FAKULTETI I HISTORISË DHE I FILOLOGJISË
DEPARTAMENTI I LETËRSISË

TIRANË

Tezë doktorature

Skënder KARRIQI

PROMETEU NË LETËRSINË SHQIPE DHE NJË ALTERNATIVË PËR INTERPRETIMIN E TIJ

(Prometeizmi në Letërsinë Shqipe)

Udhëhoqi prof Ali XHIKU

Tiranë 2014

PASQYRA E LËNDËS

Pasqyra……Faqe1

Bibliografia……7

Hyrje……..12

Kapitulli 1

MITOLOGJIA DHE NJERIU

1..1 Dije për kufizimin e vetvetes……..…19

1.2. Në kërkim të këngës së përjetësisë……20

1.3. Zotësia dhe fuqia morale…….....21

1.4. Koha e profetëve……21

1.5. E vërteta e frikës së Zeusit…….22

1.6. Nga miti tek ideologjia……...23

1.7. Variante dhe invariante……...23

1.8. Letërsia antike si e pashmangshme……24

1.9. Rrezatimi i fshehtë…….....25

1.10. Integrimi i dy filozofive……26

Kapitulli 2

MBI PROMETEUN DHE PROMETEIKEN

2.1. Prometeu hesiodik……28

2.2. Prometeu eskilian……..29

2.3. Prometeu Jezus Krishtdhe Jezus Krishti……...30

2.4. Mendimtarët e Rilindjes……..31

2.5. Poetët e Rilindjes…….34

2.6. Iluminizmi (Shekulli i dritave)…….....36

2.7. Prometeu, artisan i dekadencës……... 37

2.8. Rehabilitimi……..37

2.9. Kohae e gjenive……38

2.10. Prometeu në këndvështrimin romantik……..44

Kapitulli 3

MOTIVI ROMANTIK I MALIT

(Premisë për interpretimin e prometeikes në Letërsinë Shqipe)

3.1. Imazhi epror i heroit lirik……54

3.2. Olimpi i zotave, Kaukazi i poetëve…….....55

3.3. Mishërime poetike evropiane……..56

3.4. Sublimimi…….58

Kapitulli 4

PROMETEIKJA NË LETËRSINË SHQIPE

4.1. Mbi konceptimin e prometeikes në letërsinë shqipe…….60

4.2. Dy gjasa…….....62

4.3. Ajo ç'ka na mëson intimizimi i temës së Atdheut……....66

4.4. Karakteristika strukturore …….66

4.5. Nga De Rada, tek Poradeci……67

4.6. Modeli prometeik në letërsinë shqipe ……...71

4.7. Imazhi i fisit……...72

4.8. Model i parë……..73

4.9. Modele sociale, modele letrare…….....74

4.10. Pasazh……75

Kapitulli 5

INDIVIDUALITETI DHE PERSOMALITETI PROMETEIK I DE RADËS

6.1. Vetidentifikimi me Odisenë dhe Prometeun……...76

5.2. Maki si "epiqendër" e Kombit Shqiptar……..77

5.3. Figura që nuk i shkon poetit……78

5.4.Topika prometeike……78

5.5. Vetmia si shenjë dalluese e karaktereve të mëdha……...82

5.6. Ndjeshmëria e veçantë ngaj fisit……..86

Kapitulli 6

KALORËS, PROFET APO PROMETE

6.1. Dy similituda që përjashtojnë njera-tjetrën……92

6.2. A përkon figura e De Radës me profetin ?.....93

6.3. Këmbimi i shenjës kombëtare me shenjën fetare…… ..96

6.4. Tabuja e Prometeut dhe çlirimi prej saj…… .98

6.5. Qëndrim i njëanshëm……..100

6.6. Silueta prometeike e De Radës……..101

Kapitulli 7

DRITËSIMI I POETIT

7.1. Zjarri brenda njeriut……104

7.2. Vepra ndërtuese e De Radës……...104

7.3 . Demiurgu dhe Prometeu…….106

7.4 . Dielli i brendshëm……...107

7.5 . Dritësimi metaforik yjor…….110

7.6 . Ideja e dritës si ndiesi përmbajtësore……..110

7.7. Drejtësia si imazh drite……112

7.8. Realiteti i parë dhe realiteti i dytë……113

7.9. Vepra e De Radës si esencë idealiste e Shqipërisë së pavarur…….114

7.10. Odiseu prometeik ose zanafilla……..115

Kapitulli 8

REBELIMI PROMETEIK

8.1.Dy veprat e hershme…….119

8.2. Rebelimi ndaj Zotit……..120

8.3. Çasti-çelës i poemës *Krutani i mërguar*.....124

8.4. Heroi i patriotizmit dhe i humanizmit……...126

8.5. Censura dhe autocensura……..130

8.6.Tema shqiptare në universin e vlerave humaniste…….131

Kapitulli 9

PIKËVËSHTRIMI PROMETEIK

9.1. Çlirimi romantik…….133

9.2. Statusi prometeik i poetit si krijues i parë……..133

9.3. Pikëvështrimi prometeik si veçori e stilit të De Radës……..135

9.4. “ Kjo frymë” në këndvështrimin gjinor……..136

9.5. Motivi i kërkimit…….139

9.6. Pikëvështrimi prometeik në poemën *Odisea*……..133

9.6. Përjetimi i kohës…….142

Kapitulli 10

RENDI PROMETEIK I KOHËS, HAPËSIRËS DHE DRITËS

(Konceptim hipotetik)

10.1. Tek Bibla……145

10.2. Epi i Gilgameshit……146

10.3. Në universin e Letërsisë Antike Greke……...147

10.4. Në tragjedinë *Prometeu i lidhur*……..149

10.5. Me Danten tek *Komedi Hyjnore*…… 150

10.6. Me Goethe-n, *tek Fausti*……..152

10.7. Metafora e pishtarit……..156

10.8. De Rada për autorin krijues……..156

10.9. Goethe dhe De Rada (Paralele hipotetike)…….157

Kapitulli 11

KOHA, HAPËSIRA, DRITA NË POETIKËN E DE RADËS

11.1.Reflektimi i modelit…….161

11.2. Tek poema *Odiseu*……..163

11.3. Tek poema *Krutani imërguar*……..165

11.4. Tek poema *Këngët e Milosaos*…….171

11.5. Tek poema *Serafina Topia*……..174

Kapitulli 12

VETA PROMETEIKE

12.1. Një vështrim i shkurtër historik……..178

12.2. Veta prometeike eskiliane……...182

12.3. Veta ku projektohet Eskili (*Bretkosat*)……..184

12.4. Me Dante Aligierin (Në fund të Mejetës dhe në fillim të Rilindjes)…….....185

12.5. Hamleti- një lexim i Prometeut eskilian…….189

12.6. Njeriu dhe hyjnitë (Tejkalimi i vetvetes) ……..191

12.7. Stuhi dhe vrull (Me Goethen…….192

12.8. Me Bajronin……196

12.9.Mishërimi stilistik i vetës prometeike bajroniane……198

Kapitulli 13

VETA PROMETEIKE NË POETIKËN E DE RADËS

13.1. Hyrje……..203

13.2. Veta prometeike tek *Odiseu*……..204

13.3. Dhanorja etike si vetë prometeike (Duke lexuar poemën Krutani i mërguar)…..217

13.4. Ligjërimi teatror dhe veta prometeike……222

13.5. Ligjërimi i brendshëm……226

13.6. Kuptimi i një pasazhi hyrës……228

13.7. Serafina- ekuivalenti femëror i Milosaos……...235

. Përfundime…….246

BIBLIOGRAFIA

1- Akademia e Shkencave të R.P S të Shqipërisë*: Naim Frashëri. Vepra të zgjedhura*. Tiranë, 1980.

2- Akademia e Shekncave e Shqipërisë:*Revolucioni francez dhe mendimtarët shqiptarë*.Tiranë, 1990.

3- Akademia e Shkencave e Shqipërisë: De Rada në 100 vjetorin e vdekjes. Tiranë, 2003.

4- ALIGIERI, Dante. Komedia Hyjnore. Përkthyer nga Pashk Gjeçi. Botimi III. Argeta-LGM. Tiranë, 2006.

5- ARISTOTELI: *Poetika*. Buzuku. Prishtinë, 1998.

6- BAJRON: *Çajld Harold*. Sh.B. Naim Frashëri. Shqipëruar nga Skënder Luarasi. Tiranë, 1973.

7- BESSIÈRE, Jean, KUSHNER, Eva, MORTIER, Roland, WEISGERBER, Jean: Histoire des poétiques. PRESSES UNIVERSITAIRES DE FRANCE, 1997.

8- BRUNEL, Pierr, PICHOIS, Claude, ROUSEAU, Andre-MICHEL: *Qu'est-ce que la littèrature comparé*. Armand Kolin.Paris, 2000.

9- BERDJAJEV, Nikollaj: *Botëkuptimi i Dostojevskit*. Përkthyer nga Ferdinant Leka dhe Arian Shkurti. LOGOS. Tiranë, 2006.

10- CROCE, Benedetto: *Poetika antike dhe moderne*. Elite, Tiranë, 1998.

11- CROCE, Benedetto: *Filozofia ime*. Boptimet enciklopedike. Tiranë, 2003.

12- COLANNA, Barbara: *Fjalor mitologjik*: Toena, Tiranë, 2005.

13- CALVINO, Italo: *Leksione amerikane*. Dituria. Tiranë, 2011.

14- CALVINO, Italo*: Përse të lexohen klasikët*. Aleph. Tiranë, 2012.

15- ÇAJUPI, Andon, Zako: *Vepra letrare*. Uegen. Tiranë, 2001.

16- ÇABEJ, Eqrem: *Shqiptarët midis Perëndimit dhe Lindjes*. MÇM. Tiranë, 1994.
17- CHEVREL, Ives: *Letërsia e krahasuar*. Përkthyer bga Ali Xhiku. Albin, Tiranë, 2002.
18- ÇAPALIKU, Stefan: *Estetika Moderne*.OmbraGVG. Tiranë, 2004.
19- DE RADA, Girolamo: *Principi di estetika*. Napoli, 1861.
20- DUCHEMINE, Jacqueline: *Prométhée-Histoire du mithe de ses origins a ses incarnations modernes*. Belle-Léttres, Paris, 1974.
21- DE RADA, Jeronim: *Vepra letrare*. (Përgatitur për botim nga prof Jup Kastrati dhe kand e shk Klara Kodra e Perikli Jorgoni). Sh. B. Naim Frashëri. Tiranë, 1987.
22- DE RADA, Jeronim: *Autodiografia.* (vepra III). Tiranë, 1987.
23- DERVISHI, Shaban: *Greqia e lashtë.* Albapress. Tiranë, 2011.
24- DE VRIES Anne: *Libri i madh me tregime për historinë e Biblës*. Druckhaus, Gummersbach, Hollandë .
25- DADO, Floresha: *Teoria e veprës letrare* (Poetika),Toena, Tiranë, 2006.
26- DHAMO, Todi: *Fjalor mitologjik*. Tiranë, 1987.
27- ESKIL: *Tragjeditë.* Tiranë, 1986.
28- ELSIE, Robert: *Historia e Letërsisë Shqipe*.Dukagjini. Tiranë-Pejë, 1997.
29- ECO, Uberto: *Për letërsinë*, Dituria. Tiranë, 2010.
30- FERIZI, Mustafa: *Mendimi teorik-estetik i Jeronim De Radës*. Sh, B. Faik Konica, Prishtinë, 2006.
31- FERID, Muhiç:*Për dritën, hijet dhe muzgun*. TAML (Revistë etiko-kulturore).2 Lindje dhe 2 Perëndim. Tiranë, 2007.
32- GRAMSHI, Antonio: *Shkrime për kulturën dhe letërsinë*. Sh.B. Naim Frashëri. Tiranë, 1985.
33- GOMBRICH, H, Ernest: *Historia e Artit*. Fondacioni SOROS. Tiranë, 1995.
34- GËTE, Johan, Volfgang: *Fausti*. Shqipëruar nga Skëndër Luarasi. Infobotues. Tiranë, 2004.
35- GJINI, Roland: *Historis e qytetërimeve antike*. Sh. B. L.U. Kristalina LH. Tiranë, 2006.

36- HOMER: *Odisea.* Përkthyer nga Spiro Çomora. Tiranë, 1973.

37- HOMER: *Iliada*. Përkthyer nga Gjon SHLLAKU. Titanë, 1979.

38- HAMITI, Sabri: *Poetika shqipe*. Sh.B. 55. Tiranë, 2010.

39- JORGAQI, Nasho: *Antologji e mendimit estetik shqiptar 1504-1944*.Sh.B.Naim Frashëri. Tiranë, 1979.

40- JORGAQI, Nasho: *Bibliografi për letërsinë shqiptare të Rilindjes Kombëtare*. Instituti i Gjuhësisë dhe Letërsisë. Tiranë, 1981.

41- JUNG, Carl, Gustav: *Njeriu dhe simbolet e tij*. Fan Noli.Tiranë, 2010.

42- KODRA, Klara: *Figura e Skënderbeut në letërsinë e Rilindjes.* Studime filologjike.Tiranë, 1967.

43- KODRA, Klara: *Skënderbeu në letërsinë arbëreshe. Zani i rinisë*. Prishtinë, 1968.

KOGRA, Klara *: Poezia e De Radës*. Kombinati poligrafik. Tiranë, 1988

44- KOLIQI, Ernest: *Ese të letërsisë shqipe*. Përkthyer nga Dhurata Shehri. (*Saggi di litteratura Albanese*. Rom,ë, 1972.)

45- KDARE, Ismail: *Eskili, ky humbës i madh*. Tiranë, 1998.

46- KAMY, Albert: *Miti i Sizifit*. Sh.B. Fan Noli. Tiranë, 1992.

47- KONICA, Faik: *Vepra*. Tiranë, 1993.

48- KASTRATI, Jup: *Studime për De Radën. Gjonlekaj*, New York, 1997.

49- KANT, Immanuel: *Kritika e gjykimit*. Përkthyer nga Dritan Thomollari. Plejad. Tiranë, 2002.

50- KARRIQI, Skënder: *Prometeu ndryshe*. Sejko. Elbasan, 2003.

51- Kabashi, Emin: *Jeronim De Rada (Poetika e poemave).* Ombra GVG.Tiranë, 2003.

52- LUARASI, Skënder: *Parathënie* (*Çajld Haroldi*). Tiranë, 1973.

53- LAROUSSE: Librari LAROUSSE. Paris, 1977.

54- LEOPARDI, Giacomo: *Antologji e prozës dhe e poezisë*. Përkthyer nga Dritan Thomollari. Plejad. Tiranë, 2001.

55- LUMI, Elvira: *Metamorfozat.* Skanderbeg books. Tiranë, 2006.

56- MILTON, Xhon: *Parajsa e humbur*. N.Sh. B. Naim Frashëri. Tiranë, 1960.

57- MARCHIANO, Michele: *L'Albania e l'opera di Girolamo De Rada*. Salla Bolognese, 1979.

58- MERXHANI, Branko: *Formula të neoshqiptarizmës*. Apollonia. Tiranë, 1996.

59- MARIE, Anne, Thiessé. *Krijimi i identiteteve kombëtare.(Evropa e shek XX)*. Dukagjini. Pejë, 2004.

60- MJEDA, Ndre: *Vepra letyrare*. Uegen. Tiranë, 2002.

61- MYRTEZAI, Ekrem: *Fjalor i filozofisë*. Toena. Tiranë, 2007.

62- MANDALA. Matteo: *Studime filologjike për letërsinë romantike shqiptare*. Naimi. Tiranë, 2012.

63- NIETZCHE, Friedrich: Lindja e tragjedisë. Uegen. Tiranë, 2001.

64- PLUTARK: *Jetë paralele.* Tiranë, 1980.

65- PLATONI: *Republika*. Phoenix. Tiranë, 1999.

66- QOSJA, Rexhep: *Panteoni i rralluar*. Tiranë, 1988.

67- QOSJA, Rexhep: *Historia e Letërsisë Shqiptare (Romantizmi) I, II, III*. Toena, Tiranë, 2000.

68- RUCI, Gjergj, RUCI, Llambro: *Apolloni në Delf* (Përkthyer dhe përgatitur). Ombra GVG. Tiranë, 2003.

69- RUSO, Zhan, Zhak: *Kontrata sociale*. Luarasi. Tiranë,2005.

70- RADIX, Ėlise: *L'Homme-Prométhée au XIX-e siècle.* L'Harmattan. Paris, 2006.

71- RRAHMANI, Zejnulla: *Letërdia e Lindjes*. Faik Konica. Prishtinë, 2005.

72- RRAHMANI, Zejnulla: *Teoritë letrare moderne*. Faik Konica. Prishtinë. 2005.

73- SOFOKLIU: *Edipi mbret*. Onufri. Tiranë, 1997.

74- STRAUS. Leo: *Qyteti dhe njeriu*. Dija. Prishtinë, 2002.

75- SOLAR, Milijov: *Teoria e letërsisë*. Përshtatur nga Floresha Dado. Juvenilja 2. Tiranë, 2004.

76- SUTA, Blerina: *Pamje të modernitetit në letërsinë shqipe*. Onufri, Tiranë, 2004.

77- STAFA, Ismail: *Mitizimi dhe demitizimi në dramën shqipe*. Sejko, Elbasan. 2008.

78- SAID, Eduard: *Orientalizmi*. 2 Lindje dhe 2 Perëndim. Tiranë, 2009.

79- TEVO, P dhe LEKOMT, ZH: *Koment letrar*. Uegen. Titanë, 2000.

80- TAÇE, Armir: *Fjalor i kritikës moderne*. Toena. Tiranë. 2000.

81- TODOROV, Tzvetan: *Potika e prozës*. Partenon. Tiranë, 2000.

82- TROUSSON, Raymond: *Le théme de Prométhée dans littérature européenne*. DROZ. Genéve, 2001.

83- TAINE, Hippolyte-Adolphe*: Filozofia e artit*. Ideart. Tiranë, 2004.

84- TARIFA, Fatos, LANI, Remzi, SHATRO, Baviola: Rilindja europiane. OmbraGVG. Tiranë, 2000.

85- UÇI, Alfred: *Mitologjia. Folklori, Letërsia*. Sh.B . Naim Frashëri. Tiranë, 1982.

86- UÇI, Alfred: *Prometeu dhe Hamleti.* Mësonjëtorja e parë. Tiranë, 2001.

87- VITTORIO, Gualtieri: *Milosao*. *Romanzo lirico albaneze*. Di Girolamo De Rada. Cerignola. 1903.

88- VITTORIO, Gualtieri: *Girolamo De Rada, poeta Albanese*. *L'opera.(Caratteri romantici dell'opera)*. Palermo. Casa editrice Sandion, 1930.

89- VITTORIO, Gradilone: *Girolamo De Rada-apostull i shqiptarizmës*. Drita. Tiranë, shkurt, 1938.

90- VERNANT, Jean, Pierre: *Origjina e mendimit grek*. Përkthyer nga Venera Domi. Pegi. Tiranë, 2001.

91- XHIKU, Ali: *Nga romantizmi, rrjedhave të realizmit*. Sh.B.L.U. Tiranë. 1989.

92- XHIKU, Ali: *Romantizmi arbëresh*. Naim Frashëri. Tiranë, 1980.

93- XHIKU, Ali: *Letërsia si polifoni*. Tiranë, 2005.

94- XHAXHIU, Muzafer: *Kritikë e studime letrare.* SH. B. Naim Frashëri. Tiranë, 1979.

95- XHAXHIU, Muzafer: *Letërsia Antike Greke*. SH.B.L U. Tiranë, 2004.

96- XHAXHIU, Muzafer: *Letërsia Antike Romake.* SH.B.L.U. Tiranë, 2004.

97- XHEFERSON, Ann, ROBEY, David: *Teoritë letrare moderne*. Përshtatur nga Floresha Dado. Albas. Tiranë, 2004.

98- ZEKTHI, Rudian: *Vëzhgim pa sfond*. 2 Lindje dhe 2 Perëndim. Tiranë, 2012.

99- ZHENET, Zherar: *Figura*. Rilindja. Prishtinë, 1985.

100- WELLEK, Renè, AUSTIN, Worren. *Teoria e letërsisë*. Përkthyer nga Abdurrahim Myftiu. Onufri. Tiranë,2007.

]

HYRJE

Miti i Prometeut, që në krye të herës, ka ndikuar dhe vazhdon të ndikojë ende sot, letërsinë e kultivuar. Si i tillë ai ka historinë e vet letrare, e cila na vjen në studimin e gjerë të Raymond Trousson me titull *Tema e Prometeut në letërsinë evropiane*, studim të cilit i jemi referuar kryesisht gjatë shtjellimit të temës sonë, duke përfituar nga këshilla rekomanduese e Yves Chevrel në *Letërsia e krahasuar*, kur flet për mitet letrare, me ç'rast ai e konsideron studimin në fjalë *mjet pune* për të gjithë ata që merren me trajtimin e temës së Prometeut.

Pasi fitoi mbi Zeusin Olimpik dhe i hapi rrugë njerëzimit me zjarrin dhe idenë e drtës së diturisë, heroit të paepur iu desh të luftojë me kohërat, shpeshherë të errëta, historike. Betejën më të ashpër e pati me Mesjetën, periudhë gjatë së cilës ai u pa si rival i mundshëm i Jezus Krishtit dhe për këtë arsye u luftua fort. Me sa duket Prometeu, e reflektonte më të plotë natyrën e njeriut, i cili deri në këtë periudhë dinte për veten, të paktën aq sa të orientohej nga profili krenar i heroit, ku më së shumti ai gjente veten e tij. Kur u pa se beteja me heroin e njerëzimit, Prometeun, ishte e humbur, u punua po gjatë Mesjetës, që ai dhe miti i tij të integroheshin në kristianizëm. Ndoshta hija e Jezusit do ta eklipsonte shkëlqimin e tij. Por Prometeu me mitin e tij mbeti pikë e rëndësishme referimi në kulturën dhe Letërsinë Evropiane.

Betejën e fundit dhe vendimtare ai e pati me Rousseau-in i cili e akuzonte hapur si shkaktar të dekadencës morale të njeriut. Kundërshtari ishte i fortë, një ndër filozofët më të njohur të Shekullit të Dritave (Iluminizmit). Por heroit i takonte e ardhmja: ai ishte konsoliduar tashmë në simbolikën e kulturës evropiane, si hero i progresit. Prandaj edhe mbrojtësit, një prëj të cilëve ishtë Voltaire-i, i pati të fortë.

Periudha e lavdisë së tij letrare ishte romantizmi, të cilit, siç dihet, i parapriu lëvizja gjermane *Stuhi dhe vrull* . Me Herder-in dhe Goethe-n Prometeu do të vijë me imazhin e krijuesit të dytë, që krijon në mënyrë të pavarur nga Zoti. Në fakt, këta dy autorë nëpërmjet figurës prometeike, gjetën veten, sidomos Goethe, të cilin jo më kot e kanë quajtur Promete.

Për titanin kishte filluar një histori e re kulturore dhe letrare, thelbi i së cilës do të ishtë transfigurimi i heroit lirik romantik në përmasat e heroit mitologjik. Në këtë kuptim Prometeu është quajtur romantiku u parë. Si i tillë ai shenjon unin lirik romantik, që, i

çliruar nga konvencionet klasiciste të kohës, hapësirës dhe veprimit, do të krijojë botë letrare i papenguar, i lirë, si një Zot i vërtetë. Në fund të fundit, që Prometeu është romantiku (i parë), kjo do të thotë se edhe autori romantik, i mishëruar artistikisht tek heroi lirik, apo aq më tepër, i tansfiguruar në subjektin letrar, të jetë Promete. Historia e tillë e identitetit të heroit lirik (romantik) është e hershme.

Në periudhën romantike, falë revolucionit estetik, ai shkëlqen në përmasat e heroit protagonist që integrohet sipas modelit prometeik në imazhet letrare të betejave të njerëzimit për progres. Në dramën *Prometeu i çliruar*. të Luis Menard, njihemi me një nga skenat më triumfante të Prometeut. Para titanit të çliruar parakalojnë Zbuluesit e Mëdhenj (Les Revelateur), të cilët i bëjnë nderime heroit të zjarrit dhe të dritës. Parakalojnë para tij Manoni, përfaqësuesi i Brahamizmit, Zoroastra, i pari që i mësoi njerëzit të falin, Homeri, babai i së bukurës, e mishëruar kjo në fjalën artistike dhe në fund vjen Jezus Krishti, i cili pasi përulet me nderim para Prometeut thotë: *Shkenca e theu kuroren time.* Menjherë sa thotë këto fjalë, ai bëhet frymë dhe ngjitet në qiell. Gjithsesi, titani e çmon, sepse ai kishte sjellë shpresë dhe dashuri për njeriun.

Përfundimisht, kjo është zgjidhja që i jep romantizmi historisë së Prometeut për mbijëtësë, në përballje me figura të tilla, ku spikat ajo e Jezus Krishtit, rivalit të heshtur dhe paqësor të tij. Thelbi i kësaj historie është i njëjtë në shumësinë e invarianteve nëpërmjet të cilave ajo vjen në Letërsinë Evropiane: është fjala për motivin e sakrificës në emër të progresit, dritës së arsyes dhe diturisë, është fjala për lirinë e njeriut. Nga ana tjetër, në këndvështrimin strukturor, ajo që është interesante dhe shquhet nga studiuesja franceze Èlise Radix, vjen në atë seri imazhesh romantike me vlerë simbolike dhe shfaqjen e përsëritshme të profilit të Prometeut, për kuptimin e të cilave shërben si çelës vizioni i shkëmbit, i shenjuar fillimisht si shkëmbi-mal i Kaukazit, për ndryshe vendi i dënimit, i refuzimit, i revoltës, i meditimit, i soditjes tragjike dhe i sublimimit. Është fjala për vizionin e një topike me rëndësi tipologjike letrare (romantike) për sa i përket formës dhe përmbajtjes së veprës letrare.

Vizioni i Prometeut të mbërthyer në shkëmbin apo malin e tij mund të korrespondonte me ide të shumta, që ishin të çmuara për romantikët. Përtej këtij fakti përmbajtësor, ajo që përbën dukuri letrare është topika *sipër,mbi* e heroit romantik, prej nga ku ai sheh në perspektivë, mediton, vuan i vetmuar, parashikon të ardhmen e deri sakrifikohet per njerëzimin. Ndër të tjera, kjo është mënyra se si autori romantik, qoftë i transfiguruar në rrëfimimtarin e gjithëdijshëm, qoftë në heroin lirik apo romantik (protagonist të subjektit), legjitimon rrëfimin duke hequr dorë nga formula klasike të tipit *Këndo Hyjni mënin e Akil Pelidit…*ku , sipas traditës antike, legjitimimi i rrëfimit bëhej me praninë dhe ndihmën e Hyjnisë apo muzave. Kështu përkundër poetikës antike, nëpërmjet së cilës botët e trilluara vinin në masën e Hyjnisë, (që për shkak të hyjnorësisë së saj ishte e pakufizuar në kohë , hapësirë dhë veprim), në poetikën romantike, botët e trilluara vijnë në masën e heroit njerëzor, (heroit lirik, protagonistit ku transfigurohet poeti), i cili edhe

ky, për shkak të sublimimit në majën e shkëmbit, malit, çukës apo kodrës, hapësirës perspektive romantike si hapesirë informative (topikës prometeike *sipër, mbi*), e ndien veten të pakufizuar në kohë, hapësirë dhe veprim.

Pikërisht, identifikimi i kësaj dukurie letrare në letërsinë romantike shqipe si dhe udhët e gjuhës me të cilat autori transfigurohet në përmasat e heroit, janë motivi dhe njëkohësisht qëllimi i këtij punimi.

Kërkimi i argumentit në kufijtë e veprës letrare të De Radës nuk ka të bëjë aspak me një zgjedhje subjektive të materialit letrar. Përkundrazi, kjo zgjidhje është e kushtëzuar nga fakti historik: De Rada, mirëfilli, është autori i parë i letërsisë së kultivuar shqipe, i cili krijoi në kushtet e një kontakti të plotë me traditën antike dhe moderne të letërsisë evropiane dhe në këtë mënyrë u ndikua prej saj.

Kështu Letërsia Shqipe e kultivuar, nëpërmjët themeluesit De Rada, u projektua sipas modelit romantik evropian. Për këtë arsye edhe aty spikat heroi lirik, ndër të tjera, i lidhur me atë seri imazhesh të malit, shkëmbit, bregut, kodrës, çukës, timbës, etj, që për arketip kanë malin-shkëmb të Kaukazit. Pikërisht nga De Rada, nismëtari i letërsisë së kultivuar shqipe, Prometeu përmendet në mënyrë të atillë metaforike, duke shenuar me figuren e titanit gjithë aktivitetin letrar dhe joletrar të tij. Po në krijimtarinë e De Rades gjejmë hijen e Prometeut tabu, të eufemizuar si perëndia që nxori në dritë njeriun, shohim, ngjashëm me Goethen, figurën e krijuesit që gjen brenda vetes diellin e brendshëm, për t'u ndriçuar brezave udhën e progresit kombëtar. Këtë ndiesi të brendshme De Rada do ta teorizojë në nivelin e një parimi estetik, që, sipas tij, e dallon cilësisht veprën letrare. Tek De Rada dhe poetika e tij e ka zanafillën edhe heroi i sublimuar në hapësira dhë distanca majamalesh, kodrash, brigjesh, çukash, etj, veçori romantike kjo, të cilën studiuesit e shohin të lidhur gjenetkisht me mitin e Prometeut dhe reflektimin e tij në letërsinë evropiane, sidomos atë të shekullit XIX. Në fund të fundit, gjejmë tek De Rada projektin ideal të Shqipërisë së pavarur, asociuar me imazhin dritësor të diellit shkëlqimtar dhe yjeve, gjejmë imazhin perspektiv të ditës së bardhë, ditës së madhe të shqiptarëve. Është drita që i jep kuptim, e bën të perceptueshëm dhe të vëzhgueshëm këtë projekt ideal, ngjashëm me projektet ideale të romantikëve evropianë.

Kështu De Rada është bartësi i parë i prometeikes që do ta karakterizojë si frymë Letërsinë Shqipe, sidomos të dy periudhave; Rilindjes dhe Pavarësisë. Argumentimi i kësaj linje prometeike si veçori stilistike e poetikës deradiane, përshtatur sipas temës shqiptare dhe ndiesive prometeike te autorit, është synimi dhe risia që pretendojmë të sjellim në punimin tonë, duke menduar se kështu po sjellim një këndvështrim të ri për mbarë poetikën e Letërsisë Shqipe, pasi jemi të mendimit se kjo linjë prometeike, prej De Radës, mbartet edhe në poetikat e

autorëve më në zë të Rilindjes Kombëtare e më gjerë, në poetikën e viteve 30-të. (Madje perspektiva e këtij këndvështrimi stilistik përfshin mirëfilli edhe poetika autoriale të shekullit XX, pas viteve 30-40, duke karakterizuar në këtë mënyrë gjithë historinë e letërsisë së kultivuar shqipte). I pari dhe themeluasi i kësaj tradite ishte De Rada, prandaj zgjedhja e tij me synimin e mësipërm, kushtëzohet pikërisht nga ky fakt historik

Për t'i paraprirë motivit dhe synimit tonë, shtjellimi i temës së këtij punimi fillon me një vështrim të mitologjisë dhe raporteve të saj me njeriun, për të vënë në dukje faktin se udha e linjës prometeike zanafillon që në erën mitologjike dhe pikërisht në atë moment, kur konflikti ndërmjet Qiellit dhe Tokës ishte i mprehtë. Jemi në kohën kur njeriu dinte mjaftueshëm për veten. Vdekja, dobësitë humane dhe pamundësia për të ditur se ç'fsheh e ardhmja për të, e shkatërronin ëndrrën e tij, ndaj mitologjia duhet të tejkalonte nivelin e rrëfimeve të rëndomta për bëma hyjnish e zota olimpikë. Pasi kishte shpresuar shumë tek Olimpi, njeriu nuk mund t'i shmangej sfidës së luftës me të. Dhe në këtë luftë ai do të kishte heroin e vet mitologjik, Prometeun, që do ta çlironte nga frika e vdekjes, do t'i jepte forcë nëpërmjet dijes dhe do t'i hapte perspektivën drejt së ardhmes. Për realizimin e qëllimit të vet humanist Prometeu duhet të tejkalonte veten dhe të përballej me sfidën e Kaukazit, malit-shkëmb ku ai do të sakrifikohej duke paralajmëruar shkatërrimin e rendit hyjnor olimpik dhe shpëtuar racën njerëzore, e cila, falë dashurisë dhe sakrificës së tij, tash e mbrapa do të zotëronte zjarrin hyjnor.

Nga gostia e pasur e mitologjisë greke do të ushqehej edhe letërsia e ardhshme evropiane ku do të përvijohet edhe linja prometeike e cila fillon me Hesiodin dhe sidomos me Eskilin. Në këtë udhë të gjatë Prometeut i është dashur të luftojë me kohën, e cila, sipas Kadaresë, jo rrallëherë e ka modifikuar profilin e titanit në përputhje me idealet e njerëzimit për progres. Variantet dhe invariantet e shumta letrare do të krijonin atë shtrat të prometeikes, i cili do t'i shkonte për mbarë heroit lirik romantik që do të gjente aty kushte të përshtatshme ideo-estetike për të elaboruar imazhin e vet si krijues i dytë , duke ruajtur dhe modifikuar në pështatje me estetikën romantike imazhin e malit-shkëmb të Kaukazit, i reflektuar ky në variantet e bregut, kodrës, çukës, malit të paemër, timbës. Me shenjën e një strukture ky motiv është i kudogjendur në letërsinë romantike, siç e argumenton qartë Ėlise Radix.

