjen e vazhdueshme të njeriut për t’i shpjeguar dhe për të depërtuar në këto fenomene. Në kuptim të narratives, miti është imitim i veprimeve afër ose brenda kufijve të mundshëm të dëshirës, ”²⁰ shprehet Northrop Fraj.

Prej gjithë këtyre që u thanë, mund të shohim pa dyshim që mitet janë të rëndësishme për të kuptuar një kulturë, kurdo dhe kudo që ka ekzistuar. Kjo për shkak të natyrës së tyre dhe përmbajtjes. Megjithatë, William K.Ferrell shprehet se “studimi i miteve, pa pasur njohuri për kulturën përkatëse, është i kuptimtë vetëm në rrafshin metafizik. Kur njohuritë që kemi për një kulturë të caktuar krahasohen me mitologjinë e atij vendi, fillojmë të kuptojmë jo vetëm çka ata njerëz kanë ruajtur si besime dhe vlera, por edhe se çfarë i ka mbajtur gjallë ato.”²¹

Por, me ndryshimet e civilizimeve në kohë, mitet na ndihmojnë të kuptojmë se si dhe përse këto besime kanë ndryshuar. Secila shoqëri përdor mite, në pikturë dhe rrëfimet e tyre, për të ruajtur jo vetëm të tanishmen e tyre, por edhe ato që ata kanë zgjedhur si gjërat më me vlerë. Tregimet që lexojmë dhe filmat që shohim na ofrojnë njohuri për kulturën tonë. Ky proces funksionon në atë formë që çdo kulturë adapton arketipet dhe rikrijon historitë themelore, duke ua shtuar atyre aspektet më të rëndësishme të kulturës që kanë.

Ndërkaq, në përpjekjen për të parë qëndrueshmërinë mitit ndër kohë, Laurence merr si shembull katër histori nga Greqia e lashtë, Mesopotamia, Israeli dhe Egjipti. Përmes këtyre katër miteve të antikës, mitit të fertilitetit, mitit të krijimit, mitit të çlirimit dhe mitit të heroit, autorja dëshiron të tregojë jo vetëm rëndësinë e tyre, por edhe ndikimin dhe rimarrjen e tyre në kohë të ndryshme. Prandaj edhe bën një tërheqje të paraleles mes këtyre historive të lashta dhe disa historive të kohëve moderne të sjella në veprat letrare, duke parë ndikimin e tyre në kohë.²²

Prandaj, gjithë debatin për mitin dhe mitologjinë e përfundojmë me mendimin se mitologjia në përgjithësi, dhe të gjitha mitet e trashëguara në çdo kulturë, janë një element shumë i

¹⁹ Mircea Eliade, Myth and Reality, fq. 5-6.

²⁰ Northrop Fraj, Anatomia e kritikës, fq. 188.

²¹ William K. Ferrell, Literature and film as a modern mythology, fq. 21.

²² Laurence Coupe, Myth, fq. 4.

rëndësishëm i letërsisë, ashtu siç është edhe letërsia një mjet i përshtatshëm për të mbajtur gjallë dhe për të zgjeruar mitologjinë.

Lidhjet e mitologjisë me letërsinë

Mitologjia dhe në përgjithësi mitet e kulturave të ndryshme kanë qenë dhe vazhdojnë të jenë edhe sot si një nga shtyllat shumë të rëndësishme të njeriut dhe të shoqërisë. Rëndësia e kësaj krijimtari dhe më vonë edhe e shkencës që studion këtë krijimtari (mitologjia) është e padiskutueshme për gjithë ekzistencën shpirtërore të njeriut.

*“Mitologjia është e pashmangshme, është një domosdoshmëri e qenësishme e gjuhës, nëse e njohim në gjuhë formën e jashtme dhe manifestimin e mendimit; në fakt është hija e errët, të cilën gjuha e hedh mbi mendimin dhe e cila asnjëherë nuk mund të zhduket derisa gjuha të bëhet tërësisht konform me mendimin, e që asnjëherë nuk do të ndodhë”*²³, shprehet Max Miller, kur flet për mitologjinë, duke e parë si fuqi të ushtruar nga gjuha ndaj mendimit në secilën sferë të mundshme të aktivitetit mendor.

Sigurisht që mitologjia është më “dinamike”²⁴ gjatë periudhave të hershme të historisë së mendimit njerëzor. Megjithatë, ajo ekziston edhe sot, në forma të ndryshme që kohët moderne kanë ditur ta sjellin, qoftë si rindërtim të miteve të Antikës, qoftë si prodhim të miteve të reja.

Sipas Y. Chevrel, *“çdo epokë ka mitet e veta të parapëlqyera, ka mitologjinë e saj. Në këtë kuptim, mitet ashtu si temat, mund të shërbejnë për të pasuruar dhe për t’i dhënë ngjyresë historisë së letërsive”*.²⁵ Sepse, ekziston një dallim i dukshëm mes mitit, si të tillë, dhe mitit letrar. Sepse, miti, si i tillë, lidhet më tepër me temën dhe motivin, kurse miti letrar më tepër me paraqitjen tërësore të këtyre temave, motiveve e personazheve në periudha e zhanre të ndryshme letrare.

²³ Max Müller (Muller), "The Philosophy of Mythology," appended to Introduction to the "Science of Religion", London, 1873, fq. 333-335.

²⁴ Në kuptimin që është më shpërthyes, më e pranishme...

²⁵ Yves Chevrel, Letërsia e krahasuar, PUF, Tiranë, 2002, fq. 77.

Kujtim Shala, lidhjen mes letërsisë dhe mitologjisë e sheh si një komunikim mes dy sistemesh. “Sa herë thuhet Letërsia dhe Mitologjia, shënjohen sy sisteme/diskurse dhe relacioni ndërmjet tyre. Ndërkaq, trajta Mitologosi/Mitologema²⁶ në diskursin letrar esencializon këtë të fundit, qoftë si shtrat të Mitologosit/Mitologemës, qoftë si produkt të tyre, qoftë si prodhuese të tyre. Kësisoj, sistemi Letërsi mban në gji copëza të sistemit tjetër Mitologji. Dhe, si i tillë, kërkimi do të jetë drejt shfaqjeve intermediale/intertekstuale, duke konstituuar në mitopoetikën, si një mitologji të letërsisë”.²⁷

Pra, miti dhe letërsia përbëjnë një dyshe të pandarë, duke plotësuar terrenin e njëra-tjetrës. Shpeshherë duke e parë në bazë të krijimeve apo versioneve letrare, e madje edhe në bazën e dijeve të tjera, miti konsiderohet nga studiues të ndryshëm si një e dhënë fillestare.

“Miti është fillimi, madje burimi nga i cili kanë lindur religjioni, arti, filozofia dhe shkenca, prandaj nuk ka dyshim që atë duhet vënë te parafenomenet e ekzistencës njerëzore”, shpreh mendimin Milovoj Solar²⁸. Fazat e zhvillimit të miteve shënojnë edhe fazat e zhvillimit të mendimit njerëzor dhe të vetë individit, shpirtërisht e psikikisht, që e dëshmon më së miri prania e elementeve të ndryshme, të cilat janë shënjeshtër më të mirë.

Por, Lévi Strauss me teorinë e tij bën që të shfaqet një dykuptimësi e re që është një tjetër vështirësi për studimet krahasuese. “A është miti një e dhënë fillestare, nga e cila varen versionet e mëvonshme letrare? A është ai një tërësi nga e cila janë të pandashme versionet letrare? Po kërkimi i mitit si Fillesë, a është edhe ai i kotë si kërkimi i fillesës së mitit? Është marrë shumë në konsideratë, historia letrare e një miti si histori e zhvlerësimit të një modeli, p.sh. krahasimi mes Antigonës së Sofokliut dhe Antigonës së Anouilh-it. Metoda historike fiton disa të drejta, pasi ballafaqimi vendoset midis teksteve letrare dhe dëshmive të kronikës. Prapëseprapë, përqsasja strukturore nuk i humb të drejtat e saj. Bëhet fjalë për të zbuluar konstante, që janë përgjithësisht idetë-forcë ose forma të idealit në mendimin kolektiv: si tek Antigona dëlirësia e nevojshme e heroinës, mizoria e pashmangshme e tiranit, gjenia dhe çmenduria.”²⁹

²⁶ Studiuesi Shala, Mitologosin e sheh si term të identifikueshëm me diskursin/retorikën e mitit. Mitologemën si lëndë/rrjet të këtij diskursi. (Kujtim Shala, Analepsa, Fondacioni Ibrahim Rugova, 2013, Prishtinë, fq. 35)

²⁷ Kujtim Shala, Analepsa, fq.36.

²⁸ Cituar sipas: Osman Gashi, Letërsia dhe miti, Om, Prishtinë, 2014, fq. 42.

²⁹ Viola Isufaj, Rikthimi i mitit në veprën e Kadaresë, fq. 23.

Përfundimisht, mund të themi se lidhjet e letërsisë me mitin janë shumë të fuqishme. Letërsia e shërbyer nga gjuha, sjell mitin në versione të ndryshme, duke e bartur, përveç tjerash, një kulturë nga vende dhe kohë të ndryshme. Pra, e parë nga perspektiva letrare, themi se mitet janë tregime që paraqesin në mënyrë metaforike mendimet më të thella të një kulture. Mitet në këtë rast, të ardhura përmes letërsisë, japin një ndjenjë më afër së vërtetës, krahasuar me legjendat dhe përrallat. Kësisoj, letërsia jo vetëm që merr lëndën mitike, por shpeshherë edhe atributet e ndryshme të figurave mitike ua jep personazheve të saj.

Ndikimi i mitit në letërsinë shqipe

Kur jemi te raporti mit – letërsi, patjetër që duhet të ndalemi te kjo marrëdhënie edhe në letërsinë shqipe. Pra, miti ka pasur ndikim të madh edhe në letërsinë shqipe, duke bërë që shumë autorë shqiptarë të shfytëzojnë mite të ndryshme në krijimet e tyre. Këta autorë shfrytëzuan lëndën e marrë nga mitet për t’ia përshtatur një kulture dhe mendësie vendëse, siç është rasti i Ernest Koliqit, Fan Nolit, Mitrush Kutelit, Ismajl Kadaresë, Rexhep Qosjes, e emra të tjerë, që nga fillimet e letërsisë shqipe e deri më sot.

Rexhep Qosja pohon se në pjesën më të madhe të letërsisë shqipe mitologjia i nënshtrohet një përjetimi romantik, teksa krijimi i mitit i detyrohet realizmit socialist. Qosja paraqitet skeptik për sa i takon faktit se sa mund ta kenë gjetur fatin e tyre krijues në gjurmët e mitologjisë shkrimtarët dhe poetët. *“Po, megjithëse, gati të tërë i kanë shtrirë duart në këtë thesar (folklori, miti, letërsia popullore), nuk mund të thuhet se të gjithë kanë mbërritur të gjejnë në të edhe fatin krijues... Letërsia popullore për letërsinë e shkruar, kurse folklori në tërësi për letërsinë dhe për artet e tjera është bërë burim i elementeve- i shenjave, i kodeve, që përsëriten prej një vepre te tjetra, prej një autori te tjetri”*,³⁰ shprehet ai.

³⁰ Rexhep Qosja, Letërsia dhe folklori, Tri mënyra të shkrimit shqip, Instituti Albanologjik i Prishtinës, Prishtinë, 2004, fq. 97-98.

Në anën tjetër, Sabri Hamiti vëren se kultura shqipe, letërsia, është kulturë e kundërvënies, gjithnjë duke i ruajtur bazat mitologjike e letrare perëndimore, por po ashtu dhe vulën e autenticitetit të saj. Kështu që, ai diskuton raportin e letërsisë me mitin si universalitet rrëfimor, si dhe vendet (toposet) nga ku buron rrëfimtaria për t’u strukturuar në format letrare.

Ai e sheh “*problematikën e temës si burim kulturologjik; qoftë kur ajo ka bazë në mitet antike, qoftë në universalitet jetik të njeriut. Hamiti vëren mbizotërim të këtyre temave dhe i klasifikon kështu: Popullore: Flijimi, Besa, Hakmarrja, Rilindja Historike: Ilirët, Skënderbeu, Ali Pasha, Lidhja e Prizrenit Letrare: Ura e Shenjtë, Ago Ymeri, Kostandini e Doruntina Aktuale: Jeta e përditshme, Mërgimi Të përhershme: Gjuha shqipe, Rilindja, Heroi, Himni*”,³¹ shprehet Viola Isufaj.

Marrëdhëniet e letërsisë shqipe me mitin datojnë që nga fillimet e saj. Sikurse edhe letërsitë e vendeve të tjera, ashtu edhe letërsia shqipe, në fillimet e saj, mbetet e lidhur ngushtë me mitologjinë dhe folklorin. Këto krijime mitologjike dhe folklorike atyre u kanë shërbyer si modele, tema e burim subjektsh e motivesh të ndryshme.

Kur flasim për Letërsinë e Vjetër Shqipe kemi parasysh vendin e madh që e zënë temat e huazuara nga mitologjitë fetare, nga Bibla e Kurani, e histori të shenjta të krishterimit dhe islamizmit, por edhe nga legjenda e gojëdhëna popullore.

Duke bërë një gërshetim të miteve fetare me realitetin artistik, shkrimet e tyre herë-herë janë mitologjizuese, e herë të tjera të zhveshura nga profanja dhe funksioni utilitarist fetar, duke i bërë këto shkrime ose figura më tokësore, sikur në rastin e vajit të Shën Mërisë i paraqitur nga P. Budi, i cili vaj tingëllon sikur i një nëne të rëndomtë, që shpreh dhembjen për fëmijën e humbur.

Këto janë rastet kur një figurë mitike merr kuptim të simboleve poetike, duke paraqitur kështu ngjyrat tragjike të jetës së zakonshme. Po ashtu edhe vargjet shumë të dhembshme, që japin vajin e Shën Mërisë të vepra e J.Varibobës, janë të zhveshura komplet nga misticizmi, duke dhënë me tone shumë origjinale dhembjet e shumë nënave që vajtuan për djemtë e humbur.

Pra, në letërsinë e kësaj periudhe, një vend të gjerë zunë shkrimet me përmbajtje fetare. Është fjala jo vetëm për përkthimet e shërbesave e katekizmave, por edhe për veprat si “Meshari” i Gj.

³¹ Viola Isufaj, Rikthimi i mitit në veprën e Kadaresë, fq. 34.

Buzukut, “Doktrina e kërshenë” dhe “Pasqyra e të rrëfyemit” të P. Budit, “Çeta e profetëve” e Bogdanit, etj., në të cilat paraqitet përpjekja që përmes miteve fetare të krijohen vepra të mirëfillta artistike. E edhe poezitë origjinale të Budit, Bogdanit, Varibobës, Ketës, etj, e njëkohësisht edhe krijimet e autorëve bejtexhinj: Nezim Frakulla, Hasan Zyko Kamberi, Muhamet Kyçyku, etj.

Madje, edhe në shkrimet e humanistëve, ku krahas vërtetësisë historike, gjejmë edhe elemente të mitologjisë fetare dhe të folklorizmit. Elemente të tilla gjejmë te “Rrethimi i Shkodrës” dhe “Historia e Skënderbeut”, ku përveç të vërtetave historike, paraqiten si të pranueshme edhe ngjarje të mrekullueshme, pranohet veprimi i forcave hyjnore, besohet në ndjenja e paragjykime fetare, duke u miksuar kështu e vërteta me legjenda, mite e gojëdhëna. P.sh. Barleti kur dëshmon për origjinën e shqiptarëve, e lidh atë me legjenda e mite, që na bartin deri të shtegtimet e Herkultit; kur pohon se ëndrra që e kishte parë nëna e Skënderbeut, sa ishte me barrë, kishte dimension mitologjik, sepse, sipas kësaj ëndrre, ajo lindi një dragua aq të madh, sa që mbulonte gati të gjithë Epirin...

Në anën tjetër, bejtexhinjtë sollën një tematikë të gjerë në shkrimet e tyre, duke u bërë jehonë disa problemeve shoqërore të kohës. Përmes ideve përparimtare vihet në pah revolta ndaj varfërisë, pabarazisë e plagëve të tjera të shoqërisë së kohës, përmes vargjeve me ngjyresë satirike, si: “*Paraja*”, “*Trahani*”, “*Gjerdeku*”, etj. të Hasan Zyko Kamberit. E, njëkohësisht ata lartësuan edhe lirikën erotike, siç është poezia “*Bandilli i djegur*” i S.Naibit.

Kjo letërsi mbështetjen e gjente kryesisht në modelet klasike greko-romake, në ato të letërsisë arabo-perisane, që imitohej nga Hasan Zyko Kamberi, Nezim Frakulla, etj., e po ashtu edhe në folklorin shqiptar, për të krijuar lidhje me mjedisin shqiptar.

Kur japim një vështrim panoramik mbi letërsinë shqipe të shek. XIX dhe gjysmës së parë të shek. XX, vërejmë praninë dhe dominimin e frymës romantike të këto krijime.

Megjithatë, bashkë me frymën romantike, që autorët e kësaj periudhe ua dhanë shkrimeve të tyre, ata ditën të krijojnë edhe mitet e vendit të tyre, që erdhën si rezultat i veçimit të ndonjë figure historike (si Skënderbeu), ndonjë hapësire gjeografike (si Mali i Tomorrit) apo ndonjë gjallesë (si shqiponja), të cilat më pas u mitizuan.

Duke shfrytëzuar figurën dhe emrin e heroit kombëtar, Skënderbeut, autorët gradualisht e kthyen në një simbol, në një mit. Dhe, kështu, vizionet krijuese të tyre kishin afërsi me ato të romantikëve evropianë, të cilët po ashtu kthyen në mite personalitete të fuqishme të kohës së tyre.

Në përgjithësi, autorët shqiptarë të romantizmit ishin të prirë drejt modeleve folklorike, në përpjekje të shfaqjes së origjinalitetit të jetës kombëtare. Duke iu drejtuar folklorit, De Rada e G.Dara, në shkrimet e tyre shfrytëzuan pasurinë e madhe të mitologjisë shqiptare.

Shembull i till është edhe romani “*Bardha e Temalit*” e P.Vasës, në të cilin mjedisi nuk është vetëm një sfond i zhvillimi të ngjarjeve, por edhe një mjet për krijimin e atmosferës romantike të veprës.³²

Në përpjekje të krijimit të idealit romantik, autorët shfrytëzuan funksionin dhe fuqinë e ëndrrave si një model mitik. De Rada, Z.Serembe, G.Dara, P.Vasa, etj. u dhanë hapësirë të konsiderueshme ëndrrave, duke afuar kështu tipin e tyre të mendimit romantik me tipare të mendimit poetik mitologjik. Kësisoj, heronjtë e tyre gjenden mes realitetit dhe përgjumjes së ëndërrimeve.

Këta autorë, njëkohësisht shfrytëzuan edhe figuracionin poetik me prejardhje mitologjike, që ishte ruajtur dhe përpunuar brenda folklorit arbëresh, si Kulçedra, hijet e natës, figura e shtrigave, shenjat dhe ëndrrat paralajmëruese. Megjithatë, edhe elemente nga mitologjia fetare nuk mungojnë, ku emra si: Krishti, Shën Mëria, kisha, kryqi, etj., dalin në ndihmë të përpjekjes së tyre për t’iu kundërvënë pushtuesit turk, duke e paraqitur veten si të krishterë.

Nuk duhet lënë anash as praninë e personifikimit, ku zanat, hijet, kafshët e ndryshme, etj. sillen dhe veprojnë si njerëz, por edhe praninë e mallkimeve, urimeve, amaneteve, lutjeve e vajeve.³³

Ndërkaq, kur flasim për autorët që përfshihen në letërsinë shqipe mes dy luftërave botërore tentojmë të japim një pasqyrë më të gjerë rreth pranisë së miteve në krijimet e tyre. Si autor i një numri të madh veprash, Fishta njëkohësisht bëhet edhe bartës i një larushie diskursesh e trajtesash. Duke kombinuar misionin me artin, ai mishëron në to gjithë korpusin kulturor, gjeografik e shpirtëror të shqiptarëve.

Përmes glorifikimit e sarkazmës luhet loja artistike në veprat fishtjane. Sepse, goditen dhembje e plagë të banorit të vendit të tij dhe himnizohen të tjera.

³² “Buzëqeshja e saj ishte hyjnore. Gjuhët e njerëzve janë të pafuqishme të shprehin ç’frymëzon ajo.. Ajo është mister...” (Cituar sipas: *Bardha e Temalit*, Pashko Vasa, Mësonjtorja e parë, Tiranë, 1999, fq. 31.)

³³ Në “*Kënga e Sprasme Balës*” vasha e Lalës i lutet zogut që të shkojë dhe ta paralajmërojë Nikun për rrezikun që i kanoset nga ushtarët turq.

Kësisoj, Fishta ndërton një univers të gjerë letrar, i cili qëndron mes mitikes dhe reales. Nga teksti në tekst, miti kombinohet fuqishëm me botën reale, me gjeografinë e mendësinë reale.

“*Lahuta e Malcis*” vë në pah mite të ndryshme nacionale, ndër më të theksuarit mitin e malësorit. Por, edhe mitin e maleve, që për bazë kishte kodin kanunor. Miti i gjakut dhe i nderit, që janë ligjësia e jetës së banorit të këtyre maleve, e njëkohësisht edhe figura më e çmuar e atyre trevave, gruaja shqiptare, që simbolizonte ndershmërinë dhe besnikërinë, kthehet po ashtu në një mit nga ky autor.

As Koliqi nuk lë anash Kanunin e ligjet e jetës shqiptare, herë duke i mitizuar, e herë duke i kthyer mbrapsht, atëherë kur subjektet e veprave të tij ndeshen dhe ballafaqohen me to, si dyzim kulturash. Ndërkaq, mitin e Narcisit e sjell si një variant shqiptar të kësaj figure mitike.

Në anën tjetër, Fan Nolin e gjejmë mes mitizimit dhe demitizimit, i cili herë trajton mitet biblike, herë ndërton mitin vetjak, si një kujtesë në formë autobiografie, e herë të tjera merr një mit ekzistues, atë të Betovenit, për ta kthyer përmbys e për ta çmitizuar deri në atë nivel, sa arrin të krijojë një mit të ri, atë të Betovenit njeri.

Kurse, E. Haxhiademi është autori i shtatë tragjedive, subjektet e të cilave i mori nga lashtësia dhe Mesjeta shqiptare, nga mitologjia antike, si dhe nga ajo biblike, duke u dhënë frymën dhe veshjen e epokës në të cilën ai jetoi. Kësisoj, ai shtjellon subjekte tërheqëse dhe konflikte të ashpra, përmes karaktereve tragjike me virtyte apo vese, duke ndjekur parimet e klasicizmit. Pra, Haxhiademi, lëndët e marra nga historia, legjenda e mite do t'i ndryshojë, duke i vënë në shërbim të trajtimit të problemeve të rëndësishme etiko-morale, shoqërore dhe politike, e duke krijuar kështu personazhe dhe konflikte të reja.

Kuptimi i tekstit dramatik të Haxhiademit del nga marrëdhëniet me tekste të tjera jo thjesht shqiptare, por edhe më gjerë, duke shfrytëzuar shenjues, kode dhe tradita letrare të ndryshme, që na shpjen drejt intertekstualitetit. Prandaj edhe procesi i leximit të saj ka të bëjë me lëvizjen gjatë teksteve, që i përkasin sistemit letrar.

Në krijimin e shtatë tragjedive të tij, E.Haxhiademi respektoi prirjen themelore tematike të dramaturgëve klasicistë. Gjithë përpjekja e tij ishte në konstituimin e një forme shkrimi, shumë pak të kultivuar në letërsinë shqipe, dramatikën.

Ndrëkaq, Migjeni, duke ndier dhe duke përjetuar ‘mungesat’ e individit, tenton të bëjë përjetësimin e tyre në art. Thyerja e miteve ekzistuese dhe sjellja e miteve të reja do të bëhen objekt i shkrimeve të tij.

Migjeni, duke e ndërtuar heroin e tij, realisht ndërton mitin e ri të qytetërimit modern. Kjo del në pah shumë qart gjatë leximit të shkrimeve të autorit.

Prania e vlerave demistifikuese dhe alegorike bëhet dominantë e shkrimeve të tij.

Duke vënë në qendër pështjellimin e ndjenjave, ballafaqimet e ndryshme të ekstremeve, si përballjen fshat-qytet, njeri i vogël-njeri i madh..., përballjet me skajshmëritë ekonomike, etj., autori në të vërtetë çmitizon.

Ndrëkaq, kur krijon mite, ai tenton që mitin e vjetër ta shndërrojë në një mit të ri. Sepse, Migjeni lëndën mitike të marrë nga lashtësia ia nënshtroi lëndës jetësore.

Si rrëfimtar, Kuteli u shqua si asnjë autor tjetër me vulën e origjinalitetit dhe individualitetin krijues. I mbështetur më shumë në traditën e prozës popullore shqipe, autori nuk ndoqi asnjë model tjetër rrëfimi, por vetëm e solli këtë model ekzistues në një formë të re.

Pothuajse në çdo nivel rrëfimi, shkrimet e Kutelit afrohen me traditën popullore të rrëfimit, qoftë me strukturën, me personazhet, përshkrimin, detajin, etj.

Karakteristike janë edhe digresionet, që mbulojnë një pjesë të rrëfimeve, duke e bërë kështu të mundur rrumbullakimin e një tërësie të asaj për të cilën flitet.³⁴

Studiues të ndryshëm panë lidhjet e jashtëzakonshme të Kutelit me krijimtarinë popullore.

Nasho Jorgaqi thotë se *“pa lënë anash traditën e letërsisë shqipe, adhurues i Naimit dhe Nolit, por edhe njohës i thellë i letërsisë së huaj, Kuteli, në mënyrë të ndërgjegjshme, u mbështet në radhë të parë në modelet dhe përvojën artistike të popullit dhe i dha fizionominë e tij.”*³⁵

Duke iu referuar kryesisht modelit të ndërtimit në formë rrëfenje, Kuteli ofron një realitet të çuditshëm, ku bashkëjetojnë botë të ndryshme, ku njerëzit rrëmbehen nga zanat, janë aplikues të

³⁴ Autori kryesisht ndjek modelin e errëfimeve që përcjellin jetën e heroit apo ngjarjen nga fillimi deri në fund.

³⁵ Nasho Jorgaqi, Modeli kutelian i rrëfimit, Cituar sipas: Mitrush Kuteli në 100-vjetorin e lindjes, tryezë shkencore, 8 qershor, 2007, Akademia e Shkencave dhe e Arteve e Kosovës, Akademia e Shkencave e Shqipërisë, Prishtinë, 2007, fq. 52.

festave pagane, lugetërit u shfaqen njerëzve dhe i trembin a i sëmurin, njerëzit kërkojnë thesare të fshehta në shpella të frikshme, ku u shfaqen qenie që nuk janë të kësaj bote, të vdekurit marrin pjesë në gosti, të gjallët vizitojnë botën e të vdekurve, martohen mes tyre dhe lindin fëmijë, etj.

Ky realitet nga pena e Kutelit vjen si rezultat i joshjes së tij nga mitologjia e vendit shqiptar. “Në botën e mitit nuk kemi përshtatjen ndaj përvojës së njohur. Miti është imitim i veprimeve afër ose brenda kufijve të mundshëm të dëshirës,”³⁶ shprehet Northrop Fraj. Dhe, kjo prani mitike vjen në mënyrë të natyrshme, pa sforcime dhe imponime. Më tepër si dodmosdo e shkrimtarit. “Të thuash se shkrimtari ka nevojë për mitin, është shenjë e nevojës që ai ndjen për t’u bashkuar me shoqërinë, për të gjetur vendin e saj në të”³⁷, shprehen R.Wellek dhe A.Warren.

Edhe tek autorë të mëvonshëm, si Kadare, Qosja, Pashku, Camaj, etj., gjejmë prani të miteve, si pjesë të shkrimeve të tyre.

“Arkaizmi estetik, demitizimi dhe simbolika shumështrësore mitike dalin qart në veprën e Camajt. Miti te Camaj është eksplorim i një kulture mijëvjeçare, ai mbështet historinë, shfaqet si njësim i së shkuarës dhe i së ardhmes, përfton mendësinë e një ‘shqiptari të kulluar’”³⁸, pohon Viola Isufaj.

Kadare po ashtu rimerr lëndën mitike të Antikës, për ta risjellë në formë autoriale. Është ky miti i Prometeut të cilin ai e rikontekstualizon, duke e përpunuar dhe duke i veshur edhe elemente të reja. Po ashtu edhe poezinë “Laokonti”, e njëkohësisht edhe figura nga mitologjia e kultura shqiptare.

³⁶ Northrop Fraj, Anatomia e Kritikës, fq.188.

³⁷ Rene Wellek, Austin Warren, Teoria e letërsisë, Shtëpia Botuese Enciklopedike, Tiranë, 1994, fq.181.

³⁸ Viola Isufaj, Rikthimi i mitit në veprën e Kadaresë, fq. 36.

KAPITULLI II

Miti i pasqyrimt

Strukturë dhe origjinë

Struktura e “*Pasqyrat e Narçizit*”

“*Pasqyrat e Narçizit*” e Ernest Koliqit i takon formës së prozës poetike. “*Janë shtatë pasqyra, shtatë poemtha në prozë*”³⁹, shprehet Nazmi Rrahmani, në “*Shënim*”-in e shkurtër që e bën për këtë vepër.

Të konsideruara edhe si tregime refleksive pa subjekt, ato u botuan më 1936, për t'ua dhënë dorën përfundimtare në ribotimin e vitit 1963.

Strukturalisht, libri është i ndarë në shtatë pjesë, shtatë proza poetike, të cilat janë nga disa faqe, ndërsa secila prej tyre, ka nga një titull dhe trajton një temë në dukje të parë të veçantë dhe të ndryshme nga të tjerat, por që, të para në kronologji, plotësojnë njëra-tjetrën, duke i dhënë mundësi tekstit të qëndrojë si tërësi, por edhe si tekste të veçanta-tregime.

Pra, edhe pse të shtatë prozat nuk kanë një relacion të theksuar varësie njëra me tjetrën, nëse nisemi nga kodi tematik i tyre e nga stili, atëherë ato mund të shihen edhe si variante të njëra-tjetrës.

Në libër janë të pranishme shtatë prozat poetike, të titulluara: “*Ujët e pusit*”, “*Pasqyrë e vjetër shkodrane*”, “*Kroni i Bardhanjorvet*”, “*Prrue në Dukagjin*”, “*Një çuterr në Helveti*”, “*Vala e detit*” dhe “*Xhami i dritores sime*”.

³⁹ Ernest Koliqi, *Vepra 2*, Faik Konica, Prishtinë, 2003, fq. 361.

Rimarrja dhe origjinalja

Pasi që Koliqi shihet si një lojtar në diskursin e miteve, Nysret Krasniqi vendos të bëjë një përvijim të udhës së këtyre diskurseve letrare, për të parë lojën e tij me format, nga ato orale në kthimin e tyre në letrare. “*Diskursi i tij njih ‘zbulimin’ e Shqipërisë si realitet dhe fikcion, pra mitin patriotik-nacional, të themi kushtimisht mitin modern, pastaj njih zbulimin e pjellës së këtij miti, diskursin e autorit tjetër, Gjergj Fishta, të cilin e sheh dhe e pranon si mit nacional e personal, duke i mburjtur në vetvete këto gjurmë fikzionale e filozofike. Pra, kemi të bëjmë me mitin letrar, kur dihet se vetë diskursi bëhet mit modern në letërsinë tonë nacionale, duke iu falur kësaj udhe edhe intencës së tij autoriale. Pastaj, kemi edhe lojën me mitet e vjetra greke, pra me mitin e Narcisit*”⁴⁰, shprehet Krasniqi.

Te “*Pasqyrat e Narçizit*”, përmes shtatë pasqyrave, paraqitet tabloja unike e botës shpirtërore të poetit, por edhe e popullit të cilit i takon. Në mënyrë simbolike shfaqet rruga e gjatë e kërkimit të Narcisit të Koliqit për gjetjen e fytyrës së shpirtit. Shëtitjet nëpër valët e jetës e njohin atë me gjeografinë shqiptare, por edhe të huaj. Pavarësisht që kërkimi përfundon me gjetjen në një ambient shqiptar, Narcisi i Koliqit shkon deri në Helveti (Zvicër) me tendencë të realizimit të këtij misioni.

Kësisoj, Koliqi gërsheton mitin, traditën dhe frymën simbolike në këto shtatë proza poetike. Po ashtu, ai jep edhe një pamje tjetër të mitit nacional në raport me traditën e mëparshme, duke mos u pajtuar verbërisht me të. Themë kështu, ngase Koliqi, edhe pse gjetjen e fytyrës së vërtetë e arrin në një ambient shqiptar, ai shpeshherë shfaq edhe idenë e një kërkimi më larg këtij ambienti apo edhe qëndrim refuzues/jo pajtues në raport me disa prej traditave, me të cilat e ndesh Narcisin gjatë poemthave.

Sipas Vojtech Zamarovsky-t, “*Origjinarisht, Narcisi (greqisht: Νάρκισσος, Latin: Narcissus) - biri i Kefisit, zotit të lumit dhe i nimfës Leriopa, ishte i bukur dhe djalosh tejet frikacak, i cili mbi të gjitha i donte bredhjet e vetmuara nëpër pyje.*

⁴⁰Nysret Krasniqi, *Episteme letrare*, 99- AIKD, Prishtinë, 2010, fq. 68.

Drama e tij e kërkimit të vetes, të identitetit, nis si pasojë e mendjemadhësisë dhe refuzimit të dashurisë së nimfës Eho. E, mallkimi më i keq për të ishte të dashuruarit në veten dhe mbi të gjitha pasqyrimi i vetvetes. Afrodita këtë e kurdisi në atë mënyrë që Narcisi të dashurohet në vetveten, saktësisht në pamjen e tij, të cilën e pa në sipërfaqen e qetë të liqenit të vogël në pyll⁴¹.

Siç edhe mund ta shohim, Narcisi i origjinës ka fund tragjik, sepse kërkimi dhe gjetja për të nuk japin shpëtimin. Pra, vetënjuhja sjell tragjedinë.

Ndërsa, në vendin ku ai vdiq, si simbol i tij gjithmonë çel lulja me po të njëjtin emër. *“Te miti, e tëra mbyllet me shndërrimin e Narcisit në lule, lulja mbetet shenjë e përjetshme e identitetit të tij”⁴²*, shprehet Kujtim Shala.

Ndërkaq, te *“Pasqyrat e Narçizit”*, fundi i Narcisit nuk do të jetë tragjik, por i lumur, ngase gjetja për të nuk do të thotë fund, por fillim.

Duke shprehur edhe emocionet e tij për identitetin, ai kërkon dhe ndërton mitin e tij të kërkimit, duke shëtitur edhe nëpër vendet si: Shqipëria, Shkodra, Drini e Mati, Arzeni, Semeni e Vjosa, i shoqëruar me gojëdhënat e plakave arbëreshe. Shenja të ndryshme nacionale dalin përmes kombinimit të një të shkuare me të tanishmen, për të shpalosur ndjenjat dhe nevojën e Narcisit të Koliqit. Miti rimishërohet brenda tekstit të Koliqit, duke ruajtur vetëm simbolikën e dashurisë dhe atë të flijimit. Dashuria ndaj vetes zëvendësohet me dashurinë ndaj artit, vendit, popullit, historisë, traditës, ndërsa flijimi merr konotacion metafizik.

Personazhi heroik

Narcisi i Koliqit ushqen një dëshirë të zjarrtë për pasqyrim, siç ushqente edhe Narcisi i mitit fillestar. Kjo dëshirë na del si gjakim për identifikim, gjetje, për njohje, zbulim, etj., përmes shtatë pasqyrave. *“Sipas kësaj, del se Koliqi ka arritur që ta sublimojë mitin personal në diskursin e tij*

⁴¹Vojtech Zamarovsky, Heronjtë e miteve antike, Rilindja, Prishtinë, 1985, fq. 347

⁴²Kujtim Shala, Analepsa, Fondacioni Ibrahim Rugova, Prishtinë, 2013, fq. 445.

letrar, për ta shndërruar këtë të fundit në një mit të modernitetit të letrave shqipe,”shprehet Nysret Krasniqi.⁴³

Tashmë, miti ka lidhje me vetënjohjen. Dhe, të gjitha përpjekjet për vetënjohje na çojnë drejt shëtitjeve të shumta nëpër kulturën e gjeografisë shqiptare, por edhe në vende të tjera.

Shpesh Narcisi është parë edhe si alter egoja e Koliqit, prandaj edhe shëtitjet e tij nëpër shtatë mundësitë e pasqyrimin shihen edhe si kërkim identitar i Koliqit.

Sipas Koliqit, njeriu nga mishi e gjaku duhet të lirohet nga shenjat “e papastra” të epshit, duhet të heqë dorë nga “robëria e mishit”, të mbruhet nga një urti epike dhe të bëhet zëri i paraardhësve, zëri i bashkëkohësve dhe zëri i së ardhmes, të cilin duhet ta shquajë përmes poezisë. Kështu, sipas studiuesit Krasniqi, “*semantikisht, Koliqi këtu krijon një lloj personazhi heroik, i cili përplas me sfida të shumta në synim të sublimimit të një ideje të lartë, ndërsa përmes udhëtimit të tij simbolik drejt realizimit të asaj ideje, autori na përplas me aventurat e mundimshme, me pengesa e barrikada, të cilat arrin t’i kalojë e tejkalojë. Duke shtruar pyetje që shpesh mbesin vetëm në nivel retorik, duke ngritur dilema të cilave ua gjen shtegdaljen, autori ndërton paradigmat e këtij personazhi.*”⁴⁴

Por, personazhi heroik i Narcisit kalon nëpër lakesat e jetës e të fatit, si nevojë për gjetje e njohje, duke u sfiduar dhe krijuar një imazh heroik. Narcisi ballafaqohet me dilema e pyetje, i ndodhur përballë tokave shqiptare, traditave e kulturës së këtij vendi. Prandaj edhe, vetënjohja rezulton me një kërkim të gjatë, që përfshin shëtitjen nëpër hapësira të shumta gjeografike.

I ndodhur përballë pasqyrës së vjetër shkodrane, ai nuk ndihet i plotësuar për t’u pasqyruar. Në fakt, zbehtësia e madhe e orendive, e odës, e jetës së tanishme, ishte në kundërshtim me gjallërinë e dikurshme, që Narcisi mbante në mend nga fëmijëria. Në një qasje të tillë ndaj gjithçkaje që e rrethonte mbase kishte ndikuar edhe largimi për një kohë të gjatë nga ky vend. E, plot skepticizëm për të parët dhe kulturën e traditën që ata përfaqësonin, Narcisi është edhe në dialogun me të parët që i shfaqen në pasqyrë:

“-Jeni strukë aty në fund të pasqyrës për me rrejt Dekën. Keni ndejë me vjet e vjet tue më pritë. E s’mbrami kujtuet se erdhi dita juej. Jo, poeti s’e humbë jetën e vet për me ringjallë t’uejën.

⁴³Nysret Krasniqi, Episteme letrare, fq. 69.

⁴⁴ Nysret Krasniqi, po aty, fq. 71.

*Gëzimet e idhnimet, qi ju tronditen, qenë tepër të ngushta. Unë kam dëshire ma të gjana e ma të nalta. Në këtë breshnuer të marrun drite une due me kundrue fytyrën t'ime të re e jo fytyrat e jueja të vjetra.*⁴⁵

Duke mos u pajtuar me insistimin e të parëve që Narcisi të jetë vazhdim i tyre, sepse “fytyra jotë asht e jona. Na jemi përtri në ty”⁴⁶, i thonë ata, ai vazhdon rrugëtimin për një kërkim të ri, në një tjetër hapësirë, në një tjetër pasqyrë.

Tashmë Koliqi e bën të qartë qëndrimin skeptik se a duhet të vazhdohet të këndohet kënga e të parëve, kjo këngë, kjo traditë, kjo kulturë që në të vërtetë nuk kishte ruajtur më asgjë tjetër në vete, përveç idesë së dikurshme himnizuese.

“- E kam këndue dikur në paqin e plogët të ditve t'uaja, andjet e përgjumshme mbrenda avullijave qi dajnë prej botës. Sot ndrrova. Dëshireve ju u vut për caqe murin e shtëpisë edhe lumin e qytetit. Unë dashunoj lirin qi then çdo cak të padrejtë e çon përtej mureve e përtej lumejve, në vllaznim me të panjoftunin e udhës qi flet gjuhën t'ime.”⁴⁷

Duke marrë kështu pozicionim kritik ndaj të parëve dhe qasjes së tyre për të mos pranuar asgjë tjetër që vjen nga jashtë, e që mund të jetë e mirë. E njëkohësisht, duke dhënë idenë për pranimin e risive dhe ndryshimeve, që vijnë nga të tjerët, si simbol të lirisë së kërkimit vetjak.

Narcisi me dhembje u gjend edhe përballë malësorës së stërngarkuar nga pesha e gjërave mbi kurrizin e saj. Fiziku i kërrusur ia vinte në pah dhembjet gjatë jetës, torturat kanunore dhe fatin në tokën e të parëve të tij. Ndërkaq ai vetëm mund të vuajë bashkë me të, për fatin e saj, sepse vargjet e tij nuk kanë fuqi më shumë se kaq.

Madje, edhe kur ai dëshironte të shihej natën në pasqyrë, gjatë kohës sa ishte fëmijë, mori përgjigjen që nuk bënte, sepse ishte “keq”. E, përse ishte “keq”, vajza nuk ia dha asnjëherë përgjigjen, madje edhe po të tentonte nuk do të dinte. Sepse, besimi në besëtytni ishte i verbër dhe i padiskutueshëm. Kjo e brente ende Narcisin, edhe pas kaq shumë kohe nga fëmijëria e tij.

Rrugëtimi sfidues i këtij heroi vazhdon përgjatë të gjitha prozave poetike. Ai, i gjendur përballë ligjeve e dokeve shqiptare, mban qëndrim refuzues dhe kritik. Narcisi, pasi shkon në fshat

⁴⁵ Ernest Koliqi, Vepra 2, fq. 326.

⁴⁶ Ernest Koliqi, po aty, fq. 326.

⁴⁷ Ernest Koliqi, po aty, fq. 326.

për ta përcjellë Dadën e tij, përballet me frymën kanunore, kundër së cilës janë mendimet e tij. Kjo është sfida tjetër të cilën ai e përjeton, duke mos e kuptuar fillimisht se përse një vajzë nuk mund t'i binte fyellit.

“Unë e shikova, plot çudi. Disa vjet ma vonë në Dukagjin, mora vesht se ka male në Shqipëri ku zakoni urdhnon që grave mos t'u ndëgjohet zani ndër kangë veç kur përkundin kërthinin në djep a kur vajtojnë mbi një trup të vdekuni.”⁴⁸

Krahasimi që bën këtu Narcisi është në fakt shumë i dhimbshëm. Lindja ose vdekja janë ato dy momentet e vetme që gruas shqiptare ia japin të drejtën e “zërit”. Sepse, vetëm në të tilla raste ajo guxon të dëgjohet. Prandaj edhe Narcisi s’po e gjente vetënjohjen, sepse nuk ishte kjo kultura që ai donte ta përcillte në poezitë e tij.

Ndërkaq, ballafaqimi me natyrën e jashtëzakonshme të Zvicrës, apo siç e quan Koliqi, Helvetisë, e bën të ndiejë njëkohësisht mall dhe nostalgji. Por, çuditërisht, sa më magjepsëse bëhej pamja e kësaj toke të huaj para tij, aq më shumë rritej dashuria për tokat e dheut të vet. Megjithatë, Narcisi nuk i mohon për asnjë moment të mirat e Perëndimit. Ai pranon që Perëndimi nuk duhet të jetë zgjidhja, por mund të jetë modeli që duhet ndjekur.

Intertekstualiteti

Rikontekstualizimi i mitit

Koliqi e merr si lëndë të veprës së tij mitin e origjinës, për të sjellë një mit të ri. Sepse, mitit të origjinës autori i vesh elemente të reja, duke e rikontekstualizuar.

⁴⁸Ernest Koliqi, Vepra 2, fq. 336.

Narcisi i origjinës dhe Narcisi i Koliqit janë të dy simbole të kërkimit. Kërkimi i tyre ka të bëjë me njohjen e vetes, fytyrës së vërtetë. Mirëpo, rruga e këtij kërkimi dhe fundet e tyre janë të ndryshme.

Përderisa Narcisi i origjinës bie pre e pasqyrimin, i dyti gjen shpëtimin nga pasqyrimi. Narcisi, duke qenë i vetkënaqur deri në shkallë tragjike, pëson prej saj. Njohja për të do të thotë dashuri, mirëpo dashuri patologjike, e cila ia sjell fundin tragjik. Sepse, në momentin kur ai e gjen mundësinë për t'u parë, për t'u njohur me veten, dashurohet në pamjen që ka përballë dhe aty gjen edhe fundin e tij. Kësisoj, njohja për të do të thotë vdekje.

Mirëpo, e njëjta nuk ndodh me Narçizin e Koliqit. Ai nis kërkimin i shtyrë nga dashuria dhe nevoja për njohje të vërtetë, mirëpo ndjenjat e tij lidhen me arsyen dhe me gjykim të shëndosh. Ai tashmë nuk idealizon, por tenton të gjejë modelin më të mirë të njohjes. Prandaj edhe kërkimi i tij është më i gjatë dhe më i mundimshëm. Ngase, rruga e tij deri te njohja kishte dilema dhe skepticizëm, që e largonin atë nga dashuria e verbër dhe patologjike. Duke qenë i arsyeshëm, ai e gjen fytyrën e vërtetë, vetnjohjen dhe atë që ai dëshironte ta pasqyronte në artin e tij.

Kështu, Koliqi, duke e marrë nga miti i Narcisit simbolin e kërkimit dhe të gjetjes, ia del të ndërtojë mitin e ri. Elementet e shumta përmes të cilave ai e rikontekstualizon këtë mit, e bëjnë të veçantë. Kombinimi i këtij miti me ambientin, mitologjinë, frymën dhe kulturën shqiptare, e njëkohësisht edhe zhvendosja e simbolikës së dashurisë, asaj të kërkimit dhe të gjetjes, çojnë drejt ndërtimit të një miti të ri narcisian.

Poetika simboliste, Miti i Pasqyrimin⁴⁹

Duke parapëlqyer poetikën simboliste, Koliqi u bë njëkohësisht nxënësi më i mirë i saj.

“Ai disa herë shpall hapur si mjeshtër të tij të fjalës D’Annunzion, kampionin italian të letërsisë së rë të simbloit, ai pretendon madje edhe ekzistencën e një shkolle të ndikuar nga

⁴⁹ Kur përdorim fjalën ‘pasqyrim’, ne realisht mendojmë në reflektimin, soditjen, dhe jo në pasqyrimin e realitetit.

D'Annunzio në letërsinë shqipe. Për Koliqin shkolla danunciane shënon fillimin e një ere të re në stilin artistik të letërsisë shqipe, shprehet Blerina Suta.⁵⁰

Kësisoj, autori nga ky art përvetësoi përshkrimin e atmosferës e të dokeve të vendlindjes. E, njëkohësisht, duke qenë shumë i përshtatshëm për këtë poetikë, nga ky mit u huazuan domethënie simbolike, si pasqyrimi në ujë, dashuria, vdekja, etj., e para si një vend i paqëndrueshëm, e dyta si dashuri për veten, e treta si vetëvrasje, etj.

Përdorimi i mitit të origjinës, bashkë me gjithë kompleksitetin që ka në vete, çon në përkthimin e realitetit në simbole të shumta, që lidhen me mitin. Pra, nga situata mitologjike, 'uji'- 'pasqyra', dhe 'të pasqyruarit'-që si proces ka ekuivalentin në 'përkuljen mbi ujë', por edhe simbole të tjera, që dalin nga miti i ri koliqian.

G.Genette, në leximin strukturalist të funksionit modern të këtij miti, përcakton “‘paqëndrueshmërinë’ ose ‘karakterin e lëkundur’ si thelbin e tiparit të qenësishëm të imazhit të Narçizit, duke theksuar se tek ai mishërohet (simbolikisht) ajo pjesë e mitit, që është quajtur kompleks i kulturës ku shkrihen dy motive: ai i pasqyrimin dhe ai i shpërfytyrimit të tij.”⁵¹

Kësisoj, Narçizi i Koliqit tenton të shohë veten në pasqyrat e shpirtit dhe të kujtesës së tij. Këtë na e dëshmon edhe loja me konceptin e pasqyrimin nëpër titujt e prozave poetike dhe të vetë veprës: “Pasqyrat e Narçizit”, “Ujë e pusit”, “Pasqyrë e vjetër shkodrane”, “Kroni i Bardhanjorvet”, “Prrue në Dukagjin”, “Një çuterr në Helveti”, “Vala e detit” dhe “Xhami i dritores sime”.

Pra, sistematikisht vihet në pah simboli i krijuar nga koncepti “pasqyrë”, përmes reflektimit në ujë, si sipërfaqe e pasqyrueshme, dhe në xham, si pasqyrë, po ashtu. Tani, ai na del në dimensione të ndryshme, herë i lëvizshëm, e herë statik, si: pus, krrua, përrua, çuterr, valë deti, e herë-herë në variantin e qelqtë, si: xhami e pasqyra.

⁵⁰ Ernest Koliqi, Gabriele D'Annunzio, “Shëjzat-Le Pleiadi”, Roma, 1958, nr.II, f.45-48 (Cituar sipas: Blerina Suta, Pamje të modernitetit në letërsinë shqipe, Onufri, Tiranë, 2004, fq. 31.)

⁵¹ Gerard Genette, “Il complesso di Narciso”, Figures I, perktth,it. Figure, Torino, Einaudi, 1969,f.18-26. (Cituar sipas. Blerina Suta, Pamje të modernitetit në letërsinë shqipe, fq.33.)

Tani, rrëshqitja e tyre ka të bëjë me rrjedhën e jetës dhe të kërkimit. Ndërsa, lëvizshmëria dhe paqëndrueshmëria e këtyre sipërfaqeve pasqyruese jep dyzimin e tij mes dy kulturave, por edhe kërkimin e gjatë të artit të vërtetë.

Te simbolistët, thelbi i domethënies së Narçizit është soditja e pastër estetike dhe pavdekësia e ideve. Një soditje të tillë e bën edhe Narçizi i Koliqit, i cili duke kaluar nëpër variantet e kësaj soditjeje, jep edhe arritjen e pavdekësisë.

Narçizi i Koliqit, pasi dashuroi rërfimin mbi Narcisin, çoi jetën në kërkim të pasqyrimin. Duke dashuruar pasqyrimin, ai dashuroi rrjedhimisht çdo sipërfaqe që ia bënte të mundshme atë.

“Qyshë në fëmijni dashurova ujnat si të rrjedhshëm ashtu të amullt, valët pasqyruese, sipërfaqet kristalore shumë tërheqëse për Narçizin andërrtar.”⁵²

Prandaj, përmes projeksioneve të shumta, shëtiti nëpër botën fiktive të tij, nëpër gjeografinë e shumtë, për të ndërtuar konceptin e ideve dhe të mendimeve metafizike.

“Shqipni, nuse e ujnave, ambëlsia e gjallë jote freskon andrrat e netëve të mia.

Zbresin gëzueshëm prej bjeshke në jalli Drini e Mati e Arzeni e Semeni e Vjosa tue endun valle si krushqë djaloshtarë të kapun dora-dora. E kurrë kanga e tyne nuk menë. Edhe në ditët ma të zeza mjerimi, ajo kangë kumbon e përhapet si një epithalam urimtar.

Një lum tjetër më rrëmbei papritmas në shkullmat e vet të turrshëm. Gjaku shqiptar që nuk shterret kurrë por, si ecin valët e Drinit prej grykës në grykë e prej lugjes në lugje, edhe ai rrjedh prej katragjyshave ndër nipa, mot në mot. Lum i pasun që nga burimet ma të lashta të fisit njerzor shkrumbon përherë bujarë e i fuqishëm në amë shenjue nga vetë gishti i Perëndisë.

Unë e ndjeva veten si për shorti pjesë e atij lumi”⁵³

Edhe pse pjesë e këtyre ‘ujnave’, Narçizi nuk ia del të gjejë veten. Sepse “ishte terr” dhe soditja ishte e pamundur. Pasqyra e tij është e papasqyrueshme. Paqëndrueshmëria e kësaj ‘pasqyre’ ia pamundëson soditjen.

⁵² Ernest Koliqi, Vepra 2, fq. 317.

⁵³ Ernest Koliqi, po aty, fq.318.

Por, duke ngërthyer elemente të reja, frikë, druajtje, frymë tmerri, proza tjetër poetike na çon drejt elementeve fantazmagorike. Sepse, përveç soditjes, pasqyra në kulturën shqiptare është njohur edhe për konotimin e saj negativ, sidomos nëse personi shikohet në të natën. Edhe pse, kohë e periudha të ndryshme dhanë perceptime të ndryshme të këtij fenomeni.

Dhe, duke dashur të luftojë këtë besëtytni si ngulitje në kulturën shqiptare, si element të prapambetjes, Koliqi shprehet kështu:

“Një natë drita e kandilit shkoi e shkrepri në pasqyrë të madhe ndërmjet dy dritareve.

Si nëpër një derë befas të çelun, vëreja një lëvizje të frigueshme hijesh në atë odë tjetër që dukej përtej pasqyrës. Këlthita. Shërbetores gati sa s'i shpëtoi kandili doret.

- Ça ke, more shënjallë?

-Shifi, aty mbrendë...

-Karabush, aty s'ka kurrja, kujtova se çka pate!

-Çoje kandilin... Due me pa aty mbrendë...

Ajo më tha me një za të premë:

S'ban. Nuk duhet me u shikue natën në pasqyrë. Asht keq

-Keq? Pse keq?

- Pse njashtu!

Edhe me pasë dashtë, ajo sigurisht nuk do të dint me dhanë zhvilim ma të gjatë. Si njerëzit e popullit, bestytnit i ndiqte me bindim pa kërkue psehin e tyne. Mue ajo fjalë e saj më mbet e ngulun ndër tru, kështu që deri vonë i dreshta pasqyrat natën ”⁵⁴

Kësisoj, ai ndërton edhe figurën e gruas së moshuar shqiptare, e cila është produkt i një mentaliteti të prapambetur, e që nuk di t'i sqarojë gjërat në të cilat beson pa bërë pyetje.

⁵⁴ Ernest Koliqi, Vepra 2, fq. 324.

Ndërsa, kur ai gjendet përpara kroit, vjen procesi i përkuljes, hedhja e vështrimit mbi imazhin e vetes. Mirëpo, Narçizi Koliqian nuk e njeh veten.

Narçizi ishte shpërftytyruar, ishte shndërruar. Por, ky shpërftytyrim nuk ishte në kontekstin negativ, por vazhdimësi e kulturës që ai përfaqësonte. Tanimë fryma mistike dominon ndaj reales, sepse në pamjen e tij soditej një nga të parët, pasardhës i të cilit ishte Narçizi i ri.

“U përkula me pi në curril të kronit edhe më doli vetja e pasqyrueme në ujë të lugut. Me atë gazhup ë shtat, dukësha një njeri tjetër, i panjoftun.

Larg ishin pasqyrat me suaza të arta të shtëpisë sime në qytet. Por isha unë e jo tjetër kush. Sytë veçse ndrinin tue qitun do shkëndia të mistershme. Sigurisht në fytyrën time aty përtriheshin tiparet e ndonjë stërgjyshi bari.”⁵⁵

Si soditje e pastër estetike dhe pavdekësi e ideve⁵⁶, shohim shenja e simbole të larmishme, që na dalin në prozat e tjera poetike të Koliqit.

Malet, kaltërsia (kaltërtim) qiellore, bjeshkët, kombi, zemra, vala, etj...janë soditja ekzaltuese e Narçizit që na çojnë drejt ideve të përvjetshme.

Por, statikja dhe e lëvizshmja ndeshen, për t’u ballafaquar si kundërshti drejt një kërkimi. Dhe, tani efekti ‘pasqyrë’ është i dualizuar mes maleve, që sjellin frymën e besnikërisë dhe të stoicizmit, dhe përroit, që nuk e ndal rrjedhën, duke sjellë prurje të reja gjithmonë, por edhe duke shenjuar jostabilitetin.

“Çova sytë prej pasqyrës së lëvizun edhe i naltova kah majet e maleve.

- Me një za vetmitar por të nxehtë, me një kangë të përvujtë por plot dashuri, me një dashuni pastrue nga vujtja për të tjerë, mundet me u ndiell në qiella tueja, o male, një agim i lum e i drejtë për banuesit që gjallojnë shpateve në zymnim e në vobsi?

Përroni i Dukagjinit, që rridhte e gurgullonte bri meje, e rrëmbeu fjalën time edhe e çoi teposhtë kah fushat e kah deti. Mue më brente një dëshirë që prap sot më salvon. Dëshirë me i lumnue malsitë tona.

⁵⁵ Ernest Koliqi, Vepra 2, fq.338

⁵⁶ Që është thelbi i domethënies së Narçizit te simbolistët.

Në ujë të atij përroni njofta ndoshta fytyrën time të vërtetë.”⁵⁷

Megjithatë, pasqyra më e besueshme për të është ajo e dritares së shtëpisë së tij, ku edhe sheh fytyrën e vërtetë.