Nga letërsia e pasur evropiane, sidomos nga ajo romantike, e cila do të sillte aromën revolucionare të lirisë së popujve, do të përfitonte edhe letërsia shqipe, duke patur si ndërlidhës të parë De Radën

Mendojmë se krijimtaria e tij njihej, të paktën nga përfaqësuesit më në zë të Rilindjes Kombëtare. Kësaj njohjeje, padyshim i ka shërbyer edhe botimi dygjuhësh (arbërisht-italisht) i veprës deradiane. **Në këtë mënyrë De Rada do të ishte i pari që do ta përuronte Letërsinë Shqipe me modelin prometeik, sipas të cilit, në lartësinë dhe**

perspektivën e horizonteve ku sublimohet, heroi lirik apo personazhi ku autori transfiguron veten, vihet në shërbim të komunitetit, që vjen në poetikën deradiane, fillimisht në imazhin e fisit, për t'u zgjeruar më vonë brenda po kësaj poetike, në imazhin e kombit, e më tej në imazhin e njerëzimit.

Tema e prometeikes (prometeizmit) në letërsinë shqipe është trajtuar shumë pak: Mirëfilli e gjejmë atë në një studim të shkurtër të prof Rexhep Qoses me titull *Prometeizmi në poezinë shqipe* dhe në një artikull të Murat Isakut me titull *Zjarri prometeik në poezinë e Naimit*. Siç shihet, këta dy autorë përdorin terma të përafërt (sinonimikë) në studimin dhe artikullin përkatës.

Mendojmë se përdorimi paralel i këtyre dy termave perligjet me nuancimin përmbajtësor filozofik nga njëra anë dhe strukturor formal nga ana tjetër, të vet temës së Prometeut, si një temë sa filozofike, aq dhe letrare. Në fund të fundit kjo bashkëjetesë termash është e pranishme dhe e përligjur për shkak të sinkretizmit historik ndërmjet dy temave; filozofike dhe letrare. Këtë raport bashkëjetese termash e shohim edhe në literaturën kritike evropiane, siç është rasti i Raymond Trousson në studimin voluminoz *Tema e Prometeut ne letërsinë evropiane.*

Poetika romantike erdhi në Letërsinë Evropiane si nevojë dhe dëshirë e papërmbajtur e autorit për vetëshprehje të pakufizuar nga koha, hapësira, veprimi, regjistri gjuhësor, zhanri apo klasa shoqërore. Në këtë kuptim ajo është e kushtëzuar thelbësisht nga individualiteti dhe personaliteti i autorit romantik. Kur flasim për romantizmin, nuk është fjala për një grumbull rregullash konvencionale që rëndojnë mbi autorin, siç ishin rregullat klasiciste, të sistemuara në kanone metodike (modeluese) nga Nicolas Boileau. Përkundrazi: është fjala për një çlirim prej këtyre konvencioneve . Në lirinë romantike spikat kulti i pakufizuar i poetit. Në kushtet e një lirie të tillë poeti romantik vetidentifikohet me Prometeun. Pikërisht, për këtë arsye romantizmi është periudha më e ndritur e titanit, e cilësuar nga Trousson si periudha e triumfit prometeik.(Prométhée triumphant). **Këto raporte karakteristike të romantizmit dhe autorit romantik me Prometeun, i gjejmë edhe në poetikën e arbëreshit Jeronom De Rada.**

Çelësi për motivimin dhe interpretimin e këtyre marrëdhënieve në poetikën e tij, është *Autobiografia* dhe *letërkëmbimi*. Kërkimi në këtë drejtim të çon në ballafaqimin me ata autorë që De Radën e identifikojnë me kalorësin e shndritshëm apo profetin e Zotit, nga njëra anë, dhe vet De Radën nga ana tjetër, i cili në një letër dërguar De Gubernatis-it, e identifikon veten me Prometeun. Në këtë kuptim, në punimin tonë ne flasim për vetidentifikim të autorit, fillimisht me Odiseun e më pas me Prometeun, flasim për figurat e kalorësit dhe profetit që nuk i shkojnë poetit, për përjetimin nga ana e tij të topikës prometeike, për bregun, malin, çukën, kodrën, timbën, ku ai shetit dhe sublimohet në meditim e sipër për fatin e Shqipërisë, të ardhmen e saj dhe gjuhën shqipe, flasim për ndjenjën e vetmisë që e karakterizonte si shenjë e karaktereve të mëdha dhe dritësimin e

poetit. Me pishtarin e gjetur brenda vetes, (*diellin e brendshëm*), poeti romantik transfigurohet me tërë energjinë e vet në veprën letrare, qoftë si hero lirik, qoftë "i fshehur" pas personazheve, duke rrezatuar e dritësuar me shpirtin e tij. **Një imazh të tillë transfigurimi në rrjedhën subjektore të veprës letrare, madje si një protagonist të rrebeluar ndaj vetë Zotit, e gjejmë edhe në poetikën deradiane.**

Vepra poetike e De Radës është një vepër ndërtuese e llojit prometeik, ku imazhit të Kohës dhe Hapësirës i jep kuptim Drita, si një ndiesi karakterizuese e individualitetit dhe personalitetit artistik të vet poetit. Kjo ndiesi dhe anë të tjera që e karakretizojnë këtë profil individual, si: prirja për meditim e lidhur gjithmonë me perspektiva horizontale, (pikëvështrimi prometeik), kulti i ardhmërisë, ndjenja e vetmisë krijuese, dhimbja si burim frymëzimi, ndjeshmëria e veçantë ndaj fisit, transfigurohen në veprën e tij poetike duke sendërtuar artistikisht atë realitet prej ëndërre, i cili është projekti i parë idealist i Rilindjes Shqiptare. Në këtë këndvështrim, ngjashëm me autorët e mëdhenj të Letërsisë Evropiane, prometeikja në poetikën e De Radës vjen dhe sintetizohet sipas modelit rendor prometeik të krijimit: Kohë-Hapësirë-Dritë, ku Koha ekziston në përhershmërinë e saj, Hapësira modelohet me krijimin, dhe Drita u jep kuptim dy të parave. Mendojmë se në këtë rast nuk ka rëndësi origjina biblike e këtij rendi, pasi edhe në është e vërtetë se autori e ka huajtur atë nga përvoja e leximeve biblike, nuk duhe të lëmë jashtë konsiderate faktin e marrëdhënieve të historisë biblike të krijimit me mitologjinë greke, ku përvijohet e përsoset ky rend deri në rastin prometeik dhe qenia njerëzore i shpëton absurdit ekzistencial.

Prometeikja në poetikën e De Radës është edhe një zanafillë themelore stilistike e cila, përveçse në imazhin e malit-shkëmb të Kaukazit (në invariantet e kodrës, bregut, çukës, timbës, etj), sendërtohet gramatikisht edhe me anë të vetës prometeike si imazh i raportit të individit (poet) me komunitetin. Kjo vetë (prometeike) është një vetë e parë e cila, duke i shërbyer deri në vetëflijim komunitetit, tejkalon veten duke përvijuar imazhin e integruar të autorit si protagonist i ngjarjeve subjektore dhe, siç ndodh më së shpeshti, kur këto të fundit korrespondojnë me momente të rëndësishme historike, përftohet imazhi i autorit luftëtar. Autori e arrin këtë me anë të udhëve të gjuhes shqipe në variantin arbëresh të saj. **Padyshim ai reflekton përvojat poetike që i paraprinë romantizmit dhe, domosdo, ato të mirëfillta romantike, duke qënë i pari themeltar i poetikës romantike shqipe. Të tjerët, Naimi, Çajupi, Mjeda, Pashko Vasa, jo më pak të rëndësishëm, do të vinin pas tij dhe, në kushtet e një horizonti tjetër kulturor, do ta përsosnin më tëj godinën e poetikës shqipe. Por mbeti hija e atij që iku , pasi *na la vetëm shëmbëllesën,/ mendje e fjalë shkëlqimtare! /***

Duke e parë temën prometeike në poetikën deradiane të lidhur ngushtë me personalitetin dhe individualitetin e autorit (të transfiguruar në mënyrë inegruese në rrjedhën subjektore të veprës letrare), u pa si e përshtatshme për shtjellimin e saj metoda biografike e gërshetuar sipas rastit me atë analitike dhe krahasimtare. **Në këtë mënyrë besojmë se kemi arritur të argumentojmë komponenten biografike në këtë poetikë e**

cila vjen si poetikë e transfigurimit të përvojave të rëndësishme jetësore dhe kulturore të poetit, e individualitetit dhe personalitetit të tij. Ndërsa me anë të metodës analitike **jemi përpjekur dhe besojmë se ia kemi arritur qëllimit, të argumentojmë imazhimin poetik të linjës prometeike në rastin e poetikës së De Radës, ecila duke u motivuar nga trashëgimia poetike evropiane, të dikton edhe këndvështrimin krahasimtar të saj me këtë trashëgimi.**

Kështu letërsia shqipe e kultivuar zanafillon me një poet arbëresh të shkollës poetike evropiane, mesazhet e të cilit, qoftë edhe si frymë (të panominuara), **qenë të rëndësishme për shenjën evropiane të letërsisë shqipe, përkundër shenjës së kulturës dhe ndikimit oriental.**

Meqë ky punim, për arsye që u shpjeguan, përqëndrohet në rastin e poetikës së De Radës, si një poetikë themelore, mbetet e hapur perspektiva e kësaj teme për studimin e rastit të potikave pasardhëse të poetëve arbëreshë, por më së shumti të poetëve Naim Frashëri, Pashko Vasa, Andon Zako Çajupi, Fan Noli, Faik Konica, Ernest Koliqi e Lasgush Poradeci, poetika e të cilëve e mbart dukshëm shenjën prometeike dhe që do të jetë objekt i vazhdimit të kërkimeve tona, në të ardhmen e afërt.

Kapitulli 1

MITOLOGJIA DHE NJERIU

1.1- Dije për kufizim të vetvetes

Kur është fjala për mitologjinë dhe fetë e mëvonshme, sa i përket raportit ndërmjet tyre dhe njeriut, çështja shtrohet: janë zotat (më vonë zoti),që kanë bërë (bëri) njerëzit apo anasjelltas , këta të fundit (ky) i kanë bërë ata?
Në fakt ishin njerëzit që i bënë perënditë , prandaj lindja, funksioni dhe natyra e tyre lidhen ngushtë me historinë e njerëzve.Kur ata ishin të egër dhe naivë, të tillë ishin dhe perënditë. Kur ata bëhen të mençëm, të zgjuar, kur ata qytetërohen, qytetërohen edhe përënditë.

Një botë e tërë hyjnish reflekton botën njerëzore në të gjitha aspektet. Kjo ishte mënyra e njeriut dhe e njerëzimit në "foshnjëri" për ta tejkaluar vetveten. Përballë së panjohurës që rrezikonte qënien e tij, njeriu duhet të zgjidhte tri probleme ekzistenciale: 1- të mundëte vdekjen, 2-të përballonte fizikisht natyrën, 3-të parashikonte të ardhmen.

Vdekja ishte epilogu i trishtë i të gjitha përpjekjeve dhe mundit njerëzor. Ajo zhvlerësonte dhe dekurajonte çdo përpjekje e arritje , prandaj njeriu duhet ta mundëte, duhet të fitonte mbi të. Këtë fitore njeriu e arriti në fillimet e historisë së tij, me anë të mitit të perëndive të pavdekshëm. Në këtë kuptim, në pavdekshmërinë e perëndive, njeriu reflektoi dhe korrigjoi dobësinë e vet, duke krijuar kështu modelin përfaqësues të përjetësisë, por dhe modelin e referimit, pasi më vonë njerëzit donin të bëhen të pavdekshëm si perënditë.

Një pjesë e rëndësishme e historisë së njerëzimit në hapat e para të jetës së tij, ka të bëjë me luftën dhe përpjekjet për t'i arritur figurat e tij ideale, të pavdekshme. Kur njeriu zbuloi kohën, e kuptoi se përpjekjet e tij ishin absurde.[1] Kështu pra, në raport me zotat, të cilët duke i konceptuar të pavdekshëm, ai i kishte nxjerrë jashtë kohe, pikërisht në botën e kohëshme njeriu njohu vetveten. Atëhere, në vazhdim të përpjekjeve për të tejkaluar vdekshmërinë e tij, njeriu krijoi mitin e një realiteti të pakohë, të cilin deri në atë moment

[1] Në dy vargje të *Epit të Gilgameshit* thuhet: *Çprej se u lindën ditët, s,ka / gjë t'amshuar.*

ia kishte atribuar vetëm perëndive. Ky realitet i pakohë ishte bota e përtejme ku njeriu do të vazhdonte me përjetësinë e tij.

Duket sikur problemi zgjidhet dhe njeriu, që tashmë e njihte vetveten, u nënshtrua. Përjetësia në këtë botë u takonte vetëm zotave. Por ai, njeriu, nuk heq dorë dhe nuk ngurron sërish të matet edhe me ta . Ai e lakmon pavdekshmërinë e tyre, por tashmë do të trajtohet si rrebel nga gjykatësi hyjnor. Në përputhje me vetëdijen për kufizimet e veta, (thamë se ai e njohu vetveten), zotat njeriu i bëri gjykatësit e tij. Vetëm ata e kishin këtë të drejtë, pasi e tejkalonin njeriun. Atyre u atribuohej krijimi i botës dhe vendosja e ligjeve, rregullave dhe harmonisë në përgjithësi.

Harmonia në botën e madhe të Kozmosit ishte konceptimi i parë racionalist i botës nga njeriu. Zotat, përkatësisht i pari i tyre, (në mitologjinë greke ky është Zeusi), adhurimin njerëzor e meritojnë në radhë të parë sepse janë jo vetëm krijuesit, por edhe ruajtësit e këtij ekuilibri harmonik. Dhe kur njeriu, në kërkim të arritjes së qëllimit e rrezikon këtë ekuilibër, dënohet rëndë, në mënyrë shembullore, që të mos e përsërisë kurrë më gabimin.

Kështu ndodh me Tantalin, mbretin legjendar të Lidisë, dikur mik i perëndive të Olimpit dhe më pas armik e i dënuar prej tyre, sepse u rrëmbeu ambrozin, ushqimin që i bënte të pavdekshëm, duke kërkuar kështu të bëhet i pavdekshëm ai dhe njerëzit të cilëve do t'ua jepte ushqimin magjik të hyjnive. Po kështu ndodh edhe me Sizifin, birin e Eolit dhe Eneretës, burri i plejadës Merop, babai i Glaukut dhe gjyshi i Belerofontit.
Ai ishte ndërtues i Korintit dhe mbreti i parë i këtij qyteti. Ndëshkohet sepse kishte mbërthyer vdekjen në pranga kur ia kishte dërguar atë Zeusi. Për shumë kohë njerëzit nuk po vdisnin dhe perënditë u detyruan të dërgonin Aresin në tokë që ta çlironte vdekjen.

Nga studiues që tek perënditë shohin simbolikën e tiranëve, sidomos tek Zeusi, por edhe tek të tjerë, ata, perënditë pra, janë të tillë sepse dënojnë heronjtë që i shërbejnë njerëzimit [2]. Por, përtej kësaj optike humaniste, qëndron kuptimi i vërtetë i këtyre miteve. i cili, në fakt nuk është më pak humanist dhe, pa dyshim, është universal, sepse ka patur kuptim për kohën që e krijoi dhe për të gjitha kohërat. Anullimi i vdekjes për krijuesit dhe ruajtësit e harmonisë do të thoshte anullim i kohës dhe anillimi i kohës do të thoshte anullim i vet sendeve, gjallesave, njerëzve, jetës në përgjithësi, të cilët nuk mund të jetonin jashtë kohe. Anullimi i kohës do të thoshte anullum i rendit kozmollogjik, ku njeriu kishte vendin e tij të ekuilibruar. Të kuptuar në këtë mënyrë, këto dy mite janë shembuj të së vërtetës se njeriu e njihte mirë vetveten dhe nëpërmjet këtyre miteve ai përpunonte dijen për ta kufizuar atë, (vetveten), në ndërmarrje sa të kota, aq edhe të rrezikshme.

1.2- Në kërkim të këngës së përjetësisë

Në një fazë të ndërmjetme, në atë të kalimit nga mitologjia në letërsi, njerëzimi përsëri është në kërkim të gjetjes së pavdekshmërisë, por kërkimet e tij tani janë më të mençme, më fisnike dhe virtuale. Këtë moment të kulturës së njerëzimit Benedeto Kroçe

[2] Muzafer XHaxhiu. *Letërsia Antike Greke*, SHBLU. Tiranë 2004, fq 23

e ka përcaktuar kështu: *Asnjë heqje dorë, asnjë dezertim nga jeta. Homeri propozon dhe kërkon: asnjë shpëtim, asnjë tërheqje në një botë pa luftë, në një botë të përtejme. Megjithatë ai e njeh një botë të përtejme të përfshirë në vetë botën dhe është fama ,lavdia, kënga e poetëve ,emri në gojën e burrave dhe grave, kujtimi në zemra, të gjitha ato që dy të mëdhenjtë që vdesin, Hektori dhe Akili i shohin të lindin mbi dhimbjen dhe gjakun e tyre, jetën e re mbi prehjen e varrit që kanë arritur, pavdekësinë drejt së cilës njeriu synon gjithnjë dhe që presupozohet nga puna e tij e pandërprerë. Heroizmi dhe pavdekësia e plotësojnë ndjenjën tragjike të Homerit* [3].

Në këtë moment të vetdijësimit të tij njeriu do të ketë raste gjithëmonë e më të pakta të konfliktit me perënditë sa u përket pretendimeve të tij për pavdekshmëri. Ai e gjen modelin brenda vetvetes. Duke manifestuar në maksimum mundësitë e tij njerëzore, ai tashmë është në kërkim të një murane apo një kënge të përjetësisë së kujtimit dhe, më vonë një kurore, për arritjet e tij në fushën e krijimit të shpirtit dhe mendjes. E thënë dhe njëherë, ky moment apo kalim nuk është nënshtrim, por njohje dhe përmasim real i vetvetes nga ana e njeriut.

Në këtë moment nuk ka qaramanëri. Lotët e Gilgameshit , kur mëson se nuk është i pavdekshëm dhe se nuk mund ta arrijë pavdekshmërinë, thahen shpejt dhe ai orientohet më pas në aventura që kanë të bëjnë me luftën kundër së keqes, aventura këto të cilat do ta bëjnë të mbahet mend gjatë dhe do t'i blatojnë mitin si hero i luftës ndaj të këqiave, që perënditë cinike dhe tekanjoze (të cilat edhe në këtë rast u ngjajnë njerëzve), dërgojnë për ndëshkim. Por nga ana tjetër i blatojnë edhe mitin si hero i dështuar në luftën për pavdekshmëri, por jo i dështuar në mënyrën për të arritur pavdekësinë

1.3- Zotësia dhe fuqia morale

Për gjatë historisë, çështje tjetër ekzistenciale e njeriut ka qënë korrigjimi i dobësisë fizike të tij përballë natyrës. Mali, lumi, deti, rrebeshet, përmbytjet ,etj ishin të hatashme në raport me fuqinë e tij fizike. Në këtë rast, ai s'e kishte zor ta njihte dhe ta kuptonte vetveten. Por, nga ana tjetër, ai duhej të ndeshej me natyrën dhe ta fitonte betejën me të për të zgjidhur çështjen e tij ekzistenciale. Prandaj nga ëndërrat e tij përzgjodhi imazhin e perëndive të fuqishme dhe shpiku e aplikoi ritet e lutjes e të flijimeve për të hyrë në marrëdhënie me to dhe për ta merituar ndihmën e tyre. Në këtë mënyrë njeriu përmasonte dhe tejkalonte veten duke e korrigjuar virtualisht atë. Kështu ai krijoi pra aleancën virtuale me të fortët që vet i kishte krijuar, duke manifestuar, në mos fuqi e zotësi fizike, fuqi e zotësi morale. Po, kjo ishte fuqia me të cilën ai do të triumfonte vit pas viti, dekadë pas dekade mbi natyrën e hatashme.

1.4- Kohë e profetëve

[3] Benedetto Croce. *Poezia antike dhe moderne*. ELITE, Tiranë 1998, fq 37.

Pas kësaj, njeriu duhet të zgjidhte dhe çështjen e tretë ekzistenciale, atë të njohjes së të ardhmes, të parashikimit të saj. Kjo çështje ishte shumë e rëndësishme për ekzistencën e tij. Sa do të jetonte ai?! Cilat do të ishin rezultatet e punës së tij?! Në ç'raport do të ishte jeta e tij dhe e komunitetit të cilit i përkiste, me ngjarjet që do të ndodhnin?! Në fund të fundit ç'kishin caktuar perënditë për fatin e tij?! Njeriu pra kërkonte sy të shohë të ardhmen e tij të afërt dhe të largët. Për të zgjidhur këtë thirri në ndihmë perënditë dhe heronjtë që kishin aftësinë ta parashikonin të ardhmen. Kontaktin me ta ai e vendoste nëpërmjet falltarëve, profetëve orakujve apo priftërinjve, të cilët në të shumtën e rasteve, bënin të njohur shkakun e ngjarjeve dhe vendimin e perëndive për ç'do të ngjante nga shkaku i veprimeve apo mosveprimeve të njerëzve.

Temida ka qënë perëndia e profecisë, por njerëzimi si hero të saj, të profecisë pra, njihte Prometeun, emrin e të cilit studiuesit e lidhin me të parathënën. Me zjarrin, me aftësinë e profecisë dhe me shërbimet e tjera, ai, Prometeu, është projektuesi i parë i së ardhmes së njerëzimit, prandaj ai është heroi i pavdekshëm i mitologjisë. Ai është heroi që u bë njësh me njerëzimin, i cili në figurën e tij pati reflektuar vetësigurinë, maturinë, rritjen e vetë.

1.5- E vërteta e frikës së Zeusit

Me anë të perëndive njeriu tejkalonte vetveten dhe kjo ishte e domosdoshme në rrugën e tij. Po në qoftë se ai tash e mbrapa do të kërkonte të tejkalonte perënditë, deri ku do të ishin kufijtë e tij?! A do t'i kishte ai kufijtë e vetpërmbajtjes?! Pikërisht kjo do të ketë qënë një ndër frikërat e Zeusit në konfliktin me Prometeun. Këmbëngulja dhe padurimi i njeriut për të qënë i pakufizuar, një moment tjetër ky në historinë e njerëzimit, mos do të thoshte se njeriu e kishte harruar veten e tij dhe s'po e njihte më atë?!

Gjithsesi, ky kuptim i konfliktit Zeus-Promete, është një ndër interpretimet kuptimore të mitit, ndoshta i harruar apo i lënë pas dore , jashtë vëmendjes pra, për shkak të daljes në plan të parë të një kuptimi tjetër që ka të bëjë me përmbajtjen heroike të aktit zjarrsjellës të figurës së Prometeut, si një hero që sakrifikohet për të mirën e njerëzimit. Është pikërisht ky variant i dytë kuptimor i mitit të Prometeut që mund të ketë shërbyer si një fillesë e një mendimi ndryshe mbi raportin e njeriut me perënditë.

Konflikti i humanëve me hyjnorët deri tani qe mbyllur me fitoren e këtyre të fundit, hyjnorëve. Këto fitore kishin si pikë referimi përfundimin e konflikteve të Tantalit e Sizifit. Në mitet përkatëse duket se vetë njerëzit e miratojnë dënimin e tyre për arsye që janë thënë më lart. Në qoftë se njerëzit nuk do ta miratonin dënimin e tyre, në qoftë se ai nuk do t'i edukonte për diçka, askush s'i detyronte t'i mbajnë mend dhe t'i trashëgojnë këto mite brez pas brezi.Megjithatë edhe në rrethana të tilla, të një dënimi të merituar pra, është mbresëlënëse dhe pa precedent kryengritja e tyre, akti i tyre, përkatësisht rrëmbimi nga Tantali i ambrozit që të jepte përjetësinë dhe mbërthimi nga Sizifi i vdekjes në pranga.

Në krahësim me këto dy mite , miti i Prometeut duket se është më i ri, sepse në kërkesën e tij për zjarrin dhe për diturinë njeriu veëparaqitet më i pjekur, më racional para perëndive. Megjithëse Zeusi dyshon në aftësitë e njerëzve, ata nëpërmjet heroit të tyre,

Prometeut, shfaqen gati konkurrues, kundërqëndrues, madje qiellpërmbysës [4], ç'ka evidenton që në krye të herës edhe dobësinë e tyre. Përtej këtij momenti, Qielli dhe Njeriu do të përfshihen në një luftë për jetë a vdekje ndërmjet tyre.

Përgjatë shekujve koha do të tregonte se njerëzit kishin patur ë drejtë në kërkesat e tyre për dije dhe për liri, por edhe zotat, (veçanërisht Zeusi), kishin patur të drejtë në këmbëngiljen e tyre për kufizimin e qënies njerëzore, e cila, e mbetur pa zotat , do të ishte e pacakë në egoizmin e vet. Prandaj ajo, qënia njerëzore, e maturuar tashmë, do ta rigjente, madje më autoritar se era politeiste , Zotin e nëpërkëmbur e më pas të munguar.

1.6- Nga miti tek ideologjia

Si dije fillestare e njeriut për botën dhe për veten, mitet përmbanin edhe ide. Në përvojën e gjatë njerëzore këto sistemohen dhe marrin formën e një ideologjie. Si momente të rëndësishme të perceptimit dhe konceptimit njerëzor të realitetit nga jashtë dhe brenda vetes, shumë mite i rezistojnë zhvillimit historik të kulturës, madje zhvillohen bashkë me kulturën, duke luajtur një rol të rëndësishëm në vetë përmbajtjen e saj. Më së shumti mite të tilla janë ato që shënojnë një moment kulmor në historinë e njeriut, luftës së tij me natyrën që reflektohet edhe si luftë e njeriut me perënditë apo qiellin, pasi vetë perënditë ishin figura antropomorfe të dukurive natyrore, por të tilla janë edhe mitet për heronjtë, të cilët kthehen në simbole të dijes njerëzore. Ne sot përdorim me funksione kuptimore dhe retorike shprehjet që lidhen me Odiseun dinak, Edipin e kompleksuar erotikisht, pëlhurën e Penelopës, themrën e Akilit, zjarrin e Prometeut, rrufetë e Zeusit, trimëritë e Herkulit, etj. Kur ndodh që historia e heronjve mitologjikë e shënon përmbajtjen e saj pa referenca kohore e hapsinore, në këtë rast miti nuk është më mitologji, por parafilozofi e filozofi, jo vetëm ide, por edhe ideologji. Një variant gjuhësor i këtyre kalimeve janë formimet me izma. Në një stad të tillë psh, rrëfimi mitologjik mbi Prometeun dhe vetë personazhin Promete shndërrohet në prometeizëm dhe për të si filozofi dhe si ideologji mund të bëhet fjalë ose ai mund të haset edhe në hapësira kulturore apo kohëra kulturore, pa patur pika referimi ndaj mitit, dmth rrëfimit të Prometeut apo vetë Prometeut si hero. Në këtë mënyrë nga miti zbulohet dije që ka ndriçuar edhe kohërat para tij, por që ka ndriçuar edhe hapësirat kulturore ku nuk është njohur nga përdoruesit e mitologjisë. Po në këtë mënyrë miti dhe mitologjia marrin karakter universal duke përmbajtur dije që shpjegon dukuri për të gjitha hapësirat dhe për të gjitha kohërat e në të njëjtën kohë, edhe duke u aplikuar në këto hapësira dhe kohëra.

1.7-Variante dhe invariante

Ka një konceptim të veçantë për historinë e letërsisë, i cili për herë të parë është formuluar nga formalistët rusë . Një vepër letrare, sipas tyre , lidhet me letërsinë dhe jo

[4] Antonio Gramshi. *Skrime për kulturën dhe letërsinë*.Sh B Naim Frashëri, Tiranë 1985, fq 150, citon Goethe-n.

me personalitetin e autorit të asaj vepre letrare. Në këtë mënyrë, formalistët ruse, kërkonin të sillnin një konceptim të ri të historisë së letërsisë, thelbi i të cilit do të ishte historia e letërsisë si marrëdhënie e letërsisë me format paraekzistuese të saj. *Me fjalë të tjera* - ishte mendimi i tyre - *ndryshimet në letërsi nuk varen nga rrethanat personale e psikollogjike të autorit, por nga format paraekziztuese të letërsisë*[5].Duke e gjetur këtë parim të formalistëve rusë si të vërtetë, por gjithësesi jo të vetmin që përcakton natyrën dhe thelbin e historisë së letërsisë, do të donim të vëmë në dukje faktin se ai gjen zbatim që në format paraletrare mitologjike të kulturës së fjalës, pra dmth tek mitet. Një pohim të tillë e mbështet fakti i varanteve dhe invarianteve të shumta të të njëjtit mit . Pavarësisht përzierjes me realitetet e reja, invariantet më të vonshme të të njëjtit mit, domosdoshmërisht janë mbështetur tek variantet më të vjetra. Në këtë kuptim mitologjia ka ardhur nga mitologjia dhe kjo lloj marrëdhënieje nuk ishte vetëm kohore por edhe hapsinore. Ai që luante rol parësor në këtë marrëdhënie, pa dyshim ishte arketipi mitologjik. Në këtë mënyrë një mit, në variantet apo invariantet e tij, mund ta gjeje në hapësira të ndryshme dhe në kohëra të ndryshme. Në këtë histori variantesh dhe invariantesh procesi çlirohet nga izmat dhe, nuk flitet më, bie fjala, për *prometeizëm* por për *prometeike*, duke u zhvendosur kuptimi termit nga ideologjia tek mënyra. Në rrjedhën e historisë e ardhmja i takonte njerëzimit të kulturuar. Përveçse prej mitologjisë, pra prej miteve dhe legjendave, letërsia s'mund të kishte prejardhje tjetër.

1.8- Letërsia antike, si e pashmangshme

Fillimisht do të ishin format e ndërmjetme , ekzistenca e të cilave është jo vetëm një fakt real, (i njëmendëtë, i mishëruar në modele të tilla si *Epi i Gilgameshit*, *Eposi homerik* dhe eposet e tjera, sigurisht më të reja, në Evropë), por është edhe një fakt logjik i progresit kulturor. Atje ku kushtet ishin të përshtatshme, si psh tek grekët e vjetër, gjithë ky material mitologjik dhe mitologjiko-letrar, shërbeu si një tokë e mirë për zhvillimin e një letërsie, e cila, që prej krijimit të saj e më pas, ishte, në një mënyrë apo në një tjetër, prezente në të gjitha periudhat apo momentet e zhvillimit të letërsisë evropiane, por edhe më gjërë. Pohimin e parë në favor të vërtetimit të tezës së marrëdhënieve të letërsisë me letërsitë paraekzistuese do ta bënte babai i tragjedisë, Eskili, kur thoshte se tragjeditë e tij ishin thërrime nga gostia e pasur e Homerit. Letërsia antike romake, e dyta për nga rëndësia historike pas letërsisë antike greke, as që do të mendohej pa lidhjen me këtë të fundit. Madje ka studiues që mendojnë se ajo, letërsia romake ishte imitim i letërsisë antike, sidomos kur i referohen ngjashmërisë së krijimtarisë së Virgjilit me poezinë didaktike të Hesiodit dhe me eposin homerik. Po kështu Rilindja Evropiane do të kishte pikë referimi antikitetin grek e po kështu edhe periudhat klasiciste, romantike, realiste e deri edhe letërsia moderne, do të kishin pikë referimi letërsinë antike greke.

[5] Ann Xheferson, David Robey. *Teoritë letrare moderne*, Tiranë. ALBAS 2004, fq 53.

Në këtë kuptim kjo letërsi, me të drejtë është konsideruar dhe konsiderohet e pashmangshme për cilindo *që do të njohë themelet e kulturës dhe të artit që u zhvillua më vonë në Evropë…*[6].

1.9- Rrezatimi i fshehtë

Sigurisht, lidhjet ndërmjet letërsive nuk qëndrojnë thjesht në aspektin formal, pra të huazimit të strukturave dhe kaq. Strukturat, dhe këtu kemi parasysh si ato mitologjike dhe ato letrare, kanë mbartur e kanë qarkulluar edhe ide që kanë ndriçuar rrugën e popujve.Në këtë mënyrë këto struktura e nënstruktura shpeshherë janë larguar nga forma fillestare ose s'kanë patur lidhje fare, duke u shpërfaqur në forma simbolike, që në shikim të parë duket sikur s'kanë pika takimi, por që gjithsesi midis tyre gjenden anë të përbashkëta kuptimore. Ajo që ka ndryshuar apo që ka qënë ndryshe në këto struktura, ka qënë vetëm forma, por nuk ka ndryshuar apo nuk ka qënë me ndryshime thelbësore ideja apo idetë që ato kanë përciellë. Fjala vjen, miti i Prometeut, i cili është një mit me origjinë të lashtë lindore[7], tek grekët e vjetër është ashtu si e njohim ne sot historinë mitologjike të Prometeut dhe të sakrificave të tij, por një invariant i tij, i kushtëzuar nga tradita mbase më të vona, është dhe miti apo figura e Qiririt, që qëndron mes njerëzve dhe vetësakrifikohet për të mirën e tyre. Është ideja apo janë idetë e njëjta ose të përafërta të bartura dhe të përcjella nga këto mite, ato që i grupojnë në klasifikime të përbashkëta të përmbajtjeve ideologjike, si përcjellës në rastin konkrejt të prometeizmit, (sipas mënyrës prometeike), këto dy mite.

Duke iu përmbajtur referencës sonë, pra mitit të Prometeut dhe të Qiririt, të cilët nga që përdoren prej letërsisë quhen dhe mite letrare, për të shprehur mendimin dhe për t'i paraprirë shtjellimit të tezës sonë përgjatë këtij punimi, duhet të sjellim në vëmendje faktin se mitet e referuara më lart sjellin mesazhe të rëndësishme për popujt , sjellin mesazhe ndriçuese dhe janë të pranishëm universalisht në fondin bazik të kulturës së popujve. Sikurse është e natyrshme, praninë e tyre këto mite e sigurojnë nëpërmjet varianteve dhe invarianteve të cilëve shkrimtarët iu referohen në mënyrë të drejtpërdrejtë, por shpeshherë, për shkaqe dhe rrethana të ndryshme u referohen edhe në mënyrë të tërthortë ose duke i përzgjedhur këto variante apo invariante në përshtatje me ideologjinë dhe bindjet e tyre në një moment të caktuar ose gjatë gjithë periudhës kur shkruajnë veprën e tyre.

Studiuesit e letërsisë së krahësuar, kur bëjnë fjalë për momente ku gjejnë zbatim e mishërohen praktika të rrezatimit, veçojnë rastin kur ky i fundit, që duhet kuptuar si ndikim, mund të jetë edhe i fshehtë, i nëndheshëm .Kjo paraqitje ka të bëjë me dy mundësi burimore. Njëra është tërësia e veprave të një shkrimtari, një imazh mitik i të

---

[6] Muzafer Xhaxhiu. *Letërsia Antike Greke*. ShBLU,.Tiranë, 2004

[7] JacquelineDuchemine. *Prométhée- Histoire du mithe, de ses origines orientales a ses incarnations modernes*. Paris, Belle-Léttres 1974

cilave mund të shfaqet në një tekst tjetër jo aq qartësisht në kuptimin e një referimi të drejtpërdrejtë. Kjo logjikë marrëdhëniesh mund të jetë përveçse në nivele veprash të një shkrimtari, edhe në nivele veprash të letërsisë së një kombi dhe, për më tej edhe në nivel veprash të një rajoni, kontinenti e pse jo, në nivel global. Mundësia e dytë burimore është vetë miti dhe shfaqja e tij e pashmangshme në kujtesën dhe imagjinatën e një shkrimtari të cilën ai nuk ka nevojë ta bëjë të qartë .

Ajo që do të donim të shtonim këtu është se duke patur parasysh kompleksitetin e marrëdhënieve të shkrimtarit, kuptuar këto si marrëdhënie të tij me letërsinë, por edhe si marrëdhënie të tij me kohën që jeton, i kushtëzuar sigurisht edhe nga botëkuptimi i tij fetar, shkencor, letrar e më gjerë, në këto rrethana pra mund të ndodhë që ai, shkrimtari , jo vetëm të mos i bëjë të qarta, por t'i fshehë dhe t'i injorojë referencat ndaj mitit duke u ndikuar prej tij në ato elemente të përmbajtjes së mitit që për të rezultojnë pozitive dhe nga ana tjetër duke e zhveshur mitin nga ato elemente të përmbajtjes, të cilat sipas shkrimtarit, nuk janë pozitive.

1.10- Integrimi i dy filozofive

Për t'u qëndruar referencave të mëparshme, por edhe qëllimit tematik të punimit tonë, sjellim në vëmendje trajtimin që i është bërë nëpër shekuj letrarë mitit të Prometeut që nga Eskili e deri në shekullin XX nga autorë të ndryshëm [8]

Një vështrim të tillë ne do ta bëjmë në vazhdim të zhvillimit të tezëz sonë, por në përmbyllje të mendimit do të donim të vemë në dukje se në trajtimin e temës së Prometeut përgjatë shekujve letrarë, ai, Prometeu, është ndryshuar e zbutur, është gjykuar e paragjykuar herë për rebelizëm e herë si sjellës i fatkeqësive, përveçse asaj që dihet se është vlerësuar edhe si sjellës i zjarrit, si nismëtar i progresit njerëzor. Gjithësesi, veç atyre që e shohin Prometeun në shenjën e Revolucionit të Tetorit apo anasjelltas, Revolucionin e Tetorit e shohin në shenjën e Prometeut, të tjerët, në mos e paçin zhveshur atë prej shenjës së rebelizmit ndaj autoritetit, e kanë zbutur ndjeshëm, deri në bashkëjetesë me Zeusin, pra me autoritetin legjitim. Kjo, pa dyshim, është bërë për të integruar dy filozofitë mbi njeriun dhe njerëzimin, siç ishin ajo e Prometeut që sakrifikohet për të ndriçuar mendjen e njerëzimit dhe ajo e Jezus Krishtit që sakrifikohet për të shpëtuar shpirtin e njerëzimit. Prometeu dhe miti i tij e përfaqësojnë mitologjinë si filozofi mbi njeriun i cili me këtë mit dëshmonte fillimin e erës së mendimit, dijes, shkencës, teknikës. Ndërsa Jezus Krishti dhe miti i tij e përfaqësojnë mitologjinë fetare si filozofi të sakrificës për të mbrojtur vlerat shpirtërore të njerëzimit duke e vënë theksin tek shpëtimi moral i njeriut nëpërmjet pastrimit të mëkateve, gjë që kërkonte vetëflijimin e Jezusit, birit të Perëndisë.

Të dyja figurat përfaqësuese, Prometeu dhe Jezus Krishti, për shkak se mbështeten mbi filozofinë e sacrificës për të mirën e njerëzimit, janë të këmbyeshme në përcjelljen e

[8] Raymond Trousson. *Le thème de Prométhée dans la literature europèenne*. Droz.. 3-e edition. Genéve, 2001

idesë së asaj nuance të prometeikes që është larg rrebelizmit dhe që afrohet, shfaqet, konkretizohet me aktin e vetëflijimit, të përkushtimit, të sakrifiës. Në këtë mënyrë kjo lloj prometeikeje do të gjejë shprehjen jo vetëm tek Prometeu sipas trajtimeve të kësaj figure, por edhe tek të gjitha figurat e tjera që udhëhiqën në sjelljen e tyre, nga e njëjta praktikë përkushtimi, vetëflijmi dhe sakrifikimi.

Tek miti i Prometeut dhe tek miti i Jezus Krishtit njeriu dhe njerëzimi do të mishërojnë virtualisht heronjtë e sakrificës për dy aspektet më qenësore të tij : mendimit dhe shpirtit. Prandaj këta heronj në simbiozë me njëri-tjetrin si dhe filozofia e tyre, do të iniciojnë dhe do të shërbejnë si pika referimi për modelimin e momenteve të rëndësishme të jetës së njerëzve që duan t'u shërbejnë njerëzve të tjerë, komunitetit, kombit, atdheut, do të shërbejnë për modelimin e lëvizjeve me nuanca të dallueshme rebelimi, qoftë kur ato janë nën ndikimin e Prometeut dhe prometeikes eskiliane, (apo me nuancë pacifike nën ndikimin e Prometeut dhe prometeikes si e kanë ndryshuar atë kohërat) qoftë kur janë nën ndikimin e Jeus Krishtit, heroit të Paqes, " arma" me të cilën ai mundi të keqen.

Heronj të tillë, njerëz që u referohen vetvetiu,(pa deklarata), këtyre heronjve, ngjarjet, kohërat e motivuara prej tyre, pa dyshim do të reflektojnë edhe në letërsinë e popujve si shenja të rëndësishme domethënëse, të përmbajtjes dhe formës së këtyre letërsive dhe, sigurisht, studimi i këtyre shenjave do të ishte kontribut mbi njohjen e letërsisë.

Kapitulli 2

MITI I PROMETEUT NË LETËRSINË EUROPIANE

2.1-Prometeu hesiodik

Për herë të parë, mitin e Prometeut e gjejmë të trajtuar si mit letrar në dy veprat e Hesiodit, *Punët e ditët* dhe *Teogonia*. Të parën poeti ia adreson vëllait të tij, Persit, e nëpërmjet tij, bashkëqytetarëve, duke u nisur nga fakti publik i konfliktit gjyqësor që pati me të për shkak të trashëgimisë pasurore, të cilën i vëllai e fitoi në mënyrë korruptive. Kur ky i fundit, i mbetur ngushtë për shkak të shpërdorimit të pasurisë, i kërkoi ndihmë, Hesiodi zgjodhi ta ndihmojë atë jo me të holla, por me këshilla, që ai të ishte i drejtë dhe ta nderonte punën. Puna dhe Drejtësia janë dy vlera të këmbyeshmë për Hesiodin; ai që punon është i drejtë dhe anasjelltas; ai që është i drejtë, e vlerëson punën.

Në poemën *Punët e ditët* Hesiodi trajton nga miti i Prometeut episodin e Pandorës, pas ardhjes të së cilës ka një botë me të gjitha të këqiat, dhe për më tëpër, sipas poetit, pa shpresën[9]. Ky episod në këndvështrimin e poetit didaktik është edhe fundi pesimist i mitit të Prometeut. Në këto kushte, duke patur parasysh gjendjen e pashpresë në të cilën ndodhej njeriu (sipas Hesiodit), mendja të shkon tek Prometeu, i cili, edhe pse quhet bamirës sepse u solli zjarrin njerëzve, është shkaktari i fatkeqësisë së tyre. Për shkak të rrebelimit të tij Zeusi dërgoi në tokë Pandorën. Në poemën *Punët e ditët*, Hesiodi le pezull në atmosferën e jetes greke të kohës, hijen e një Prometeu të dyzuar ndërmjet heroit bamirës dhe shkaktarit të mjerimit njerëzor.

Në poemen tjetër, *Teogonia*, e cila mendohet të jetë shkruar më pas, poeti e qartëson profilin e Prometeut në raport me autoritetin absolut të Zeusit. Në ketë poemë Hesiodi bën fjalë, ndër të tjera, edhe për provokimin që Prometeu i bën Zeusit, me qellim për ta tallur dhe injotuar. Në një gosti ku ishin bashkë njerëzit dhe zotat, Prometeu fsheh nën

---

[9] Raymond Trousson. *Le thème de Prométhée dans la literature européenne*. Genève 2004. …*vetëm shpresa mbeti, e zënë pisk nën kapak*….fq 34….

dhjamë kockat e flisë, ndërsa mishin e fsheh nën lëkurë me qëllim që të provonte para njerëzve se Zeusi mund të gabohej dhe të mashtrohej si gjithë njerëzit. Për këtë provokim meskin[10] *Zeusi refuzoi t'u japë njerëzve zjarin për përdorim, sepse ata ishin mbrojtësit e Prometeut, me zemrën plot pabesi*[11]. Ata nuk ishin aq të maturuar sa të kishin në zotërim zjarrin, këtë atribut të çmuar hyjnor. Për shkak të sjelljes meskine të Prometeut, Qielli dhe Toka mbeten në luftë. Në këtë klimë marrëdhëniesh të ndera, Prometeu vjedh zjarrin dhe ua jep atë njerëzve. Tani që zjarri, ky atribut hyjnor, është në dorën e njeriut, kësaj qenieje të kufizuar, egoiste dhe plot vese, rendi është prishur dhe siguria kozmike është në rrezik. Në këto kushte lëvizja e Zeusit është Pandora, me anën e së cilës ai do t'i vinte njerëzit nën sundimin e perëndive. Zeusi i gjithfuqishëm triumfon përsëri.

E konceptuar ideologjikisht kështu, *Teogonia* flet për lavdinë e Zeusit nga njëra anë, dhe për dështimin e Prometeut nga ana tjetër. Aty, jo vetëm që mungon heroi me dimensionin e njeridashjes, por, përkundrazi, kemi një personazh meskin dhe, për më tepër, shkaktar të fatkeqesive të njeriut.

Që nga koha e Hesiodit e deri tek Eskili, do të kalojnë dy shekuj letrarë, për të parë një profil tjetër të Prometeut; fillon për të koha e karrierës heroike, e cila, gjithsesi, do të jetë jo e lehtë, përkundrazi, me ulje e ngritje përgjatë shekujve letrarë.

2.2- Prometeu eskilian

Kur njihemi me Eskilin, ende nuk jemi takuar me autorin që i nënvleftëson, apo akoma më tepër, i përçmon perënditë. Përkundrazi, kemi të bëjmë me autorin që, i shqetësuar për moralin, mbështetet tek besimi i thellë fetar (olimpik). Ai ka sensin e harminisë e cila vjen nga zotat dhe sendërtohet në rendin e drejtë.

Në përputhje me këtë ndërgjegje fetare, në gjithë veprën e vet, Eskili kërkon vendosjen e drejtësisë. Deri në këtë pikë ai është i njëjtë me Hesiodin. Por nuk është i njëjtë me të kur sjell idenë e një drejtësie, e cila nuk është e dhënë njëherë e përgjithmonë. Ideja e së drejtës që zhvendoset, lidhet me idenë tjetër, që ka të bëjë me një rend hyjnor gjithmonë në evoluim, ku zotat kanë për detyrë dhe atribut harmoninë, prandaj edhe ata kanë nevojë për drejtësi, që do të vijë nga zota të drejtë. Kjo nevojë për drejtësi, në asnjë rast tjetër nuk del më me forcë se tek tragjedia e Eslikit, *Prometeu i lidhur*.

Ç'ka bërë Prometeu? Cili është akti që e bën atë të tejkalojë Prometeun hesiodik? Ai ka mbrojtur njerëzit kur Zeusi i gjithëpushtetshëm deshi t'i faronte dhe të krijonte një racë të re; i çliroi ata nga frika e vdekjes duke u dhënë shpresën e vagullt. Në jetën e njerëzve

[10] Barbara Colonna. *Fjalori mitologjik*. Toena. Tiranë 2006, fq304.
[11] Raymond Trousson. Vepër e cituar, fq 33.

ishte prezente ndjenja e kotësisë, por Eskili me Prometeun e vet, ofron moralin kurajoz të veprimit dhe kërkimit. *Nga gjenerata në gjeneratë, mbështetur në shpresat e vagullta, njerëzit do të ndërtojnë mbi vdekjen, do të ecin drejt një qëllimi përjetësisht të ardhshëm. Kjo është sfida e parë ndaj zotave* [12] .

Kështu Prometeu i Eskilit është i pari që eviton ndjenjën e një bote absurde dhe pa shpresë. Ai u dha njerëzve zjarrin, kuptimi i të cilit bën diferencën me Hesiodin; në qoftë se tek ky i fundit zjarri nuk është veçse, *le feu qui cuit* [13], tek Eskili ai është simbol i shkencës. Prometeun i Eskilit, krijoi njeriun si qenie njerëzore dhe përcaktoi esencën e tij; zjarri që ai u dha njerëzve, është edhe simbol i arteve. Tash e mbrapa qëllimi i tyre s'do të jetë thjesht material. Përtej këtij caku, njerëzit do të zbulojnë vlera jomateriale, të cilat do t'i kultivojnë dhe promovojnë duke ushtruar arte të shumta, të mësuara prej zjarrit, përgjatë historisë së tyre të re.

Tek Eskili zotat dhe njerëzit nuk janë kundërshtarë. Ende mungon protagonisti që do të shënojë revoltën thjesht njerëzore. Me Prometeun, Eskili krijoi modelin e njeriut të ardhshëm, si një protagonist i reviltuar dhe i rrebeluar. Akti dhe qëndrimi i heroit ndaj Zeusit, paralajmëron atë që do të ndërmarrin një ditë njerëzit duke i shembëllyer bamirësit dhe mësuesit të tyre. *Ai vuan për gjithë njerëzimin dhe nuk është në vuajtjet e tuj veçse prototipi sublim i Unit njerëzor, që ,i dalë nga komuniteti në paqe me zotin, vuan të njëjtin fat.* [14]

2.3-Prometeu dhe Jezus Krishti

(Përgjatë Mesjetës)

I pari që na tërheq vëmendjen për ngjashmëri të Prometeut me Jezus Krishtin (që në periudhën e krishterimit të hershëm), është Lysieni i Samosatës[15] Që me këtë autor vihet re tendenca e qartë për t'u krijuar imazhi epror i Jezusit. Veç të tjerash, kjo synohet të arrihet edhe me anë të rendit të përmbysur kronologjik krahasues.

Në veprën e vet *Jupiteri tragjik*, ky autor i sheh dy personazhet në një raport të atillë, që kronologjikisht e rendit Jezusin më parë në kohë. Aty bëhet fjalë për raportin Promete-

---

[12] Raymond Trousson. Vepër e cituar, fq 68.
[13]Raymond Trousson. Po aty.
[14] Raymond Trousson. Vepër e cituar, fq 68.
[15] Ka lindur rreth vitit 120 të erës sonë, në Samosatë, kryeqyteti I një province të Sirisë.Pasi braktisi studimet për skulpturë,iu përkushtua mësimit të arteve të bukura. Pas Italisë, shkon në Gali (Franca e sotme), që andej në Azinë e Vogël, për të qëndruar në fund në Egjipt, Ku perandori Mark Aurel I dha poste të rendësishme administrative. Veprat e tij kryesore janë: *Portrete filozofësh, Udhëtime të jashtzakonshme, Komeditë njerëzore, Histori të ndryshme, Jupiteri tragjik*, etj. Mendohet të ketë vdekur pas vitit 180 të erës sonë.

Jezus dhe jo Jezus - Promete, siç do të ishte rendi i drejtë i krahësimit të tyre. Përderisa Prometeu dhe miti i tij janë shumë më të vjëtër se Jezusi dhe miti i tij, sipas rendit të drejtë do të kishim jo një Promete të kryqëzuar si një Jezus Krisht, por një Jezus Krisht të mbërthyer (të kryqëzuar) si një Promete.

Ky imazh i përmbysur kronologjik, i përhapur nëpërmjet veprave, shumuca e të cilave s'ishin veçse kompilime, duhet të ketë luajtur rol të dorës së parë në inicimin e debatit në Mesjetë, mbi asimilimin dhe integrimin e Prometeut dhe mitit të tij në kristianizëm.

Lysjeni i Samosatës, në veprën e vet, gjithashtu vrau mitin e sjellësit të zjarrit. Sipas tij, vetë Jupiteri e kishte lejuar zjarrin për njerëzit, ndërsa Prometeu s'ishte, veçse një njeri i revoltuar për kufizimet që u ishin vënë njerëzve nga mbreti i perëndive. Edhe pse sjell mitin e Prometeut si njeri të revoltuar, duke vrarë mitin e sjellësit të zjarrit, Lysjeni i Samosatës i kontribuoi zhvlerësimit të mitit të Prometeut, zhvlerësim ky që do të sillte boshllëkun moral. Nga ana tjetër njerëzimi s'mund të mbetej pa heroin që e pati inspiruar për t'i shpëtuar absurdit të vdekjes. Ai do të ishte i gatshëm të përqafonte heroin e ri, Jezusin, i cili, perveçse e inspironte në përballjen me vdejken, e garantonte nëpërmjet moralit të faljes së mëkateve, bindjes dhe nënshtrimit ndaj fuqisë së Zotit, edhe në jetën e përtejme. Heroi i ri do të ishte në këtë mënyrë një variant i korrigjuar i Prometeut, sidomos në linjën e tij të revoltës dhe përmasës njerëzore, së cilës aq shumë i mshon Lysieni i Samosatës.

Gjithsesi, në kushtet e fanatizmit mesjetar, që gjithnjë e më shumë bëhet i ashpër, të gjitha lidhjet e heroit mitologjik me Jezusin, duhet të fshiheshin, të kundërshtoheshin, të injoroheshin. Jo vetëm ndriçimi i këtyre lidhjeve, por thjesht prezenca e mitit të Prometeut, do të ishte konkurruese dhe, rrjedhimisht pengesë, për ngjizjen e mitit të ri të Mesisë. Heroi i ri fetar duhet të ishte i papreçedentë. Ai do të ishte bir i vetëm i një Zoti të vetëm, i lindur nga një nënë njeri, siç ishte Maria; do të ishte jo i flakuri nga Qielli, siç ishte Prometeu, por i dërguari nga Qielli në Tokë, që me anë të pendesës, mëshirës, faljes dhe dashurisë, vinte të çlirojë njerëzimin nga gropa danteske, duke i marrë mbi vete tërë mëkatet e njerëzimit, për të krijuar mundësinë e një *Jete të Re.*

Por, që të instalohej ky imazh, duhet të harrohej tjetri, heroi mitologjik. Ai, Prometeu duhej të detyrohej të heshtëte. Në fakt, nuk ishtë heshtje; ishte vetëm një gjumë relativisht i gjatë. Për më tepër, edhe pse brenda mitit të Mesisë mohohej Prometeu, s'mund të mohohej prometeikja, e cila spikaste në sensin e mëshirës, dashurisë dhe sakrificës në emër të njerëzimit.

Autorë të shumtë pas Lysienit të Samosatës do të trajtonin problematikën e pajtimit dhe të mospajtimit të dy heronjve, për të arritur së fundi, në përfundimin se asimilimi apo integrimi i mitit të Prometeut brenda mitit të Jezusit, është i pamundur. I vetmi rast i

kundërt, por *si një zë i izoluar, vlera dëshmuese e të cilit eshtë e vështirë të çmohet*[16], lidhet me fjalët e Tertullianit[17]: *Verus Prometheus Deus omnipotents blasphemiis lancinatur*[18]. Kështu, trajtimi i temës së Prometeut gjatë Mesjetës nuk pati interesim. Madje mund të thuhet se suksesi i studimit të këtij miti dhe në përgjithësi mitologjisë, lidhej me faktin se sa do të arrihej argumentimi i idesë së integrimit të Prometeut dhe prometeikes në kristianizëm.

2.4-Mendimtarët e Rilindjes

Nga mendimtarët e Rilindjes, që kanë dhënë ndihmesë në interpretimin dhe pasurimin e Mitit të Prometeut, studiuesit përmendin së pari Florentin Filippo Vilan-in me veprën e tij, *Le vite d'uomini ilustri fiorentini*, ku bëhet gjithashtu edhe rehabilitimi i artistëve të antikitetitsi: Poliktet-i, Praksitel-i, Fidia, Miron-i, etj, dhe artistë të kohës së autorit, si: Cimabeau e Gioto. Piktura thotë -Vilan-i- duhet të imitojë natyrën; ajo duhet të jetë e modeluar mbi krijimin. Prandaj ka lindur miti mbi Prometeun krijues (artist), sepse artisti kishte forcë të paraqiste imazhin e njeriut[19] Pra, sipas Vilan-it, nuk bëhet fjalë për një Promete krijues të njeriut, por krijues të imazhit të tij, bazuar në modelin e krijimit hyjnor.

Në historinë botërorë të artit ky nivel perfaqesimi i heroit prometeik do të shënojë procese cilësisht të zhvilluara artistike dhe ideore, ku do të vërehen artistët heronj si modele të efektshme në periudha zgjimesh të popujve. Në këtë mënyrë Rilindja europiane do të influencojë " rilindjet e vogla" të popujve të Europës e më gjerë, protagonostët e të cilëve do të ishin vetë Prometenj. Në këtë drejtim ka se ç'të kërkosh shumë në letërsinë shqiptare, sidomos në periudhën e Rilindjes Kombëtare, ç'ka do të jetë objekt i kapitujve të ardhshëm gjatë zhvillimit të temës sonë.

---

[16] Raymond Trousson. Vepër e cituar, fq 119.

[17] Kuintus SeptimusFlorens Tertullianus ka lindur në Kartazh (Tunizia e sotme), rreth viteve 150-160 të erës sonë dhe ka vdekur po aty, rreth vitit 220. Rridhte nga një familje e romanizuar dhe pagane. Ktheket në fenë e krishterë nga fundi I shek II dhe bëhet figurë emblematike e këtij komuniteti në Kartazh. Teolog, katekist, baba I kishës, autor prodhimtar, influence e tij do të jetë e madhe në perëndimin e krishterë. Studion retorikë, jurisprudencë, histori, shkenca e filozofi dhe shkruan poezi. Disa nga veprat e tij janë: *Gruas sime, Kundër çifutëve, Kundër përjetësisë së materies, Traktat kundër heretikëve, etj*

[18]Raymond Trousson. Vepër e cituar, fq 91.

[19] Filippo Villan-I (1330-1405). Filozof dhe humanist I Rilindjes Evropiane. Në fushën e letrave njihet si hartues I biografive te njerëzve të shquar të Firences. Vitet e fundit të jetës përfundoi një studim mbi poezinë e Dante Aligierit. Në vitin 1391 Angazjohet nga universiteti I Firences si konferencier pëe *Komedinë Hyjnore*. Veprat kryesore të tij janë: *Libri i qytetarëve të famshëm të Firences, Jeta e burrave të famshëm fiorentinë,* dhe *Ekspoze mbi komentin e "Komedia hyjnore" të Dante Aligierit.*

Për Marsile Ficin-in[20] dëshira e njeriut për t'u ngritur nga fundosja materiale, është e papërshtatshme me konstruktin e tij material. Prandaj, aspirata e tij për t'u bashkuar me frymën është dëshpëruese dhe tragjike. Pikërisht këtë tragjizëm simbolizon Prometeu, *i cili, i mësuar nga zjarri qiellor, rri në majën më të lartë të soditjes, përballë problemeve të pazgjidhura nga arsyeja.*[21] Nga kjo gjendje njeriu do të shpëtojë nëpërmjet përpjekjeve për të zotëruar sa më shumë njohje, e cila do t'i lejojë të shkëputet shkallë-shkallë nga fundosja në materie.

Përsa i përket Erasm-it të Roterdamit,[22] njeriu, para se te kërkojë ndihmën e Zotit, duhet të përpiqet të ndërojë vetë fatin e tij. Ai nuk duket të humbasë kohë në synime të pajustifikueshme, të cilat i kalojnë mundësitë e tij për zbulimin e sekreteve të natyrës pa rëndësi praktike e imediate. Një njeri i tillë për Erasm-in, ishte Prometeu, i cili e rrëmbeu zjarrin qiellor, pasi bëri dhe dha gjithçka për krijesat e tij, pa patur ndihmë nga askush. Ky përcaktim i Erasm-it mbi rolin dhe vendin e njeriut (tek Pometeu ai sheh njeriun), reflekton maksimën : *Ndihmo veten, që të të ndihmojë Zoti*.[23]Eshtë koha kur njeriu refuzon ta pranojë veten *si një postskriptum të krijimit.*[24] Ndërsa tipari i Mesjetës ishte soditja, shekulli XVI kërkon aksion, *pasi Qyteti i Zotit ndërtohet me devocion, ndërsa Qyteti i Njeriut ndërtohet nëpërmjet vyrtytit.*[25]

Në vëmendjen e një mendimtari tjetër, Charles Bouvelles, është njeriu i ditur. Të gjitha qeniet njerëzore - thotë ai - bëjnë pjesë në të njëjtën substancë dhe të njëjtin krijim. Atyre të gjithave u ofrohet ekzistenca tokësore dhe kanë kështu të njëjtën mundësi, por ai që është i dënjë për këtë emër, eshtë njeriu i ditur. Por njeriu nuk është i ditur. Meqë natyra e tij nuk është përcaktuar para ekzistencës, ai vetëpërcaktohet për të rimodeluar veten; ai mund t'i mësojë të gjitha dhe mund të bëhet i ditur. Këtë mund ta bëjë me anë të mendimit, që është fuqia rregulluese dhe urdhëruese e zotëruar prej tij. Sipas Bouvelles-it, pikërisht nëpërmjet dijes Prometeu nxori njerëzit nga gjendja natyrore. Për të, heroi mitologjik qe rrembeu zjarrin qiellor, nuk ishtë thjesht mësues kulture apo edukator, por mendimtar i vetmuar, që me dijen e vet ngrihet në sfera ku pak të tjerë mund ta ndjekin.

---

[20] Marsile Fici-n (1433-1499). Një nga filozofët me influencë ne Rilindjen italiane. Drejtoi Akademinë Platoniane, themeluar nga Cosmo de Medicis, më 1459. Ishte koleg pune dhe dishepull I Jean Pic de la Mirandola-s. Është përkthyes I veprës së Platonit dhe Plotinit. Njhte shumë mirë veprën e Aristitelit dhe interesohej për okultizmin. Filozofia e tij kishte në thelb metafizikën, fenë dhe estetikën. Veprat kryesore të tij janë: *Për jetën e trefishtë, Për dashurinë, Për dritën.*

[21] Raymond Trousson . Vepër e cituar (citon A.Chastel në veprën *Marsile Ficin*-i *dhe arti*)

[22] Desiderius Erasmus Roterdamus (1536- Ishte filozof I erës moderne. U ngrit kundër skolastikës sepse, sipas tij, ky system nuk çonte në përsosjen e njeriut. Historia e shpëtimit, po sipas tij, është një proces që lidhet me mençurinë njerëzore. Rruga më e mirë e reformimit të Kishës, për të,është kthimi tek burimet e saj, që janë; *Bibla* (hebraishte dhe greke) dhe Etërit e Kishës. Libri i parë që i dha famë është *Fjalë të urta*, që i nxori nga klasikët latinë. Në vitin 1509 shkroi librin *Lavditë e marrzisë*, te cilin ia kushtoi Tomas Moorit, Ne vitin 1516 botoi botoi tekstin greqisht të *Testamentit të Ri*, si dhe përkthimin latinisht të tij. Me librin *Manual i një ushtari të krishterë* u bë teolog i humanizmit kristian

[23]Raymond Trousson. Vepër e cituar, fq 149…*aide-toi, le ciel t'aidera….*

[24] Po aty.

[25] Po aty, fq 150.

Me kultin e njeriut të ditur të Bouvelles-it, ze fill ai lloj individualizmi, ndaj të cilit do të reagojë Frensis Becon. Në veprën e vet, *De sepienta veterum*, ky mendimtar e sheh prometeiken të lidhur me krijimin si një vepër të Providencës, që ka modeluar me shpirtin e saj dukjen dhe gjykimin njerëzor (gjë që duket edhe në kuptimin e emrit Promete, që sipas tij, do të thotë parashikues). Për Becon-in njeriu është qendër e botës, një përmbledhje e shkurtër e botës, si një mikrokozmos dhe gjithçka merr kuptim kur vihet nën kontrollin e tij. Por, nga ana tjetër, ai është lakuriq dhe i çarmatosur. Në rrethana të tilla merr vlerë akti i Prometeut, sepse, *nëse shpirti mund të jetë quajtur një formë par excellence dhe duart një instrument i parë, zjarri është konsideruar si më i fuqishmi nga të gjitha ndihmat*.[26] Kështu, Becon-i e vlerëson kontributin e Prometeut në planin praktik, duke e parë zjarrin si kusht të të gjithë civilizimit. Synimi i Prometeut, sipas tij, është të çlirojë inteligjencën e limituar të njerëzve nga paragjykimet tradicionale dhe hijet që bëhen pengesë për realizimin e qëllimit praktik. I modeluar kështu, Prometeu dhe humanizmi i tij nuk dalin jashtë natyrës; njeriu nuk ushtron dhunë ndaj perëndive, sepse atëhere do të tejkalonte kufijtë e kuptimit të tij. Vërtet Becon-i e vendos njeriun në qendër të botës, por ai i përcakton kufijtë e tij në sferën e veprimit dhe qëllimit praktik, në mënyrë që aventura njerëzore të mos tentonte marrëzisht kufijtë e qiejve.

Edhe pse humanizmi i Becon-it nuk kalon kufijtë medieval, ai është praktik dhe i çliruar nga filozofomania. Si i tillë ky lloj humanizmi do të jetë ndikues dhe i efektshëm, sidomos, në ato rrethana të kombeve, të cilëve , edhe pse u mungojnë katedrat e mendimit filkozofik, nuk u mungon disponimi i njerëzve të ditur, të cilët e kanë asimiluar këtë humanizëm praktik si frymë që u vunte nga kontinenti europian, për ta manifestuar konkretisht në aksionion e rilindjes së kombeve të tyre, në rrethana të vështira të ekzistencës.

2.6-Poetët e Rilindjes

Edhe pse gjatë Mesjetës janë të shumtë emrat e poetëve që e marrin si motiv mitin e Prometeut, për nga idetë ata mbeten në kufijtë medievalë. Me sa duket, ende poezia nuk mund të vihet në funksion të imazhimit të së ardhmes, ndoshta për shkak se ndiesia poetike ende fumksionon si njëdimensionale, duke qënë e orientuar drejt së shkuarës. Në këtë aspekt asaj do t'i duht të përfitojë më shumë nga filozofia.

Krijimi është një gjë kaq njerëzore, sa aty duhet të shihet dora e Zotit; një mrekulli e tillë, psh, konsiderohet trupi njerëzor- thotë Guillaume du Bartas[27]. Nuk është vështirë në këtë

[26] Po aty, fq 157.
[27] Poet francez, autor i një nëpre mbi estetikën baroke, e konsideruar si shembull i arirë në këtë drejtim. Me porosi të mbretëreshës Jeanne d'Albert, shkruan poemën epike *Muza Kristiane*. Kryevepra e tij është *Java* ose *Krijimi i botës* (1578), poemë didaktike kjo e frymezuar drejtpërdrejt nga *Bibla*

rast, të vihet re mungesa e akordit ideor ndërmjet poetit dhe filozofit të të njëjtit shekull. Në këtë hulli do të shkojnë edhe poetë të tjerë, si: Ronsard[28], Belleau[29], etj. Ben Jonson[30] është i vetmi që do të shohë tek Prometeu modelin e trimërisë dhe të vullnetit njerëzor. Nga ana tjetër, edhe nëse do të bëhet fjalë për risi, këto i takojnë përdorimit të motivit prometeik në aspektin tematik dhe jo në aspektin interpretativ ideor.

I pari që do të zgjerojë përdorimin e mitit të Prometeut në aspektin tematik, do të jetë Mellin de Seint Gelais[31], i cili sjell imazhin e Prometeut dashnor. Vihet re se tek poeti tjetër, Mauric de Scèva[32] ky këndvështrim tematik shndërrohet në simbolikë, e cila merr tingëllimë tragjike, ku dashuria bëhet për të dashurin si Kaukazi për Prometeun. Joachim du Bellay[33] e trajton mitin e Prometeut në aspektin e petrarkiamit dhe platonizmit, ku femra e dashuruar, model i të gjitha vyrtyteve dhe ideal i paarritshëm, është krahësuar shpesh me flakën që tërheq (në kuptimin e kënaqësisë) heroin. Duhet veçuar gjithashtu, një interpretim interesant i Marc Jerom Vida-s[34], i cili, në veprën *Arti poetik*, kur bën historinë e poezisë, shprehet se Prometeu bëri dhuratë për njerëzit artin e vargut dhe solli muzat në tokë. Chapman,[35]duke shkuar në idenë e Prometeut si artist krijues më tej se Villan-i, thotë se ky hero i ka krijuar njerëzit pa ndihmën e askujt. Pikërisht nga ky autor vjen përpjekja e parë për ta përcaktuar poetin prometeian. Sipas tij, quhen të tillë ata poetë, që nëpërmjet forcës së imagjinatës, krijojnë një botë ku evokohen qenie përrallore, një univers që rrjedh nga vetë ata.