“Tepër i tronditun mora me u largue nga dritorja. Në xham të saj, ndërsa po siellesha, vezulloi fytyra ime. E shikova me vërejtje e u çudita për do vija të reja që spikatëshin në të. Dëshirët e asaj mbasditje së ndritëshme me flakën e tyne bujare kishin djegë ndër skaje të buzëve shenjat e papastra të epsheve.

Në dritë e pastër derdhej në buzët e mia që nuk livronin, bashkue njana me tjetrën, atë ambëlsi fisnike që kanë duert e dashuna të nanës sime kur ngjiten për me u lutë.”⁵⁸

Vërtetësia për Narcisin e origjinës ishte e kobshme, sepse në esencën kishte narcizmin si vetdashuri. Mirëpo, simbolika e Narçizit të Koliqit është e ngjyrosur me elemente të tjera, duke qenë më tepër se sa marrje, një gërshetim me mitin origjinar.

Edhe A. N. Berisha thekson praninë e elementeve e shtresave të simbolizmit brenda këtij teksti. *“Megjithatë, duhet të theksojmë se këto elemente të kësaj rryme me ndikim në kohën kur autori e shkroi veprën janë shkrirë në botën e tij krijuese dhe janë pasuruar me përbërës të mëvetësishëm të perceptimit e të shqiptimit artistik”*,⁵⁹ shprehet ai.

Nërkaq, persiatjet e Narçizit, që soditet përmes paqyrash, vijnë përveç tjerash edhe përmes natës, muzikalitetit, detit, diellit, qiellit, reve, rrjedhës, etj., duke krijuar kështu para nesh imazhe të shumta që ndeshin realitetin artistik me atë të jetës.

Pasqyrimi dhe narcizmi

⁵⁷ Ernest Koliqi, Vepra 2, fq.343.

⁵⁸ Ernest Koliqi, po aty, fq. 359.

⁵⁹ Anton Nikë Berisha, Ernest Koliqi, erudit i rrëfimit artistik. Cituar sipas: Ernest Koliqi, Vepra 2, fq. 471.

Pasi patëm mundësinë të shohim mitin e Narcisit të origjinës dhe atë koliqian, elementet e njëjta, por që sillen nga autorë të ndryshëm, do të mund të shihen si linja intertekstuale, që barten në këto tekste.

“Genette shquan dy tipe marrëdhëniesh intertekstuale: ato të bazuara mbi një marrëdhënie bashkëpranë ndërmjet dy apo disa teksteve, dhe ato të bazuara mbi një marrëdhënie prejardhjeje”,⁶⁰ shprehet Blerina Suta.

Kur flasim për pasqyrimin, si mit koliqian i Narcisit, s’mund të mos na kujtohet edhe Tat Tnaushi i Kutelit. Ky personazh mëkatar i Kutelit, që dashuron marrëzisht Kalijen e tij, duke harruar dashurinë ndaj Zotit. Por, përderisa dashuria e madhe e tij ndaj Kalijes- *“të cilën e kishte sjellë nga detet e larguara të Lindjes tek kish shoqëruar dikur imzot Angjirin e Apollonisë”*⁶¹- është pasqyrim i shpirtit të tij melankolik dhe jo të bindur ndaj urdhrave të shenjtë, pavdekësia është pasqyrë e dënimit të shkeljes së këtij urdhri.

Vazhda e tij e mëkateve janë afresket me fytyrën e Kalijes, që mban gjithkund nëpër hapësirën që e rrethon, për të pasur më pranë pasqyrën e së dashurës që ia dogji zemrën. Dhe, kjo soditje vjen si kundërvënie ndaj vdekjes së Kalijes, të cilën ia mori Zoti. Ndaj edhe pasqyra e saj bëhet edhe përforcim i dënimit të tij me pavdekësi.

Si trekëndësh pasqyrimi na vjen Fan Noli, me tri figurat e tij identifikuese: Skënderbeu, Napoleoni dhe Krishti. I gjendur në situata ekstreme, Noli zgjedh të identifikohet me këto tri figura, për të gjetur zgjidhjen më të lehtë.

Si shenjë identifikimi, ato na çojnë drejt pasqyrës si reflektim i vetvetes, sikur te Narcisi i origjinës, ku Noli tash sheh tek ata atë që dëshiron ta shohë te vetja.

Një pasqyrim i shtrembëruar, siç e thotë Genette, e, megjithatë, Noli zgjedh t’i sodisë këto tri karaktere, më tepër se sa imazhe, kur ai përballlet me situata të skajshme. Duke qenë një pasqyrë-model për të, Noli ndjek hapat e tyre.

Skënderbeu është pamja që Noli sheh në ‘pasqyrë’ sa herë që atij i duhet një njeri me atribute të larta atdhetare. Dhe, kjo është ndër pasqyrat e tij që e trimëronte më së shumti.

⁶⁰ N.P-Gross, Poetika e intertekstualitetit, fq. 64.

⁶¹ Mitrush Kuteli, Tat Tanushi i Bubutimës, Botimet Kuteli, Tiranë, 2011, fq. 15.

Napoleoni, përveç tjerash, vjen si pasqyrim i mençurisë dhe sakrificës për popullin e tij, të cilin reflektim ai e përvetëson kur nuk di si t'u kundërpërgjigjet kundërshtarëve. Ndërsa, Krishti është pasqyra e tij e shenjtë, që e mëson se si sakrifica për një mision të madh shndërrohet në përjetësi, pa pasur nevojë për dhunë e forcë. Ky i fundit do t'i shërbejë atij si subjekt në shumë prej poezive të tij. Dy të parët mbeten pasqyra e jetës së tij reale, kurse i fundit është më tepër pasqyrë e jetës së tij artistike.

Mirëpo, Narcisi u dashurua në veten vetëm pasi u pasqyrua në ujë. Dhe, si pasojë e pamjes që pa, ai ushqeu një vetëdashuri tragjike, që u bë kobi i tij.

Në letërsinë e përbotshme fryma narcistike është shumë e pranishme në ndërtimin e karaktereve të personazheve të tyre. Nëse shkojmë prapa në kohë, në epet e Homerit gjejmë figurën e Akilit dhe të Agamemnonit, të cilët ushqejnë një dashuri të madhe për veten, e shfaqur në formë vetëbesimi e egoizmi.

Në letërsinë shqipe, një shembull eklatant kemi “*Jerina apo mbetëresha e luleve*” e Gj. Fishtës. Sepse, siç e pohon edhe vetë autori, objekt trajtimi i saj nuk është vetëm dashuria, por “*hijeshija e gruas*”. E, kjo hijeshi si kategori estetike, na hap dyert e narcizmit.

Jerina, simbol i bukurisë mbarëshqiptare, ashtu siç ishte edhe Narcisi, simbol i bukurisë mashkullore.

“Ngërthetimi i veprimtarís së melodramit u end per rreth njaj vashe, qi zêhet se lulet e zgjodhën per Mbretneshë të veten, e qi njiherit kjo do t'ishte edhè Mbretneshë e Shqyppnís; pse melodrami kje shkruie per me kremtue kundrimet eventuale të Mbretneshave të regjinís shqiptare”,⁶² shprehet Fishta.

Anton Nikë Berisha mendon se Fishta e shfrytëzoi me mjeshtëri konceptin e poezisë gojore shqipe kushtuar dashurisë, ku nuk shprehen akte konkrete të dashurisë, po bukuria – hijeshia e gruas; shprehen e projektohen gjakimet, dëshirat; projektohet ajo që mund të ndodhë ose që do të

⁶² Gjergj Fishta, Vepra letrare 5, Gjergj Fishta, Tiranë, 2005, fq. 50.

ndodhë. Sipas tij, “ngjet kështu për arsye se shqiptimi i aktit konkret të dashurisë do ta kufizonte mundësinë e përfytyrimit, të imagjinatës, që është përbërës i qenësishëm i veprës letrare poetike.”⁶³

Në “*Jerina ase Mbretnesha e Luleve*” Fishta e përfton të bukurën me anën e fjalëve, me anën e të shprehurit gjuhësor poetik, me anën e vargjeve. Pra, ndikimin e veprës në marrësin e shkakton para së gjithash e bukura e krijuar përmes tekstit poetik, që është ndryshe nga çdo tekst jo letrar, jo artistik, që dëshmohet në mënyrë bindëse në “*Jerina ase Mbretnesha e Luleve*”. Hijeshia dhe bukuria në këtë melodramë nënkuptojnë dashurinë dhe lumturinë. Këtu e ka bazën veprimi i Fishtës që përmes artit të fjalës t’i njësojë bukurinë e gruas me bukurinë e krijuar.

Më tutje, studiuesi Berisha pohon se “*bukuria në këtë vepër ngërthen në vete një shumësi kuptimesh. Jerina është vetë e bukura; e bukura në jetë dhe e bukura te njeriu. Bukuria njëherit nënkupton pasurimin shpirtëror; ajo shpreh dhe të madhërishmen. Të dyja (bukuria dhe e madhërishmja) njësohen dhe bëjnë qenësinë e veprës dhe ndikimin kryesor estetik dhe e drejtojnë marrësin nga përsosmëria.*”⁶⁴

Duke qenë një e bukur e përkryer ajo arrin shkallën e idealizimit, por që te Fishta sjell fitore, kurse te Narcisi sjell vdekje.

Veçorizimi i personazheve

Një nga funksionet e rëndësishme të intertekstualitetit është edhe veçorizimi i personazheve. Ernest Koliqi, në laramaninë e personazheve që sjell, bën edhe individualizimin e tyre. Veçorizimi i personaliteteve të ndryshme çon në formimin e karaktereve të pavarura brenda shkrimeve të këtij autori. Karakteristikat dalluese janë qoftë të natyrës fizike, qoftë të asaj psikike apo shpirtërore, të individit apo të grupeve e klasave të ndryshme. Kësisoj, bëhet tipizimi i tyre, për t’u finalizuar me diferencimin gjuhësor.

⁶³ Anton Nikë Berisha, “JERINA ASE MBRETNESHA E LULEVE” – NJË KRYEVEPËR POETIKE E FISHTËS, Cituar sipas: <https://atunispoetry.com/2014/12/12/jerina-ase-mbretnesha-e-luleve-nje-kryeveper-poetike-e-fishtes-jerina-ase-mbretnesha-e-luleve-nje-kryeveper-poetike-e-fishtes-nga-prof-a/>

⁶⁴ Anton Nikë Berisha, “JERINA ASE MBRETNESHA E LULEVE” – NJË KRYEVEPËR POETIKE E FISHTËS, po aty.

*“Domethënia e referencës intertekstuale mund të shkoqitet nga vetë personazhi, kur ai merr me vetëdije si një model një figurë letrare,”*⁶⁵ shprehet Piegay-Gross. Kështu, përballja me të panjohurën dhe me mohimin shëtit personazhet nga një skaj në tjetrin. Kërkimi i realiteteve të reja bën që ata të implikohen në veprimet e së tanishmes, që do të jenë determinantë e së ardhmes. E, me gjithë dallimet që mund të kenë nga njëri-tjetri, ata të gjithë janë brumë i një përkatësie të përbashkët etnike, që përbën etnopsikologjinë e tyre.

Dhe, si rezultat, ne ndeshemi me një strukturë shoqërore, të përfaqësuar nga personazhet e Koliqit. Herë përmes monologut, herë përmes dialogëve, e herë të tjera përmes rrëfimit të narratorit, prania dhe veçorizimi i tyre del në shesh bindshëm.

*“Ndarja e rrëfimeve në linja të ndryshme, pastaj digresionet dhe episodet, mundësojnë fokalizimin e situatave narrative paralele, ndodhje në familje dhe përvojat e personazheve të ndryshëm, ndërsa narratori i gjithëdijshëm që rrëfen të gjitha ngjarjet, depërton edhe në intimitetin e personazheve, duke i rrëfyer madje edhe monologët dhe mendimet e tyre,”*⁶⁶ thotë Gerard Genette.

Paraqitja e veçorive të individualiteteve të shumta, krahas veçorive shoqërore të kohës, i afron personazhet e shkrimeve të Koliqit me figurat reale, duke u bërë simbol i vërtetësisë së tablosë shqiptare. Ata, duke qenë njerëz realë, përballen me mekanizmat e shoqërisë, së cilës i kundërvihen apo e përfaqësojnë. Kësisoj, qenia e tyre përfaqëson filozofinë jo vetëm të personazhit, por edhe të kolektivit.

Vështrim intratekstual

Personazhet

⁶⁵ Nathalie Piegay-Gross, Poetika e intertekstualitetit, fq. 107.

⁶⁶ Gerard Genette, Narrative Discourse, An Essay in Method, Cornell University Press, Ithaca- New York, 1980, fq.102.

Intratekstualiteti është linja që shenjon lidhjen mes teksteve të autorit të njëjtë.

“Në teori të tekstualitetit, intratekstualiteti shenjon relacionet intertekstuale brenda disa veprave të një autori. Pra, intratekstualiteti nuk del jashtë një stili apo jashtë një autori, prandaj edhe mund të quhet intertekstualitet intern dhe është i lidhur ngushtë me autotekstualitetin”, shprehet Lluccien Dallenbach.⁶⁷

Gjithashtu, duhet të përmendet fakti që veçorizimi i personazheve kryen një funksion me shumë rëndësi, sidomos te romani.

Sipas N.P-Gross, *“nga referenca që një personazh mund t’i bëjë një veprë, rrëfimi, duke vënë në skenë leximet e këtij personazhi, saktëson për shembull psikologjinë, hijet dhe përndjekjet e tij, por gjithashtu dhe diturinë, aftësinë kulturore dhe përkatësinë e tij ndaj një mjedisi të dhënë”⁶⁸.*

Personazhet e Koliqit janë figura të ndryshme, të cilat ai i merr nga mitologjia antike greke, mitologjia shqiptare, por edhe nga bota shqiptare përgjithësisht.

Narcisi i origjinës transformohet në një Narcis shqiptar, që vihet në kërkim dhe ia del të njohë fare në fund. Zanat e shtojzovallet, si modele mitike shqiptare, vihen në funksion të mendësisë së kohës, për t’i përmbushur misionet e tyre, duke ndihmuar apo ndëshkuar. Dhe, personalitete të ndryshme, të krijuar në prozë, vënë në pah dyzimin e figurës së njeriut shqiptar, i gjendur përballë një tradite, kanuni dhe përballë emancipimit, që vjen përmes shkollimit.

Doda është një nga personazhet që tipizohet fuqishëm si figurë e gjendur mes dy zjarreve. Një karakter i dyzuar. Janë vetëdija dhe pavetëdija ato që luftojnë gjatë ballafaqimit të tij me mekanizmat e shoqërisë, në të cilën kthehet pas një kohe.

Si simbol i emancipimit dhe kulturës evropiane, Doda në vena ka gjakun atëror, që i vlon kur ballafaqohet me hakmarrjen. Dhe, kësisoj, në gjithë kompleksitetin e ngjarjeve, heroi intelektual bie pre e kodit të nderit.

Kështu, vrasja është multidimensionale, sepse prek shumë nivele. Tanimë nuk bëhet fjalë vetëm për vrasjen e gjaksit, por edhe të ndërgjegjes së tij, të të gjitha viteve të kaluara larg vendit, të

⁶⁷ Lluccien Dallenbach, Intertexte et autoretexte, Poétique, nr.27, 1976, fq.283.(Cituar sipas: Ag Apolloni, Parabola postmoderne, fq, 157.)

⁶⁸ N. Piegay-Gros, Poetika e intertekstualitetit, fq. 107.

të gjithë librave të lexuar, të shkollimit, etj. Dhe, kultura vret kulturën. Çlirohet nga një barrë, për t'u ngarkuar me barrën e vrasësit të shumëfishtë..

Te “*Nusja e mrekullueshme*”, Leka është në luftë mes kodit të familjes, nënës, dhe të zanave. I gjendur mes dy ekstremeve ndërvepruese, ai tregon dobësinë ndaj institucionit familje.

Prandaj edhe thyerja e ligjit të zanave pason hakmarrjen e rëndë- marrjen e gojës. Thyhet kodi i besës, hapet kodi i ri i jetesës.

Personazhi i Koliqit përfaqëson karakteristikat e shoqërisë dhe luftën për t'u qëndruar besnik ligjeve të maleve. Por, kur hyn në lojë edhe etnopsikologjia, si dobësi ndaj familjes, Leka dorëzohet, dhe, edhe pse vetëdija e tij i di pasojat, nënvetëdija triumfon, për të jetuar me dënimin e përjetshëm.

Edhe në novelën “*Bilbilat e Plepishtit*” ballafaqohemi me botën e brendshme të personazhit intelektual, por tanimë në përmasa intime. Kështu, personazhi Hilush Vilza funksionalizohet me ndjenjën e inferioritetit gjatë ballafaqimeve me ambientin.

Tema dhe ideja

Kur flasim për temën dhe idenë, si intratekstualitet, kemi parasysh shkrimet e Koliqit, në të cilat na çojnë këto linja. Pa dyshim që i njëjti autor, në shkrimet e tij ka një linjë të ngjashme të të menduarit, që e sjell në forma të ndryshme krijimi.

Te “*Pasyqrat e Narçizit*” Koliqi shfrytëzon mitin e origjinës, duke e sjellë të metamorfizuar në një mit shqiptar. Njëjtë autori do të veprojë edhe me mitet shqiptare, si zana, shtojzovallet, e me besime e legjenda, por njëkohësisht edhe me historinë e kulturën si qytetërim, që vijnë si tema qendrore të shkrimeve të Koliqit.

Lidhja me simbolet e vendit çon drejt lidhjes së teksteve të tij me etninë. Ndërkaq, ideja është që personazhet të përballen me momente ekstreme, si mbijetesa, me ç' rast pason ose fitorja, ose humbja. Të gjendur gjithmonë në situata të tilla, personazhet e Koliqit janë të brumosur me idenë e kërkimit.

Forma e stili

Koliqi njihet kryesisht si prozator, por që luan edhe me formën e prozës poetike. “*Pasqyrat e Narçizit*” e shkruan në formë të prozës poetike, duke ndërtuar shtatë syresh, që mund të qëndrojnë strukturalisht shumë mirë pranë njëra-tjetrës.

Mirëpo, shkrimet e tjera të tij janë në formë tregimesh, si libri “*Tregtar flamujsh*” apo edhe “*Hija e maleve*”.

Northrop Fraj, kur flet për stilin, na jep idenë se është një lloj cilësie e personalitetit verbal ose të një zëri folës, e “*kur kjo cilësi të njihet si zëri i vetë autorit ne e quajmë atë stil*”⁶⁹.

Pasi që po flasim për nivel intratekstual, stili përgjithësisht është i njëjtë, gati në të gjitha shkrimet e Koliqit. Duke u dominuar kryesisht nga simboli, Koliqi përvijon tematika dhe ide të shumta në shkrimet e tij prozaike.

Mite dhe tekste

Forma të mitit nacional

⁶⁹Northrop Fraj, *Anatomia e kritikës*, Rilindja, Prishtinë, 1990, fq. 364.

Forma të mitit nacional gjejmë te “Pasqyrat e Narçizit”, te tregimet e tij te “Hija e maleve”, por edhe në format poetike, ku trashëgimia, si kulturë orale: Zana, Orët, etj., apo si figura nacionale: Skënderbeu, etj. kalojnë nëpër transformime letrare, duke u shndërruar në simbole të mitit nacional, për t’u bërë të gjithkohshme. Te disa nga tregimet e tij, si te “Nusja e mrekullueshme”, “Gjaku”, “Kur orët lajmojnë”, etj., gjejmë lakimin e diskursit mitik nëpër trajta të besimit, të doktrinës fetare, të asaj nacionale, të mitit të vjetër grek, etj., drejt ndërtimit të mitit personal modern.

Sipas Anton Berishës, “*barabar me jetën konkrete, me ndodhitë e përditshme, në këto proza në përmasa të ndjeshme është e pranishme edhe bota mitike. Koliqi, Fishta e autorë të tjerë shqiptarë të asaj kohe, kanë funksionalizuar me shumë mjeshtëri në veprën e tyre vetëdijen mitike shqiptare. Kjo nuk bie në sy vetëm në prozën e fillimit të Koliqit (Nusja e mrekullueshme) dhe në atë përmbyllëse (Zana e fundme), por edhe në të tjera (Kërcimtarja e Dukagjinit, Kur orët lajmojnë), ku bota mitologjike shprehet e njësuar me jetën konkrete.*”⁷⁰

Prania e këtyre dy botëve del e shkrirë, aq sa shpeshherë është pothuajse e pamundur të shihet se ku fillon njëra, e ku mbaron tjetra. Kjo gjithmonë duke pasur parasysh që po flasim për një vetëdije, e cila ishte e trashëguar brez pas brezi. Prandaj edhe, personazhet, të gjendur në situata të pazgjidhshme, gjejnë alternativat e mundshme përmes botës mitologjike.

Simboli i hakmarrjes- shtojzovallja

Në mesin e figurave mitologjike shqiptare, një rol shumë të rëndësishëm e kishin edhe figurat mitike femërore. Kur kemi parasysh ligjet e maleve shqiptare, e kemi më të qartë rëndësinë dhe rolin e këtyre figurave, që na dalin si përfaqësuese të identitetit shqiptar, në një vend të udhëhequr nga ligjet e ashpra të kanunit.

Për të ilustruar më mirë praninë dhe rolin e kësaj figure, ndalemi te tregimi “Nusja e mrekullueshme”.

⁷⁰ Anton Berisha, “Erudit i rrëfimit artistik”, cituar sipas: Ernest Koliqi, Hija e maleve, Buzuku, Prishtinë, 2003, fq.11.

Nysret Krasniqi te “Nusja e mrekullueshme” gjen identifikimin e Shtojzovalles me nimfën Eho, dhe Lekë Binakun me Narcisin. “*Thjesht kemi të bëjme më një ecje nga miti nacional drejt atij të lashtë grek*”⁷¹, thotë ai. Kështu, fjalët që shprehin dashurinë e Shtojzovalles ndaj Lekë Binakut, janë të ngjashme me ato të nimfës Eho ndaj Narcisit, sikur edhe ndëshkimi i tyre ndaj refuzuesve të dashurisë, ‘marrje e gojës’ dhe ‘vdekje në ujin e lumit’.

Këto figura mitologjike shquheshin për karakterin e shenjtë në konstitucionin shpirtëror malësor, që na del përmes strukturës narratologjike të këtij tregimi.

Narracioni, i ndërtuar përmes tri figurash, arrihet si rrëfim brenda rrëfimit, për të treguar pushtetin që ka në shtresat sociale ky mit.

Shtojzovallja i shfaqet në dhomë Lekë Binakut dhe kështu ndodh martesë e tyre, e cila edhe vazhdon me jetën bashkëshortore të fshehtë.

“U ba mesnata. Oda, me të papritme, u mbush me dritë arit e me ërë drandofiles. Nusja e mrekullueshme, me bukurin hyjnore qi gojë njeriu s’mundet me rrëfye, hyni pa çelë derë. Kishte një tubë të madhe lulesh ndër krahë dhe i shkatroi mbi dyshek tue thanë, buzë-ngjeshun:

Mbramja e mirë, burri i em.

*E u ul mbi lule përbri tij. Ajo natë kje e para e nji vargu të gjatë netsh dashnije mbinjerzore.”*⁷²

E gjithë ngjarja rrëfëhet nga prifti, rrëfimin e të cilit e ndjekin dy dëgjues të vëmendshëm.

Megjithatë, kjo dashuri e fshehur nuk mbeti pa ndikuar te Lekë Binaku, sjelljet dhe qëndrimet e dyshimta të të cilit nisi t’i vinte re e ëma e tij. Prandaj edhe ajo, pas një insistimi të gjatë përmes pyetjesh, ia doli që ta zbulonte të vërtetën. Mirëpo, pikërisht e vërteta ishte fatale për Lekë Binakun.

*“Por sa mbaroi tregimin, nisi m’u mbrapshtue ndër fjalë. Ep e merr për me qitë zanin: s’a punë e mundun. I ishte marrë goja. Qyshë at ditë gjuha s’i punon ma...”*⁷³

⁷¹ Nysret Krasniqi, Episteme letrare, fq. 74.

⁷² Ernest Koliqi, Hija e maleve, fq. 21.

⁷³ Ernest Koliqi, po aty, fq. 23.

Sepse, këto krijesa të mbinatyrshme hakmarrjen e kishin shumë të madhe nëse nuk u mbahej fjala.

Tanimë, Lekë Binaku, që është edhe protagonist i ngjarjeve dramatike në tregim, është dëshmi e gjallë e fuqisë së jashtëzakonshme të mitit mes malësorësh dhe e hakmarrjes së shtojzovalles, si bartëse e këtij miti.

Si një personazh fantom, që fizikisht nuk paraqitet, por na del i pranishëm vetëm nga mimikat e djaloshit, është zana ose shtojzovallja. Kësisoj, Koliqi ndërton variantin e tregimit të tij fantastik, nga një invariant përrallor i pranishëm në traditën gojore.⁷⁴

Miti i gjakut dhe kanunit

Si dy prej elementeve që dëshmojnë stereotipin kulturor shqiptar, kanuni dhe miti na dalin si përfaqëues apo njëjtësim me jetën e malësorëve. Si rezultat i një pavetëdijeje kolektive, kanuni dhe miti vijnë si një kod i pashkruar, tashmë i kristalizuar mes malesh.

Ato plotësojnë njëra-tjetrën dhe mundësojnë funksionimin e jetës sipas një ligji që rrjedh nga kujtesa dhe e kaluara. Njëri element juridik dhe tjetri shpirtëror japin tablonë e vërtetë të një malësori shqiptar, duke e veçorizuar atë në mesin e popujve të tjerë, si identitet dhe kulturë.

Tregimi “*Gjaku*”, që sjell mitin etnik, shpërthen si një gjakim i brendshëm, si refuzim ndaj shkëputjes së kësaj rrjedhe, ndaj modernitetit, si subkoshiençë, për të çuar drejt vrasjes, Doda vret si ndër dije dhe jo si vetëdije; dhe miti grek, ku mbytja në lumë vjen si rezultat i një refuzimi dashuror, si vetëdije. Tanimë ndërrohet dimensionin e shenjtë i pushtetit të kanunit në jetën malësore, duke dëshmuar forcën e tij për bashkëjetesë të fesë, mitit dhe kanunit.

“*Gjaku*” që në titull shenjon rrjedhën e gjakut, lidhjen, dhe, e parë në raport intertekstual, na bart te lumi, në të cilin mbytet Narcisi, si rrjedhë e pandalur e njohjes dhe e vetënjohjes, ashtu sikur edhe gjaku.

⁷⁴ Sipas të cilit, njerëzit bashkëjetonin me figura mitologjike të seksit tjetër, deri në momentin kur të mos shkilej pakti i arrirë në fillim, sepse atëherë pasonte dënimi shumë i ashpër.

Kështu, në novelën "Gjaku", mësuesi Doda (i shkolluar në një qendër evropiane), ndeshet e bën luftë me botëkuptimin e trashëguar, që nuk përkon me atë të kohës, e natyrisht as me botëkuptimin e tij. Sipas Anton Berishës, "qëllimi kryesor i Dodës, që përshkohet në të gjitha prozat e këtij vëllimi, është të krijojë platformën për një edukatë e mirësjellje bashkëkohore, të krijojë (nëpërmjet librave që i koncepton dhe fillon të shkruajë) një botëkuptim të kohës, që ka shenjen e përparimit shpirtëror e intelektual, e civilizimit të njëmendtë. Këtë botëkuptim, sidomos të njeriut të ri, Doda nuk synon ta krijojë jashtë traditës dhe pasurisë shpirtërore që e ka cilësuar dhe e ka mbajtur gjallë njeriun tonë në rrjedhë të shekujve, por duke e begatuar dhe pasuruar atë në pajtim me kohën".⁷⁵

Ky qëllim na del qartë përmes fjalëve të Dodës, duke tentuar që të ruhet lidhja me traditën, por që medoemos të çrrënjosen edhe të këqijat që kanë zënë vend:

"Aty desha të dal. Mos meno se un jam kundra kulturës okcidentale: asnjifje; jam vetëm kundra disa parimeve të saj qi na pranojmë pa kontrolle qi, më duket, ligshojnë cilsit origjinale të rracës shqiptare. Un jam i mendimit qi, ndër sholla fillore nemose, duhet të marrim para sysh prirjet e mira e të këqija qi ç' do kalama shqiptar ka trashigüe, bashkë me gjak prej të parve. Mbi to duhet të punojmë, tue u u përpyjek me shrranjösë të këqijat e me drejtue përdorimin e të mirave kah një qëllim njerzuer."⁷⁶

Dhe, miti i gjakmarrjes triumfon pas konfliktit të brendshëm të personazhit kryesor, i cili bie pre e këtij miti arketipor malësor. Edhe pse në luftën e tij psikologjike gjejmë përplasjen mes dy miteve antitetike, Doda nuk ia del ta mund mitin kanunor dhe të gjakut. Ndërgjegjja e tij e gjykon drejt kanunin, por nuk mund ta shkelë, prandaj edhe bëhet viktimë e tij, duke u bërë vazhdim i ruajtjes së vlerave autentike mes malësorësh.

"Hija e maleve", mitet nacionale

Te "Hija e maleve" Koliqi ndërton tregimet duke kombinuar mitologjinë shqiptare, doket dhe traditat, kanunin e kulturën shqiptare, mirëpo duke mos lënë anash as elemente që vinin nga shkollimi, si ballafaqim kundërshtie me këto të parat. Si pjesë të miteve nacionale pa dyshim që na

⁷⁵ Ernest Koliqi, Hija e maleve, fq. 8-9.

⁷⁶ Ernest Koliqi, po aty, fq. 28.

dalim figura e simbole, si gjaku e flamuri, pastaj kanuni me të gjitha ligjet e veta, ndërkaq besimi në doket e mitologjinë shqiptare del si pjesë e kulturës dhe mendësisë së këtij populli.

Anton Berisha, në parathënien e librit "Hija e maleve", në vështrimin që ua bën këtyre tregimeve, vë në pah se *"në këto proza s'ka stërhollime, s'ka as rastësi. Autori e përjeton objektin e trajtuar, mishërohet me të në kuptimin e njohjes dhe të thellësisë së shqiptimit, elemente që do të perceptohen dhe do të përjetësohen si të tilla edhe nga lexuesi. Temat e trajtuara nxirren nga qenësia e jetës, edhe kur dukuritë e ngjarjeve vrojtohen e shqiptohen në hullinjtë e vërtetësisë konkrete, brenda gjallimit real, edhe kur trajtohet realiteti psikik e qenie të mitologjisë shqiptare, besime e besëtytni, ose kur bëhet gërshetimi dhe njësimi i tyre."*⁷⁷

Miti i atdhedashurisë, si palcë dhe etni, del përmes rrëfimit të ngjarjeve të realitetit, ku vetëdija e tij kërkon që të bëhet një lloj seleksionimi i traditës, duke ruajtur virtyte të tilla, si mikpritja, e duke lënë jashtë vetes ligje kanunore, si gjakmarrjen. *"Ai u kushton kujdes sidomos besës dhe mikpritjes; shqipton rëndësinë e këtyre virtyteve për botën shqiptare, të cilat bashkë me burrinë, urtinë e trimërinë, i japin kësaj përmasën e theksuar të autoktonisë dhe të mitikes"*⁷⁸, jep mendimin A.Berisha.

Dhënia e besës, edhe pse është fjala për gjaksin, sepse hyrja në shtëpi ishte e shenjtë, del përmes figurës së Uc Lleshit, i cili e pret në shtëpinë e tij gjaksin, duke i siguruar madje edhe dalje të sigurt përtej kufirit. Kështu, fuqishëm Koliqi përball tri mite shqiptare: mitin shumë të fuqishëm kanunor, atë të gjakut, si dhe mitet zakonore shqiptare, mikpritjen dhe besën. Sepse, interesi individual nuk mund të ishte kurrë para traditave dhe kulturës. Ndërsa, e gjendur përballë mitit të gjakut e kanunit, femra, bota e së cilës është kalitur me shumë mjeshtëri nga pena e Koliqit, pëson shumë. Urtësia, përkushtimi dhe sakrificat e grave, e nënave shqiptare, si dhe fati tragjik i tyre, karshi mentalitetit, dokeve e zakoneve, vihen në pah përgjatë trajtimit të kësaj figure të *"Hija e maleve"*.

Bota mitologjike shqiptare

⁷⁷ Ernest Koliqi, Hija e maleve, fq. 8.

⁷⁸ Ernest Koliqi, po aty, fq. 9.

Kultura perëndimore dhe tradita shqiptare dalin të dyzuara në shkrimet e Koliqit. Këto modele formësuan tiparet e veçanta të artit të tij të frymëzuar nga një traditë e pasur orale shqiptare.

Sigurisht që, edhe pse shkrimet e Koliqit kanë bazament popullor, ato në esencë dalin shumë origjinale, sepse “*Ai ia ka dalë që ta fusë folklorin në lojën e strukturave të rrëfimit pa u bërë pre e folklorit*”⁷⁹, shprehet Kujtim Rrahmani. Prania e tillë e oralitetit në shkrimet e autorit shfaq karakterin intertekstual, e mbase edhe diskursiv.

Pra, me shkrirjen e substratit gojor në sintezën e shumësisë së ligjërimave brenda tekstit letrar, arrijmë deri te njohja e intertekstit si ndërtim. Dhe, organizimi i këtij materiali oral e risjellja e figurave mitologjike shqiptare në tekstet autoriale, i bëjnë shumë origjinale shkrimet e Koliqit.

Sikurse te një numër i konsiderueshëm i autorëve shqiptarë, edhe te Koliqi, bota mitike zë një vend me rëndësi në krijimtarinë letrare të tij. Në novelat e tij bashkëjetojnë njerëzit e rëndomtë, zanat e shtojzovallet.

Sipas A.Berishës, “*me një simbolikë shumëkuptimore, bota mitike, e ndërlidhur aq ngusht me atë konkrete, është shqiptuar në prozën e fundit të këtij vëllimi, "Zana e fundme", ku nëpërmjet Zanës, si simbol kombëtar, shprehet qenësia e kangës si qëndresë, si vazhdimësi, si ekzistencë*”.⁸⁰ Ndërkaq, Orët bëhen paralajmëruese të fateve të njerëzve. Ato ekzistojnë në vetëdijen e individëve. Rrëfimi i djalit mbi Zanën nis me këto fjalë:

*"Sikur do t'a keni ndëgjue sa herë e herë, vëndi i ynë motit ishte an'e kand i populluem me Zana kangatave. Ç'do kreshhtë e kaltërt, ç'do she gurgullues, ç'do zabel i lulzuem kishe Zanën e vet. Ishin projset e Shqipnis. Ato rrijshin gati me largue mjerimet e të zezat qi merrshin me iu afrue popullit shqiptar. Ndër mëngjese të qarta endshin valle maleve e fushave për me e ndjellë të mira mbi komb, qi asohere për hirin e tyne ishte fatlum.*⁸¹

Mirëpo, në tokat shqiptare ndërruan kohët, prandaj edhe zanat, që s'kishin më përse të qanin as të këndonin, sepse “*kanga e vaji, qi janë ushqim i tyne, erdhi tue u mungue*”, u zhdukën. Nga kjo

⁷⁹Kujtim Rrahmani, Intertekstualiteti dhe Oraliteti, fq. 42.

⁸⁰ Ernest Koliqi, Hija e maleve, fq. 12.

⁸¹ Ernest Koliqi, po aty, fq. 162.

humbje mbeti gjallë vetëm "kangatarja ma e mirë", e cila në mënyrë shumë mitike i mbështolli trupat e tyre, duke i vendosur rresht në një shpellë kristali.

Te përfundimi i këtij tregimi gjejmë një përputhshmëri me mitin e Narcisit, atë të mitologjisë greke, sipas të cilit në vendin ku ai u mbyt duke u pasqyruar në ujë, çel gjithmonë lulja, e cila njihet si Lulja e Narcisit. Ngjashëm na del edhe fundi i "Zanës së fundme":

"Qysh at ditë, aty, për gjith prendverë mugullojnë dy çufra lulesh e këndojnë dy bylbyla".⁸²

Ndërkaq, duke qenë simbol i vetëdijes kombëtare, zanat merrnin rol mbrojtës kur shqiptarët gjendeshin përballë të huajve.

Kështu, te "*Kërcimtarja e Dukagjinit*" Zana merr rolin e mbesës së Lekë Dukagjinit, vetëm që të dilte fitimtare përballë grave tjera. Përmes një vallëzimi madhështor ngrihet lart pozita dhe imazhi i Lules, si mbesa e Lekë Dukagjinit, ndërkaq Zana ia del që të realizojë detyrën e saj, që të mbrojë shqiptarët dhe imazhin e tyre karshi të tjerëve.

E, përshkrimi i ndërrimit të zakoneve dhe shprehive të sjelljes, që vinin në pah frymën dhe praninë hyjnore të Lulja, është i jashtëzakonshëm.

"Ishte nërrue krejt. Krijesë ma të shkathtë s'kish pa sy njeriu. Nuk e zente vendi vend: herë dilte në krye të vargut tue u vërtitë tërmaleve të thikshme, herë ndalej në fund për me zanë pastaj karvanin me vrape të falisuna: bante hoka, shpërthente në gaz të kandshëm e të zashëm, qi rrëshqitte nëpër varg t'ushtarve tue zgjue ndiesi të freskta ambelsije të mbinatyrshme. E gjithkush bahej katër copash për t'a kondendue në ç'do trillë qi i kërcente. Zoga dyshonte os ish n'andërr. Tue shikue mirë s'i dukej si bija e saj: fytyra po; edhe trupi po; syt, por, si mos me qenë të Lules. Dy sy të rij, të panjohun, plot shkëndija misterioze qi mezi i a durue të shikuemit."⁸³

Ndërkaq, roli paralajmërues i Orëve vihet në pah përmes parandjenjave që ndjellin te komitët, ashtu që ata të jenë të përgatitur për më të keqen.

⁸² Ernest Koliqi, po aty, fq. 163.

⁸³ Ernest Koliqi, *Hija e maleve*, fq. 87.

Pra, Orët ishin edhe lajmëtare dhe shenjat që ato i përcillnin te njerëzit kryesisht lidheshin me një fatkeqësi të mundshme që do të pasonte, prandaj edhe duhet të përgatiteshin për më të keqen. Ashtu siç e thotë edhe vetë titulli i këtij tregimi, “*Kur orët lajmojnë*”.

Një tjetër novelë është edhe “*Nusja e mrekullueshme*”, ku vihet në pah mentaliteti tipik shqiptar, i brumosur nga besëtytnitë. Prifti është ai që rrëfen ngjarjet që lidhen me tragjicitetin të cilin e pëson Leka, si pasojë e dashurisë që çon me nusen e mrekullueshme, Zanën, që i shfaqet gjatë kohës kur ky kulloste bagëtitë. Ndërkaq, kjo histori hap shumë dilema dhe pikëpyetje në mendjen e të riut që po e dëgjonte rrëfimin, dhe i cili nuk dinte t’u jepte përgjigje atyre që kishte dëgjuar, pavarësisht shkollimit të tij jashtë vendit.

Kapitulli III

Krijimi i mitit të ri -Miti dhe antimiti

Miti dhe antimiti

Betoveni dhe faktet

Libri "*Betoveni e Revolucioni francez*" nis me ndarjen e parë, që përfshin Introdiktën dhe hapet me titullin "*Çështja*". Siç vepron rëndom, Fan Noli fillon me njoftimin e asaj për të cilën do të flitet, me lëndën dhe vështirësitë e punës së vënë përballë.

*"Kur plasi Revolucioni francez më 1789, Betoveni ishte gjashtëmbëdhjetëvjeçar, tridhjetekatër kur u bë Napoleoni perandor i Francës më 1804 dhe dyzetë e pesë kur epoka e Meternikut u inaugurua me Kongresin e Vjenës më 1815. Vjetët e parë të rinisë i kaloi në Bon, krahina Rhinit, ku edhe lindi më 1770; pjesën tjetër të jetës në Vjenëm ku komponoi dhe vdiq më 1827."*⁸⁴

Kështu bëhet hyrja në historinë e personazhit qendror të librit të tij, Betoveni, duke kaluar më pas të detaje të tjera rreth Revolucionit francez si dominantë e kohës. Revolucionit preku të gjitha fushat e jetës, sociale, politike, ekonomike, kulturore, etj., duke dominuar për më tepër se një shekull Evropën. E, megjithatë, pa u prekur nuk mbeti as muzika dhe vetë figura e Betovenit.

Por, ndeshja me idetë mospajtuese rreth qëndrimit të tij ndaj frymës së këtij Revolucionit, na çon te dy figura, Shindleri dhe Vinsent d'Indi. Shindleri ishte biografi i parë i Betovenit, i cili tregon se Betoveni ishte simpatizant dhe radikal i ideve të reja. "*Por, çështja pat qenë lënë pas dore për shtatëdhjetë vjet me radhë, dhe pat mbetur atje ku e pat lënë Shindleri kur botoi të parën biografi të Betovenit më 1840,*" pohon Fan Noli.⁸⁵

Mirëpo, Vinsent d'Indi, që ishte kompozitor eminent francez, në biografinë e botuar më 1911, pohon se Betoveni nuk ka qenë i ndikuar kurrë nga idetë e Revolucionit francez. E, kundër tij doli një tjetër frëng, Romen Rolani, i cili pohonte se Betoveni ishte një "*pinjoll autentik i Revolucionit francez*".⁸⁶

⁸⁴ Fan Noli, Vepra 5, Rilindja, Prishtinë, 1988, fq. 155.

⁸⁵ Fan Noli, po aty, fq. 156.

⁸⁶ Fan Noli, Vepra 5, fq. 164.

Por, kjo çështje nuk u çua tutje nga ndonjë tjetër figurë, për t'iu dhënë ndonjë sqarim përfundimtar.

Në këtë mes, duke pasur parasysh idealet e Revolucionit francez: liria, barazia, vëllazëria, demokracia, etj., që janë edhe sot çështje me rëndësi, sipas autorit, pa dyshim që çon peshë edhe qëndrimi i kësaj figure të madhe karshi këtyre idealeve.

Por, Fan Noli, kur shtron këtë problematikë, vë në pah që para tij janë edhe vështirësitë e çështjes në fjalë, të cilat ai i krahason me ato të mitologut dhe të antropologut.

"Nga njëra anë një mori e madhe mitesh fantastike, kurse nga ana tjetër një vandak i tërë faktesh fragmentare. Vëzhguesi i rastit është i lirë të zgjedhë sipas ëndjes, ai mund të marrë mitet dhe të thurë një tregim brilant, të mirë për treg dhe të kënaqshëm për çdo njeri; ose mund të të nxjerrë faktet dhe të hartojë një tezë të pahonepsur, që nuk e ha pazari, por të mirë vetëm si një dokument djersitës shkollari të kënduar; ose sipas atij zakoni të vjetër eklektik mund t'u hipë të dy kuajve: të marrë edhe mitet, edhe faktet, dhe ashtu si t'i vijë më mirë, të ndërtojë një tjetër monstrum hibrid, që nuk i përket as historisë, as mitologjisë, të cilin tregu mund ta përtypë si një kuriozitet ekzotik."⁸⁷

Por, pavarësisht që ka fakte që përkrahin herë njëren figurë e herë tjetren, të cilat e vështirësojnë shumë zgjidhjen e çështjes në fjalë, Fan Noli, përmes metodës së vëzhgimit, që është ajo e vërtetimit të fakteve, do të tentojë të vërë në pah se cila është e vërteta më e besueshme.

Treguesit paratekstualë

⁸⁷ Fan Noli, Po aty, fq.157.

Sipas Nathalie Piegay-Gross, “*paratekstualiteti dërgon te çdo marrëdhënie që një tekst mban me paratekstin e tij (parathënie, vërejtje, ilustrime...)*”⁸⁸, duke i ndihmuar kështu linjës intertekstuale për t’u kuptuar më lehtë apo edhe për t’u orientuar.

"*Betoveni dhe Revolucioni francez*" është i ndërtuar mbi kriterin e ndarjes së titujve përkatës për çështje të ndryshme, të cilat Fan Noli i trajton, duke i grupuar sipas karakterit të tyre. Si tregues paratekstualë i paraprijnë fillimisht të dhënat mbi botimin e librit në origjinal, e që ishte gjuha angleze, "*Bethoven and the french Revolution*", by bishop Fan S.Noli, Mus. B., Ph.D. International Universities Press, Neë York, 1947. Këto pa dyshim shërbejnë si të dhëna fillestare, që informojnë lexuesin mbi librin në fjalë, si botim i parë dhe origjinal, duke vënë në pah edhe detaje mbi autorin, me këtë rast. Pra, Fan Noli këtë libër e kishte disertacion doktorate, me të cilin edhe e fitoi titullin PhD. Këtyre të dhënave u qëndrojnë në krah edhe detajet mbi përkthimin në shqip, si dhe lekturimin- Nebill Dino dhe Alqi Krsto, përkthyes, dhe Mehmet Gjevori, lektor.

Pas këtyre treguesve, vjen një kushtim: "*Kujtimet të tim eti, Stylian Jorgji Nolit, Kantor i Kishës Shqiptare të fshatit qytezë, Ibrik-Tepe, Thraka Lindore, Mësuesit tim të parë të muzikës, F.S.N⁸⁹*". Si tregues i jashtëm, ky kushtim jep detaje dhe të dhëna mbi babanë e tij, i cili ishte kantor i kishës në fshatin e tij të lindjes, Ibrik Tepe. Përveç këtyre, në faqen pasuese, ende pa u futur në tekst, qëndron një pjesë e Ludwig Van Bethovenit, e marrë nga një letër dërguar Brajtkoph Hertelit, më 2 nëntor 1809.⁹⁰

"*Edhe diçka! S'ka asgjë që do të mund të mësoj menjëherë! Sido që të jetë, unë, që nga mituria kam pasë dëshirë të madhe t'i kuptoj gjërat e urta dhe të mira të kohëve të kaluara. Është mëkat për një artist, nëse ai nuk pandeh mungesën e një dëshire të tillë si një lloj faji dhe nuk përpiqet ta plotësojë këtë boshllëk.*"⁹¹

⁸⁸ Nathalie Piegay-Gros, Poetika e intertekstualitetit, Parnas, Prishtinë, 2011, fq.23.

⁸⁹ Fan Stilian Noli, Vepra 5, fq. 149.

⁹⁰ Këtë të dhënë e jep vetë Fan Noli, në formë fusnote në "*Betoveni dhe Revolucioni francez*", Vepra 5.

⁹¹ Fan Noli, po aty, fq. 151.

Ky shkrim në një formë do të jetë motoja e tij gjatë gjithë tekstit të "*Betoveni dhe Revolucioni francez*", duke tentuar, me një gjakim për dijen dhe urtinë, të proklamuar nga vetë Betoveni, të vërë në pah të vërtetën.

Pas të dhënave të jashtme, vjen pjesa pasuese e ndarjes së titujve të librit. Është karakteristike se të gjitha pjesët, përveç titullit, kanë edhe nga një pjesë të shkëputur, në formë thënieje, që qëndron sipër tekstit. Kështu, libri nis me "Introduktë", që është ndarja e parë, duke u paraprirë nga një thënie e Meternikut, "*Kur ftohet Franca, teshtin gjithë Evropa*".⁹²

Pas saj vjen pjesa e dytë, "*Burimet*", që po ashtu paraprihet nga një pjesë e marrë nga Shën Mateu, XVII, 2. "*Dhe ai qe transfiguruar përpara atyre: dhe fytyra e tij ndriçoi si dielli, dhe veshja e tij qe e bardhë si drita*"⁹³.

Pjesa e tretë është "Betoveni njeri", dhe sipër mban një pjesë nga letra e Betovenit dërguar Petersit, më 5 qershor 1822.

"*Ajme! Sado brilane të duket zulma e tij, artisti nuk e gëzon atë privilegj që të jetë ditën mysafir i Jupiterit n'Olimp. Fatkeqësisht, bota e rëndomtë vetëm rrallë e zvarris padëshirë poshtë këtyre lartësive të pastra qiellore*".⁹⁴

Pjesa e katërt është Betoveni rebel, dhe ka këtë shkrim sipër tekstit: "*Freiheit uber Alles-Beethoven. (Liria mbi çdo gjë-Betoven)*."⁹⁵

Ndërsa, përfundon me Bibliografinë, e cila përmban letra, komente dhe recensione, nga figura të ndryshme, si: George Bernard Shaw, Thomas Man, Jan Sibelius, Ernest Njuman, etj.

Nga miti tek antimiti

Sipas Rexhep Qosjes, "*Noli ka pasur qejf të madh, që si krijues historian të merret më shumë me heronjtë dhe prej piedestalit të tyre të lartë e të paprekshëm t'i zbresë në mesin e njerëzve*

⁹² Fan Noli, Vepra 5, fq. 155.

⁹³ Fan Noli, po aty, fq. 163

⁹⁴ Fan Noli, po aty, fq. 179.

⁹⁵ Fan Noli, po aty, fq. 209.

të thjeshtë, tek do të jetojnë, të gëzohen dhe të vuajnë, të ngadhënjëjnë dhe të dështojnë bashkë me ta".⁹⁶ Dhe, mendimi i këtillë frymëzohet nga besimi i patundur se "njeriu i vërtetë është më interesant se të gjithë heronjtë legjendarë të marrë së bashku, për arsyen e thjeshtë se këta të fundit janë pjellë e imagjinatës së adhuruesve të heronjve."⁹⁷

Teksa kritikon glorifikimin e heroit, Noli e zhvesh nga veli aristokratik, për t'i dhënë përmasa shumë njerëzore. Megjithatë, Noli duke demitizuar mitizon, sepse pavarësisht që ai e sheh Betovenin nga çdo dimension i mundshëm njerëzor dhe e zhvesh nga elementet që e bëjnë atë hyjnor, ai do ta krijojë mitin e ri, atë të Betovenit njeri, siç do ta gjejmë të trajtuar në nëntitullin "Miti i ri, Miti personal".

Ideja e përmbysjes së mitit të figurës së Betovenit nis nga origjina e tij. Këtë e vë në pah edhe Mesur Raifi kur thotë: "*Rishqyrtimi i njëmendtë i heroit dhe heroizmit, si një kthim nga vetvetja dhe rivlerësim i punëve personale, fillon pikërisht me shqyrtimin e prejardhjes së heroit. Kjo është kritika e parë që i bën Noli legjendës mbi origjinën fisnike dhe aristokrate të domosdoshme të madhësisë së heroit.*"⁹⁸

Kësisoj, Noli shpreh hapur mendimin se jo domosdoshmërisht njeriu i lartë duhet të ketë prejardhje fisnike e aristokrate. Duke e parë këtë ide më shumë si paragjykim dhe si pretekst për të glorifikuar dhe për të mitizuar heroin, Noli tenton që duke argumentuar të provojë se jo çdo figurë e madhe duhet të jetë nga një derë e madhe.

"Tani vijmë të Betoveni, si bir i Feudalizmit Mesjetar, që besonte në epërsinë e gjakut aristokrat dhe në urdhrat e medaljet e mbretërve të aristokracisë. Fjala 'Van' përpara emrit të Betovenit nuk është një titull fisnikërie në gjuhën e Flandrës, sikurse është 'Von' në gjuhën gjermane, po Betoveni ua mbushi mendjen miqve të tij aristokratë në Vjenë se ajo kishte po atë kuptim."⁹⁹

Megjithatë, kjo nuk do t'i shkojë gjatë Betovenit, sepse do të demaskohet, duke "u shembur përralla e fisnikërisë së tij", siç e pohon Noli.

⁹⁶ Shkrimtarë dhe periudha, Rexhep Qosja, Akademia e Shkencave e Shqipërisë, Tiranë, 2005, fq. 256.

⁹⁷ Fan S.Noli, Betoveni dhe Revolucioni francez, Rilindja, Prishtinë, 1968, fq.68.

⁹⁸ Mensur Raifi, Fan S.Noli dhe Migjeni, Rilindja, Prishtinë, 1979, fq. 43.

⁹⁹ Fan Noli, Vepra 5, fq. 251.

“Shindleri besnik e pranon me pahir se mjeshtri hiqej si fisnik tekta ishte nga klasa e borgjezisë së vogël. Përralla e fisnikërisë së Betovenit u shemb kur Gjykata aristokrate Landhaus, i kërkoi atij dokumente për të provuar fisnikërinë e tij. Ai s’kishte të tilla dokumente. Për pasojë, çështja e të nipit të tij u hodh në Gjykatën popullore të Vjenës, Betoveni u zemërua shumë përpara këtij çgradimi dhe shkroi me dorën e tij këtë vërejtje në Fletoret e Bisedimeve: “Natyra ime tregon se unë nuk i përkas vegjëlisë”¹⁰⁰

Nisur nga legjenda se heroi është gjithmonë hyjnor ose të paktën me prejardhje aristokrate, edhe Niçja me Ibsenin, megjithëse rridhnin nga borgjezia e vogël, kanë provuar me çdo kusht dhe me dëshirë shumë të madhe që të vërtetonin dhe bindnin masën që kishin prejardhje fisnike. Ndikimi i madh duhet të ketë qenë nga disa legjenda, siç i përmend Noli, se *“qytetërimi modern është pjellë e klasave të larta”¹⁰¹*, dhe se *“tipi më i lartë i heroit është luftëtari, gjahtori i kokave dhe kanibal”¹⁰²*, por që autori i quan absurditete.

Nga anitimiti te miti

Fan.S.Noli, pasi e zhvesh mitin e parë, mitin mbi Betovenin idhull, aristokrat e hyjnor, tenton të krijojë një mit të ri. Dhe, kështu, nga anitmiti vijmë te miti, tani te miti i ri. Duket sheshit se Nolit i pengon ky glorifikim i pamatur i heroit, që s’ka të bëjë me të vërtetën. *“Me fuqinë e argumenteve ai e bën heroin të zbresë prej lartësive legjendare në tokë. Ai ia pret krahët e idhulltarisë dhe i jep përmasa reale”¹⁰³*, shprehet M. Raifi.

“Në gjirin e mitit, koncepti do të ngulë një histori krejt të re”¹⁰⁴, pohon Barti, ashtu siç do t’i japë Noli, përmes konceptit të ri një histori ndryshe mitit të ri të Betovenit

¹⁰⁰ Fan Noli, po aty, fq.252.

¹⁰¹ Fan Noli, po aty, fq. 174.

¹⁰² Fan Noli, po aty, fq.175.

¹⁰³ Mensur Raifi, Fan S.Noli dhe Migjeni, fq.83.

¹⁰⁴ Roland Barthes, Mitologjitë, fq. 251.

Dhe, miti i ri nis fillimisht me pamjen e tij. Duke demitizuar legjendën mbi pamjen e bukur të heronjve, Noli ia jep pamjen e re heroit, pra Betovenit, që është shumë larg nga ajo e statujave apo e imagjinatës së idhujtarëve të Betovenit.

“Betoveni i vërtetë është i shëmtuar si majmun. I pazhvilluar si kërcu, me një fytyrë të zeshkët e vrarëlije, me një hundë të mprehtë e fllashkë, me sy të vegjël e të dobët, flokë të zeza dhe kreshtë, duar të shkurtra e gishta të trashë, - ai dukej si ari i palëpirë, si totem krye-gorgonë, si gogol fantastik, ose mishërim i njeriut origjinal të shpellave.”¹⁰⁵

Siç na e thotë Noli te *“Betoveni dhe Revolucioni francez”*, Betoveni ishte i vetëdijshëm për pamjen e tij. Ai madje këtë e pranon edhe në letrat e tij. Madje, sipas Nolit, edhe Shindleri, që me shumë përkushtim ishte marrë me çështjen e Betovenit, nuk tenton fare ta zbukurojë atë.

“Përkundrazi, mbasi e përshkruan shumë a pak si është, ai shton se kur qeshte Betoveni, sytë e tij të vegjël bojë-kafe fundoseshin në gropat e tyre, kryet i zmadhohej, fytyra i zgjerohej dhe dukej si majmun pa bisht që zgërdhiet.”¹⁰⁶

Dhe, kësisoj, miti i Betovenit hero, me pamje të fisnikut rrëzohet, për t’i lënë vend një miti të ri, i cili i jep tipare shëmtie. Noli nuk do ta lërë anash as pamjen trupore të Betovenit, në këtë shkallë përmbysjeje tiparesh. Duke pohuar se ai ishte njeri i thjeshtë mbi të gjitha dhe pjesë e turmës që prekej nga sëmundje nga më të ndryshmet dhe më të shëmtuarat, Noli edhe një herë tenton ta sjellë në sytë e njerëzimit Betovenin të humanizuar.

“Legjenda tjetër që të dërmon është që të gjithë heronjtë, fizikisht, janë yrnekë tipikë herkulianë. Sipas rregullit, nuk janë ashtu. Për shembull, Betoveni ishte një gërmadhë trupore, vetëm e vetëm një ulog. Ai na rrfëen vetë se ka qenë gjithë jetën shëndetligë. Në vogëli i ka pasë rënë lija, që ndikoi edhe në sytë e tij e ia prishi edhe fytyrën. Në letrat e tij ai ankohet vazhdimisht për veshët e dobët, për sytë e mahisur, për astmën, cermën e këmbëve, përdhesin, të verdhët, oreksin, të prerët e barkut dhe dhembjen e zorrëve. Në vjetët e tij të fundit u paralizua nga shurdhësia dhe diarreja kronike. Më në fund vdiq prej cirozës së mëlçive.”¹⁰⁷

¹⁰⁵ Fan S. Noli, Vepra 5, fq. 180.

¹⁰⁶ Shindler-Moshel, II, f.192-3 (Cituar sipas: Fan S. Noli, Vepra 5, Prishtinë, 1988, fq. 180.)

¹⁰⁷ Fan S.Noli, po aty. fq. 181.