Në përmbyllje të këtij vështrimi, përmbledhtas mund të thëmi se, me gjithë mungesën e konvergjencës ideore ndërmjet filozofisë dhe poezisë, gjë që me sa duket, ka të bëjë me faktin se ato janë të ndryshme, Rilindja Europiane shënon një moment të rëndësishëm për konceptimin e mitit të Prometeut. I ardhur nëpërmjet filozofisë, por edhe të disa poetëve

---

[28]Poet francez, që punoi për rinovimin e poezisë francize. Pas vëllimit *Ode*, ku imiton Pindarin, i kthehet poezisë personale. Me *Himnet*, gjen tonet e epopesë. Një poemë të tillë, me titull *Franciada*, e filloi në vitin 1572 dhe e la të pambaruar. Për shkak të kritikave të Malhèrbe dhe Boileau mbetet në hije afro dy shekuj, për t'u rehabilituar nga Saint Beuve, gjatë periudhës romantike, në veprën *Tablo historike dhe kritika e poezisë franceze*

[29]Poet francez (1528-1577). Anëtar i Plejadës.

[30]Dramaturg anglez, një nga autorët më të shquar të komedisë së karaktereve gjatë Rilindjes.

[31] Poet francez (1540-1558). Njihet si poet kurtizan i talentuar.

[32] Poet francez (1500-1562) . Rridhte nga një familje e pasur lionize. Në vitin 1538 bëhet shef I klubit të letrarëve lionezë, të cilët krijonin mbi një platform të re estetike, mbështetur në mendimin platonian. Në vitin 1554 boton poemën Dèlie, qëllimi I vyrtytit më të lartë, e cila frymëzohet nga stili I Petrarkës dhe e bën të njohur si poet. Këtë poemë ai ia kushton nxënëses së tij, Penèttede Guillet, me të cilën pati nje histori dashurie të pamundur.

[33] Poet francez (1522-1560). Në vitin 1549 redakton manifestin e Plejadës me titull *Mbrojtja dhe ilustrimi i gjuhës francize*, ku parashikohet programi i një shkolle të re poetike. Në vitin 1558 publikoi vargjet që shkruajti gjatë një udhëtimi, të cilat i përmblodhi në vëllimin *Hidhërime*. Poezitë e këtij vëllimi përshkohen nga ndjenja e melankolisë dhe e vetmisë larg vendlindjes.

[34] Poet dhe humanist Italian. Talenti në popezi i siguroi përkrahjen e Leonit X dhe më vonë të Clementit VI, i cili e emëroi peshkop të Albës. Sa i përket stilit, ishte nën ndikimin e Virgjilit. Kryevepra e tij është *Arti poetik*, e përkthyer në shumë gjuhë të botës, përgjatë shekujve

[35] Poet, dramaturg dhe përkthyes anglez.

të veçantë, si simbol i njeriut në kërkim të njohjes dhe dijes (parë këto veçanërisht edhe në sapektin praktik), si simbol i revoltës metafizike, gjendjes njerëzore, flakës së dashurisë dhe në fund, si simbol i artistit krijues, Prometeu i shekullit XVI është në pararendje të variantit romantik. Në këtë kuptim mund të thuhet se Rilindja ka hedhur bazat e historisë moderne të mitit të Prometeut.

2.7-Iluminizmi

(Shekulli i dritave)

Gjatë kësaj periudhe, përkundër mendimit se progresi material solli edhe progresin moral, duhen parë edhe dy qëndrime të kundërta me të: ai i Kishës, që mbështetet tek doktrina e mëkatit fillestar, dhe ai i Rousseau-it, sipas të cilit progresi shkencor dhe material sollën dekadencën morale.

Sipas at Brumoy[36], njeriu, në mos fajtor, është mëkatar. Dy veset, ai i kuriozitetit dhe ai i krenarisë, që zënë fill me Prometeun, e çonë njeriun në gabime. Në përshtatje me këtë mendim, shohim pjesën teatrale *Prometeu*, të Lefranc de Pompignon.[37] Aty bëhet fjalë për një Promete që ka mohuar Zotin dhe beson vetëm në arsye: ai shpjegon në mënyrë materialiste (naive) rrufetë, të ashtuquajturat armë të Jupiterit dhe e përbuz atë. Duke harruar zotat dhe adhuruar Prometeun, njerëzit kanë humbur pafajësinë primitive. Hakmmarja e Jupiterit është Kataklizmoja. Prometeu ikën në Siqeli, ku përgatitet të shfronësojë Jupiterin. Me ndihmën e qiklopëve mbreti i zotave e lidh titanin. Temida kërkon mëshirë për birin e saj dhe Jupiteri e fal rrebelin. I prekur nga zemërgjerësia e atit, Prometeu zgjohet, e kupton gabimin dhe nënshtrohet. Në këtë pjesë teatrale synohet ideja se Prometeu u çlirua nga Jupiteri; përndryshe do të bënim mëkat duke kundërshtuar parimin e gjithpushtetshmërisë. Sipas R. Trousson, me Prometeun, Pompignon nënkupton Voltaire-.in. Një poemë me përmbajtje afërsisht të njëjtë, ka shkruar edhe Georg Christoph Tobler [38].

Duke iu referuar subjekteve të Kishës, mund të thëmi se idetë e tyre kundërshtojnë mendimin illuminist të kohës . Ato janë mbushur me thirrje për mëshirë dhe jetë të thjeshtë primitive. Në këto subjekte, Prometeu është mohim i të gjitha përpjekjeve prometeiane.

---

[36] Autor i një vepre letrare me titull *Boite de Pandore oy la Curiosité punie* (1741), së cilës i referohet Trousson në veprën e cituar, fq 260.

[37] Autor i një vepre letrare me titull *Prométhée*, së cilës gjithashtu i referohet Trousson në veprën e cituar, fq, fq 271. Përmendet edhe si përkthyes i Hesiodit dhe Eskilit.

[38] Autor i një vepre mbi Prometeun, titulluar Der *Befreyte Prometheus*, publikuar në vitin 1792, së cilës i referohet Trousson në veprën e cituar, fq 274. Përmendet si përkthyes i Eskilit dhe Sofokliut. Vëllai i tij, Johannes Tobler, është përkthyes i Homerit.

2.7-Prometeu, “ artizan i dekadencës”

Jean Jaques Rousseau ka një qëndrim të vetin, përsa i përket Prometeut. Sipas tij, njeriut i vjen e keqja nga vetë njeriu. Ndryshe nga Kisha, Rousseau-i nuk i referohet mëkatit fillestar, por tek gabimi i vazhdueshëm historik i njeriut, të cilin ai e sheh tek zhvillimi i shkencës dhe arteve, si kuriozitete të kota, të motivuara nga pabarazia sociale. Në këto rrethana-thotë ai- *shpirtrat tanë janë prishur në atë masë që ato (shkenca dhe artet), kanë përparuar…natyra e kishte bërë njeriun të mirë, të lumtur në pafajësinë e vet, por…luksi, shthurja morale, skllavëria, kanë qënë në të gjitha kohërat dënini i përpjekjeve krenare që ne kemi bërë për të dalë nga injoranca fatlume, ku na kishte vendosur mrekullia e përjetshme. Prandaj ne thërrasim të egrit, që do të duhet të na japin mësim.*[39] Fajtori për zhvillimin e shkencës dhe arteve, sipas Rouseau-it, është Prometeu. Për këtë arsye, ai e shpall atë *armik të njerëzimit dhe artisan të dekadencës*[40]. Mëkatin fillestar si gabim, Rousseau- e zhvendos , nga plani teologjik, në planin historik. Kështu mëkati nuk ekziston para njerëzimit, por ka lindur bashkë me të. Korrigjimi i mëkatit si gabim, sipas tij, mund të bëhët vetëm duke u kthyer njeriu në thjeshtësinë e dikurshme natyrale.

2.8-Rehabilitimi

Do të jenë Voltaire dhe Christoph Wieland[41] që do të rehabilitojnë Prometeun. I pari kontribuon në këtë drejtim me pjesën tearale *Pandora*. Në subjektin e saj bëhet fjalë për Prometeun, i cili fillimisht krijon Pandorën, si simbol i krijimit intelektual nga ana e njeriut. Jupiteri refuzon t’i japë jetë krijesës intelektuale prometeike. Për këtë arsye, titani rrëmben zjarrin qiellor dhe e jetëson krijesën e tij. Pandora dashurohet me krijuesin e saj, por Jupiteri, nga xhelozia e rrëmben atë. Pavarësisht fuqisë së tij, ai nuk arrin ta nënshtrojë. Me ndihmën e titanëve Prometeu sulmon dhe shfronëson zotat me në krye Jupiterin, duke i gremisur në Tartar. Pandora bashkohet me Prometeun, por gjatë kohës që ishte e rrëmbyer, Jupiteri, i ka dhenë tinëzisht kutinë fatale me të gjitha këqiat, të cilën

[39] Jean Jacques Rousseau. *Diskurs mbi Shkencat dhe Artet* (1750), së cilës i referohet Trousson në veprën e cituar, fq 276.
[40] Rousseau i cituar nga Trousson, fq 277.
[41] Autor i dy veprave mbi Prometeun, të cilave u referohet Trousson në veprën e cituar, fq 286,287.

ajo, për fat të keq e hap. Por Prometeut dhe njerëzve u mbeten tri forca që do t'i shpëtojnë nga të këqiat e Jupiterit: *E drejta e krijimit, Dashuria dhe Shpresa.* Kështu Jupiteri dënohet moralisht si shkaktar i së keqes. Qartësisht Voltaire-i e mohon teorinë rusoiane të dekadencës, kur thotë se, nëse ekziston mosha e artë, ajo është përpara dhe jo pas nesh.

Christoph Martin Wieland i kontribuon rehabilitimit me përmbledhjen 6 vëllimshe, *Betrage zur geheime Geschiche des menschlichen Verstandesund Hrzens*[42], në të cilën autori ironizon Rousseau-in me një stil volterian, duke propozuar edhe që, nëpërmjet përdorimit letrar të mitit të Prometeut, të themelohet një etikë e pergjithshme njerëzore. Objekt i ironisë së tij është gjithashtu edhe ideja rusoiane mbi njeriun e veçuar, të cilën ai e quan të kotë.

Sipas studiuesve, shekulli XVIII nuk kishte një koncept të gjallë dhe konkret për mitologjinë. Prandaj Prometeu i këtij shekulli ishte më shumë mishërim i një ideje sipas konceptit racional klasicist.

Stuhi dhe vrull e më pas Romantizmi, do ta sjellin Prometeun në imazhin e artistit gjenial, poetit krijues, autentik me talentin dhe zotësinë e vet. Çështja shkon deri tek pyetja: *A është i nevojshëm Zoti kur një poet krijon si Zoti?*.Në fakt, kur Shaftesbury[43] thotë se poeti ktijon si Zoti, ka parasysh se ai imiton përmasat e Zotit dhe ky i fundit është i domosdoshëm në kuptimin e modelit krijues, që poeti e imiton[44]. Ai që do ta çlirojë poetin nga varësia hyjnore është Goethe, sipas të cilit ai krijon si i barabartë me Zotin, duke e rivalizuar atë. Në këtë mënyrë, Goethe e tejkalon Shaftesury-n, sipas të cilit, poeti nuk është rival me Zotin dhe nuk e refuzon frymëzimin hyjnor. Gjithsesi, Shaftesbury mbetet i pari që e krahason poetin me Zotin, duke e zgjeruar, pas Villan-it, kuptimin simbilik të portit krijues si një Promete, që, kur krijon, imiton permasat e Zotit. Prometeu i tij është perspektiva e heroit prometeik maksimalisht të pavarur në vëprimtarinë krijuese, i cili do të mishërohet veçse në kohën e gjenive.

2.9-Koha e gjenive

(Prometeu-pasuri e përbashkët)

Me lëvizjen *Stuhi dhe vrull*, shijet klasike zëvendësohen nga vlerat iracionale dhe liria e personit.[45]Poezia orientohet në eksperiencat personale dhe del në plan të parë nevoja e poetit për vetëshprehje. Ndjenjat pasionante do të imazhohen si forca kozmike deri dhe si

[42] Libri i parë, i korpusit I korpusit prej 6 vëllimësh e këtij autori, ku kundërshtohet teoria e Rousseau-it mbi dekadencën e njeriut.
[43] Autor anglez të cilit i referohet Trousson në *Soliloquy, or Advice on Author*, fq 291
[44] Raymond Trousson. Vepër e cituar, fq 293.
[45] Po aty, fq 303.

dualizëm i shprehur në unitetin original të Zotit me Njeriun, nën shtytjen e përjetshme të lirisë. Poezia konsiderohet si gjuha amtare e gjenisë, që krijon jo më sipas Zotit apo Natyrës, por si Zoti dhe Natyra.[46] Rregulli për të mos parë tek mitologjia asgjë përtej alegorikes u shërben autorëve të *Stuhi dhe vrull* për t'u paraqitur në masën e universit[47] Është pikërisht Horder-i që *beson në krijimin e një mitologjie të re, e cila do të jetë shprehje poetike dhe subjektive e vizionit për botën dhe jetën*.[48] Mitet dhe pasuria kulturore janë thelbi i shpirtit të popujve, që i bën ata të ngjashëm. Ky concept do të bëjë të mundur krijimin e universaleve kulturore. Kështu Prometeu, sipas Horder-it, *nuk është ekskluzivitet grek; çdo komb mund të lindë Prometeun e vet. Titani antik është një shembull i madh, që i kalon kufijtë e mitologjisë klasike dhe adaptohet nga njerëzimi, Ai nuk është veçse shprehje e veçantë e një pasurie të përbashkët.*[49] Ky concept teorik kulturor legjitimon dhe u hap rrugë kërkimeve letrare mbi Prometeun dhe prometeiken në rrafshe kombëtare.

Për Goethe-n , fillimisht, qëllimi i mitit të Prometeut është hyjnizimi i njeriut dhe jo humanizimi i perëndive. Në vitin 1773 ai shkruan dramën *Prometheus*, në të cilën titani refuzon ofertën e zotave që Prometeu të mbretëronte në Tokë, me kushtin që të njihte pushtetin e tyre me në kryë Jupitërin. Në të kundërt, ai pohon se ishte i kënaqur me përkushtimin ndaj krijesave të tij. Kështu arrin të tërheqë vëmendjen e Minervës, e cila e shoqëron tek burimi i jetës, ku ai përfiton dhe u jep jetë krijesave të tij. Jupiteri nuk e dënon duke menduar se populli i krijuar prej baltës nga titani rrebel, veçse do të shtojë skllevërit e tij dhe krijuesi rrebel një ditë do të thyhet. Ndërkohë që Jupiteri mendonte kështu, Prometeu ëndërron të ndërtojë banesa dhë të zbusë kafshë të egra për krijesat e tij.

Prania e Minervës i bën disa studiues të mendojnë se Prometeu nuk është një krijues i mirëfilltë. Në fakt Minërva simbolikisht është brenda personalitetit të Goethe-s, brenda mendimit dhe ndiesive të tij, si simbol i mençurisë dhe arsyes. *Ajo është sintezë e të gjitha fakulteteve*,[50] drejt të cilave shkon gjeniu…*Është shpirti i artistit përjetësisht të pranishëm.*[51] *….Kështu Goethe nuk është thjesht një Promete; ai është Promete dhe Minervë bashkë, forcë rrëmbyese, madje është kokëfortësi dhe mençuri*.[52]*… nuk është imazhi poetik jashtë shpirtit që e mendon, por Goethe-ja, artisti gjeni, që gjen brenda vetes pishtarin flakëpërhapës.*[53] *… transpozicioni poetik i vet Goethe-s, si artist*

[46] Po aty, fq 305.
[47] Po aty, fq 306.
[48] Po aty, fq 308.
[49] Raymond Trousson. Vepër e cituar, fq 308.
[50] H. Loiseau. *L'évolution moral de Goethe*, p 292, i cituar nga Trousson, fq316.
[51] O. Ëalzel. *Der Prometheusymbol*, p65, e cituar nga Trousson, po aty.
[52] A. Fuchs. *Goethe*, p206, cituar nga Trousson, po aty.
[53]R.Trousson. Vepër e cituar, fq 317.

krijues.[54] *...Në qoftë se Goethe e ka prerë një veshje të tillë antike për veten, kjo do të thotë se e ka gjykuar si të përshtatshme për shtatin e tij*.[55]

Me këtë veshje antike Goethe-ja është shembulli i poetit që mundi ta përmbledhë botën në një poemë, për ta shtrirë shpirtin e vet në përmasa universale. Është rasti i poetit të angazhuar në kuptimin humanist filozofik, sipas të cilit njeriu është i pranishëm në këtë botë me personalitetin e tij krijues.[56] Sidoqoftë, kjo nuk do të thotë se Prometeu është mohues i Zotit; ai angazhohet për të kërkuar lirinë metafizike duke kërkuar të drejtën krijuese të injoruar, pasi ka ndjenjën e persinalitetit hyjnor dhe e konsideron të padrejtë limitimin. Ai mund t'i trimërohet Zeusit, por duhet të nderojë pushtetin e tij. Vetë Gothe dikur do të thotë: *Fryma titanike qiellpërmbysëse nuk më jepte lëndë për krijimin tim. Më përshtatej më mirë paraqitja e asaj qëndrese paqësore, plastike dhe sa më durimplotë, që e njeh dhe e pranon fuqinë e autoritetit, por njëkohësisht do të dëshironti t'i qëndropnte asaj përbri* .[57] Duket se gjithçka ka të bëjë me dualizmin e Goethe-s. Jemi në momentin e ndërgjegjësimit të tij për veten. *Prometeu* (i dramës së tij) *nuk është artisti në përgjithësi, por vetë Goeth-ja i ri.* (Me sa duket)…*Problemi i Goethe-s në këtë periudhë ishte formimi dhe shprehja e qenies individuale , ishte pra diçka më eksistenciale*.[58]Kështu, nisur nga vetja, ai përballet me dogmën e krijuesit suprem.

Në aktin e dytë, nga tema e poetit krijues, kolohet në temën e Prometeut edukator dhe legjislator. Si edukator, heroi i mëson njerëzit mbi qenien dhe ndjenjat e tyre. Respektimi i ligjeve të shoqërisë dhe hartimi i tyre në përputhje me interest e njerëzimit është thelbi i Prometeut legjislator.

Në vitin 1774 Goethe shkroi një ode për Prometeun të cilën studiuesit e vlerësojnë si një vepër jo dhe aq komplekse. Përndryshe bëhet fjalë për një deklaratë, e cila fillon me guxim të madh dhe përfundon me një thirrje triumfuese, madje sfiduese. Kjo ode përshkohet nga ideja se Zotat janë vetëm idhuj dhe njerëzit, nën shembullin e Prometeut, do të mësojnë t'i përbuzin ata. Ndërsa në dramë Prometeu nuk do veçse t'i injorojë Zotat, në ode ai i fyen dhe i dërmon me përbuzje ata, por , gjithsesi edhe në këtë rast pa e dhënë proven e ateizmit. Në përpjekje për të shpjeguar revoltën e Prometeut, më së shumti për të gjetur burimet e saj, studiuesit e lidhin atë (revoltën) me ndikimin e Spinozës. Këtë mendim ka patur, fjalavjen Lesingu. Refuzimi spinozist i transhendencës mund ta ketë ndikuar Goethe-n për të mohuar një Zot personal, por jo Zotin në përgjithsi. Qoftë Prometeu i dramës, qoftë ai i odes, në lidhje me revoltën, nuk shprehin veçse një moment

[54] Po aty.
[55] Po aty, fq 318.
[56] K. Viëtor. Goethe, pp36-37, cituar nga Trousson.
[57] Antonio Gramshi. Shkrime për kulturën dhe letërsinë. Fq 150.
[58]F. Kérényi. Prometheus, pp20-21, Trousson, vepër e cituar, fq325.

të Goethe-s. Në të kundërt, Prometeu do të jetë për të simbol i artistit, i gjenisë që krijon sipas një forme të brendshme. (Nuk shohim që në këtë ode të evokohet tema e gjeniut krijues, (aq e rëndësishme për dramën), apo profilet e edukatorit e legjislatorit,të cilat, edhe pse të pazhvilluara, gjithsesi janë prezente në dramë.)

Në vitin 1780 (Vitet e Vajmarit) e shohim Goethe-n të urtësuar. Kemi *Goethe-n përballë Goethe-s, në një luftë shpeshherë të vështirë*.[59]Shuhet tek ai qëndrimi absolut mohues duke patur preokupim kanalizimin e prometeikes, sidomos në drejtim të zbutjes së shprehjeve violente. *Energjia e tij vitale dhe frymëzimi, absolutisht përqëndrohen në forcën morale dhe artistike të një qetësie të fortë*)[60]. Në vitet e fundit të jetës Goethe do t'i kthehet përsërsëri mitit të Prometeut dhe do të shkruajë dramën *Pandora*, e cila sipas Trousson, për shkak të rrethanave do të mbetet e papërfunduar. Në këtë dramë Prometeu projektohet thjesht si një punëtor, ndërsa vëllai i tij Epimeteu projektohet si një ëndërrimtar soditës. Të dy vëllezërit simbolizojnë dy forma të humanizmit: Prometeu simbolizon jetën aktive, ndërsa Epimeteu jetën ëndërrimtare soditëse. Goethe i njihte dhe i pranonte të dyja këto forma të shfaqjes së humanuzmit dhe si të tilla ato janë shprehje edhe e shpirtit të gjenisë së tij.

Për Horder-in, gjithashtu mosha sjell qetësinë [61] . Dashuria për Kombin relativizohet në raport me kuptimin e universales dhe humanes. *Dashuria për njerëzimin dhe besimi në përsosjen individuale të njeriut, e bëjnë Horder-in një engjëll të vërtetë humanitar.Në përgjithësi pra shpirtërat evoluojnë drejt qetësisë*[62]. Tash e mbrapa pra, do të gjejmë një Promete moralist dhe estet, të lindur nga një konceptim më i lartë se titani i revoltuar dhe i guximshëm. Njeriu duhet të orientohet drejt së mirës dhe mësimit. Kështu ai do të mësohet të arrijë lumturinë nëpërmjet virtytit dhe zgjuarsisë. Që të arrijë në këtë nivel të humanizmit, njeriu duhet të ketë besim në arsye, që do të thotë në unitetin e të gjitha dijeve, fuqive dhe mundësive. Atëhere njeriu do të jetë zot i fatit të vet duke u përfshirë në një progres, që në thelb duhet të jetë moral. Deri në ditën e kësaj fitoreje të njerëzimit mbi veten, *Prometeu do të mbetet një martir i arsyes së shenjtë*[63].

E shohim me interes që duke iu referuar edhe studiuesve të tjerë, të detajojmë në mënyrë sa më të përshrarshme idetë e reja të Johan Godfrid Horder-it. Një vit para vdekjes ai mbaron veprën *Der entfesselte Prometheus*,[64] por ai kishte shkruar edhe më parë për Prometeun. Për të ky hero i antikitetit kishte qënë dhe kishte mbetur model që frymëzonte, sidomos tek artistët, ndjenjën e përsosjes. Trousson thotë se ai e merr mitin më personal në një pjesë të shkurtër me titull *Voraussicht und Zurücksicht*.[65] Në këtë pjesë të shkurtër dialogjike, Horder-i, sipas Trousson, del si apologjet i filozofisë dhe moralit duke diskutuar mbi përvojën dhe bamirësinë. Prometeu qorton Epimeteun pse ky u ka dhënë njerëzve shpresën e rremë, e cila do t'i bëjë ata të dobët dhe nuk do t'i motivojë të ecin përpara. Pallasi i jep fund zënkës midis dy vëllezërve, duke ua bërë të

[59] R Trousson. Vepër e cituar,fq 345
[60]Po aty
[61]Po aty
[62]Po aty
[63]Po aty,fq 347.
[64]R. Trousson. Vepër e cituar, fq 348.
[65] Po aty, fq 349.

qartë se ata mbeten në pozicione ekstreme dhe njerëzit u ngjajnë në këtë drejtim pikërisht atyre. Në fakt përvoja dhe parashikimi nuk mjaftojnë përderisa gjithçka varet nga fati. Prandaj për njeriun do të ishte më mirë të mobilizohej për të arritur ekuilibrin dhe stabilitetin që i nevojitej. Ky do të ishte një veprim i zgjuar : njeriut do t'i duhej pra, të mësonte dijen e përftuar nga përzierja e përvojës me parashikimin, dije e cila do të drejtonte jetën e tij. Në këtë mënyrë, Horder-i e vendos njeriun në një proces, gjatë të cilit ai bëhet, ndryshon, evoluon. Këto janë hapat e progresit që, sipas Horder-it, është një progress moral, i përcaktuar nga faktori kohë. Sipas arsyes herdriane, evolucioni i njeriut paraprin përsosjen e teknikës. Kjo ëndërr e njerëzimit që ishte ideal i Horder-it, duket e mishëruar tek figura e Prometeut. E gjitha kjo do të thotë se ai beson në progresin e vlerave morale dhe në perspektivën historike, duke mos nënkuptuar një revolucion si ai i vitit 1789, që do të sillte më së shumti, veç reforma sociale. Në të kundërt ai kërkonte për njeriun përsosje të brendshme, të thellë, morale. Miti i Prometeut, që Horder-i e ngjalli në një këndvështrim të ri duke modifikuar konceptimin e mitologjisë, në vepra të tij të mëvonshme do të vijë në kuptime të tjera. Praktikisht këto vepra dhe idetë e tyre ndikuan deri në atë shkallë sa Prometeu të bëhej për të githë popujt një model, të cilin ata do ta kërkonin brenda vetes. *Skaldrische Prometheus ishte një apel për atë që çdo popull shpreh me forcën e tij të gjallë dhe spontane.*[66] Aty shprehet ideja se Prometeu i kultivuar nëpërmjet letërsisë bëhet më universal dhe se ai është një qenie që përfundimisht mund të përsoset.

Po sipas Trousson, Herder-i i rikthehet mitit të Prometeut në vitin 1802 për të përuruar një nga veprat më të dëgjuara, ku ai shpreh filozofinë e tij mbi historinë. Është fjala për veprën *Der entffeselte Prometheus*,[67] të cilën autori e projekton si një përmbledhje poetike mbi fatin e njerëzimit. *Dashuria triumfuese, vetëmohimi, durimi , guximi i nxitur nga ndjenja fisnike dhe i moderuar nga arsyeja, bashkimi i përpjekjeve të individëve në një vepër të përbashkët – të tilla duhet të jenë vlerat që duhet të shkëlqejnë në të ardhmen. Ky do të jetë çmimi i një lufte të gjatë dhe të lodhshme.*[68] I lidhur pas shkëmbit, Prometeu pret shpëtimin, të cilin Orakulli e ka parashikuar qëkur, por me një kusht: Titani do të jetë i lirë, kur një nga njerëzit që ai ka krijuar, të kryejë *aksionin e madh* dhe të themelojë humanizmin mbi vëllazërimin. Kuptimi i këtij *aksioni të madh* do ishte të refuzohej Pandora mashtruese, që e futi përpjekjen njerëzore në udhë pa krye. Kur njihet me kushtin, Prometeu entusiazmohet, pasi ka besim tek krijesat e tij . Gjithçka përfundon me shfaqjen e Agathisë, e cila është krijesë e Prometeut dhe simbolizon humanizmin e pastër, i cili e përmban brenda kuptimit të tij idenë e vëllazërimit. Kështu përmbushet kushti që ka parathënë Orakulli. Ka trokitur ora e çlirimit të Prometeut.

Në mënyrë të qartë Herderi nëpërmjet kësaj vepre përciell idenë se themeli shoqërisë së ardhshme do të jetë vëllazërimi, i lidhur ky ngushtë me durimin, qëndresën njerëzore. Më tepër se rimarrjen e teorive të progresit, të cilat lulëzuan në Shekullin e Dritave (Klasicizmi), tek Horder-i shohim në këtë rast, konceptimin e një lloj historie universale, të imagjinuar nga ai si një lloj ungjilli, që ka për objekt jo më hyjninë, por njeriun dhe njerëzimin. E vetmja fitore e vërtetë e njerëzimit do të ishte ajo e një humanizmi të pastër, që do të arrihet nëpërmjet çlirimit prej egoizmit individual dhe bashkimit vëllazëror të popullit në planin kombëtar. Kjo do të jetë një vepër pastërtisht njerëzore në

[66] Po aty, fq 351
[67]Po aty, fq 352
[68]Po aty, fq 352.

të cilën Zoti nuk do të ndërhyjë, veçse për të shpërblyer mbarëvajtjen e këtij procesi. Shohim pra një Promete herderian, aspak të revoltuar, si dikur në kohërat e zhurmshme të lëvizjes *Stuhi dhe Vrull*. Profili i ri i Titanit ka të bëjë me paraqitjen e tij si simbol i njeriut, i cili dëshiron të çlirohet me forcat që burojnë nga qënia e tij dhe e karakterizojnë thellësisht si të aftë për të arritur një perfeksion gjithnjë e më të lartë. Në këtë mënyrë titani antik frymëzon tek Horder-i një frymë të re që ka në thelb evoluimin moral të individit dhe shoqërisë. Ky proces do të paraprijë evoluimin teknik dhe do të jetë në themel të progresit historik.

2.10- Prometeu në këndvështrimin romantik

(Imazhi i albatrosit me krahët e mëdhenj pengues)

Statistikat flasin se, për romantikët, Eskili nuk ishte i panjohur dhe veçanërisht Prometeu i tij nuk është pak i përmendur dhe i referuar në krijimtarinë e tyre. Ky titan i lashtësisë, për ta, është ende fisnuku që u jep njerëzve shkencën dhe artet. *Historia e Prometeut është një fiksion guximtar ku e vërteta e traditës primitive është zhvilluar e mbuluar me një vello të shkëlqyer, që lëbyr sytë e rëndomtë, të zakonshëm, por që nuk do të kishte gënjyer sytë e të zgjuarve. Në shpikësin e zjarrit, njohim shpikësin e të gjitha arteve*[69]. Sigurisht romantikët nuk mund të mos përkrahnin dhe të mos konsideronon traditën e themeluar nga Sheftsbury dhe përfundimisht të ngritur nga Goethe deri në simbol: traditën e krijuesit të dytë të pavarur. Ndërsa për Schopenhaur-in Prometeu simbolizon *shqetësimin e përjetshëm të njeriut që vazhdimisht mendon.*[70] Zjarri që dha Prometeu u përcoll shpesherë nga romantikët si metaforë e dinjitetit njerëzor që e karakterizon thellësisht individin. *Këtë dinjitet Byron-i e sheh të lidhur me inteligjencën*[71]. Ai sjell një vision romantik për poetin dhe ndien tek Prometeu gjeniun e shndritshëm, e mbi të gjitha simbolin e gjeniut të pakuptuar dhe të vetmuar në dhimbjen e vet, që nuk mund ta shprehë forcën, veçse me kryelartësinë e tij. Imazhi i Prometeut në krijimtarinë e romantikëve padyshim është një vazhdim i nuancuar i traditës së Shafbsbury-it e Goethe-s dhe *u shembëllen romantikëve me albatrosin, të cilin krahet e tij të mëdhenj e pengojnë të ecë përpara*[72]

Duke tejkaluar imazhin e Prometeut të fajshëm, i cili, gjithsesi, fillimisht ishte i pranishëm edhe në periudhën e romantizmit, më së shumti si jehonë e protestës rusoiane dhe temës së përjetshme të kthimit në natyrë, ndërmarrja letrare romantike qe një revolucion i vërtetë. P .V Tirghem thotë : *Ajo që i ndez ndjenjat e romantikëve ka të bëjë me Zotin, Providencën, krijimin, shpirtin, njeriun, fatin e tij, problemin e së keqes, historinë e moralit dhe të ardhmen e njerëzimit, progresin social e moral*[73]. Kurse Vaclav Cerny, kur flet për titanizmin, i mishëruar ky në figurën e Prometeut si ide e prometeikes, thotë: *Shkurt, titanizmi e merr emrin nga titanët, të cilët ishin dikur kryengritës ndaj*

---

[69] Ballanche. *Orphe*, libri VII, Vepra IV, pp 676-377. Vepër e cituar po aty, fq 377.
[70]R Trousson. Vepër e cituar, fq 379.
[71]Po aty
[72] Po aty, fq 381
[73] P.V. Tieghem. *Le romantisme*. Vepër e cituar po aty, fq 393.

Qiejve. Të tillë janë edhe titanët modernë. Por këta të fundit nuk duan të zënë vendin e Zotave: ata nuk dëshirojnë të jenë, veçse njerëz që kërkojnë të realizojnë idenë humane dhe këtë duan ta arrijnë nëpërmjet krijimit të personaliteteve të lira, të motivuar nga ligjet morale autonome. Është aty individualiteti i tyre . Ata besojnë se aspiratat e tyre janë të justifikura nëpërmjet arsyes dhe ndjenjave morale . Në emër të tyre (arsyes dhe ndjenjave morale) ata protestojnë dhe revoltohen kundër regjimit faktik të instaluar në tokë nga Hyjnia, regjim që për sy të njerëzve , nuk është as racional as moral dhe për më tepër, kërkon t'i mbulojë anomalitë e tij[74]. Romantikët pra bëhen të ndërgjegjshëm për ekzistencën e së keqes. Pyetjes së Leibniz-it: *Si est Deus, unde malum?* - ata i përgjigjen pa hezituar: *Zoti duke qënë krijues dhe përgjegjës për krijesat e tij, është përgjegjës edhe për të keqen*. Kurse Lamarttine thotë: *Fatkeqësisht mirësia e veprës së tij mungon/ Ju kërkoni mbështetjen e tij? Universi ju prezanton/ Persekutorin tuaj*[75]. Për t'u çliruar nga e keqja, titanizmi duhet të jetë racional me qëllim që të gjejë mënyrat e duhura. Aspekti më tëtheqës dhe domethënës i këtj qëndrimi kuazi filozofik, është meliorizmi, që do të jetë thelbi i mirësisë dhe optimizmit, i ardhur nëpërmjet romantikëve me imazhin e një bardhësie apo dritësie që i korrenspondon një perspektive, e cila s'mund të konceptohet, veçse në raport me një pamje antropocentrike të njeriut (përkatësisht poetit romantik). Energjia romantike në këtë rast do të çojë në transformimin rrënjësor të idesë së Zotit. Më parë në këtë rrugë patën shkelur iluministët, (Voltaire me *Pandora*), por, ndërsa tek ta çështjet shtohen e zgjidhen në këndvështrimin racionalist dhe marrin formën e mendimit filozofik, sipas të cilit Zoti është shkaktar i mjerimit dhe i së keqes, tek romantikët rezultatet do të jenë në planin ndiesor, terren nëpër të cilin do të ndodhë edhe rehabilitimi i figurave të tilla si Kaini e mbi të gjitha Satanai, që kthehet në të parin ndihmës për njeriun në luftën kundër së keqes. *Satanai nuk ishte armik i farës njerëzore, përkundrazi, ishte mbrojtës i saj*[76].