Megjithëkëtë, në tendencën për të mitizuar, Noli do ta fusë pikërisht faktin që Betoveni kishte shumë sëmundje dhe pasiguri trupore, për ta parë si heroizëm përpjekjen e tij për t'i mposhtur ato. Komponimi i gjithë atyre kryeveprave me gjithë këtë barrë trupore mbi supe gjatë jetës së tij, bën që Betoveni të jetë mit në vete.

Mensur Raifi mendon se është me shumë rëndësi të shihet se në çfarë mase ka arritur Noli ta humanizojë figurën legjendare dhe të mitizuar të Betovenit dhe në çfarë mase ka krijuar një mit të ri. Sipas tij, *“sot, në gjithë botën, miti është një realitet i dytë për njeriun. Secili mitolog, sado lucid që të jetë, demitizon një mit dhe automatikisht krijon një tjetër.”*¹⁰⁸

Siç e pohon edhe Barti, te *“Mitologjitë”*, edhe mitologu ka një mitologji të veten. Prandaj, edhe Noli, i gjendur përballë legjendash dhe faktesh, Betovenit të shëmtuar realisht, duke i dhënë përmasa humane, ia vesh edhe petkun e heroit. Sepse, ai në të vërtetë e kishte të destinuar të ishte një hero.

*“Betoveni i Nolit nuk është hero i bukur as i zhvilluar si Herkuli, po ja se punët e tij janë cok “Herkuliane”. Ai njëmend nuk është esull përpara verës së bekuar, as virgjin përpara Omfalive vieneze, por është në mënyrë të vet, si Bruti, hero-vrasës-i-titranëve”*¹⁰⁹, thotë M.Raifi. Por, megjithatë, Noli e pranon se asgjë s'mund t'i dëmtojë perënditë, rrjedhimisht asgjë s'mund ta dëmtojë perëndinë Betoven. Dhe, kështu miti i përmbysur i Betovenit aristokrat, rikthehet si mit i humanizuar.

*“Betoveni e ndjente se ai ishte një nga këto karaktere të fuqishme (për të ndezur shpirtin e publikut të një koncerti) dhe Fati e kishte paracaktuar atë për këtë detyrë herkuliane. Tani Fati i troket në derë dhe e urdhëron të përmbushë misionin e tij të shenjtë. Ai është gati të ndërmarrë detyrën më të vështirë të jetës së tij. Ai di se si të dredhojë. Ai i vë sopranot të bërtasin për fitoren, ashtu si gratë e liga të Parizit kur shikonin gijotinën që shkurtonte kokat e Marie Antuanetës dhe të Luigjit XVI.”*¹¹⁰

¹⁰⁸ Mensur Raifi, Fan S.Noli dhe Migjeni, fq.87.

¹⁰⁹ Mensur Raifi, po aty, fq. 88.

¹¹⁰ Fan S.Noli, Vepra 5, fq. 198.

Dhe, kur e kemi parasysh që Noli i ka adhuruar heronjtë që në vegjëli, na qartësohet fakti se përse ai tenton me çdo kusht të krijojë mitin e ri të heroit të tij. Pasi e zhvesh nga elementet e panevojshme, e zbrit në tokë, Noli sërish ia lë epitetin e heroit

Çmitizimi si përmbysje e së mëparshmes

Pa dyshim që përpjekja e Nolit ishte që të përmbyste idetë e idhujtarëve mbi hyjnizimin.

Dhe, kështu ai çmitizon, duke thyer mite të mëparshme, për të sjellë mitin e ri. Betoveni pijanik, i shëmtuar, ulog, dashnor, gaztor, nogul i madh, paternal e autodidakt, janë disa nga titujt, përmes të cilëve autori vë në pah vese e attribute të ndryshme njerëzore, që çojnë drejt çmitizimit të kësaj figure.

Fan Noli, duke qenë kundër hyjnizimit dhe adhurimit të verbër të figurave njerëzore, të cilët vishen me petk hyjnor dhe konsiderohen si të tillë, komplet pjesën e tretë të *“Betoveni dhe Revolucioni francez”* e titullon *“Betoveni njeri”*. Kjo zgjedhje ishte jo rastësore, sepse tendenca e autorit ishte që të tregonte fillimisht që Betoveni, para së gjithash, ishte vetëm njeri, me plot vese e të meta.

Sigurisht që heronjtë nuk mund të jenë pijanikë, që është tendenca e parë çmitizuese e Nolit. Përgjatë rreshtash të *“Betoveni pijanik”*, Noli, siç vepron rëndom, përmes faktesh dhe citimesh ballafaqon mendime të ndryshme të njerëzve që kishin qenë pranë Betovenit, se a kishte qenë apo jo ai pijanik. Kësisoj, përveç thyerjes së fizikut mitik të heroit, Noli bën edhe thyerjen e virtyteve, për t’i mundur glorifikimet, të cilat ai nuk i donte aspak.

Trekëndëshi që na e ofron Noli përbëhet nga Shindleri, Thajeri dhe Karl Holci. Duke pasur mendime të ndryshme, sa i përket vesit për pije të Betovenit, Noli tenton të vërë në pah këtë dobësi të “idhullit” në fjalë.

Shindleri flet për shprehinë e Betovenit për të pirë, por duke mos e parë atë si pijanik, siç e paraqiste në anën tjetër mjeku i tij i fundit, Dr. Vavrusku.

“Pija e dashur e Betovenit ishte uji i freskët i burimit, që në verë ai e pinte në sasira pothua të pacaktuara. Nga verërat preferonte më tepër ato të Hungarisë, të variantit Ofener. Fatkeqësisht, ai donte me tepër verën për burra, që u bënte dëm të madh zorrëve të tij të dobëta. Por këshillat nuk kishin asnjë vlerë në këtë rast.”¹¹¹

Megjithatë, përveç mjekut të tij, edhe Karl Holci, që ishte një prej sekretarëve dhe farkëtarëve të mjeshtrit, e vërteton teorinë se Betoveni ishte pijanik. Por, këtu debati thellohet, ngase Shindleri e fajëson pikërisht Holcin për pijen e Betovenit, duke e akuzuar se ai e kishte lejuar atë, kur mund ta ndalte.

Por, në anën tjetër, Thajer e shfajëson Holcin, duke pohuar se *“Alkoolizmin Betoveni e kishte faktikisht në gjak. I ati dhe gjyshja e tij ishin pijanikë të pashpresë.”¹¹²*

Fan Noli, përkundër debateve që ekzistonin rreth asaj se kishte qenë apo jo Betoveni pijanik, e jep një pjesë nga letërkëmbimi i Betovenit me senatorin Brentanos nga Frankfurti.

“Ju rekomandoj mikun tim me vlerë, të parin artist të verës në Europë, zotëri Neberikun. Ai është mjeshtër që ka plot sukses në të porositur të verërave të shijshme llojesh të ndryshme, madje aq sa meriton duartrokitjet më të përzemërta.”¹¹³

Kësisoj, nga përmbysja e së mëparshmes, Noli na ofron një pamje të re, një imazh të ri, i cili na njofton me Betovenin njeri, me çdo ves njerëzor, duke e bërë atë të zakonshëm dhe larg glorifikimeve e hyjnzimeve. Duke çmitizuar, Noli edhe një herë mitizon.

Mitizimi i attributeve njerëzore

¹¹¹ Fan S. Noli, Vepra 5, fq. 182-183.

¹¹² Thjaer, Edicioni anglisht, III, f. 196.(cituar sipas Fan S.Noli, Vepra 5, fq. 185.)

¹¹³ Kalisher Shedlok, l. f.399, (cituar sipas: Fan S.Noli, Vepra 5, fq. 187.)

Sipas Rexhep Qosjes, “*nuk janë dashur shumë vite që Noli të shkundet prej “revolucionarizmit” të filozofisë niçeane dhe të formojë me kohë botëkuptimet e veta origjinale mbi shoqërinë dhe historinë, mbi rolin e individit, të heroit dhe të masës. Me kohë ai e ka kuptuar se historia nuk është arenë e supernjerëzve, e heronjve, ashtu sikundër nuk është kultura e përbotshme vetëm fryt i punës së shtresave të larta*”.¹¹⁴ Prandaj, përgjatë gjithë tekstit të “*Betoveni dhe Revolucioni francez*” ai do të ndjekë pikërisht këtë teori. Përmbys klishe, krijon mite të reja.

Figurën e Betovenit e argumenton nëpër attribute të ndryshme njerëzore, herë duke e çmitizuar, e herë duke krijuar një mit të ri. “*Betoveni ishte gjithnjë në dashuri, por në periudha të shkurtra kohore, kurrë më tepër se shtatë muaj*”¹¹⁵. Kështu, ai vuante dhe ndjente, duke ushqyer më së shpeshti dashuri platonike, herë për gra nga shtresa të larta, e herë për varfanjake, për beqare e nganjëherë edhe për gra të martuara.

Noli, thyen klishe, tabu e legjenda, sepse vetëm kështu heroi i tij zbret nga glorifikimet dhe merr attribute njerëzore, e ky është miti që Noli dëshiron të krijojë, mitin personal.

Por, tipi i tij gaztor, shpeshherë, sipas Nolit, e shpëtonte nga situata të rrezikshme, në të cilat ai gjendej për shkak të proçkave dashurore. Duke përmbysur legjendën se Betoveni nuk ishte kurrë i buzëqeshur dhe se portretet e tij e nxjerrin gjithmonë serioz, Noli krijon mitin e ri të Betovenit, ai të Betovenit gaztor, të buzëqeshur, i cili edhe në kohën kur po operohej lëshonte batuta.

Madje, Betoveni ishte njeri si të gjithë të tjerët, ndoshta edhe më i thjeshtë se që mund të pandehej një njeri. Pinte pa masë, dashuronte shpesh dhe e kthente secilën situatë në humor.

Mirëpo, ai nuk donte shumë njerëz rreth vetes, siç duan dhe kanë heronjtë zakonisht. Madje, thuhet se ai sillej shumë keq më të gjithë rreth tij, në mënyrë shumë mizore. Prandaj, edhe ishte pothuajse vetëm, duke mos lënë njeri afër. E, pikërisht në këtë fatkeqësi është e veçanta. Kështu përmbysset një mit i vjetër, për t’i lënë vend një të riu.

“*Sipas legjendës, heroi nuk ishte kurrë në shkollë dhe s’ka diplomë e as titull të ndonjë instituti mësimor. Heroi merr mësimet nga Ati i tij i shenjtë, me anë të zbulimeve ose të çdo procesi*

¹¹⁴ Rexhep Qosja, Shkrimtarë dhe periudha, fq.255.

¹¹⁵ Fan S.Noli, Vepra 5, fq. 189.

tjetër mrekullues, që fatbardhësisht përjashton pyetje prozaike, provim, raport, tezë dhe disertacion.”¹¹⁶

E, megjithatë, ai vazhdonte të ishte një hero, një mit. Sepse, ndonëse nuk kishte shkollim, diploma e mirënjohje akademike, ai nuk kishte lënë pa lexuar tekst të kohës dhe ishte njeri me kulturë të gjerë si rrallëkush.

Duke përmbysur supozimet kundërshtuese, Noli thekson mendimin e Rizlerit rreth kësaj çështjeje, duke e parë si më se të drejtë se: “*Kushdo që e quan Betovenin pa edukatë, ka një mendim të gabuar për edukatën*”.¹¹⁷

Jetëshkrimi i demitizuar

“*Për të studiuar jetën e Betovenit, pikësëpari duhen spastruar pa mëshirë të gjitha legjendat dhe të mbahen vetëm faktet. Atëherë Betoveni na del njeri i vërtetë. Dhe njeriu i vërtetë është më interesant se të gjithë heronjtë legjendarë të marrë së bashku, për arsyen e thjeshtë se këta të fundit janë pjellë e imagjinatës së adhuruesve të heronjve,*”¹¹⁸ thotë Noli. Prandaj, edhe kur flitet për jetëshkrimin e Betovenit, ai tenton që t’i lërë anash legjendat, duke vënë në pah vetëm fakte dhe argumente, ashtu që biografia e tij të jetë prej njeriu dhe jo prej heroi.

Sa i përket pjesës “*Revolucioni francez*”, Mensur Raifi mendon që “*Noli e ka zgjedhur ta vërë në titull vetëm duke pasur parasysh pozicionimin kohor, pra duke u bazuar në zhvillimet e kohës*”¹¹⁹. Megjithatë, Zana Dh. Shuteriqi mendon se qëllimi se përse e ka shkruar Noli librin “*Betoveni dhe Revolucionin francez*” është pikërisht “*përçimi i frymës demokratike të Revolucionit, që ia kishte dalë të ndikonte në të gjitha sferat e jetës, te të gjithë artistët, e po ashtu edhe te vetë Betoveni*”¹²⁰. Pjesa e katërt është pjesa më e rëndësishme e librit të muzikologjisë së Nolit, mendon studiuesja Shuteriqi, sepse vetëm aty vjen në thelbin e çështjes Noli, duke e trajtuar Betovenin revolucionar.

¹¹⁶ Fan S.Noli, Vepra 5, fq. 202.

¹¹⁷ Rizler, Betoven f.44 (Cituar sipas: F.S.Noli, Vepra 5, fq. 206.)

¹¹⁸ Fan S.Noli, Vepra 5, fq. 256.

¹¹⁹ Mensur Raifi, Fan S.Noli dhe Migjeni, fq. 22.

¹²⁰ Zana Dh. Shuteriqi, Vepra e Fan S.Nolit “*Betoveni dhe Revolucionin francez*”, Cituar sipas: Fan Noli, Vepra 5, fq. 291.

Pikërisht lidhur me Revolucionin francez është një pjesë e kapitullit që Noli e ka titulluar “*Betoveni rebel*”, me qëllimin e vetëm për të akuzuar, shembur autoritete të vjetra e për të krijuar të reja. Çështja se a ishte pro apo kundër Revolucionit, na del vetëm nga jetëshkruesi i tij Shindler, i cili pohon me bindje se Betoveni ka pasur një ideologji republikane, se ai besonte në parimet e Revolucionit francez dhe se ai u frymëzua nga to për të kompozuar kryeveprat e tij. Por, pati edhe tendenca të tjera, që të paraqisnin jetën e kësaj figure, që po nuk u zhveshën nga karakteri legjendar i dhënë, e humbin Betovenin njeri brenda vetes.

Duke përmendur edhe karakteristika të tjera të Betovenit, Noli e çon në fund jetëshkrimin e tij, të bazuar gjithmonë në faktet që i kishte para vetes, të parë tashmë si një njeri të thjeshtë, i cili nuk di të dashurojë për kohë të gjatë, por që megjithatë dashuria e tij e përjetshme mbetet nipi i tij; që nuk kishte asnjë lloj bukurie të jashtme, por që nuk linte grua të cilën nuk tentonte ta kishte me çdo kusht; që vuante nga shumë sëmundje, të cilat e kishin dërmuar dhe shtrirë për tokë, por që prapëseprapë adhurohej dhe himnizohej; që nuk dinte të sillej mirë me askënd rreth vetes, por që megjithatë kishte tre njerëz që nuk iu ndanë kurrë deri në fund të jetës; që konsiderohej i mrrolur dhe pa humor, kurse e vërteta ishte që ai kthente në situatë komike gati çdo moment.

Sipas Nolit, “*Piktura e tij më e mirë duhej të përmbante tri nga karakteristikat e tij kryesore: Dashurinë e jashtëzakonshme për të nipin; shëmtinë e tij fizike, të shoqëruar me egoizmin dhe arrogancën e tij’ dhe muzikën e tij revolucionare*”.¹²¹

Betoveni i tillë nolian, tashmë arrin mitin e tij, atë të heroit të jetës, atë personal e individual.

Betoveni antifetar dhe antiçifut

Më tutje, për të thyer autoritete të tjera, Noli paraqet edhe anën tjetër të Betovenit, duke e quajtur antifetar dhe antiçifut.

¹²¹ Fan S.Noli, po aty, fq. 257.

Fillimisht, Betoveni është quajtur antiçifut nga Vensan d'Endi. Noli bazën e kësaj akuze e sheh në disa shaka të Betovenit, që ai i kishte bërë për çifutët në letrat e tij. Betoveni, në letrën që ia shkruan botuesit Hofmeister, thotë:

*“Dhe meqenëse ju nuk jeni as çifut, as italian, s’ka dyshim se do të bimë në ujdj.”*¹²²

Duke e dëshmuar kështu se ai e ka pasur të vështirë të gënjejë një çifut ose italian. Por më tutje, ai ka edhe një tjetër shaka, tani me botuesin Shlesinger. E, më poshtë edhe një vërejtje për Krishtin. Megjithatë, Noli mendon se edhe nëse ai ka qenë antisemit, nuk është aq e rëndë sa kanë vlerësuar mendimtarët e kohës, sepse ai ka pasur shokë të ngushtë çifutë, më të cilët ka pasur letërkëmbime deri në vdekje.

Por, një thyreje e mitit, po kaq e vërtetuar sa edhe te “Betoveni fisnik”, është edhe te “Betoveni fetar”.

*“Muzika reaksionare që ka shkruar Betoveni për lavdinë e Kongresit të Vjenës është aq e keqe sa do të humbisnim kohën kot po të merreshim me të. Ai e shkroi atë vetëm për të fituar ca para dhe disa nga bashkëkohësit e tij e dinin fare mirë se ç’po bënte,”*¹²³ shprehet Noli. E, ai i cili e vuri re këtë gjë ishte Tomasheku, i cili e quan muzikë të keqe e programatike muzikën fetare të Betovenit, duke pohuar se qëllimi i tij i vetëm ishin paratë.

Ai tallej me fenë, thotë Noli, *“madje, edhe pasi piu kungatën, vdiq duke qesëndisur atë. Qëndrimi tij ndaj fesë është fakti më i rëndësishëm që ai ushqente pikëpamje politike radikale.”*¹²⁴

Karakteri revolucionar

“Betoveni dhe Revolucioni francez” është studimi i parë shqiptar i shkencës së muzikës për një kompozitor të madh botëror. Megjithatë, ky libër fillimisht është parë jo vetëm si libër mbi një figurë të muzikës.

¹²² Letër dërguar Hofmeisterit, 15 dhjetor, 1800, Kastner-Kap, fq.35 (Cituar sipas: Fan S. Noli, Vepra 5, fq.250.)

¹²³ Fan S. Noli, Vepra 5, fq. 253.

¹²⁴ Fan S.Noli, po aty, fq.256.

Duke pasur parasysh faktin që Noli gjithë jetën e tij mbeti i lidhur ngushtë me idealet e demokracisë, e kemi më të lehtë ta kuptojmë se përse pikërisht karakteri revolucionar dhe ndikimi i kësaj periudhe kohore do të vihet në pah në krijimtarinë e Betovenit.

Ai ishte pro përdorimit të dhunës, për të arritur transformime në Shqipëri, por kur u gjend në krye të pushtetit revolucionar, dështoi pikërisht për shkak të mospërdorimit deri në fund të dhunës. Megjithatë, shpresa e tij për të bërë ndryshime në Shqipëri nuk u shua edhe pasi emigroi në BRSS, ku gjithë shpëtimin e shihte te populli, siç reflektohet edhe në poezitë “*Rent or Maratonomak*”, “*Anës lumenjve*”, etj.

Duhet pohuar se idetë e Revolucionit francez patën jehonë në mbarë Evropën, pothuajse në të gjitha sferat e jetës. I ndikuar nga ky Revolucion ishte edhe Betoveni.

Për të dëshmuar gjithë ato që thotë në librin e tij, Noli shfrytëzon burime të ndryshme, Rolandin, Shindlerin e Thejerin, megjithatë ndër më të besueshmet mbeten letërkëmbimet e Betovenit.

Pasi Noli e zhvesh nga elementet hyjnore e mitike, tenton të shfaqë karakterin e vërtetë të Betovenit. Sipas Zana Dh. Shuteriqit, “*gjithçka ka të bëjë me kapitullin e tretë i shërben Nolit për të treguar pastaj në kapitullin e fundit se si një Betoven “rebel”, revolucionar, nuk mund të jetë i tillë në qoftë se nuk është jashtë miteve fantastike.*”¹²⁵ Duke mos e ndarë Revolucionin nga ateizmi, autori nuk do të hezitojë të na paraqesë Betovenin si njërin ndër ta, pavarësisht që të tjerët para tij nuk e kishin pranuar një gjë të tillë.

Dhe, karakteri i tij revolucionar vihet në pah edhe nga adhurimi i madh për demokracinë antike, nga ateizmi i tij, sepse Revolucionin ishte gjallëruar edhe nga figura ateiste të kohës, nga dashuria e madhe që kishte për autorë si: Plutarku, Platoni, Aristoteli, Ciceroni, Kanti, etj., dhe, ç’është më e rëndësishmja, nga krijimet e tij, si simfonitë III dhe IX, ku, përveç tjerash, trajtohet edhe çështja e muzikës fetare të Betovenit.¹²⁶

¹²⁵ Zana Dh. Shuteriqi, *Vepra e Fan S. Nolit, “Betoveni dhe Revolucionin francez”* (Cituar sipas: F.S.Noli, *Vepra* 5, fq. 298.)

¹²⁶ Kjo muzikë, sipas Nolit, ishte shkruar nga Betoveni vetëm për shkak të kërkesave të shtresave të larta dhe nevojave të tij materiale.

Pavarësisht gjithë këtyre faqeve, në të cilat Noli e bën çmitizimin e Betovenit, ai përmes fjalisë që e vë fare në fund e mitizon sërish këtë figurë të madhe të muzikës. Sipas Nolit, asgjë nuk mund t'i dëmtojë perënditë.

Miti i personalizuar

Biografemat, baza e mitit personal

Sipas Sabri Hamitit, “*biografemat janë njësi themelore tematike të tekstit biografik dhe autobiografik*”.¹²⁷ Po ashtu, edhe ne, me një kuptim të tillë, do të fusim përdorimin e kësaj fjale në punimin tonë.

¹²⁷ Edhe Roland Barthes do të emërtojë këtë fenomen me fjalën anamnezë, duke e cilësuar si një lloj farfullitje të kujtimit.

Mitizimin e personalitetit të vet Noli e bën në trajtje përsëritjesh. Duke u dhënë momente vendimtare të jetës së tij, markohen çaste që paraqesin fundin ose fillimin e diçkaje, që do të ishin një kthesë dramatike e ngjarjeve.

Njëkohësisht, ofrohen edhe formulime tekstore, të cilat do të bëjnë hapjen e etapave të mitit personal të Nolit. Këto faza, ndonëse në parim janë thjesht momente nga jeta e një personi, në tekst dalin si formula mitike, të cilat ndërtojnë mitin e autorit.

“E gjithë biografia e Nolit është vetëm një tërësi biografemash, më shumë se sa përshkrim kronologjik i një jete. Kjo mënyrë e thurjes së tekstit autobiografik kap sidomos moshën e fëmijërisë dhe rinisë së parë (siç ndodh rëndom me fëmijërinë, këtë moshë të preferuar të shkrimeve autobiografike), po edhe momente të mëvonshme”, thotë S.Hamiti.¹²⁸

Prandaj fazat e ndryshme nëpër të cilat kalon Noli dhe që ndikojnë në formimin e personalitetit të tij janë shumë interesante për t’u parë.

Noli, në përpjekje të formimit shpirtëror, shfrytëzoi burime gojore e të shkruara që t’ia arrinte qëllimit. Kjo ishte njëkohësisht edhe tendencë e njohjes së shpirtit të kombit. Kësisoj, ai fillon adhurimin e heronjve, Napoleonin, Skënderbeun e Krishtin, që në fëmijëri, duke u bërë heronjtë e tij të parapëlqyer, me të cilët do të identifikohet në situata ekstreme të caktuara.

Misionet e tyre do të bëhen misionet e tij. Teknikat e tyre do të bëhen model i tij. Atdhedashuria e Skënderbeut dhe lufta e tij kthehet në gjakim për Nolin, kurse paqja, dashuria e sakrificat e Krishtit do të jenë shërbimet shpirtërore me të cilat do të funksionojë ai.

Ndërsa, momente nga jeta e tij do të jenë kryesore në formimin e këtij personaliteti. Përmes ekstremeve, e fundit dhe e para, formulat mitike e bëjnë të qartë rrugën në të cilën po na çon *“Autobiografia”* e Nolit- mitizimi.

Disa prej momenteve që veçohen si më themeloret, janë:

-Fan Noli askurrë s’e pa më Ibrik-Tepen;

-Kjo qe shkrehja e parë dhe e fundit e tij me pushkë;

¹²⁸ Sabri Hamiti, Vepra 8, Faik Konica, Prishtinë, 2002, fq. 380.

-Ishte hera e parë dhe e fundit që Noli u shtri në spital;

-Fan Noli ia puthi dorën me lot ndër sy profesorit të tij dhe ia dha lamtumirën. Nuk e pa më kurrë!;

-Fan Noli u tha lamtumirë dhe u nda nga miqtë e tij...S'i pa ata kurrë më.

Përsëritja e formulës “kurrë më”, që jep fundin e patjetërsueshëm, është shenja lamtumirëse e dhembjes ose shenjimi i një kapitulli të ri që po hapej para. Sepse, pas një ‘kurrë’-i vjen një hap tjetër.

Kështu, nisur nga fakti që raporti që bashkon konceptin e mitit me kuptimin është kryesisht një raport deformimi, arrijmë te deformimet mitike që u bëhen formulave mitike të Nolit.

Shenjuesi ka dy fytyra: të mbushur, e që është kuptimi (Fan Noli nuk e pa më kurrë Ibrik-Tepenë, sepse kurrë më nuk ia doli që të kthehej aty; Fan Noli nuk shtiu me pushkë më kurrë, sepse ai nuk e donte dhunën, sepse prandaj ai e adhuronte aq shumë Krishtin, për përhapjen e paqes mes njerëzish, sepse ai ishte kundër përdorimit të çdo lloj force dhe dhune...) dhe të zbrazët, që është forma (sepse ai nuk e pa më kurrë Ibrik-Tepenë, se nuk shtiu më kurrë me armë...).

Tanimë koncepti deformon pikërisht anën e mbushur, kuptimin. Tashmë, historia e biografemave zhvishet dhe u jepet kuptim i ri (nuk e pa më kurrë Ibrik-Tepenë, sepse Noli ishte lindur për një mision të madh dhe jo për të jetuar në një vend aq provincial dhe të pashpresë; Noli nuk u shtri më kurrë në spital, sepse ai i duhej vendit në këmbë dhe jo i shtrirë, sepse largimi nga provinca e largoi edhe nga të ligat e saj, etj...).

Dhe, pa dyshim, ky lloj i përsëritjes, shihet më tepër si një fillim i krijimit të mitit të personalitetit të Nolit, se sa një problem jetësor, që mbështet në të dhënën e bredhjeve të përhershme të Nolit. Duke qenë shenjues i tillë, ai është më shumë çmitizues, që bëhet material për mitin e ri.

Sistemi tekstori, mitizimi i personalitetit

Gjithë teksti është i mbushur me momente, nga të cilat thuren formula tekstore të autobiografisë së Nolit. Përmes këtyre formulave bëhen kapërcime nga fëmijëria e hershme e deri në jetën e mëvonshme.

Identifikimi dhe adhurimi i heronjve që nga vegjëlia, shënon një influencë në personalitetin e Fan Stilian Nolit, që në një formë ose në një tjetër do ta gjejë veten te figurat të cilat ai adhuronte. Duke arsyetuar veprimet e tij me ato të heronjve të tij, Noli ndërton një kompleks mitesh, që përvetësohen dhe personalizohen deri në fund të jetës, për të finalizuar një monument mitik personal.

E gjithë “*Autobiografia*” është një lloj sistemi tekstor, formulat mitike të së cilës nxirren nga mitologemat brenda saj, siç i quan Sabri Hamiti. Tashmë, jo vetëm koincidence, momente të shumta të jetës së Nolit janë të lidhura me momente hyjnore. Kjo vihet re që nga data e lindjes e deri te zhdukja e Ibrik-Tepesë nga faqja e dheut, pasi Noli përmbush misionin e tij.

“*Nuk më kujtohet viti, por mbaj mend se ishte nata e Kërshendellave dhe se binin kambanat e kishës*”,¹²⁹ i thotë nëna Maria Nolit, kur ia e pyet për datën e tij të lindjes. Kjo me automatizëm na çon drejt elementeve të shenjta, sepse ai kishte lindur në të njëjtën datë me heroin e tij, Krishtin. Është shkalla e parë e mitizimit që na e jep teksti.

“*Si fëmijë ishte shumë shëndetlig dhë gati të vdiste nga sëmundje të ndryshme, sidomos nga tifoja, lija dhe ethet e kohëpaskohshme që shkretëronin fshatin e tij*”,¹³⁰ por, siç thotë gjyshe Sumba, “*Gjithmonë e kemi djalin buzë varrit dhe ai na kthehet*”.¹³¹ Tashmë, shënohet edhe faza e dytë e mitizimit, që prek jetën në vazhdimësi të Nolit, i cili, pavarësisht se sa herë gjendej përballë vdekjes, arrinte ta mposhte, sepse kishte një detyrë, një mision. Ai, siç e pohon edhe vetë më poshtë, e ndjente se kishte lindur për detyra fisnike e madhore.

Por, edhe shkollimi i Nolit, sidomos shkuarja në shkollë për herë të parë, është një mit në vete. Pasi që ishte mbledhur paria e familjes, kishte vendosur se Noli ishte tepër shëndetlig për të punuar arat, prandaj edhe e panë të rrugës që ai të shkollohej. Por, meqë mësuesi i fshatit përdorte një dhunë të paparë ndaj fëmijëve që nuk ishin të disiplinuar në mësim, Noli refuzoi me çdo kusht

¹²⁹ Fan S.Noli, Vepra 5, fq. 77.

¹³⁰ Fan S.Noli, Vepra 5, fq. 52-53.

¹³¹ Fan S.Noli, po aty, fq.76.

ndjekjen e mësimeve. Dhe, ishte nënë Maria ajo e cila tentoi ta bindte djalin e saj për të shkuar në shkollë.

*“Ajo përdori çdo fjalë të ëmbël që i ra në mend për ta bindur, por kjo nuk bëri aspak punë. Djali ishte i patundur. Ai as që donte të dëgjonte të shkonte në shkollë. Mbeti vetëm një zgjidhje, dhe atë e sendërtoi nëna Marie. Ajo e futi në thes fëmijën që bërtiste dhe hidhte shqelma, e hodhi pas shpine dhe ia mësyu për në shkollë.”*¹³² E, pasi kaloi një periudhë e gjatë kohore, kur Noli po mbante meshën e tij të shukurimit si prift, nëna Marie, e emocionuar e mes lotësh, thotë: *“Tash e di se gjëja më e mirë që kam bërë në jetë që kur të solla në shkollë me thes.”*¹³³

*“Mirëpo, Fan Noli, thellë në zemrën e tij ndjente se tashmë ishte i lidhur për kauzën e Shqipërisë, dhe se tërë fuqinë e vet lipsej t’ia kushtonte këtij misioni para se t’i shkonte mendja gjatë”,*¹³⁴ kështu tash shënohet një kalim pjekurie mendore e shpirëtrore, ku Fan Noli e kupton që ishte i gatshëm t’i shërbejë një misioni, të ndajë dashurinë e tij edhe me të tjerë.

Nismën e kësaj gatishmërie e shënon edhe fjalimi lamtumirës që mban Gjerd Kapidani, kur po përshëndetej me Nolin, për herë të fundit. Këshilla e tij ishte kjo: *“Mos qëndro gjatë në Athinë. Prej aty shko në Shqipëri. Atje është mëmëdheu ynë i vjetër, gjendet mu në veri të Greqisë.”*¹³⁵

Dhe, një formulë fare përmyllëse është ajo e zhdukjes së Ibrik-Tepesë, të cilat fjalë tregohen nga nipi i Fan Nolit.

*“Ka të ngjarë që misioni i Ibrik-Tepesë që që t’i jepte një pionier si ju Rilindjes shqiptare. Sapo fshati ynë përmbushi këtë mision, u zhduk nga harta si një lokalitet shqiptar në Thraki”.*¹³⁶ Kësisoj, *“zhduket një krahinë, për t’u krijuar një simbol, një mit”.*¹³⁷

Kompleksi i parë, miti i gruas

¹³² Fan S.Noli, po aty, fq. 54.

¹³³ Fan S.Noli, po aty, fq. 79.

¹³⁴ Fan S. Noli, po aty, fq. 80.

¹³⁵ Fan S.Noli, Vepra 5, fq..74.

¹³⁶ Po aty, fq. 91.

¹³⁷ Sabri Hamiti, Vepra 8, fq. 384.

Një nga komplekset e para të Fan Nolit ishte gruaja. Ky njëkohësisht bëhet edhe miti i parë, si problematikë dashurie tashmë. *“Duke qenë nën rrezikun e zhdukjes”*- siç pohon Barthes,- *“kur ndodhet mes gënjeshtërisë dhe pohimit, miti gjen një rrugëdalje.”*¹³⁸

Dhe, kësisoj, duke i bishtnuar dilemës, miti del në pah dhe merr një kuptim të dytë. Duke i bishtnuar vdekjes, Noli vë në pah rolin e gruas në jetën e tij, duke mos e lejuar të zhduket si fenomen vendimtar i jetës së tij, por duke e mitizuar atë, duke i dhënë një formë dhe kuptim.

Ibrik- Tepeja ishte vend i pasur me shumë tokë buke, mjaftonte vetëm vullneti për ta punuar atë, sepse të mirat e tokës ishin të natyrshme.

Mirëpo, *“e vetmja gjë që i mungonte ishin çupat. Shumica e familjeve kishin shumë pak djem, por fare pak çupa. Përrjashtim bënin rastet e gjyshe Sumbës, e cila kishte një djalë dhe tri bija, dhe nënë Maries, e cila kishte tetë çupa dhe pesë djem.”*¹³⁹

Dhe, si rezultat, vajzat e fshatit e kishin privilegjin që t’i zgjidhnin vetë djemtë me të cilët donin të lidhnin jetën. Mënyra e rëndomtë se si e bënin këtë vajzat ishte dërgimi i facultetës, të cilën ato e qëndisnin enkas për djaloshin e zemrës, dhe ia dërgonin atij fshehurazi përmes ndonjë mikeshe.

*“Fan Noli mori një këso facultete të qëndisur menjëherë pas vitit të parë të shkollës fillore, në moshën nëntëvjeçare. Ai e pyeti gjyshen e tij se ç’do të thoshte kjo. Gjyshe Sumba qeshi si kurrë në jetën e saj. Ajo nuk mund ta merrte me mend asnjë çupë që të binte në dashuri me nipin e saj shëndetlig.”*¹⁴⁰

Dhe, Fan Noli i habitur nga kuptimi i kësaj facultete, vajti te gjyshja e tij për t’ia zbërthyer enigmën. Ajo ia tregoi rastin se si kur kishte lindur ai nëna Marie kishte dashur vajzë dhe shprehu dilemën se ai nuk ishte djalë prej së vërteti, sepse kurrë në jetë s’kishte shtënë me armë. Dhe, kjo për ta nxitur djalin shëndetlig, i cili mori koburen dhe shtiu me armë, duke e plagosur plakën e komshinjve. *“Kjo që shkrehja e parë dhe e fundit e tij me pushkë”*.¹⁴¹

¹³⁸ Roland Barthes, Mitologjitë, fq. 263.

¹³⁹ Fan S.Noli, Vepra 5, fq. 85.

¹⁴⁰ Fan S.Noli, po aty, fq. 85.

¹⁴¹ Fan S.Noli, po aty, fq. 86.

Enigma u zgjidh. Faculetën ia kishte dërguar Sasha dhejtëvjeçare, e cila përkundër isistimit të gjyshe Sumbës që të hiqte dorë nga Fan Noli, spese ai më parë kishte nëvojë për kujdestare, se sa për grua, për shkak të shëndetit të tij të dobët, nuk u dorëzua. Por, çështja u zgjidh kur ajo vdiq nga epidemia e tifos.

Paraskieva, shumë më e madhe në moshë se sa Fan Noli, ishte vajza e dytë që ia shpalli dashurinë Nolit. Familja e tij u pajtuan, edhe pse në syrë e tyre vërehej skepticizmi. Por, babai i vajzës del kundër, duke u shprehur:

*“Ah, jo! Nuk mund ta jap pajtimin. Kjo nuk është punë e mirë. Më vjen keq të them që çuni nuk do të jetojë aq gjatë sa të arrijë moshën e martesës.”*¹⁴²

Dhe, këtu merr fund romanca e tyre, ndërsa vuajtjet e Pareskievës marrin fund disa vite më vonë, pasi ajo vdiq nga një epidemi e tmerrshme që e kaploi vendin.

Miti i heroit

I identifikuar me heronjtë, Fan Stilian Noli do të shihet si i tillë edhe prej të tjerëve. Sepse aspiratat dhe qëllimet e tij ishin po ato të heronjve të tij. Dhe, kur ne flasim për mitin e heronjve, realisht flasim për mitin e heroit Fan S.Noli.

*“Cila është karakteristika e mitit? Ta shndërrojë një kuptim në formë. Me fjalë të tjera, miti është gjithmonë një vjedhje ligjërimit,”*¹⁴³ pohon Barthes, sipas të cilit *“miti mund ta zhvillojë skemën*

¹⁴² Fan S.Noli, po aty, fq. 90.

¹⁴³ Roland Barthes, Mitologjitë, fq. 266.

e tij dytësore, duke u nisur nga çfarëdolloj kuptimi, madje duke u nisur edhe nga vetë heqja e kuptimit.”¹⁴⁴

Dhe, Noli fillimisht i jep kuptim mitit të heronjve, sepse adhurimi i heronjve, për të, kishte një gjenezë të bartur mes brezash. Por, më pas e zhvesh nga kuptimi, për të ndërtuar antimitin, duke e veshur sërish, për të arritur të miti i heroit, që është vetë miti i tij. Pra, duke hequr kuptimin, Noli në të vërtetë ia jep kuptimin mitit. Sepse, sipas Bartit, kur *“kuptimi është tepër i mbushur që miti të mund ta pushtojë, atëherë ai e spërdredh, e rrëmben në tërësi*”¹⁴⁵.

“Fillimisht, Fan Noli u brumos me idenë e adhurimit të heronjve nga i ati i tij, Stilian Noli, pasioni i të cilit kishte rrjedhur nga dëshira për të qenë hero po sikur i ati i tij, por të cilën dëshirë, në momentin vendimtar për të, ia shoi njerku i tij, Mitrushi, pa të keq. Pra, në fëmijëri dhe rini ai pati dy mësues të fortë, që ushtruan ndikim vendimtar në formimin e tij: i ati Stilian Noli dhe xhaxha Tasi. I pari e mëson t’i adhurojë heronjtë, ndërsa i dyti ngjalli në Fanin e vogël ndjenjën patriotike,”¹⁴⁶ shprehet M.Raifi.

Stilian Noli kishte tri pasione: adhurimin e heronjve, kryeparësinë dhe muzikën kishtare. Duke dashur me ngulm që këto pasione t’ua përcillte djemve, ai mbështetjen e gjeti vetëm te Fan Noli.

Fillimisht, Stilian Noli, babai i Fan Nolit, ishte i dhënë pas luftës për kryeparësi, të cilën luftë e bëri me njerkun e tij, Mitrushin. Ndonësi ai nuk ia mohonte të drejtën e pronës, Stilian Noli ndoqi për shtatë vjet seanca nëpër gjykata, për të fiuar rastin, nga ku doli i shkatërruar ekonomikisht dhe shpirtërisht.

“Pas shtatë vjet ndërgjysqësie ai më në fund e kishte të qartë që kishte humbur padinë. Për të kjo do të thoshte se kishte humbur betejën më të madhe të jetës, atë të garës për kryeparësi. Ai mendonte se nuk kishte përmbushur atë që pritej prej tij si bir i atit të tij, Nol Kapedanit heroik. Që atëherë ai qe njeri i thyer dhe kërkonte prehje në gotë, gjë që ia bëri punët edhe më keq.”¹⁴⁷

¹⁴⁴ Roland Barthes, po aty, fq. 266.

¹⁴⁵ Roland Barthes, po aty, fq. 267.

¹⁴⁶ Mensur Raifi, Fan S.Noli dhe Migjeni, fq.21.

¹⁴⁷ Fan S.Noli, Vepra 5, fq. 57.

Përveç luftës për kryparësi, siç pohuam edhe më lart, Stilian Noli kishte edhe një pasion tjetër, atë të adhurimit të heronjve.

*“Heroi i tij ishte Napoleoni. Ai kishte lexuar çdo gjë që kishte gjetur për Napoleonin në greqisht dhe turqisht, dy gjuhë të huaja të cilat ai i njihnte mjeshhtërisht.”*¹⁴⁸ Dhe, Napoleoni gradualisht do të bëhet edhe hero i Fan Nolit.

*“Po, Fan Noli adhuronte Napoleonin kur ai rrëzonte mbretër e princër nga fronet e tyre. Ai e adhuronte Napoleonin kur shpartallonte ushtrinë e tiranëve. I shkonin lotët sa herë zinte në gojë ikjen e tij nga Moska dhe disfatën e tij në Vaterlo.”*¹⁴⁹

Duke qenë një dëshirë e gjakim i të atit të Nolit, ky adhurim i verbër u bë pasion e obsesion edhe për Fan Nolin e brishtë asokohe, sepse Stilian Noli nuk hoqi dorë kurrë nga i biri i tij i pashpresë, sepse i duhej dikush për t’i realizuar ambiciet e tij të thyera.

Dhe, nuk janë të pakta situatat kur Noli e pyet veten, i gjendur ngushtë në momente jetësore, se ç’do të kishte bërë Napoleoni.

Pasi kishte studiuar në gjimnazin grek, ai organizon një grevë studentësh për të kthyer në punë një mësues të tij, për të cilin ai ushqente shumë respekt dhe dashuri. Dhe, pasi qetësohen ngjarjet, ai për t’u rikthyer në shkollë dhe për të marrë diplomën, i duhet të kërkonte falje për veprimin e berë, për ç’gjë ai nuk pajtohej. Por, i ati i thotë: *“Çthua ti, ç’do të kishte bërë Napoleoni në një rast të këtillë? A do ta humbte karrierën e vet, duke refuzuar t’u kërkojë falje mësuseve të tij?”* Përgjigjja ishte: *“Natyrisht që jo!”*¹⁵⁰

Pra, ai shumëçka që bënte pyeste veten se si do të vepronte në këto situata Napoleoni, Skënderbeu e Krishti. Po ashtu, pasi bie nga qeveria ku qëndroi 6 muaj, ai do ta ndiejë veten të shfronësuar dhe nevojën për identifikim me heronjtë sërish, prandaj edhe shkruan poezitë me të cilat identifikohet.

Por, kalimi i adhurimit nga Napoleoni te Skënderbeu e Krishti, vjen si këshillë e një personi shumë të lexuar e të dashur për Nolin, Xha Tasi, i biri i Mitrushit, gjyshit të gjetur të Nolit. Në një nga ditët, Xha Tasi do t’ia japë për lexim Nolit dy nga librat e tij shumë të dashur, “Dhjatën e Re”,

¹⁴⁸ Fan S.Noli, po aty, fq. 31.

¹⁴⁹ Fan S.Noli, po aty, fq. 62.

¹⁵⁰ Fan S.Noli, Vepra 5, fq. 66.

të shqipëruar nga Konstandin Kristoforidhi, dhe botimin e ilustruar të “Historisë së Skënderbeut” në greqisht.

Pasi Noli i lexon me shumë vëmendje librat, Xha Tasi, mes tjerash i thotë:

“S’kam ndërmend të kritikoj fare tyt at. Ai ndoshta ka të drejtë. Unë vetë mendoj se sa herë duhet të marrësh një vendim, nuk duhet ta pyesësh veten se çfarë do të kishte bërë Napoeloni në këtë rast, por pyete veten se çfarë do të kishte bërë Jezu Krishti në këtë rast. Ai është një prijës më i mirë se Napoleoni. Prapë, sa herë duhet të marrësh një vendim që ka të bëjë me popullin tënd, mos pyet se ç’do të bënte Napoleoni. Mos harro se Napoleoni ishte frëng dhe ai do të bënte atë që do t’i ndihmonte Francës dhe popullit frëng. Duhet të pyesësh: Çfarë do të bënte Skënderbeu? Sepse ai ishte shqiptar dhe do të bënte atë që do t’i ndihmonte Shqipërisë dhe popullit shqiptar.”¹⁵¹

Madje, edhe kur u gjend në shtrat, pas një kohe të gjatë që s’kishte lënguar nga ndonjë sëmundje, Noli sërish zgjidhjen e gjeti duke identifikuar veten me tre heronjtë e tij dhe ndërmori atë që mendoi se do ta kishin bërë edhe ata.

Pasi Noli u refuzua për të hyrë në ndonjë nga shkollat e Turqisë si mësues¹⁵², vendosi që më e mira për të ishte të largohej nga aty, por planin ia prishi sëmundja që e kaploi. Dhe, i gjendur në situatë ekstreme, si zakonisht, zgjidhjen e bëri duke pyetur veten se ç’ do të kishin bërë heronjtë e tij.

Fillon me Napoleonin:

“Ç’do të bënte vallë Napoleoni në kësi rasti? A do të hiqte dorë nga udhëtimi për të cilin kishte vendosur vetëm për shkak të një të ftohure të vogël? Përgjigjja ishte Jo, asgjë s’do ta ndalte Napoleonin.”¹⁵³

Vazhdon me Skënderbeun:

¹⁵¹ Fan S.Noli, po aty, fq. 70.

¹⁵² “Drejtorja e shkollës së Adrianopojës iu hakmor keq Nolit për grevën e studentëve në favor të profesor Athanasiadisit. Jo vetëm që ia shtynë afatin e diplomimit nga maji në shtator, por edhe e penguan që të gjente punë si mësues atë vit. Qe tepër vonë, sepse shkollat të gjitha kishin angazhuar mësuesit shumë më herët se në shtator. Pastaj, athua kishte ndonjë gjasë që të gjente vend si mësues vitin e ardhshëm? Nuk kishte kurrfarë gjasash. Drejtorja e shkollës e kishte vënë në listë të zezë dhe nuk ia jepte rekomandimin e domosdoshëm për ndonjë punë në asnjë shkollë greke në Turqi.” (Cituar sipas: Fan S.Noli, Vepra 5, fq. 71.)

¹⁵³ Fan S.Noli, Vepra 5, fq. 72.

“Ç’do të bënte vallë Skënderbeu në kësi rasti? Përgjigjja qe e lehtë. As atë asgjë s’do ta ndalte.”¹⁵⁴

Dhe, përfundon me Krishtin:

“Ç’do të bënte vallë Jezui në kësi rasti? Përgjigjja ishte: Jezui do t’i besonte Perëndisë dhe do të vazhdonte”¹⁵⁵

Dhe, kështu, Noli fillon adhurimin e paskajshëm të këtyre dy figurave të reja, e njëkohësisht edhe identifikim me to në raste e situata të caktuara.

Duke qenë adhurues i mendimit të lirë, bëhet njëkohësisht edhe adhurues i Krishtit. Tani, Krishti-hero është profeti më i madh tek i cili ai sheh predikimin social.

“Kultin e mendimit të lirë individual, Noli nuk e shihte vetëm si ikje nga kanonizimet që nuk i qëndronin kultit dhe kritikës së dijes në fe, por edhe në ideologji e shoqëri”¹⁵⁶, shprehet Sabri Hamiti.

Profeti i paarmatosur-Misionari i popullit

Noli e shihte veten misionar, profet. Mirëpo një misionar të paarmatosur, i cili prandaj edhe u shfronësua shumë lehtë. Noli kishte një mision, të cilin do ta përhapte në mesin e popullit të tij dhe që do të përqafohej nga shumica dhe këtë mision do ta përcillte në mënyrë paqësore, pa pasur nevojë për armatim e mobilizim ushtarak.

“S’e ka fajin kurrizi, po truri,

Se lirin’ e sjell drita e mëndjes, jo druri”¹⁵⁷

(Krishti me kamçikun)

¹⁵⁴ Fan S.Noli, po aty, fq. 72.

¹⁵⁵ Fan S.Noli, po aty, fq. 72.

¹⁵⁶ Sabri Hamiti, Vepra 8, fq. 399.

¹⁵⁷ Fan S.Noli, Vepra 1, Rilindja, Prishtinë, 1988, fq. 84.

“SAMSON: Dua t’i mësoj filistinët të këqyrin Perëndinë brënda në Natyrë dhe Përjetësinë në /dahsuri. Po këto nuk përhapen me zjarr dhe me hekur, po vetëm kur njeriu është i lirë t’i marrë vesh, apo jo!¹⁵⁸”

(Israelitë e Filistinë)

Ashtu sikur Krishti që kishte një mision të cilin e përhapri në mënyrë paqësore në botë. Nisur nga fakti që fjalët: Moisi, Kryeprofet, Krisht, Njeri-Perëndi, Kryshenjt, Kryetrim, Kryemjek, Kryefe, i biri i Davidit, i miri Bari, etj, përsëriten në mënyrë të vazhdueshme, mund të japim mendimin se autori me të vërtetë besonte se ishte një lloj profeti, që kishte një mision të caktuar në këtë jetë. Kjo nesë kemi parasysh kontekstin që na e jep i gjithë teksti dhe jo vetëm kuptimi i parë i këtyre fjalëve.

Mirëpo, pasi dështoi si udhëheqës i popullit, pasi dështoi Revolucioni, madhështia personale, Noli fillon ta kritikojë fenomenin e madhështisë, duke bërë kritikën e heronjve. Kësisoj, edhe kritika e mitologjisë mund të bëhet mit.

Duke e predikuar dashurinë dhe barazinë në mesin e njerëzve dhe flijimin për hir të tyre, Noli nis ta krijojë mitin individual në shoqërinë e epokës moderne.

Kërkimi i vetvetes

I edukuar për kryeparësi, për adhurim të heronjve e për muzikologji, Fan Noli do të bëjë rrugën e gjatë të kërkimit të vetvetes, duke pasur gjithmonë si shembëlltyrë figurën e babait-hero të dështuar, por edhe detyrimin që ndiente për të plotësuar pikërisht gjakimin e babait të tij.

¹⁵⁸ Fan S.Noli, po aty, fq. 227.

“Me një edukim të tillë dhe me të tilla mësimë që mori nga i jati dhe Xha Tasi, Fan S.Noli u nis rrugëve të jetës për të kërkuar vetveten. Çështja e formimit të tij tani ishte çështje e analizës dhe e interpretimit individual të këtyre mësimëve.”¹⁵⁹

I ndodhur përballë kërkimeve, Noli do të jetë i mbushur përplot dilema e ngurrime, përplot situata të skajshme, që vijnë si psikologji e mëhershme e formuar nga shëmbëlltyra e babait të tij, por edhe mësimëve të Xha Tasit.

Në asnjë moment nuk mund të mohohet ndikimi i madh që pati babai i tij në formimin psikik, intelektual e shpirtëror të Fan Nolit. I gjendur gjithmonë përballë gjakimeve, por edhe dështimeve të babait të tij mbi kryeparësinë, adhurimin e heronjve dhe muzikën, ai do ta ndiejë presionin e brendshëm për tejklimin e këtij dështimi-gjakimi, por njëkohësisht edhe të përmbushjes së obligimeve të tij si fëmijë, duke realizuar ëndrrat e babait të dështuar në misionet e jetës.

Mirëpo, në kërkimin e vetes, Nolin nuk e formësuan vetëm mësimet e njerëzve të tij të dashur, por edhe figurave e ideve ideale që ai i mori nga mësimet e librave e nga rrethi.

Idealist dhe i vendosur në rrugën e tij të patriotizmit, për shkak të kulturës që kishte marrë në qytetë të tij të lindjes, Noli nuk do të lëkundet as përballë jetës personale.

Gjatë tërë jetës së tij ai ka pasur vetëm një prijës të sigurt: racionalizmin. Që në rini Noli ka nisur të shtrojë pyetjen, të cilën e ka shtruar dhe provuar pastaj tërë jetën: a duhet të hiqet njeriu prej mendjes apo prej ndjenjës më tepër? Porsi Sokrati, porsi Aristoteli e porsi Kanti, të cilët i ka lexuar, edhe Noli pjesën më të madhe të herave ka dëgjuar vetëm urdhrat e mendjes. Nxënës i racionalistëve, ai është përpjekur që edhe në veprimtarinë artistike ta dëshmojë dashurinë ndaj stoikëve përkëdheltarë të shpirtit të tij: Khajamit, Betovenit, Brutit dhe të tjerëve.¹⁶⁰

Duke ndjekur konceptet e figurave që ai adhuronte, Noli ndërtoi edhe shtyllat mbi të cilat mbështeteshin parimet e tij.

¹⁵⁹ Mensur Raifi, Fan S.Noli dhe Migjeni, fq. 24.

¹⁶⁰ Rexhep Qosja, Shkrimtarë dhe periudha, fq. 237.

Sipas R.Qosjes, “*ai nuk ka punuar vetëm për çastin e vet, por është interesuar për ardhmërinë e kombit dhe për shëndettin e tij shpiërtëror dhe për vitalitetin fizik.*”¹⁶¹

Miti i lamtumirës

“*Disa objekte bien pre e thënies mitike për një çast, pastaj zhduken, ndërsa objekte të tjera u zënë vendin, duke arrirë te miti*”,¹⁶² pohon Barti. Ibrik-Tepeja ishte miti i ‘vogël’¹⁶³ i Nolit, që hapi dyer të mëdha për të.

Siç pohon edhe R.Barth, “*mitet s’janë të përjetshme. Ato mund të jenë të lashta dhe fatalisht ndjellëse*”¹⁶⁴. Ashtu ishte edhe miti i Ibrik-Tepesë, jo i përjetshëm, sepse me largimin e Nolit nga ky fshat ai u zhduk nga faqja e dheut; dhe fatalisht ndjellës, sepse momentet e shumta të kaluara dhe të përjetuara në atë vend ishin determinues për mitin personal dhe të sublimimit të figurës së Nolit.

Prandaj mund të themi se një etapë që shënon ndërtimin e mitit personal të Nolit, është edhe ajo e lamtumirës së Ibrik-Tepesë dhe çdo gjëje të gjallë në atë vend.

Është shumë e veçantë dhe interesante gjetja e autorit tek “Autobiografia”, kur trajton nëntitullin “Lamtumirë Ibrik-Tepe”. Mbase lirisht mund të themi se është një ndër pjesët më subjektive dhe më të ndjera, edhe pse Noli nuk e jep veten si personazh por si narrator, vërehet ndjeshmëria ndaj kësaj lamtumire.

“*Kishte mbetur pa bërë edhe një gjë para nisjes dhe kjo ishte punë tepër e dhembshme.*”¹⁶⁵ Për të vazhduar më tutje: “*Ta copëtonte zemrën çasti kur ai shkoi t’u thoshte lamtumirë Laros, qenit të tij, Zijoshit, dacit, Baljashit, kalit, lopëve si dhe buallicave të zeza dhe viçave të tyre.*”¹⁶⁶

Formulat tekstore të dhembjes janë shumë të pranishme, por jo edhe të shprehura nga Noli.

¹⁶¹ Rexhep Qosja, po aty, fq. 243.

¹⁶² Roland Barthes, Mitologjitë, fq.240.

¹⁶³ Referimi “I vogël” bëhet me qëllimin e aludimit në shuarjen e këtij fshati, në jetëgjatësinë e shkurtër të tij, në numrin e vogël të banorëve, që po mbeteshin pas vdekjeve të njëpasnjëshme të banorëve, etj.

¹⁶⁴ Roland Barthes, Mitologjitë, fq.240.

¹⁶⁵ Fan S.Noli, Vepra 5, fq. 72.

¹⁶⁶ Fan S.Noli, po aty, fq. 72.

Sepse ai po hapte një epokë të re, do të bëhej mit, sikur heronjtë e tij. Prandaj, në gjithë turmën e vajit e të dhembjes së çdo gjëje të gjallë në Ibrik-Tepe, vetëm Noli ishte ai që nuk shfaqte asnjë ndjenjë të vetme në fytyrë.

“Me gjasë ai po e pyeste veten se ç’do të bënte Napoleoni në këtë rast? A do të qante si grua e të ulërinte si kafshë? ...Jo kurrsesi. Dhe ai veproi ashtu!”¹⁶⁷

Por, Noli ka këtë lloj përsëritjeje që sinjalizon fundin, në disa forma shprehjeje, e që në këtë nënkapitull, na del si *“kurrë më”¹⁶⁸*. Kështu shtohet dramaticiteti, përforcohet mesazhi dhe shenjohej periudha e re që po çelte, e cila e linte pas atë të mëhershmen.

“Fan Noli nuk e pa kurrë më Ibrik-Tepenë.”¹⁶⁹

Antimiti i heroit

Me kalimin e kohës, Noli pasi të kërkojë dhe të gjejë veten në mesin e të tjerëve, do t’i përqafojë idealet e rilindësve dhe do të vazhdojë të mbetet ende një adhurues i heronjve.

Përveç adhurimit, kalimi lehtë bëhet edhe në identifikimin me heronjtë, siç e kemi parë më lart. Megjithatë, pas ngjarjeve që ndodhin me Revolucionin e Qershorshit, Fan Noli do të ndryshojë qasje. Ai e kuptoi se adhurimi i heronjve është një nënshttrim.

Duke qenë misionar i paarmatosur, Noli u gjend përballë tradhtive dhe intrigave, që iu thurën pikërisht nga njerëz të vet. Ai po këtë ide e proklamoi në të gjitha shkrimet e tij, qoftë në ato në vargje apo në prozë, por ai këtë ide e jetësoi edhe në praktikë, sepse zhveshi popullin e tij nga i gjithë armatimi, duke shfaqur edhe një herë bindjen se ishte kundër çdo lloj lufte të armatosur.

¹⁶⁷ Fan S.Noli, po aty, fq. 75.

¹⁶⁸ Të njëjtën formulë tekstore e përdor edhe kur tregon se ai nuk i pa më familjarët e tij, që nga rasti i meshës së shenjtë në Sofje. *“Atëherë Fan Noli puthi me dashuri sulltanën e vogël, për lamtumirë. Treni ishte gati të nisej. Konduktori bërtiti: Të gjithë në tren”. Sipas adetit të vjetër të Ibrik-Tepesë, Fan Noli ia puthi dorën s’ëmës dhe t’atit dhe u tha lamtumirë. Nuk i pa më kurrë. Ata ndërruan jetë shpejt pas kësaj, njëri pas tjetrit, së pari i ati, pastaj e ëma dhe së fundi gjyshja”.* (Fan S.Noli, Vepra 5, fq. 79).

¹⁶⁹ Fan S.Noli, po aty, fq. 75.

Dhe, fakti që ai ishte i paarmatosur e shfronësoi atë shumë lehtë.

Gjithmonë në shërbim të së mirës, i drejtë dhe i paanshëm, Noli ia nisi misionit të cilin nuk arriti ta realizonte. Ai mendonte se edhe Krishti pati një mision, të cilin nuk e përhapi me dhunë.

I prirë për të sjellë ndryshime radikale dhe në mënyrë paqësore, Noli nuk ia del qëllimit. Dhe kështu ai fillon me kritikën e heronjve, krijon antimitin e heroit, siç kemi pasur rastin ta shohim te *“Betoveni dhe Revolucioni francez”*, te shumë poezi të tij, por edhe tek *“Autobiografia”*.

Dështimi para idelave ishte dështim i heroit. Dështimi i besimeve të Nolit, në të vërtetë ishte dështimi i vetë Nolit. Ndërsa, tradhtitë e të tjerëve ndaj tij ishin tradhti të heronjve të idealizuar nga vetë Noli. Dhe, vetë procesi i tradhtisë dhe dështimit ishte dyshim mbi heroizmin si fenomen.

Prandaj, edhe gjejmë vargje të shumta e rreshta ku bëhet seleksionimi i heronjve: *“Marshi i Krishtit”*, *“Krishti me kamçikun”*, *“Mosiu në mal”*, etj.

Pas dështimit, vjen anatemimi. Një lloj ‘shkishërimi’ për të gjithë prishësit e idealeve. Kështu, çdo gjëje të adhurueshme i humbet shkëlqimi, madje edhe vetë adhurimit, duke u mbuluar me hijen e dyshimit. Tani, terreni i tij do të bëhen demistifikimi dhe anatemimi.

Miti i vdekjes

I fshehur pas mitit të heronjve, të cilët ai i adhuronte pafundësisht në rininë e tij, pas mitit të kryeparësisë, pas atij të muzikës, Noli ngre kalanë e mitit vetjak, që tashmë merr ngjyresa personale dhe zhvishet nga e zakonshmja.

Dhe Noli shapll mitin personal, i ndjellë nga rruga që bën ky mit deri në formën përfundimtare. Pas përvetësimit të këtij miti, pas futjes së elementit të shoqërisë në të, rrëfimi i thjeshtë i Ibrik-Tepesë, i misionit të tij, etj., kthehet në mit. Një rrëfim i till është edhe vdekja, e cila, sipas tij, s’mund ta merrte një njeri që ishte lindur për detyra të mëdha.

Pasi që shquhej me shëndet të dobët si fëmijë, ai shumë herë ishte në prag të vdekjes.

“Në një rast atë e morën për të vdekur. Sipas zakonit, dhjaku i kishës i këndoi lutje për një gjysmë ore duke pritur të vinte prifti për të bërë funeralin. Pak çaste pasi kishte arritur prifti, nënë Maria vërejti se fëmija po mundohej me vështirësi t’i hapte sytë. Ajo i klithi priftit: ‘Ndaluni, djali s’ka vdekur!’”¹⁷⁰

Por, derisa mbushi tetë vjet, Noli shëndetlig u prek shumë herë nga sëmundje të ndryshme, të cilat po e shuanin fshatin e tyre, si tifoja, lija e ethet e kohëpaskohshme. E, nënë Sumba ishte ajo që kujdesej vazhdimisht për djaloshin e sëmurë, edhe pse me metodat e saj të pashkolluara, ajo ia dilte t’ia lehtësonte dhembjet. Sepse, deri në atë moshë, Fan Noli u sëmur edhe shumë herë të tjera.

Vdekja ishte më afër se sa këmisha e trupit për Nolin, por ai e sfidonte gjithmonë. Përveç sëmundjes, ai u përball edhe me fatkeqësi të tjera, ku vihej në pyetje jeta e tij. Ishte ky rasti kur ai ishte me nënë Marien dhe gjyshe Sumbën pranë një përroi dhe teksa po luante aty pranë, zvarritet në përrua dhe mbetet i varur për një degë të vogël. Për ta shpëtuar hidhet në përrua edhe nënë Maria, e cila zhytet bashkë me të, përdersia gjyshe Sumba shkoi të kërkonte ndihmë. Ndihma erdhi. Ata shpëtuan të dy.

“Gjithmonë djalin e kemi buzë varrit dhe ai na kthehet,”¹⁷¹ shprehet gjyshe Sumba pas kësaj tragjedie.

Por, edhe pas këtij rasti, Noli u ballafaqua menjëherë me vdekjen. Sepse e zunë ethe të forta, që e mbajtën të shtrirë për ditë me radhë.

Madje, ai ishte aq pranë vdekjes, sa që dy vashat që e zgjodhën për burrë, u detyruan të heqin dorë kundër vullnetit të tyre, sepse ai ishte shumë i dobët nga shëndeti dhe *“më parë kishte nevojë për një kujdestare, se sa për një grua”*.¹⁷²

Por, vdekja, që përhapej nga epidemi të shumta në fshat, mori lehtësisht jetën e dy vajzave që dashuruan Nolin, e po ashtu edhe të shtatë vëllezërve e motrave të tij. Pikërisht ky fakt bëri që Noli të lidhej më shumë me këtë fenomen, duke e përjetuar dhe ndjerë më për së afërmi.

¹⁷⁰ Fan S.Noli, po aty, fq.53.

¹⁷¹ Fan S.Noli, po aty, fq. 76.

¹⁷² Mensur Raifi, Fan S.Noli dhe Migjeni, fq. 28.

Ndërsa, hera e fundit që ai u shtri në spital ishte gjatë qëndrimit në Konstandinopojë. Përveç tjerash, ethet e forta shoqëroheshin edhe nga ankthe e vegime të llahtarshme, që e lanë Nolin të shtrirë në spital për tri javë rresht.

*“Pas qëndrimit trijavësh, Fan Noli i tha lamtumirë infermieres dhe mjekut, të cilët e shpëtuan nga ai armik i tmerrshëm, ethet e pandërprera. Ishte hera e parë dhe fundit që Fan Noli u shtri në spital.”*¹⁷³

Dhe, kështu, Noli vazhdon rrugëtimin e jetës duke mos u ndier i sfiduar më nga sëmundje vdekjeprurëse. Fakti që ai i bëri ballë asaj sa e sa herë, ndikoi që Noli të konsideronte veten si një lloj ‘të zgjedhuri’, si më ndryshe nga të tjerët, si më të veçantë, ndoshta një njeri që ishte i ngarkuar me një mision.

Pra, vdekja dhe lufta me të ndihmojnë që të ndërtohet pikërisht miti i tij, sepse kësisoj dëshmohet bindja e Nolit që ai ishte i lindur për misione dhe detyra më hyjnore, që kishte disa obligime në jetë, të cilat nuk mund t’i ndalonte as vdekja.

Sublimimi i mitit personal

“Çdo objekt i botës mund të kalojë nga një ekzistencë e mbyllur, memece, në një gjendje të folshme, të hapur ndaj përvetësimit të shoqërisë”, shprehet Barti te “Mitologjitë”¹⁷⁴ Dhe, vdekja, si fenomen natyror, e pranishme në “Autobiografinë” e Nolit, tanimë merr përmasa shoqërore, të cilën edhe e përfaqëson, për të treguar karakterin demoniak të kohës dhe ndikimin që pati në jetën e hershme të Nolit.

Forcimi i shëndetit të Nolit përbënte forcimin e pozitës së tij në shoqëri dhe afrimin me qëllimin e misionin që e kishte në këtë jetë. Paralelisht me këtë, forcohej edhe struktura e mitit personal, që po i hapte rrugë shenjtërimit të vetë miteve të autorit e figurës së tij.

¹⁷³ Fan S.Noli, po aty, fq.94.

¹⁷⁴ Roland Barthes, Mitologjitë, fq. 240.

I kapur pas mitit të vdekjes, Noli do të finalizojë mitin e tij personal, duke sublimuar idenë që vdekja mund të merrte këdo në fshatin e tij, i cili ishte simbol i sëmundjeve dhe vdekjeve, por s'mund ta merrte edhe djaloshin, sado shëndetlig, për shkak të misionit të tij të mëvonshëm.

Në këtë formë evoluimi i miteve të këtij autori shënon gradacion rritës, për të arritur në shkallën e shenjtërimit të figurës së tij. Dhe, kështu kalohet nga miti në mit: ai i vdekjes-personal-i shenjtërimit.

Distancimi, kalimi në biografi

Duke pasur parasysh distancën që krijon të shkruarit e një autobiografie në vetën e tretë, atëherë bëhet lehtë i kuptueshëm edhe distancimi që krijohet tek *“Autobiografia”* e Nolit nga fundi i librit të tij.

Zakonisht, autobiografitë shkruhen në vetën e parë, për shkak të natyrës së shkrimit, të jetëshkrimit. Mirëpo, Fan Noli zgjodhi që jetëshkrimin e tij ta shkruajë në vetën e tretë, me ç'rast pjesa e fundit e shkrimit të tij do të jetë më tepër si një rrëfim biografik, se sa autobiografik.

Përderisa në faqet e para Noli jep edhe emocione mbi momente të ndryshme të jetës së tij, mbi situata eklatante të përjetimeve personale, nga faqet e fundit të librit do të kemi narracion me karakter të theksuar vlerësimi.

*“Më 24 mars, 1918, Fan Noli u emërua administrues i Misionit Ortodoks Shqiptar në Amerikë. Më 17 nëntor, 1918, ai bëri përbetimin eremitar dhe u avansua në rangun e arqimandritit të mitruar nga peshkop Aleksandër Nemolovski në Katedralen ruse të Shën Nikollës në Nju Jork.
....”¹⁷⁵*

Tashmë jepen të dhëna, data e emra vendesh, që i ngjajnë më tepër një dokumentimi të të bëmave të Nolit për vendin dhe popullin e tij. Sikur Noli kishte dëshirë të tregonte dhe dëshmonte

¹⁷⁵ Fan S.Noli, Vepra 5, fq. 122.

edhe me fakte që ai ia kishte dalë të ndërtonte një epokë, të bëhej mit. Dhe, këto dokumente ishin miti i tij.

Raste të tilla kemi edhe më tutje, kur ai flet për punën organizative.

*“Më 6 janar 1907, një vit pasa shugurimit, Fan Noli themeloi shoqërinë “Besa Besën”, në Boston. Dy vjet më vonë, më 15 shkurt 1909, kjo shoqëri filloi botimin e “Diellit”, e cila botohet edhe sot. Më 28 prill 1912, Federata panshqiptare Vatra, u themelua në hollin e Kishës në rrugën 227 Tremont, në Boston...”*¹⁷⁶

Pra, përfshihet kryesisht periudha pas shkuarjes së tij në Shtetet e Bashkuara të Amerikës. Sipas R. Qosjes, *“i dhuruar me një inteligjencë të rrallë dhe pothuajse fenomenale, Noli e ka realizuar mjaft shpejt qëllimin kryesor për të cilin kishte shkuar në Shtetet e Bashkuara të Amerikës.”*¹⁷⁷

Tashmë, ai bën kryesisht vlerësimin e punës së tij dhe dhënien e datave dhe të dhënave të tjera mbi këto veprimtari, si: pavarësimi i Kishës Ortodokse Shqiptare nga ajo greke, lufta e tij e madhe për pranimin e Shqipërisë në Lidhjen e Kombeve si i deleguar i Shqipërisë, udhëheqja e Revolucionit të Qershorit, formimi i shoqërisë “Besa-Besë”, që më vonë shkrihet në Federatë, publikimi i të përditshmes “Dielli”, i muajores “Te Adriatic Riview”, “Republika”, etj.

¹⁷⁶ Fan S.Noli, po aty, fq. 122.

¹⁷⁷ Rexhep Qosja, Shkrimtarë dhe periudha, fq. 235.

Procesi krijues poetik

Çmisticifikimi, procesi krijues poetik i Nolit

Krijimtaria e Fan Nolit në vargje, por edhe shkrimet e tjera, duhet të shihet në përqsasje me kulturën shqiptare dhe me përvojën e vetë autorit, por edhe si relacion mes dijes dhe artit.

Sipas Vehbi Balës, “*duhet thënë se në asnjërën syresh Noli nuk arriti të jepte sa në fushën e poezisë, në një mënyrë aq të përqendruar dhe me një ngarkesë të tillë emocionale, thelbin e mendimit të vet politik dhe filozofik, shoqëror e estetik. Ai që doli në krye të Revolucionit demokratik të qershorit 1924, u bë, më pas, poeti i tij më i shquar. Tashti, mbi bazën e vjershave të botuara dhe të dorëshkrimeve që ka lënë, mund ta rrokim plotësisht trashëgiminë e tij poetike. Shumica e tyre trajtojnë temën e ndeshjes midis revolucionit demokratik dhe kundërrevolucionit feudalo-borgjez, duke mbrojtur çështjen e këtij revolucioni.*”¹⁷⁸

Edhe pse krijimtaria e tij poetike është më modeste për nga sasia, me brendinë e fuqishme e me veçori si në aspektin e motiveve dhe të figuracionit lë shenja të patjetërsueshme e madje origjinale në poezinë lirike të viteve 1914-1944.

Poezitë e Nolit janë me brumë mitologjik, kombëtar, por edhe fetar. Ndërsa, çmisticizimi i këtyre figurave dhe elementeve mitologjizuese e çojnë poezinë e tij në një stad demisticifikues dhe aktualizues, për kohën e krijuesit. Prandaj edhe gjejmë figura të ndryshme, si: Moisiu, Krishti, Kirenari, Barabaj, Shën Pjetri, Marathonomaku, Sulltani, Salep-Sulltani, Gurakuqi, Curri, etj.

“*Për pasojë të zhvillimit të mëtutjeshëm të figurave konceptuale, si dhe të një qëndrimi të përhershëm autorial për fenomenet e shfaqura në poezi, rendi i dytë i figurave jep përcaktimin më të saktë interpretues nolian: Kryeprofet, Mesi, kryetrim, Trim-tribun, Liberator, Baba, me shenjë vlerësuese pozitive apo të adhurimit. Në anën tjetër, dalin figurat vlerësuese negative, a të përjsahtimit, si: Salep-Sulltani, Tradhëtor, Baraba, Laro, Lubi, Dallkauk, Kopuk, Derbeder, etj.*

¹⁷⁸ Fan S.Noli, Vepra 1, fq. 7-8.

Këto figura mandej i japin tonin poezisë që mbështetet në urim ose mallkim”,¹⁷⁹ jep mendimin Hamiti.

Figurat dhe motivet e ndryshme biblike, që i gjejmë në poezitë e Nolit, do të jenë në shërbim të funksioneve simbolike dhe alegorike, të cilat, duke u aktualizuar, bëhen jehonë e kohës. Dhe kështu, poezia e tij bëhet arma me të cilën goditen dhimbjet e kohës, të metat e veset e ndryshme njerëzore dhe plagët shoqërore. Prandaj, ajo është më reale se kurrë, edhe pse e ndërtuar me simbole mitologjike.

Kjo ngase frymëzimin Nolit nuk ia jep as feja e as simbolet mitologjike, por drejtpërdrejt realiteti shqiptar i kohës, prandaj edhe u ndryshohet funksioni ideologjik këtyre simboleve mitologjike. Dhe, kuptimet e reja të ndërfutura e bëjnë shumë origjinale poezinë e tij. Dhe, ky veprim çmisticifikues e sjell poezinë e tij më afër lexuesve, më afër kohës së tij dhe njëkohësisht më afër originalitetit.

Diskursi poetik biblik

Një pjesë e konsiderueshme, për të mos thënë pjesa më e madhe, e poezive të Nolit janë ndërtuar mbi tema, motive, figura dhe simbole biblike.

Originaliteti i vargjeve të Nolit buron nga fakti, që edhe pse lirika e tij ngrihet mbi motive, figura e simbole krejtësisht fetare, ai prapëseprapë nuk na ofron poezi me brendi fetare. Sepse, projeksioni i tij letrar ka të ndërthurur shenjat biblike me shenjat personale, të cilat ngrihen në nivelin e një sistemi origjinal shkrimor.

Ndërkaq, kur Noli shkruan poezitë me përmbajtje autobiografike, vërehej identifikimi i tij në masë të madhe me Krishtin. Ai ishte një prijës, por që tentonte të arrinte suksesin përmes formave të tjera dhe jo dhunës.

“Tufa e vjershave autobiografike të Nolit lidhet me figurën e Krishtit, këtë hero moral të tij që nga fëmijëria, me të cilin identifikohet atëherë në imagjinatën e vet vepruese, kurse mbas vitit

¹⁷⁹ Sabri Hamiti, Vepra 8, fq. 362.

1924, kur u shkruan këto vjersha, edhe me përvojën personale. Identifikimi me heroin moral të barazisë, me Krishtin dhe me fljimin e tij për idetë njerëzore, është i plotë. Në këto poezi është më i fuqishëm përjetimi se kudo tjetër në poezitë e Nolit, aty ndihet me të njëjtën forcë dhembja e krenaria, duke u ngritur në adhurimtari,”¹⁸⁰ shprehet S.Hamiti.

“Moisiu në mal” tregon dhimbjen e thellë që ndjen poeti larg atdheut pas thyerjes së Revolucionit. Kuptohet se këtu kemi të bëjmë me dramën shpirtërore të të mërguarit, që përjeton dëshpërimin se nuk do të arrijë ta shohë me “Tokën e premtuar”, Atdheun.

....

“Arrin në majë lart i kapitur,

Qëndron me frikë pret i tronditur,

Dhe Jehovaj i flet prej reje

Me zë rrufeje:

“Ti dhe të tjerët pleq do të ngelni.

Tokën e Shenjtë kurrë s’e shkelni

Sklllevë, bij-sklllevësh, s’e mertioni

Se liri s’doni!!”¹⁸¹

Bashkë me poezinë “Kryqësimi”, autori do të qëndrojë mes rolit të prijësit dhe rolit të masave.

“Hosanna o çlironjës, Mesi, hosanna!

¹⁸⁰ Sabri Hamiti, Vepra 8, fq. 362.

¹⁸¹ Fa S.Noli, Vepra 1, fq. 79.

Shtroni udhën me lule, dafin' e hurma,

Brohoritni trumbeta, timpane, zurna,

Thirr e zbras, o gurmas" Hosanna, hossanna!"....¹⁸²

Siç e pohuam edhe më parë, në shikim të parë, tekstet e Nolit duken si religjioze, për shkak të figurave, simboleve e motiveve fetare, mirëpo, po të shihet nënteksti, kuptohet se qëllimi real i vargjeve të autorit nuk është aspak fetar. E, pa dyshim që qëllimi është universalizimi i poezive dhe projeksioneve të tij letrare përmes simboleve dhe alegorive.

"Ka një lidhje të brendshme midis përvojave personale, sidomos të atyre që lidhen me dështimin e revolucionit që udhëhoqi Noli, dhe legjendave e motiveve biblike nga të cilat ai u nis në shumë prej poezive të tij. Mund të duket si paradoks, por pikërisht duke i kaluar në filtrën e filozofisë biblike, Noli u dha atyre përvojave një relativitet historik dhe një përmasë njerëzore universale,¹⁸³" shprehet Jorgo Bulo.

Siç mund të shohim edhe në poezitë e tjera të Fan S.Nolit, figurat zhvishen nga përmbajtja e tyre fetare. Me shumë mjeshtëri, autori fut në to përmbajtjen e marrë nga realiteti shqiptar i kohës së tij, pasi i ka shkëputur ato nga konteksti i përgjithshëm misitiko-fetar i doktrinës dhe mitologjisë së krishterë. Dhe, prania e aktualitetit shqiptar vihet re qartë edhe te "*Krishti me kamçikun*":

"Në kështjellë t'atdheut, në tempull të fesë

Janë shtruar sarafët pa shpirt e pa besë,

Tregtojnë e gënjejnë, rrëmbejnë e sfrutojnë

Thon' ashtu Israelin e mbrojn' e shpëtojnë.

Shtrembërojnë kanunet, i marrin në dorë,

She shkëlqejnë në kish' e në fron me kurorë,

¹⁸² Fan S.Noli, po aty, fq. 81.

¹⁸³ Jorgo Bulo, Përmasa universale në poezinë e F. S. Nolit, në Magjia dhe magjistarët e fjalës, Dituria, Tiranë 1998, fq. 153.

Vegjelia për ta batërdisen dhe vriten

*Dhe kështu parasitët gjakpirës po rriten”....*¹⁸⁴

Pra, duke futur elemente e fjalë të aktualitetit të kohës së tij, Noli ia ndryshon kuptimin e rrëfimit dhe sjell atmosferën e ditëve pas dështimit të Revolucionit të 1924-s.

Në anën tjetër, kemi poezitë “*Shën Pjetri në mangall*“ dhe “*Kirenari*” që i shërbyen Nolit për t’i thumbuar ata të cilët ishin vetëm bashkudhëtarë të përkohshëm të lëvizjes demokratike, e që u treguan të dobët, duke mos u bërë ballë sfidave dhe vuajtjeve që u dolën rrugës. S. Hamiti poezinë e parë do ta quajë “të përsosur”, në të cilën konsideron që bëhet portreti i mohuesit të mikut, e ku dialogu është rrëqethës. Sipas tij, “*fuqia e vjershës zbulon zjarminë e mbrendshme të ndërgjegjes së vrarë të Shën Pjetrit, i cili tronditet dhe përhumbet dhe, duke qëndruar mbi mangall, njëherë ‘djek dorën’ pastaj ‘djek mjekrën’ dhe në fund ;djek gjuhën’*. Këto përhumbje të tij përshkruese janë po aq tronditëse sa përsëritjet e tij të rrejshme ‘jo e jo’”.¹⁸⁵

Kurse, përmes zhgënjimit nga idealet e predikuara nga Krishti ndërtohet figura e Kirenarit, duke u përmbysur njëkohësisht edhe kjo figurë mitike fetare, për t’i dhënë tashmë një frymë të re, për t’u risemantizuar.

Tash, në poezitë e Fan Nolit, figurat dhe motivet biblike, siç pohuam edhe më lart, bartin funksione simbolike e alegorike. Kësisoj, Noli bën zhveshjen e këtyre figurave nga kuptimi i parë dhe ‘veshjen’ e tyre me kuptimin e ri. Kur themi se i zhvesh nga kuptimi i parë, e kemi fjalën për heqjen e brerores hyjnore, për çmisticimin e tyre, për largimin e çdo ngarkese mistiko-fetare. Kështu, figurat si Krishti, Moisiu, Shën Pjetri në poezitë e Nolit nuk janë tashmë personat që ne i njohim nga libra biblikë, njerëzit me fuqi të mbinatyrshme e origjinë hyjnore, por janë simbol i njeriut të thjeshtë, banorë të kësaj toke, të mbytur nga hallet dhe brengat e kësaj jete.

Një dëshmi shumë e bukur e këtyre që sapo thamë, përbën poezia “*Tallja përpara kryqit*”:

“Feja jote me vjet do të bëhet çervish,

Kryqi yt, Jesu Krisht, do të bëhet fetish.

¹⁸⁴ Fan S.Noli, Vepra 1, fq. 83.

¹⁸⁵ Sabri Hamiti, Vepra 8, fq. 363.

Dhe në koleksion të Muzes' Afrikane

Do të shtohet edhe një hajmali kristiane.

Len.(ini)

Tavarsish, tavarish, kryqëoshesh më kot

dhe po shtyp vegjëlinë me gjak e me lot.

Kryqi yt do të bëhet simbol tiranie,

Instrument verbërimi, frustimi dhe zie”¹⁸⁶

(Tallja përpara kryqit)

.....

Ndërsa, pasi që ua largon mantelin hyjnor, Noli bën risemantizimin e tyre, duke futur në to figura dhe kuptim të ri. Kështu, subjektiviteti, detajet autobiografike, por edhe vula e kohës bëhen objekt të alegorive dhe simboleve të rikontekstualizuara në vargjet e Nolit. E, ndër më të fuqishmet na vijnë dy figurat, Moisiu dhe Krishti. Të parit i vesh atributet e liridashësit, të njeriut që nuk kursen asgjë për idealin e tij, që është liria. Ndërsa të dytin e paraqet si mbrojtës të njerëzve të thjeshtë, i cili është në gjendje edhe të flijohet për të drejtën dhe të mirën.

Duke u bërë vargje kritike, fshikulluese, poezitë e Nolit marrin karakter kritik e sarkastik, të ngarkuara shpeshherë edhe me ironi.

Hamiti mendon që figura e Moisiut te poezia “Moisiu në mal”, ndërtohet mbi nivel vetëdijesimi për gabimet, flijimet, humbjet e idealet e papritura.¹⁸⁷

“Pse kaqë gjatë, Zot, m'arratise,

¹⁸⁶ Fan S.Noli, Vepra 1, fq. 109.

¹⁸⁷ Sabri Hamiti, Vepra 8, fq. 364.

Pse më përplase, më përpëlise,

Pse shpresën dyzet vjet m'a yshqeve.

Dhe sot m'a preve?"¹⁸⁸

(Moisiu në mal)

¹⁸⁸ Fan S.Noli, vepra 1, fq. 79.

KAPITULLI IV

Transformimi i miteve në veprat e Haxhiademit

Teori dhe zhvillime të periudhës

Ligjërimi dramatik

Ligjërimi dramatik është mjaft kompleks dhe i veçantë në vete, për arsyen se kombinon ligjërimin e shkruar dhe atë të folur. Natyrisht që ky kombinim e bën të dallueshëm, duke i dhënë karakteristikat dhe ngjyresat që e bëjnë të veçantë nga gjinitë e tjera letrare.

Teoricienë dhe studiues të ndryshëm, nga aspekti teorik, panë çështjet e ligjërimin dramatik, duke dhënë përkufizimet e tyre. Çdo gjini letrare ka veçantitë e veta, të cilat duhen përcaktuar qartë. Gjinitive të ndryshme letrare u përgjigjen metoda të ndryshme. E theksojmë këtë fakt, sepse p.sh. romani është bërë për t'u lexuar, ndërsa një vepër dramatike, në kuptimin e vërtetë të fjalës, është bërë për t'u luajtur, pra për t'u parë.

Fjala "Dramë" është me prejardhje nga gjuha greke "dráma" (δράμα), që do të thotë "veprim", e cila, sikurse epika dhe lirika, është një nga shtyllat e letërsisë. Veprat dramatike njihen edhe si drama. Kështu, mund të themi se fjala dramaturgjia është një term i gjerë dhe me shumë kuptime. Fjalorët e termave letrarë në të shumtën e herëve përmbledhin në termin dramaturgjia: tekstin teatral, të shkruarit, poetikën dhe vënien e tij në skenë. Të gjitha këto anë janë të lidhura me procesin e paraqitjes.

Me termin e përgjithshëm, dramë, nënkuptojmë atë krijimtari letrare që shkruhet për t'u shfaqur në teatër. Për këtë arsye, autorët i përfillin rregullat e saj të ngurta, pa zbatimin e të cilave ajo nuk mund të jetë e suksesshme në skenë. Ashtu sikur format e tjera të prozës, si përralla, tregimi, romani, edhe drama ka një ngjarje kryesore.

Tematika e dramës është e afërt me atë të prozës (temë historike, shoqërore, erotike, filozofike, etj.), në varësi të së cilës kemi disa lloje dramash: dramë historike, dramë shoqërore etj. Ndërkaq, konfliktet e dramës janë konflikte të zakonshme që ndodhin në jetën e përditshme njerëzore.

Ndërkaq, bashkëveprimi i gjuhës së folur dhe asaj të shkruar ia mundësojnë kësaj gjinie shfaqjen para publikut, që e bën të veçantë në raport me gjinitë e tjera letrare.

Në veprën dramatike autori flet me gojën e aktorëve. Kjo ngase ai mund të shprehet vetëm nëpërmjet personazheve të tij.

Kështu autori kujdeset për personazhet, pjesëmarrësit e tjerë në tekst, e njëkohësisht edhe për ruajtjen e koherencës dhe logjikës së shkrimit, sepse teksti dramatik ndërtohet jo vetëm për t'u shfaqur në skenë, por edhe për t'u lexuar.

Zhvillimi i dramatikës shqiptare mes dy luftërave botërore

Letërsia shqipe e gjysmës së parë të shekullit XX kishte shumë vepra që mund të krahasoheshin me veprat e vendeve të tjera.

Ndërsa, sa i përket dramaturgjisë, mund të themi lirisht që ajo mori pamjen e saj dhe karakterin në bazë të përhapjes së botës mitike parahistorike dhe historike. Shkrimtarë të kësaj periudhe, si Haxhiademi, duke integruar në përmbajtjen e dramës mitet, dëshmuar për një trashëgimi dhe kulturë të pasur shpirtërore.

Për të realizuar këtë qëllim, në ndihmë u edhën ritet, doket, zakonet, mitet e kultet nga kultura shqiptare.

Struktura diakronike e gjinisë dramatike në sistemin letrar të letërsisë shqipe, nuk mund ta mënjanojë nevojën që kishte për institucionin e teatrit. Hapësira e vogël që zë drama si prodhim letrar brenda sistemit letrar shqiptar në fazat e tij fillestare, ka të bëjë me faktin se prodhimi kryesor letrar ishte i lidhur ngushtë me poezinë. Struktura e sistemit letrar shqiptar ka pasur si dominante poezinë, qoftë në krijimtarinë gojore, qoftë në krijimtarinë letrare të kultivuar. Sipas Sabri Hamitit,

“drama është forma më e kanonizuar letrare, madje formë konservative dhe është e lidhur me teatrin si medium, i cili është i kushtëzuar nga niveli i institucionalizimit të kulturës së një mjedisi. Në parim, forma dramatike nuk shkruhet për t’u lexuar, por për t’u luajtur. Vetë këto venerime dëshmojnë pse drama si formë paraqitet vonë në letërsinë shqipe”.¹⁸⁹

Me lëndë të marrë nga mitologjia greke, nga historia kombëtare, si dhe nga ajo biblike, autorë dramatikë të viteve ‘30 sintetizuan ngjarje e momente të ndryshme nga e kaluara, e tanishmja apo e ardhmja e vendit të tyre dhe banorit të saj.

Pas konstituimit të kombit si shtet i pavarur, vendit dhe dijetarëve u dolën para sfida të reja. Sfidat me të cilat u ballafaquan edhe krijuesit e dramatikës shqiptare ishin fillesat e një dramaturgie moderne.

Duke qenë në shërbim të kërkesave të kohës, tekstet dramatike paraqisnin problemet shoqërore, politike, etj., që u bënë njëkohësisht edhe temat kryesore. Ndër më të spikaturit e këtyre shkrimeve dramatike ishin: Çajupi, Gj. Fishta, Kristo Floqi, F. Noli dhe Ethem Haxhiademi.

Në librin e saj mbi krijimtarinë e Çajupit, Floresha Dado vlerëson meritë të Çajupit se *“trajtoi për herë të parë në komedinë shqiptare problematikën sociale, duke e konsideruar atë si një ndër themeluesit e dramaturgjisë shqiptare”*.¹⁹⁰

Në anën tjetër, mitologjinë greke, por edhe shqiptare, si dhe mitin biblik, e shfytëzuan në masë të theksuar Gjergj Fishta dhe Ethem Haxhiademi.

Zhvillimin e dramatikës dhe subjektet e trajtuara, Nebi Islami e sheh në këtë formë: *“Drama ecën përkrah poezisë dhe publicistikës, ajo fiton epërsi për sa u përket kumteve me mundësi përgjithësuese dhe risemantizuese. Subjektet e veprave e marrin lëndën jo vetëm nga historia dhe ngjarjet bashkëkohore, por edhe nga mitologjia dhe nga motivet biblike, të cilat u dhanë mundësi shkrimtarëve të shprehnin konflikte e kumte mbarënjëzore”*¹⁹¹.

¹⁸⁹ Sabri Hamiti, Tematologjia, Botim i Akademisë së Shkencave dhe Arteve të Kosovës, Prishtinë, 2005, fq. 85.

¹⁹⁰ Floresha Dado, A. Z. Çajupi. Jeta dhe vepra, Akad. e Shkencave, Inst. i Gjuhësisë dhe i Letërsisë, Tiranë, 1982, fq. 199.

¹⁹¹ Nebi Islami, Historia e poetika e dramës shqipe (1886-1996), Prishtinë, 2003, fq. 111-129.

Haxhiademi, autor i modeleve klasike të dramaturgjisë

Ethem Haxhiademi është autori i shtatë tragjedive, subjektet e të cilave i mori nga lashtësia dhe Mesjeta shqiptare, nga mitologjia antike, si dhe nga ajo biblike, duke u dhënë frymën dhe veshjen e epokës në të cilën ai jeton. Kësisoj, ai shtjellon subjekte tërheqëse dhe konflikte të ashpra, përmes karaktereve tragjike me virtyte apo vese, duke ndjekur parimet e klasicizmit. Pra, Haxhiademi, lëndët e marra nga historia, legjenda e mite do t'i ndryshojë, duke i vënë në shërbim të trajtimit të problemeve të rëndësishme etiko-morale, shoqërore dhe politike, e duke krijuar kështu personazhe dhe konflikte të reja.

Kuptimi i tekstit dramatik të Haxhiademit del nga marrëdhëniet me tekste të tjera jo thjesht shqiptare, por edhe më gjerë, duke shfrytëzuar shenjues, kode dhe tradita letrare të ndryshme, që na shpjen drejt intertekstualitetit. Prandaj edhe procesi i leximit të saj ka të bëjë me lëvizjen përgjatë teksteve që i përkasin sistemit letrar.

Në krijimin e shtatë tragjedive të tij, E.Haxhiademi respektoi prirjen themelore tematike të dramaturgëve klasicistë. Gjithë përpjekja e tij ishte në konstituimin e një forme shkrimi, shumë pak të kultivuar në letërsinë shqipe, dramatikën.

Kjo gjini, për shkak të konvencionalitetit të saj, në letërsinë shqipe nuk mund të ecte veçse nëpër rrugë të shkelura më parë nga të tjerët. Pra, duke ndjekur modelet evropiane të krijimit të kësaj gjinie, dramatika e sjellë prej Haxhiademit trajton tematika të ndryshme që ishin aktuale për kohën e tij.

Me vetëdije të plotë krijuese, Haxhiademi kthehet te format klasike të krijimit të kësaj gjinie.

Duke u mbështetur në parimet e klasicizmit, autori do të merret me disa prej veseve më të mëdha të të gjithë njerëzimit, që ishin etja për sundim, për pushtet, urrejtja e hakmarrja, që të gërshetuara me dashurinë jepnin konfliktin dramatik. Ndërkaq, subjekt i këtyre veseve bëhen

personazhe me shumë rëndësi, siç janë: mbretërit, prijësit shtetërorë, prijësit ushtarakë, mbertëresha, etj., që, duke qenë figura të mëdha të historisë, e bënin edhe më të thellë konfliktin dhe intrigën. (Zanfina, Hmzai, Moisiu, etj.)

Megjithatë, Haxhiademi, në pajtim me parimet e klasicizmit, nuk i bënte personazhet e tij as komplet të këqij, por as komplet të mirë, sepse ata vuanin pasojat e veprimeve të tyre, si rrjedhojë të një dobësie njerëzore. Personazhet e tij bien pre e lakmisë, tundohen nga pushteti dhe, si rezultat, pasionet sjellin vuajtjen. Mirëpo, ai nuk lë anash as ndjenjat pozitive, si dashurinë, dhembshurinë, etj. Njëkohësisht, nuk mbetet anash as karakteri moralist, si një nga parimet e klasicizmit, e që është fryma dominante e tragjedive të këtij autori.

Transformimi i miteve në veprat e Haxhiademit

Struktura e tragjedisë klasike të veprat e Haxhiademit

Edhe kur flitet për ndërtimin dramatik, Haxhiademi do t'u përmbahet parimeve estetike klasiciste. Ai, veprat e tij do t'i ndërtojë gjithmonë sipas rregullave dhe parimeve klasiciste, duke iu përmbajtur atyre parimeve përpikmërisht. Në tendencë për të përsosur veprat e tyre dramatike, autorë të kohës morën për model veprat e klasikëve grekë e latinë.

Bauzar në parimet klasiciste, vepra letrare duhet të ketë një harmoni dhe një ekuilibër të domosdoshëm midis anës së jashtme dhe asaj të brendshme, pra një unitet mes brendisë dhe formës.

Përveç kësaj, duhet gjithashtu të ketë pesë akte; në aktin e parë spektatori duhet të njohë të gjitha personazhet kryesore, p.sh. tek "*Ulisi*" njihemi që në akt të parë, përmes dialogut, me Ulin dhe Penelopen, ndërsa në aktet në vijim dalin edhe Telemaku dhe Telegoni. Ngjashëm ndodh edhe

tek “*Aleksandri*”, ku katërshja kryesore: Aleksandri, Olimpiada, Filipi dhe Kleopatra, përmes bashkëbisedimeve do të bëhen të njohur për lexuesin, etj.

Gjithashtu, subjekti, sipas këtyre parimeve, duhet të zhvillohet shkallë-shkallë, duke kaluar në momente të ndryshme si: pika e lidhjes, zhvillimi, kulmi (klimaksi), rruga drejt zgjidhjes dhe fundi (katastrofa). Tek “*Akili*” kemi thurjen e intrigës nga Priami dhe Paridi, futjen e Poliksenës në këtë lojë përmes gënjeshtërs, ardhjen e Akilit në vatrën e Primait, si dhe vrasjen e tij, që na vjen si zgjidhje.

Akti hapet nga prologu, i cili shërben si ekspozicion i ngjarjeve që kanë ndodhur më parë, e të cilat janë arsyeja e atyre veprimeve që pasojnë. Prologu përvijon, por pa e çuar deri në fund pikën e lidhjes (nyjën) e veprimit. Në aktet II-IV, episodi na çon drejt zhvillimit, kurse zgjidhja që vjen menjëherë ose bashkë me katastrofën, bëhet në aktin e V (eksodi).

Të gjitha aktet ndahen në skena.

Karakterit mitik i tragjedi të Haxhiademit

Ethem Haxhiademi, i konsideruar si autor që bëri rikontekstualizimin e miteve klasike, biblike e të historisë, ishte ndër më të rëndësishmit tragjedianë të viteve ‘30. Përmes ballafaqimit të së mirës, së bukurës, së ndriturës, me të keqen, të ligën, të përçudnuarën, ai sjell modelin klasik të tragjedisë në vargje.

Duke marrë lëndë mitike nga mitologjia greke, biblike dhe shqiptare, Haxhiademi nuk e tërheq lexuesin me fabulën apo rrëfimin, por me produktin që del nga pikëtakimi me të sotshmen e autorit, që merr formën e historisë, legjendës apo mitit.

Duke pasur parasysh që autori në krijimin e tragjedi të tij u përmbahej rregullave të klasicizmit, atëherë edhe elemente të tragjedisë, si tema, personazhet, etj. duhen të shihen nga ky prizëm. Kësisoj, temat janë me karakter universal, të përjetshëm, si temat e mëdha të dashurisë, të ambicies, xhelozisë, hakmarrjes, krenarisë, familjes, etj. Këto tema, sipas klasicizmit, kanë qenë e janë të përjetshme, pasi edhe vetë karakteri i njeriut është i përjetshëm, i pandryshueshëm.

Kthimi në atdhe, tradhtia, xhelozia janë në qendër të tragjedisë së parë të Haxhiademit, “*Ulisi*”, e cila spikatet nga subjekti tërheqës me të papritura të shumta. E realizuar në pesë akte, zhvillon konflikte që përcillen njëri pas tjetrit, duke krijuar kështu situata dramatike, që në disa raste janë të pamotivuara artistikisht, për shkak se fati i personazheve është i paracaktuar nga hyjnitë. Konflikti nis me kontradiktat mes Ulisit e Penelopës, për të marrë zhvillim më të hovshëm me mosmarrëveshjet mes Ulisit e dy djemve të tij, Telemaku e Telegoni. Digresionet e shumta, ku përfshihen episode me karakter përshkrues për ngjarje të kaluara të jetës së Ulisit, e shpërqendrojnë lexuesin nga situatat dramatike të veprës.

Me lëndë të marrë nga mitologjia greke, në tragjedinë “*Akili*” konflikti vjen me përballjen mes ndjenjës së hakmarrjes dhe asaj të dashurisë. Kësisoj edhe krijohet kurthi ndaj Akilit. Fillimisht, veprimi dramatik është me intensitet të ngadaltë, duke dominuar ngjarje që na vijnë përmes dialogëve, për t’i lënë vend fundit, i cili e përshpejton ritmin. Tek “*Aleksandri*” subjekti përqendrohet në luftën për pushtet, ku lartësohet idealizimi i së drejtës dhe njerëzve të mirë. Konflikti është brendafamiljar dhe intriga sillet në një rreth vicioz, që detyrimisht do të jetë fatal për njërin palë. Lufta për pushtet, xhelozia, dashuria e sinqeriteti e çojnë veprimin para. Prandaj edhe, përmes veprimit të thjeshtë, situatave që parapërgatitin njëra-tjetrën, fundi sjell triumfin e së drejtës.

Në tragjedinë “*Pirrua*” ndjenja dhe detyra gjenden përballë njëra-tjetrës, ndërsa konflikti dhe intriga zhvillohen dhe çohen para më tepër nga personazhet dytësore, sesa nga protagonistët. Episodet janë të ndërlydhura logjikisht dhe shkallë-shkallë ndihmojnë të fuqizohet konflikti. Mirëpo, triumfi i së drejtës, si në raste të tjera, përcjell moralin e kësaj tragjedie.

“Kurse, subjekti i “Skënderbeu” është marrë nga historia jonë kombëtare, ndërsa është shkruar në modelin e tragjedisë greke. Tema e historisë së Skënderbeut, e rizbuluar në romantizmin shqiptar më tepër si qëndrim moral e si mbështetje ideologjike e shkrimtarëve, më vonë do të ketë të gjitha variantet e temës, që është kushtëzuar nga shpjegimet historike, po edhe nga përvojat aktuale të autorëve. Ajo tanimë është temë me kuadër historik, por me jetë të gjallë të aktualitetit”¹⁹², kështu mendon Sabri Hamiti se duhen parë transformimet në tragjedinë e Haxhiademit “*Skënderbeu*”, ku ndeshemi me ambicien e Zanfinës për pushtet dhe tradhtitë e njëpasnjëshme të Moisi Golemit e të Hamza Kastriotit.

¹⁹²Sabri Hamiti, Tematologjia, fq. 72

Ndërsa, te “*Diomedi*” temë e tragjedisë janë pasionet njerëzore si: dashuria, urrejtja e miti i pushtetit, të cilat shpalosen në një subjekt të thurur përmes intrigave dinake, që çojnë në vëllavrasje të pabesa. Subjekti i dramës nis me pasionin e dy vëllezërve për një bijë mbreti, vazhdon me intrigën për të realizuar qëllimin dhe përfundon me krimin. Intriga thuret në mënyrë të tillë që për të fituar vajzën, vëllai vret vëllanë. Tragjedia “*Abeli*” realizohet mbi një subjekt biblik, tek e cila motivet e nxjerra nga Dhjata e Vjetër janë përpunuar dhe ndryshuar nga autori me qëllimin për t’u trajtuar probleme të rëndësishme etiko-morale, shoqërore dhe politike.

Tragjedia strukturohet me pjesëmarrjen e katër personazheve, që përmes dialogut në raste shprehin edhe përsiatjet e tyre rreth shqetësimeve dhe fatit të mundshëm, duke na njohur kështu me gjendjen e tyre shpirtërore. Kësisoj, përmes shumë pak ngjarjeve, veprimi dramatik rikthehet disa herë në pikën fillestare, që e përbën shqetësimi për të ruajtur harmoninë familjare dhe parandjenja e shpagimit të fajit. Fundi tragjik i të pafajshmit Abel tenton të bartë moralin e kësaj tragjdie. Kur flet për këtë tragjedi, Sabri Hamiti thotë se “*më klasiku nga të gjithë, E. Haxhiademi, te tragjedia “Abeli”, duke zhvilluar një syzhe të pastër biblik, kërkon të ndërtojë një dramë shoqërore e njerëzore; tani përvoja e ilustron aktin e parë të vëllavrasjes. Njerëzimin e pushton mallkimi ngase është trashëgimtar i vrasësit (Kainit), se Abeli i pafajshëm është vrarë. Haxhiademi bën një trajtim socio-psikologjik të vrasjes së parë e të vdekjes së parë, duke bërë një depërtim psikanalitik të familjes së parë katëranëtarëshe: Adami, Eva, Kaini e Abeli, sepse smira ishte në fillim, ashtu edhe në fund.*”¹⁹³

E.Haxhiademi, parimeve të klasicizmit u përmbahet edhe në paraqitjen e personazheve, me ç’rast njerëzit lindin me një karakter të caktuar, ata kanë pasionet dhe të metat e tyre, e të tillë mbeten gjithmonë. Ky parim e detyron shkrimtarin që të japë personazhe që nuk ndryshojnë për të mirë apo për të keq.

Tek “*Abeli*”, karakteret e tragjedisë përcjellin specifika të ndryshme, që mbesin të tillë nga fillimi deri në fund: Adami dhe Eva, që si prindër ushqejnë simpati dhe kujdes të veçantë ndaj të voglit Abel, duke mos pasur frikë nga përçarja që sjellja e tyre do të mund të krijonte mes vëllezërve; Kaini, që i gjendur përballë pakënaqësisë së vazhdueshme të prindërve të tij dhe sjelljes gjithmonë të lavdëruar të Abelit nga ana e prindërve, ushqehet me xheloz, e cila arrin deri në nivel të humbjes së arsyes; si dhe Abeli, që ka një dhunti bindjeje dhe sakrifice ndaj familjes, me të cilën

¹⁹³Sabri Hamiti, Tematologjia, fq. 62

fiton dashurinë e prindërve dhe inatin e vëllait, gjë që do t'ia marrë edhe jetën. Model besnikërie i pandryshueshëm është edhe Mirtili te "Pirrua", apo smira dhe xhelozia e Atalit tek "Aleksandri", zjarri i hakmarrjes së Priamit te tragjedia "Akili", apo dashuria dhe dinjiteti i Telemakut tek "Ulisi", etj.

Pra, shohim që në shumicën e tragjedive të tij, karakteret i përmbahen pikërisht këtij parimi, shpërfaqin specifika të cilat i bartin nga fillimi deri në fund, duke mos u ndikuar nga rrethanat në ndryshimin e bindjeve apo sjelljeve të tyre.

Transformimi i mitit biblik

Me një hipertekst biblik, "Abeli" sjell jo narracion, por veprim, siç thoshte edhe Aristoteli kur fliste për tragjedinë, të cilën e cilësonte *dramata* (veprim), duke aluduar kështu në dramatikën.¹⁹⁴

Duke e veçuar tragjedinë, si formën kryesore të dramatikës, Aristoteli pohonte burimet e saj, që ishte epika greke. Ai kur përmendte epikën greke, si të parat rendiste "Iliadën" dhe "Odisenë".

Haxhiademi, duke e njohur shumë mirë Poetikën e Aristotelit, aplikoi të gjitha rregullat që i hasim në të. Perveçse mori lëndën nga mitet, ai i kushtoi rëndësi të veçantë edhe strukturës së tragjedisë, sipas kësaj poetike.

Sipas "Poetikës" së Aristotelit, "*tragjedia antike kishte: prologun apo paraqitjen e temës, e cila vinte në pah sfondin mitologjik të nevojshëm për ta kuptuar ngjarjen që do të pasonte, parodën apo këngën që këndohej nga kori, i cili qëndronte në podiumin e teatrit antik grek, episodën, apo skenën e dialogut, në të cilën merrnin pjesë një apo më shumë aktorë, stasimën, apo odën korale, e cila reflektonte dialogun dhe veprimet e episodës pararendëse, dhe eksodën, apo këngën që këndohej nga kori në fund të shfaqjes, ku zakonisht përdorehin thënie që buronin nga veprimet dhe përfundimet e shfaqjes.*"¹⁹⁵

¹⁹⁴ Formën që rëndësi i jep veprimit dhe jo narracionit. Për këtë shih: Aristoteli, Poetika, Rilindja, Prishtinë, 1984.

¹⁹⁵ Aristoteli, Poetika, fq.32.

Megjithatë, Haxhiademi do të bëjë disa ndryshime, duke eliminuar parodën, stasimën dhe eksodën, dhe duke i dhënë dimendison të ri episodës, me çka hyn në radhët e neoklasicistëve.

Duke pasur parasysh që Bilba ka qenë dhe vazhdon të jetë burim i lëndëve të ndryshme letrare, kuptojmë edhe fuqinë e saj konotative, atë figurshmërinë e pafundme që ka në vete.

Duke mos u shpëtuar konotimeve të shumta të këtij libri të shenjtë, Haxhademi ndërton mbi lëndë të marrë nga Bibla tragjedinë “Abeli”. Miti biblik tashmë transformohet në lëndë letrare, si formë e trgjedisë neoklasike.

Nysret Krasniqi mendon se “*transformimi i mythosit biblik ndodh për faktin se: nëse i rferohemi kulturës teologjike del se vrasja e Abelit vjen si pasojë e mërisë e mosmarrëveshjeve në sferat e komunikimit transcendental, ndërsa nëse dalim te tragjedia e autorit tonë, hetojmë se zbutet ky komunikim, duke u bërë më njerëzor, më vdekatar: flia nuk i dhurohet Zotit, por prindërve të parë të vdekshëm, Adamit e Evës, e gjithashtu edhe dashuria ndaj tyre merr trajtat më të ashpra të moskuptimit, ku Kaini e Abeli bien pre e njerëzores dhe jo metafizikes*”¹⁹⁶

Është e qartë që po flasim për marrjen e një lënde biblike nga ana e autorit. Por, kur tentojmë të vëmë në pah transformimin e kësaj lënde, shohim që autori në qendër do të vërë raportet njerëzore, përpara atyre hyjnore. Sepse, karakteri utilitar e didaktik i tragjedisë e zbrit në tokë atë, duke vënë në qendër edukatën familjare, si shtyllë kryesore të dashurisë vëllazërore dhe jo lidhjen e gjakut, që është lidhja hyjnore, me të cilën lindemi. Gjithashtu, shkallë tjetër transformuese është edhe bërja e flive: tashmë ato nuk i dedikohen Zotit, por prindërve, duke e zbritur me automatizëm raportin nga plani hyjnor në atë tokësor, me ç’rast edhe familjarizohet.

Prandaj edhe situatat e ndryshme dramatike në vepër dalin më tepër si forma tregimesh didaktike, siç pohon edhe Sabri Hamiti, dhënë në formë porosish, si mungesë motivimi.

Njëkohësisht, Haxhiademi këtë faj e bën tokësor, e bën ndërnjerëzor, si linjë që bartet deri në ditët tona. Sepse i thotë Adami Evës:

*“Mallkimet e Krijuesit të gjithsis
Mbi ne, ka për t’i vuejt far’ e njerzisë
O Evë, ata qi lenë e kan’ me le*

¹⁹⁶ Nysret Krasniqi, Episteme letrare, 99-AIKD, Prishtinë, 2010, fq. 97.

Pre nesh, dit' t'ambël s'kan' me pa mbi dhe.

Prej fajit t'onë e lakmis s'on të kotë,

Njeriu do t'vuëj sa t'shoh drit' në botë."¹⁹⁷

Prandaj edhe lidhja Abel-Kain është në krizë dhe si i tillë komunikimi i tyre është tepër armiqësor:

ABELI

Jo, vlla i ambël, jo; mendohu pak;

Me muë të zemërohesh s'ke ndonj' shkak.

Abeli s'asht si thuë njeri i lik.

KAINI

Mos më thërrit ma vlla, se m'ke anmik.

Ti qysh prej kohe ke prish' paqën t'ime;

Ti shkaku je qi un ma s'kam gëzime.

Ti je qi m'bane jetën muë të zezë

Dhe rroj si mos ma keq pa ndonj' shpresë.

Për gja të kandshme bota ma s'më mbeti."¹⁹⁸

Kështu që mosmarrëveshja merr edhe përmasa reale.

Duke e zbritur nga niveli transcendental trajtimin e kësaj lënde, në ndërtimin e raporteve ndërnyerëzore, faji tentohet t'u lihet edhe prindërve si bartës të edukatës së fëmijëve dhe si gjykues të veprës së Kainit, si vëllavrasës.

Urrejtja që ata nxisin te Kaini ndaj vëllait të tij është e shkallëshkallshme gjatë tekstit. Në raste të ndryshme ata mohojnë veprat e Kainit, duke u sjellë indiferentë dhe mosmirënjohës ndaj të bëmave të tij për prindërit.

KAINI

Merri o nanë e dashtun, këto fruta,

¹⁹⁷ Etëhem Haxhiademi, Vepra 2, Faik Konica, Prishtinë, 2000, fq. 157.

¹⁹⁸ Etëhem Haxhiademi, Vepra 2, fq.157.

Qi vet' prej pemvet t'arës i këputa.

.....

EVA

*Për vehte mbaj, i bir, ti këto pemë,
Se dor' t'këpus dhe un kam po të demë.¹⁹⁹*

Ose rasti tjetër kur ia bën me dije nëna e tij që është i pakrahsueshëm me vëllain:

EVA

.....

*Ja ku t'them un ty si gruë e vjetër,
Se ke ndryshim të math me djalin t'jetër.
Ke një ndryshim të math sa s'matet dot.
Kaq rë mjafton; s'kam frym' të zgjatem kot.²⁰⁰*

Apo edhe krahasimi tjetër nga Eva, që e lëndon Kainin jashtë mase:

EVA

.....

*Ma leht se buka qi prej teje vjen.
Ne zemra e Abelit na ushqen.²⁰¹*

Këto dhe shumë raste të tjera që hasim në debatet mes tyre, çojnë drejt idesë se autori tashmë bart fajin edhe te prindërit. Sepse, gjatë procesit të edukimit të të dy djemve, ata krijuan preferenca dhe nuk ngurruan t'i shfaqin ato, duke mos qenë të vetëdijshëm që në atë mënyrë mbillnin urrejtje dhe xhelozitë te Kaini.

I gjendur mes xhelozisë, Kaini vret vëllain, duke mos mundur të gjejë veten në lojën e fjalëve nga prindërit e tyre. Abeli, në anën tjetër, fjalë-ëmbël dhe dashuriplot, vritet nga vëllai. Por,

¹⁹⁹ Etëhem Haxhiademi, Vepra 2, fq. 171.

²⁰⁰ Etëhem Haxhiademi, po aty, fq. 172.

²⁰¹ Etëhem Haxhiademi, po aty, fq. 173.

prindërit, që supozohet të krijojnë balancën mes fëmijëve, marrin rolin e gjykatësit, duke u bërë njëkohësisht nxitësit kryesorë të kësaj vrasjeje.

Haxhiademi e transformon këtë mit, sepse tashmë një pjesë të fajit e bart edhe te prindërit, të cilët duke pasur komunikime të ndryshme dhe jo të barabarta mes fëmijëve, ndikuan në krijimin e mrarrëdhënieve të acaruar mes tyre.

Lakmia, smira, vrasja, si intrigat kryesore njerëzore, e zhveshin këtë mit nga veli hyjnor, duke i dhënë dimension tokësor.

Rikontekstualizimi i mitologjisë antike

Një karakteristikë që dallon veprat e Haxhiademit është përdorimi i emrave konkretë që në titull. Kësisoj vihet në pah shenja autoriale, që vazhdon e konsolidohet në tekst. E, në anën tjetër, duke qenë emra apo personazhe të njohura që më parë nga historia apo kultura në përgjithësi, marrin edhe rolin e treguesve paratekstualë. Kurse, në tekst autori shpeshherë i transformon këto figura.

Kur flet për këtë çështje, Nysret Krasniqi shprehet se *“si të tillë, pra personazhe-heronj, pa dyshim se të nxisin të krijosh një imazh letrar e kulturor për ta, për qenësinë e tyre, pastaj për tipin, formën e diskursin letrar e historik në të cilin banojnë, pastaj për mundësinë e rivendosjes së tyre në një zhanër apo formë tjetër letrare (transtesktualiteti zhenetian) e njëkohësisht edhe në një kalim modern të perceptimit të tyre që nuk e përjashton intencën e autorit dhe ndikimin didaktik në shoqëri.”*²⁰²

Në dramat *“Ulisi”* e *“Akili”* miti është njëjtësuar me ngjarjet reale historike, duke e mitologjizuar jetën e historinë. Tragjeditë e Haxhiademit, që mbajnë që në titull shenjën identifikuese mitike, risjellin në një formë interesante këto mite të Antikës. Pra, autori luan me mitet, për t’i risjellë ato sipas modeleve të klasicizmit.