Tjetër prurje e titanizmit romantik është imazhi i Krishtit si kundërshtar i Zotit. Jezusi, zoti ideal i dashurisë dhe vëllazërimit, kthehet në viktimë e mandarinit Jehova, i sacrifikuar për një Zot despotik dhe të ashpër[77]. Tek Jezusi romantikët respektojnë një *kristianizëm të ri : është ai i së mirës, një ligj human i sakrificës dhe i progresit*[78]. Imazhi i këtij Zoti të ri, që ishte njeri dhe vuante si ta, përshëndetet nga Vigny në *Fatet*[79].

Në përvijim të këtyre linjave të titanizmit, si një fe që përciell një filozofi të re, na mbetet të përcaktojmë aty vendin e Prometeut, duke dalluar veçoritë e tij. Sigurisht për shumë arsye, tema e Prometeut të revoltuar kundër Zeusit i bënte për vete romantikët. Prometeu i rrëmbente ata me qetësinë e tij, guximin, vuajtjet e pafundme, besimin në të ardhmen e njerëzimit, me mëshirën , vullnetin e patundur dhe së fumdi, me kuadrin poetik të shkëmbit të Kaukazit. *Të gjitha këto nuk mund të mungonin kur ishte fjala për të bërë për vete këtë brez të revoltuar të njerëzve të rinj, guximtarë*[80]. Në lidhje me burimet ku u mbështetën romantikët për Prometeun dhe mitin e tij, studiuesit janë të mendimit se ata nuk mblodhën detajet e mitit në kompilimet, ndonjëherë të dyshimta, të euriditëve. Ata kthehen tek babai i Prometeut, Eskili, i cili edhe ai gjeti tek ta një audience të denjë

---

[74] V Cerny. *Esai sur le titanisme.*Vepër e cituar po aty, fq 394.
[75] Leibnic. *Le désespoire*. Vepër e cituar po aty.
[76]George Sand, e cituar nga Trousson, po aty, fq 395.
[77]R Trousso. Vepër e cituar, fq 396
[78] Po aty
[79] A. Vigny. Vepër e cituar, po aty.
[80] R Trousson. Vepër e cituar, fq 397.

siç ishin Byroni, Shelley, Hugo, Browning, Grillparzer, etj. Duke u nisur nga fakti se Eskili është shumë i afërt për romantikët, e kanë quajtur *Shekspir antik* që, sipas R Canot, *pas vitit 1830 është i admiruar nga romantikët dhe ndonjëherë idhull*[81]. Falë qëndrimit të romantikëve ndaj Prometeut të Eskilit, u tretën në mjegullën e kohërave dy pjesët e tjera të tragjedisë. Atyre u interesonte vetëm pjesa e dytë e saj, të cilën e gjenin të përshtatshme për të shprehur idenë e tyre mbi një Zeus si shkak të përjetshëm të së keqes dhe të një Prometeu, si një njeri- titan, që është në luftë të vazhdueshme me këtë të keqe. Duke mos u shqetësuar për konceptin e Eskilit sa i përket një mbreti të hyjnive, siç ishte Zeusi, dhe një universi në evolucion, romantikët do ta injorojnë kuptimin trilogjik të veprës së Eskilit si një pajtim ndërmjet Zeusit dhe Prometeut. Konflikti konstant ndërmjet dy kundërshtarëve do të ishte themelor për ta. Zeuzi është totalisht fajtor, ndërsa Prometeu është totalisht i pafajshëm. Konflikti midis tyre zgjidhet, ose me rrëzimin e Zeusit nga froni, ose me humbjen e Prometeut. Çdo zgjidhje tjetër, sipas Grillparzer, është absurde. Nisur nga ky qëndrim devijues i romantikëve, Jacques Lacretelle është shprehur: *Prometeu është romantiku i parë* [82]. Si një hero, protagonist në luftë ndaj së keqes, e mishëruar kjo tek Zeusi, Prometeu mirëpritet në familjen rrebele romantike ku, i nuancuar, do të bashkëjetojë me Satanain, Krishtin, Kainin, Manfredin, dhe Faustin, me të cilët ai është edhe i krahasueshëm, por jo i njëjtë , pasi si i tillë nuk do të kishte kuptim. Ky profil romantik i Prometeut do të vijë në trajtën më përfaqësuese tek drama *Prometeu çliruar,* të P. B. Shelley-t.

1. Prometeu i çliruar

Në periudhën ndërmjet viteve 1818-1819 P.B.Shelley shkruan dramën *Prometeu i çliruar*, të cilën kritika e kohës e priti ftohtë, ndërsa vetë Shelley e konsideronte si veprën më të arrirë, që nuk ishte shkruar ndonjëherë. Shelley kishte një kulture të admirueshme antike. Pikërisht *Prometeun* e Eskilit e kishte përkthyer në vitin 1816 për Byron-in[83]. Kjo do të thotë se referencë kryesore për Shelley-n ishte Eskili. Për këtë arsye ai konsiderohej edhe si vazhdues i *babait të tragjedisë*. Në fakt, dy poetët kishin qëllime të ndryshme. Prometeu i Shelley-t ishte i çliruar. Për këtë ndryshim themelor të fatit të heroit ata që ishin kundër tezës së vazhduesit, do ta quanin tradhëtar ndaj Eskilit. Pavarësisht burimeve referuese, *Prometeu i çliruar* është prodhim i pastër i gjenisë së Shelley-t.

Akti i parë fillon me Prometeun e kryqëzuar në malin e Kaukazit për mëkatin e zjarrvjedhjes. Ashtu, i kryqëzuar, ai mallkon Jupiterin dhe parasheh rënien e shpejtë të tij. Vjen Mërkuri me Furiet, qentë e Ferrit, dhe i kërkon Titanit të rrëfejë të fshehtën për gjëmën që e pret Zotin e zotave. Pas refuzimit të Titanit, Mërkuri e braktis atë duke e lënë në përndjekjen e Furive, qëllimi i të cilave ishte ta thyenin dhe të mbillnin farën e dyshimit mbi fatin njerëzor e lumturinë e fituar me anë të virtytit. Nëpërmjet këtij imazhi (në fakt sublim), që ngjan me Krishtin e kryqëzuar, Furiet duan të japin një mësim dëshpërues, ideja e të cilit është se sakrificat për njerëzit janë të kota. Sidoqoftë, Prometeu nuk është mundur: optimizmi është filozofia e tij e qëndresës dhe, për më

[81] R Canat. *L'hellénisme des romantiques*. Vepër e cituar po aty, fq 398.
[82]R. Trousson. Vepër e cituar, fq 399.
[83]R. Trousson. Vepër e cituar, fq 405.

tepër, ai karakterizohet nga mëshira dhe ndjenja e të falurit. Dikur Furiet do të zhduken dhe shpirtrat e mirë do ta qetësojnë, përtërijnë dhe çlirojnë Titanin. Muzika e ëmbël lajmëron fitoren përfundimtare të së mirës. Teksa ndien kështu, i vjen të çlodhet. Sikur të ishte pranë dhe gruaja e tij e dashur. Asia…! Pantea niset në kërkim të saj.

Në aktin e dytë Pantea dhe Asia, të tërhequra nga një zë ajror, mes tingujve të këngës, nisen drejt vendit të Demagorgonit, i cili është Zoti i pafundësisë dhe evokohet nga Shelley në mënyrë të admirueshme. Asia e pyet atë për të mirën e të keqen dhe merr prej tij një përgjigje plot mister, sipas së cilës Zoti krijoi botën dhe të mirën , por e keqja mbretron dhe Jupiteri është skllav i saj. Megjithatë, rrëzimi i tij është i afërt. Pas kësaj Demagorgoni shkakton një lëkundje të madhe kozmike. Në gji të kësaj kataklizmoje dëgjohet një këngë dashurie së cilës i përgjigjet në ekstazë zëri i Asies.

Në fillim të aktit të tretë, duke folur para zotave, Jupiteri celebron triumfin e tij: nga bashkimi me Tetisin do të lindë një djalë më i pushtetshëm se ai që do t'i skllavërojë përgjithmonë njerëzit. Vjen Demagorgoni i cili futet në luftë me Jupiterin . Ky i fundit, pasi mundet dhe poshtërohet, vithiset në asgjësi duke tërhequr pas vetes gërmadhat e universit të keq që kishte qeverisur. Atje, në malin e Kaukazit, Prometeu ndien dhe sheh të këputen zinxhirët e robërisë së tij. Kjo është vepër e Herkulit, i cili përkulet para fisnikërisë së martirit. Më në fund titani bashkohet me Asian, jepet pas lumturisë dhe evokon shpellën e tij ku ai do të jetojë që sot e tutje në gji të natyrës bamirëse dhe të ëmbël. Pushteti i Jupiterit ra. Njeriu është i lirë nga krimi dhe despotizmi.

Akti i katërt është një himn në përmasa kozmike, nëpërmjet të cilit përcillet ndiesia e çlirimit të mbarë natyrës prej së keqes. Lirizmi i Shelley-t arrin në këtë akt një pushtet të pakrahasueshëm. Kaosi qetësohet nëpërmjet dashurisë dhe jo forcës. Tinguj të magjishëm që s'janë thjesht zëra njerëzish, por shprehje e një ndjenje të përgjithshme, universale, celebrojnë fitoren e së mirës ndaj së keqes dhe Demagorgoni lavdëron Prometeun për sakrificën e tij.

Siç shihet, Prometeu në këtë dramë nuk është heroi i furishëm dhe bubullitës. Konceptimi i tij në planin liriko-meditativ, nëpërmjet një imazhi muzikal, i ka bërë ndoshta studiuesit ta përcoktojnë atë si një kryevepër lirike, por nga ana tjetër si një dramë jo të mirë ku, në fund të fundit, aksioni i Prometeut shuhet. Por, ndërsa Prometeut i mungon aksioni titanik dhe qiellpërmbysës, ai është i përcaktuar në aspektin e humanitetit të tij si një hero me karakteristika thellësisht kristiane. Si i tillë ai është antipod i heroit eskilian, i cili është i etur për hakmarrje, përkundër mëshirës dhe ndjenjës së faljes që karakterizon heroin shelian. Me vullnet dhe dëshirë Titani romantik heq dorë nga urrejtja dhe violenca, për t'i ikur degradimit shpirtëror dhe për të arritur çlirimin e brendshëm, përsosjen morale të tipit herderian.

Mëshira e Prometeut ka një shtrirje në përmasa panteiste të shoqëruar nga ndjenjat e forta të një faljeje kozmike dhe drejtësie supreme. Këto ndjenja do të bëjnë të mundur triumfin e së mirës, e cila do të injorojë hakmarrjen. Është pikërisht ky imazh i pafundëm butësie që e karakterizon thellësisht për së jashtmi dhe për së brendshmi Peometeun. *Sigurisht ai* (Shelley. Shënimi i S.K.) *nuk përshëndet tek Prometeu Birin e Zotit, por një simbol më të lartë se ai, Birin e Njeriut*[84].

Në vuajtjet e Prometeut janë të pranishme dy oqeanide: Jona dhe Pantea, motra të Asies, gruas së Prometeut. Përgjithësisht studiuesit janë të mendimit se Jona simbolizon

[84] R.Trousson. Vepër e cituar, fq 411.

Shpresën që nuk e braktisi kurrë Titanin, ndërsa Pantea Besimin e dritësuar[85] .Siç shihet, të tria femrat që qëndrojnë pranë Prometeut janë përkatësisht mishërime simbolike të Shpresës (Jona), Besimit (Pantea), dhe Dashurisë (Asia) . Kështu, të tria bashkë, ato përbëjnë një lloj triniteti mistik, përmbajtja e të cilit reflekton thelbësisht në qëndrimin dhe motivimin e Titanit shelian. Realizimin e ëndërrës dashurore, (bashkimin me Asian), Shelley e kushtëzon me pastrimin e shpirtit të Prometeut nga urrejtja dhe dëshira për hakmarrje. Vetëm pasi të jetë arritur ky pastrim, Titani do të jetë i denjë për t'u bashkuar me Asian, e cila, për poetin, është paraqitja ideale e natyrës. I kristalizuar në dramën e Shelley-t është edhe Jupiteri në opozicion me Prometeun. Ky çift oponentësh ilustron mrekullisht manikeizmin *titanik*.[86] Jupiteri është Zoti antropomorf të cilin Shelley e urrente. Fatkeqësisht, ai është krijim i njeriut , dhe në këtë kuptim përfaqëson gjithë të keqen që njeriu i ka sjellë njeruit. Ai, Jupiteri pra, është e keqja në të gjitha aspektet: morale, fetare, politike dhe sociale. Si i tillë ai është një pol (negativ) i manikeizmit shelian, imazh i së keqes tokësore. Poli tjetër (pozitiv), imazhi së mirës dhe dritës, është Prometeu. Ndërmjet këtyre dy poleve të manikeizmit qëndron Demagorgoni, tek i cili Shelley sheh simbolin e Demosit triumfues, që i jep fund tiranisë së qiellit. Në një kuptim tjetër Demagorgoni mishëron edhe Fatin, që në një moment të caktuar ndërhyn për të vendosur harmoninë. Në fakt, ky pushtet, (Demagorgoni), nuk i bindet njeriut, por është i varur prej tij, sepse ai nuk mund të ndërhyjë deri në momentitn kur njeriu (Prometeu), të jetë pastruar dhe, siç mendonte Herderi, të ketë realizuar çlirimin e tij të brendshëm.

Sipas Shelley-t, për t'u çliruar nga ndikimi i së keqes, njerëzimi mund dhe duhet të ndjekë dy rrugë. E para është ajo e arsyes dhe e shkencës. Në këtë rrugë njeriu do të mësojë për universin dhe do të triumfojë mbi frikërat e veta. E dyta është rruga e çlirimit të brendshëm, që do të vijë nëpërmjet progresit moral historik dhe do të shprehet në ndjenjën humane të vllazërimit, dritësimit, dashurisë universale, mëshirës, pastrimit prej urrejtjes dhe faljes. Vetëm në këtë nivel përsosjeje njeriu nuk do të shpërdorojë arsyen dhe dijen shkencore. Vetëm kur Prometeu fal, ai dëshmon purifikimin e tij dhe përfumdimisht përsosjen, çlirimin e brendshëm, çka i hap rrugë mbretërimit të së mirës nëpërmjet ndërhyrjes së Demagorgonit. Triumfi i së mirës është një fatbardhësi universale, që, e dalë nga shpirti njerëzor, merr përmasa kozmike.

Pikërisht pas purifikimit, Prometeu i ka hapur rrugë bashkimit me Asian, që përveçse simbol i dashurisë, është edhe mishërim i parimit të një natyre që jeton në harmoni me njerëzimin. Është kjo marrëdhënie e natyrës me njerëzimin që shkakton atë lloj ndiesie që identifikohet me *panteizmin e ngrohtë shelian*[87]

Kështu Shelley përfundon dramën *Prometeu i çliruar* duke treguar se kishte ditur të marrë nga miti i vjetër i grekëve optimizmin, si një fuqi të brendshme motivuese të njerëzimit. Në këtë kuptim Prometeu mitologjik kthehet për romantikët në një arketip i heroit që shndrit me shpirtin e tij, qëndresën dhe mbi të gjitha, imazhin e mirësisë deri në përmasa panteiste kozmike. Të gjithë autorët që do të do të vijnë pas Shelley-t, me vetëdije apo jo, janë trashëgimtarë të tij, poetit anglez që rehabilitoi përfundimisht titanin Promete. Gjithsesi, bashkëjetesa e tyre lidhet me nuancat që sjellin nëpërmjet varianteve të tyre.

---

[85] M. Trech. *Prométhée et sa rase*, vepër e cituar po aty.
[86]R. Trousson. Vepër e cituar, fq 412.
[87]R.Trousson. Vepër e cituar, fq 419.

2. Prometeu-Napoleon

Në aspektin e aktualizimit të mitit të Prometeut, vepra e romantikëve do të jetë edhe një refleks i imazhit të mbretit të pavdekshëm, mishëruar ky në figurën e Napoleon Bonapartit. Me sa duket romantikët ishin më shumë të interesuar për të krijuar mitin e Bonapartit dhe për të krijuar këtë mit të ri, ata iu referuan modeleve ekzistuese titanike duke e konsideruar modelin e Prometeut si më të përshtatshmin. Por dikur do të kuptonin se ishin gabuar: modeli dhe *lënda* ishin të papërshtatshëm për njëri-tjetrin. Gjithsesi, ideja e një mbreti të përjetshëm do të mbetet mbresëlënëse dhe do të mishërohet brenda kulturave e historive evropiane, ku modeli dhe figura do të kenë afinitetin optimal, siç është psh, figura e Skënderbeut, i njohur si mbrojtës i krishterimit dhe humanizmit evropian. I kuadruar brenda letërsisë së Rilindjes Kombëtare Shqiptare, ai do të shihet në përputhje me programin kombëtar dhe si i tillë nuk do t'i kalojë këto përmasa. Autorët e letërsisë së Rilindjes Kombëtare Shqiptare që u morën me trajtimin e kësaj figure arritën, secili sipas mënyrës së vet, të krijonin imazhin e mbretit të pavdekshëm të shqipëtarëve, Prometeut të tyre.

Nëpërmjet veprës *Prometeu* të italianit Vicenzo Monti, na vjen ideja e një Prometeu çlirimtar dhe kampion i humanizmit.[88] Në këtë vepër i këndohet lavdisë së Napoleonit të ri. Ndërsa me Wordsuorth-in, Napoleoni shndërrohet në një emblemë të përjetshme të fatit njerëzor.[89] Imzazhi i një heroi që vuan gabimet e veta vjen nëpërmjet variantit të Heinrich Heine-s[90], për të arritur së fundi tek Quinet, për të cilin *Napoleoni ishte më shumë se njeri: ai ishte një instrument i Providencës, por që kishte hequr dorë nga misioni i tij hyjnor. Kur duhet të çlironte popujt, ai i shtypte ata dhe në këtë mënyrë revolucioni në duart e tij kthehet në një tirani të vërtetë*[91]. I papërcaktuar mirë për Napoleonin do të jetë Byron-i. *Ai sheh tek Perandori herë çlirimtarin, herë shtypësin*[92]. *Admirimi për individualizmin nga njëra anë dhe urrejtja për despotizmin nga ana tjetër*[93], bëjnë që Byron-i të ketë këtë imazh kontradiktor për Napoleon Bonapartin. Për romantikun anglez fati i Titanit ishte më fisnik, ndërsa Napolon Bonaparti ka rënë shumë poshtë, prandaj ai s'mund të krahasohet me Prometeun. Gabimi i tij si fitimtar ishte përbuzja ndaj njerëzve…Duke tradhëtuar misionin hyjnor që i ishte ngarkuar, Bonaparti përgatiti dështimin e vet .

---

[88]Po aty, fq 422.
[89] Po aty, fq 425.
[90] Po ary, fq 426.
[91] Po aty, fq 427.
[92] R. Trousson. Vepër e cituar, fq 427.
[93] Po aty.

Është e kuptueshme se ideja e mbretit të përjetshëm s'mund të mishërohej plotësisht në këto rrethana dritëhieje të figurës së Napoleonot, por ajo do të mbetet si ide kontributive e romantikëve në poetikën e vizionit dhe të perspektivës

3. Në optikën politiko-sociale

Përveç kërkesave për liri në art, romantizmi kshte edhe kërkesa në fushën politike dhe sociale. Ide të tilla vijnë nëpërmjet dramës së John Edmund Read[94] të titulluar *Caïn the Vanderer* (1842). Pavarësisht nga titulli, autori i referohet mitit të Prometeut.

Skena e parë tregon për tërheqjen në shkretëtirë. Sipas Trousson, për të shmangur tiraninë e Amasisit, ozurpatorit të fronit të Egjiptit, Prometeu, bir i mbretit zjarr Moeris, është tërhequr në shkretëtirë ku bën një jetë prej asketi, duke medituar para piramidave të Egjiptit (simbol i vuajtjeve njerëzore) për rrugët e shpëtimit prej despotizmit dhe skllavërisë. Në meditim e sipër, atij i vezullon në formën e një ëndrre të bardhë ideja e zgjimit të ndërgjegjes së njerëzve që vuajnë. Realizimi i kësaj ëndrre bëhet qëllimi i vetëm i tij. Në të kundërt, vëllai i tij, Epimeteu, ka pranuar sundimin e Amasisit, por ndërron mendje pasi qortohet nga i vëllai.

Në skenën e dytë shohim skllevërit të munduar në këmbë të piramidës, ku vijnë dy vëllezërit, Prometeu dhe Epimeteu, të cilët bëjnë thirrje për revoltë. Thelbi i argumentit të tyre ishte: Njeriu është lindur i lirë dhe i tillë duhet të jetojë. Populli dhe ushtarët bashkohen me kryangritësit. Megjithse braktiset nga të gjithë, Amasisi shpëton, sepse Prometeu refuzon të derdhë gjak. Pas kësaj, Titani kthehet në vetmi. Për shkak se njerëzit janë të pushtuar nga urrejtja dhe zilia (Pikërisht këto dobësi të tyre shfrytëzon Amasisi), vendosin që Prometeun ta syrgjynosin. Priftërinjtë dinakë kthejnë në pushtet Amasisin dhe populli frikacak e servil, vendoset nën zgjedhë. Prometeu vdes i shkuar në një hu dhe hiri i tij shpërndahet kudo. Gjithsesi, fara e revoltës që ai mbolli do të mbijë një ditë.

Drama e Reade-it është ndër të paktat ku miti i Prometeut aplikohet nën optikën e problemeve politiko-sociale, zgjidhja e të cilave sipas autorit, mbështetet në dashurinë, vllazërinë dhe përmbysjen e idhujve. E keqja nuk është në natyrën e njeriut. Në qoftë e kundërta, njeriu nuk do të ishte përgjegjës për veprimet dhe qëndrimet e tij. Për më tepër, me anë të dramës në fjalë, Reade-i themelon *mesianizmin social*, ku heroi sakrifikohet nga ata të cilët kthehet t'i shpëtojë. Për romantikët ky lloj heroi është një dhimbje triumfuese, i ndërgjrgjshëm në aktin e tij dhe kundërshtari i parë i së keqes.

4. Prometeu – pararendësi pagan i Jezus Krishtit

Risi tjetër e romantikëve, sa i përket imazhit të Prometeut si heroi që sjell prometeiken,, është titani Promete si profeti i vërtetë i Krishtit në antikitetin grek.

[94] Po aty,fq 435.

Dashuria për njerëzit dhe vuajtjet e shumta të pranuara vullnetarisht prej tij, e bëjnë atë lajmëtarin pagan të Krishtit. Ide të tilla, mishërohen artistikisht në dramën e Quinet, të titulluar *Prometeu.*

Në pjesën e parë, të titulluar *Prometeu shpikës i zjarrit*, Titani dështon, pasi ka krijuar një popull që s'mund të bëjë dot pa idhuj, siç shihet nga dialogu më poshtë:

Prometeu: *Jua kam dhënë të gjitha: shpresën e vagullt,*
Zjarrin, babain e arteve,birin e lirisë,
Diejt rilindës të përjetshmet festa,
Frymën time në shpirtin tuaj dhe qiellin mbi kokat tuaja,
Hesionën për motër dhe titanët për gjyshër,
Çfarë ju duhet akoma?

Kori i njerëzve : *Ah! Na jepni Zotat…*[95]

Në pjesën e dytë *Prometeu i lidhur*, ngjarjet e së cilës zhvillohen në Kaukaz, Prometeu merr vesh nga Oqeani, se njerëzit kanë harruar edhe emrin e tyre dhe se zotat kanë triumfuar. I gozhduar siç është, ai duhet të shohë pranë këmbëve të tij vdekjen e Hesionës, simbolit të humanizmit, që e kishte ngjallur me flakën e shenjtë hyjnore dhe i kishte fryrë frymën e vet duke i dhënë trashëgim të gjitha vetitë e tij. Por një dritë shprese duket papritur: kori i sibilave këndon për vizionoin e një shpëtimtari që *një ditë do të vijë t'i çlirojë*[96]. Zotat kanë dëgjuar profecinë. Mërkuri në emër të Jupiterit kërkon emrin e këtij shpëtimtari të ri. Prometeu vihet sërisht në torturë. Kësaj radhe dhimbjet janë më munduese se zinxhirët dhe sqepimet e shqiponjës.

Pjesa e tretë , *Prometeu i çliruar* flet për afrimin e engjëjve Mikel dhe Rafael, të cilët, sa e shohin Prometeun, i afrohen. Titani u tregon historinë e tij duke u thënë se beson për ardhjen në pushtet të një Zoti të së mirës dhe të drejtës. Në emër të kësaj të fundit Mikeli dhe Rafaeli e lirojnë dhe e pranojnë tek të zgjedhurit. Me triumfin e Prometeut, pra ngjitjen në qiell, bëhet pajtimi i tij me Jehovain. Zotat e tjerë rrëzohen dhe të vdekurit ngjallen nga fryma e Prometeut të ri Krisht. Tani ai kishte mësuar edhe diçka tjetër: në momentin e pranimit në qiell, i ishte thënë se babai i tij ishte pikërisht Jehovai.

Në dramën e Quinet-it Prometeu përfaqëson njerëzimin besimtar (fetar). Sipas tij, kjo ndjenjë është atribut i njeriut dhe më gjerë, njerëzimit. Historia e këtij të fundit nuk do të kuptohej mirë po të mos kishim parasysh këtë fakt. Në këtë mënyrë Quinet-i sjell një konceptim të ri për historinë, e cila, sipas tij, është një formë e veçantë e providencializmit. Në kuadrin e kësaj filozofie si thelb i historisë, Prometeu është zëvendësuar nga Jezus Krishti. Ai (Titani) s'është veçse skica pagane e tij (Jezus Krishtit).

Sipas studiuesve, Quinet-i nuk ishte i vetmi që sillte imazhin historik dhe letrar të një Krishti para Krishtit. Shihet në fakt se… *romantikët në luftën e tyre kundër së keqes,ishin krijuesit e një kristologjie titanike*. *Duke refuzuar shpjegimin nëpërmjet të keqes së*

[95] Vargje nga drama *Prométhée* e Quenet, cituar nga Trousson në veprën e cituar.
[96]R. Trousson. Vepër e cituar, fq 445.

dukshme si një absurditet dhe kthyeshmërinë e gabimeve si një neveri morale, ata shohin tek Jezus Krishti viktimën kryesore të Jehovait… për ta zëvëndësuar Birin e Njeriut me Birin e Zotit. Sipas këtij koncepti , Krishti, aleat me njerëzimin kundër despotizmit metafizik, vjen lavdishëm pas një Jehovai mizor dhe kaproçoz, përgjegjës për të keqen dhe, për këtë, të papranueshëm nga arsyeja. Një i tillë Krisht është here-herë i paralajmëruar tek romantikët nga Prometeu[97]. Kështu shprehet R. Trousson sa i përket raportit Promete- Jezus Krisht tek romantikët. Sipas tij, në këndvështrimin e tyre ata bëjnë fjalë për një kristologji titanike, në kuptimin e një rendi hierarkik, ku Jezus Krishti është në krye si vazhdim i Prometeut dhe si mohim i Jehovait. Romantikët, pra, e zgjidhin sipas mënyrës së tyre raportin Promete- Jezus Krisht, duke shtjelluar linjën e vazhdimësisë. Me zgjidhjen e tyre, pa u futur në konflikt me fenë e krishterë, ata hapin një shteg të ri mishërimi dhe interpretimi të atyre vlerave humane që do të përmblidhen në kuptimin përmbajtësor dhe mënyror të prometeikes dhe që do të karakterizojnë letësitë e mëdha evropiane, të cilat nga ana e tyre do të jenë motivuese dhe ndriçuese tek ata popuj, që nën frymën e re romantike, iu kthyen traditave për të filluar dhe përmbyllur aksionin e madh të zgjimit të ndërgjegjes kombëtare e për të arritur lirinë dhe pavarësinë e tyre.

Në shenjën romantike evrpiane pra termi *prometeik* (*e*) përfaqëson një fe të re ku hyjnia është një Krisht-Promete, i cili, në vetvete, mishëron një besim dhe ideal shpirtëror ku aksioni është i përjashtuar. Por pritja dhe qëndrueshmëria nuk i kënaqte të gjithë shpirtrat titanikë romantikë. Disa prej tyre përpara së keqes kërkonin bashkimin e përpjekjeve, ç'ka i nënkupton aksionet, që për hir të së vërtetës, në ndonjë rast, edhe kur është fjala për luftë, janë aksione të një lloji të veçantë : të buta dhe në shumë raste të nënkuptuara. Megjithëse romantikët kanë qënë të munduar nga prania e së keqes, ata kanë parë gjithmonë në mënyrë optimiste. Sa për *dëshpërimin e Leopardit, fatalizmin e Kitsit apo nënshtrimin e Lamartinit*[98], mendohet se ky është grupi që bën përjashtim. Kurse përdoruesit e mitit të Prometeut karakterizohen nga një optimizëm shndritës deri në atë shkallë sa ai vjen si imazh i prometeikes apo titanizmit romantik.

5. Variante të tjera

Sipas Trousson, duket se romantikët, e kanë kuptuar më mirë se filozofët e shekullit XVIII profilin më se të përshtatshëm të Prometeut për të përciellë idenë e progresit dhe të ndriçimit nëpërmjet shkencës. Tek ta do të gjejmë Prometeun si themelues të qytetërimit, heroin që zgjon inteligjencën. I tillë është Prometeu tek Hegel-i[99] e sidomos i tillë është ai tek Hugo, i cili me poemën e tij *Fundi i Satanait*, e zgjeron në mënyrë të konsiderueshme mitin[100]. Tek kjo poemë Prometeu është *simbol i shumëfishtë, një projektimi ideal i njerëzimit*[101]. Tek ai Hugo-i sheh të diturin, zbuluesin, shkatërrimtarin e supersticioneve. *Falë dritës së Prometeut / Çlirimtarit të lidhur me*

[97] R.Trousson. Vepër e cituar, fq 449.
[98]Po aty, fq, 456.
[99] Po aty, fq 456.(Me sa duket, i vetmi nga filozofët që bën përjashtim).
[100] R. Trousson. Veoër e cituar, fq 456.
[101] Po aty, fq 457.

zinxhirë /, gjinia njerëzore rritet dhe përparon përballë qiellit. *Mëshira për njerëzit dhe etja për drejtësi përballë një fati të keq, të tilla ishin* , sipas Michelet,*" krimet" e Titanit*[102]. Shpresa tek mirësia dhe besimi në të ardhmen janë dy ndjenja që e energjizojnë heroin e njerëzimit.

Në vitin 1816, Bajroni, ky *Promete i gjallë, shkruan një poemë të shkurtër me titull Prometeu, ku ndjek shembullin e Eskilit. Larg dashurisë universale të Shelit, Bajroni në këtë poemë bën gjyqin e një Zeusi të egër dhe të padrejtë.*[103] Nga ana tjetër tek Prometeu i lidhur, por i pamposhtur sheh *simbolin e njerëzimit në luftë kundër së keqes dhe mjerimit*.[104]

Joseph de Maistre, praninë e së keqes në tokë e konsideron si provë të moralitetit të Zotit dhe justifikon në këtë mënyrë rrebelimin romantik ndaj hyjnisë[105]. Në vazhdim të kësaj ideje Rudwin pyet : *Kush atëhere mund t'i qortojë romantikët, zemra e të cilëve pikon gjak mbi të këqiat dhe mizerjen, ta hedhin poshtë autorin e këtyre të këqiave?*[106].

Në këndvështrimin romantik , ndonse rrallë, Prometeu vjen edhe si simbol i revoltës personale. Tek *Prometeu* i Hartley Coleridge-it, shkruar më 1820 dhe publikuar më 1885, heroi nuk ëndërron veçse shpagim.[107]

Vilhelm Schlegel në vitin 1797 shkruan dramën *Prometeu*, të cilën e boton në *Musen-Almanach* të Schiler-it në vitin 1798. Ai rimerr sipas mënyrës së tij, idetë e Horder-it mbi progresin organik, i cili do të mundësohet nëpërmjet arsyes dhe shkencës. Kështu, do të vijë një ditë që Prometeu do të çlirohet nga njerëzit që ai i ngjalli (apo i ringjalli), që i shpirtëzoi. Edhe Schlegel-i si Horder-i shpreson tek mundësia e njerëzimit për t'u vetëpërsosur. Për të shkëndija jetësore e zjarrit prometeik është *simbol i vetëpërcaktimit njerëzor për lirinë morale (...) Prometeu e di: liria është i vetmi kusht i moralit. Vetëm njeriu i lirë mund të bëjë karrierë në art dhe në pushtet* [108]. Titani është dënuar se ka patur vullnetin dhe dëshirën e mire, t'i japë njerëzimit një fat të lirë. Si pasojë mbërthimi i Prometeut është i përkohshëm. Koha do t'i mësojë njeriut lirinë e tij. Triumfi i përket së ardhmes.