*Miti është gjithmonë në vjedhje të ligjërit*²⁰³, për ta bërë të vetin dhe për ta natyralizuar atë, pohon Barthes. Sepse mitit, s’mund t’i shpëtojë asgjë, ai merr formën edhe aty ku duket më e

²⁰² Nysret Krasniqi, Episteme letrare, fq.83.

²⁰³ Roland Barthes, Mitologjitet, Pika pa sipërfaqe, Tiranë, 2016, fq. 266.

paparashikueshme. Por, kur kemi të bëjmë me marrjen e një miti, për ta rimitizuar, atëherë shohim veçoritë e këtij risemantizimi.

Te tragjedia “*Ulisi*” ripohohet nevoja e njeriut për familjen. Këtë nevojë, Haxhiademi e ndërton jo duke prezantuar peripecitë e njohura tashmë të Ulisit për të rigjetur Penelopën dhe Itakën, por të tjera peripeci.

Duke ndërtuar një odisejadë të re, jo atë të rrugëtimit e të kërkimit të atdheut, por atë të rrugëtimit për të vrarë, për t’u hakmarrë, Haxhiademi mitin antik e ridimensionon në një hapësirë tjetër interesante.

Risemantizimi vërehet në subjektin që ka zgjedhur ta risjellë autori, i cili nis nga një tjetër moment tragjik. Dhe, si rezultat kemi fatkeqësi e ankth, për shkak të lojës së hyjnive e fatit të paracaktuar, për t’u grindur me të shoqen dhe për t’u vrarë nga i biri Telegoni, që e ka pasur me Circen gjatë kthimit nga Troja në Itakë.

Shenja inovative e mitit është hakmarrja apo gjakmarrja atë-bir, e cila linjë nuk është e panjohur për mitologjinë greke.²⁰⁴ Kësisoj, konflikti dramatik tek “*Ulisi*” zhvillohet me vrasjen e të atit nga i biri, këtij heroi të luftës së Trojës. Edhe sipas librave të mitologjisë, pohohet që ka ekzistuar miti që pohonte vrasjen e Ulikisit nga i biri. “*Sipas veprave të mëvonshme poetike, Odiseu, kinse pas shumë viteve u vra nga dora e Telegonit, djalit të vet të dytë, të cilin e lindi magjistraja Kirka, pas largimit të tij nga ujdhesa Eea. Telegoni gjoja se u përlesh me Odiseun në dyluftimin i cili u shkaktua kur ai po e kërkonte babanë, arriti në Itakë, ku shokët e tij e kishin nxituar zënkën. Duke mos menduar se i ishte kundërvënë babait të tij, Telegoni e goditi me shpatë. Pastaj thonë se trupin e çoi në ujdhesën e magjstares Kirka, nënës së vet, dhe atje ia organizoi funeralin madhështor*”, thuhet nga Vojtech Zamarovsky te “*Heronjtë e miteve antike*”.²⁰⁵

Haxhiademi pohon që zgjedhja e tij që subjekti të ketë për vëmendje kryesore këtë pjesë të mitit, ishte e qëllimshme. “*Ulisi u takue me Telegonin, djalin e vet qi e kish me Circen, i cili kishte ikë prej vendit s’amës me kërkue t’anë. Këta, mbassi s’u njohtën dhe mbassi Ulisi e thërriti kusar të*

²⁰⁴ Linja e vrasjes atë-bir nis që nga hyjnitë kryesore të Olimpmit, Urani-Kronosi-Zeusi, për të vazhduar pastaj edhe te familja e Atreut.

²⁰⁵ Vojtech Zamarovsky, *Heronjtë e miteve antike* Rilindja, Prishtinë, 1985, fq. 370.

*birin, u kapën dhe prandaj Telegoni e vret t'anë mbëshehtazi tyke e qelluë më shigjetën qi i dhuroi Penelopjea... Kjo asht pra landa e tragjedisë s'ime..."*²⁰⁶

Sa i përket mitemës, me gjithë dramaticitetin dhe fatalitetin që ka në vete miti i Odiseut, dramaturgu sjell në vëmendje edhe dy momente të tjera, që ia rrisn tensionin dramatik. Fillimisht kemi ndëshkimin e një dashurie të braktisur. Pra, djali që vret të atin, për shkak të ndjenjës së braktisjes dhe, pa dyshim, mosnjohjes. Si dhe, hakmarrjen pa krye që e shndërron heroiken, të madhërishtmen dhe meritën në ndëshkim të pakthyesëm, në alogjizëm dhe verbëri.

Thënë shkurt, kthimi në atdhe, tradhtia, xhelozia janë në qendër të tragjedisë së parë të Haxhiademit, "*Ulisi*", e cila spikatet nga subjekti tërheqës me të papritura të shumta. E realizuar në pesë akte, zhvillon konflikte që përcillen njëri pas tjetrit, duke krijuar kështu situata dramatike, që në disa raste janë të pamotivuara artistikisht, për shkak se fati i personazheve është i paracaktuar nga hyjnitë.

E pasur me aventura dhe elemente të mrekullisë, tragjedia gjakon drejt formës moderne të risemantizimit të mitit klasik, duke e shndërruar atë në argument të fatalitetit të ekzistencës njerëzore si të tillë, të frikës dhe të misticizmit, të keqkuptimit dhe të absurdit, ku jeta shndërrohet në një makth, e pasuar nga një seri keqkuptimesh.

Megithatë, tragjedia, me gjithë lëndën mitike që ka, shquhet nga hipertekstualiteti, për shkak se miti si narracion, zëvendësohet me veprimin, si dialog dhe monolog, përmes personazheve të tragjedisë. Tashmë, primatin e kanë veprimi e personazhet, e jo rrëfimi.

Krasniqi e sheh titullin e vënë te tragjedia "*Akili*" si tregues të parë intertekstual: "*Rimarrje të mitit, Haxhiademi do të na sjellë edhe te tragjedia "Akili". Që në titull hap dyert për një personazh mitik, që luajti rol të rëndësishëm në mitologjinë greke. Ky është treguesi i parë ndërtekstor. Duke rikrijuar diskursin e mitit, Haxhiademi na jep elemente të njohura e të panjohura për veprën dramatike, duke i shtuar kësaj intencën autoriale, kryesisht didaktike.*"²⁰⁷

²⁰⁶ Etëhem Haxhiademi, *Vepra 1*, Faik Konica, Prishtinë, 2000, fq.11.

²⁰⁷ Nysret Krasniqi, *Episteme letarre*, fq.92.

Ndërkaq, sa i përket subjektit, Haxhiademi sjell një episod më ndryshe. Ai zgjedh që në qendër të subjektit tragjik të jetë një ngjarje tjetër, jo siç jemi mësuar rëndom të shohim nga historitë e Akilit.

“Akili kishte ranë në dashni me Poliksenën, vashën ma të vogël të Priamit dhe i dërgoi fjalë atij për t’a martuë. Priami, për t’a ba punën ma të besuëshme, iu përgjegjë qi asht gati me ja dhanë të bijën vetëm atëherë, në qoftse ai nuk lufton ma kundër trojane dhe këthehet me ushatrët e vet për në Thesali. Akili e pranoi këtë kusht dhe kështu shkoi në Tempël t’Apollonit bashkë me Poliksenën për me mbarue ceremoninë e martesës. Në Tempël mbrenda ishte mbëshehë Paridi, shkaktari i asaj lufte dhe djali i dytë i Priamit, i cili qëlloi Akilin me një shigjetë në themër të kambës mbas porosis t’et, mbasi vetëm n’atë vend ishte Akili i vdekshëm. Kështu Akili vdiq dhe Priamit iu sos dëshira.”²⁰⁸

Mirëpo, një tjetër libër që e jep momentin e vdekjes së Akilit, e thotë më ndryshe këtë moment tragjik. Sipas Vojtech Zamarovskyt, *“Akili vritet nga Paridi, por në fushëbetejë, me ndihmën e hyut Apollon, i cili e bën në shenjë hakmarrjeje ndaj Akilit. Dhe, kësisoj, Akili nuk mundi ta shohë rënien e Trojës.”²⁰⁹* Vdekja e Akilit do të na dalë po ashtu në fushëbetejë edhe sipas vargjeve të Homerit.

Duke pasur pikënisje mitin, si esencë, por duke ndryshuar subjektin në tekst, Haxhiademi sjell elemente të reja. Përderisa te Homeri Akili futet në luftë, duke u nxitur nga vrasja e mikut të tij të shpirtit, Patroklit, me ç’rast ai edhe vritet nga Paridi, tek *“Akili”* i Haxhiademit, Akili futet në kurth i nxitur nga ndjenja e dashurisë ndaj Poliksenës, duke përfunduar i vdekur nga Paridi.

E sjellë nga një këndvështrim më ndryshe, figura e Akilit gërshetohet me porosinë e autorit, që jep frymën novatore të tragjedisë. Duke mos e anashkaluar rolin e fatit të paracaktuar në antikitetin grek, Haxhiademi ndërton rrjedhën e ngjarjeve të tragjedisë nën këtë paracaktim po ashtu.

Dashuria, fati dhe tradhtia janë tri shtyllat kryesore mbi të cilat ndërtohet tragjedia e Haxhiademit. Duke i ikur mitit të origjinës, Haxhiademi jep një pamje të re të mitit. Sepse, tash nuk do të jenë në qendër trimëria, egoizmi apo burrëria e Akilit, të cilat attribute i kemi përballë sa herë që flitet për të. Figura e këtij heroi antik do të përqendrohet në lojën e dashurisë, në të cilën ai

²⁰⁸ Etëhem Haxhiademi, Vepra 1, fq. 83.

²⁰⁹ Vojtech Zamarovsky, Heronjtë e miteve antike, fq. 20.

zhytet, dhe në atë të tradhtisë, në të cilën ai bie. Njëkohësisht, fati, siç edhe e njohim nga mitet greke, do të jetë përcaktuesi kryesor i rrjedhës së ngjarjeve edhe në këtë tragjedi.

Pra, duke zgjedhur një tjetër subjekt trajtimi, Haxhiademi do të çojë para intrigën dhe fatin tragjik të personazhit të tij. Mirëpo, kjo risi përveçse e largon nga miti që ne e njohim, ajo njëkohësisht hap terrenin për ndërtimin e një miti të ri.

Përmes pesë akteve, tragjedia thur intrigat njerëzore e tradhtinë, që shtien në kurth kryetrimin e grekëve, Akilin, duke e vrarë në tempullin e Apollonit. Përpos nevojës së një heroizmi në shërbim të paqes dhe ndalimit të luftës, në tragjedi vjen si argument edhe manipulimi i dashurisë së Poliksenës, bijës së mbretit Priam.

Me gjithë ndërlikimet e shumta të tragjedisë, dashuria mbetet apel për ndalimin e luftërave, urrejtjeve në këmbim të paqes e pajtimit. Sado që e pamundura bëhet e mundur, ajo e mbyll ciklin në formën e një krimi të pastër, me bazë tradhtinë.

Pra, me lëndë të marrë nga mitologjia greke, në tragjedinë “*Akili*” konflikti vjen me përballjen mes ndjenjës së hakmarrjes dhe asaj të dashurisë. Kësisoj edhe krijohet kurthi ndaj Akilit.

Fillimisht, veprimi dramatik është me intensitet të ngadaltë, duke dominuar ngjarje që na vijnë përmes dialogëve, për t’i lënë vend fundit, i cili e përshpejton ritmin.

Me lëndë nga mitologjia greke, Haxhiademi ndërton edhe tragjedinë “*Diomed*”. Tashmë, siç e pamë edhe te dy tragjeditë e tjera me po të njëjtën lëndë mitike, edhe te kjo tragjedi hasim një zhvendosje në kohë dhe hapësirë të këtij heroi mitik.

Homeri gjithë këngën e pestë të “*Iliadës*” ia kushton Diomedit, trimërive dhe veprave të tij të pashoqe në këtë luftë, si trim dhe strateg i shquar. Gjithashtu, edhe sipas librave e miteve në përgjithësi, figura e tij shquhet për të bëma dhe trimëri, për këshilla dhe për gatishmëri për kundërvënien e luftës.²¹⁰

Mirëpo, Haxhiademi nuk e ka për qëllim të na njohë me veprat heroike të Diomedit, të cilat na ofrohen në vargjet e “*Iliadës*”, por na njeh me mitin e shpërnguljes së tij në Itali.

Njëkohësisht, autori do të bëjë gërshetimin e lëndës mitike me heronj e emra legjendarë nga Iliria e lashtë.

²¹⁰ Për më shumë shih: Vojtech Zamarovsky, Heronjtë e miteve antike.

Siç i sprovoi edhe personazhet e tragjediave të tjera nëpër intriga të shumta, ashtu do ta sprovonjë edhe Diomedin, i cili bie pre e tradhtisë dhe kurtheve dhe vritet nga vëllai. Tashmë dashuria, gënjeshtria, tradhtia e lakmia bëhen shtysat për fundin tragjik të kësaj figure të shquar të mitologjisë greke.

Miti historik shqiptar

Në kuadrin e tragjediave, që kanë për subjekt historinë e shqiptarëve, kemi tragjeditë “Aleksandri”, “Pirrua” dhe “Skënderbeu”.

Autori i merr këto mite shqiptare për t’i rindërtuar. Qëllimi i mitit është të transformojë një kuptim në formë. “Në të vërtetë, arma më e mirë kundër mitit, është prodhimi i një miti artificial. Ky mit i rindërtuar do të jetë një e vërtetë mitologjike. Meqenëse miti vjedh nga ligjërimi, pse të mos e vjedhim mitin. Do të mjaftonte për këtë ta bënim atë pikën e nisjes të një hallke të tretë në zinxhirin semiologjik, duke vendosur domethënien si term të parë të një miti të dytë. Letërsia ofron disa shembuj të mëdhenj të kësaj mitologjie artificiale”, shprehet Roland Barthes.²¹¹

Kur merren disa mite, në kuptimin më të gjerë, si fjalë, si rrëfenjë apo si ndodhi, brenda formës dramatike të këtyre teksteve që do të shqyrtojmë, prodhohet tension me vetë mitin. Përpunimi i tyre është një teknikë e qëllimshme e autorit.

Sabri Hamiti modelin klasik të ndërtimit të tragjediave nga ana e Haxhiademit e sheh paksa të sforcuar, sepse ai u përmbahet me përpikmëri atyre rregullave: “të ndërtuara me një formë që gjithmonë ruan trajtën e tragjedisë klasike me pesë akte, tragjeditë shpesh dalin të ngurta. Isnistimi në këtë formë është herë-herë i tepruar, kështu që veprat duken skematike dhe me zgjidhjen i

²¹¹ Roland Barthes, Mitologjia, fq.209.

ngjajnë njëra-tjetrës. Autori, duke gjakuar një harmoni e një simetri klasiciste, i ruan jo vetëm aktet, po edhe skenat e numëruara, kurse te “Skënderbeu” secili akt i ka pesë skena.”²¹²

Tragjedia “*Aleksandri*” sjell paradigmën e madhërimit të prijësit dhe mbretit të ardhshëm, Aleksandrit, i vëtëpërmbajtur dhe i arsyeshëm, që di të ruajë ngrohtësinë dhe drejtpeshimin në rrjedhën e ngatërruar të ngjarjeve.

Nysret Krasniqi zgjedh ta quajë mythos arkihistorik, për shkak se lëndën apo mythosin si fillesë i marrin duke shenjuar figura më të errëta apo më të largëta historike, siç janë Aleksandri apo Pirrua: “*Ky mythos arkihistorik, që megjithatë ka premisa faktografike, transformohet te Haxhiademi, për të sjellë intencën se problemet për trashëgimtarin e fronit nuk janë produkt i relacioneve të babait (Filipit) me të birin (Aleksandrin), as me relacionet me mbretëritë e tjera, por rrjedhin pikërisht nga përzierja e familjes me dominimin e krimit e të mosbesimit në lidhjen familjare*”.²¹³

Tek “*Aleksandri*” subjekti përqendrohet në luftën për pushtet, ku lartësohet idealizimi i së drejtës dhe njerëzve të mirë. Konflikti është brendafamiljar dhe intriga sillet në një rreth vicioz, që detyrimisht do të jetë fatal për njëren palë. Lufta për pushtet, xhelozia, dashuria e sinqeriteti e çojnë veprimin para. Prandaj edhe, përmes veprimit të thjeshtë, situatave që parapërgatitin njëra-tjetrën, fundi sjell triumfin e së drejtës.

Edhe një herë intrigat njerëzore dalin në shesh, duke sjellë vrasje, vdekje e hakmarrje, por që në këtë tragjedi sjellin edhe kurorëzimin e Aleksandrit mbret të Maqedonisë. Kështu, miti historik transformohet deri në një shkallë, që vjen si rrjedhë e humbjes së etikës familjare. Sepse, fronti nuk është burimi i mosmarrëveshjeve, por sepse mbreti Filip, pa dashje, bie në ‘fajin tragjik’ duke shkaktuar edhe fundin e shumëfishtë tragjik.

Edhe një herë del në pah karakteri didaktik i veprës.

Kur marrim parasysh zhvillimin dramatik te tragjedia tjetër e Haxhiademit, “*Pirrua*”, shohim gjithashtu një brumë historik, të cilit i vishet karakteri didaktik dhe humanist. Po ashtu, edhe në këtë tragjedi, autori shfrytëzon një mit historik, e që duke e lakuar nëpër intrigat njerëzore, e bën tokësor dhe porosi-dhënës.

²¹² Sabri Hamiti, *Letërsia moderne*, Vepra 8, Faik Konica, Prishtinë, 2002, fq. 560.

²¹³ Nysret Krasniqi, *Episteme letrare*, fq. 95.

Përderisa të dy ndanin fronin së bashku, Neoptolemi dhe Pirrua, ishte gjithçka në rregull. Por, kur nisën të thuren planet e intrigat për marrje të pushtetit, atëherë edhe merr hov e shkas zhvillimi dramatik. Princesha Kadme është ajo që fut fitilin e intrigave, duke çuar para tensionin, dhe duke sjellë fundin tragjik të personazheve.

Përmes pesë akteve, tragjedia “*Pirrua*” sjell në pah ngjarjen që zhvillohet nga jo shumë personazhe, dhe dramaticitetin e këtyre veprimeve. Duke ia veshur një lënde historike velin njerëzor e familjar, Haxhiademi tenton të përcjellë edhe një herë përmes tragjedive të tij porosinë kundër skemave të liga e luftës për pushtet.

Dhe, pas vdekjes së Neoptolemit, Gelonit dhe helmimit të Kadmes, Pirrua bëhet mbreti i vetëm i Epirit:

MIRTILI

Dhuratë e madhe asht kjo për një mbret;

Ju bië ndër kambë e lus për ju shëndet.

Selin e sigurove ma së mirit,

*Dhe mbret thërrite tash i krejt Epirit.*²¹⁴

Megjithatë, a ia vlen të merret posti në këtë mënyrë?

Veprime të tilla nuk e shoqërojnë aspak karakterin e Skënderbeut, i cili është figura tjetër historike në tragjedinë e radhës të Haxhiademit. Përkundrazi, në tragjedinë me po të njëjtin emër “*Skënderbeu*”, autori do të vërë në pah virtytet e kësaj figure nacionale, i cili, edhe pse i gjendur përballë intrigash, tradhtish e komplotesh, nuk lëkundet nga atributet e tij njerëzore.

*“Këtë radhe këndonjësve të ndershëm u parashtroj një tragjedi tjetër, subjekti i të cilës asht heroi ynë kombëtar Skënderbeu; themë e marrun prej historis s’onë ma të këthjellët.”*²¹⁵

Pra, kjo tragjedi, edhe pse në titull mban emrin e heroit tonë, është vepër që flet për tradhtinë e Moisi Golemit dhe për intrigat e gruas së tij, Zanfinës.

²¹⁴ Etëhem Haxhiademi, Vepra 1, fq. 301.

²¹⁵ Etëhem Haxhiademi, Vepra 2, fq. 9.

Figura e Skënderbeut mbruhet në dimensionin e së madhërisë. Tanimë ndiqet linja e mitizimit të pastër të Skënderbeut si hero legjendar mendjendritur e largpamës, fatos i krishterimit, bashkëshort i denjë, njeri i urtë dhe i mençur.

Në këtë formë, në qendër vihet gruaja, Zanfina, e cila zhvillon gjithë konfliktin dramatik, atë të hakmarrjes, luftës për pushtet dhe tradhtisë. Duke zhveshur mitin, për ta ‘veshur’ sërish, Haxhiademi rolin kryesor ia lë gruas, e cila tash në shenjë hakmarrjeje për mosfitimin e dashurisë së burrit të saj, Moisiut, dhe humbjen e dashurisë së saj të parë, Karol Muzakë Topinë, thur planin intrigues për hakmarrje kundrejt Skënderbeut.²¹⁶

“Funkisonalisht, Zanfina bëhet heorina negative e kësaj tragjedie. Ajo as që mundohet t’i fshehtë veprimet e veta, kurse dialogët e saj me ithatrët e heroit, me Donikën, madje edhe me vetë Skënderbeun, shpërthejnë me gjithë zemërimin e një femre të pabindur, që sulmon duke mos u përkulur”,²¹⁷ shprehet S.Hamiti kur flet për figurën e Zanfinës.

Në anën tjetër, Skënderbeu, duke mos u ndikuar nga të gjitha këto të bëma, fal dhe pranon në mesin e tij njerëz që e kishin tradhtuar, duke u bërë edhe një herë simbol i attributeve njerëzore. Por, pikërisht këto falje janë të papranueshme për Zanfinën, e cila, siç pohon edhe Hamiti, i sheh si një çast robërimi dhe jo mirësie, prandaj edhe bën vetvrasje.

Dhe, edhe një herë del në pah qëllimi moralizues i tragjedive të Haxhiademit, i cili tenton që përmes risjelljes së këtyre miteve të japë mesazhe të përgjithshme që mirësia e mposht edhe lakminë, smirën e tradhtinë.

Mite në vargje

²¹⁶ Martesa e së motrës, Mamicës, me Karol Muzakë Topin e Beratit do të sjellë disa fatkeqësi për Skënderbeun. Zanfina, gruaja që la dy fëmijë tek i shoqi, Karol Muzakë Topia, i cili e ndau për Mamicën, nuk do ta gëlltisë këtë fyerje. Rimartohet me Moisi Golemin e Dibrës, por do ta urrejë për vdekje Skënderbeun. Ajo intrigon që ta shturë besëlidhjen e Skënderbeut me prijësat e tjerë shqiptarë. Intrigon çdo natë tek i shoqi Moisi, për t’i shtirë helmin se Skënderbeu si egoist dhe i dashuruar me pushtetin, të tjerët, si Moisiu, i shkel me këmbë, edhe pse kurrë nuk është në lartësinë e gjeneralëve si ai. Zilia e bren keq Moisiun. Lakmia për t’u bërë vetë mbret, e ushqyer nga Zanfina, vret ndërgjegjen e tij dhe ai tradhton Skënderbeun. Te otomanët vihet në krye të një ushtrie dhe ndeshet me Skënderbeun. Humbet luftën dhe... kthehet prapë te Skënderbeu, i bie në gjunjë, kërkon falje. Skënderbeu e fal dhe e kthen te funksioni i tij si general. (Cituar sipas: <https://gazetamapo.al/tragjedia-e-haxhiademit-si-shkroi-intrigen-vrastare-brenda-kampit-te-skenderbeut/>)

²¹⁷ Sabri Hamiti, Letërsia moderne, Vepra 8, fq. 561.

Përveçse në dramatikë, Haxhiademi motive mitologjike shpalos edhe në krijimtarinë e tij në vargje. Ndër to është edhe poema e tij, *“Nimfat e Shkumbinit”*, ku me anë të motiveve dhe figurave mitologjike, ofrohet një tablo e gjerë e risjlljes së tyre, në frymën e jetës së vërtetë.

Kësisoj, E.Haxhiademi në këtë poemë paraqet një mjedis utopik idilik, të një jete plot poezi e argëtime, një ambient ku nimfta Kaliopi e Thersephora, Euterpia dhe Urania, Melpomeni dhe Klioja, se bashkë me lloj-lloj najada, driada dhe satirë të ndryshëm, thurin këngë, hedhin valle dhe kalojnë një jetë gjithë gëzim e dashuri.

Me këto vargje nis loja e nimfave ndër Shumbin:

“Ndër zaje të Shkumbinit ku rrëqethen

E të shkumzueme valët prap përndahen,

Ku lisat buzës s’tij e rrisin gjethen,

*Nymfat po lahen.*²¹⁸

Më tutje mitizohen attribute të jashtme, duke u pikturuar të pamjes së tyre, buzvë, flokëvë, gjinjve, etj., me bazë krahasimesh të ndryshme.

Sakaq, fuqia e tyre zanore shprehet me këngën që e marrin dhe me jehonën që krijohet ndër malet shqiptare. E, kjo jehonë është dhembje për shtypjen dhe mosmbështetjen ndaj krijuesve, siç e pohon edhe vetë shkrimtari: *“Mprojtja ma e madhe qi munt t’i bahet një shkrimtari asht t’a çojnë mësuës asë sekretar në ndonji zyrë të vogël. Nga një herë ngjanë qi e qisin jasht fare dhe e lanë pa bukë në të katër rrugët.”*²¹⁹

Këto skena përbënin një tablo të idealizuar, që fshihte realitetin e hidhur të jetës së mundimshme të klasës punëtore.

Vështrim intertekstual

²¹⁸ E.Haxhiademi, Vepra 2, Faik Konica, Prishtinë, 2000, fq. 231.

²¹⁹ E.Haxhiademi, po aty, fq. 228.

Tragjeditë e Ethem Haxhiademit mund të shihen në marrëdhënie me tekste të tjera, me ato të cilat ai i quan burime të subjekteve që trajton, por edhe në dimension më të gjerë kulturor, historik e social. Sepse edhe sipas J. Kristevës, *“teksti nuk është objekt i izoluar, por ndërthurje e tekstualitetit kulturor, pra asnjë tekst nuk mund të shkruhet i pavarur nga ajo çka ka qenë e shkruar dhe doemos do të bartë gjurmët dhe kujtesën e një trashëgimie të traditës. E, gjurmë të kulturës, traditës dhe formimit të Haxhiademit do të kenë të gjitha tragjeditë e tij, që shfaqen si një element përbërës i tyre, duke u dalluar nga teksti në tekst për nivelin e pranishmërisë.”*²²⁰

Haxhiademi te tragjedia “Abeli”, na vë përballë me një tekst që flet për historinë dhe intrigat e banorëve të parë të tokës, kurse ndërteksti na bart te teksti biblik, përkatësisht Dhjata e Vjetër, Libri i parë i Moisiut. Tragjedia “Abeli” është më e thjeshta vepër e E. Haxhiademit për nga subjekti e veprimi dramatik, por e bukur dhe e ndërlikuar për nga analizat psikologjike. Në planin hyjnor prishja e ekuilibrave në jetën hyjnore solli vëllavrasjen në familjen e parë hyjnore. Kaini, vrasësi i parë e pagoi shtrenjtë atë që bëri. Kaini, trashëgimtari dhe vuajtësi i parë i mëkatit fillestar. Abeli, dëshmori i parë, vdiq për shkak të besimit.

Pra, Haxhiademi, i frymëzuar nga lënda biblike do ta përpunojë dhe rishkruajë, duke i dhënë frymë dhe elemente të kohës dhe vendit. Autori nuk rrëfen mitin, por krijon një vepër artistike, duke krijuar personazhe dhe konflikte, përmes të cilave do të përcillen mesazhe të rëndësishme etike. *“Për Kristevën, ndërtekstoria nuk nënkupton kurrë lëvizjen nëpërmjet së cilës një tekst riprodhon një tekst të mëparshëm, qoftë duke e shtrembëruar, por një proces të papërcaktuar në dinamikë tekstuale”*²²¹, shprehet Natalie Piegay-Gross. Duke ngulmuar kështu mbi faktin që intertekstualiteti është jo një imitim apo riprodhim, por një ndryshim i një apo më shumë sistemi shenjash në një tjetër.

Sipas kësaj pikëpamjeje, asnjë tekst letrar nuk është i izoluar, sepse, duke qenë në marrëdhënie me tekste paraprake, ai është përthithje dhe transformim i një teksti tjetër. Pra, Julia

²²⁰ Julia Kristeva “Dictionary of Literary Terms & Literary Theory”, Penguin Books, England, 1999, fq. 400.

²²¹ Nathalie Piegay-Gros, Poetika e intertekstualitetit, Parnas, Prishtinë, 2011, fq. 20.

Kristeva intertekstualitetin e sheh si “një zhvendosje të një ose më shumë sistemeve shenjore në një tjetër ose në disa të tjera.”²²²

Tek “Abeli” kemi shmangien e elementit hyjnor, me ç’rast tragjedia biblike bëhet familjare. Mungesa e pranisë së hyjnive dhe pjesëmarrjes së tyre në veprim dëshmon për një trajtim më afër realitetit. Mallkimi në planin hyjnor, mallkimi atëror i Adamit për Kainin solli dramën në shoqërinë tokësore.

Kujtim Shala mendon se “akti i vdekjes në planin tokësor, në tragjedi duhet kuptuar si zgjidhje. Në planin tokësor, familjar, kombëtar, prishja e ekuilibrave në jetën tokësore solli vëllavrasjen dhe luftën qytetare. Haxhiademi te Parathënia sanksionoi Abelin në planin moral: prindërit të kenë dashuri të barabartë për fëmijët. Ky është morali biblik /universal i historisë së Abelit e Kainit. Pabarazia prodhon xhelozinë, xhelozia vret. Tash, kush është fajtor, Kaini që vret apo prindërit që duan më fort Abelin? Duke hapur këtë dilemë, Haxhiademi lë hapur tekstin”.²²³

Ndërsa, tragjedia “Skënderbeu” është shkruar në modelin e tragjedisë antike greke. Deri në kohën, kur Haxhiademi botoi tragjedinë “Skënderbeu” (1935), për këtë figurë heroike ishin shkruar vepra të shumta në letërsinë tonë dhe atë botërore. Heroin nacional, Sabri Hamiti do ta konsiderojë “më parë hero të historisë e të letërsisë, e jo të legjendës e tregimit popullor. Skënderbeu për gjithë kulturën e letërsinë shqiptare e mban përgjithmonë paradigmen e Marin Barletit dhe të librit të tij për heroin kombëtar”.²²⁴

Mirëpo, çdo shekull e përshkroi heroin me ngjyra të forta, si një figurë madhështore dhe çdo autor u frymëzua nga cilësi të veçanta të karakterit apo shtjelloi episode të rëndësishme të të bëmave të tij. U shkruan ode, sonete, poema dhe romane, por jo pak krijues u frymëzuan nga kjo figurë për drama e pjesë me një akt. Si dramaturgu i njohur Lope de Vega, i cili e shkroi “Princ Skënderbeu”, Pierre Ronsard (1576) e E. Spencer (1596), të cilët e krahasojnë atë me heronj të antikitetit, pastaj italianin Antonio Possenti, i cili publikoi novelën “Horrori i turqve” (1548), poetja Margherita Sarrocchi, që e paraqet atë si një hero të vërtetë në poemën “Skënderbeuada”, etj. Mirëpo, pavarësisht gjithë këtyre teksteve ekzistuese për këtë figurë, ne s’mund të dimë me saktësi se a është ndikuar dhe nëse po, në ç’nivel.

²²²Julia Kristeva Dictionary of Literary Terms & Literary Theory, fq. 424.

²²³Kujtim Shala, Analepsa, Fondacioni Ibrahim Rugova, Prishtinë, 2013, fq. 69.

²²⁴Sabri Hamiti, Tematologjia, fq. 56.

Sipas Michael Riffaterre, “*është lexuesi ai që e shquan nivelin e intertekstualitetit*”, e, nisur nga kjo, Roland Barthes do të theksojë se “*kemi të bëjmë edhe me subjektivitetin e leximit, ku kujtesa e lexuesit do të thërrasë kulturën klasike*”.²²⁵ Nga vepra e E.Haxhiademit na ndan afërsisht një shekull, kështu përcaktimi i intertekstualitetit të tekstit dramatik të tij, aq më tepër mund të lidhet me raportin që krijojnë vepra me lexuesit që e pasojnë, sepse përvoja e shkrimtarit dhe e lexuesit kushtëzon formën dhe interpretimin e tij.

Megjithatë, këto tragjedi dhe të tjera, ndonëse janë ndërtekstore në hapësirën e teksteve ekzistuese, ato përfaqësojnë në vetvete tekste të ndryshme, me veçori të strukturave të brendshme. Në dallim prej kësaj mënyre, vështrimi ndërtekstor e shmang nocionin e burimit të jashtëm dhe përqendrohet në zbulimin e raporteve midis strukturave të brendshme shenjore me strukturat social-kulturore. Fjalë të tilla si: zemrimi, n’mjerimin tand, të vrame zemrën, vlla, anmik, vdis të më shpëtosh, shpirtzi, smirën tande, shprehin konflikte të brendshme sociale, të cilat i shohim në raport të caktuar me tekstin e përgjithshëm social. Ky pikëvështrim vendos raporte të tjera midis tekstit dhe kontekstit.

Edhe tek “*Akili*” vërehet gërshetimi i temës së mitologjisë greke me elemente të kulturës sonë popullore. Është rasti kur në dialogun mes Priamit dhe Paridit, përmenden virtytet dhe ndikimi i të vdekurit, në këtë rast të Hektorit, i cili nga Haxhiademi ndërtohet në frymën e krijimtarisë sonë gojore, përmes figurës së enumeracionit. Kjo përveçse shënon një gradacion ngritës të virtyeteve të tij, po ashtu prek edhe rritjen emocionale të tyre karshi mallit ndaj Hektorit. Prandaj, edhe zjarri për hakmarrje sa vjen e forcohet.

Po ashtu, morali konsiston në tradhtinë që i bëhet në fund Akilit, pasi të ftohet mysafir në vatrën e tyre. Pra, shohim se autori, në secilën tragjedi të tijën, sado që brumin e merr nga historia shqiptare, mitologjia antike greke apo nga Bibla, strukturat e brendshme i ndërton mbi elemente socio-kulturore. Në kuadër të këtyre strukturave na dalin edhe shprehje të tilla si: kaprole, m’u bë zemra thërime, vazhëzë, etj., që përcjellin gjurmë të krijimtarisë gojore shqipe.

²²⁵ Cituar sipas: Nathalie Piegay-Gros, Poetika e intertekstualitetit, fq. 12.

KAPITULLI V
Fishta- Mit dhe realitet

Fishta, mes mitikes dhe reales

Mit dhe realitet

Si autor i një numri të madh veprash, Fishta njëkohësisht bëhet edhe bartës i një larushie diskursesh e trajtesash. Duke kombinuar misionin me artin, ai mishëron në to gjithë korpusin kulturor, gjeografik e shpirtëror të shqiptarëve.

Përmes glorifikimit e sarkazmës, luhet loja artistike në veprat fishtjane. Sepse, goditen dhembje e plagë të vendeve shqiptare dhe himnizohen të tjera, që synohet të jenë model i bartur ndër breza.

Kësisoj, Fishta ndërton një univers të gjerë letrar, i cili qëndron mes mitikes dhe reales. Nga teksti në tekst, miti kombinohet fuqishëm me botën reale, me gjeografinë e mendësinë reale, për të fituar përjetësinë artistike.

Prandaj edhe nuk janë të pakta rastet kur mitologjia shqiptare e elemente të marra nga hapësira gjeografike shqiptare, si: uji, toka, mali, etj., kombinohen me emra, vende e ngjarje reale, për të sintetizuar një të vërtetë mitike, për të dhënë mitin e ri, atë fishtjan.

Duke fuqizuar tregimet për Orët, Zanat e Dragonjtë, për kujtesën historike, e figurat e dalluara, për ngjarje e personazhe të njohura biblike dhe religjioze, Fishta këndon mitin nacional.

Megjithatë, autori bën kombinim të mitologjisë shqiptare me atë greko-romake, gjithmonë në kërkim të origjinalitetit. Prandaj edhe stili i tij, shumëngjyrësh, të jep ndjenjën e së veçantës, i skalitur në veprat: në epikë *“Lahuta e Malcis”*, në lirikë te dy përmbledhjet *“Mrrizi i Zanavet”* dhe *“Vallja e Parrizit”*, në dramatikë te tragjedia letrare *“Juda Mukabe”*, në satirë te *“Anzat e Parnasit”* dhe *“Gomari i Babatasit”*.

Miti dhe epika

Studiuesit përmes fjalës *“mit”* kuptojnë një tërësi idesh me përmbajtje morale të përcjella në formë rrëfenje në brezat e një komuniteti. Duhet pasur parasysh karakterin trillues të mitit, megjithatë elementet përbërëse ndërtohen në mënyrë të tillë që ato të kenë kuptim për vendin dhe masën së cilës i drejtohen.²²⁶

Pikërisht ky është karakteri i *“Lahutës së Malcis”*. Pra, kemi rrëfime të shumta për histori të ndryshme shqiptare. Këto rrëfime përcillen në formë vargjesh dhe japin modelin e kombit dhe të atdheut shqiptar.

²²⁶ Për mitin kemi folur edhe në kapitullin e parë të punimit më gjerësisht.

Ndërkaq, gjithë botën mitologjike shqiptare, të cilën e hasim në *“Lahutën e Malcis”*, autori na e sjell përmes epit. Ndaj edhe e shohim të arsyeshme të kemi parasysh karakteristikat e kësaj gjinie.

Në gjininë epike futen ato vepra, në të cilat autori rrëfen ngjarje (vetë ose nëpërmjet personazheve). Këto vepra mund të jenë të shkruara : në vargje (epi, poema, cikle këngësh, epope që e marrin temën nga ngjarje historike etj.) dhe në prozë. Romani, novela, tregimi janë lloje të mëvonshme të prozës, të cilat e kanë zanafillën në veprat epike.

Në gjininë epike dallohen dhe llojet epiko-lirike, ku autori përveçse rrëfen ngjarjet, shpreh ndjenjat dhe mendimet e tij. Të tilla mund të jenë: poemat, baladat (që e marrin temën nga jeta morale dhe shoqërore), fabulat (që nëpërmjet figurave të kafshëve trajtojnë marrëdhënie njerëzore). Në llojet epike rrëfimi bëhet përgjithësisht në vetën e tretë, por edhe në vetën e parë.

Në anën tjerë, shohim që Fishta në veprën e tij trajtoi ngjarje të afërta në kohë me të, ose që ai i kishte përjetuar si bashkëkohës.

Mirëpo duke qenë se ato rrëfohen në një formë epike, ndërthurur edhe me motive fantastike nga tradita popullore shqiptare (p.sh. zanat i japin fuqi Ali Pashë Gucisë, një personazhi historik), krijohet përshtypja se ngjarjet zhvillohen shumë kohë më parë, në prehistorinë e shqiptarëve, sikur tek *“Eposi i Kreshnikëve”*.

Në këtë mënyrë ato fitojnë një ngarkesë emocionale të fuqishme dhe pozitive. Vetë subjekti duket si i gdhendur në lashtësi, kurse përmes filtrit të kohës, në të tashmen përcillen vlerat që ai ngërthen. Heronjtë e *“Lahutës”* hyjnë e dalin në vepër njëri pas tjetrit, bëmat e tyre, në dukje individuale janë shfaqje konkrete të thelbit të kombit, pa të cilin ato nuk do ta kishin meritën për t’u rrëfyer në epikë.

Megjithatë, epi në letërsinë shqipe ka një traditë që lidhet kryesisht me periudhën e Rilindjes Kombëtare.

“Letërsia shqipe”, thotë Shaban Sinani, *“është sunduar prej afro një shekulli prej kultit të epopesë. Shkrimtarët e mëdhenj rilindës e shihnin veten përgjegjës ndaj epopesë kombëtare”*.²²⁷

²²⁷ Shaban Sinani, Mitologji në Eposin e Kreshnikëve, Argeta LMG, Tiranë, 2006, fq. 52

Ishin De Rada e Naim Frashëri ata që provuan të thurin epin e lavdishëm mbi figurën nacionale, Skënderbeun, por nuk duhet përjashtuar as Zef Skiroi.

Në anën tjetër, Fishta e ka shkruar epin e tij duke u mbështetur rrënjësisht në poetikën e poezisë epike shqiptare (eposi i vjetër), por duke marrë tema e motive, heronj dhe personazhe nga eposi popullor i shekullit XIX dhe fillimshekullit XX (eposi i ri).

Struktura mitologjike e Lahutës

Sipas F.Nietzsches, “*pa mitin, çdo kulturë e humbet karakterin e saj të gjallë krijues, humbet forcën e vet të natyrshme sepse horizonti i artit hapet vetëm përmes mitit, është ai që e bën të jetë një, të jetë unik*”²²⁸. Por mitologjia shqiptare, e pranishme te “*Lahuta e Malcis*” e Fishtës i jep karakter dhe autenticitet kësaj vepre, si dhe njëkohësisht vulë nacionale.

Kujtim Shala mendon se “*‘Lahuta e Malcis’ është tekst i mbindërtuar. Kjo nënkupton pasjen e arkizhanrit e të paratekstit. Këto instanca Fishta i gjen tek oraliteti; derisa mbiteksti hap rrugë për implikime autoriale*”²²⁹, duke u konsideruar shpesh si këngë kreshnike, historike e autoriale.

Ndërkaq, Rexhep Qosja, pasi jep mendimin mbi Fishtën, duke e konsideruar poet kombëtar, ai shkon më tutje te krijimtaria e tij, më saktësisht “*Lahuta e Malcis*”, me ç’rast personazhet e këtij epi i sheh si përfaqësues të vlerave kombëtare: “*njëri është bartës i nderit, tjetri i burrërisë, i treti i trimërisë, i katërti i mençurisë, i pesti i besës*”²³⁰. Sepse, të gjithë këta janë në shërbim të atdheut, për jetë dhe vdekje.

Ashtu siç jemi mësuar ta shohim edhe në epet e mëdha të letërsisë botërore, si “*Iliadën*”, “*Odisenë*”, etj., edhe “*Lahuta e Malcisë*” nis me thirrjen drejtuar Zanës, për t’i dhënë ndihmën dhe frymëzimin e nevojshëm në nisjen dhe përfundimin e punës që po ndërmerre.

“*Iliada*” kështu nis vargjet e para, me thirrjen drejtuar hyjneshës:

²²⁸ Friedrich Nietzsche, Lindja e tragjedisë, përkthyer nga Jorgji Doksani, Eugen, Tiranë, 2001, fq.183.

²²⁹ Kujtim Shala, Analepsa, Fondacioni Ibrahim Rugova, Prishtinë, 2013, fq. 222.

²³⁰ Rexhep Qosja, Shkrimtarë dhe periudha, Akademia e Shkencave e Shqipërisë, Tiranë, 2005, fq.151.

*“Këndo, hyjneshë, mërinë e Akil Pelidit,
Që shumë hidhërime e kobe akejve u sollli,
Dhe para kohe në skëterrë gremisi
Me mijëra shpirtra burrrërorë fatosash.”²³¹*

Në anën tjetër, edhe “*Odiseja*” ka formulë të ngjashme fillimi:

*Këndomë, o zanë, të urtin burrë që u end
Për sa vjet poshtë e lart pa plang, pa shtëpi,
Si shtroi përdhe të shenjtat ledhe të Trojës,
E që shëtiti pa qytete e vise
Njohu doke e zakone gjithfarë popujsh.”²³²*

Kurse, “*Lahuta e Malcis*”, nis kështu këndimin:

*Ndihmo, Zot, si m’ke ndihmue!
Pesëqind vjet kishin kalue,
Se të bukren ket Shqypni
Turku e mbante në robni.”²³³*

Subjekti i këtij eposi është konflikti i Marash Ucit dhe të bijve të Calëve me krajl Nikollën e Cetinës e carët e Moskovit, me sulltanin e Stambollit e regjët e Evropës. Ndërkaq, vargjet

²³¹ Homeri, Iliada, Buzuku, Prishinë, 2006, fq. 27.

²³² Homeri, Odiseja, Buzuku, Prishtinë, 2006, fq. 35.

²³³ Gjergj Fishta, Lahuta e Malcis, Rilindja, Prishtinë, 1997, fq.3.

tetrokëshe dhe bota mitologjike shqiptare na ndihmojnë të dallojmë origjinalitetin, botën reale dhe joreale, si dhe ironinë fishtjane në këtë ep.

E nisur me Zanën e Frymëzimit, epi vazhdon dhe pasurohet edhe me figura të tjera mitologjike, siç janë: Dragojtë, Kuçedra, Ora e Shqipërisë dhe Orë të tjera, Zana e madhe, Zana të tjera, Floçka, Lugetërit e Shtrigat. Përmes sistemimit të tyre nëpër këngë të ndryshme, prania e këtyre figurave mitologjike ndërton një tablo të gjerë të botës shqiptare.

Fishta madje edhe në titujt e këngëve vendos emrat e këtyre figurave mitike, siç është kënga e njëmbëdhjetë, e cila titullohet “*Lugati*”, e gjashtëmbëdhjeta “*Kuçedra*”, e njëzetekatërta “*Zana e Vizitorit*”, këngët 25 dhe 26, por edhe këngë të tjera, shquhen për prani të theksuar të Shtojzovalleve.

Duke qenë periudhë ku letërsia gojore dhe historia bashkëjetonin dhe ishin vështirë të diferencuara, “*Lahuta e Malcis*” përbën atë përfaqësim dinjitoz të saj, duke gërshetuar të dyja: botën mitike dhe atë historike. Kësisoj, Fishta këndon mitologjinë e bjeshkëve shqiptare, ku historia ende ishte mit dhe miti përjetohej çdo ditë si realitet epik.²³⁴

Struktura e “*Lahutës së Malcis*” shquhet për praninë mitologjike, duke u bërë njëkohësisht shumë e afërt dhe lehtë e pranueshme për të gjitha shtresat e shoqërisë. Lasgush Poradeci veprën “*Lahuta e Malcis*” të Fishtës e cilësonte si një vepër “shkëlqimërisht realiste” dhe autorin e saj “Frymëtar të fjalës”.²³⁵

Duke pasur një prani të jashtëzakonshme të figurave mitologjike, domosdoshmërisht lidhemi edhe me folklorin shqiptar, sepse kemi parasysh se kjo botë mitologjike ishte pjesë e maleve shqiptare që kishte qarkulluar gojë më gojë ndër vite.

Sipas Mark Tirtës, “*kulti i zanave është ruajtur i gjallë, si mbijetesë e hershme e një Panteoni mitologjik të bashkësisë fshatare ndër male, deri në shekullin XIX e në fillim të shekullit XX, aty-këtu edhe pas Luftës së Dytë Botërore.*”²³⁶

²³⁴ Sepse edhe për figurat historike të shquara, si Skëndebeu, Lekë Dukagjini, etj., kishte mendime të ndryshme, se kishin lindur dragonj, etj.

²³⁵ Lasgush Poradeci, Vepra 2, Onufri, Tiranë, 1999, fq. 72.

²³⁶ Mark Tirta, Mitologjia ndër shqiptarë, Tiranë, 2004, fq.112.

Duke marrë vetëm mite shqiptare, Fishta i ik një problemi, që parashtrohet edhe nga Nietzsche: *“Nuk është e lehtë të shartosh një mit të huaj me tëndin, pa dëmtuar bimën amë, ndodh që druri të jetë aq i fortë dhe i shëndetshëm, sa që s’kalon shumë dhe e largon të huajën nga vetja, por si rregull ajo vetë fishket e thahet, vdes.”*²³⁷ Prandaj edhe, bota mitologjike te ky ep është tërësisht shqiptare, e cila është shumë e lashtë dhe ka shpëtuar e pandikuar nga mitet e tjera që kanë qarkulluar në vendet përreth.

Sipas Krist Malokit, *“te Fishta gjejmë poetin që ka hulumtue e gërnye ner minat e shpirtit të kombit shqiptar, ka zdytë fellë e ma fellë kah gurrat e fshehta të shpirtsisë natyrore arbërore, kah shpella e magjishme e Orëve, Zanave dhe Shtojzovalleve të një mystike të përvëlueshme.”*²³⁸

Sepse, pavarësisht që ai kishte qenë klerik, mitologjia e këtij epi nuk ka pothuajse asgjë nga mitet biblike. Njëkohësisht, nuk ka asnjë gërshetim as me mitet e antikës greko-romake, ndonëse autori ishte njohës i mirë i gjuhëve origjinale të letërisë së vjetër greko-latine.

Ndërsa formula e tij “Atme e Fe”, na del e pranishme në nismë dhe në përfundim, në formulat me të cilat hapet dhe mbyllet epi: *“Ndiemo Zot si m’ke ndihmue”*, dhe *“Si premtue kish Perëndija”*.

Megjithatë, Lahuta shquhet më tepër për karakterin laik sesa për atë fetar, pavarësisht detyrës prej kleriku që e kishte pasur autori.

Miti i “të parit”

Si tendencë për njohjen e qenies së individit apo të kombit, zakonisht tentohet të bëhet gjetja e fillimit. Ashtu siç tenton të mitizojë ‘të parët’ Fishta, duke mishëruar në ta virtytet të cilat duhet t’i përmbajnë të gjithë pasardhësit.

²³⁷ Friedrich Nietzsche, Lindja e tragjedisë, fq.187.

²³⁸ Krist Maloki, Refleksione-kritikë, analiza dhe mendime, përgatitur prej Albert Ramës, Faik Konica, Prishtinë, 2005, fq.97.

Kësisoj, miti merr formën duke u përcaktuar jo nga mesazhi, por nga mënyra se si shpallet ai nga Fishta. Dhe, Fishta mitin e “të parit” e hyjnizon, duke e kaluar nga “një ekzistencë e mbyllur, memece, në një gjendje të folshme, të hapur ndaj përvetësimit të shoqërisë”.²³⁹

Duke respektuar e dashur traditat e të parëve, banori i tokave shqiptare idealizon ato dhe mundohet që në çdo situatë ekstreme të tërheqë paralele me lashtësinë dhe ‘të lashtin’, duke pasur frikën e tjetërsimit.

Të gjendur përballë rrezikut të pushtimit nga Mali i Zi, shqiptarët lidhin besën, siç kanë bërë edhe të parët e tyre:

“T’fortë kan’ lidh një besë të Zotit,

Si të parët ua lidhshin motit”.

Sepse, shqiptari e di kush kanë qenë të parët e tij, si dhe i njeh vlerat e tyre, që i kanë trashëguar brez pas brezi, për dallim prej armikut që s’e ka njohur të parin:

“Pse tue kenë se kan fillue

N’Shqyptari sod n’kamb me u vu

Muhaxhir e Anadolli,

Gjind t’pa plang edhe t’pa shpi,

Qi nuk din se shka u kje i pari.”²⁴⁰

Ndërsa, në momente kritike, kur ata janë në prag të sulmit nga armiku, Fishta paraqet pamjen e shqiptarëve të bashkuar, të cilën e krahason me bashkimin që ndodhi në kohë të Skënderbeut:

M’kamë Shyptarët atëherë t’janë çue.

²³⁹ Roland Barthes, Mitologjitë, fq. 240.

²⁴⁰ Gjergj Fishta, Lahuta e Malcis, fq. 60-61.

Sa mirë n'armë na janë shtrengue!

T'fortë kanë lidhë një besë të Zotit,

Si të parët qi u a lidhshin motit

N'ato kohët e Gjergj Kastrjotit”²⁴¹

Përveç besës, mikpritja, nderimi dhe kujdesi për të tjerët janë zakone që duhen zbatuar, sepse na janë lënë nga të parët. Ali Pashë Gucia kur lë amanetet i thotë nënës:

“Banmu nderë miqve dhe shok’e,

Banmu nderë kush të jetë për nderë,

Mos len t'vobeg me t'kja n'derë,

Mos len t'vobeg n'derë me t'kja,

Por t'mi dalsh motër e vlla,

Por t'mi dalsh ti nanë e tatë,

Si t'parët na lanë zanat”²⁴²

Duke treguar edhe një herë karakterin e fortë të shqiptarit, Fishta e portretizon atë me moral dhe dinjitet, që nuk përkulet para lakmisë:

“E as për pare e as për timare,

Gjak e t'parë s'i kam mohue”²⁴³

²⁴¹ Gjergj Fishta, Lahuta Malcis, fq. 6.

²⁴² Gjergj Fishta, po aty, fq.127-128.

²⁴³ Gjergj Fishta, po aty, fq. 596.

Ndërkaq, nuk lihet anash as prejardhja e të parëve, për të dëshmuar lashtësinë dhe autencitetin e shqiptarëve, me çka krenohen:

Un shqyptar, ata janë shkje,

Ne na ndan nji gjak e 'i fe,

N'mni t'shoqi-shoqit kemi le,

Kem ndërmjet nji qiell e 'i dhe'".²⁴⁴

Duke qenë të lashtë "sa vetë jeta", shqiptarët e ruajnë me çdo kusht tokën që e kanë trashëgimi:

"Si i qindron sod shkjaut shqyptari

Për dhe t'amel qi i la i pari".

Madje, edhe në momentet jetike, si "Konferenca e Londrës", nuk lihet pa u tërhequr paralelja me të kaluarën, kur shqiptarët ishin të lirë, të cilën dëshirë e trashëguan si virtyt ndër brezni:

"Si erdh t'u regjë mendja e Shqyptarit

Prap për t'gzuem lirin jetike.

Trashigim lanë atij prej t'Parit."²⁴⁵

Për t'u përmbyllur me thirrjen euforike, si përmbledhje e përfundim i të gjitha vuajtjeve dhe padrejtësive që u ishin bërë shqiptarëve ndër shekuj, si triumf i së mirës kundër së keqes:

"Edhe kshtu mbas sa mjerimit

²⁴⁴ Gjergj Fishta, Lahuta Malcis, fq.432.

²⁴⁵ Gjergj Fishta, po aty, fq. 689.

Mbas sa gjakut e shemtimit

E p'r inat t' Shkjevët t' Ballkanit

Per gazep t' atij Sulltanit:

Si premtue kisht' Perendija:

Prap zoj m' vedi dueo Shqypnija".²⁴⁶

Olimpi shqiptar

Sipas Eqrem Çabejt, Gjergj Fishta është shkrimtar “i rrënjësor thellë në vendin e tij, të cilin e linte vetëm për pak, për t’u kthyer gjithmonë rishtas atje. Fishta fuqitë e tij njerëzore e poetike i thithi prej kësaj toke.”²⁴⁷ Ndaj edhe, kur thur epin e madh “*Lahuta e Malcis*”, ai realisht thur epin e trojeve të vendit të tij, tokës së banorit të tij të dashur.

Në këtë mënyrë, “*Lahuta e Malcis*”, duke mos pasur kufizime kohore e as hapësinore, himnizon gjërat e përhershme të shqiptarëve. “*Duke marrë karakteristikat krej kombëtare vepra ngrihet në nivelin e eposit kombëtar, me mbështetjen në jetën autentike, në ambientimet relae e fantastike të mendësisë shqiptare dhe me kërkimin e modelit të shkrimit që mbështetet në letërsinë popullore shqiptare*”,²⁴⁸ thotë Sabri Hamiti.

Duke u mbështetur kështu në hapësira reale gjeografike, Fishta, në bashkëpunim me mitologjinë shqiptare, ndërton Olimpin shqiptar. Tanimë Olimpi është vetë Malësia, ndërsa Zanat, Orët, Shtojzovallet, etj., janë banorët e këtij Olimpi, bashkë me figurat e tjera reale.

²⁴⁶ Gjergj Fishta, *Lahuta Malcis*, fq. 702.

²⁴⁷ Eqrem Çabej, *Epika e Fishtës*, në: “*Jeta e re*”, Prishtinë, 1990, nr. 11-12, f. 1444.

²⁴⁸ Sabri Hamiti, *Studime letrare, Libri 21, Botime të veçanta XLIX*, Instituti i Gjuhësisë dhe i Letërsisë, Akademia e Shkencave dhe e Arteve e Kosovës, Prishtinë, 2003, fq. 217

Karakteri real dhe mitik dyzohen, për të hyjnizuar kështu këto territore, në të cilat shëtisin figurat reale, si Oso Kuka, etj., e që ndihmohen apo mallkohen nga ato mitiket, si Zanat, Orët, etj.

Kësisoj, Malësia mitizohet, duke u shndërruar në Olimpën shqiptar, të mbushur me figura mitike. Përveç tjerash, ky ambient i ri mitik ka edhe instrumentin e tij, Lahutën, që është simbol i autoktonisë dhe lashtësisë.

Ky tregues është që në titull, përmes grupit emëror, “Lahutë-Malësi”, që njëkohësisht parapërgatit lexuesin si një tregues paratekstual.

Olimpi shqiptar nuk mbetet vetëm Malësia, por çdo hapësirë gjeografike shqiptare, çdo kund ku shkelte këmba e shqiptarit. Sepse, shëtitjet gjeografike në “Lahutë..” janë të mëdha dhe të paskaj.

Bota mitologjike shqiptare

Ndërkaq, banorët e këtij Olimpi ishin figurat mitike shqiptare, të cilat janë të pranishme gati në të gjitha këngët e epit.

Sipas Agron Xhagolliit, *“folklori është ndërgjegje që lëviz në rrjedhën e kohës, reflekton dhe pasqyron artistikisht kohën, modelohet dhe qarkullon në kohë, ruan kohën, tanimë si histori, si realitet social, si shpirtëzim, si shenjë identitare, mirëfilli vetanake dhe e patjetërsueshme.”*²⁴⁹

Prania e këtij oraliteti tek epika e Fishtës vërehet përmes figurave mitike, që ishin pjesë e një mitologjie të lashtë shqiptare, e ruajtur në korpusin shqiptar përmes formave orale të krijimit, si përrallat, legjendat, etj., e që njëkohësisht ia mundësojnë autorit që të përdorë poetikën fantastike, të kësaj bote të së mrekullueshmes.

²⁴⁹ Agron Xhagolli, Folklori shqiptar në bashkëkohësi, Qendra e Studimeve Albanologjike, Instituti i Antropologjisë Kulturore dhe Studimit të Artit, Tiranë, 2013, fq. 5.

“Fishta shquhet për praninë folklorike në veprat e tij, duke kaluar nëpër një trajektore të çuditshme komunikimi me popullin e vet”²⁵⁰, shprehet Agim Vinca.

Kësisoj, prania mitologjike në *“Lahutën e Malcis”* e bën atë shumë të veçantë dhe origjinale, sepse këto figura tashmë nuk i takonin vetëm arealit folklorik, por edhe atij letrar. Zana e frymëzimit, e poetit bëhet *“pjesë e pasionit të vetë Fishtës që realizon imagjinativisht në mjedisin ku jeton, në një realitet magjik, natyror e shpirtëror”²⁵¹*, thekson Tonin Çobani.

Fishta përveç personazheve të njohura nga historia, në poezinë epike ka përfshirë edhe figura të mitologjisë shqiptare siç janë: Zana e Orët të ngjashme me këngët kreshnike popullore.

Fishta i merr këto personazhe nga mitologjia shqiptare, duke e ruajtur efektin e tyre estetik dhe poetik. Njëkohësisht, karakteri i tyre nuk ndryshon. Ato paraqiten ashtu siç njiheshin edhe më parë, si krijesa të mbinatyrshme, me fuqi të ndryshme dhe preferenca.

Kësisoj, Fishta zgjedh ose t’i titullojë këngët me emrat e këtyre figurave: si Lugati, Kulshedra, Zana e Vizitorit, etj., ose t’i bëjë të pranishme brenda këngëve, si te Tringa, Ali Pasha i Gucisë, etj.

Duhet përmendur që personazhet mitike të Fishta janë kryesisht pasivë në raport me ngjarjet dhe motivet e epit, por mjaft aktive në botën e tyre. Bota e tyre zhvillohet paralelisht me tonën, sepse këto figura mitike marrin pjesë përmes këngës, vajit, ndihmës, urimeve, mallkimeve, etj.

Kulshedra përbën subjektin dhe gjithë zhvillimin e këngës së XVI, *“Kulçedra”*, ku dragonjtë shqiptarë, që vijnë nga Mirdita, Kurbini, Shala, Kastrati, Hoti, etj., ndeshen me Kulshedrën. Duhet pasur parasysh që po flitet për njerëz, që kanë emra të përveçëm, por që folklori shqiptar diti t’i karakterizojë me të tilla epitete, për të himnizuar fuqitë dhe rezistencën e tyre kundrejt çdo ballafaqimi.

“Prej Mirditë shkrefë Llesh Gjoni, i

Derës s’Gjonmarkaj. Trim si zana,

Nji hyll n’shej nder Kapitana.

²⁵⁰ Agim Vinca, Mes mohimit dhe fetishizimit, në Gjergj Fishta-Figurë madhore e letërsisë sonë, Sesioni II Shkencor Ndërkombëtar për Gjuhën dhe Letërsinë Shqiptare, Tetovë, 24 nëntor, 2006, botuar në Tetovë, 2008, fq. 27

²⁵¹ Tonin Çobani, Miti dhe antimiti fishtjan, Enti Botues Lisitan, Tiranë, 1999, fq. 19.

.....

Shoq me të asht Bibë Llesh Markola

Orrl i zi ky nder sokola.

.....

Shkon prej Shkodret Ndreke Heqimi,

Qi ma i fortë nuk bahet trimi.

.....

Qaj Gjokë Kukli e Çapaliku,

Beqo Qoshja e Hamz Sadiku:

Burra t'fort porsi çeliku.”²⁵²

Pas një beteje të ashpër, kafsha tërhiqet, por Llesh Gjoni e sulmon prapë dhe pasi i vijnë në ndihmë edhe luftëtarët tjerë, kafsha merr fund.

Pamjet e fundit pasqyrohen nga festa dhe loja që bëhen mes shqiptarësh, me ç’rast Ora e Dukagjinit thërret shoqet e veta dhe ua bëjnë së bashku darkën dragonjve shqiptarë.

Ndërkaq, mbrëmja mbyllet me vallen e Orëve, ku lavdërohen veprat e trimave shqiptarë.

“Janë çue Orët e Dukagjinit,

Me ato petka bardh si bora.

E janë kapun dora-dora,

Shpërvjelë mangët mbi cep të krahit,

Flokët der m’kamë zhvillue giatë shtatit.

²⁵² Gjergj Fishta, Lahuta e Malcis, fq. 251-252.

Me kunora lulesh m'krye

Me ato kambë kaleçë tue kcyë,

Da dy lagjesh ballë për ballë

E tue kndue ato palë e palë”²⁵³

Përveç dragonjve e kulshedrës, në këtë ep gjejmë edhe Orën e Shqipërisë, që na del e pranishme te kënga e Ali Pashë Gucisë. Pasi t’i lërë amanetet, Ali Pashë Gucija niset për rrugë, me shumë mendime në kokë, që lidheshin me fatin e shqiptarëve dhe të Shqipërisë.

Tek ndalet në një vend për të pushuar, ai sheh diçka:

“Kur qe shef logut tue ardhë

Nji si Hije vëshë në t’bardhë,

Ai nji vashë qi fat ve s’parit,

Shterngue ijet me ‘i shogë arit,

Edhe zhdredhun flokët giatë shtatit

Si ato rrezet kres s’njaj shpatit”²⁵⁴

Kështu duket në sytë e trimit Ora e Shqipërisë, e cila e bën konfuz atë, duke e nxitur që ta pyeste:

“Pash Njatë qi të ka dhanë.

A je nieri a se je Zanë?”²⁵⁵

²⁵³Gjergj Fishta, Lahuta e Malcis, fq.269.

²⁵⁴Gjergj Fishta, po aty, fq.131.

²⁵⁵Gjergj Fishta, Lahuta e Malcis, fq. 132.

Dhe, pasi t'i tregojë se kush ishte, ajo i jep fuqi të mbinatyrshme Ali Pashë Gucisë, aq sa të shkulte një lis nga vendi dhe ta ngulte sërish dhe ende pa e kuptuar mirë, ajo zhduket nga aty:

“Mandej sjellë asht me soditun,

Se ç'po i thotë Ora e Shqypnis;

Por me sy t'Mirën s'e pa:

Isht' ba voes e ra nder lule.”²⁵⁶

Siç mund të shihet në këto vargje, në takimin mes Orës dhe Ali Pashë Gucisë shfaqet ballafaqimi mes së vërtetës dhe fiksonit. Kështu dilema e personazhit për atë që po shihte ishte e madhe. Fishta në këtë mënyrë funksionalizon Orën e Shqipërisë në takimin me heroin shqiptar.

Ndërkaq, njërën prej këtyre qenieve mitologjike, Zanën, Fishta e shndërron në formulë poetike. Ai e përdor atë në hyrjet e shumë këngëve (invokacioni), duke e ftuar që ta ndihmojë ose t'i prijë rrugën, ose t'i tregojë për ngjarjet që do të këndojnë poeti.

I gjendur para ngjarjeve të rëndësishme, Fishta thirr në ndihmë Zanën, ashtu që t'i shkojë deri në fund këngës dhe ta tregojë sa më mirë dhe besueshëm rrëfimin. Njëkohësisht, lexuesit i krijohet përshtypja sikur po tregohen ato që ka parë Zana, ndaj edhe teksti gjallërohet dhe dinamizohet.

Prania dhe roli i patjetërsueshëm i Zanës vërehet qart te ngjarja që përfshin figurën e Tringës. Tringa, duke qenë simbol i gruas shqiptare dhe i virtyteve të bartura ndër breza, sakrifikon jetën e saj, duke u kujdesur për vëllain e plagosur për një vit, duke punuar tokat, duke u marrë me kafshët e duke hapur derën e shtëpisë për mikpritje.

Megjithatë, vëllai vdes dhe në portë dëgjohej trokitja e armikut. Ajo, duke qenë bijë shqiptari, vret veten për të mos i rënë në dorë armikut:

“Dekun m'tokë bjen Tringa e mjera

Shtat'n n'oborr e kryet te dera,

Mollza e faqes krejt n'gjak la!

Edhe dielli dheut i ra.

Gjallë po Tringa shkjaun n'dorë s'ra!”²⁵⁷

²⁵⁶ Gjergj Fishta, po aty, fq. 137.

²⁵⁷ Gjergj Fishta, Lahuta e Malcis, fq.463.

Dhe, kështu, Zanat e Orët bëhen bashkë për t'ia bërë varrimin dhe për t'ia marrë hakun. Te “Zana e Vizitorit” jepet episodi ku Zana e sheh trupin e vdekur të Tringës dhe me shpejtësi turret drejt portës së shtëpisë, ku po rrinte vajza e shtrirë. Nga gjëma dhe vaji i saj ushtojnë malet. Ndaj edhe mblidhen edhe Zana e Madhe e Orët, për t'ia bërë varrimin dinjitoz, sipas traditave të maleve, duke e kënduar e kuvenduar:

*“Krye për krye me motra tjera
Me ato t’bukrat Shtozovallet!
Orë e Zana t’Vizitorit:
Fol e qesh kto ndërmjet vedit,
P’r ato argtime e lojë fminije,
Kret pa t’keq a tan fshetsi.”²⁵⁸*

Dhe, në mesin e vajit, i ndërprehen Zana e Madhe, e cila e sheh më të arsyeshme që të organizohet varrimi i së ndërës me nder, se sa të bëhet kujë e gjamë:

*“Mjaft tash. Varza; meni vajin!
Kem’ me pasë kur me kja.
Zana e Madhe merr e u thotë.
Se edhe n’vend qillue po kemi,
Ku rri bari në lot.”²⁵⁹*

Por, historia s’mbetet me kaq, sepse Zana e Shqipërisë nuk pushon derisa t’ia marrë gjakun Tringës. Në luftën e përgjakshme që zhvillohet në këngën e njëzetepesë, marrin pjesë të gjitha orët e zanat, të të dyja vendeve, por që ia dalin të triumfojnë kundrejt atyre malazeze, sepse në ndihmë të Zanës Shqiptare vijnë edhe dy shtrigat e Iballës:

*“Zana e Madhe ç’po lumnon;
Kep më kep po fluturon;*

²⁵⁸ Gjergj Fishta, po aty, fq. 516.

²⁵⁹ Gjergj Fishta, po aty, fq. 526.

*Ka marrë kangen e po kndon;
Po këndon m'kep t'Vizitorit,
Larg me u ndi m'Boka t'Kotorrit:
A t'kam thanë 'or' Knjaz Nikolla,
Se un, der sande pa marrë dielli,
Tringën do ta kish pague.”²⁶⁰*

Shpesh Zana është edhe bashkëbiseduesi pasiv i rrëfimtari, si në këngën “*Deka*”, kur rrëfimtari e lut Zanën të shkojë e t'i tregojë Oso Kukës se malazetët e kishin rrethuar. Fishta nuk ngurron t'i bëjë zanat të anojnë tërësisht nga shqiptarët, sikurse në Eposin e Kreshnikëve, kur zanat anojnë fuqishëm nga Muji dhe hyjnë në konflikte me armiqtë e tij, bile edhe me gojë të zanave t'i flasë vargje programatike të temës së “*Lahutës së Malcis*”.

Miti kanunor dhe fishtian (Koliqi-Fishta)

Sipas Nysret Krasniqi, “*folklori nacional mund të pandehet si një 'mit themeltar', temë e të cilit mund të jetë lufta për paqen ose lufta për ta fituar pavarësinë nacionale. Në mitologosin tonë nacional simbol i kësaj vorbulle fikzionale është figura e heroit tonë nacional, Skënderbeut, e cila, e shikuar në prapavështrim, gjithnjë përplotësohet me mitet tona arkinacionale të gjuhës, kulturës, prejardhjes, etj. Mirëpo, mitet tona nacionale, në shumë raste, përzihen me tone spirituale, metafizike, dhe me qenie supernatyrle, siç është rasti në kulturën tonë me orët dhe zanat dhe me qenie të tjera të komunikimit transcendental.*”²⁶¹

Megjithatë, shohim se Koliqi gërsheton një kulturë të gjerë popullore, përveç mitologjisë greke, fut edhe mitin nacional, duke shëtitur në gjeografinë kombëtare, në përpjekje të arritjes së njohjes.

²⁶⁰ Gjergj Fishta, *Lahuta e Malcis*, fq. 604.

²⁶¹ Nysret Krasniqi, *Episteme letrare*, 99-AIKD, Prishtinë, 2010, fq. 71.

Si substrat i diskursit të tij poetik dhe prozaik bëhen dy mitet, siç e thotë N. Krasniqi, ai kanunor dhe fishtian, për t'u parë transformimet e tyre në letërsi, në idealitetin letrar. Referimet si: Orët, Zanat, Gjaku, etj., “janë simbole mitesh në diskursin e Koliqit, janë mite që kërkojnë reflektimin si trashëgimi e si mesazh identiteti, pra janë si shenja që e përcaktojnë individualen e të përgjithshmen e shqiptarëve, pra mite qarkulluese.”²⁶²

Kur nisemi nga këto simbole dhe shenja identitare, të pranishme te strukturimi koliqian i Narcisit, arrijmë te Fishta dhe "Lahuta..." e tij, që shquhet për praninë e figurave dhe miteve nacionale. Duke qenë në kërkim të këtyre shenjave nacionale, Koliqi i gjen ato te vepra e Fishtës.

Sipas Kujtim Shalës, “'Lahuta e Malcis' është tekst i mbindërtuar. Kjo nënkupton pasjen e arkizhanrit e të paratekstit. Këto instanca Fishta i gjen tek oraliteti; derisa mbiteksti hap rrugë për implikimet autoriale. Kujtoj që prania e autorit-implicit në "Lahutën e Malcis" reduktohet nga ndërhyrjet e autorit-eksplicit, në gjithë atë rend komentesh e pozicionimesh. Strukturat e zbuluara kanë status interteksti, invarianti. Prania e tyre është e dukshme. Lasgushi, siç u nënvizua, shihte lirikën tek epika e Fishtës, ai bënte kriter për gjininë shpërthimet/praninë autoriale në tekst.”²⁶³

Koliqi nis një kërkim të gjatë, duke shfrytëzuar figurën e Narcisit, mirëpo që kërkimi i tij është sfidues dhe më i zgjatur. Në kombinim me mitologjinë, kulturën dhe gjeografinë shqiptare, Narcisi i Koliqit ia arrin qëllimit. Herë duke u kthyer prapa në kohë, te të parët dhe gjeneza, e herë duke kaluar kufijtë shqiptarë, Narcisi i Koliqit tenton të gjejë të vërtetën dhe veten. Kështu ballafaqohemi me shkrirjen e kohëve, të hapësirave e të kulturës, si simbole të identitetit.

"Shqipni, nuse e ujnave, ambëlsia e gjallë jote freskon andrrat e netëve të mia"²⁶⁴, shprehet Koliqi tek "Ujët pusit", kur dëgjon një zë, por është në kërkim të gjetjes së burimit, a i vjen nga diku më larg, apo nga vetvetja! Dashuria për vendin si një mit, i lakuar nëpër figura krahasimi, sikur në këtë rast formulimi "nuse e ujnave". Kjo gjetje në esencë është shumë metaforike, e njëkohësisht edhe autoktone. Marrë parasysh konotacionin që bart emri "nuse" në kulturën tonë, e cila, e bashkuar me "ujin", ndërton paradigmen kuptimore që asocion me bukurinë, pastërtinë, rrjedhshmërinë e çiltërsinë. Dashuria për vendin është edhe simbol fishtjan.

²⁶²Nysret Krasniqi, po aty, fq. 69.

²⁶³ Kujtim Shala, Analepsa, fq. 223.

²⁶⁴ Ernest Koliqi, Vepra 2, fq. 318.

Loja me figura të autoktonisë, shpirtërore e gjeografike, si mit fishtjan, është e pranishme në të gjithë rreshtat e mitit koliqian. Duke pasur për bazë lojën që bën Fishta me këto figura, mund të tërheqim një paralele mes tyre dhe të vështrojmë praninë mitike të këto tekste. Pjesa shumë e ndjeshme e "Lahutës..." është vajtimi që ia bëjnë zanat Tringës së vdekur. Kësisoj, kënga e njëzetekatërt titullohet "*Zana e Vizitorit*" dhe jep pamjen e dhembshur të Tringës së vdekur, bashkë me një digresion të paraqitur pikërisht nga zana në fjalë mbi kujdesin që kishin pasur ndër vite për Tringën si simbol i vajzës së çiltër dhe ideale, duke tentuar ta mbronin nga çdo ligësi dhe 'syni i keq'. E vajtojnë të gjitha së bashku, duke tentuar t'ia bëjnë të gjitha ritualet meritore të vdekjes, Ora e Trojanit, bashkë me orët e zanat e tjera.

"Zana e madhe, lott për faqe,

Merr e i thotë ksajë Orës s'Trojanit:

Faqebardhë, Orë e Trojanit,

Faqebardha Motra t'saja,

Qi m'u gjetët n'ket ditë t'shemtueme;

Se, mana, kan kenë kah m'losin

Dhimet t'zemers mendt e kres!"²⁶⁵

Janë këto fjalët me të cilat Zana e Vizitorit u drejtohet zanave e orëve të tjera, duke shprehur kështu dhimbjen e madhe për humbjen e më të dashurës së tyre. Deklaratat e tilla si "E kam dashtë si dritën e syvet t'mi", përforcojnë edhe një herë ndjenjat dhe emocionet me të cilat ato ishin të lidhura për Tringën. Vaji që ato bëjnë për humbjen e saj është i stërmbushur me motive popullore.

Edhe te Koliqi njihemi me këto figura të mitologjisë shqiptare. Këto krijesa të mbinatyrshme, metafizike, bënin pjesë në jetën shqiptare, si besime spirituale, duke i veçuar në bazë të fuqisë së tyre metafizike, për të mirë apo për të keq. Prandaj, kur flasim për mitologjinë

²⁶⁵Gjergj Fishta, Lahuta e Malcis, fq. 550.

shqiptare, në të vërtetë flasim edhe për këto krijesa të mbinatyrshme, të cilat kishin fuqi të 'shitonin' apo të uronin.

Shfaqja e tyre është shumë e veçantë te Koliqi. Gjatë shëtitjeve të shumta të Narcisit të Koliqit nëpër hapësirat e gjelbëruara, ai zhytet në ëndërrime. Dhe, në këto ëndërrime bën pjesë krijesat mitike shqiptare, si zanat, orët e shtozovallet, bashkë me këngët dhe lojën e tyre.

*"E dita më shkonte nëpër pyje, zhytë në shortina e në njomsina gjelbërORE, mbi rudina të buta që ftojnë me u shtri në to e me fjetë tue andrrue Zana kangëdhuruese e Orë fatamira, bri krojeve që i premtojnë lumni të thjeshtë atij që ngrehë banesë të përherëshme afër tyne."*²⁶⁶

Megjithatë, loja me figurën mitike të këtyre krijesave bëhet edhe përmes personifikimit të tyre. Tashmë, në këto poemtha të Koliqit, prania e tyre nuk trajtohet vetëm si metafizikë, si ëndërrim, por edhe si prani fizike. E, kur tentonte pasqyrimin në ujët e pusit, Narcisi do të ndjejë se si pranë fytyrës së tij po afrohej një tjetër fytyrë. Kjo ishte Floçka e pusit. Ishte zëri i tij.

*"Në një natë errësimplote dhe heshtimplote të gjysmës së majit, afër pusit në oborr të shtëpisë atnore, ndjeva në terr, që s'më linte me pa, tue u avitë kah fytyra e ime një fytyrë tjetër, e ngrirë por e lëmuet e plot butësi ledhatare. Ishte Floçka e Pusit? Foli? Za nuk ndëgjova. Por disa fjalë pa tingull mrekullisht jehonin në thellësitë e mshefta të shpirtit tim."*²⁶⁷

Gjithashtu, pjesë e mitologjisë shqiptare janë edhe figura të tjera, si Kulshedra, Lugati, Dragoni, etj., të cilat te "Lahuta..." vijnë në një kombinim me pjesën historike. Kjo është pjesa ku dominon fikcioni, ndërsa te "Tringa" e te "Zana e Vizitorit" mbizotëron lirizmi. Loja me faktin dhe fikcionin e shtyn Fishtën të ndërtojë figura të tilla identifikuese. Tani heronjtë shqiptarë nga Mirdita, Shkodra, Gjakova, etj. do të quhen dragonj dhe qëllimi i tyre është lufta me kulshedrën e armikut. Pa dyshim që mbizotëron trimëria e palës shqiptare dhe kjo vihet në pah me shumë entuziazëm nga ana e autorit.

Sipas Kujtim Shalës, "'Tringa' kategorizohet si këngë autoriale. Dhe s'është tjetër pos variacion i Oso Kukës dhe i modeleve orale të flijimit (Tringa bart edhe shenjën kristiane të

²⁶⁶ Ernest Koliqi, Vepra 2, fq. 326.

²⁶⁷ Ernest Koliqi, Vepra 2, fq.321.

pastërtisë, të virgjërisë e të moralit total). Tash oraliteti kryqëzohet me autorialen. Duke ditur se ligjërimi i Fishtës rri nën shenjën e idiomit, shtrohet çështja e hapësirës autoriale.”²⁶⁸

Përveç lojës me shenja të mitologjisë shqiptare, te Fishta, sikur edhe te Koliqi, kemi praninë e elementeve historike dhe një shëtitje në gjeografinë shqiptare. Oso Kuka, Dervish Pasha, Mehmet Ali Pasha, Patër Gjoni, Ali Pasha i Gucisë, Marash Uci, etj. janë disa prej figurave historike, të cilave autori do t'u kushtojë vargje epike, për t'i mbajtur gjallë kështu në përjetësi me veprat dhe të bëmat e tyre. Ndërsa, Vranina, Ura e Shnjonit, Ura e Rrzhanicës, Qafë-Hardhia, etj. janë disa nga vendet, përmes të cilave ai shëtit gjeografinë shqiptare. Në anën tjetër, disa prej fakteve të dhëna si momente historike, janë edhe datat me rëndësi, si: Lidhja e Prizrenit, Lufta e Ballkanit, Konferenca e Londonit, etj.

"Zbresin gëzueshëm prej bjeshke në jalli Drini e Mati e Arzeni e Semeni e Vjosa tue endun valle si krushqë djalosarë të kapun dora-dora. E kurrë kanga e tyne nuk menë. Edhe në ditët ma të zeza mjerimi, ajo kangë kumbon e përhapet si një epithalam urimtar.”²⁶⁹

Loja me simbolet identitare vjen e zgjerohet, duke u shëtitur nëpër gjeografinë shqiptare, si hapësirë, për të ardhur deri te kënga, si kulturë e si mjet shpirtëror mbijetese, në kohë të ndryshme. Fillimisht, gjejmë 'bjeshkë' e 'jalli', pastaj kemi Drinin, Matin, Arzenin, Semenin e Vjosën, si hapësira ujore që ishin me shumë vlerë për trojet shqiptare, e rrumbullakimi i këtyre përmendjeve vjen me këngën, që tani shpërfaqet si lojë ndjenjash dhe emocionesh, për të mbajtur të fortë banorin e këtyre trojeve, për të ngjallur e ringjallur kurajën e forcën. Është mjete kulturor me të cilin ata zbutën dhimbjet, e njëkohësisht edhe u identifikuan përmes këtyre tingujve.

Si element identitar me rëndësi është edhe marrja e gjakut. Kështu, te kënga "Gjaku i marrun", që është kënga e njëzetepesë e "Lahutës së Malcis", na del lufta e përgjakshme mes zanash e orësh shqiptare dhe malazeze. Zanat shqiptare, të shtyra nga mllefi dhe ndjenja e hakmarrjes kundrejt vrasjes së më të dashurës së tyre, Tringës, ia mësyjnë edhe më fort frontit, tani për të përmbushur detyrimin moral, për të marrë gjakun e saj.

"A t'kam thanë o Knjaz Nikolla,

²⁶⁸ Kujtim Shala, *Analepsa*, fq. 223.

²⁶⁹ Ernest Koliqi, *Vepra 2*, fq. 318.

Se un, der sande pa marrë dielli,

Tringen do t'a kish' pague:

Treqind krena un tue i pre,

Treqind rob un tue t'i zanun,

Tri mij çika e nuse t'reja,

*Para kohës tue t'i lanë veja*²⁷⁰

Te "*Pasqyrat e Narcizit*" te Koliqi, gjakmarrjen si pjesë identitare shumë të theksuar ndër shqiptarë, e gjejmë të përmendur me dhembje. Këtë plagë zakonore autori e sheh si trishtim, që trazon edhe ndjenjat më të gëzuara e më të ndjera. Madje, Koliqi këtë rregull kanunor e quan "zakon mizor", duke privuar nga jeta trupa miturakë.

*"Kështu më thonte një za i përmbrendshëm. M'u tërqeth shtati. U lëshova në një rrymë mndimesh të trishtueshme. Mendova bestytnitë që turbullojnë krojet ma të kullueta të gëzimit, zakonet mizore që thajnë sa jetë të reja, virtytet e keq-kuptueme që shkaktojnë gjaqe e vaje."*²⁷¹

Nuk është kjo dhembja e vetme e Koliqit kur flet për mendësinë e popullit shqiptar dhe mënyrës e tyre të jetesës. Pra, përveç gjakmarrjes, Koliqi do të paraqesë edhe pozitën e gruas, trajtimin e saj, apo më mirë thënë keqtrajtimin e saj si grua. Prandaj edhe sa herë potencon me dhembje që nga Perëndimi duhet të merren disa të mira, por të mos iket në Perëndim. Ai përjetonte me dhimbje këto fenomene dhe duke qenë kundër ikjes fizike nga atdheu, ai po dyshim dilte edhe kundër tjetërsimit shpirtëror.

Kur flasim për mitin kanunor, si ligj të jetës së shqiptarit, nuk mund ta anashkalojmë pjesën shumë të spikatur te "*Pasqyrat e Narcisit*", më konkretisht dialogu mes vajzës nga Bardhanjori dhe djaloshit të qytetit. Derisa ai ishte mysafir në Bardhanjor, ndiqej dhe përcillej gjithë kohës nga vogëlushja, që përveçse kujdesej për disponimin e tij, ajo kujdesej edhe për mirëqenien dhe kishte rolin e një udhërrëfyeseje gjatë shëtitjeve e bredhjeve të tyre nëpër Bardhanjor. Në ndërkohë që

²⁷⁰Gjergj Fishta, Lahuta e Malcis, fq. 604.

²⁷¹ Ernest Koliqi, Vepra 2, fq. 343.

djaloshit i plotësohet dëshira që të dalë me bagëti në male, krijohet një episod që shpalos kodin shqiptar të kohës, Kanunin. Ai merr fyellin për t'i rënë, por nuk di, prandaj i drejtohet vajzës:

“- Na, bjeri ti: unë s'dij me i ra...

Asaj iu shkim për pak të imta buzëqeshja te buza e më përgjegji:

- Vajzave, s'u ka hije me u ra fejvet e zamarevet!... ”²⁷²

Por, ajo nuk pranon assesë, duke thënë që vajzave u ndalohet të këndojnë, e aq më tepër nëpër male. Tek më vonë, djaloshi përmend që e kishte kuptuar vogëlushen se përse nuk kishte pranuar t'i binte fyellit.

“Disa vjet ma vonë në Dukagjin, mora vesht se ka male në Shqipëri ku zakoni urdhnon që grave mos t'u ndëgjohet zani ndër kangë veç kur përkundin kërthinin në djep a kur vajtojnë mbi një trup të vdekuni.”²⁷³

²⁷²E. Koliqi, Vepra 2, fq. 336.

²⁷³E. Koliqi, Vepra 2, fq. 336.

KAPITULLI VI

Çmisticifikimi dhe miti i ri migjenian

(Miti i parodizuar)

Miti i parodizuar

Fryma e re migjeniane

Kritika e mëhershme ka qenë e prirur ta cilësojë Migjenin si poet të mjerimit. Duke pasur parasysh që Migjeni ka për subjekt shtresën e varfër e të shtypur të shoqërisë, u cilësua si tillë. Ndërkaq, fakti që ai e paraqet jetën e këtyre shtresave përtej glorifikimeve të mëparshme, sa më afër së vërtetës, u pa si element realist dhe kësaj krijimtarisë së tij iu atribuuan cilësime e formulime karakteristike të “realizmit socialist”.²⁷⁴

“Mund të quhet Migjeni “poeti i të mjervet” dhe vepra e tij një “poemë mjerimi” e vazhdueshme e ndërpreme prej hovesh të flakta për me i shpëtue ktij mjerimi fatal”, thotë Arshi Pipa, kur flet për krijimtarinë e këtij autori, duke u bërë ndër të parët që e quan me një epitete të tillë Migjenin.

Megjithatë, përballemi me qëndrime refuzuese, sa i përket gjykimit të poetikës së Migjenit. Gjykimet e reja na çojnë drejt dekadencës, sepse në esencë fjalët ‘mjerim’ dhe ‘dekandencë’²⁷⁵ nuk janë edhe aq të ndryshme.

²⁷⁴ Në të vërtetë, “realizmi socialist”, pavarësisht që thirrej mbi paraqitjen e realitetit dhe ngritjen e klasës punëtore, ishte më tepër I-REAL, se sa real. Qëllimi i tij ishte përhapja e doktrinës socialiste dhe komuniste dhe temat ishin të paraqitura sipas idealit socialist.

²⁷⁵ “Decadence. The term usually describes a period of art or literature which, as compared with the excellence of a former age, is in decline. It has been applied to the Alexandrine period (300-30 BC), and to the period after the death of Augustus (AD 14). In modern times it is used of the late 19th c. symbolist movement in France, especially French poetry. The movement emphasized the autonomy of art, the need for sensationalism and melodrama, egocentricity,

“Dekadenca, që rrjedh nga rrënja latine de “nga” dhe cadere “rënie”, nënkupton gjendjen e rënies së kulturës, ekzistimin e gjendjes shoqërore ose kulturore më të mirë ose më të dëshiruar. Ajo shënjon një gjendje të dërrmimit të një aspekti të ekzistencës së civilizuar, një baule të mbushur me zbrazëtirë”, pohon Richard Gilman²⁷⁶. Ndërkaq, sipas A. E. Carter, *“dekadenca nënkupton përkeqësimin e diçkaje, rëniën, kolapsin”*²⁷⁷. *“Dekadenca është një hap normal drejt një periudhe madhështore dhe kusht i domosdoshëm për një risi kreative që do të marrë hov nesër ose pasnesër. Kur njerëzit e pranojnë kotësinë dhe absurdin si gjë normale, kultura është dekadente”*²⁷⁸, shprehet Jacques Barzun.

Prandaj, kur ne themi se këto dy fjalë nuk janë edhe aq të largëta, i referohemi kuptimit që del nga gjendja e që krijohet nga arti i një prirjeje të tillë. Të shoqëruara nga mungesat, në esencë, të vullnetit, dëshirës për jetë, të shpresës, tëhuajsimit, zhbërjes, zhvleftësimit, etj., çdo nivel artistik i shfaqur i takon një gjendjeje ‘zbrazëtie’, një gjendjeje ‘të rënë’.

the bizarre, the artificial, art for art's sake (q.v.) and the superior “outsider” position of the artist vis-a-vis society - particularly middle-class or bourgeois society. Much 'decadent' poetry was preoccupied with personal experience, self-analysis, perversity elaborate and exotic sensations. In France the 'high priest' of decadence was Baudelaire (about whom Gautier wrote one of the most perceptive analyses of decadence), and Baudelaire's *Les Fleurs de mal* (1857) was a sort of manifesto of the movement or cult. *Le Decadent* (1886-9) was the journal of the movement. Huysmans's novel *A rebours* (1884) was what Arthur Symonds described as its 'breviary'. Des Esseintes, the hero, exemplifies the decadent figure who is consumed by “mal de fin de siècle”. He devotes his energy and intelligence to the replacement of the natural with the unnatural and artificial. His quest was for new and more bizarre sensations. Other notable figures who showed allegiance to this aesthetic cult and spirit were Villiers de l'Isle-Adam, Rimbaud, Verlaine, and Laforgue. Disenchantment, world-weariness and ennui pervaded their work. Verlaine's remarks on the word decadent itself display the truth of the matter: *Ce mot suppose. . . des pensées raffinées d'une civilisation, une haute culture littéraire, une âme capable d'intensives voluptés et de toutes les splendeurs violentes du Bas-Empire.* The preoccupation with decay and with ruins, with sadness and despair, was apparent much earlier in the Ossianic poetry of James Macpherson in the 1760s. Some would contend also that Leopardi, the great Italian lyric poet, was a decadent. The more morbid and flamboyant aspects of Poe's stories reveal a decadent element. The cult did not catch on much in England, but the influences of the French movement are clear in the work of Oscar Wilde (for instance, *The Picture of Dorian Gray*, 1891), in Dowson's *Cynara*, and in various works by Rossetti, Swinburne and Aubrey Beardsley. Decadent verse was published in *The Yellow Book*. Gilbert and Sullivan satirized decadence and the aesthetic movement in *Patience*. (Citar sipas: J. A. Cuddon, *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, Penguin Books, 1998, fq. 208-209.)

²⁷⁶ Richard Gilman, *Decadence: The Strange Life of an Epithet*, Farrar, Strauss and Giroux, 1st edition, New York, 1979, fq.156.

²⁷⁷ A. E. Carter, *The Idea of Decadence in French Literature 1830-1900*, University of Toronto Press, Toronto, University of Toronto Press, Toronto, Kanada, 1978, fq. 74.

²⁷⁸ Jacques Barzun, *From Dawn to Decadence: 500 years of Western Cultural Life, 1500 to the Present*, Harper Collins Publishers, New York, 2001, fq. 57.

Të shoqëruar nga kjo gjendje janë edhe subjektet, personazhet e temat në veprat e Migjenit. Mungesa e shpresës, gjenjda e rënduar shpirtërore e bëjnë Luken që të shesë trupin e saj. E përballur me ‘mungesë’ ekonomike, ajo duhet të bëjë zgjidhjen për mbijetesë.

Sipas Calineskut, “*dekadenca mund të bashkëshoqërohet me fjalët si perëndim, muzg, vjeshtë, plakje, shterim dhe, në faza më të përparuara, kalbje organike dhe qelbëzim, krahas antonimeve të vetvetishme si ngritje, agim, pranverë, rini, çelje, etj.*”²⁷⁹

Ashtu siç janë të përballur me mungesa të shumta edhe personazhet tjera të shkrimeve të Migjenit. Dhe, këtu bëhet edhe kalimi në individualen. Sepse temat e mëdha ua lënë vendin atyre në parim të vogla, por që sillen nga individë dhe jo turma.

Studiues e kritikë të ndryshëm dhanë pikëpamjet e tyre sa i përket krijimtarisë dhe poetikës së Migjenit.

Rexhep Qosja vëren elemente të realizmit, të simbolizmit dhe të ekspresionizmit me “epërsinë e elementeve të realizmit”²⁸⁰. Kurse, Ali Aliu, përmes përqaqjes së tipareve ekspresioniste gjermane me prozën e Migjenit, tenton t’i japë përgjigje pyetjes se a mund të flitet për ekspresionizmin e Migjenit.²⁸¹

Ndërkaq, Robert Elsie sheh te Migjeni ‘rrugën e modernitetit’, sepse ai ia kishte ndërprerë vazhdimësinë letërsisë së Rilindjes Kombëtare. Ai këtë e arsyeton me faktin se Migjeni ishte avangardist.²⁸²

Duke pasur parasysh nga ajo që thamë më lart, arrijmë në përfundimin që Migjeni zhvesh mite ekzistuese. Ai zgjedh të shkruajë për temat e zakonshme në një mënyrë më ndryshe. Përtej glorifikimeve dhe hyjnizimeve, Migjeni paraqet njerëzit e thjeshtë të vendit të tij. Tashmë personazhet e teksteve të tij nuk hyjnizohen e as hapësirat shqiptare nuk glorifikohen, mirëpo dalin në pah mungesat e vërteta të tyre, që i çojnë drejt zhvleftësimit dhe tëhuajsimit.

²⁷⁹ Matei Calinescu, *Pesë fytyrat e modernitetit: Modernizmi, avangarda, dekadencia, kërcënim dhe postmodernizmi*, Dituria, Tiranë, 2012, fq. 73.

²⁸⁰ Cituar sipas: Blerina Suta, *Pamje të modernitetit në letërsinë shqipe*, Onufri, Tiranë, 2004, fq. 117.

²⁸¹ Ali Aliu, *Rrjedhjet e letërsisë*, Rilindja, Prishtinë, 1977, fq. 7-24.

²⁸² Robert Elsie, *Avangardist për kushtet e Shqipërisë*, Drita, Tiranë, 1996, fq. 7.

Prandaj, krijimet e Migjenit, duke trajtuar temat e reja, shpërfaqin mite të reja. Mite të temës. Kjo na çon te Mitema.

Mitema

Sabri Hamiti, nën titullin “Tema e miti” te libri “Tematologjia” trajton çështjen e Mitemës, duke e zbërthyer këtë raport të ndërsjellë temë-mit.

Sipas tij, nëse trajtohet trashhëgimia letrare, e bashkë me të edhe odisejada apo historia e termit të temës, *“atëherë do të shihet ambiguiteti i madh i saj, sidomos dallimi apo përafrimi i saj me mitin, në mënyrë të veçantë i temës (letrare) me mitin (letrar).”*²⁸³

Kështu, duke tentuar të shihen themelet e temave e kuptimeve, arrijmë të vëmë re pranëvënien e temës dhe të mitit.²⁸⁴

Miti ka aftësi të shumta të shpërfaqjes, prandaj edhe janë të shumtë ata studiues që mendojnë se miti është pararpijës i letërsisë së shkruar, duke u zhvilluar në tema letrare e në personazhe letrare në letërsinë e mëvonshme dhe moderne.

Dhe, kështu, duke kaluar në një temë letrare, i trashëguar si një legjendë apo tregim, miti pa dyshim që do të vijojë qarkullimin, duke marrë elemente të reja, duke ndryshuar apo duke u rinuar me kohë.

Mitizimi dhe çmitizimi

²⁸³ Sabri Hamiti, *Tematologjia*, Akademia e Shkencave dhe e Arteve e Kosovës, Prishtinë, 2005, fq. 16.

²⁸⁴ “Nëse tema është baza, lënda, kurse logos është ligjërimi, atëherë tematologjia është ligjërimit për lëndën, bazën. Nëse miti është rrëfim, kurse logos është ligjërimit, atëherë mitologjia është ligjërimit për rrëfimin”. (Cituar sipas: Sabri Hamiti, *Tematologjia*, fq. 16)

Migjeni sjell përmes artit të tij pamjen e jetës së përditshme të njerëzve, me të gjitha sfidat, thyerjet dhe përmbysjet. Thyerja e miteve ekzistuese dhe sjellja e miteve të reja do të bëhen objekt i shkrimeve të tij.

Në të vërtetë, autori nuk merr figura të mëdha për shkrimet e tij, por njerëz të zakonshëm, me problemet dhe vuajtjet e tyre të përditshme. Duke qenë i prirur kështu drejt trajtimit të gjërave “të vogla”, ai ndërton tema e mite të mëdha.

Kur themi kështu, i referohemi faktit që Migjeni nuk përdor figura si glorifikimin e hyjnizimin, kur flet për personazhet apo vendin e tyre. Përkundrazi, ai duke përdorur figurat e zvogëlimit, si litotën, i sjell ata me të gjitha peripecitë dhe dhembjet e tyre.

Çmitizimi i tyre arrihet duke vënë në qendër pështjellimin e ndjenjave, ballafaqimet e ndryshme të ekstremeve, si përballjen fshat-qytet, njeri i vogël-njeri i madh..., përballjet me skajshmëritë ekonomike, etj.

Megjithatë, duke e përmbysur një mit ekzistues, Migjeni ndërton mitin e ri. Tashmë Malësia dhe malësori/ja nuk bartin kuptimin i cili na vjen në mendje sapo të flitet për ta, por “zbriten në tokë”²⁸⁵ dhe marrin atributet që ua jep jeta e përditshme.

Simbole, metafora, krahasime, litota, etj. ndihmojnë autorin në paraqitjen e vlerave të vërteta të tyre, mungesat, prishjet, dhembjet, rënien përtokë, kalbëzimin, etj.

Tashmë, miti i vjetër kalon në një mit të ri. Sepse, Migjeni lëndën mitike të marrë nga lashtësia, ia nënshtroi lëndës jetësore. Tëhuajsimi dhe zhvleftësimi shpërfaqin mitin e vendit dhe personazheve, që janë objekt të shkrimeve të Migjenit.

Mitima e mjerimit

²⁸⁵ Në kuptimin që bëhen të zakonshëm, të përditshëm, pa velin mitik.

Në grumbullin e motiveve të Migjenit, që sillen rreth zhvlerësimit, tëhuajësimit, zhbërjes, prishjes e shthurjes, vërejmë dozën e pakënaqësisë, që kulmon me mohim e urrejtje. Fryma dominuese e tyre është mjerimi, që bëhet ndër temat kryesore, duke u transformuar edhe në mitemë.

“Të gjitha shkrimet e Migjenit kanë një rezonancë të përbashkët-mjerimin”, pohon Rexhep Qosja.²⁸⁶

Duke bërë pjesë të shkrimeve të tij njerëz të klasave të ndryshme, prej më të pashpresëve e deri te më të neveritshmit, Migjeni bëhet njëkohësisht edhe nihilisti më i madh, që duke mohuar pohon.

“Nga mshira e pamshirve

Lypsi i vogël gjallonte,

Jetën e rrokullonte

Nepër udha të ndyta

Nepër skajë t’errta,

Nepër pragje të ngurta,

ndër besime të rrejta.

Por një ditë, kur mshira e diellit shteri,

në gjoks ndjeu si e theri

një dhimbë e re- që mnija

e përfton ndër flija

të skamit.”²⁸⁷

²⁸⁶ Rexhep Qosja, Mjerimi-determinantë sociale dhe morale e njeriut (Cituar sipas: Migjeni, Vepra 4, Rilindja, Prishtinë, 1980, fq. 111.)

²⁸⁷ Migjeni, Vepra 1, Rilindja, Prishtinë, 1980, fq. 67.

Arshi Pipa kështu shprehet kur flet për personazhet në shkrimet e Migjenit: “Ky asht skenari qi zbulon syni i Migjenit. Tjerët kan kalue pa e shënue. Vagabonda, të burgosun, lavira! Bota sjell kryet mënjani për mos me i pa kto qenje të mjera të neverituna... Migjeni i ban protagonistta të poemavet të tij”.²⁸⁸

Ndërkaq, vargjet e tij e ilustrojnë më së miri:

“Melodi e këputun-lot i kjartë nga syni

i një grues së dashun...

andje e përplasun,

xhevahir i tretun,

një andër e shkelun,

buzë e paputhun

në melodin’ e këputun.

.....

Hesht njeriu pranë grues që qan e turpnueme...

syni i venitet

në te loti vërvitet,

diçka nxjerr nga xhepi

grues ja le- dhe së shpejti

e len gruen e humbun

në melodin’ e këputun.”²⁸⁹

²⁸⁸ Arshi Pipa, Për Migjenin, Princi, Tiranë, 2006, fq.7.

²⁸⁹ Migjeni, Vepra 1, fq. 49-50.

Në vazhden e zhvleftësimit të gjërave që apriori kishin vlerë, hynë edhe objektet e shenjta. Sepse, Migjeni bën kalimin nga shenjtërimi në përdhosje, prandaj edhe personazhet e tij, të gjendur përballë objekteve të shenjta, ndihen të tradhtuar.

Ndërkaq, të gjendur përpara “gjërave të mëdha”, ata i shoqëron vetëm hija e “naltësive”, që duke parë nga poshtë, lakmojnë.

“Mjerimi ka motër ngushlluese gotën,

Në pijetore të qelbta, pranë tryezës plot zdrale

të neveritshme, shpirti me etje derdh gotën

në fyt për me harrue nandhetenand’ halle.

E gota e trubulltë, gota satanike

tu’ e ledhatue e pickkon si gjarpni-

dhe kur bje njeriu, si gruni nga drapni.

nën tryezë qan-qeshet në formë tragjikomike.

Të githa hallet skmai në gotë i mbytë

kur njëqind i derdhë një nga një në fyt.”²⁹⁰

Dhe kështu vuajtja merr trajta të ndryshme, e shpëtimi i vetëm është “mbytja në gotën e rakisë”. Kjo pastaj çon deri në mohim të fëmijës, të vetes. Ndërkaq, përballja e ekstremeve të shoqërisë zbërthen fatin tragjik të këtyre njerëzve.

Rexhep Qosja kështu përcakton mjerimin e në shkrimet e Migjenit: *“Mjerimi çfaqet në forma e ngjyra të ndryshme: edhe në pamjen e njeriut, edhe në mënyrën e jetës, edhe në nivelin e rezonimit mental, edhe në veprimet, edhe në përjetimet. Atë e cilësojnë edhe shkaqet, edhe pasojat.*

²⁹⁰ Migjeni, Vepra 1, fq. 37.

*Mjerimi trashëgohet: ke prindër të vorfën, do të lindish i vorfën. Vrazhdësi e veçantë janë pasojat e tij: e pjek fëmijën para kohe, e deformon trupin e tij, e shuen harenë e tij dhe i çel rrugën sëmundjes”.*²⁹¹

Pra, Qosja sikur tenton të gjejë kronologjinë e këtij mjerimi, i cili reflekton jetën e njerëzve, që nga lindja janë të mallkuar të jenë “të mjerë”. Sepse, me këtë “fatkeqësi” lindesh e me të jeton dhe vdes.

Duke e lakuar temën e mjerimit nëpër tituj të ndryshëm si: *Baladë qytetse, Melodi e këputun, Lagjja e varfun, Rima e tretun, Fragment, Poema e mjerimit*, etj., Migjeni hap mundësinë e një miti të ri. Sepse, për dallim nga ‘trashëgimtarët’ e mëhershëm të artit të fjalës, ai dashurinë e shfaq me protestë. Çmitizimi i objektve të shenjta, i bamirësisë (*bijë bastardë të ëtënve dinakë, tu’ ja lëshue lypsit një grosh të holl’ në shëplakë.*), i figurës së gruas të ndershme tradicionalisht, i malësorit të drejtë e të sinqertë ndër shekuj, çon në ndërtimin e Mitemës së re.

Krijimi i mitit të njeriut modern

Tema e madhe e njeriut është në qendër të shkrimeve të Migjenit. Njeriu, që ka kaluar nëpër sprovat të jetës, sillet në dimensione të ndryshme në shkrimet e tij. Sipas frymës së re migjeniane vjen edhe Njeriu i ri.

Ky njeri ishte shumë më ndryshe se sa ai që jemi mësuar ta shohim te shkrimtarët tjerë. Ngase tash vendi nuk prodhonte më mite për zanat e shtojzovallet, por për qeniet e tjera, produktet që i takonin së ashtuquajturës “botë moderne”.

Këto produkte ishin ata njerëz, që me ndihmën e përmasave fantazmagorike, groteske e alegorike do të bëhen bartës të miteve të reja.

Tashmë malësori e malësorja nuk janë përfaqësues të Kanunit, moralit e nderit. Tash, vajza malësore, e zbritur nga malet, e shet trupin e saj bashkë me mallin. Sepse, “*rreth emnit Luke, veçanërisht rreth trupit të saj, ishte krijue një farë aureole si rreth krenave të shejtnvet... dhe*

²⁹¹ Rexhep Qosja, Mjerimi-determinantë sociale e morale e njeriut (cituar sipas: Migjeni, Vepra 4, fq. 114.)

fantazia e të rijve krijon aureolë shejtensh reth trupit të një grueje me ineteres material, pse shoqnia drejt ose zhdrejt e detyroi".²⁹²

Kështu, Migjeni sjell njeriun modern, njeriun e ri, i cili është i ngurtë, pa ndjenja, inert e pa vlerat e mëparshme. Ai vjen i zhveshur nga tradita, i demistifikuar dhe i 'tokëzuar'.

*"Krijimi i mitit të njeriut modern, inert, pa vlerat që i pamë në alternativat filozofike është karakteristikë e krijimtarisë ekspresioniste"*²⁹³, shprehet Blerina Suta.

Por, njeriu i ri ka edhe një fytyrë tjetër. Sipas Rexhep Qosjes, *"ky njeri, duke veguar ardhmërinë, është i vendosur, flet me ngulm e besim në vete, sepse është i çelnikosun nga vuajtja, është i vetëdijshëm, sepse të këqiat jetësore, të së kaluemes dhe të së tashmes, e kanë mësue se jeta e re krijohet vetëm me anën e flijimit"*.²⁹⁴

Në këtë formë vjen edhe cikli *"Këngët e ringjalljes"*, ku, mes tjerash, janë edhe poezitë *"Të birtë e shekullit të ri"*, e *"Të lindet njeriu"*.

Tek e para, autori do të shprehet me ngulmim:

"Na të birtë e shekullit të ri,

Me hovin tonë e të ndezun peshë,

Ndër lufta të reja kemi m'u ndeshë

*Dhe për fitore kem' me ra fli."*²⁹⁵

Dhe, ky tashmë është njeriu i ringjallur i Migjenit, i cili pasi ka kaluar nëpër fazat e ndryshme të jetës, është çliruar nga idhujtaria e rrejshme. Kësisoj, ai tashmë ka qëndrim ironizues ndaj atyre idhujve dhe ndaj vetë Zotit, sepse kaloi vuajtjen, sëmundjen, skamjen e poshtërimin, duke humbur besimin.

²⁹² Migjeni, Vepra 2, Rilindja, Prishtinë, 1977, fq. 120.

²⁹³ Blerina Suta, Pamje të modernitetit në letërsinë shqipe, fq. 149.

²⁹⁴ Rexhep Qosja, Mohimi në emën të ndërtimit (cituar sipas: Migjeni, Vepra 4, fq. 129.)

²⁹⁵ Migjeni, Vepra 1, fq. 16.

Miti i parodizuar

Veprën e Migjenit lirisht mund ta quajmë parodi të modelit ekzistues, atij tradicional. Ai kishte një raport më ndryshe me modelin dhe traditën e mëparshme letrare, duke krijuar një lloj distancimi, që shpesh e rendiste atë edhe në mesin e nihilistëve.

Nisur që nga detajet e për të përfunduar te forma artistike, Migjeni ndërton parodi. Duke thyer mitin e mëparshëm, ai ndërton mitin e ri. Në parim ai çmitizon, duke mitizuar, duke sjellë diçka të re, por që tashmë ka kah të kundërt, qëllim tjetër.

Nëse nisemi nga përmbajtja, shohim që me temat, personazhet e subjektet, ai është një dekonstruktiv i mitit të Koliqit. Përderisa Koliqi hyjnizon, mitizon dhe himnizon Malësinë, malësorin e malësoren, Migjeni zgjedh një mënyrë më ndryshe për t'i paraqitur ata/ato: përmes mjerimit, zhbërjes, shitjes, përdhosjes.

Kësisoj, ndërtohet modeli i ri, duke u përmbysur ai i mëparshmi.

Migjeni zgjedh të mos qëndrojë në një hapësirë komode, por duke ballafaquar të kundërtat, të polemizojë. Kështu, shkrimet e tij sjellin duele të shumta, duke çuar personazhet dhe subjektin drejt tensionit tragjik.

Lirisht mund të themi që çmitizimi i Migjenit është shumëdimensional. Nuk mbetet vetëm në kuadrin e një fushe, por prek çdo segment, çdo trashëgimi. Përveç tjerash, ai ndërton edhe parodinë e miteve që tashmë i njihnim. Prandaj edhe themi se ai sjell modelin e një miti më ndryshe, një alternativë të panjohur më parë.

Miti i kthyer përmbys i malësorit

Siç jemi mësuar ta shohim rëndom, e sidomos në shkrimet e Koliqit, figura e malësorit glorifikohet, duke u mitizuar e shenjtëruar. Zakonisht, kur kemi përballë një malësor, ne kemi

përballë edhe legjendën për të. Apriori na vjen para sysh një model përsosmërie i burrërisë, nderit, moralit e trimërisë. Kjo për shkak të mitizimit të figurës së gruas dhe burrit malësor. Mirëpo, Migjeni kur bën pjesë të shkrimeve të tij këto figura, nuk i hyznizon, përkundrazi, ndërton antimitin e tyre, duke i çmitizuar. Dhe, kështu nuk çmitizohet vetëm figura e malësore, malësorit, por edhe e vetë Malësisë.

Prozat “*A do qymyr zotni?*”, “*Legjenda e misrit*”, “*Historia e njenës nga ato*” janë modele të qarta të çmitizimit të personazheve në fjalë.

Blerina Suta tërheq një paralele mes figurës së gruas të Koliqi dhe të Migjeni. Ajo shprehet se “*femra-zanë, që mbush shtratin me lule të Koliqi, të Migjeni është ‘disi e bukur’, që shet trupin bashkë me barrën, pra mjaft tokësore në mungesën e saj të vlerave. Për Migjenin, arketipi mitologjik i zanës i le vendin tipt të malësore që fshin hundët dhe shet trupin bashkë me qymyrin.*”²⁹⁶, duke vënë në pah kështu dallimet ndaj figurës së gruas mes këtyre dy autorëve. Ballafaqimi i modelit të përsosur, ideal, me modelin ‘me të meta’, real, të gruas shqiptare, ndesh Migjenin dhe Koliqin.

Tashmë, figurat mitologjike shqiptare, që paraqisnin përsosmërinë dhe shpeshherë ishin model krahasimi me gruan shqiptare²⁹⁷, nuk zënë vend në shkrimet e Migjenit. Figurës së tyre të sakralizuar mitike ia zë vendin figura e vërtetë e malësore së regjur nga jeta. Përtej çdo petku mitik, ajo është një grua, që duhet të përballet me ekstremet e jetës, prandaj edhe duhet të marrë vendime nga më ekstremet. Kësisoj, ajo zhvesh petkun hyjnor që ia veshën autorët e mëparshëm, për t’u bërë ballë sfidave të jetës.

Malësorja nuk është më një zanë nga legjendat e gojëdhënat popullore, por është thjesht një qenie njerëzore, që thuhet e përbaltet.

Sipas Vehbi Balës, në skicat dhe në tregimet mbi jetën e fshatit, shkrimtari rrëfen se si fshati gjendej në një kontrast të thellë me qytetin. “*Personazhet e ambientit fshatar, që detyroheshin të vinin në kontakt me botën e qytetit, binin pre e moralit të ulët, pre e hipokrizisë dhe e mashtrimit-karakteristika këto të borgjezisë së qytetit. Nga nevoja për të shitur barrën e qymyrit në pisk të*

²⁹⁶ Blerina Suta, Pamje të modernitetit në letërsinë shqipe, fq. 145.

²⁹⁷ Në rastet kur kësaj të fundit i vishej veli mitik.

*vapës, malësorja e re detyrohej të shiste më parë nderin e vet te zotëria i qytetit (A do qymyr zotni?).*²⁹⁸

Duke ekzistuar ky dallim kaq i madh fshat-qytet, edhe qasja apo adaptimi, kur bëhej kalimi nga njëri ambient në tjetrin, ishte shumë i vështirë.

“A do qymyr, zotni?”

Sa?

Dymbëdhetë lekë.. Po ndalu, thuej ti sa. Pse po ik?

Në këtë vapë dymbëdhetë lekë? -pyet një tjetër tue përqeshë.

Po sa jep ti, pra?

Jo, mue nuk më duhet.”

*“Vërtet, vapë ban. Pak kujt i duhet qymyri. Po e mbaj dhetë lekë”-mendon malsorja dhe ec nëpër hije rrugës të qytetit. Kali lëviz në symbyllë. Ndoshta ëndërron. Tash në pleqëri ëndërron dashurinë e dikurshme të pelës. Malësorja s’e trazon. Nuk e trazon në kënaqësi të tij të 11 pavarshme. Është duruese. Kur dalin në diell, përdhe zhgërryhet një hije. Dy hije. Dy hije të ngatrruara. Hija e kalit dhe hija e malësores. Nuk mund t’i dallosh këto dy hije.*²⁹⁹

Sepse, malësorja, bashkë me qymyrin shiti edhe nderin e saj. Kështu, Migjeni thyen mitin mbi malësoren, e cila më parë vriste veten, se sa që vinte në pikëpyetje nderin. Por, ky ishte modeli i gruas e cila përballej me mjerimin e me luftën për mbijetesë, në të cilën luftë ajo dilte e humbur shumëfish.

“Një dhimbje e këndshme shtrëngon zemrën e malsores.

Sa at qymyr, fisnike?

²⁹⁸ Migjeni, Vepra 3, Vehbi Bala-Musa Kraja, Migjeni, portret, monografi, Rilindja, Prishtinë, 1980, fq. 87.

²⁹⁹ Migjeni, vepra, Cetis Tirana, Slloveni, 2002, fq. 89.

Malsorja sillet. E njeh njeriun që pyet. I ka shitë edhe një herë qymyrin.

I thotë: Tetë lekë?

Jo, shtrenjt e ke. Më ke hidhëruar atë ditë, i thotë lehtë njeriu malsores dhe shikon djathtas e majtas.