Theofil Lodin Lalaire, me *Prometeu*-n e tij në vitin 1838, sjell simbolin e zgjimit shpirtëror dhe intelektual të njerëzimit. Sipas tij, para se Prometeu të sillte artet dhe shkencën, njeriu *ishte një kafshë e ndyrë / hedhur si një barrë mbi faqe të dheut* [109]. Me Lalaire-in Prometeu vjen e shembëllen qartë me imazhin e një mesie pagane që i shërben kultit të shkencës dhe të mendimit njerëzor. Thënia e tij: *Unë linda, jetova dhe do të vdes për ju,*[110] e provon më së miri këtë pohim.

Ndërsa në dramën *Prometeu i çliruar* (1843) të Louis Menard, njihemi me një nga skenat më triumfante të Prometeut. Pasi falë forcës së arsyes dhe shkencës vjen çlirimi i Prometeut, vijnë e kalojnë para tij Zbuluesit e Mëdhenj (Les Revelateurs), për t'i bërë nderime. I pari është Manou, i cili përfaqëson Brahamizmin. Duke qënë se ky takim me Zbuluesit është edhe një ballafaqim i qëndrimeve ndërmjet tyre dhe Prometeut, ky i

---

[102] Po aty, fq 458.
[103] Po aty, fq 459.
[104] Po aty.
[105] Po aty, fq 460.
[106]Po aty
[107] Po aty
[108]F. Strich. *Die Mythologie un der deutschen Literatur*, p 398, i cituar nga Trousson, po aty, fq 462.
[109] V Cerny. *Esai sur le titanisme,* e cituar nga Trouss, po aty, fq468
[110]R. Trousson. Po aty, fq 469.

fundit shpall dhe qëndrimin kritik ndaj Brahamizmit dike u shprehur se nuk është asketizmi, as soditja që i duhen njeriut. Prehja dhe soditja janë vdekje. Më pas vjen Zoroastra. Tek ky Prometeu çmon faktin se ishte i pari që mësoi të falë. I treti vjen Homeri, i cili përshëndetet nga Titani si këngëtar i *Iliadës* dhe baba i Bukurisë së mishëruar në fjalën e shkruar artistike. I fundit (të vihet re rendi kronologjik) , vjen Krishti, i cili përkulet para Prometeut dhe thotë: *Shkenca theu kurorën time*. Gjithsesi, ai kishte sjellë shpresë dhe dashuri për njeriun. Si të gjithë, Krishti kthehet në asgjë, por Prometeu respekton tek ai humanizmin dhe mirësinë.[111]

Pikërisht imazhi i Prometeut ngadhnjimtar në këtë skenë, është shprehja më e qartë e triumfit të heroit të njeridashjes në letërsinë romantike. Me energjinë e tij vepruese, me thirrjet që njeriu të jetë aktiv, kërkues , afirmues i vetvetes nëpërmjet të drejtave të tij, ai e tejkalon Krishtin qaraman që u mjaftua thjesht me shpresën dhe dashurinë.

[111] R. Trousson. Vepër e cituar, fq 469-472

Kapitulli 3

MOTIVI ROMANTIK I MALIT

(Premisë për interpretimin e prometeikes në letërsinë shqipe)

3.1- Imazhi epror i heroit lirik

Studiuesja franceze Ėlise Radix bën fjalë për një frymë të përgjithshme në fillim të shekullit XIX, të cilën ajo e cilëson si *prometeiane* dhe që zbulohet përmes një serie imazhesh romantikë me vlera simbolike, e mbi të gjitha, përmes një shfaqjeje të përsëritshme, edhe pse ashtu e maskuar, të profilit të Titanit[112]. Çelësi për të kuptuar këtë seri imazhesh është vizioni i shkëmbit, i shenjuar fillimisht si shkëmbi (mali) i Kaukazit, përndryshe vendi i dënimit, i refuzimit kokëfortë, i revoltës, i izolimit, i dhimbjes dhe i soditjes tragjike. Në këtë kuptim ky vision do të jetë shenjë tipologjike për sa i përket formës dhe përmbajtjes së produktit letrar romantik. Kështu përgjatë përvojës krijuese romantike këtë vizion do ta gjejmë në imazhet e malit, majës, çukës, kreshtës, kodrës, bregu, etj, si të prejardhura nga imazhi i një shkëmbi romantik (Kaukazi). Jo në pak raste këtë vizion shenjues tipologjik do ta gjejmë edhe të nënkuptuar qartësisht nëpërmjet kuptimeve ndajfoljore vendore (poshtë, lart, tutje, përtej, tej, etj)

Vizioni i Titanit të gozhduar apo të lidhur në shkëmbin apo malin e tij, ishte i tillë që mund të korrenspondonte me shumë ide, që ishin të vyera për romantikët. Por ajo çka është e rëndësishme ka të bëjë me faktin se ky vizion ngrihet në nivelin e një motivi thelbësisht romantik, që ka si përmbajtje ndiesinë e të qënit *mbi* masën (lart, sipër saj, mbi majë). Kjo është një ndiesi epërsie që, padyshim, lidhet me modelin olimpik-hyjnor, sipas të cilit epërsia intelektuale dhe morale përputhet apo është e lidhur, në kuptimin e të shprehurit, me të qënit *lart, mbi* mal (shkëmb,majë, çukë kodër, breg,etj). Në këtë kuptim mund të bëhet fjalë për olimpizëm në letërsinë dhe veçanërisht poezinë romantike, produkt i të cilit është *poezia e majës* dhe më gjerë, poetika e kësaj poezie, në themel të së cilës është imazhi epror i heroit lirik. Ky ishte momenti i shkëputjes nga tradita epike e

[112] Élise Radix. *L'Homme- Prométhée vainqueur au XIX –e siècle*. L'Harmattan, Paris, 2006, fq 22.

legjitimimit të ligjërimit letrar nëpërmjet muzave. Edhe në i pafshim praktika të tilla, ato janë thjesht elemente të formave të retotikës poetike klasike në nivele rudimentare, pasi vendin e tyre në poetikën romantike e ze heroi lirik gjithmonë *mbi* malin, (majën, shkëmbin, kepin, kreshtën, bregun) romantik. Largimi prej këtyre formave klasike të tipit *Këndo hyjneshë mënin e Akil Pelidit…* apo minimizimi rudimentar i tyre ishte një tregues i rëndësishëm formal dhe konceptual i veçorive të romantizmit si metoda që do t'i hapte rrugë afirmimit të unit poetik romantik, i cili nëpërmjet udhëtimit dhe kënvështrimit epror do të legjitimojë ligjërimin e vet poetik.

3.2-Olimpi i zotave, Kaukazi i poetëve

Arketipi i këtij këndvështrimi të ri për romantikët është titani Promete, i lidhur dhe i braktisur në malin shkëmb të Kaukazit. Tek ai romantikët do të gjejnë sivëllain e tyre duke iu referuar mitit të tij si shprehje të titanizmit dhe prometeizmit të tyre . Në përvojat e para pikërisht shkëmbi-mal paraqitet si një vend i rrezikshëm ku rrebeli (Prometeu) vuan dënimin, por edhe një vend i panjohur, dhe për këtë arsye edhe ekzotik.

Në traditën mitologjike shkelësit e rendit hyjnor apo përbetuesit gremiseshin në Tartar. Kështu ka ndodhur me shokët e Prometeut (*Titanomanika),* kështu ka ndoshur me gjigandët (*Gjigandomanika*), kështu ka ndodhur me Atlantin e po kështu ka ndodhur me Tantalin e Titiun. Ndërsa me Prometeun ndodh ndryshe: ai gozhdohet apo lidhet me zinxhirë në shkëmbin - mal të Kaukazit. Zeusi (Jupitri) me këtë dënim krijoi një Olimp tjetër ,(përndryshe Kaukazin) me heroin olimpik (përndryshe kaukazian), Prometeun, të cilit do t'i referoheshin të gjithë ata që, në emër të njerëzimit do të kërkonin një altrrnativë tjetër, filozofia e së cilës do të ishte humanizmi. Ky është një gabim fatal i Zeusit, por që duhet të klasifikohet në ata gabimet që do të ndodhnin domosdoshmërisht. Olimpi ishte i zotave, Kaukazi apo shkëmbi- mal romantik do të ishte i njerëzve dhe parasëgjithash i atyre njerëzve të veçantë, *poetëve* , të cilët në rrugën e afirmimit të tyre (nëpërmjet njërit prej më të denjëve, gjeniut Goethe) arritën deri në konceptimin e *poetit krijues* me të njëjtat atribute si të Zotit. Jo mohimi, por përballja, kundërqëndrimi, të maturit me Zotin ishte fitorja e çmueshme, metafizike, me produktin e vetë, frymën humaniste.

Imazhe të tilla romantike (në mal, shkëmb, kodra, brigje, kreshta, etj) të cilat do të legjitimojnë panoramimin dhe ligjërimin poetik romantik, imazhe të tilla që lidhen piksëpari me nevojën e shprehjes së unit poetik romantik do të gjenden tek poetët evropianë. Këto imazhe, duke qënë referenca në praktikat e këmbimeve kulturore-letrare të shek XIX, domosdoshmërisht do të reflektojnë, drejtpërdrejt apo tërthorazi, në kultura të tjera.

3.3- Mishërime poetike evropiane

Mishërimin poetik të kësaj tradite Elise Radiks e ve re që në poemat e para të Lamarttine-it, tek vëllimi *Meditime poetike* ku *ky motiv duket në lidhje* ***me një tingull religjoz*** *që* ***shpërndahet në pamje të peizazhit*** *dhe ku vjen të strehohet ai që nuk shikon gjë të përbashkët ndërmjet tokës dhe tij*)[113]. Më pas në këtë udhë do të shfaqet më qartësisht Alfred de Vigny me poemën *Moisiu.*

Nga Neb-ua shterpë duke ngjitur malin

Mojsiu, njeriu i Zotit, ndalet dhe pa krenari

Mbi një horizont të gjerë hedh një vështrim të gjatë.[114]

Në këto vargje vihet re se *mali është konceptuar si një vend i ngritjes në sensin gjeometrik* ***të lëvizjes ngjitëse … ngrihet në një rang superior eminent***[115]. Simbolikisht mali pra, e ngren në një pozicion të volitshëm atë që e ngjit, (në rastin konkret Moisiun) dhe i lejon të hyjë në kontakt me Zotin. Është pikërisht kjo ngjitje e vetmuar e heroit biblik të kthyer në një hero romantik që e shkëput atë nga njerëzit e tjerë duke e vendosur mbi ta. Falë pozicionit *të ngritur, të lartë, mbi*, ky vend (mali, shkëmbi, kodra, bregu, etj) bëhet burim i epërsisë, në kuptimin që me të lidhet forca, aftësia e heroit, në kuptimin e gjerë të kësaj fjale. Që nga maja e lartë e malit (në rastin konkrejt të Moisiut në vargjet e Vigny-së), shikimi i tij përfshin universin, siç duket nga togfjalëshat poetikë ***horizont i gjerë*** dhe ***vështrim i gjatë***. Deri pak më parë Mojsiu është kokulur, jo krenar. Fill pas domonimit në lartësi ai karakterizohet në qëndrimin e tij nga një dukje prometeiike , sikurse mund ta shohim në vargjet :

Dhe në këmbë para Zotit Mojsiu duke zënë vend

Në mjegullën e errët fliste ballë për ballë.

Pozicioni në këmbë i Moisiut, në mos hakmarrës, të paktën është kurajoz për të kontestuar gjendjen njerëzore, për të arritur në shfaqjen më të plotë të asaj që ne e quajtëm dukje prometeike, e cila kulmon në qëndrimin *ballë për ballë*, qëndrim të cilin Ėlise Radix e komenton të tillë, që sjell situatë lufte apo barazie ndërmjet kundërshtarëve. Ky motiv i shkëmbit- mal i ka mundësuar heroit biblik të shndërruar në hero romantik, takimin me Zotin, pra i ka lejuar të pamundurën. Pikërisht ky hero i ardhur prej fundeve drejt majës vendoset në pozicionin e forcës duke e ndierë veten moralisht të denjë për të kërkuar nga Zoti shpjegime për egzistencën e vet. Në të njëjtën kohë kjo ngjitje e heroit

[113]Ėlise Radix,vepër e cituar, fq 23, ku citohet Lamartime, *Méditations poétiques* , (Vepra poetike e plotë), *"Biblothéque de la pléiade"*, Gallimard, Paris, 1963.
[114]Po aty, ku citohet Alfred de Vigny, *Poema antike dhe moderne*, (Vepra e plotë), Gallimard, Paris, 1986
[115] Po aty

tonë është edhe ndarje, është edhe veçim, është vetmi dhe ekzil, i heroit të zhgënjyer, dyshues, i cili për këtë arsye, tenton qiellin për të marrë përgjigje rreth pyetjeve të tij ekzistenciale. Padyshim që ky do të jetë një hap i rëndësishësishëm i qëllimit prometeik për të sfiduar Zotin (Zeusin, Jupiterin), që rrinte mbi Olimp apo kishte humbur fare qiejve. Në këtë kuptim mali (shkëmbi, kodra, bregu apo kreshta) bëhet streha e privilegjuar e heroit romantik (përkatësisht poetit), dhe më gjerë, njeriut në vështirësi për të jetuar. Pikërisht me këtë vend dominues (i lartë, mbi) lidhet shprehja e unit romantik si kundërvenie ndaj Zotit, e nuancuar në variante të shumta letrare , e për më tepër , që nga ky vend do të shohim projektimin e deri shprehjen e elegjisë dhe lirizmit romantik. Lidhur me një asosacion të tillë të malit (shkëmbit, kodrës, bregut, kreshtës) romantik(e) ne do shpjegojmë magjinë rusoiane të natyrtës .

Interesantnt në këndvështrimin tonë është edhe Senoncour[116] me veprën *Oberman***,** në të cilën personazhi me të njëjtin emër gjen veten mbi malet, mbi majat paqësore, atje ku *mendimi nuk është i ndruajtur, përkundrazi, është më aktiv*[117]. Senoncour e paraqet personazhin e vet fill pas mbrritjes në një majë të vendosur simbolikisht dhe poetikisht sipër një deti resh. Në këtë vend dominant Oberman ka ndiesinë e një ëndrre kozmike, i ndodhur në një botë hapsinore, por edhe në kontakt me botën poshtë, tokën e njerëzve: është pikërisht maja që i ruan lidhjet me të. Ky stacion hapsinor i Oberman-it është një gjetje intuitive e traditës mitike. Si argument të ndiesive të tij romantike heroi në fjalë i majave rrëfen anekdotën në lidhje me Rousseau-in si më poshtë: Disa njerëz një ditë mirëpritën në një majë mali ku mblidhnin bimë, filozofin e shquar. Ata ishin të bindur se ai, si dashamirës i shpallur i natyrës, do t'u mbante një ligjëratë elokuente. Por filozofi ulet në tokë, luan me një fije bari dhe me vështrim të tretur në hapësirë, nuk flet asnjë fjalë. Ndërkaq njerëzit e kuptuan se ai e kishte thënë ligjëratën e tij të heshtur.

Mali (shkëmbi, kodra, bregu apo kreshta), për autorë të tjerë do të jetë vendi i mërgimit, i vuajtjeve dhe i dënimit politik të heroit. Një kuptim të tillë psh e gjejmë tek Hugo-i, i cili e kishte provuar mbi supet e veta mërgimin politik. Si i tillë ai e përfytyron veten në shkëmbin e Guernesey-it. Këtij ishulli ai i dedikon romanin *Punëtorët e detit*, ku evokon këtë *shkëmb të mikpritjes* dhe të *lirisë*[118]. Ndërsa në një nga veprat e rinisë së tij dhe pikërisht *Shpella e Islandës*, me anë të një subjekti të paraqitur në vetën e tretë, autori transmeton dhimbjen nëpërmjet personazhit Shumaker. Në këtë vepër dominon imazhi i heroit, ulur në një shkëmb të rrahur vazhdimisht nga dallgët në mes të detit, tek sa vuan mungesën e vajzës së tij, zëri i së cilës i vjen i ëmbël nga larg. Për më tepër, akoma me më shumë dhembje, heroi vuan mosmirënjohjen e njerëzve për të cilët sakrifikoi. Megjithatë ky vend dënimi dhe izolimi politik, jo vetëm që nuk e ngushton, por e zgjeron hapësirën e heroit, i cili rritet virtualisht dhe subjektivisht mbi këtë shkëmb

[116] Ėlise Radix, Vepër e cituar, fq 25, ku citohet Senancour, *Oberman*, Paris, 1984.
[117] Po aty
[118]Po aty, fq 26.

dominues, deri në përmasat e njerëzve të mëdhenj që pranojnë fatin e tyre tragjik në këmbim të shërbimit ndaj njerëzve.

3.4- Sublimimi

Nga lartësia ku ndodhet poeti, poetikisht bëhet gur, bëhet mal. Nëpërmjet këtij asosacioni (mal-poet, shkëmb-poet, etj), që në shkallën më të lartë përjetohet si një imazh simbolik, mund të hidhet dritë edhe mbi ndiesinë e sublimimit të heroit lirik romantik. Me përmbajtjen e kësaj ndiesie lidhet kuptimi i parë latin i fjalës *sublime*, që do të thotë *lëvizje ngritëse*. Është sublim ai që ngrihet *sipër të tjerëve, sipër meje*. Akoma më i rëndësishëm për ne është kuptimi i sublimes si një tranzicion deri në cakun e ruajtjes së ekuilibrave dhe shumë-shumë, deri tek një destabilizim i përkohshëm. Gjithçka përtej këtyre kufijve do të ishte tejkalim i masës, i shenjuar si i dëmshëm ky në të gjitha qytetërimet antike.

Ky kuptim i sublimes na ndihmon të bëjmë diferencën. Goethe, siç kemi përmendur nga ç'na thotë vetë ai, hoqi dorë nga Prometeu se nuk i pëlqente fryma qiellpërmbysëse e Titanit. Në rastin romantik heroi lirik (përndryshe poeti apo personazhi paralel i tij), merr një pozicion ilegal, si një Promete që me zjarrin e tij ve në diskutim rregullin dhe botën. Pra në rastin romantik s'kemi thjesht sublimim por një të tillë të shoqëruar nga revolta dhe dëshira për ta ndryshuar gjendjen. Ky personazh i sublimuar dhe i revoltuar njëkohësisht, qoftë dhe një kundërvënës i butë, me ndriçimin e tij që nga lart vështron armiqtë e tij ndërkohë që here-herë, në pozicione soditëse mediton thellë në kuptime të ndryshme, por gjithsesi për fatin e njerëzve, apo përshkruhet në raport me ta. Është pikërisht kjo lartësi sublime që e zbut dhe e shndërron revoltën e tij deri në *urtësi* dhe *maturi*.

***

Ëlise Radix duke konkluduar për motivin e malit shprehet: *Është një fenomen i vërtetë letrar që ky motiv i shkëmbit kthehet në majë, në një pike kulminante nga ku mund të pushtohet Universi*). Ky përcaktim të ndriçon që shprehjen romantike ta shohësh të lidhur me një përmasë prometeike, e cila, përpara se të ketë shprehjen e vet përmbajtësore, ka shprehjen e vet formale funksionale. E në këtë kuptim strukturat poetike dominohen nga kompozime ku ndërthuren imazhe të lartësisë dhe hapësirës, që në lidhje me heroin, përbëjnë kushtin fizik të: *a)* përftimit të informacionit, *b)* veçimit si moment i formimit dhe shprehjes së individualitetit, *c)* meditimit si akt i prodhimit të ideve ndriçuese për të tjerët, për njerëzimin. Një këndvështrim i tillë padyshim, merr vlerë metodike në kërkim

të argumenteve formale dhe përmbajtsore të prometeikes në Letërsinë Shqipe, si një veçori që e karakrerizon atë në të gjitha periudhat historike të zhvillimit të saj, por që si kulmim ka periudhën e Rilindjes Kombëtare.

Kapitulli 4

PROMETEIKJA NË LETËRSINË SHQIPE

4.1-Mbi konceptimin e prometeikes në letërsinë shqipe

Për prometeizmin apo prometeiken në letërsinë shqipe, studimet në fushën e historisë dhe të kritikës së kësaj letërsie flasin pak, shumë pak: vetëm dy artikuj studimorë. Njëri është me titull *Prometeizmi në poezine shqipe* , prej 13 faqesh, i Prof Rexhep Qoses, botuar për herë të parë në librin *Kontinuitete* , në Prishtinë, në vitin 1972. Idetë e këtij artikulli i gjejmë edhe në studimin tri vëllimësh të autorit me titull *Historia e Letërsisë Shqiptare*, (*Romantizmi*) I,II,III,[119] ndërsa tjetri është me titull *Zjarri prometeik në poezinë e Naimit*, me autor Murat Isakun, botuar në revistën *Jehona*, nr 1, Shkup, 1991.

Në artikullin e vet studimor prof Rexhep Qosja dallon tri drejtime nëpërmjet të cilave mund të identifikohet kjo veçori, prometeizmi pra. Këto drejtime janë: 1-*Krijimtaria si flijim*. 2-*Dhimbja: Burim i frymëzimit*, 3-*Kulti i ardhmrisë* [120]

Në të gjitha tekstet e Historisë së Letërsisë Shqipe, nuk harrohet të përmendet se poetëve të Rilindjes u është dashur të flijojnë talentin e tyre për t'u marrë me zgjidhjen e problemeve jashtëletrare. Madje me këto rrethana lidhen edhe të metat krijimtarisë së tyre, jo vetëm artistike por edhe tematike .

Artikulli në fjalë i prof Rexhep Qoses flet për poetët tanë më të mirë *që të gjitha ambicjet dhe dëshirat subjektive si krijues ua kanë nënshtruar interesave dhe kërkesave momentale kombëtare shoqërore e sociale dhe janë treguar të shurdhër para atyre dëshirave dhe ambicjeve, edhe sikur të kishin mund t'i përfillnin*. *Poetët tanë, për shembull*,- vazhdon prof Qosja,- *nuk kanë dashur në rastet më të shpeshta, të dëgjonin zërin e ndjenjës së tyre subjektive, t'i këndojnë gëzimet apo ëndrrat e tyre subjektive për*

[119] Rexhep Qosja. *Historia e Letërsisë Shqiptare* (*Romantizm*i). T oena, Tiranë, 2000.
[120] Rexhep Qosja. *Panteoni i rraluar*. Tiranë 1988, fq 396.

shkak se zëri i përgjithshëm kolektiv ishte më i fortë dhe më i rëndësishëm se ai intim.[121] Pikërisht tek ky "qëndrim" i poetëve të Rilindjes Kombëtare, qëndron akti i "vetëflijimit", akti i "sakrificës prometeike" të tyre, që, sipas Prof Qoses, është bërë me vetëdije. Dhe që këtej me këtë qëndrim "vetëflijues" të vetëdijshëm të tyre, lidhet prometeizmi i Letërsisë Shqipe, për sa i përket drejtimit *Krijimtaria si flijim*, (…*Kënga e flijimit për hir të popullit…*)[122]

E parë në këtë këndvështrim çështja e prometeizmit në Letërsinë Shqipe spostohet jashtë saj dhe përcaktimi: *Me prometeizmin e saj poezia shqipe ka mbrritur të pasqyrojë me besnikëri disponimin popullor-kombëtar në shekullin e nëntëmbëdhjetë dhe disponimin shoqëror- social në katër dhjetvjetëshat e parë të shekullit tonë* , është i pakuptimtë.

Perceptimi kështu i prometeizmit në Letërsinë Shqipe kushtëzohet nga *zëri i përgjithshëm kolektiv* , që sipas prof Qoses, është *më i fortë dhe më i rëndësishëm se ai intim*, ose e thënë ndryshe , prometeizmi perceptohet në masën e një vokacioni që, në Letërsinë Shqipe, ka të bëjë me *flijimin e personales, intimes*, e për më tepër me shurdhërinë ndaj subjektives, e kuptuar kjo si personale, intime.

Në fakt në tërësinë e motiveve dhe tematikave të letëtsisë sonë dhe të poezisë në veçanti nuk gjendet asnjë varg që të shprehë shqetësimin e aq më pak dhimbjen e vuajtjen e shkrimtarit, (përndryshe poetit) për këtë sacrifice *të intimes*, në emër *të kolektives*. Në të kundërt, przenca e një lënde të tillë letrare dhe poetike do të dëshmonte prometeizmin në një këndvështrim të tillë. Pra, që të vazhdojmë ta shohim çështjen e prometeizmit në Letërsinë Shqipe në këtë këndvështrim që e shenjon qysh herët (1972) prof Rexhep Qosja, kjo do të thotë që ta shohim atë të lidhur me një lëndë poetike të munguar, ose , (sipas logjikës së parashtrimit të problemit), të sakrifikuar (që gjithsesi, nuk është, nuk ekzizton), për të cilën vetë shkrimtarët e Rilindjes nuk na lënë asnjë shkas, (në shënime autobiografike, në publicistikë, apo në vargje) ta kuptojmë drejtpërdrejt apo ta nënkuptojmë. A thua se këta shkrimtarë ishin të painteresuar t'u shpjegohen brezave të ardhshëm për mungesën e tyre ? Ky qëndrim nuk është i mundur, sepse ata çdo gjë e projektonin lidhur me të ardhmen e atdheut dhe të popullit të tyre. Dëshmia e sakrificës së tyre do të nxirte në pah më shumë aktin e tyre përkushtues . Në këtë kuptim ata s'kishin pse ta fshihnin sakrificën e tyre, përkundrazi, do të ishin të interesuar ta vënë sa më mirë në dukje atë.

[121] Po aty, fq 397.
[122] R. Qosja. *Panteoni i rralluar* . Vepër e cituar, fq 397.

4.2- Dy gjasa

Ajo që është e mundur ka të bëjë me faktin se shkrimtarët, përkatësisht poetët e Rilindjes, nuk janë të interesuar për "mungesën" e tyre, kur kjo ndodh përkundrejt dy gjasave: 1-Ose kur "mungesa"vjen nga koncepti i tillë për poezinë, pra si një poezi zëdhënëse e vokacionit popullor, duke mos pasur as edhe idenë më të vogël për poezinë personale. 2- Ose kur tematikën dhe *zërin e përgjithshëm kolektiv* e intimizojnë, e subjektivizojnë, e dritësojnë, e amplifikojnë, e transformojnë në lëndë poetike , e bëjnë flakadan dhe, të distancuar në dimesionet e heroit, atit, prijësit, liderit shpirtëror, profetit, etj, ua kthejnë atë masave si një energji të cilën përveçse prometeike, s'ke si ta përcaktosh tjetët më mirë.

Gjasa e parë nuk vërtetohet në letërsinë shqipe, pasi vërtetohet e kundërta. Poetët e mëdhenj shqiptarë kanë ditur të këndojnë me finesë poetike edhe shqetësimet e tyre intime, personale. Do të ishte pa vend të pohoje të kundërtën për De Radën, poema madhore e të cilit (*Këngët e Milosaos*), ze fill nga dashuria e tij për një vajzë të varfër në fshat (Të bijën e kallogresë), siç dëshmon vetë në *Autobiografia*[123]. Po kaq pa vend do të ishte të pohoje të kundërtën për Naim Frashërin, Andon. Z.Çajupin, etj. Naim Frashëri, fjalavjen, nuk përfaqësohet në poezinë personale vetëm me vjershën e bukur *Një lul' e fyshkur a një vashëz e vdekurë*[124].Pëkundrazi, ai ka disa poezi të kësaj natyre siç janë: *Mbi trupin e bijës sime të vdekur, Mbi varrin e sime motre, Një tjetër. Në vdekje të vëllait.* Tematika erotike , filozifike dhe e natyrës, prania e llojit të poezisë së trishtuar, siç është fjalavjen ajo me titull *Zemër e pikëlluar dhe e brengosur*, janë të mjaftueshme për ta përgënjeshtruar idenë e "mungesës" së intimes, aq më tepër kur kjo vjen në poezi edhe në natyrën e subjektives lirike, për të cilën thuhet se mungon tek portët e Rilindjes, kur ajo në të kundërt, gjendet në poezinë e Nam Frashërit (dhe jo vetëm të atij), si prani e tematikave të larmishme. (erotike, filozofike, të natyrës, siç kemi cekur më lart). Në kuptimin e mësipërm personalja ndihet fuqishëm dhe tek cikli *Bukuria*[125]. Duke folur për këtë cikël prof Dhimitër Shuteriqi shprehet: *Është aty një fill i vetëm indiskret i një dashurie të vërtetë, tek e cila mund të besohet se poeti rreh, dhe që, sado ai është përpjekur ta bëjë të paidentifikueshëm faktin , prapë, duke i kënduar me aq zjarr ndjenje,*

---

[123] *Autobiologjia, 1898-1899*. Përkthyer nga Jup Kastrati me titullin *Autobiografia*. Botohet me shkurtime në Jeronom de Rada. *Vepra letrare 3, 1987*

[124] Vetëm kjo poezi sillet si argument në artikullin e cituar të prof Rexhep Qoses, për të provuar mungesën e trajtimit të temës intime nga Naim Frashërit.

[125] Për të gjitha poezitë të cituara me titujt përkatës i jemi referuar : Naim Frashëri. *Vepra të zgjedhura*, vëllimi I. Botim i Akademisë së Shkencave, Tiranë 1980

i ka pohuar ekzistencën[126]. Ky mendim i Shuteriqit të paktën na le të kuptojmë se rrafshi filozofik i trajtimit të motivit dashuror në poezinë e Naimit, ka një zanafillë ndiesore personasle konkrete, duke thyer mitin e dashurusë platonike naimjane. Këtë zanafillë ndiesore personale, në ciklin cituar më lart, e mishëron poetikisht marrëdhënia ndërmjet vetës së parë, të dytë dhe të tretë, si dhe përshkrimi i detajuar i kësaj marrëdhënieje në rrethana konkrete, qoftë në kuptimin kohor, (*E pashë dje tek shkonte*), qoftë në kuptimin mënyror, (*Si thëllëzë e bukur mos shiko,/ Mos vështro si pëllumbeshë,/*), qoftë si detaj i sensualitetit, (*Mos i hap leshratë n'erë/ të m'aratiç mendjen time,.../).* Nga ana tjetër edhe rrafshi filozofik i trajtimit të temës dashurore, në këtë poemë, (siç e quan Shuteriqi) dhe në të gjitha poezitë përkatëse, dëshmon faktin subjektiv të poetit, (Naim Frashërit), në trajtimin e temave të shkëputura nga *zëri i përgjithshëm kolektiv.*

Andon Zako Çajupi përfaqësohet në poezinë personale me *Vajet*, një nga lirikat më të dhimbshme e këtij lloji, që është shkruar ndonjëherë në poezinë shqipe, e projektuar kjo lirikë mbi lidhjen e poetit me bashkëshorten, lidhje kjo që, e shkatërruar dhunshëm nga vdekja, trondit rëndë, gati në mënyrë të pakthyeshme, poetin, jetës së të cilit i pat dhënë kuptim, veç të tjerash,edhe kjo lidhje. Dhe në fakt, siç thonë biografët, vdekja e Evgjenisë do të lëjë pasoja të paripartueshme, që më së shumti do të reflektojnë në këndvështrimin pesimist të jetës nga ana e poetit, pas vdekjes tragjike të bashkëshortes së re dhe të bukur zviceriane. Më tej, tek Çajupi vihet re fokusimi intim që i bën ai temës së dashurisë në ciklin *Dashuria* duke e detajuar me mbresa nga fëmijëria e hershme e deri në kundërvënien e saj (dashurisë së hershme) me të tashmen e autorit në momentin e shkrtimit të poezisë.

Në aspektin dashuror Ndre Mjeda, në poemën madhore *Andrra e jetës* siguron praninë e vet lirike nëpërmjet rrëfimit dhe shprehjes për Zogën. Pjesa e parë e poemës (përkatësisht *Trina*) dhe pjesa e tretë (përkatësidht *Lokja*), dominohen nga epizmi, ndërsa pjesa e dytë e poemës (përkatësisht *Zoga*), dominohet nga nota të thella lirizmi. Është pikërisht kjo prani lirike e autorit, mënyra se si ai e intimizon temën erotike. Gjithashtu studiuesit dhe biografët e autorit kanë vënë në dukje faktin që në krijimtarinë e tij është reflektuar vetmia, dëshira për trashëgimtarë dhe jetën e munguar familjare.

Në studimin *Fishta i dashuruar*[127], Aurel Plasari hedh dritë mbi motivin përkushtues të Gjergj Fishtës, në lidhje me poezinë e gjatë *Një lule vjeshtet*. Ky motiv përkushtues, sipas Plasarit lidhet me një vajzë apo me një grua, (për të mos shkuar më tej), me të cilën Fishta ishte marrëzisht i dashuruar dhe nën ndikimin e kësaj dashurie të madhe, (si ajo e Dantes për Beatriçen apo ajo e Petrarkës për Laurën, të cilat pse janë të tilla, të mëdha, frymëzojnë për vepra po të tilla, të mëdha), poezinë e vet *Një lule vjeshtet*, të konceptuar

[126] Po aty , fq 49
[127] Aurel Plasari. *Fishta i dashuruar*. (*Një aventurë e kritikës*), Sh B *Marin Barleti*

në metrikën dhe llojin përkushtues, ngjashëm me të parat, (*Komedia hyjnore* dhe *Laura*), ia kushton asaj, vajzës apo gruas që dashuronte.

Shembuj të tillë "konsumimi" të intimes nëpërmjet poezisë, mund të sjellim edhe për Asdrenin, Shirokën, Migjenin, Nolin , etj dhe në fund do të shohim se asgjë nuk na mbetet nga teza se intimja është e papranishme apo e reduktuar maksimalisht (vetëm si ndonjë rast i rrallë), në poezinë shqipe të Rilindjes dhe të Pavarësisë e aq më pak që ajo është e tillë për shkak të sakrifikimit që i është bënë kësaj, (intimes apo subjektives), poetët përkatës të periudhave letrare, (Rilindjes dhe Pavarësisë), nën presionin e vetëdijes patriotike dhe *zërit të përgjithshëm kolektiv*.