Malsorja qeshet, disi e turpnueme. E fsheh fytyrën.

Skuqet. Nuk e shikon në sy njeriun. Pyet e friguar:

Sa për ty, pra?

Pesë!

Merre shtatë!

Hajde gjashtë!

*Malësorja rri pezull. Mendohet, shikon diellin. Ia pashë hajrin!-thotë, dhe i shkon prapa bliersit. E ai njeri që qe aty ai që tash po ec përpara saj, peshon shumë rëndë në kujtesën e malësores, e cila kuqet e skuqet nga turpi.*³⁰⁰

Në kontakt me banorin e qytetit, malësorja ndihet e dobët dhe e vënë nën thundrat e skamjes, mjerimit. E përballur me hipokrizinë qytetase, ajo thyen kodin e maleve.

Arshi Pipa, në vazhden e vështrimit të tij mbi çmitizimin e kësaj figure, kështu e përshkruan rrjedhën e kësaj prishjeje: *“Ma tutje asht një malësore e re, e zbritun në qytet për me shitë qymyr. Asht pisku i vapës dhe qymyri nuk shitet. Afron mbramja, malsorja e re duhet të këthehet në katund. Si me e shitë qymyrin? Veç në qoftë se shet qymyrin edhe veten e vet, pse malsorja e re asht bukuroshe. Dhe njeriu që i afrohet tash maslores e din këte, masi ka njoftë në kuptimin biblik të fjalës- nusen e re edhe një herë tjetër. E kështu shitet qymyri e blehet trupi. Kur nuk pjellë urrejtje vorfnija pjellë korrupcion.”*³⁰¹ Me këtë përshkrim, Pipa përshkruan aktin e shitjes-blerjes, duke e parë si akt korruptiv, që vjen për shkak të varfërisë.

³⁰⁰ Migjeni, Vepra, fq.90-91.

³⁰¹ Arshi Pipa, Për Migjenin, fq. 37.

Ndërsa, te “*Legjenda e misrit*” ndeshemi me malësozin, i cili prej figurës kanunore e legjendare shndërrohet në një mit pa identitet e personalitet. Migjeni kështu sjell legjendën e re, të cilën e realizon përmes fjalës “legjendë”, atyre: thnegël, frikacak, servil, apotheozë, fjalës “misër”, etj.

*“Fjala misër përmban në vete legjenda të linduna nga dëshira për jetë. Dëshira për jetë ashtë e madhe dhe e mahnitëshme sa edhe malet tona që hapin gjithë për me varrosë njerzit e unshëm. E në lartësinë e malevet vigane, legjendë ashtë edhe lindja, legjendë ashtë edhe jeta, legjendë ashtë edhe vdekja. Dhe kjo legjendë e idhtë dhe plot vuezjtje historike në shekullin e njëzet ashtë e thekshme, zemërbrese dhe të ban të qajsh.”*³⁰²

Dhe, kështu ndërtohet legjenda e re e malësorit, legjenda e misrit mund të themi. Simboli i malit përmbysset. Lavdia e malësorit zhduket. Tashmë liria dhe trimëria, që ishin identitet i Malësisë dhe malësorëve, shndërrohen në robëri dhe mjerim.

Sepse, malësorët të uritur, ecin në varg njëri pas tjetrit, duke ndërtuar imazhin e tyre, larg atij të mëparshmit. Ngarkesa që bartin në shpinë, gjysmë thesi misër, në të vërtetë është ngarkesa e jetës së vështirë. Vargu i tyre i gjatë, pa fund, paraqet pafundësinë e mjerimit nëpër të cilin po kalojnë.

“Mbi kurriz të vet bartin nga një gjysmë thesi misër, bartin jetën e vet. Bartin perëndin’. Perëndi i vërtetë- misër i dëshiruem!”³⁰³

Arshi Pipa mendon se “*problemi i bukës është motivi i thujse të gjitha prozave të Migjenit të frymëzuara nga jeta e malit. Epopeja e heroizmës malësore i lëshon vendin dramës së përditshme të urisë. Protagonisti i kësaj drame: Nji Zot i ri që quhet Misër. Kjo dramë është epike, por një epikë e ndryshme, që nuk ngrit, nuk dalldis, përkundrazi të bën të qash.*”³⁰⁴

Nërkaq, Lukja ëshë malësorja që shpërfaq dy dëshira të ndryshme: ajo, në njërin anë, është “njëra nga ato”, e në anën tjetër dëshiron të krijojë familje dhe të ketë jetë normale.

³⁰² Migjeni, Vepra 2, fq. 56.

³⁰³ Migjeni, po aty, fq. 57.

³⁰⁴ Arshi Pipa, Për Migjenin, fq.38.

Novela “*Historia e njenës nga ato*” ilustron më së miri modelin e përmbysur të malësores. Protagonistja, Lukja, është bartëse e fatit tragjik. Ajo zbret në qytet dhe bëhet prostitutë. Migjeni zgjedh ta quajë “femër publike”, duke tentuar t’i ikë vrazhdësisë së fjalës prostitutë. Në të vërtetë, kalimi i saj nga mali në qytet, shenjon edhe kalimin që bën në mënyrën e jetesës, nga një grua malësore me moral të fortë, në një “femër publike”, që shet trupin për para.

E, megjithatë, përveç dramës së këtij kalimi, Lukja përfaqëson edhe një dramë shpirtërore. Sepse ajo, me gjithë faktin e të qenit prostitutë, ëndërron. Ëndërron dhe shpreson në të ardhmen, në të pasurit familje. Dhe, kështu drama përshkallëzohet dhe merr përmasa tragjike.

*“Kush nuk e kujton? Kush nuk e kujton, or shok, atë? Kë? Cilën? Cilën? Atë? Njerën nga ato! Po cila asht njena nga ato? Ato janë shumë! Cili i ri ose plak nuk njef së paku dhetë nga ato?! Pse ato janë shumë. Pse shumë ka meshkuj, shumë ka pare, prandaj duhet në numër relativ të kenë dhe trupna që shiten... Pra, kush asht njajo njena nga ato?”*³⁰⁵

Fundin e kësaj drame, Sabri Hamiti e vlerëson në këtë formë: “*Kur martohet, i qëndron besnike të shoqit. Por është e kotë. Etja e parasë, interesi prishin atë andërr. Rruga që ajo mori e gjymtoi shumë moralisht. Përfundimi, natyrisht është më tragjiku. Lukja është çmendur. Varianti i jetës së Lukes, që është vetëm njëra nga ato, është një dëshmi tronditëse letrare për një jetë në realitetin e kohës, e cila me ashpërsinë e vet i vret të gjitha ëndrrat e mundshme. Këtu individi, femra, nuk mund të bëj tjetër gje, përpos të shpalosë fatin e vet.*”³⁰⁶ Pra, një fund tragjik që rezulton i tillë jo për faj të personazhit, Lukes, por për faj të jetës së saj tragjike, për faj të realitetit jetësor.

Prania e groteskut dhe e fantazmagorisë

Siç e kemi thënë edhe fare në fillim, Migjeni karakterizohet për një frymë të re artistike, për ndërtimin e një miti më ndryshe. Krahas shfaqjeve të reja sociale, vijnë edhe shprehje artistike të ndryshme.

³⁰⁵ Migjeni, Vepra, f.152.

³⁰⁶ Sabri Hamiti, Letërsia moderne shqiptare, Shtëpia botuese Albas, Tiranë, 2000, f. 151.

Kësisoj, dallohen figurat fantazmagorike, groteske, të cilat arrihen me elemente të figuracionit mitologjik. Këto figura paraqiten të ndihmuara nga hiperbolizimet, trajtat e groteskut, me anë parabolash fantastike, personifikimesh e animizimesh, si dhe me ndihmën e alegorisë e të simbolit.

Si një përbindësh, “si një shtazë që ka fazat e veta”, si “një polip që thith e shter trutë e Parisë”, e përfytyron Migjeni krizën që e kishte mbërhtyer botën e kapitalit me një forcë demoniake shkatërruese.

Me teknikë të ngjashme portretizon edhe malësozin e vocërrakun e uritur, Lul. Këpucët e grisura të tij mësuesit i duken si përbindështa “*që kanë hapur gojën si me dashtë me hangër mësuesin*³⁰⁷”.

“*Lugetër të vocërr*”, kështu i duken Migjenit të vegjlit që kanë shtrirë duart për të kërkuar lëmoshë. Njeriu, i personifikuar nga trumcaku i takon një bote ku “*në vend të barit bijshin qimet e dërrit e në vend të pemvet –krenat e një shtaze parahistorike*”.³⁰⁸

Me tone të tilla, figurat mitologjike të njohura deri atëherë, fitojnë freski dhe nuanca të reja nga pena e Migjenit.

KAPITULLI VII

Miti kutelian

³⁰⁷ Migjeni, Vepra 2, fq. 40.

³⁰⁸ Migjeni, po aty, fq. 37.

Poetika kuteliane e rrëfimit

Poetika kuteliane e rrëfimit

Si rrëfimtari, Kuteli u shqua si asnjë autor tjetër me vulën e origjinalitetit dhe individualitetin krijues. I mbështetur më shumë në traditën e prozës popullore, autori nuk ndoqi asnjë model tjetër rrëfimi, por vetëm e solli këtë model ekzistues në një formë të re.

Sali Bashota pohon se Kuteli “*paraqet në formën e rrëfenjave letrare, me një stil të veçantë shkrimi, një varg temash e motivesh, të cilat mishërohen përbrenda përmbajtjes dhe ideve të prozës së tij,*”³⁰⁹ kur flet për poetikën e këtij autori, duke specifikuar laramaninë e temave dhe ideve, si dhe ndërtimin e tyre në formën e rrefenjave.

Kurse, Nasho Jorgaqi për të njëjtën çështje shprehet me mendimin se “*poetika e rrëfimeve të tij është poetika e rrëfimit popullor, veçse e përpunuar artistikisht nga mjeshtri, e kthyer në një mekanizëm të të strukturuarit artistik*”³¹⁰. Kështu, shkohet tutje duke shtuar edhe të dhënën tjetër që e lidh Kutelin me rrëfimet popullore.

Edhe pse në parim rrëfimi apo fabula duken të thjeshta, ato përbëhen nga shumë anë të realitetit, duke shtjelluar ngjarje të rëndësishme dhe konflikte që përcjellin tension dramatik.

Përmes dialogut e monologut, retrospektivës dhe personazheve vihet distanca me kohën dhe afërsia me rrëfimin, që bëhen karakteristika të poetikës së tij rrëfimore.

Njëkohësisht, përkitazi me rrëfimin popullor, Kuteli do të përfshijë edhe nyja ndërlidhëse që përfaqësojnë kompozicionin e shkrimeve të tij, duke e afruar me traditën popullore.

Pothuajse në çdo nivel rrëfimi, shkrimet e Kutelit afrohen me traditën popullore të rrëfimit, qoftë me strukturën, me personazhet, përshkrimin, detajin, etj.

“*Zakonisht, pesha kryesore i lihet rrëfimitarit, mirëpo duke mos u shkëputur as lidhja me lexuesin e heroin*”³¹¹, pohon më tutje Jorgaqi. Një fakt ky që haset në rrëfimet e Kutelit, ku lidhja mes këtyre tri kategorive është dukshëm e pranishme.

Karakteristike janë edhe digresionet që mbulojnë një pjesë të rrëfimeve, me ç’rast ofrohen të dhëna të tjera që plotësojnë pamjen e ngjarjes për të cilën flitet.³¹²

³⁰⁹ Sali Bashota, Kuteli prozator, poet, kritik, Rilindja, Prishtinë, 1999, fq.13.

³¹⁰ Nasho Jorgaqi, Modeli kutelian i rrëfimit, në Mitrush Kuteli në 100-vjetorin e lindjes, tryezë shkencore, 8 qershor, 2007, Akademia e Shkencave dhe e Arteve e Kosovës, Akademia e Shqipërisë, Prishtinë, 2007, fq. 48.

³¹¹ Nasho Jorgaqi, Modeli kutelian i rrëfimit, fq.49.

³¹² Autori kryesisht ndjek modelin e rrëfimeve që përcjellin jetën e heroit apo ngjarjen nga fillimi deri në fund.

Studiues të ndryshëm panë lidhjet e jashtëzakonshme të Kutelit me krijimtarinë popullore. Autori shfrytëzoi shumë mirë modelet dhe përvojën artistike të popullit, duke u dhënë atyre fizionominë e tij.

Elementet mitike

*“Bazën e vërtetë letrare ma dhanë përrallat e nënës e të fqinjëve, folklori ynë i pasur që nisa ta njoh që nga vogëlia,”*³¹³ shprehet autori, duke na e dëshmuar lidhjen që ka me të kaluarën. *“Ato më mbrijtën në moshë të njomë. Pastaj tregimet gojore të njerëzve tanë, sidomos të pleqve, pranë zjarrit e në hije të drurëve, ngjarje të moçme, luftëra, ngjarje të mërgimit”*³¹⁴, që ia formuan atij edukimin letrar-artistik.

Kjo lidhje me tregimet gojore çon drejt një perceptimi më ndryshe të realitetit nga ana e Kutelit. Me një botë përplot fantazi që të habitë në të gjitha nivelet dhe strukturat e ndërtimit të saj.

Veçantia e të rrëfyerit të Kutelit qëndron te koha e kaluar, tek ato ngjarje që nuk janë më dhe mënyra e përjetimit të tyre. Përmes një lloj mallëngjimi dhe ekzaltimi ai i ngjan rapsodit popullor, mirëpo duke mos e ngatërruar të kaluarën me të tanishmen.

Duke iu referuar kryesisht modelit të ndërtimit në formë rrëfenje, Kuteli ofron një realitet të çuditshëm, ku bashkëjetojnë botë të ndryshme, ku njerëzit rrëmbehen nga zanat, janë aplikues të festave pagane, lugetërit u shfaqen njerëzve dhe i trembin a i sëmurin, njerëzit kërkojnë thesare të fshehta në shpella të frikshme ku u shfaqen qenie që nuk janë të kësaj bote, të vdekurit marrin pjesë në gosti, të gjallët vizitojnë botën e të vdekurve, martohen mes tyre dhe lindin fëmijë, etj.

Ky realitet nga pena e Kutelit vjen si rezultat i joshjes së tij nga mitologjia e vendit shqiptar. Sipas Northrop Fraj, *“në botën e mitit nuk kemi përshtatjen ndaj përvojës së njohur. Miti është imitim i veprimeve afër ose brenda kufijve të mundshëm të dëshirës.”*³¹⁵ Dhe, kjo prani mitike vjen në mënyrë të natyrshme, pa sforcime dhe imponime. Më tepër si dodmosdo e shkrimtarit. *“Të thuash se*

³¹³ Letër e Mitrush Kutelit drejtuar V. Balës, 15 qershor 1963 (referuar sipas Nasho Jorgaqit, Modeli kutelian i rrëfimit, fq.52.)

³¹⁴ Po aty, fq.52.

³¹⁵ Northrop Fraj, “Anatomia e Kritikës”, Rilindja, Prishtinë, 1990, fq.188.

*shkrimtari ka nevojë për mitin, është shenjë e nevojës që ai ndjen për t'u bashkuar me shoqërinë, për të gjetur vendin e saj në të*³¹⁶, shprehen R.Wellek dhe A.Warren.

Miti i verës, si rit dionisian

*“Jo se më shket mendja të ngrihem e të them se fshatrat e tjera nuk e pinë rakinë, po si e pi ky fshati im, s'ka fshat në botë”*³¹⁷, kështu nis tregimi “Fshati im e pi rakinë”.

Kjo fjali na fut në botën dionisiane të fshatit të Kutelit, i cili që nga lindja (formimi) jeton me rakinë. Madje, për traditën e pirjes së verës e të rakisë në Pogradec është folur kaherë. Kjo traditë na del shumë e detajuar edhe në këtë tregim, për të cilën Kuteli mburret me krenari.

Ndërkaq, dehja nga pijet alkoolike, vera e rakia, ishte traditë që u përcoll edhe me festa të shfrenuara që me lindjen e Dionisit në Greqinë e lashtë.

*“Tradita e pirjes së verës dhe organizimit të festave, madje edhe të shfrenuara, nis qysh me lindjen e Dionisit. Grekët nuk e konsideronin Dionisin vetëm zot të verës dhe të vreshtarisë, por po ashtu edhe mbrojtës të kopshtarisë dhe të kaçubave, të cilave ua ka dhënë freskinë dhe lëngshmërinë, prandaj ai konsiderohej edhe zot i plleshmërisë. Pasi që vreshtaria dhe pemtaria kërkojnë zell dhe punë, e kanë nderuar si nismëtar të këtyre veprimtarive dhe njëherit edhe si dhurues të begatisë që dalin prej tyre. Si zot të verës e kanë nderuar, para së gjithash, për arsye se njerëzit i ka liruar prej brengave dhe ishte burim i haresë jetësore. Me dhuratat e veta e freskonte shpirtin dhe trupin, nxiste dashamirësinë, sillte ahengje dhe dashuri, artistëve u ka mundësuar zhvllimin e plotë të energjisë krijuese,*³¹⁸ është ky spjegimi që jep vojtech Zamarovsky kur flet për Dionisin dhe mitin e tij.

Kësisoj, kulti i kësaj pijeje dhe festave, që më vonë morën karakter shfrenues, u përhap aq shumë dhe u shndërrua në traditë, që pati shumë ndikim. Festat për nder të Dionisit fillimisht ishin të qeta dhe përhapnin paqe dhe lumturi, por më vonë morën dimension shfrenues, aq sa në vitin 186

³¹⁶ Rene Wellek, Austin Warren, “Teoria e letërsisë”, Shtëpia Botuese Enciklopedike, Tiranë, 1994, fq.181.

³¹⁷ Mitrush Kuteli, Prozë dhe vargje të zgjedhura 1, Botimet Kuteli, Tiranë, 2015, fq. 169.

³¹⁸ Vojtech Zamarovsky, Heronjtë e miteve antike, Rilindja, Prishtinë, 1985, fq. 110.

para e.s. me rastin e kremteve të Dionisit, është dashur që edhe vetë Senati romak të ndërmarrë masa të jashtëzakonshme.

Përveç tjerash, këto festa janë përcjellë edhe me këngë e valle, të quajtura ditirambe, prej nga u lind tragjedia greke.

Kultet për nder të Dionisit kanë pasur ndikim shumë të madh edhe në qytetërimin e mëvonshëm. Duke qenë simbol i krijimit, tejkalimit (transcedimit), i dalldisjes, filozofia dionisiane shihej sikur ajo PO-ja e madhe që i thuhej jetës, për t'i kundërshtuar dogmat dhe kufizimet shoqërore.

Duke qenë metaforë e lirisë nga çdo autoritet, i thyerjes së sistemit dhe i tejkalimit të kornizave, kulti i Dionisit bëhet i preferuari i filozofisë niçeane, për të kundërshtuar sistemin dhe konformizmin e njeriut.

Përtej kornizave dhe sistemeve është edhe fshati i Kutelit.

“Fshati im, o tunjatjeta, e pi rakinë me hov e vrull të madh që nga djepi gjeri ne varri.

Me kupë në dorë lind, me kupë në dorë rron e me kupë në dorë vdes.

Raki nër gazë, raki nër helme e gjith raki midis helmesh e gazesh.”³¹⁹

Sepse, aty pihet rakia e vera nga i madhi deri tek i vogli, nga burrat e deri te gratë, pa asnjë dallim. Kjo pije lartësohet dhe ngrihet deri në nivel mitizimi nga ana e autorit. Sepse, tashmë nuk flitet vetëm për një pije me fuqi dehëse, por për një mit.

Simbolika dhe metafora e kësaj pijeje në këtë fshat tejkalon karakterin që bart në nivel të parë kjo pije. Ajo është traditë, kulturë e zakon, është përfaqësim dhe identitet për ta. Është gjak e fe. Është pjesë e qenësisë së tyre dhe e jetesës. Me të linden dhe me të vdesin. Nuk është më vetëm verë e raki, por është mit.

Tradita e kësaj pijeje është shumë e lashtë në këtë fshat, e përcjellë brez pas brezi. Ngase, thotë Kuteli, *“mund të kesh ti ara sa të mundësh, gështenja sa të lodhesh e tregti të rëndë, me dengje-*

³¹⁹ Mitrush Kuteli, Po aty, fq. 169

puna jote- po s'pate kazan numërohesh fundi i fshatit e pa nder,"³²⁰ sepse të pasurit kazan për bërjen e rakisë e të pasuri e butës për verën ishte traditë e këtij fshati, që s'dihet si ka filluar, por që është shumë e lashtë.

Traditë që ka kaluar në mjeshtëri dhe ligj për këta banorë. Mitushi, si më mjeshtri i kësaj pune, nuk rron më, thotë Kuteli, por që dihet sigurt se ai u lind me raki dhe kërkoi që pas vdekjes të shpërndahej vetëm verë e raki për nder të tij. Nërkaq, traditën e mjeshtërisë së tij e vazhduan banorët e tjerë, ngase kjo pije jo vetëm që pihej, por kishte edhe një kulturë të përgaditjes.

Festat e këtyre banorëve ngjajnë me ato të Dionisit, në përjashtim të aspektit shfrenues. Ato ishin të gjata dhe shoqëroheshin me këngë. Përfshinin burra e gra dhe zgjasnin deri në agim. Kupa mbushte kupën dhe nuk ndalej kënga. Dominonte gazi dhe hareja dhe në këtë mënyrë kaloheshin hallet e jetës. Njerëzit e këtij fshati sikur kalonin në një nivel tjetër, përjetonin transcendencë. Ashtu siç përjetohej edhe gjatë festave dionisiane.

*"Në dimër e pi njeriu që të ngrohet, në verë që të ftohet, në pjesën tjetër të motit që t'i punojë gjaku. Se pa raki, Zoti na ruajt, nuk punon gjaku!"*³²¹

Dhe, kështu, rakia e vera janë ilaçi, buka dhe uji i fshatarëve. Sepse, *"në mëngjes e pi njeriu që t'i vejë dita mbarë, ndjnatë që të zgjatë gazet a të largojë helmet e ditës"*³²², duke dëshmuar edhe një herë se ky fshat ishte kundër një sistemi jetese, i cili kufizonte dhe përcaktonte njeriun e saj. Ata ishin për kënaqësitë dhe qejfet, për gëzimet dhe të mirat e jetës, ashtu si në Greqinë e lashtë, kur lulëzoi kulti i Dionisit. Duke përqaftuar kënaqësinë e pijes, banorët e fshatit të Kutelit japin dorëheqje nga hallet e brengat, madje edhe muhabetet e tyre kur takohen bashkë sillen vazhdimisht rreth kësaj pijeje.

Si fanatikë të traditës dhe të kulturës, si adhurues të kënaqësisë dhe gëzimeve të jetës dhe si kundërshtues të kufizimeve të njeriut nga sistemi i jetës, pogradecianët hapin dhe mbyllin ditën me verë e raki, ashtu siç mbyll edhe Kuteli tregimin për ta me këto fjalë:

"E që ta dijë e gjithë bota, e jo vetëm bota po edhe gjithë Shqipëria, ne kupat s'i lëshojmë nga dora e buçasim sot e mot:

³²⁰ Mitrush Kuteli, po aty, fq. 172.

³²¹ Mitrush Kuteli, po aty, fq.174.

³²² Mitrush Kuteli, po aty, fq.175.

Vdesim me kupë në dorë,

Si dhëndurë me kurorë!”³²³

Diskursi fantastik dhe mitologjia shqiptare

Northrop Fraj, duke u munduar të sistemojë praninë e mitit në letërsi, arrin në përfundimin se kemi tri organizime të miteve dhe simboleve arketipore në letërsi. “*Fillimisht, kemi mitin e zhvendosur i cili merret me zotër e demonë dhe merr formën e dy botëve të kundërta të identifikimit metaforik, një të dëshirueshme dhe tjetra të padëshirueshme. Së dyti, kemi tendencën e përgjithshme që e kemi quajtur romantike për të sugjeruar monstra të nënkuptuara mitike në një botë të shoqëruar ngushtë me përvojën njerëzore. Dhe, së treti, kemi tendencën e realizmit për ta vënë theksin në përmbajtje dhe në prezantim, më parë sesa në formën e tregimit”*,³²⁴ shprehet Fraj.

Pikërisht modeli i dytë ndiqet nga Kuteli, kur ndërton modele artistike në shkrimet e tij. Duke shfrytëzuar modele të qarta mitike, autori asnjëherë nuk del prej përmbajtjes njerëzore. Edhe atëherë kur ndeshemi me një botë ireale e me gjëra fantastike. Prandaj edhe komunikimi mes dy botëve, asaj reale dhe ireale, asaj mitike dhe fantastike, bëhet mjeshtërisht dhe shkrihet në njëra-tjetrën.

Sipas Frojdit, “*mitet janë projektuar drejt qiellit, pasi kanë lindur diku në kushte ekskluzivisht njerëzore.*”³²⁵ Interesi ynë drejtohet pikërisht te kjo përmbajtje njerëzore. Te përmbajtja shumë njerëzore që sjell Kuteli kur gërsheton njohjet e tij për folklorin dhe kulturën shqiptare, mitologjinë shqiptare dhe mitet në përgjithësi.

Meqë në shkrimet e Kutelit, në botën artistike që na sjell, kemi ndeshjen e botës fantastike me atë reale, atëherë doemos që arrijmë të kuptojmë që ai e ka njohur shumë mirë gjithë kulturën shqiptare, botën dhe psikologjinë e banorit të saj, bashkë me krijimtarinë shpirtërore.

Kur flet për thelbin e fantastikes, Todorov shprehet kështu: “*Në një botë që është e jona, të cilën e njohim pa djaj, shtojzovalle e vampirë, ndodh një fenomen që nuk mund të shpjegohet me*

³²³ Mitrush Kuteli, po aty, fq. 197.

³²⁴ Northrop Fraj, Anatomia e kritikës, fq. 192-193.

³²⁵ Sigmund Freud, Psikanaliza e artit dhe e letërsisë, Dituria, Tiranë, 2000, f.92.

ligjet e botës që na rrethon.”³²⁶ Kësisoj, i mbetet atij që e përjeton këtë ngjarje që të zgjedhë se si do ta kuptojë dhe arsyetojë atë, duke u ndeshur kështu në një vorbull të fantastikes dhe të së mrekullueshmes.

Pra, “*fantastikja është hezitimi që përjeton një qenie njerëzore, e mësuar vetëm me ligjet natyrore, përballë një fenomeni në dukje të mbinatyrshëm,*³²⁷” vazhdon tutje Todorov. Kështu lirisht mund të themi që fantastikja del si një relacion mes reales dhe joreales, sikur në rastin e shkrimeve të Kutelit.

Në përputhje me përkufizimin e Todorovit, edhe Aurel Plasari shprehet se “*në ndryshim prej historive të mrekullueshme (të tipit Njëmijë e një net), karakteristika e një teksti fantastik nuk është prania e thjeshtë e dukurive ose qenieve të mbinatyrshme, por një proces ngurrimi që ndodh midis tij dhe lexuesit kur këtij të fundit i duhet të perceptojë ngjarjet e paraqitura.*”³²⁸

Duke pasur parasysh këto që cituam më lart, pajtohem që te Kuteli gjejmë alternimin e fantastikes me të mrekullueshmen, si ballafaqim mes dy botëve, ku në mes gjendet perceptuesi i këtij ballafaqimi dhe mënyra se si ai zgjedh ta pranojë atë paraqitje.

Fantastikja del si formë *ngurrimi* me shfaqjet e pazakonta, siç i hasim te “*Rinë Katerinëza*”, “*Lugetërit e fshatit tonë*”, “*Natë maji*”, etj. Tash, ballafaqimi i personazhit me një fenomen jo të zakonshëm, përtej reales, hap rrugën e elementeve fantastike. Martesa e një të gjalli me të vdekurin, apo edhe pranimi i ekzistimit të krijesave ireale, si lugetërve, dalin në formë shumë natyrale në këto shkirme të Kutelit.

“*Personazhi i tyre vihet përballë fenomeneve të pazakonta e të pashpjegueshme përnjëherë*”³²⁹, shprehet Kujtim Shala. Duke u gjendur në situata të tilla, ata i pranojnë ato dhe shpeshherë shkrirja mes këtyre dy botëve ndodh pa u vënë re, shumë natyrshëm.

“*Ndjeva se po më përvëlon të gjallë e më hyji një dirs’ e ftohtë në ballë e në trup. M’u pat kujtuar asohere se kisha koburen në brez, e nxora e i hoqa këmbëzën. Nuk ndezi.*

-Ha-ha-ha! S’të ndez koburja- qeshi ay i Elbasanit.

³²⁶ Tzvetan Todorov, Hyrje në letërsinë fantastike, përkthyer nga Gjovalin Kola, Pika pa sipërfaqe, Tiranë, 2015, fq.32.

³²⁷ Tzvetan Todorov, Hyrje në letërsinë fantastike, fq. 33.

³²⁸ Aurel Plasari, Kuteli mes të gjallëve dhe të vdekurve, Apolonia, Tiranë, 1995, fq. 40.

³²⁹ Kujtim M.Shala, Epistemologjia e dytë, Buzuku, Prishtinë, 2016, fq. 243-244.

-Ti qënke lugat, o tw plastë t'ëmbli!

-Ha-ha-ha! Të kam tashi se të dhashë duhan. Hajt me mua!

Edhe zgjati thonjtë të më mbytë. Më ka plakosur një si rëndësir' e madhe sa ment më shtypi. S'di besa, se qysh m'u pat zgjidhur asohere nga Zoti të them bismilahinë e sapo e nisa luagtit sikur iu tha dora. U drodh, u përdrodh, angulliu si çakalli edhe hyri në ferrë. Qent' e Sulit ia ndjenë erën dhe zunë të lehin."³³⁰

Kuteli, duke alternuar kështu realen me irealen, na sjell figura të shumta nga mitologjia shqiptare, të zhveshura nga petku i frikës dhe i tmerrit. Madje, kjo mitologji është shumë e natyrshme për banorin shqiptar, sepse ata të gjitha ritualet dhe situatat fantastike i përjetojnë normalisht. Pra, kemi bashkëjetesën mes mitologjisë dhe jetës, që sillet shumë natyrshëm në krijimet e Kutelit dhe në këtë rast, perceptuesi i këtij fenomeni fantastik e pranon atë natyrshëm.

Lugetërit e Zanat apo Shtojzovallet janë figurat më të pranishme në krijimtarinë e Kutelit, kur flasim për mitologjinë shqiptare. *"Muji dhe zanat", "Të vdekurit", "Lugetërit e fshatit tonë"*, etj., janë disa prej tregimeve që kanë në qendër këto motive.

Marrim edhe një herë shembull nga *"Lugetërit e fshatit tonë"*. Sipas legjendave, Lugati është një shpirt i munduar që toka e flak jashtë për shkak të ndonjë keqbërjeje të rëndë. Pra, njeriu që gjatë kohës sa ishte gjallë kishte bërë shumë të këqija e mëkate, toka e nxirrte jashtë, duke mos e pranuar brenda, për shkak të peshës së mëkatit.

*"Shok-o, nuk e di për fshtatrat tjera, po fshati ynë është rëngë me lugetër. S'ka pranverë e verë që të mos ngjallen nga dy a tre!"*³³¹, nis tregimi *"Lugetërit e fshatit tonë"*. Duke vazhduar me rrëfimin mbi sa e sa lugetër, sa e sa dëme, e sa e sa frikëra që kanë ngjallur. Madje, rrëfimi mbaron duke dhënë idenë se lugetërit kanë ekzistuar çdo herë, njeriu shqiptar është përballur me ta edhe në kohë më të lashta.

Kështu bartet fuqia e kësaj qenieje mitologjike dhe forcohet besimi që njerëzit kanë pasur në ekzistencën e tyre. Karakteri fantazmagorik i kësaj qenieje bën që frika dhe tmerrin të jenë të pranishme mes njerëzish.

³³⁰ Mitrush Kuteli, *Lugetërit e fshatit tonë*, Prozë dhe vargje të zgjedhura 2, Botimet Kuteli, Tiranë, 2014, fq. 185.

³³¹ Mitrush Kuteli, *Prozë dhe vargje të zgjedhur 2*, fq. 177.

Në anën tjetër, gjejmë fuqinë “shituese” apo uruese të Zanave, Të Lumeve, Të Bardhave apo Shtojzovalleve, siç njihen ndryshe. Edhe kjo krijesë e mitologjisë shqiptare merr pjesë në ndërtimin e elementit fantastik dhe të pabesueshëm në tregimet e Kutelit.

Kulti i zanave është i lashtë dhe lidhet me besimin mbi fuqinë e tyre mbi njerëzit. Ato shquheshin për nga bukuria dhe besnikëria ndaj vendit të tyre. Por, edhe për nga këmbëngultësia në gjërat që dëshironin. Shpeshherë emri i tyre nuk guxohej as të përmendej, si pjesë e besimit se mund të mëkatohej po të përmendej.

“-Dëgjoni o krushq e dasmorë kur të dilni maje bjeshkës do të gjeni tri mriçë të mëdha. Aty ruajuni mos lodroni, kini mendjen mos uli të pushoni, mbani veten e mos flladiti gurrave. Se në ato vende sillen rrotull tri zana hidhërake. Mund të qëllojë që asohere të mriçojnë mriçeve a të flladiten gurrave, mund të qëllojë t’i ngacmoni e zemëroni e pastoj ato s’do lenë askënd të kalojë gjallë e shëndoshë.”³³²

Është kjo fuqia ‘shituese’ që kishin zanat, kur ishin ‘hidhërake’ apo u prishej qetësia. Prandaj edhe Muji këshillon dasmorët që të tregohen të kujdesshëm, kur të kalonin në territor të tyre te tregimi “*Muji dhe zanat*”. Duke mos e marrë parasysht këshillën e tij, dasmorët shkelin në zont e tyre, ata ngurosen kurse nusja robërohet nga zanat.

Megjithatë, mençuria dhe fuqia e mendjes së njeriut, Gjeto Basho Mujit, kalon fuqinë e zanave dhe ai ia del t’i zbusë ato dhe të rikthejë nusen e robëruar dhe dasmorët e ngurosur.

Edhe rasti tjetër, te tregimi “*Babalja*” na shpërfaq Zanat me fuqinë e tyre, por tash me emrin tjetër, Të Bardhat. Gjithashtu edhe në këtë tregim kemi urtësinë dhe mençurinë e një njeriu, Babaljes, i cili, sa herë që Të Bardhat ia venin syrin ndonjë njeriu, ia dilte që t’i zbusë dhe t’i shpëtonte njerëzit. Kjo sepse Të Bardhat e donin atë, për shkak të shpirtit të tij të pastër dhe të padjallëzuar.

Bota e rrëfenjave të Kutelit është e lidhur ngushtë me botën mitologjike shqiptare. Ku, përvojë janë të pranishme elementet e fantastikes dhe të së mrekullueshmes, ato edhe janë të besueshme nga njerëzit. Madje, veç tjerash, shoqërohen edhe me elemente më të lashta, që çojnë në paganizëm, ku hasim festa të ndryshme, si Rusicat, Festa e Shëngjergjit, Dita e Verës, Dita e Diellit, Festa e Eremitit, etj., që na dalin mes rrëfimesh.

³³² Mitrush Kuteli, Tregime të moçme shqiptare, Libri shkollor, Prishtinë, 2016, fq. 32.

Prania mistike tek “*E madhe është gjëma e mëkatit*”

“*Në këtë prozë të Kutelit ka misticizëm*”³³³, pohon Mehmet Kraja, kur flet për “*E madhe është gjëma e mëkatit*”. Kjo, duke iu referuar subjektit rrëfimor, i cili është fund e krye fetar.

Duke shfrytëzuar kodin fetar, Kuteli tenton të japë përgjigje për ato pikëpyetje dhe dilema tokësore e shpirtërore. Prandaj edhe këtë kod do ta zhvendosë në kohë dhe hapësirë. Ndërkaq, i gjendur përballë shumë dilemave dhe pikëpyetjeve, misticizmi ia mundëson që, duke e lakuar kontekstin biblik, të gjejë arsyen.

Sipas Krajës, “*mistikja e shndërruar në situatë jetësore është veçoria themelore e kësaj proze*”³³⁴. Tematika mistike, e cila ofron tabloun jetësor tokësor të stërbushur me dilema shpirtërore, vjen në formë të lirizmit dhe të meditimit, sikur në fjalinë më poshtë kur Tata thërret:

“*Përse o Zot, përse! Ç’të bëra vallë që më ndjek me urrejtjen tënde!*” Zëri i tij u përpoq mur më mur dhe shoji gjithë kandilet. Errësirë katrani.”³³⁵

Nisur nga vdekja, si fenomen jetësor, e deri te proceset gjeografike, Tata kishte shumë pikëpyetje drejtuar Hyjit. Ai këto dilema ekzistenciale s’mund t’i zbërthente ndryshe, përveçse përmes kodit biblik.

Duke zgjuar dilema të gjithmonshme, Tata jep përgjigje iracionale. Kështu tema mistike paraqet pikëpyetje të pafundme për njeriun.

Dhurimi i pavdekësisë- miti i jetës dhe vdekjes

³³³ Mehmet Kraja, Përmbi disa veçori të veprës “*E madhe është gjëma e mëkatit*” të Mitrush Kutelit”, në Mitrush Kuteli në 100-vjetorin e lindjes, fq. 100.

³³⁴ Mehmet Kraja, po aty, fq. 100.

³³⁵ Mitrush Kuteli, *E madhe është gjëma e mëkatit* (Tat Tanushi i Bubtimës), botimet Kuteli, Tiranë, 2011, fq. 26.

Duke qenë një novelë e dilemave dhe pikëpyetjeve, “*E madhe është gjëma e mëkatit*” e Kutelit shtron edhe çështjen e dy monumenteve të jetës njerëzore- jetës dhe vdekjes.

Jeta dhe vdekja përherë kanë qenë temat kryesore të njeriut, në përpjekje për të zbërthyer misterin dhe enigmën që përmbajnë, duke qenë dy nga shtyllat kryesore të kësaj bote.

Kësisoj, këto dy fenomene gradualisht u bënë edhe dy nga shtyllat kryesore të letërsisë. Që nga Epi i Gilgameshit nis rrugëtimi i kërkimit të jetës së përhershme, pra zbulimi i misterit të jetës dhe ikja nga vdekja.

Në Olimpin e lashtë, pavdekësia ishte e natyrshme, sepse banorët e tij ishin të përjetshëm. Por ja që autorë të mëvonshëm, si Kadare te “*Stinë e mërzitshme në Olimp*”, e shfytëzojnë pikërisht këtë pavdekësi si dobësi të tyre. Ngase, jetesa e përhershme nuk duket të jetë edhe aq e pëlqyer sa glorifikohet dhe hamendësohet. Prandaj edhe perënditë lakmojnë dhe xhelozojnë njerëzit pikërisht dobësinë e tyre-vdekshmërinë. Sepse, në esencë, të qenët i pavdekshëm do të thotë mungesë entuziazmi, energjie, dashurie, vullneti, etj.

Edhe Tat Tanushi gjendet përballë këtyre dy dilemave të ekzistencës njerëzore. Duke qenë i vdekshëm, ai dashuron. Por, duke dashuruar, mëkaton! Dhe, mëkati i tij i sjell dënimin hyjnor, pavdekësinë.

“Vdekja në këtë vepër paraqitet si zanafilla dhe thelbi i jetës, si e shkuara dhe e ardhmja e së tashmes, si përgjigja që vjen përpara pyetjes”³³⁶, shprehet Aurel Plasari.

Jeta e bukur që kishte me Kalijen i përmbysset kur Hyji ia merr atë. Dhe, sfida e jetës është më e rëndë se sa që ai mund ta përballojë. Prandaj edhe, ikja e Kalijes nga jeta shënon edhe ikjen e arsyes së tij. Sepse, i gjendur në këtë situatë, Tat Tanushi krijon një gjendje të re, e cila ballafaqon dashurinë ndaj jetës tokësore dhe asaj hyjnore. Dhe, duke mos i bërë ballë sfidës, Tata fiton, në vend të jetës hyjnore, dënimin hyjnor.

Mirëpo, më e rëndë se sa ikja e Kalijes bëhet dënimi me pavdekësi. Dhe këtu merr fund peri i jetës, duke nisur saga e përjetësisë.

³³⁶ Aurel Plasari, Kuteli mes të gjallëve dhe të vdekurve, fq. 87.

“-Si të është dukur kjo jetë Tatë? (për të parën here i thesh aty me këtë emër).

-E hidhur edhe e ëmbël, Imzot. Me gjithë vojtjet në frymë e në mish, nuk nginjem dot me qindrat parvera e vera, me qindrat vjeshta e dimre- sikush me bukuritë e tyre, me lindjet e perëndimet, me gjelbërimet e barit e zbardhëllimet e dëborës, me pemët e tokës e peshqet e ujit. Kam kaqe shekuj që rroj edhe më duket se sot dola në jetë. Po edhe vreret janë të shumta, sa jo një herë e kam thirrur engjëllin e vdekjes.”³³⁷

Mallkimi i Hyjit është përjetësia. Por, ky mallkim që për shumëkënd do të dukej bekim, vjen në përmasat më monstruoze për Tatën mëkatues.

Pasi nuk e deshi jetën, mori përjetësinë. Nga bekimi ra në mallkim, e mallkimi do të jetë rruga e tij e shpëtimit të vërtetë.

Miti i gruas, vështrim krahasues

“E madhe është gjëma e mëkatit” e Mitrush Kutelit lehtësisht mund të shihet në krahasim me tregimin “Atë Sergi” të Leon Tolstoit për shkak të përmbajtjes dhe tematikës së ngjashme që e trajtojnë. Te të dy tregimet hasim trajtimin e jetës së dy klerikëve ortodoksë: të Stepan Kasatskit, me emrin fetar atë Sergi, në tregimin e Tolstoit, dhe të priftit Tat Tanushi, në tregimin e Mitrush Kutelit.

Në të dy tregimet kemi raportin e njeriut me mëkatën, mes tjerash. Mirëpo, e veçantë është figura e gruas, e cila na del e shpërfaqur në dy forma: engjëll dhe djall. Shkaktare e dënimit hyjnor dhe vuajtjes njerëzore e të dy priftërinjve.

³³⁷ Mitrush Kuteli, E madhe është gjëma e mëkatit (Tat Tanushi I Bubtimës), fq. 56.

Atë Sergi apo Stepan Kasatski ishte në kulmin e karrierës së tij, oficer e fisnik, por që në prag të martesës, i zhgënjyer nga dashuria, vendos të bëhet murg, duke u mbyllur eremit në një shpellë. Megjithatë, edhe përkundër izolimit për të mos mëkatuar, ai bjen në mëkat. Fundi i tij është Siberia.

Por, Tata i Kutelit është e kundërta e atë Sergit. Sepse ai nga një prift dhe artist, i lumtur dhe i dashuruar shumë me kishën dhe gruan e tij, përfundon në një mëkatar, i dënuar me përjetësi. Kjo për shkak se Zoti e sprovon, duke ia marrë gruan dhe kështu ai nis të bjerë në mëkate.

Gruaja është ajo që i shtyen në mëkate të dy priftërinjtë. Figura e tyre e tyre demonizohet apo ‘engjëllizohet’ nga autorët në fjalë.

Sipas Sadik Bejkos, *“te Tat Tanushi, Kalija (Noemi) është e bukura, e dashura, gruaja, frymëzuesja e krijimit artistik. Ajo poetizohet me gjalljen dhe deri me vdekjen e saj. Ajo hyn midis Tat Tanushit dhe Hyjit, duke marrë një vend të parë ose pothuajse të barabartë me Hyjin. Femra e dytë që hyn në jetën e Tat Tanushit, më shumë se sa një personazh është mishërim i mëkatit që pason mallkimin e gjëmshëm. Simbolizon mëkatin e mishit, i cili i torturon dhe i mposht të dy klerikët.”*³³⁸

Një figurë engjëllore për së gjalli, Kalija bëhet shkaktarja e dënimit me përjetësi për Tatën, i cili duke ushqyer dashuri të pakufishme për të, bie nga mëkati në mëkat. Duke mos u pajtuar me ikjen e saj nga kjo jetë, Tata do të punojë ikonat me fytyrë të saj, duke u bërë kështu krijues. Dhe, dënimi për të është pavdekësia.

Ndërkaq, tek “Atë Sergi” gruaja është simbol i fuqisë demoniake. Pasi Stepan Kasatski e merr vesh që e fejuara e tij, Meri Korotkova, ishte e dashura e Carit, vendos që t’i japë fund çdo gjëje që kishte arritur, duke shkatërruar kështu gjithë karrierën e tij. Pra, siç mund ta shohim, gruaja është ajo që ia ndryshon jetën një burri te të dyja tregimet.

Mirëpo, këtu nuk merr fund roli demoniak i gruas. Tolstoi ndërton mitin negativ të kësaj figure, e cila e sprovon personazhin kryesor disa herë. Të parën herë, gruaja shënoi kthesë në jetën e protagonistit, duke ia ndryshuar tërësisht rrjedhën. Të dytën herë, një vejushë e bukur e shtresës së lartë, qëllimshëm, i shkon në shpellë eremitit. Ai, duke tentuar të mos mëkatonte, pret me sëpatë

³³⁸ Sadik Bejko, Njeriu në proven e mëkatit dhe të ndëshkimit te tregimit “Atë Sergej” i L.Tolstoit dhe “E madhe është gjëma e mëkatit” i Mitrush Kutelit, në Mitrush Kuteli në 100-vjetorin e lindjes, fq.107.

gishtin e dorës. Kurse, të tretën herë, gruaja ia del ta shtyejë drejt mëkatit. Vajza e re, 22-vjeçare, i shfaqet në derë Stepanit për ta shëruar, dhe ai, duke mos mundur t'i bënte ballë tundimit, mëkaton.

Ndërkaq, Kalija e Kutelit është gruaja që mitizohet. Është figurë e denjë për t'u poetizuar, prandaj edhe autori thur mitin e saj. Ndonëse shkaktare e shumë vuajtjeve të Tatës, Kalija fiton të drejtën për t'u kalitur në ikona.

Por, e njëjta nuk qëndron me gratë e Tolstoit. Përkundrazi, autori bën çmitizimin e tyre, duke mos i bërë të denja, duke mos i poetizuar. Të gjitha gratë janë sprova të dërguara për Stepanin, në kurthin e të cilave mund të binte lehtësisht ai. Prandaj edhe karakteri demoniak është elementi bazë i përshkrimit të tyre.

Dashuria e mitizuar si komunikim mes dy botëve

“Rinë Katerinëza” dhe *“E madhe është gjëma e mëkatit”* na sjellin dashurinë si komunikim mes dy botëve, si dialog mes të gjallëve dhe të vdekurve. Duke ballafaquar shpirtin të dashuruar, por që nuk u takojnë botëve të njëjta, Kuteli kombinon elementet e reales me irealen për të sublimuar ndjenjën e dashurisë.

Fenomeni i dashurisë mitizohet dhe socializohet, madje aq shumë, sa që Kutelit nuk do t'i pengojë që të bashkojë Kirolojin e vdekur me Rinë Katerinëzën e gjallë, apo që të vazhdojë të ushqejë me dashuri të pakufishme Tatën për Kalijen e vdekur. Duke kombinuar kështu frymën fantazmagorike, përmes varresh e trupash të vdekur, me frymën reale, dashuria e paraqitur në këto tregime të Kutelit kalon në nivel mitizues, duke tejkaluar logjikën njerëzore.

Mirëpo, në lojën e dashurisë mes të rinjsh hyn edhe një dashuri e tretë, që përfaqëson dashurinë më të fuqishme, atë ndaj Zotit. Duke u krijuar një lloj trekëndëshi, personazhi i Kutelit sfidohet, për çka edhe dënohet me pavdekësi. *“Dashuria për rrëfimtarin paraqitet si një dashuri tërësore, një dëshirë për të mirën absolute³³⁹”*, shpreht Aurel Plasari. Kështu, tek *“E madhe është*

³³⁹ Aurel Plasari, Kuteli mes të gjallëve dhe të vdekurve, fq. 79.

gjëma e mëkatit”, Tat Tanushi nuk do të jetë i ushqyer vetëm me dashurinë për gruan, por edhe për Hyjin, dhe në pamundësi të kontrollimit dhe të balancimit të këtyre dy dashurive, ai mëkaton.

Dashuria e tij ndaj gruas është përtej mitikes, përtej frikës dhe konventave që i lejoheshin. Prandaj edhe Hyji, duke e testuar atë, ia merr Kalijen nga kjo botë, për të parë besimin dhe dashurinë e tij të vërtetë. Dhe meqë Tata thyen ligjet e shenjta, dënohet.

Sepse, dashuria për Kalijen është e prekshme, reale, prandaj edhe kur ajo kalon në diçka platonike, Tata nis radhën e mëkateve, për shkak të nevojave të shpirtit dhe të mishit. Kështu, miti i dashurisë ndaj Kalijes ndeshet me mitin e dashurisë ndaj Hyjit.

Ndërkaq, te “Rinë Katerinëza” Kuteli sjell një dashuri në parim të pamundur: bashkimin mes Rinës së gjallë dhe Kirolojt të vdekur.

Përmes elementeve fantazmagorike dhe një fryme melankolie, Kuteli ia del të ndërtojë mitin e kësaj dashurie, që thyen çdo barrierë, madje edhe ligjet e jetës. Megjithatë, edhe në këtë rast janë disa ligje që nuk mund të thyhen³⁴⁰, dhe ky është ligji i vdekjes.

Sepse, pavarësisht sa shumë e deshi Kiroloj Rinën, kur thyhet marrëveshja dhe atë e sheh e ëma, vdekja ua merr shpirtin të gjithëve, Rinës, të birit dhe të ëmës së Kirolojt.

Kuteli bashkon Rinën me Kirolojn, si një zgjidhje të fundit që bën e ëma e saj e vdekur për të bijën që i vajtonte te varri çdo ditë me palumturinë e saj. Duke theksuar kështu edhe një herë fuqinë çudibërëse që ka dashuria e nënës ndaj fëmijës, Kuteli bën të mundur martesën mes Rinës dhe Kirolojt, si dëshirë të nënës së Rinës.

Mirëpo, prapë duke theksuar dashurinë e pakufishme të nënës për të birin e vdekur³⁴¹, Kirolojn, Kuteli jep si zgjidhjen e fundit dënimin me vdekje për të tre, si thyerje të ligjit dhe të fjalës së dhënë.

³⁴⁰ Është ngjashëm me rastin e Zanave, në mitologjinë shqiptare, kur u thyhet fjala, ato të dënojnë. Pra, pason ndëshkimi në rast të mosmbajtjes së besës.

³⁴¹ E cila nuk mundi të durojë për 3 vjet e 3 ditë pa e parë Kirolojn, por pas 2 vjetësh e thur planin tinëzar që ta shohë natën, kur ai i vinte për vizitë te dhoma Rinës dhe të birit të tyre. E gjithë kjo nga malli dhe dashuria e madhe që ushqente për të birin.

Kundrejt dashurisë së madhe ndaj gruas dhe burrit, kundrejt dashurisë së madhe të nënës për fëmijën, vjen dashuria e madhe ndaj ligjeve të natyrës (vdekja dhe fjala e dhënë) dhe ndaj Zotit, të cilat nuk mund të thyhen, prandaj edhe mitizohen, qoftë edhe si komunikim mes dy botëve.

Rimarrja e motiveve popullore

Kultura popullore shqiptare njihet gjerësisht për baladat dhe legjendat që u krijuan nga populli përgjatë brezave. Të pasura me motive të ndryshme, këto krijime u bënë frymëzim dhe lëndë shumë e mirë edhe për letërsinë e mëvonshme artistike. Rimarrja e këtyre motiveve dhe risjellja e tyre si shkrime autoriale krijoi larushi të legjendave e baladave që njiheshin më parë.

Mitrush Kuteli sjell motive nga baladat dhe legjendat shqiptare në formë të tregimeve të *“Tregime të moçme shqiptare”*. Mitologjia popullore shqiptare sillet kështu përmes shkrimeve të Kutelit, duke marrë ngjyresa, stil e dinamikë të re.

Motivet, personazhet dhe ngjarjet mbeten të njëjta. *“Rozafati”*, *“Besa e Kostandinit”*, *“Gjergj Elez Alia”*, *“Ymer Agë Ulqini”*, *Muji dhe zanat*, *Ajkuna qan Omerin*, *“Omeri i Ri”*, *“Shega e Vllastari”*, etj. janë disa nga baladat popullore që ritregohen nga Kuteli.

Personazhet që dalin në këto tregime (ritregime të legjendave e baladave) mbeten të lidhura pazgjdhshëmrisht me figurat mitike, prandaj edhe fati i tyre varet nga këto qenie të mbinatyrshme. Me përshkrimin që ia bën botës shqiptare, autori nuk u ik traditave dhe as mendësisë së këtyre tokave. Njëkohësisht, personazhet veprojnë në gjeografinë shqiptare, e cila paraqitet me tone himnizuese.

Duke marrë për subjekt personazhe të thjeshta, njerëz të varfër të trojeve shqiptare, Kuteli vë edhe një herë në pah se për ta ishin më të rëndësishme traditat dhe kultura, që kishin trashëguar brez pas brezi. Ndaj edhe dalin, përveç botës mitike, veçori të traditave që shqiptari autokton i kishte trashëguar dhe ligje të jetesës që atyre u shërbenin si kanun.

Prandaj edhe gërshetimi i botës mitike shqiptare, si frymë ireale, me elemente të kulturës dhe gjeografisë shqiptare, si realitet, sjell në një formë të bukur baladat dhe legjendat popullore shqiptare.

Sali Bashota, kur flet për ritregimin e motiveve popullore nga Kuteli, vë në pah që autori pasuron këto rrëfime popullore me elemente e detaje autoriale. *“Në fillim autori nuk mbështetet mbi të dhënat e këngëtarit popullor, por jep një hyrje shpjeguese, e cila përmbledh historinë e fiseve dhe të lashtësisë ilirike”*³⁴², thekson Bashota, kur flet për tregimin “Rozafati”.

Përveç kësaj hyrjeje shpjeguese, Kuteli pasuron tregimin e këtyre legjendave edhe me detaje të tjera sociale e kombëtare, duke ndjekur logjikën e rrëfimit kronologjik, të realizuar përmes përshkrimit dhe rrëfimit.

“Krenare ngrihet mbi Bunën e gjerë e mbi qytetin e Shkodrës kështjella e lashtë e Rozafatit.

*Kur është hedhur guri i parë në themelet e kësaj kështjelle? S’dihet. Historia e saj humbet në mjegullën e lashtësisë ilire, banorëve të moçëm të kësaj mënge.”*³⁴³

Kështu, ballafaqimi i vlerave të ndryshme morale mes vëllezërve dhe gatishmëria për sakrificë e nuses, paraqesin realitetin shqiptar, ku nderi dhe besa ishin ligj jetese. Ndërkaq, gërshetimi me elemente mitike kalon përmasat e frymës reale.

Kuteli sjell edhe motivin e zgjimit nga varri për mbajtjen e fjalës së dhënë. Si bashkëdyzim i dy varianteve, Gerantina (Kalabri) dhe Doruntina (Siqeli), ky motiv vjen i gjallëruar për nga shprehja dhe realizimi artistik.

Edhe një herë vihet në pah se sa e rëndësishme ishte për shqiptarin besa, fjala e dhënë. Pesha e saj vihej kundër peshës së varrit. Ndaj edhe vëllai i vdekur zgjohet nga varri për të mbajtur fjalën e dhënë.

“O Kostandin! O Kostandin! O Kostandin!

Pastaj u shemb përdhe, pushtoi gurin e varrit e u trua:

Kostandin, o biri im, ku është besa që ma dhe se do ma sillje Doruntinën, tët motër? Besa jote vdiq bashkë me ty e kalbet në varr të zi!

Kështu tha e lau gurin me lotët e syve.

³⁴² Sali Bashota, Kuteli prozator, poet, kritik, fq. 80.

³⁴³ Mitrush Kuteli, Tregime të moçme shqiptare, fq. 5.

*Në mesnatë Kostandini u ngrit nga varri. Guri i varrit u bë kalë i zi si nata. Edhe dheui i zi u bë shalë e zezë si nata. Rrotulla që mbante gurin, u bë fre argjendi. Trimi i hipi kalit, u përku para, uli kryet dhe i ra me shporet. Kaptoi si frymë male e fusha, hodhi lumenj e përrenj, la prapa katunde, kodra e pyej...*³⁴⁴

Ndërkaq fundi i dy grave të shtëpisë është i dhembshëm, siç është i dhembshëm edhe vetë fati i 12 vëllërëve.

Rikthimi i kësaj balade në prozë letrare vjen nën titullin “*Besa e Kostandinit*”. Veçantitë autoriale vihen re edhe në gjuhën e përdorur, mirëpo edhe në nuancat stilistike që i gjejmë te Kuteli.³⁴⁵

Sipas Sali Bashotës, “*në këtë pikëvështrim dihet mirëfilli se duke u kthyer edhe në normën e gjuhës së sotme letrare, ritregimi fiton edhe shtresime të tjera kuptimore*”,³⁴⁶ duke aluduar kështu në kuptimet e shumta që marrin tash tregimet e Kutelit, të cilat vijnë përmes gjuhës letrare.

Më tutje gjejmë edhe motivin e rinjohjes së burrit me gruan. Ky tregim vjen me titullin “*Ymer Agë Uliqni*”, që i ngjan baladës tjetër “*Ago Ymeri*”, apo “*Konstandini i Vogëlith*”.

Duke trajtuar besën reciproke të çiftit, zhvillohet ngjarja në mënyrë kronologjike në tregim. Njëkohësisht, duke e lartësuar edhe besën e Ymer Agës ndaj bijës së mbretit, që përfaqëson tashmë besën e shqiptarit.

Edhe një herë Kuteli dëshmon se mund të kthejë nga poezia në prozë një rrëfim kaq të bukur popullor dhe të mos ia humbasë vlerat që kishte. Përkundrazi, dinamika e rrëfimit, që e largon nga përsëritjet e vargjeve popullore, i jep një vrull ngjarjes dhe rrëfimit.

Edhe gjuha që përdor Kuteli ia bën më të lehtë lexuesit që ta kuptojë tregimin, duke “*i zëvendësuar, plotësuar dhe përmirësuar disa emërtime dhe formulime më shumë të natyrës gjuhësore se sa përmbajtjesore e kompozicionale*”³⁴⁷, shprehet S.Bashota.

³⁴⁴ Mitrush Kuteli, Tregime të moçme shqiptare, fq.11.

³⁴⁵ Analogji të kësaj balade vihen re edhe me “Kapota” e Dino Buxatit, apo edhe “Leonore” e Gottfried August Burger. Vdekja, misteri, pakti me vdekjen, fjala e dhënë, dashuria, etj. janë elementet e përbashkëta të këtyre krijimeve me motive baladike.

³⁴⁶ Sali Bashota, Kuteli prozator, poet, kritik, fq. 83.

³⁴⁷ Sali Bashota, Kuteli prozator, poet, kritik, fq. 87.

Githashtu autori sjell në formë tregimesh edhe balada të tjera dhe këngë legjendare, ku shpaloset gjeografia shqiptare, mitologjia e bota shpirtërore shqiptare.

Mjeshtëria artistike e Kutelit bën që këto tregime të mos e humbasin vlerën që kishin, pavarësisht që vetë Kuteli shprehet skeptik se mos ndoshta sjellja e këtyre baladave në formë tregimesh mund të ketë humbur bukurinë e tyre origjinale.

Megjithatë, Kuteli ruan ngjarjen, brendësinë origjinale të këtyre rrëfimeve. Ngjarja në këto tregime sillet kryesisht në mënyrë kronologjike, duke mos dalluar shumë nga versionet popullore, përveçse me ndonjë plotësim apo shpjegim.

Ndërkaq, gjuha që përdor Kuteli i pasuron tregimet dhe na jep mundësinë që të shohim edhe shtresime të tjera kuptimore përgjatë rreshtave.

Mbi të gjitha, në këto tregime Kuteli ruan brendësinë shqiptare, që përfaqësonte kodin e jetës dhe mendësinë e popullit shqiptar, të përfaqësuar përmes legjendave, baladave e miteve.

KAPITULLI VIII

Vështrim përmbledhës

Të gjithë kapitujt e mësipërm na shërbyen për të parë veç e veç praninë e lëndës mitike në shkrimet e autorëve, që përfaqësojnë periudhën mes dy luftërave botërore. Mënyra se si ata sollën këto mite, rikontekstualizimi i tyre, raporti me mitet e origjinës, elementet novatore që erdhën bashkë me risjelljen, e dimensione të tjera, dolën në pah gjatë analizës dhe vështrimit të teksteve të tyre.

Duke qenë autorë të së njëjtës periudhë dhe duke qenë shfrytëzues të përbashkët të lëndës mitike, të vendosurit pranë njëri-tjetrit na ndihmon që të vëmë në pah diferencat apo afritë që kanë mes vete.

Krahasimi mes tyre apo edhe hetimi i niveleve të intertekstualitetit të njëri apo të tjetri autor, vënë në pah qëllimet e rimarrjes së miteve, por edhe elementet personale apo të kohës në të cilën shkruan ata.

Sepse, siç pohon Julia Kristeva, *“asnjë tekst nuk mund të shkruhet i pavarur nga ajo çka ka qenë e shkruar dhe doemos do të bartë gjurmët dhe kujtesën e një trashëgimie të traditës. Pra, intertekstualiteti është rruga përmes së cilës një tekst shkruan një tekst tjetër, qoftë duke iu referuar në mungesë apo në prani.”*³⁴⁸ Kështu, lirisht mund të themi se ai shfaqet si një element përbërës i letërsisë, duke u dalluar nga teksti në tekst për nivelin e pranishmërisë. *“Për Kristevën, intertekstualiteti nuk nënkupton kurrë lëvizjen nëpërmjet së cilës një tekst riprodhon një tekst të mëparshëm, qoftë duke e shtrembëruar, por një proces të papërcaktuar në dinamikë tekstuale”,* shprehet Natalie Piegay-Gross.³⁴⁹

Kësisoj, autorë si: Gjergj Fishta, Ernest Koliq, Migjeni, Fan S.Noli, etj.janë shembuj të asaj se si një tekst bart gjurmët e traditës dhe kulturës, si kujtesë. Në mënyrë të qëllimshme apo rastësore, në shkrimet e tyre, përveç miteve të Antikës, biblike apo edhe të historisë shqiptare, gjejmë edhe gjurmë të mendësisë, së cilës i takojnë, dhe periudhës që e përfaqësojnë.

Ernest Koliqi na sjell mitin e Antikës greke, Narcisin, përmes veprës *“Pasqyrat e Narçizit”*, por na sjell edhe mite, si pjesë të kulturës shqiptare, përmes *“Tregtar flamujsh”* e *“Hija e maleve”*. Ndërkaq, Fan S.Noli rikontekstualizon mitet biblike përmes vargjeve të tij, kurse vendos të rrëzojë mitin e Betovenit, duke ndërtuar një pamje të re të tij në *“Betoveni dhe Revolucioni francez”*. E, *“Autobiografia”* shënon pjesën më personale, në të cilën ai ndërton mitin e vetvetes.

Në anën tjetër, Ethem Haxhiademi, duke ndjekur format klasike, ndërton tragjeditë e tij, me subjekt të marrë nga antika, historia shqiptare apo Bibla, me ç’rast ai rikontekstualizon këto mite, përmes elementeve novatore.

Gjergj Fishta, duke kombinuar misionin me artin, mishëron në to gjithë korpusin kulturor, gjeografik e shpirtëror të shqiptarëve. *“Lahuta e Malcis”* sjell një dyzim të botës reale dhe fiktive, duke u bërë përfaqësuesja më e mirë e miteve shqiptare, gjeografisë dhe kodeve e ligjeve shqiptare.

³⁴⁸ Cituar sipas: Nathalie Piegay-Gros, Poetika e intertekstualitetit, Parnas, Prishtinë, 2011, fq.19.

³⁴⁹ Nathalie Piegay-Gros, Po aty, fq. 20.

“E madhe është gjëma e mëkatit” i shërben Mitrush Kutelit që, përmes kodit biblik, të parashtojë dy dilemat kryesore të njeriut: jetën dhe vdekjen, përmes përjetësisë si mallkim. Dashuria e mitizuar si komunikim mes dy botëve mund të shihet qartë, përveçse tek *“E madhe është gjëma e mëkatit”*, edhe te *“Rinë Katerinëza”*. Ndërkaq, Migjeni demistifikon në: *“Baladë qytetse”*, *“Melodi e këputun”*, *“Lagjja e varfun”*, *“Rima e tretun”*, *“Fragment”*, *“Poema e mjerimit”*, etj., duke hapur mundësinë e një miti të ri.

Rikontekstualizimi i miteve të Antikës

Në kuadrin e trajtimit të lëndës mitike, vijnë edhe mite të Antikës. Autorë si Koliqi e Haxhiademi marrin mite të njohura botërisht, por që u nënshtrohen ligjeve të tyre të shkrimit. Tashmë, prania e tyre nuk vjen si model identik me atë të origjinës, por si një model i ri, që merr vullën e autorit që e shkruan. Kësisoj, mitet antike që sillen prej këtyre dy autorëve vijnë me elemente novatore dhe të adaptuara mirë për një kulturë shqiptare.

Pra, rimarrja e miteve të Antikës bëhet për qëllime të ndryshme. Ernest Koliqi shfrytëzon mitin e Narcisit, mirëpo jo në dimensionin që e njeh gjithë bota- atë të vetëdashurisë- por si simbol të kërkimit. Elementi i vetëdashurisë është ndaj origjinës, gjakut e identitetit, që vjen përmes një loje simbolesh e imagjinatë, por jo si dashuri patologjike ndaj vetvetes. Ndërkaq, elementi i pasqyrimit i ndihmon Koliqit që të nisë odisejadën e Narcisit të tij, i cili tenton të gjejë veten nëpër shtatë mundësi pasqyrimi. Tashmë, pasqyrimi i vërtetë vjen si shpëtim për individin, dhe jo vetëm, sepse vetëm njohja e vërtetë, përmes origjinës së të parëve, respektimi dhe njohja e kësaj kulture do të thotë shpëtim. Përderisa Narcisi i Koliqit gjen pasqyrimin e vërtetë, e gjen edhe shpëtimin, kuptimin e jetës. Njohja për të do të thotë shpëtim. Por, për Narcisin e origjinës pasqyrimi solli fundin tragjik, pra ishte kobi i tij. Njohja për të ishte tragjike.

Kësisoj, miti rikontekstualizohet, duke mos u marrë në formën e tij të ngurtë, por duke u shkrirë në të.

Mund të themi lirisht se, i marrë më tepër si referencë simbolike, miti i origjinës sillet i ndryshuar, duke e pasuruar me elemente e frymë të re, ku në qendër nuk është më vetëm individi,

por edhe rrethi, madje edhe më gjerë, një shoqëri e kulturë e tërë. Pra, Koliqi zgjeron rrethin e përfshirjes, nga individi te masa, për t'i dhënë karakter universal.

Kështu, miti i Narcisit Koliqit i shërben për simbolikën që ka, në disa dimensione, ndërkaq kuptimin e vërtetë ia jep vetë autori, duke e ridimensionuar.

Në anën tjetër, kur merr mitet nga Antika, Ethem Haxhiademi njëjtëson mitin me ngjarjet reale historike, duke e mitologjizuar jetën e historinë. Tragjeditë e Haxhiademit, që mbajnë që në titull shenjën identifikuese mitike, risjellin në një formë interesante këto mite të Antikës. Pra, autori luan me mitet, për t'i risjellë ato sipas modeleve të klasicizmit.

Haxhiademi duke sjellë dramat “*Ulisi*”, “*Akili*” dhe “*Diomedi*” ridimensionon këto mite. Ndryshe nga Koliqi, i cili merr lëndën mitike vetëm si model, duke e transformuar pastaj në një ambient dhe kulturë shqiptare, Haxhiademi merr mitin në tërësi, mirëpo luan me idetë qendrore dhe zhvendos rëndësinë dhe kuptimin e veprimeve të personazheve të dramës së tij, konkretisht mitit.

Përderisa Uliksi i origjinës simbolizon odisejadën e kërkimit të familjes, duke u ballafaquar me sfida të shumta gjatë kthimit, që ndodhin për një kohë shumë të gjatë, “*Ulisi*” i Haxhiademit përfaqëson odisejadën e hakmarrjes, rrugëtimin e gjatë me gjakimin për të vrarë. Duke vënë në qendër vese të njerëzve, si: tradhtia, xhelozia, inatet, etj. Haxhiademi i jep frymë moralizuese dramës në fjalë, siç bën rëndom edhe me shkrimet e tjera.

Kësisoj, zhvendoset vëmendja nga dashuria për gruan, për atdheun, sakrifica që bën njeriu për të arritur te më të dashurit, sepse miti merr një kah tjetër. Duke filluar nga një moment tragjik, autori më tepër u jep vëmendje ndjenjave negative, që mbushin njeriun. Narracionit ia zënë vendin veprimet e personazheve, që shpesh mbeten të pamotivuara, për shkak se sjelljet dhe fati i tyre janë të paracaktuara nga Hyjnitë.

Ndërkaq, edhe tek “*Akili*”, Haxhiademi ndjek një ridimensionim të subjektit. I zhvendosur nga miti i origjinës, Akili i Haxhiademit vjen përmes intrigash dhe kurthesh. Duke i dhënë karakter didaktik³⁵⁰, vihen në pah sërish vese të shoqërisë.

³⁵⁰ Me gjithë ndërlikimet e shumta të tragjedisë, dashuria mbetet apel për ndalimin e luftërave, urrejtjeve në këmbim të paqes e pajtimit. Sado që e pamundura bëhet e mundur, ajo e mbyll ciklin në formën e një krimi të pastër, me bazë tradhtinë.

Kështu autori do ta risjellë mitin në një version më ndryshe, përveçse në formë, edhe në përmbajtje.³⁵¹ Përveç tjerash, Haxhiademi sjell risi edhe në trajtimin e figurës së Akilit. Tashmë nuk gjejmë ndër vargje atributet e tij, si trimërinë, guximin, krenarinë, etj., por gjejmë një dimension shumë njerëzor, pre e të cilit edhe bie.³⁵²

Me lëndë nga mitologjia greke, Haxhiademi ndërton edhe tragjedinë “*Diomedi*”. Tashmë, siç e pamë edhe te dy tragjeditë e tjera me po të njëjtën lëndë mitike, edhe te “*Diomedi*” hasim një zhvendosje në kohë dhe hapësirë të këtij heroi mitik.

Mirëpo, Haxhiademi nuk koncentrohet në luftën e heroike të kësaj figure, por në shpërnguljen e tij në Itali.

Përveç kësaj, trajtim i ri, që nuk e kishte në dy dramat me subjekt nga mitet antike, është edhe gërshetimi i lëndës shqiptare.

Ndërkaq, gjithë fati tragjik vjen si pasojë e intrigave³⁵³, që lejojnë autorin të zhvillojë karakterin didaktik edhe të këtij teksti.

Rimarrja e kodit biblik

Autorët që krijuan në periudhën mes dy luftërave botërore nuk lanë anash as lëndën biblike në krijimet e tyre. Fan S.Noli, E.Haxhiademi e M.Kuteli ishin ndër ta që morën kodin biblik si material për veprat letrare.

Pa dyshim që ky mit merr përmasa dhe elemente të reja i ardhur në këto shkrime letrare. Duke ndërftuar personazhe, tema e frymë shqiptare, autorët në fjalë rikontekstualizojnë këto mite.

³⁵¹ Është në formën e tragjedisë, me ç’rast personazhet veprojnë, kurse sa i përket subjektit, gjejmë momentin e vrasjes së Akilit, por tashmë përmes një episodi më ndryshe, sepse Akili futet në kurth nga Priami, me ç’rast edhe vritet nga Paridi.

³⁵² Akili për shkak të dashurisë së madhe që ndiente ndaj Poiksenës, verbohët dhe nuk i shkon fare mendja që shumë lehtë Priami do të mund ta fuste në kurth.

³⁵³ Tashmë dashuria, gënjeshtria, tradhtia e lakmia bëhen shtysat për fundin tragjik të kësaj figure të shquar të mitologjisë greke.

Mitet biblike dalin të transformuara nga pena e këtyre shkrimtarëve, qoftë duke u demistifikuar, qoftë duke i dhënë frymë didaktike, apo edhe duke u identifikuar me to.

Fan Noli na sjell modelin e mitit të ri. Ndërtimi i mitit nga ana e tij kalon nëpër tri faza: nis me identifikimin, kalon në demistifikim dhe përfundon me ndërtimin e mitit të ri të heroit.

Që në vegjëli, Noli kishte model figurën e Krishtit, për atë që ai simbolizonte për njerëzimin dhe për çfarë kishte bërë ai për ta. Ndër të tjera, Noli adhuronte edhe kauzën e tij që qëllimet të arrihen me paqe, pa luftë e dhunë. Kështu, Krishti, kjo figurë biblike, bëhet modeli të cilin ai do ta ndjekë edhe kur do të jetë vetë në pushtet.³⁵⁴

Originaliteti i vargjeve të Nolit me frymë biblike buron nga fakti, që edhe pse lirika e tij ngrihet mbi motive, figura e simbole krejtësisht fetare, ai prapëseprapë nuk na ofron poezi me brendi fetare. Sepse, projeksioni i tij letrar ka të ndërthurura shenjat biblike me shenjat personale, të cilat ngrihen në nivelin e një sistemi origjinal shkrimor. Këtu Noli i shkoqet traditës, por edhe bashkëkohësisë.

Tekstet e Nolit duken si religjioze, për shkak të figurave, simboleve e motiveve fetare, mirëpo, po të shihet nënteksti, kuptohet se qëllimi real i vargjeve të autorit nuk është aspak fetar. Qëllimi është universalizimi i poezive dhe projeksioneve të tij letrare përmes simboleve dhe alegorive.

Tash, në poezitë Fan Nolit, figurat dhe motivet biblike bartin funksione simbolike e alegorike. Kësisoj, Noli bën zhveshjen e këtyre figurave nga kuptimi i parë dhe ‘veshjen’ e tyre me kuptimin e ri. Kur themi se i zhvesh nga kuptimi i parë, e kemi fjalën për heqjen e brerores hyjnore, për çmisticimin e tyre, për largimin e çdo ngarkese mistiko-fetare. Kështu, figurat si Krishti, Moisiu, Shën Pjetri në poezitë e autorit nuk janë tashmë personat që ne i njohim nga librat biblikë, njerëzit me fuqi të mbinatyrshme e origjinë hyjnore, por janë simbol i njeriut të thjeshtë, banorë të kësaj toke, të mbytur nga hallet dhe brengat e kësaj jete.

Pra, pasi që ua largon mantelin hyjnor, Noli bën risemantizimin e tyre, duke futur në to figura dhe kuptim të ri. Kështu, subjektiviteti, detajet autobiografike, por edhe vula e kohës bëhen objekt të alegorive dhe simbole të rikontekstualizuara në vargjet e Nolit. Ndër më të fuqishmet na

³⁵⁴ Fan Noli idealizonte po ashtu edhe Napoleonin dhe Skënderbeun, duke u identifikuar gjithmonë me këto tri figura.

vijnë dy figurat, Moisiu dhe Krishti. Të parit i vesh atributet e lirdashësit, të njeriut që nuk kursen asgjë për idealin e tij, që është liria. Ndërsa, të dytin e paraqet si mbrojtës të vegjëlisë, i cili është në gjendje edhe të flijohet për të drejtën dhe të mirën.

Autori tjetër, Haxhiademi, ndërton tragjedinë “Abeli”, me lëndë të marrë nga Bibla. Miti biblik, nga ana e tij, tashmë transformohet në lëndë letrare, si formë e trgjedisë neoklasike.

Në trajtim e kësaj lënde gjejmë elemente të shumta, të cilat i japin frymë të re mitit. Autori subjektin e historisë së Abelit do ta risjellë më ndryshe. Tashmë miti zhvishet nga plani hyjnor, duke marrë dimension tokësor.

Kjo për shkak të frymës didaktike që hasim në shkrimet e Haxhiademit. Sepse, vrasja e Abelit nga ana e Kainit në këtë tragjedi vjen si pasojë e sjelljeve të prindërve, që nuk ditën të ruajnë balancën mes dy djemve, por mbollën urrejtje e xhelozie mes tyre. Duke u dhënë përparësi raporteve familjare, autori vë në pah të meta të tyre. Përveç tjerash, edhe flitë tashmë u drejtohen prindërve.

Lakmia, smira, vrasja, si intrigat kryesore njerëzore, e zhveshin këtë mit nga veli hyjnor, duke i dhënë dimension tokësor.

Ndërkaq, Kuteli kur merr lëndën biblike, sjell një tjetër transformim. Ai përmes frymës mistike do ta ndërtojë “*E madhe është gjëma e mëkatit*”, duke e zhvendosur këtë subjekt në kohë dhe hapësirë shqiptare.

Tashmë, tema fetare do të shndërrohet në një situatë jetësore. Kuteli, përmes frymës mistike, do të paraqesë dilemat dhe pikëpyetjet e shumta të personazhit të tij. E, lënda fetare tashmë merr përmasa të jetës reale, sepse dashuria hyjnore do të mundet nga dashuria tokësore.

Kësisoj, Kuteli thyen modelin e besimit hyjnor, duke e thyer mitin. Por, personazhi i tij bie nga mëkati në mëkat dhe dënimi që merr është përjetësia. Sepse, duke qenë i vdekshëm, ai dashuron. Por, duke dashuruar, mëkaton! Dhe, mëkati i tij i sjell dënimin hyjnor, pavdekësinë.

Kuteli pra lëndën biblike e shndërron në një situatë jetësore dhe dobësitë njerëzore i vë përballë fuqisë hyjnore, duke sjellë një model të ri të mitit biblik. Kurse, Haxhiademi koncentrohej kryesisht në frymën didaktike dhe zhvendosjen e lëndës mitike në planin tokësor, kur trajtonte këto mite. Në anën tjetër, Noli figurat biblike i shfytëzoi për t’u identifikuar me to dhe për t’ia nënshtruar një realiteti personal dhe të kohës së tij.

Bota mitologjike shqiptare

Letërsia shqipe që u zhvillua mes dy luftërash botërore, përveç tjerash, pati edhe një përdorim të gjerë të mitologjisë shqiptare. Kultura, mendësia e bota shqiptare u bënë pjesë e shkrimeve të këtyre autorëve. Kode e ligjësi të jetës së këtyre banorëve e të tokave të tyre morën dimension letrar. Ndërkaq, figura të ndryshme mitike shqiptare morën rol shumë të rëndësishëm në shkrimet e tyre.

Orët dhe Zanat sillen si qenie të komunikimit transcendental te Koliqi. Kurse, miti kanunor dhe fishtian bëhen substrat kryesor i shkrimeve të tij mitike.

Madje, edhe kur lëndë kryesore të veprës ka mitin grek, Koliqi gjatë rrugës e gërsheton atë edhe me mite shqiptare. Sepse, teksa shëtit nëpër gjeografinë e vendit të tij, Narcisi i Koliqit ëndërron për Orët e Zanat dhe bukurinë e tyre. Megjithatë, loja me figurën mitike të këtyre krijesave bëhet edhe përmes personifikimit të tyre. Tashmë, në poemthat poetikë të Koliqit, prania e tyre nuk trajtohet vetëm si metafizikë, si ëndërrim, por edhe si prani fizike. Kur tentonte pasqyrimin në ujët e pusit, Narcisi do të ndjejë se si pranë fytyrës së tij po afrohej një tjetër fytyrë. Kjo ishte Floçka e pusit. Ishte zëri i tij. Zëri i të parëve.

Te disa nga tregimet e tij, si te *“Nusja e mrekullueshme”*, *“Gjaku”*, *“Kur orët lajmojnë”*, *“Kërcimtarja e Dukagjinit”*, *“Zana e fundme”*, etj., gjejmë lakimin e diskursit mitik nëpër trajta të besimit, të doktrinës fetare, të asaj nacionale, të mitit të vjetër grek, etj., drejt ndërtimit të mitit personal modern. Fuqia e mallkimit të Zanës, kur i thyhet fjala; shenjat e tyre paralajmëruese, kur njerëzit e tokave të tyre gjenden para rrezikut; roli i gjakut dhe i mendësisë së ngulitur ndër shekuj, edhe në rast të ballafaqimit me një tjetër kulturë, janë disa nga format në të cilat na rikontekstualizohen këto mite shqiptare.

E nisur me Zanën e Frymëzimit, *“Lahuta e Malcis”* e Fishtës vetëm sa hap rrugën e një numri të madh figurash nga mitologjia shqiptare. Dragojtë, Kuçedra, Ora e Shqipërisë dhe Orë të tjera, Zana e madhe, Zana të tjera, Floçka, Lugetërit e Shtrigat, janë figurat mitike që marrin role të ndryshme. Përmes sistemimit të tyre nëpër këngë të ndryshme, prania e këtyre figurave mitologjike ndërton një tablo të gjerë të botës shqiptare.

Fishta madje edhe në titujt e këngëve vendos emrat e këtyre figurave mitike, siç është kënga XI, e cila titullohet “Lugati”, kënga XVI “Kuçedra”, XXIV “Zana e Vizitorit”, këngët XXV dhe XXVI, por edhe këngë të tjera, shquhen për prani të theksuar të Shtojzovalleve.

Fishta pra këndon mitologjinë e bjeshkëve shqiptare, ku historia ende ishte mit dhe miti përjetohej çdo ditë si realitet epik.³⁵⁵

Autori tjetër, Haxhiademi, lëndën mitike shqiptare e merr nga historia e hershme. “Aleksandri”, “Pirrua” dhe “Skënderbeu” janë tragjeditë që rindërtojnë mitet historike.

Faktikisht, kemi të bëjmë me një mit arkihistorik, i cili, sipas N. Krasniqit, ka premisa faktografike. “Tek “Aleksandri” ai transformohet, për të sjellë intencën se problemet për trashëgimtarin e fronit nuk janë produkt i relacioneve të babait (Filipit) me të birin (Aleksandrin), as me relacionet me mbretëritë e tjera, por rrjedhin pikërisht nga përzierja e familjes me dominimin e kimit e të mosbesimit në lidhjen familjare”, pohon ai.³⁵⁶

Pra, edhe një herë te ky autor miti dominohet nga njerëzorja dhe veset e tyre ia japin kuptimin e ri atij miti.

Kur marrim parasysh zhvillimin dramatik të tragjedia tjetër e Haxhiademit, “Pirrua”, shohim gjithashtu një brumë historik, të cilit i vishet karakteri didaktik dhe humanist. Po ashtu, edhe në këtë tragjedi, autori shfrytëzon një mit historik, e që duke e lakuar nëpër intrigat njerëzore, e bën tokësor dhe porosi-dhënës.

Kurse, kur merr figurën e Skënderbeut të tragjedia “Skënderbeu”, e mbush atë me dimensionin e së madhërishtes. Tanimë ndiqet linja e mitizimit të pastër të Skënderbeut si hero legjendar mendjendritur e largpamës, fatos i krishterimit, bashkëshort i denjë, njeri i urtë dhe i mençur.

Siç mund të shohim, autorë që u shërbyen me mite nga bota shqiptare, i sollën ato në versionet e tyre. I modeluan dhe u dhanë funksione të reja. Koliqi ndërton rrëfim të ri, përmes fiksonit, me ç’rast roli i figurave mitike i ndihmon atij në realizimin e elementeve fantastike. Në

³⁵⁵ Sepse edhe për figurat historike të shquara, si Skënderbeu, Lekë Dukagjini, etj., kishte mendime të ndryshme, se kishin lindur dragonj, etj.

³⁵⁶ Nysret Krasniqi, Episteme letrare, fq. 95.

anën tjetër, Fishta nuk pëlqente që mitet shqiptare t'i gërshetonte me mite të tjera³⁵⁷, prandaj edhe shërbehet me shenja e simbole nacionale. Kode e ligjësi të maleve shqiptare, bashkë me mitologjinë e popullit, bëhen simbolika kryesore e shkrimeve të tij.

Ndërkaq, Haxhiademi, duke kultivuar gjininë dramatike, sjell lëndën mitike shqiptare, të marrë kryesisht nga historia. Këto ngjarje dhe personazhe ai i vë në funksion të idesë së tij të përgjithshme se e mira gjithmonë mund të keqen. Didaktizmi bëhet elementi kyç i ndërtimit të subjektit të tragjedive të tij.

Koliqi dhe Migjeni, dy modele të kundërta të mitizimit

Kur flasim për këta dy autorë dhe praninë mitike në shkrimet e tyre, pa dyshim që po flasim për dy mënyra të ndryshme të paraqitjes së lëndës së njëjtë. Ambienti shqiptar, por i prezantuar ndryshe nga njëri e ndryshe nga tjetri. Banori po ashtu i njëjtë, por që nuk bart funksionin e njëjtë mitik.

Tashmë e kemi parë që Migjeni kishte një raport më ndryshe me modelin dhe traditën e mëparshme letrare, duke krijuar një lloj distancimi, që shpesh e rendiste atë edhe në mesin e nihilistëve. Qëndrimi i tij ndaj traditës dhe miteve ekzistuese ishte ndryshe nga autorët tjerë.

Përderisa Koliqi himnizon, Migjeni thur parodi; përderisa Koliqi thur mitin e malësorit, Migjeni ndërton antimitin e tij; përderisa Koliqi hyjnizon Malësinë, Migjeni ia vë në pah të metat reale. Kështu, këto dy figura antipode në artin e tyre, na sjellin pamje të ndryshme të lëndës mitike shqiptare e të kulturës.

Pra, nëse nisemi nga përmbajtja, shohim që me temat e mënyrën e sjelljes së tyre, personazhet e subjektet, miti i Migjenit është një dekonstruktiv i mitit të Koliqit. Përderisa Koliqi hyjnizon, mitizon e himnizon Malësinë, malësorin e malësoren, Migjeni zgjedh një mënyrë më ndryshe për t'i paraqitur ata/ato: përmes zhbërjes, shitjes e përdhosjes.

³⁵⁷ Siç vepron Koliqi, në rastin konkret të "Pasqyrat e Narçizit".

“Prozat “A do qymyr zotni?”, “Legjenda e misrit”, Historia e njenës nga ato” janë modele të demitizimit tipik nga ana e Migjenit.

Ndaj edhe themi se thyhet modeli i përsosur i gruas malësore të Koliqit. Thyhet sepse atë e thyen mjerimi. Tashmë malësorja e Migjenit, e zbritur nga Malësia, për të shitur qymyrin shet edhe trupin. Sepse, ajo mbi të gjitha është njeri, e jo një zanë që mbush shtratin me lule te Koliqi.

Jo vetëm malësore, por edhe malësorit ia humb identitetin Migjeni. Tashmë miti i malësorit, që e njohim apriori kur flitet për të, bëhet antimit. Malësorët ndërtojnë legjendën e re, që lidhet me barrën e misrit në shpinën e tyre.

Madje, malësorja që vriste, po të ishte nevoja, për ta ruajtur nderin e saj, zbret në qytet për t’u bërë “femër publike”.³⁵⁸

Kështu, Migjeni demistifikon këto mite shqiptare, duke ndërtuar modelin e tyre të ri. Në anën tjetër, Koliqi e Fishta ruajnë me fanatizëm idealin e këtyre figurave, duke u dhënë karakter himnizues.

PËRFUNDIM

³⁵⁸ Migjeni cilësimin “femër publike” e përdor si një eufemizëm ndaj fjalës prostitutë.

Përgjatë këtij punimi të doktoratës pamë që miti, si një referencë gjithpërfshirëse dhe ripërsëritëse, del në forma të ndryshme tek autorët që karakterizuan periudhën mes dy luftërave botërore. Miti, si një autoritet, si një referencë e gjithkohshme, me anë të një force lëvizëse bën vend në tekstet e tyre. Pikërisht gjithë sistemi që ndërtohet në këtë rast ishte objekt studimi për ne, duke parë lidhjet që krijohen, rimarrjet, efektet estetike, rikontekstualizimet, marrje-dhëniet, semantika dhe retorika, etj.

Autorët e periudhës mes dy luftërave botërore bëjnë rikontekstualizimin e miteve në tekstet e tyre përmes marrjes së temave, motiveve, personazheve, etj. Njohja e tyre me lëndën mitike sjell në tekstet e tyre rifunksionalizimin e saj. Varësisht prej interesimeve dhe orientimeve të autorëve në fjalë, ata sjellin në formën e tyre autoriale mite nga Antika greke, nga historia shqiptare, nga mitologjia shqiptare, bëjnë rindërtimin e legjendave, baladave shqiptare, etj.

Përveç marrjes së mitit, gjatë punimit është tentuar të shihet edhe niveli transformues i këtyre miteve dhe të gjitha elementet novatore, që autorët sollën përmes risemantizimit të tyre. Njëkohësisht, mënyra se si ata i sollën mitet e ndryshme dhe funksioni që ua dhanë atyre po ashtu del në pah përgjatë këtyre kapitujve.

Duke mos lënë anash as krahasimin me lëndën mitike origjinale, bëhet vështrim intertekstual. Njëkohësisht, aty ku kishte mundësi, është tentuar të shihet edhe përçasja intratekstuale.

Pasi që lënda kryesore e këtij punimi ka qenë miti, e kemi parë të nevojshme që ky punim doktorate të fillojë me një vështrim mbi mitin dhe çështje të tjera që lidhen me të dhe me letërsinë.

Përkufizimet e ndryshme mbi mitin dhe objekti i saj u tentua të parashtrihen përmes teoricienëve të ndryshëm, mendimet e të cilëve mund të përputhen ose jo mes vete.

Kapitulli i parë ishte një paraqitje e përgjithshme kryesisht mbi çështje teorike mbi mitin, mitologjinë, etj. Fillon me titullin *Mbi mitin dhe mitologjinë*, në kuadër të të cilit renditen nëntitujt: *Miti, përkufizime dhe objekti, Lidhjet e mitologjisë me letërsinë dhe Ndikimi i mitit në letërsinë shqipe*. Duke u bazuar në teoricienë si: Roland Barthes, Dan Merkur, William K.Ferrel, Rober

A.Segal, Mircea Eliade, Northrop Fraj, Laurence Cope, Paul Ricoeur, etj. përmbledhet një vështrim teorik rreth përkufizimeve të ndryshme mbi mitin, natyrën e mitit, rolin e tij në letërsi, transformimet përgjatë kohëve, objekti i mitit, etj. Njëkohësisht, vihen në pah lidhjet e fuqishme të mitit me letërsinë, të bartura në kohë dhe ndër breza, duke përforcuar hipotezat edhe me mendimet e studiuesve si: Milivoj Solar, Yeves Chevrel, Levi Strauss, Max Miller, etj. Ndërkaq, kapitullin e kemi përmblyllur me një vështrim panoramik mbi ndikimin e mitit në letërsinë shqipe.

Pas përfundimit të kësaj pjese, jemi munduar, në një renditje mbase subjektive, të bëjmë studimin e krijimtarisë së autorëve veç e veç, duke u marrë me tekstet që kanë për bazë mitin. Kapitulli i dytë i është kushtuar Ernest Koliqit dhe është ndër më voluminozët.

Ky kapitull mban titullin *Miti i pasqyrimin* dhe u referohet teksteve të Ernest Koliqit për studim. Përmes krahasimit, vënies në pah të niveleve intertekstuale e qasjes analitike është tentuar të shënohet një progres në interpretimin e miteve të sjella nga ky autor. Në nënkaptullin *Strukturë dhe origjinë* vijjnë titujt: *Struktura e "Pasqyrat e Narçizit", Rimarrja dhe origjinalja dhe Personazhi heroik*, duke u dhënë fillimisht një pasqyrë e përgjithshme mbi formën, strukturën, raportin me mitin e origjinës të vepra *"Pasqyrat e Narçizit"* e Ernest Koliqit. Në nëntitullin e dytë *Intertekstualiteti*, vijjnë titujt: *Rikontekstualizimi i mitit, Poetika simboliste, Miti i Pasqyrimin, Pasqyrimi dhe narcizmi dhe Veçorizimi i personazheve*, duke u përpjekur që të vihen në pah çështje të pranisë së mitit, të niveleve intertekstuale, problematika të poetikës, interpretimin e fenomenit narcistik, risjelljen e këtij miti nga ana e autorit, etj. Më tutje kemi vazhduar me nënkaptullin *Vështrim intratekstual*, me ç'rast është bërë një studim rreth personazheve, temës dhe idesë, si dhe formës e stilit. Kapitullin e kemi përmblyllur me *Mite dhe tekste*, me nëntitujt: *Forma të mitit nacional, Simboli i hakmarrjes- shtojzovallja, Miti i gjakut dhe kanunit, "Hija e maleve", mitet nacionale dhe Bota mitologjike shqiptare*. Siç shihet nga titujt, kemi kaluar në tekste të tjera të Koliqit, me ç'rast interpretimi dhe analiza drejtohen nga mitet vendore.

Pas Koliqit jemi marrë me studimin e krijimtarisë së Fan Nolit, po ashtu me bazë mitin. Studimi strukturohet në tri drejtime: vepra e tij mbi Betovenin, shkrimi i tij autobiografik dhe shkrimet në vargje.

Pra, kapitulli i tretë ka në qendër veprat e Fan S.Nolit dhe titullohet *Krijimi i mitit të ri - Miti dhe antimiti*. Strukturimin e këtij kapitulli po ashtu e kemi bërë duke e ndarë në nëntituj. Nëntitulli i parë është *Miti dhe antimiti*, në të cilin janë të përfshirë titujt: *Betoveni dhe faktet, Treguesit*

paratekstualë, Nga miti tek antimiti, Nga anitimiti te miti, Çmitizimi si përmbysje e së mëparshmes, Mitizimi i attributeve njerëzore, Jetëshkrimi i demitizuar, Betoveni antifetar dhe antiçifut dhe Karakteri revolucionar. Ndërkaq, objekt trajtuese ishte libri i Nolit mbi Betovenin, i cili u tentua të studiohet duke u zhveshur nga baza mitike ekzistuese, për t'u cilësuar sërish si mit, por tashmë si një mit i ri, i arsyetuar përmes faktesh. Është vazhduar me nënkapitullin *Miti i personalizuar*, në kuadër të të cilit janë trajtuar titujt: *Biografemat, baza e mitit personal, Sistemi tekstor, mitizimi i personalitetit, Kompleksi i parë, miti i gruas, Miti i heroit, Profeti i paarmatosur-Misionari i popullit, Kërkimi i vetvetes, Miti i lamtumirës, Antimiti i heroit, Miti i vdekjes, Sublimimi i mitit personal dhe Distancimi, kalimi në biografi.* Siç mund të shihet nga titujt, tashmë në qendër kemi vënë librin e tij autobiografik, e që na mundësoi që dialektikisht të ndërtojmë mitin e këtij autori. E gjithë autobiografia është një përpjekje e dëshmimit të autorit për mitin e tij dhe ne kishim për detyrë që të arsyetonim dhe të vinim në pah se si arrihet deri te ndërtimi i këtij miti. *Procesi krijues poetik* është nënkapitulli i fundit, i cili u zhvillua në nëntitujt: *Çmistifikimi, procesi krijues poetik i Nolit dhe Diskursi poetik biblik*, me ç' rast vëmendje i kemi kushtuar korpusit poetik dhe pranisë së lëndës së mundshme mitike në vargjet e këtij krijuesi.

Transformimi i miteve në veprat e Haxhiademit është titulli që mban kapitulli i katërt i këtij punimi të doktoratës. Objekt kishim veprat e E.Haxhiademit dhe është filluar me nënkapitullin *Teori dhe zhvillime të periudhës*, në të cilin bëjnë pjesë titujt: *Ligjërimi dramatik, Zhvillimi i dramatikës shqiptare mes dy luftërave botërore dhe Haxhiademi, autor i modeleve klasike të dramaturgjisë.* Përmes tyre kemi bërë një njoftim mbi periudhën dhe zhvillimet që karakterizuan atë, duke u ndalur pak edhe tek autori në fjalë, për t'i parë format klasike të dramaturgjisë që kishte për model. *Transformimi i miteve në veprat e Haxhiademit* është nënkapitulli i dytë, që e kemi ndarë në këta tituj: *Struktura e tragjedisë klasike te veprat e Haxhiademit, Karakteri mitik i tragjedive të Haxhiademit, Transformimi i mitit biblik, Rikontekstualizimi i mitologjisë antike, Miti historik shqiptar, Mite në vargje dhe Vështrim intertekstual.* Këta janë titujt që na munduan të bënim një studim lidhur me mitet që përdor Haxhiademi në tekstet e tij dramatike. Përmes transformimit dhe rikontekstualizimit të miteve të Antikës, të historisë shqiptare dhe të miteve biblike, kemi konstatuar se Haxhiademi ndërton tragjeditë që janë të titulluara kyesisht me emra personazhesh.

Kapitullin e pestë e kemi titulluar *Fishta- Mit dhe realitet*, duke vënë në qendër krijime të këtij autori. Titujt: *Fishta, mes mitikes dhe reales, Miti dhe epika, Struktura mitologjike e Lahutës,*

Miti i "të parit", Olimpi shqiptar, Olimpi shqiptar dhe Miti kanunor dhe fishtian (Koliqi-Fishta), na mundësuan që gradualisht t'i vëmë në pah mitet e pranishme në shkrimet e tij. Pamë që përmes epikës, Gjergj Fishta sjell një botë të pasur mitologjike, duke ndërtuar kështu Olimpian shqiptar. Gjeografia shqiptare, kultura, Kanuni, si ligj jetese, mendësia e mitologjia e këtij vendi janë lënda kryesore të ky autor. Kurse, në fund të trajtesës mbi këtë autor është dhënë një vështrim krahasues mes tij dhe Koliqit.

Kapitulli i gjashtë *Çmistifikimi dhe miti i ri migjenian- (Miti i parodizuar)* kishte për objekt autorin tjetër të periudhës mes dy luftërave botërore, Migjenin. Titujt nëpër të cilët u zhvillua ky kapitull janë: *Fryma e re migjeniane, Mitema, Mitizimi dhe çmitizimi, Mitema e mjerimit, Krijimi i mitit të njeriut modern, Miti i parodizuar, Miti i kthyer përmbys i malësorit dhe Prania e groteskut dhe e fantazmagorisë*. Që nga titulli jepet drejtimi i interesimit në studimin e teksteve të këtij autori. Pra, shkrimet e tij jemi përpjekur t'i shohim nën analizën çmistifikuese të modeleve mitike që njiheshin paraprakisht, Malësia, malësori, malësorja, etj. Me këtë rast, ndërtohet parodi e mitit paraprak, duke u ndërtuar një model i ri mitik, që e kemi quajtur *Miti i ri migjenian*. Kemi arritur në konstatimin që përmes groteskut dhe fantazmagorisë ballafaqohemi me përmbysjen dhe më pas me ndërtimin e mitit të njeriut të ri.

Kapitulli i fundit është kapitulli i shtatë, i titulluar *Miti kutelian*. Ndërkaq, studimi është ndarë në këta tituj: *Poetika kuteliane e rrëfimit, Elementët mitikë, Miti i verës, si rit dionisian, Diskursi fantastik dhe mitologjia shqiptare, Prania mistike tek "E madhe është gjëma e mëkatit", Dhurimi i pavdekësisë- miti i jetës dhe vdekjes, Miti i gruas, vështrim krahasues, Dashuria e mitizuar si komunikim mes dy botëve dhe Rimarrja e motiveve popullore*. Analiza e teksteve të Mitrush Kutelit na çoi drejt miteve biblike e atyre shqiptare, si një formë rimarrjeje dhe rindërtimi. Misticizmi, fantastikja, e mrekullueshmja, etj., ishin pjesë e diskursit të tij, ndërkaq poetika me të cilën u shqua është rrëfimi. Prandaj edhe studimi ynë është i lidhur kryesisht në risitë që sjell në formë dhe në modelet mitike.

Studimin e doktoratës e përmbyllëm me kapitullin e tetë, i cili u emërtua *Vështrim përmbledhës*, për arsyen se në vete grumbullon gjithë punën që është bërë gjatë kapitujve të punimit, në një përfaqje krahasuese mes vete. *Rikontekstualizimi i miteve të Antikës, Rimarrja e kodit biblik, Bota mitologjike shqiptare dhe Koliqi dhe Migjeni, dy modele të kundërta të mitizimit* janë titujt që përfaqësuan këtë kapitull. Si një vështrim panoramik mbi gjithë punën e bërë në këtë

punim, bëhet klasifikimi i lëndës mitike në atë të Antikës, biblike dhe mitologjisë shqiptare, duke u parë kështu autorët me lëndë të njëjtë përballë njëri-tjetrit, që krijojnë modele të ngjashme të mitizimit apo me raste edhe të kundërta.

Nga gjithë ajo çka u prezantua më lart, mund të themi që punimi paraqet një punë të gjatë dhe të detajuar mbi krijimtarinë e autorëve që bëjnë pjesë në periudhën mes dy luftërave botërore, duke pasur për bazë lëndën mitike në shkrimet e tyre.

Përmes paraqitjes gjithpërfshirëse, analizës së detajuar, studimit analitik e komparativ, jemi përpjekur që të bëjmë një lexim më ndryshe të teksteve të këtyre autorëve dhe të sjellim një interpretim nga këndvështrimi ynë rreth miteve të pranishme në shkrimet e tyre.

Prandaj edhe shpresojmë shumë që punimi ynë të jetë i dobishëm për të interesuarit e kësaj fushe dhe të sjellë një vështrim më ndryshe mbi problematikën letrare të trajtuar.

Literatura

1. A. E. Carter, *The Idea of Decadence in French Literature 1830-1900*, University of Toronto Press, Toronto, University of Toronto Press, Toronto, Kanada, 1978.
2. Ag Apolloni, *Parabola postmoderne*, Instituti Albanologjik, Prishtinë, 2010.

3. Agim Vinca, Mes mohimit dhe fetishizimit, në Gjergj Fishta-Figurë madhore e letërsisë sonë, Sesioni II Shkencor Ndërkombëtar për Gjuhën dhe Letërsinë Shqiptare, Tetovë, 24 nëntor, 2006, botuar në Tetovë, 2008.
4. Agron Xhagolli, Folklori shqiptar në bashkëkohësi, Qendra e Studimeve Albanologjike, Instituti i Antropologjisë Kulturore dhe Studimit të Artit, Tiranë, 2013.
5. Andrew Von Hendy, The Modern Construction of Myth, Indiana University Press, Bloomington, Indiana, 2001.
6. Ali Aliu, Rrjedhë të letërsisë, Rilindja, Prishtinë, 1977.
7. Anton Nikë Berisha, Ernest Koliqi, erudit i rrëfimit artistik, në Ernest Koliqi, Vepra 2, Prishtinë, 1996.
8. Anton Nikë Berisha, Ernest Koliqi, si poet dhe prozator, Toena, Tiranë, 1997.
9. Arben Hoxha, Poetika e prozës së Ernest Koliqit, Instituti Albanologjik i Prishtinës, Prishtinë, 2005.
10. Aristoteli, Poetika, Rilindja, Prishtinë, 1984.
11. Arshi Pipa, Për Migjenin, Princi, Tiranë, 2006.
12. Arshi Pipa, Kritika- Esse 1940-1944, Princi, Tiranë 2006.
13. Bardha e Temalit, Pashko Vasa, Mësonjtorja e parë, Tiranë, 1999.
14. Betoveni dhe Revolucioni francez, Rilindja, Prishtinë, 1968.
15. Blerina Suta, Pamje të modernitetit në letërsinë shqipe, Onufri, Tiranë, 2004.
16. Blerina Suta, Eposi i At Gjergj Fishtës përballë eposeve të shkrimtarëve romantikë sllavojugorë, Tiranë, Onufri, 2007.
17. Claude Lévi-Strauss, Myth and Meaning, Taylor & Francis e-Library, London, 2005.
18. Dan(iel) Merkur, Psychoanalytic Approaches to Myth: Freud and the Freudiansm, Routledge, New York, 2005.
19. Daniel Chandler, Semiotics for Beginners, London, Routledge, 2002.
20. Dhurata Shehri, Koliqi mes malit dhe detit, Onufri, Tiranë, 2006.
21. Dhurata Shehri, Statusi i kritikës, Albas, Tiranë, 2013.
22. Ernest Koliqi, Vepra 2, Faik Konica, Prishtinë, 2003.
23. Eqrem Çabej, Epika e Fishtës, në: "Jeta e re", nr. 11-12, Prishtinë, 1990.
24. Ernest Koliqi, Hija e maleve, Buzuku, Prishtinë, 2003.
25. Ernest Koliqi, Kritikë dhe estetikë, Apollonia, Tiranë, 1999.
26. Ernest Koliqi, Pasqyrat e Narçizit, Camaj-Pipa, Shkodër, 2001.
27. Ernest Koliqi, Tregtar flamujsh, Buzuku, Prishtinë, 2015.
28. Etëhem Haxhiademi, Vepra 1, Faik Konica, Prishtinë, 2000.
29. Etëhem Haxhiademi, Vepra 2, Faik Konica, Prishtinë, 2000.
30. Fan S. Noli, Vepra 5, Rilindja, Prishtinë, 1988.
31. Fan S. Noli, Vepra 1, Rilindja, Prishtinë, 1988.
32. Floresha Dado, A. Z. Çajupi, Jeta dhe vepra, Akademia e Shkencave, Inst. i Gjuhësisë dhe i letërsisë, Tiranë, 1982.
33. Friedrich Nietzsche, Lindja e tragjedisë, përkthyer nga Jorgji Doksani, Eugen, Tiranë, 2001.
34. Gerard Genette, Narrative Discourse, An Essay in Method, Oxford, Blackuell, 1972.

35. Gjergj Fishta, *Vepra letrare 5*, Gjergj Fishta, Tiranë, 2005.
36. Gjergj Fishta, *Lahuta e Malcis*, Rilindja, Prishtinë, 1997.
37. Hasan Mujaj, *Semiotika dhe zhvillimi i saj*, Faik Konica, Prishtinë, 2011.
38. Homeri, *Iliada*, Buzuku, Prishtinë, 2006.
39. Homeri, *Odiseja*, Buzuku, Prishtinë, 2006.
40. Isak Shema, *Vlerësime të letërsisë shqiptare*, Rilindja, Prishtinë, 1996.
41. Jacques Barzun, *From Dawn to Decadence: 500 years of Western Cultural Life, 1500 to the Present*, Harper Collins Publishers, New York, 2001.
42. J. A. Cuddon, *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, Penguin Books, London, 1998.
43. John Sturrock, *Structuralism and science: From Levi Strauss to Derrida*, Oxford University Press, New York, 1979.
44. Jorgo Bulo, *Përmasa universale në poezinë e F. S. Nolit, në Magjia dhe magjistarët e fjalës*, Dituria, Tiranë, 1998.
45. Julia Kristeva, *Dictionary of Literary Terms & Literary Theory*, Penguin Books, London, 1999.
46. Krist Maloki, *Refleksione-kritikë, analiza dhe mendime, përgatitur prej Albert Ramës*, Faik Konica, Prishtinë, 2005.
47. Kujtim Rrahmani, *Intertekstualiteti dhe Oraliteti*, AIKD, Prishtinë, 2002.
48. Kujtim Shala, *Analepsa*, Fondacioni Ibrahim Rugova, Prishtinë, 2013.
49. Kujtim Shala, *Epistemologjia e dytë*, Buzuku, Prishtinë, 2016.
50. Kujtim Shala, *Shekulli i letërsisë shqipe*, Buzuku, Prishtinë, 2006.
51. Kujtim Shala, *Kujtesa e tekstit - Mitrush Kuteli*, Buzuku, Prishtinë, 2003.
52. Kujtim Shala, *Kuteli i pa/zbuluar*, Buzuku, Prishtinë, 2006.
53. Kujtim Shala, *Fishta përballë Fishtës*, Prishtinë, Gjon Buzuku, 2004.
54. Lasgush Poradeci, *Vepra 2*, Onufri, Tiranë, 1999.
55. Laurence Coupe, *Myth*, second edition, Routledge, New York, 2009.
56. Maria Pia Pozzato, *Semiotika e tekstit, (përkthyer nga Dhurata Shehri)* Albas, Tiranë, 2017.
57. Mark Tirta, *Mitologjia ndër shqiptarë*, Akademia e Shkencave, Tiranë, 2004.
58. Matei Calinescu, *Pesë fytyrat e modernitetit: Modernizmi, avangarda, dekadencia, këci dhe postmodernizmi*, Dituria, Tiranë, 2012.
59. Max Müller (Muller), *The Philosophy of Mythology*, appended to *Introduction to the "Science of Religion"*, London, 1873.
60. Mensur Raifi, *Fan S.Noli dhe Migjeni*, Rilindja, Prishtinë, 1979.
61. Mensur Raifi, *Lasgushi, Noli dhe Migjeni*, Rilindja, Prishtinë, 1986.
62. Migjeni, *Vepra 1*, Rilindja, Prishtinë, 1980.
63. Migjeni, *Vepra 2*, Rilindja, Prishtinë, 1977.
64. Migjeni, *Vepra 3*, Rilindja, Prishtinë, 1980.
65. Migjeni, *Vepra 4*, Rilindja, Prishtinë, 1980.
66. Migjeni, *vepra*, Cetus Tirana, Slloveni, 2002.

67. Mircea Eliade, *Aspects dy mythe*, Editions Gallimard, Paris, 1963.
68. Mircea Eliade, *Myth and Reality*, Harper and Row, New York, 1963.
69. Mircea Eliade, *Myths, Dreams, and Mysteries: The Encounter Between Contemporary Faiths and Archaic Realities*, Harper and Row, New York, 1961.
70. Mitrush Kuteli në 100-vjetorin e lindjes, tryezë shkencore, 8 qershor, 2007, Akademia e Shkencave dhe e Arteve e Kosovës, Akademia e Shkencave e Shqipërisë, Prishtinë, 2007.
71. Mitrush Kuteli, *E madhe është gjëma e mëkatit (Tat Tanushi i Bubutimës)*, botimet Kuteli, Tiranë, 2011.
72. Mitrush Kuteli, *Prozë dhe vargje të zgjedhura 2*, Botimet Kuteli, Tiranë, 2014.
73. Mitrush Kuteli, *Prozë dhe vargje të zgjedhura 1*, Botimet Kuteli, Tiranë, 2015.
74. Mitrush Kuteli, *Tregime të moçme shqiptare*, Libri shkollor, Prishtinë, 2016.
75. Moikom Zeqo, *Koliqi për Migjenin, "Kombi"*, Tiranë, 1998.
76. Nasho Jorgaqi, *Mbi procesin e punës krijuese e studimore të Fan Nolit 1982-1986*, botuar në "Profile dhe probleme letrare (studime, gjurmime, ese)", DUDAJ, 2008.
77. Nathalie Pégay-Gros, *Poetika e intertekstualitetit*, Parnas, Prishtinë, 2011.
78. Nebi Islami, *Historia dhe poetika e dramës shqiptare I-II (1886-1996)*, Universiteti i Prishtinës, Fakulteti i Arteve Dramatike, Prishtinë, 2003.
79. Northrop Fraj, *Anatomia e Kritikës*, Rilindja, Prishtinë, 1990.
80. Nysret Krasniqi, *Episteme letrare, 99-AIKD*, Prishtinë, 2010.
81. Nysret Krasniqi, *Rrëfimi dhe shkrimi ("Lahuta e Malcis" e Gjergj Fishtës)*, AIKD, Prishtinë, 2003.
82. Osman Gashi, *Letërsia dhe miti, Om*, Prishtinë, 2014.
83. Paul Ricoeur, (1965) *History and Truth*, Evanston: Northwestern University Press, Evanston, Illinois, 1992.
84. Rene Wellek, Austin Warren, *Teoria e letërsisë, Shtëpia Botuese Enciklopedike*, Tiranë, 1994.
85. Rexhep Qosja, *Panteoni i rralluar*, Rilindja, Prishtinë, 1973.
86. Rexhep Qosja, *Letërsia dhe folklori, në Tri mënyra të shkrimit shqip*, Instituti Albanologjik i Prishtinës, Prishtinë, 2004.
87. Rexhep Qosja, *Shkrimtarë dhe periudha*, Akademia e Shkencave e Shqipërisë, Tiranë, 2005.
88. Richard Gilman, *Decadence: The Strange Life of an Epithet*, Farrar Strauss Giroux, 1st edition, New York, 1979.
89. Rober A. Segal, *Myth, very short introduction*, Oxford University Press Inc., New York, 2004.
90. Robert Elsie, *Avangardist për kushtet e Shqipërisë, Drita*, Tiranë, 1996.
91. Roland Barthes, *Mitologjitë, Pika pa sipërfaqe*, Tiranë, 2016.
92. Roland Barthes, *Myth today, (A Barthes Reader, ed. Susan Sontag)*, vintage, London, 2000.
93. Roland Barthes, *Mythologies*, translated from the French by Annette Lavers, Farrar, Straus and Giroux, New York, 1972.
94. Sabri Hamiti, *Vepra 8, Faik Konica*, Prishtinë, 2002.

95. Sabri Hamiti, Studime letrare, Libri 21, Botime të veçanta XLIX, Instituti i Gjuhësisë dhe i Letërsisë, Akademia e Shkencave dhe e Arteve e Kosovës, Prishtinë, 2003.
96. Sabri Hamiti, Tematologjia, Botim i Akademisë së Shkencave dhe Arteve të Kosovës, Prishtinë, 2005.
97. Sabri Hamiti, Letërsia moderne shqipe, UET-Press, Tiranë, 2009.
98. Sefedin Fetiu, Vepra e Migjenit dhe kritika e saj, Rilindja, Prishtinë, 1984.
99. Stendhal, The red and the black, Penguin Edition, trans. Margaret R.B. Shaw, London, 1953.
100. Stefan Çapaliku, Libri i vogël i dramatikës, SHBLU, Tiranë, 2011.
101. Shaban Sinani, Mitologji në Eposin e Kreshnikëve, Argeta LMG, Tiranë, 2006.
102. Teoria e novelës dhe e tregimit, përgatiti Hysni Hoxha, Flaka e vëllazërimit, Shkup, 1995.
103. Tonin Çobani, Miti dhe antimiti fishtjan, enti botues LISITAN, Tiranë, 1999.
104. Viola Isufaj, Rikthimi i mitit në veprën e Kadaresë, Onufri, Tiranë, 2013.
105. Vojtech Zamarovsky, Heronjtë e miteve antike, Rilindja, Prishtinë, 1985.
106. William K. Ferrell, Literature and film as a modern mythology, Praeger Publishers, Westport, Connecticut, 2000.
107. Yves Chevrel, Letërsia e krahasuar, PUF, Tiranë, 2002.
108. Yeleazar Meletinsky, The Poetics of Myth, Routledge, New York, 2000.
109. Zigmund Frojd, Psikanaliza e artit dhe e letërsisë, Dituria, Tiranë, 2000.