Në këndvështrimin siç u pa dhe u interpretua, poetët shqiptarë, për aq sa ishin të interesuar dhe sipas rrethanave, shkruan poezinë e tyre personale, intime dhe subjektive. Fakti që shkruan pak të tilla apo shumë të tilla, nuk ka të bëjë me akte flijuese, (kur këto poezi do të ishin pak), apo me akte çliruese prej poezisë së angazhuar, (kur këto poezi do të ishin shumë). Raportet e diferencuara ndërmjet dy llojeve të poezisë, asaj personale dhe asaj të angazhuar, në favor të kësaj të fundit , nuk përbëjnë mungesë të personales e, aq më pak, një mungesë për shkak të flijimit të krijimtarisë. Në të kundërt, flijimi i saj është thjesht një iluzion, i cili nuk duhet të na çorientojë. Si rrjedhim, nuk mund të bëhet fjalë për një *krijimtari si flijim*, e shenjuar kjo si një drejtim ku duhet kërkuar prometeizmi në letërsinë shqipe. (Sjellim në vëmendje artikullin studimor të Prof Rexhep Qoses, me titull *Prometeizmi në poazinë shqipe*, i cituar ky, ku *Krijimtaria si flijim* shenjohet si drejtimi i parë ku duhet kërkuar prometeizmi…).

E ndërsa gjasa e parë nuk vërtetohet, siç e shtjelluam më lart, gjasa e dytë, ajo që ka të bëjë me mosinteresimin veçmas të poetëve shqiptarë të Rilindjes dhe Pavarësisë për të shpjeguar "mungesën" e intimes dhe personales për shkak se ata e intimizojnë dhe e subjektivizojnë tematikën kombëtare dhe sociale duke i bërë ato pjesë të identitetit të tyre (në kuptimin e subjektit), të personalitetit të tyre, të vetes së tyre, duke i bërë çështje të tyre personale dhe intime, kjo gjasë pra, është lehtësisht e vërtetueshme në Letërsinë Shqipe të Rilindjes dhe të Pavarësisë, e më së shumti në poezinë e këtyre dy periudhave. Dhe në këtë rast nuk kemi të bëjmë me iluzionin e flijimit, por me përmasimin e intimes dhe personales deri në dimensionin e kombëtartes dhe shoqërores, kemi të bëjmë me një heroizim të poetëve, me një tejkalim të vetvetes nga ana e tyre në aspektin përmasor, tejkalim ky që i sublimon ata, pra i lartëson duke i legjitimuar si prijës shpirtërorë, udhëheqës e mësues, luftëtarë kombndriçues dhe reanimatorë të qënies kombëtare, poetë krijues prometeikë, që me poezinë e tyre dhe më gjerë, veprën e tyre, përfunduan aktin e Rilindjes së Kombit Shqiptar në udhëkryq. Kështu ata u bënë poetë misionarë dhe mesianikë duke qënë të vetëdijshëm për aktin e tyre prometeik dhe duke e mishëruar këtë vetëdije në krijimtarinë e tyre nëpërmjet shenjave e simboleve kuptimplote, nëpërmjet

personazheve alter ego apo paralele si dhe nëpërmjet hyjnizimit të vlerave ekzistenciale, sensit të një poezie epike, edhe polemike, në mbrojtje të gjindjes dhe të rodit shqiptar.

I motivuar nga një dashuri miturake në ambiente fshati, De Rada duke e kushtëzuar këtë ndjenjë intime (ku e ka fillesën familja, për të cilën Milosao shpreh një ndjeshmëri dukshëm intime) me çlirimin e Atdheut, e intimizon temën e lirisë kombëtare. Në subjektet deradiane udhët e dashurisë në kuptimin e lumturisë personale, intime, ndërpriten nga udhët e fatit të Atdheut. Kjo tipologji subjektore përfundon me zgjidhjen intimizuese të fatit atdheut duke dëshmuar dhe bërë prezente poetikën e një personazhi të veçantë, që në heshtje dhe në dhimbje të parrëfyer vetëflijohet (si në rastin e Milosaos), apo flijon dashurinë, që përsëri do të thotë vetveten në një farë mënyre, (siç ndodh me Serafinën).

Naim Farshëri e intimizon temën e atdheut në të gjitha rastet kur i këndon poetikisht atij. Do të ishte Pashko Vasa në vitin 1880 që do të sillte për herë të parë poetikën e metaforës së Nënës Shqpiëri me poezinë e njohur *O moj Shqypni*. Por imazhi i Nënës Shqipëri përgjatë gjithë poemës përbëhet nga dy pamje kundërvënëse, antitetike: Nëna Shqipëri dikur një zonjë e rëndë dhe Nëna Shqipëri sot, si një lis i rrëzuar përdhe. Kjo pamje e dyzuar, kundërvënëse është konceptuar në pikëpamje funksionale për qëllime kritike të së tashmes, aktuales së poetit, prandaj aty ndonse janë të pranishme lidhjet, tonet intime nuk ndihen. Poeti luan me imazhin e distancimit nga një Atdhe i tillë, i rrënuar (sot). Përndryshe, në poemën atdhetare himnizuese të Naimit, *Bagët e Bujqësi*, lidhjet e poetit me Nënën Shqipëri janë intime, sepse imazhi poetik i kësaj të fundit është konceptuar në pikëpamje funksionale, pikërisht për të shprehur këto lidhje të popetit me Atdheun. Këtij imazhi metaforik Naim Frashëri i pati paraprirë që në vitin 1885 me poezinë *Atdheu*, botuar në vëllimin *Endërrime*, ku për poetin atdheu ishte *nënë, motër e vëlla.* Në poemën *Bagëti e Bujqësi*, ndër të tjera figuracioni letrar, (Kam parasysh similitudën shpesh të përmendur, ku krahasuesi është qingji dhe i krahësuari poeti, por edhe shprehje të tilla si *Shqipëri o nëna ime*, apo fjalët zvogëluese), janë në funksion të intimizimit të raporteve me Atdheun. I mbjellë nëpërmjet poemës tek lexuesit shqiptarë, ky imazh do të jetë mënyra e kontaktimit shpirtëror të tyre me atdheun, mënyrë që ua mësoi Naimi, madje jo vetëm gjindjes së thjeshtë por edhe poetëve pas tij.

Jo vetëm dretjpërsëdrejti, siç u tha në lidhje me *Vajet*, por edhe në praktika poetike intimizimi, intimen do ta gjejmë açik edhe tek Çajupi. Ashtu si mësuesi i tij Naimi, fort bukur ai do të intimizojë temën e Atdheut, siç mund ta shohim, në poezitë: *Mëmëdheu*, (*Mëmëdhe quhet toka/ Ku më ka rënurë koka/*), *Shqipëtar*, (*O moj Shqipëriz'e dashur mëmëdhe,/ Të shoh me buzë të plasur, si më sheh/*), *Ku kemi lerë*, (*Ku i duket balta m'e*

ëmbël se mjalta?/ Në Shqipëri/), *Robëria*, (*E dashura mëmëdhe,/Të dua dhe kshtu si je!/ Po kur të të shoh të lirë,/Do të të dua më mirë/*).[128]

Krejt original do të paraqitet Mjeda në këtë drejtim. Soneti *Andërr*[129], është shprehje sureale e asaj përzierje erotiko-patriotike në subkoshiencën e poetit dhe që, spontanisht, gjen shprehje në vargje . Poezia në fjalë është mishërim i imazhit ëndërror për një vajzë (me një bukuri hyjnore), në figurën konkrete të motrës dhe nënës metaforike, Shqyptarisë, siç mund të shihet në strofën e fundit të sonetit në fjalë: *Qeshi goca nji herë, si vashë që pihet/ Uli kryetin teposhtë e me dashuni/ "Motër e Nanë, tha, m'ke- Jam Shqyptaria*/. Tek *Vaji i bylbylit*, ai arrin të imponojë nëntekstin e fortë alegorik të unit të vet lirik dhe biografik. Kjo është edhe mënyra se si ai e intimizon temën e atdheut.

4.3- Ajo ç'na mëson intimizimi i temës së Atdheut

A na thotë gjë intimizimi i temës së madhe të Atdheut? Sigurisht që po, dhe ajo çka na thotë qartë ky fakt është se pikërisht këtë intimizim poetët e Rilindjes e bëjnë sipas modeleve të poetikave të dashurive të mëdha (për nënën, për vashën) dhe kjo nuk do të thotë që ata e kanë flijuar këtë poezi, por, përveçse e kanë shkruar, siç argumentuam me shembuj më lart, e kanë reflektuar atë duke na sjellë (si shprehi poetike strukturore) nga një strukture paraekzistuese, një strukturë tjetër, e cila është struktura e poetikës së atdheut. Sipas strukturalistëve, a nuk është poezia në makrostrukturën e botës social-njerëzore një mikrostrukturë (apo një nënstrukturë) e varur dhe e përcaktuar nga tradita dhe rrethanat historiko- kulturore? Kështu ka ndodhur edhe me poetët tanë të Rilindjes, argumentimi i poetikës së të cilëve, ndër të tjera, do të hapë pespektiva të reja për një kuptim të ri të prometeizmit në Letërsinë Shqipe.

Në të kundërt, për trajtimin me objektivitet shkencor të temës së prometeizmi në Letërsinë Shqipe, duke qënë dakord me drejtimet: *Dhimbja: Burim frymëzimi* dhe *Kulti i ardhmërisë*, mendojmë se e efektshme do të ishte të orientohemi jo në drejtimin iluziv, pra joekzistent, të krijimtarisë si flijim, (term që në sensin e imazhit krijues të profilit prometeik të poetit, sipas Goethe-s dhe Horder-it, na duket i papërshtatshëm), por në drejitmin që ka të bëjë me argumentimin e poetikës së Letërsisë Shqipe të Rilindjes si poetikë prometeike. Në këtë hapësirë do të gjejmë Poetin- Promete, jo vetëm si profil biografik, (profil të cilin mund ta gjejmë edhe tek një figurë e histotisë joletrare kombëtare), por edhe si profil letrar të mishëruar në struktura poetike që kanë lidhje të afërta apo paksa të distancuara (por jo të pajustifikueshme) me arketipin prometeik

---

[128] Për tër të gjitha poezitë e cituar më sipër i jemi referuar *A. Z Çajupi*. *Vepra letrare*. Uegen, Tianë 2001.
[129] Botuar për herë të parë në *Diturija*, nr 1,datë 7 nëntor 1908. Kjo poezi është e papërfshirë në vëllimin *Juvenilja.* Gjendet e botuar në *Ndre Mjeda . Vepra letrare. UEGEN, 2002.*

mitologjik paraletrar dhe invariantet letrare, që kur ka filluar përdorimi si i tillë i mitit të Prometeut e deri në kohët moderne, sigurisht duke patur referencë kohën e lavdishme të Prometeut letrar, romantizmin.

4.4- Karakteristika strukturore

Karakteristikë e këtyre strukturave do të jetë prania e padiskutueshme e vetës së parë. Pikërisht nëpërmjet kësaj vete vjen disponimi prometeik i heroit lirik shqiptar, me akte soditjeje, e më tej, me akte vetëlijimi fizik e shpirtëror, me akte dhimbjeje për fatin e njeriut shqiptar dhe Atdheut, me akte profetike optimiste frymëzuese , kthjelluese, sedërnxitëse, po për të ardhmen e Atdheut dhe të njeriut shqiptar.

Si element strukturues veta e parë vjen në funksionin e mësipërm prometeik si e drejtpërdrejt nga pikëpamje formale nëpërmjet trajtave gramatikore, siç ndodh me Naim Frashërin më së shumti, por edhe me Çajupin, Migjenin Nolin, Koliqin etj, në poezi të veçanta dhe në prozë (Koliqi) . Përveç kësaj veta e parë vjen e shprehur në dhanoren etike, siç ndodh më së shpeshti në poetikën e De Radës, por edhe e nënkuptuar nëpërmjet rastit biografik, siç ndodh po në poetikën e De Radës e më pas në poezinë e Fan Nolit, si dhe në prozën eseistike e artistike të Konicës, Migjenit, Koliqit, etj .

Veç kësaj, karakteristikë strukturore e poezisë shqipe do të jetë edhe qenësia e sublimuar, (në nivele të ndryshme) e vetës së parë nëpërmjet faktorit vend. Heroi lirik (përndryshe autori), pra veta e parë, dominon lartësi dhe hapësirën e nevojshme pespektive prej nga hyn në raporte informacioni. Distanca e tij me objektin poetik është një distance majëmali (bregu, çuke, kodre, ane lumi…), e shprehur drejtpërdrejt apo e nënkuptuar fare qartë.

Veçori të tilla strukturore të cilat jo vetëm se janë të tilla, por se reflektojnë edhe veçori përmbajtësore në poezinë shqipe, janë drejtimet nëpërmjet të cilave është e mundshme të arrijmë në identifikimin e prometeizmit të letërsisë shqipe si veçori që e karakterizon atë përgjatë gjithë historisë së saj, por që kulmon në letërsinë e periudhës së Rilindjes Kombëtare dhe asaj të periudhës së Pavarësisë.

Nëpërmjet këtyre strukturave letërsia shqipe e Rilindjes dhe ajo e Pavarësisë,do të kenë dinamikën e vetë të fillimit me De Radën, të rritjes me Naimin, Çajupin e Mjedën dhe të vazhdimësisë me Migjeni, Nolin, Konicën e Koliqin, duke ardhur si e tillë me një imazh unik, jo vetëm përmbajtësor, por edhe strukturor formal, e inkuadrueshme në tradita letrare të largta dhe të afërta (antike evropoane dhe romantike evropiane), duke përbërë në këtë mënyrë një nyje të rëndësishme kulturore letrare, që, jo vetëm është akt dhe dëshmi e rilindjes së një kombi, por edhe një "*paketë*"gjenetike, që si e tillë, në kuptimin gjenetik të formave strukturore dhe shenjave, pavarsisht nga veçoritë gjinore, përcakton dhe perspektivën e letërsisë shqipe. Në këtë kuptim mund të flasim për

prometeiken e kësaj letërsie, si veçori që e karakterizon atë që nga fillimet filobiblike e deri sot.

4.5-Nga De Rada tek Poradeci

Kur është fjala për shtjellimin e temës prometeike në letërsinë shqipe të Rlilindjes Kombëtare dhe të Pavarësisë, që në fillim ndeshesh me mungesën e pranisë së drejtpërdrejtë të hëroit mitologjik, titanit Promete, edhe pse ai është universalizuar përgjatë shekujve letrarë. Tek asnjë nga autorët e këtyre dy periudhave letrare nuk rimerret Prometeu dhe miti i tij në kuptimin e subjektit letrar, me anë të të cilit të parabolizohen ide të Rilindjes Kombërarë apo të Pavarësisë. Gjithashtu ai nuk përmendet si hero modelues apo frymëzues, në një kohë që formimi kulturor dhe letrar i autorëve të të dya periudhave, dëshmon njohjen e antikitetit klasik dhe periudhave të mëvonshme kulturore-letrare evropiane e më gjerë. (Duhet përjashtuar këtu rasti i Konicës, për të cilin do të shprehemi më poshtë, sa na lejojnë përmasat e këtij sythi).

Gjithsesi, siç do të përpiqemi të argumentojmë në kapitujt pasardhës, në letërkëmbime apo biseda, si rastin e De Radës, Prometeu përmendet në mënyrë të atillë metaforike, me të cilin autori vetidentifikohet, duke shenjuar me figurën e titanit gjithë aktivitetin e vet leëtrar dhe joletrar. Po në krijimrarinë poetike të De Radës, këtij themeluesi të letërsisë së mirëfilltë artistike shqiptare, gjejmë hijen e Prometeut tabu, të eufemizuar si perëndia që nxori njeriun në dritë, shohim, ngjashëm me Goethe-n, figurën e krijuesit që gjen brenda vetes pishtarin me të cilin ai do t'u ndriçojë brezave udhën e lirisë dhe të progresit. Këtë ndiesi të brendshme De Rada do ta ngrejë në nivelin e një parimi estetik, që duhet të dallojë cilësisht veprën letrare. Tek krijimtaria poetike e De Radës e ka zanafillën edhe heroi i sublimuar në hapësira dhe distanca majëmalesh, kodrash, brigjesh, çukash, timbash, etj, veçori romantike kjo, të cilën studiuesit e shohin të lidhur në pikëpamje gjenetike, me serinë e imazheve të Prometeut të lidhur në shkëmbin e Kaukazit. Së fundi, gjejmë tek De Rada, projektin ideal të Shqipërisë së pavarur, asociuar me imazhin dritësor të yjeve dhe të ditës së bardhë. Ky projekti ideal i De Radës për të ardhmen e Atdheut të të parëve, s'ka se si të mos jetë i lidhur me dritën shkëlqimtare që i jep kuptim atij, ngjashëm me projektet ideale të romantikëve evropiane, veçanërisht pararomantikut Goethe.

Në krijimtarinë poetike të Naim Frashërit, ideja dhe disponimi prometeik vijnë me metaforën e qiririt, që sakrifikohet për ndriçimin dhe vëllazërimin e njeriut, si dhe nëpërmjet metaforës së fyellit, si parabolë e heroit të pakuptuar që vuan për njerëzit, por më shumë vuan faktin që është i pakuptuar prej tyre. Gjithashtu, Naim Frashëri, në mënyrë qartësisht poetike, vjen edhe si heroi lirik i sublimuar në lartësi majëmalësh dhe në marrëdhënie me distanca hapësinore, nga ze fill poetizimi i atdheut. Kaq mbresëlënës është imazhi sublim i tij në këto rrëthana, sa ai dominon gjithë krijimtarinë poetike

naimjane, pas botimit të poemës *Bagëti e Bujqës* (1886). Eshtë imazhi prometeik me të cilin vetëpoetizohet poeti i atdheut.

Në imazhin prometeik të poetit që mediton në distancë majëmali duke sjellë perceptimin poetik të fshatit …/… *me kish' e me varre,* / *Rrotull ca shtëpi / Të vogëla fare* /,shenjë kjo e poetikës së distancës romantike në raport me objektin poetik, vjen edhe Çajupi me vëllimin *Baba Tomorri*. Pikërisht nga kjo distancë majëmali heroi lirik mediton për gjendjen e mjeruar të gruas dhe stigmatizon moralin maskilin, që e legjitimon atë gjendje.

Tek poemthi *Liria,* Mjeda do të vijë në imazhim e heroit prometeik të izoluar. Edhe pse në rrethana të tilla, ai e tejkalon shërbëtorin e Zotit dhe i drejtohet simbolit totemistik të shqiptarëve, Shqipes, për të mësuar të ardhmen e lirisë së popullit shqiptar. Më pas teksti modelohet në mënyrë të atillë, që eklipson dialogun e Shqipes me poetin. Në mënyrë të nënkuptuar, thelbi i këtij dialogu është informacioni mbi lirinë e Atdheut dhe të ardhmen e tij, informacion ky që vjen së larti; jo nga muza antike apo Zoti unik, por nga totemi i shqiptarëve, falë topikës domonuese në lartësi dhë hapësirë. Në këtë mënyrë autori legjitimon vetën prometeike si trumbetar i lirisë, hero prometeik që zgjon politikisht popullin dhe e orienton zemërimin e tij për kah liria.

Në poezinë e Nolit, prometeikja vjen në imazhin e çlirimtarit, por dhe heroit të pakuptuar, nëpërmjet poetizimit episodik të subjektit biblik mbi jetën e Mojsiut dhe Jezus Krishtit, përkatësisht në poezitë: *Mojsiu në mal, Krishti me kamçikun, Marshi i Krishtit* , *Marshi i Kryqesimit* dhe *Kryqësimi* Në poezinë *Anëa lumenjve,* heroi prometeik nolian vjen në imazhin e të syrgjynosurit, (prabolë për vetveten) si figurë mesianake, që paralajmëron lëvizjen e gjerë politiko-sociale që do të sjellë lirinë e vërtetë. Në këtë poezi, konfirmohet në një regjistër të admirueshëm poetik veta prometeike, për zanafillën dhe praninë e së cilës do të shprehemi gjërë më pas. Sipas modelit titanik janë paraqitur edhe figura nga antikiteti grek dhe historia e Shqiperisë (periudha e viteve 20-të, kur vetë poeti ishte protagonist në skenën politike shqiptare). Në imazhin heroik të lajmëtarit të fitores, që do të thotë lirisë, vjen Maratonomaku, i detajuar në përmasa titanike nëpërmjet hiperbolës: *Gryka si gjyryk të çfryn / Prej vullkani flag e tym /.*[130] Po në përmasa të tilla titanike, duke shtuar edhe përmasën sociale, metaforizohen e detajohen edhe bashkëluftëtarët e poetit, si Bajram Curri*: Dif dragoj i Dragobisë, / Trim tribun i Vegjëlisë. …/ Legjendar Ante po rritesh-* /, apo Luigj Gurakuqi: *Ky Vigan Liberator./*

Konica, ndër të paktët që në esenë *Jeta dhe librat* sjell në vëmendjen e lexuesve figurën e Prometeut dhe vlerëson tragjedinë e Eskilit, në *Katër përralla nga Zullulandi,* vjen me historinë prometeike të Plugut, (edhe këtu parabolë për vetveten) i cili, pas përpjekjeve të

mundimshme për të zgjuar ndërgjegjen politiko-sociale të fisit të tij, Zulluve, përndiqet nga turma e paditur, që udhëhiqet nga demagogu injorant Deni Sepa Llupa dhe detyrohet të ngujohet në shpellë, duke përkuar në këtë mënyrë (ngjashëm si tek Noli) me mesianizmin social që kemi parë në variante evropiane.[131]

Ndërsa heroi prometeik i Koliqit, edhe pse vjen nga Perëndimi me ideale të qarta dhe i vendosur t'i përkushtohet qytetërimin të mjedisit social konservator, nga ku ka origjinën, nuk arrin ta tejkalojë *Hijen e maleve*, duke mbetur thjesht një shembull argumentues i teorisë psikanalitike mbi rrënjët e moralit zakonor në subkoshiencë.

Përveçse tek Koliqi gjejmë imazhin e heroit lirik që mediton në majëmalesh, ngjashëm me modelin prometeik, në *Pasqyrat e Narcizit*, distanca perspektive romantike vjen ngjashëm edhe me modelin e Narcizit. Kështu sipërfaqja e pellgut të çuterit (kroit), pusit, liqenit, apo siperfaqja e një pasqyre, imazhohet si hapësira e informacionit mbi të cilin mediton heroi lirik, për të arritur tek rrënjët e tij etnike.

Edhe pse tek Migjeni vihet re predispozita prometeike e heroit lirik të angazhuar në lidhje me probleme të mprehta sociale, përgjithësisht ai nuk e tejkalon pesimizmin, duke mbetur figura e vetës poetike të pafuqishme përballë *Malit* që *hesht* dhe *qeshe*t me të. Ai nuk arrin të shfaqet në në përmasa titanike për ta tejkaluar këtë Mal, nuk e tejkalon dot dhomën e erret dhe jo vetëm që nuk gjen brenda vetes pishtarin, por kërkon dritë. Ndoshta qe sëmndja që e pengoi këtë zë poetik të fuqishëm denoncues, të arrijë përmasat prometeike. Nga ana tjetër sensi realist mund ta ketë penguar atë t'i referohet modelit romantik të heroit lirik, i konceptuar poetikisht ngjashëm me modelet nitologjike titanike.

Lasgush Poradeci e ndërton parabolën prometeike sipas modelit natyror dhe të Gjeniut. I pari Mishërohet poetikisht në poezinë *Vdekja e Nositit*., nëpërmjet së cilës vetëflijimi poetizohet si rregull tragjik i vazhdimësisë së brezave. Ndërsa i dyti sendërtohet në poezinë *Gjeniu i anijes*, ku spikat akti vetëflijues i Gjeniut për të hapur rrugë të pashkelura të filozofisë së triumfit mbi vështirësitë e jetës : *Se po lë vazhdën e ndritur- / Q'e hapa me shpirtin fatos:- / Fistoni gazmor ku pat shkitur / Valim-i anijes q'u sos . /* [132]

Ky vështrim i shkurtër, përgjatë dy periudhave të letërsisë shqipe. Rilindjes dhe Pavarësisë, është i mjaftueshëm për të konstatuar praninë e prometeikes si strukturë karakterizuese, e cila dëshmohet qartë nëpërmjet vëtes së parë, topikës së sublimimit të heroit lirik në maja malesh, kodrash, bregoresh, timbash, etj, metaforës, dhe alegorisë, duke reflektuar një sens të qartë parabolik. Është pikërisht prania konstante e kësaj strkture, me të cilën lidhet fryma prometeike që karakterizon letërsinë e këtyre dy

periudhave letrare, në pikëpamje përmbajtësore, si një letërsi e angazhuar për ringjalljen e idesë kombetare (Rilindja) dhe emancipimin e shoqërisë shqiptare (Pavarësia).

Bërthama e këtij angazhimi letrar është autori, i cili, përveçse transfigurohet brenda subjektit epik apo lirik më së shpeshti nëpërmjet vetës së parë, që në kapitujt e ardhshëm do ta argumentojmë si vetë prometeike, edhe kur shprehet në vetën e tretë, e realizon këtë transfigurim nëpërmjet rastit autobiografik, si raport i vetës autoriale me masën, shoqërinë në një moment të caktuar historik. Pikërisht nga ky raport angazhues përftohet figura e autorit, hero, misionar, për të ndriçuar e hapur perspektiva të reja kombëtarë e sociale.

4.6 Modeli prometeik në letërsinë shqipe

(Teza e fisit)

Në librin *Krijimi i identiteteve kombëtare të Evropës,* Thiesè, në hyrje shkruan: *Lindja e vërtetë e një kombi është çasti kur një grusht individësh shpall se ai ekziston dhe*(ky grup njerëzish, shënimi im, S.K.) *merr përsipër ta provojë këtë gjë*[133], Ky moment në historinë e Shqipërisë përkon me periudhën e Rilindjes Komëbëtare, e cila fillon në kufijtë e viteve 30-40 të shek XIX, (pa lënë jashtë konsideratave tona mendimin e studiuesve të sotëm arbëreshë, të cilët e shtyjnë këtë periudhëmë pare në kohë) dhe përfundon me shpalljen e Pavarësisë, më 28 Nëntor 1912.

Gjatë kësaj periudhe të ndritshme të historisë së popullit shqiptar, si në aspektin politik dhe në aspektin kulturor, janë të identifikuar dhe të mirindividualizuar ai grup patriotësh dhe intelektualësh që e filluan, e nxitën, e zhvilluan dhe e përfunduan, duke e bërë realitet, ëndrrën kombëtare të shqiptarëve .

Një tezë interesante e prof Eqrem Çabejt, sidomos në aspektin udhëzues, për studimin e Letërsisë Shqipe dhe që na ndihmon në fillimin e shtjllimit të temës sonë, është ajo, sipas së cilës *studimi letrar* (Në rastin tonë i poezisë shqipe. Shënimi im, S.K.) *duhet të fillojë tek kontributi i fisit, sepse ky përbën një komponente me rëndësi të literatures shqiptare.*[134] Argumenti i prof Çabejt mbi këtë tezë ka të bëjë me faktin se, sipas tij *Është sidomos fisi, produkt etnik i gjendjes e ndarjes së imët gjeografike, ai që ka dhënë bazën e përhershme të personalitetit të shkrimtarëve*[135].

---

[133] Anne Marie Thiessè. *Krijimmi i identiteteve kombëtare* (Evropa e shek XX) Pejë, Dukagjini 2004,fq 10
[134] Eqrem Çabej. *Shqiptarët midis Perëndimit dhe Lindjes.* MÇM. Ttranë, 1994,fq 54
[135] Po aty

Do të ishte gabim të mendonim t'i shmangeshim kësaj teze, qoftë edhe nga frika se do të denigronim Letërsinë Shqipe si një letërsi fisnore, përkundër shikimit të saj si një zë unik në kuadrin e Rilindjes Kombëtare. Përkundrazi, në pikëpamje historike ne do t'u afroheshim rrënjëve të saj.

Në fakt letërsia e re e shqiptarëve , që në gjenezën e saj e ka tejkaluar fisin , sepse ajo u nxit dhe u motivua, u modelua dhe u shtjellua sipas modelit romantik, model ky që u erdhi përshtat në përgjithsi, sidomos popujve të Evropës Juglindore, e veçanërisht atyre të Ballkanit, të cilët prej shekujsh vuanin nën pushtimin osman. Sidoqoftë, reminishencat e fisit janë të pranishme në Letërsinë Shqipe, madje jo thjesht si mbetje, të cilat si do t'ia bëjmë që t'i heqim qafe, por si një lëndë funksionale, e natyrshme, mbi të cilën mbështetet inicimi i saj në kushtet pas një robërie pesëqindvjeçare të Perandorisë Osmane, që, ndër të tjera, kishte qënë e orientuar në shfarosjen etnike kulturore të popujve me qëllim që të zhdukte kujtimin nacional të tyre, pasi kështu Perandoria do të ishte e parrezikuar nga përçarja e mundshme. Në këto kushte ndjenja e fisit ishte kundërvënëse në atdheun e robëruar dhe aq më tepër në komunitetet e emigruara, sidomos italo-shqiptare, të rrezikuar nga kultura vendase. Ajo ç'ka shkrimtarët themelues shqiptarë trashëguan në personalitetin e tyre ishte pikërisht kjo ndjenjë e fisit e reflektuar më së shumti në aspektin e bashkësisë e të krenarisë dhe që padyshim do të luaj një rol të dorës së parë në imagologjinë poetike me të cilën do të përcillet ideja kombëtare shqiptare.

4.7- Imazhi i fisit

Në letërsinë shqipe imazhi i fisit vjen si një shenjë letrare, bartëse e etikës patriotike të përbashkësisë. Fisi nënkupton genin, atdheun, kombin dhe anasjelltas, kombi, atdheu geni janë fisi. Po mjaftohemi këtu vetëm me pohimin lehtësisht të verifikueshëm se fjalët *farë, fis, atdhe, komb, rod* e ndonjë tjetër, janë sinonime në letërsinë shqipe. Jo rastësisht më të përmendurat dhe fjalë kyçe në poetikën patriotike të Rilindjes janë fjalët *Atdhe* dhe *Mëmëdhe*, semantika e të cilave dukshëm është konceptuar sipas modelit të metaforës gjuhësore me kuptim fisnor, ngjashëm me modelin evropian. Nga ana tjetër bashkëjetesa e këtyre dy termave (përkatësisht metaforave gjuhësore *Atdhe* dhe *Mëmëdhe*) në shenjën nacionale, me kuptim sinonimik absolut, është argument më vete në favor të konceptimit sipas modelit fisnor të lidhjeve të individit me territorin ku jeton ai dhe ajo masë njerëzish me cilësi të përbashkëta së cilës ai përket. Matriarkaliteti dhe patriarkaliteti kuptimor i të dy termave në bashkëjetesë, vetëm sa e thekson idenë e lidhjes fisnore. Përveç këtij funksioni theksues, asnjë diferencë nuancimi kuptimor nuk e justifikon bashkëjetesën dhe përdorimin e dendur (ndonjëherë edhe brenda së njëjtës poezi dhe zakonisht nga i njëjti autor në poezi të ndryshme), të të dy sinonimeve, që poetikisht sjellin edhe imazhin patriarkal edhe

imazhin materiarkal të vendit ku jeton individi dhe masa e njerëzve me cilësi të përbashkëta së cilës ai i përket.

Sipas modeleve fisnore, ku në përputhje me një filozofi holiste individi i përkushtohet deri në vetmohim fisit apo bashkësisë, janë kushtëzuar edhe modelet letrare në letërsinë shqipe ku, siç ve në dukje prof Çabej në veprën e cituar, shkrimtarit i takon të jetë më shumë se kaq: *nevojisht* i takon *misioni i pionierit të lirisë, i edukuesit politik dhe i apostullit, shpeshherë edhe roli i politikanit*[136].

4.8- Modeli i parë

Po cili është modeli i parë i kësaj lidhjeje përkushtuese deri në vetmohim? Cili është profili arketipal? Në këtë rast fusha e kërkimeve zgjerohet deri në ekstremin e largët të atij realiteti historiko-kulturor që i ka kufijtë në kohërat e atyre proçeseve dhënëse e marrëse ndërkulturore ballkanike. Kështu, i parë problemi lidhur me atë truall dhe arsenal kulturor ballkanik, pjesës më të madhe të së cilit i njihet autorësia greke (por edhe shqiptare) dhe që u shfrytëzua aq mrekullisht nga helenët, sidomos gjatë periudhës së artë të Perikliut, për të reflektuer më vonë në mënyrë themelore në zhvillimin e qytetërimit evropian, mendja të shkon tek Prometeu dhe miti i tij i famshëm i flijimit për farën njerëzore, të cilën Zeusi deshi ta zhbënte. (*Ai donte t'i faronte, që një racë/ Krejt tjetër të krijonte përmbi dhe/ Asnjë nuk desh t'i mbronte ditëzinjtë/ Guxova vetëm unë! Dhe shpëtuan!)*[137].

Prometeu motivohet në sherrin e madh olimpik me faktin se ishte krijuesi i kësaj fare (fisi) njerëzore. Njeriu ishte vepra e tij, të cilën ai, përkundër vendimit xheloz të Zeusit për ta shfarosur, nuk mund ta linte pa *dritë* dhe pa *dije* . Ja ç'thotë Prometeu:

Se vodha zjarrin, fshehur në kallam,

Dhe njerëzve ua dhash' si dhuratë

Të çmuar, q'u bë për ta mësues i arteve,

I çdo mjeshtërie e mjet për të jetuar[138]

---

[136] Eqrem Çabej. Vepër e cituar…fq 79
[137] Eskili. *Tragjeditë (Prometeu i mbërthyer)* . Tiranë 1986, fq 74
[138] Eskili *Tragjedi*. Tiranë 1986, fq69

……

Të gjitha artet dhe mjeshtëritë njerëzit

E vdekshëm i mësuan nga Prometeu.[139]

Në thelb të filozofisë sociale të Eskilit spikasin marrëdhëniet e individit me qytetin, kuptuar ky si bashkësi me rregulla bashkëjetese, perëndi e simbole të veçanta. Sipas kësaj filozofie (dukshëm holiste), individi duhet të karakterizohet nga ndjenja e përkushtimit vetmohues ndaj qytetit, të cilin ai (Eskili) e përfytyronte apo homologonte me natyrën e një fisi, dmth të një bashkësie, së cilës ai i del zot jo vetëm me armë, por edhe me veprën letrare, përkatësisht tragjeditë. Prandaj në kohën e shthurjes së qytetit Aristofani zgjodhi për t'i kthyer Athinës pikërisht Eskilin, që në plan të parë kishte qytetin si bashkësi dhe nuk zgjodhi Euripidin, në tragjeditë e të cilit spikat individi në raport me shoqërinë. Nga ana tjetër është i njohur kulti i fisit tek Eskili

4.9- Modele sociale, modele letrare

Në mungesë të provave të drejtpërdrejta për të argumentuar lidhje të tilla të historisë mitologjike greke me modelin letrar shqiptar, po më gjerë, edhe ballkanik, mendojmë se modele të njëjta sociale të raporteve të individit me shoqërinë, (përndryshe shkrimtarit me shoqërinë), lindin dukuiri dhe modele të njëjta letrare. Ndërsa Eskili antik disponimin dhe përkushtimin e vet ndaj qytetit në kuptimin e bashkësisë (që e homologon me fisin), e më gjerë, ndaj njerëzimit e mishëron në tragjrdinë *Prometeu i lidhur,* që nga ai si kufi e përgjatë shekujve, shkrimtarë të shumtë kanë shkruar e rishkruar Prometeun sipas mënyrës së tyre. **Në këtë kuptim ne gjejmë të pranishëm në letërsinë shqipe, së pari, atë aspekt përcaktues të prometeikes që ka të bëjë me ndjenjën e përkushtimit, deri dhe vetëflijimit të heroit për njerëzit (farën , fisin, atdheun, kombin).**

Modeli i parë, pra në Letërsinë Shqipe, përsa i përket raportit të individit me masën (fisin, atdheun, kombin) është modeli prometeik. Thelbi përkushtues, retorika poetike e mbrojtjes dhe e lavdërimit të fisit, atdheut, kombit, ndjenja e sakrificës dhe e flijimit, dhimbja frymëzuese si dhe imazhi dritësor i ardhmërisë, të gjitha këto janë shprehje e prezencës së modelit prometeik në këtë letësi. Prezenca e këtij modeli, siç do të shohim më tej përgjatë shtjellimit të temës, vërtetohet edhe nga vetëpërcaktimi i poetëve, por edhe nga përcaktimi apo perceptimi që u bëjnë të tjerët (lexuesit, kritikët, studiuesit, kolegët) atyre.

[139] Po aty, fq 87

Pra ndërgjegjja dhe shpirti poetik shqiptar, të kushtëzuar nga rrerhana historike dhe kulturore kombëtare, kanë shkruar Prometeun shqiptar sipas modelit të heroit të përkushtues deri në vetëflijim ndaj fisit (kuptuar ky jo thjesht si marrëdhënie e ngushtë gjaku, por si njësi etnike), atdheut, kombit, popullit shqiptar (në kuptimin e masës së njerëzve me cilësi të përbashkëta ku bën pjesë heroi) dhe që vjen në Letërsinë Shqipe si përmbajtje prometeike (qëndrim, ide, frymë, ndjenjë, disponim, përkushtim, sakrificë dhe vetëflijim), por edhe si formë, siç do ta shpjegojmë në vijim, sipas konceptimit dhe parashtrimit teorik që kemi bërë paraprakisht në kreun *Motivi i malit(...) romantik*, të cilësuar nga ana jonë si premisë për studimin e prometeikes në Letërsinë Shqipe.

Qëmtimi dhe argumentimi i kësaj përmbajtje e forme prometeike, abstragimi në lidhje me to për të arritur paraqitjen e tyre në nivelin e një cilësie përfaqësuese të Letërsisë Shqipe, do të jetë detyra dhe qëllimi i punimit tonë.

4.10- Pasazh

Kur është fjala për atë brez, që në kapërcyell të gjysmës së parë të shek XIX shprehën se kombi shqiptar ekziston dhe morën përsipër ta provojnë këtë, prof Çabej shprehet *: Në shekullin XIX idetë e lirisë, që me Revolucionin frëng dhe me luftërat e Napoleonit u zgjuan në gjithë Evropën, mbrritën edhe në Shqipëri, në këtë çip të mënjanë të Evropës juglindore. Edhe këtu doli një brez i ri poetësh edhe shkrimtarësh të cilët, pas disa shekujsh apatie nacionale dhe pas shkrimeve liturgjike të mëpara, nën shtysën e lëvizjes romantike çelën një literature nacionale. Këtij brezi, ashtu siç ndodhi në gjithë Evropën e Juglindjes, dhe në kuptimin që përmendëm më lart, i ra përsipër një detyrë e shumëfishtë: të dalin përpara si poetë dhe si patriotë, të shpallin idenë e lirisë nacionale dhe të bëhen me shkrimet e tyre edukatorët e kombit. Qëllimi qe ky: të përtërihet gjuha e nacionit duke filluar që nga alfabeti e gjer te mbrujtja e një gjuhe letrare dhe te formimi i një literature të vetë, në lëmë politike krijimi i një shteti. Kjo vepër njëkohësisht letrare dhe kombëtare përqëndrohet në shekullin XIX në dy burra: Girolamo de Rada në Itali (1814-1903) dhe Naim Frashëri në vendin mëmë (1846-1900).*[140]

Në fakt Historia e Letërsisë së Rilindjes Kombëtare (shqipe) duhet të fillojë me arbëreshin Jeronim de Rada, i veçuar në citimin e mësipërm si një ndër dy burrat e parë, nismëtarë të aksionit kulturor kombëtar për ringjalljen e kombit.

[140] E. Çabej. Vepër e cituar, fq 97

Kapitulli 5

INDIVIDUALITETI DHE PERSONALITETI PROMETEIK I DE RADËS

5.1-Vetidentifikimi me Odisenë dhe Prometeun

Parë në këtë këndvështrim, kërkimi ynë duhet të zëjë fill në ato rrethana kulturore dhe familjare, të cilat i mundësuan Jeronim de Radës kontaktin me letërsinë antike greke dhe latine. Babai i tij, Papas Mikeli, ishte mësues i graqishtes dhe i latinishtes në kolegjin e Shën Adrianit të Shën Mitër Koronës[141].Edhe pse ky kolegj ishte i orientuar për mësime teologjike, aty i kushtohej rëndësi e madhe studimit të letërsisë antike. Në këtë kuptim edukimi fillestar i De Radës do të ishte klasik dhe teologjik. Megjithëse janë horizontet romantike që do ta motivojnë dhe do ta ndikojnë autorin e ardhshëm, në veprën e tij është e dallueshme një shtresë kulturore antike e cila padyshim është bazike; një themel i fortë i formimit të tij kulturor dhe filologjik. Ky shtresim antik argumentohet jo vetëm me referenca të drejtpërdrejta autorësh dhe personazhesh antikë si: Homeri, Sofokliu, Euripidi,Anakreonti,Pindari Odiseu, Prometeu, etj, por edhe me frymën heroike antike që karakterizon heronjtë e pormave të tij.

De Rada është nga ata autorë që duke akorduar me romantikët evropianë në adhurimin ndaj krishterimit, nuk e lidhin doemos këtë ndjenjë me Mesjetën si periudhë kulturore e dominuar nga feja e krishterë. Ai është romantiku që nuk do t'i shkëpusë lidhjet me antiken (klasiken) dhe referimin kohor do ta spostojë në periudhën e Rilindjes Evropiane për të ndriçuar yllin shqiptar të vllëazërimit, Skënderbeun. Ndoshta adhurimi për krishterimin e pengoi të zgjerohej me argumente kulturore antike, mbase edhe nga

[141] Ky kolegj është ngritur në vitin 1732 nga Papa Klementi XII me nënë shqiptare..

ndruajtja e paganizmit. Por, nga ana tjetër, adhurimi për krishterimin nuk e kuturisi De Radën për ta parë dhe ekzagjeruar heroin kombëtar nën optikën papale si hero, aleat dhe atlet të krishterimit. Ndoshta ai e ndiente se ky ishte oqeani i madh që do ta mbyste njëherë e mirë dalëzotësin e shqiptarëve dhe jo vetëm të shqiptarëve. Ndërmjet formatit të heroit të ngjashëm me heronjtë kryqtarë dhe formatit të heroit kombëtar, De Rada zgjodhi këtë të fundit, për ta shndërruar atë në një simbol pishtar prometeik, që do të ndriçonte rilindjen e kombit shqiptar. Nga ana tjetër jo rastësisht ai, në fillim, kur ishte nxënës në kolegjin e Shën Adrianit dhe në fund, kur ishte 87 vjeçar, vetidentifikohet përkatësisht njëherë me Odisenë[142] dhe njëherë me Prometeun[143].Heroi homerik me sa duket ishte ndjenja e rrugës së mundimshme për të ngjallur gjuhën, letërsinë dhe traditat e një kombi në agoni e sipër, ndërsa heroi mitologkik dhe letrar, Prometeu, ishte ndjenja e qëndresës, e flijimit,e dhimbjes, dhe e ardhmërisë, ishte ndjenja e dritës me të cilën ai po ndriçonte rrugën e shpëtimit për një popull të tërë.

5.2-Maki si ”epiqendër” e Kombit Shqipatar

Linda më 29 nëntor 1814, në Maqë, koloni e vogël arbëreshe e Kalabrisë, e vndosur mbi një kodrinë të hapët përballë detit Jon[144] . Kështu e bën përcaktimin topik të vendlindjes Jeronim de Rada. Ky përcaktim i bërë në vitin 1898 (vit kur është shkruar dhe botuar *Autobiografi*-a, pra nga fundi i jetës së poetit), përkon me atë seri imazhesh romantike, arketipi i të cilave është shkëmbi (mali) i Kaukazit, përndryshe vendi i dënimit, i refuzimit pa kompromis, i revoltës, i izolimit, i dhimbjes, i soditjes tragjike dhe në rastin konkret, i meditimeve dhe i përjetimeve të thella kombringjallëse.

Të tërheq vëmendjen në përshkrimin e De Radës përcaktori *i hapët* (vend), që në percepsionin tonë s’ka si të mos lidhet me këndvështrimin e gjerë, të hapët, horizontal, e më tej, me atë ndriçim (romantik) të cilin heroi prometeik (në majë të malit, kodrës, çukës, bregut, etj), e përfton falë pozicionit (topikës) *mbi.* Detajimi i këtij mjedisi që në faqen e parë të *Autobiografi*-së është domethënës për motivimin e gjithë aktivitetit letraro-patriotik nga ana e vet De Radës. Ai jo thjesht e përshkruan këtë mjedis, por e përjeton duke e përshkruar, e shenjon si të rëndësishëm në lidhje me atë çka ka bërë gjatë jetës së tij…Është fjala pra për një përshkrim subjektiv.

Veprimtaria e De Radës do të zhvillohet kryasisht në vijën Maki-Napoli. Gjithmonë që vjen në Maki ai vjen në kodrën (malin) e meditimeve të tij të nxitura nga një frymë mistike rreth së cilës ai kupton vetëm faktin se ajo lidhet me gjuhen e të parëve, magjinë

---

[142] Jup Kastrati. Jeronom de Rada. Vepra I, *Krijimtaria e Jeronim de Radës*, Tiranë 1987

[143]Ernest Koliqi *Saggi di litteratura Albanese*.Romë,1972.(Përkthyer nga Dhurata Shehri, *Ese të letërsisë shqipe),*fq147

11Jeronim de Rada. Vepra III, përgatitur nga Jup Kastrati, Tiranë 1987. Autobiogra fq339

e folklorit, kujtimin e fisit. Në këtë kodrinë (mal), *të hapur përballë detit Jon* ai përjeton genin shqiptar. Në këtë kuptim, siç ve në dukje edhe Ernest Koliqi, Maki, vendlindja kodrinore e poetit, konsiderohet prej tij *epiqendër e kombit shqiptar*[145]

5.3-Figura që nuk i shkon poetit

Në përpjekje për ta parë De Radën në reference me fshatin e tij të lindjes, ai që na përshkëndrit më së shumti është imazhi i një njëriu të individualizuar dhe personalizuar, të mirë dhe të butë, të dritësuar dhe të shquar, gatuar nga brumi mitologjik (apo mesjetar?). E para gjë që të të vjen në mendje, si një kërkesë e fortë ndaj vetes, është ajo për ta identifikuar atë në morinë e vlerave referenciale simbolike të kultures njerëzore. (Më parë ti e ke ndier se ai është i përmasave të tilla). Për një moment mendon se e ke gjetur zgjidhjen në fragmentin portretizues që i bën poetit Ernest Koliqi si më poshtë: *Çdonjëri prej qindara mijëra shqiptarëve, kudo flitet shqip dhe studiohet letërsia shqipe, poetin e madh nuk e imagjinon si një plak, të rrënuar, të trishtë e të panjohur, por, të prirë siç janë prej natyre prej mitizimit, e imagjinojnë si një Kalorës të mrekullueshëm të Rilindjes kombëtare që kalëron një pegas vetëtitës mbi malet dhe fushat e Shqipërisë për të rizgjuar një komb të flashkur e që ka harruar lavdinë e shkuar*[146]. Dikur kujtohesh se diçka të tillë e ka thënë më parë Mikel Markianoi kur e cilësonte De Radën: *si një kalorës arbëresh që vrapon drejt një ideje madhështore*[147]

Por në thellim e sipër, fillimisht e ndien dhe më pas e kupton mirëfilli se figura e Kalorësit nuk i shkon De Radës, pavarësisht se ti mund të jesh dakord me pozicionin *mbi malet e fushat e Shqipërisë*, je dakord me qëllimin *për të rizgjuar një komb të flashkur e që ka harruar lavdinë e shkuar…*, mund të jesh dakord me përshkëndritjen e këtij njeriu (poet), por jo me imazhin përngjasues të Kalorësit. (Në fund të fundit, një *kalorës i mrekullueshëm* asnjëherë s'ka ekzistuar si një qenie e individualizuar dhe e personalizuar, as në mitologjinë e vjetër, as në mitologjinë e re të kultures evropiane). Mbështetjen e ndiesive dhe bindjeve të tua kundërshtuese ti mund ta sigurosh me argumente nga vepra e vetë autorit, siç janë *Autobiografia* dhe *Parime të estetikës*[148] , si dhe pa dyshim vepra pëkatëse artistike. Këtyre argumenteve mund t'u shtosh edhe të tjera nga studiues seriozë të De Radës, të cilët në studimet e tyre hedhin dritë edhe mbi induvidualitetin e personalitetin e tij. E pas kësaj ti e gjen shtjellimin tënd të argumentuar dhe objektiv.

---

[145] E Koliqi. Vepër e cituar, fq130
[146] E. Koliqi. Vepër e cituar, fq 115
[147] Mikel Markianoi,. *Shqipëria dhe vepra e Jeronim De Radës*.
[148] Girolamo de Rada. *Principi di Estetica*. Napoli 1861.

5.4-Topika prometeike

Topika e heroit prometeik është pozicioni mbi (mal, kodër, kreshtë, breg, etj). De Rada nuk e fsheh përjetetimin romantik të këtij fakti. (Përsërisim citimin).*Linda më 29 nëntor, në Maqë, koloni e vogël arbëreshe e Kalabrisë e vendosur mbi një kodrinë të hapët, përballë detit Jon.* Kjo topikë (*mbi një kodër të hapët përballë detit Jon)* e vendlindjes së poetit do të reflektojë jo vetëm në ndiesitë por edhe në vetëdijen e poetit, siç mund ta shohim më poshtë*: Ecja nëpër pyje, nëpër brigje të lumenjve dhe vërrija me tronditje të ëmbla. Unë ngjitesha kodrinave dhe një mendim lavdie më dehte. Shpesh, në ditët e kthjellta të asaj vjeshte, rrija në bregun lindor të fshatit. Veriu (tramundana) lëkundëte përposhtë meje degët e zbardhemëta të ullinjve dhe e gjithë sipërfaqja e kaltër e detit po shkumëzonte. Ajo anë e tokës, e braktisur në tronditje e në fshikullim, më sillte ndër mend rrëmujën e sa brezave njerëzorë. Po ende nuk kishte filluar të acarohej dimri kur të endurit tim ishte më i lirë të bariste. Unë ndieja si thellësisht e kisha shprehur atë që këndoi Italinë " se dashuria kur është një pasion, të çon në mallëngjim"*[149].

Siç mund të shihet nga ky shembull i qartë, dominante është topika prometeike e autorit. Ai e vetëshpjegon atë dhe në këtë marrëdhënie komunikimi me të tjerë (në rastin konkret me Rafael Xagareze-n), i shembëllen heroit romantik prometeik që për këtë rast e shqetëson *Ajo anë e tokës, e braktisur në tronditje e në fshikullum*…e cila i sjell ndër mend *rrëmujën e sa brezave njerëzorë*. Padyshim me këtë ndiesi ka të bëjë edhe ndjenja e lavdisë që ka parandierë autori teksa ngjitej kodrinave. Është ndienja e misionit human, që, siç e shohim tek rasti prometeik i F.S.Nolit, (përveçse tek ky i fundit, përkatësisht në poezinë *Mojsiu në mal*, e gjejmë edhe tek Lamartini, përkatësisht tek poema e tij *Mojsiu)*, për arketip ka Prometeun mitologjik dhe atë letrar të Eskilit duke qënë në këtë mënyrë dëshmi e lidhjeve strukturore ndërmjet motiveve mitologjike dhe shkrimeve të shenjta dhe në fund të fundit një dëshmi vazhdimësie, shprehje e unicitetit kulturor. Ndjenja e misionit human, e përjetuar fillimisht si lidhje pasionale që të çon tek nostalgjia, është baza psikologjike e raporteve të individit me fisin, komunitetin, bashkësinë, e më tej, kombit dhe atdheut. Në mënyrën e bërjes së heroit, kjo ndjenjë e misionit human evoluon në vetëdije për detyrën ndaj fisit, atdheut, kombit, vetëdije që për cak të fundit (ekstrem) ka gadishmërinë për vetëflijim.(Një perceptim të tillë, vetëflijues për De Radën e ka edhe Koloqi kur shprehet: *pasi kish harxhuar pjesën më të madhe të pasurive të veta për çështjen e Shqipërisë që gjithnjë qëndroi në krye të mendimeve të tij, De Rada vdiq në krye të detyrës.*[150]

Në rastin tonë, duke patur parasysh referencën e cituar, mënyra e bërjes së heroit kushtëzohet nga pozicioni, distanca dhe hapësira prometeike me të cilat lidhet ndiesia e autorit për veprën e tij që, siç del nga letra *Rafael Xagarezes*, është fjala për poemën

[149] J.De Rada. Vepra III, përgatitur nga Jup Kastrati,Tiranë 1987. *Rafael Xagarezes*, fq 307.
[150] E. Koliqi. Vepër e cituar, fq 123

Krutani i mërguar, siç mund të shihet edhe në pohimin (Përsërisim pjesërisht citimin), *Unë ndieja si thellësisht, kisha shprehur atë që këndoi Italinë " se dashuria, kur është një passion, të çon gjithnjë në mallëngjim"*. Me rrethana të tilla nxitëse dhe krijuese ku paraprin përjetimi i lavdisë në rrethana të shpjeguara më lart, lidhet dhe ideja për shkrimin e Milosaos, siç e pranon edhe ai vetë, kur thotë: *Kjo më nxiti dhe më lindi ideja për romanin tim dyfish lirik…*[151] Është fjala për *Këngët e Milosaos*, të cilën E. Koliqi e quan veprën *e parë të letërsisë së kultivuar shqiptare*[152]

Kushtëzimi i veprës letrare patriotike të De Radës prej kësaj topike kodrinore vihet re edhe nga Ernest Koliqi ku ky shkruan: *…-të gjitha këto, duke u ndërruar me ritmin e stinëve mbi shpatet e lulëzuara të kodrinës nga ku Maki, brezar vreshtash dhe ullinjsh, shfaqet me pamjen e mrekullueshmen të Fushës së gjelbër të Sibari-t, në fund të së cilës kaltërojnë valët e detit Jon- e pasurojnë me nje eksperiencë të thellë Poetin e ndjeshëm që në hapat e parë të jetës së tij letrare. Kultura e tij libreske u freskua në humusin etnik të njerëzve të tij gjatë asaj paranteze të frytshme jete fshatare plot zbulime nxitëse dhe lulëzim shpërthyes ndjenjash e mendimesh…*[153].

Në fund të fundit ky kushtëzim teorizohet nga De Rada si një parim i rëndësishëm estetik, në veprën e tij *Parime të estetikës* (Napoli, 1861), ku në lidhje me sa thamë ai shprehet:

Përpara se të vazhdojmë më tutje, është mirë të theksojmë se pa madhështi nuk duhet gjë në botë. Madhështia gjendet në të gjithë qenien. Në trupat këtë e shohim si hapësirë të dukshme, si forcë vepruese dhe si forcë vuajtëse. Kur ndodhemi në kreshta të maleve dhe sytë nuk shikojnë dot fushat poshtë, por drejtohen larg në horizont, atëhere para nesh shtrihet mahnitëse madhështia e hapësirës; është madhështia e forcës së elektricitetit, e rrufeve, që trondit, përlan malet dhe detet poshtë tyre. Por ka edhe disa sende tek të cilat madhështinë e shikojnë njëkohësisht të bashkuar si hapësirë dhe si forcë…

Por hapësira dhe format e saj vijnë duke u zbehur përpara syve tanë, ne u largohemi trupave dhe u afrohemi dukurive ku ndjehet dhe merr frymë në thellësi jeta shpirtërore. Këtu vendimtare na del ajo forcë jolëndore, prej së cilës vullneti dhe dëshirat e shpirtit zhvillohen ndryshe te secila qënie, Këtë forcë ndër njerëz ne e quajmë me një emër të posaçëm: forcë shpirtërore. Sa më tepër rritet dhe njihet kjo forcë, që shpirti e merr nga jashtë, aq më shumë shtohet edhe guximi tek njeriu…[154] .

Është fjala pra për madhështinë e brendshme (forcën shpirtërore), e cila përftohet tek njeriu në rrethana distancimi prometeik, mbi maja malesh e kodrash dhe të cilën autori

---

[151] J. de Rada. Vepra III, e cituar, fq 306
[152] E Koliqi. Vepër e cituar,fq119
[153] Po aty, fq 119
[154] J. de Rada. *Parime të esteitkës*, (Ekstrakte) Përgatitur nga A. Uçi, Globus R, Titanë, 2003, fq 101-102.

drejtpëdrejtë do ta quajë *madhëdhti shpirtërore* , duke u shprehur për të dhe njeriun që e manifeston si më poshtë: *Madhështia shpirtërore kudo që shfaqet, i bën për vete patjetër zemrat me qetësinë e sigurt që sjell me vete . ... Andaj masat, kur ndodhin ngjarje plot kanosje e rreziqe, me kënaqësi të dukshme kërkojnë të ndodhen pranë ndonjë njeriu shpirtmadh, që u frymëzon siguri.*

Dhe ky njeri që me anë të vyrtyteve ka ndërtuar personalitetin e vet, e ndjen veten krenar dhe veç të tjerave për dy shkaqe: ose sepse në rrugën e tij përherë e më tepër çlirohet nga shpresa për t'u mbështetur te të tjerët dhe kështu i forcohet besimi vetëm në vetvete,; ose, sepse i vlerëson njerëzit dhe mendimet e tyre…. Shenjë dalluese e karaktereve të mëdha janë kjo çiltërsi dhe kjo vetmi[155].

Këtë atribut ndikues dhe formues, këtyre objekteve (maleve, kodrave, hapësirës romantike etj), autori ua njeh edhe kur ato paraqiten në vepra arti. Ai shprehet si më poshtë: *malet më të larta ose deti i pafund, që duket sikur na shkëpusin dhe na largojnë nga jeta,, kanë forcë të na largojnë mendjen nga andrallat e përditshme dhe të na bëjnë për vete me idenë se jemi pjesë përbërëse e botës së përjetshme. Duke u larguar prej tyre, ne kthehemi tek vetja jonë me zemër të rritur e krejt të qetë. Kështu veprojnë mbi ne po këto objekte të mëdha të natyrës edhe kur na paraqiten në vepra arti… Këto nuk e trullosin njeriun, madje edhe kur largohet prej tyre, njeriun e lënë të kthehet në vetvete si i dehur nga një gëzim krenar për forcën njerëzore.*[156]

Jeronim de Rada, në marrëdhënie të dukshme kushtëzuese shpirtërore me topikën *mbi* (malin, kodrën, kreshtën, hapësrën romantike, etj),, marrëdhënie këto që përftojnë brenda tij atë që ai e quan forcë shpirtërore (përndryshe *madhëdhti shpirtërore*), qoftë në lidhje me *çiltësinë* apo qoftë në lidhje me *vetminë*, i manifeston këto si shenja dalluese të një karakteri të madh , prometeik romantik. Për këtë të fundit, vetminë,do të kemi argumentim të veçantë më poshtë.

Deri këtu shohim se kemi arritur shumëçka në lidhje me përvijimin e inividualitetit dhe pertsonalitetit prometeik të De Radës. Me pozicionin *mbi*, nga ku ai e shpjegon dhe e motivon veten, shpeshherë dhe në mënyrë të përcaktuar, lidhet ai moment i ngjizjes dhe ftillimit të veprës së tij, pasi ka gjetur më parë në të njëjtin pozicion meditues dhe përjetues udhën e genit, të fisit dhe të kombit, që në distancën dhe hapësirën romantike i vjen si informacion në imazhin e rrëmujës të sa e sa brezave njerëzorë. Heroi prometeik së brendshmi tek De Rada ka lindur, e bashkë me të, siç është e natyrshme, ka lindur edhe vepra e tij prometeike. Me rritjen e këtij heroi prometeik, do të rritet edhe vepra e tij prometeike.

---

[155] J. de Rada. Vpër e cituar, fq105-106
[156] Po aty, fq 109-110

Gjithçka këtej e tutje përgjatë shtjellimit të temës sonë do t'i përkasë zgjerimit të njohjes në mënyrë sa më efektshme të këtij individualiteti dhe personaliteti prometeik pikërisht nëpërmjet veprës së tij shumplanëshe, por që në fokusin tonë do të jetë ajo letrare .

5.5-Vetmia si shenjë dalluese e karaktereve të mëdha

I braktisur nga miqtë olimpikë, njëri prej të cilëve më i vjetri dhe më kryesori ishte Oqeani, i mbërthyer në malin e Kaukazit , …*Ku as fytyrë as fjalë prej njeriu*/ *nuk do dëgjosh*, (dëgjojë), *nuk do shikosh* (shikojë), *ku dielli*/ *Lëkurën do të ta (* t'ia*) përcëllojë*./[157] Prometeu, përjetësisht "do të vuajë" krenar vetminë e tij.

Studiuesit vetminë prometeike e shënojnë si rrethanë formuese të karakterit madhështor të heroit që u sakrifikua për farën njerëzore. Madje Goethe, kur flet për veten në "Poezia dhe e vërteta",shprehet duke u vetëkrahësuar me Prometeun, si më poshtë: *Baza më e sigurt e pavarësisë sime më ka dale talenti im krijues … Kjo situate u konkretizua në një figurë…figura e lashtë mitologjike e Prometeut, që, si u shkëput nga perënditë, ndërtoi me duart e tij një botë të tërë. E ndieja fare mirë se mund të krijosh diçka të madhe vetëm duke u izoluar. Dhe, meqë duhet të bëja pa ndihmën e njerëzve, u ndava ashtu si Prometeu, edhe nga perënditë* [158]. Është e qartë pra se për gjeniun gjerman, Prometeu, ndër të tjera, është një reference modelore në aspektin e *vetmisë krijuese*, të cilën, siç thotë vetë, fillimisht *e ndien.*

Vetmia si e tillë pra, në kuptimin e një ndjenje dhe rrethane që i mundëson heroit prometeik të bëhet i tillë, është një veçori karakteristike e tij. Duke patur më parë ndiesinë për këtë lloj vetmie, heroi do të kërkojë edhe rrethanat që ia mundësojnë atë ose do t'i pranojë ato si pjesë e shortit të vet. Në librin *Ese për individualizmin*, Luis Dumonde përvijon në rrafshin filozofik praktikën e individualizimit të heroit duke motivuar lidhjen e këtij proçesi bërjeje më veçimin dhe vetminë. Megjithëse koj filozofi veçimi dhe vetmie karakterizon sjelljen e heronjve të tillë si Moisiu, Jezus Krishri, Muhameti, Buda, apo edhe shumë shenjtë të kishës, prirja është që ajo të shihet si veçori prometeike dhe njerëzit që e manifestojnë të quhen të tillë, pra prometeikë. Sigurisht kjo ndodh sepse tek heroi mitologjik (Prometeu), filozofia e veçimit dhe e vetmisë, pavarësisht se e imponuar, (por nga ana tjetër e pranuar si pjesë e shortit të tij, ndërkohë që ai mund ta evitonte atë), lidhet me ndiesitë e drejtpërdrejta humane të tij. Prandaj edhe

[157] Eskili. Vepër e cituar, fq 64
[158] A Gramshi. *Shkrime për kulturën dhe letërsinë*. Sh *B Naim Frashëri* , fq 149.

simbolikisht ai ka fituar një kuptim të tillë pra, si hero i njeribërjes dhe njeridashjes. Në këtë kuptim veçimi dhe vetmia e Prometeut (i pari si veprim që vjen nga jashtë dhe i pranuar pse jo për shkak të së dytës, ndiesisë së vetmisë) janë anë të sakrificës së tij si hero i humanizmit, i njeridashjes, përkundër figurave të tjera që në thelb janë fetare dhe në plan të parë kanë Zotin. Për këtë arsye filozofia e veçimit dhe e vetmisë në këtë këndvështim kulmon me asketizmin fetar. Në të kundërt, filozofia e veçimit dhe e vetmisë në këndvëdhtrimin prometeik kulmon në praktika medituese me në qendër njeriun dhe njerëzimin (fisin, atdheun, kombin dhe më gjerë, gjithë shoqërinë njerëzore)

Prirjen e parë të De Radës për veçim e shohim qysh kur ai ishte nxënës në kolegjin arbëresh të Shën Adrianit. *Im at ma kishte kundërshtuar dëshirën, që zgjati, për t'u mbyllur në ndonjë manastir, deri sa të mbaroja studimet e të mundja me mendje të arsimuar, të vendosja për jetën time*[159]. Siç thotë poeti, kjo dëshirë ka zgjatur, por ajo motivohet me mendimin dhe qëllimin e tij *për të mbaruar studimet e për të vendosur me mendje të arsimuar* për të ardhnen. Pra kjo prirje e hershme për veçim dhe vetmi nuk ka të bëjë me një profil psikollogjik, reflektuar si mbyllje në vetvete dhe që karakterizon zakonisht flegmatikët apo melankolikët Në të kundërt, temperamenti i gjallë, sanguin i De Radës do të shfaqet përgjatë gjithë jetës së tij aktive. E vërteta është se që në moshën kolegjiste, intuitivisht De Rada ka perceptuar raportin tij në vetmi dhe veçim si një mënyrë të formimit të personalitetit, që do të rezultonte në bërjen e tij prometeike. Për rrethanat kulturore lokale të kohës modeli i institucionit për një formim të tillë është ai i manastirit, ku seminaristët, të veçuar nga jeta shoqërore, thellohen në studimin e shkrimeve biblike dhe teologjike të etërve të kishës. Ndërkohë që njihemi me faktet autobiografike të jetës së tij, ne bindemi se mospranimi i babait të tij, Papa Mikel De Radës, për ta mbyllyr në një manastir, ka qënë, po të shprehemi me një fjalë të Koloqit, *providencial.* De Rada ishte i prirë nga vetmia (nga kjo *shenjë e karaktereve të mëdha*, siç e përcakton vetë), por ai nuk ishte asket . Shumë shpejt muret e manastirit kishin për t'u bërë burgu i tij dhe do ta privonon nga kontakti me atë botë gjuhësore tingujsh, ritmesh këngësh, ngjyrash kostumesh, dokesh zakonore e profilesh njerëzore që do ta brumosnin në mënyrë përcaktuese atë. Në të kundërt, sikurse ndodhi, ato do të ishin mësimet e para të genit dhe të fisit, të cilat ai nuk mund t'i mësonte edhe në universitetet më prestigjoze të botës

Kur flasim për ndjenjën e vetmisë së De Radës, në pamje të parë duket sikur po themi një paradoks. Në kolegj ai ishte i shoqëruar, në universitetin e Napolit po ashtu. Kur del në punë si ndihmësavokat (praktikant), ka një rreth të gjerë shoqëror. Ka letërkëmbim, polemizon, drejton revista, boton libra, merr pjesë në organizime të fshehta revolucionare kundër monarkisë dhe gjithmonë do të gjendet një mik për ta shpëtuar nga momente të vështira që i rrezikojnë dhe dënimin me vdekje. Megjithatë ne e ndiejmë, por

[159] J de Rada. Vepra III, e cituar. *Autobiografia*, fq 343

e gjejmë edhe të faktuar në *Autobiografi*-në e tij, se ana tjetër e medaljes së jetës së tij është vetmia soditëse, medituese, është vetmia mbruajtëse e heroit prometeik, që në kontakt me shpirtin e fisit, dita-ditës konturohet dhe përmasohet: është vetmia prometeike, (tashmë më e perceptueshme si *shenjë e karaktereve të mëdha*), përgjatë së cilës ai shfaqet në imazhin e një Demiurgu, i kthyer nga Napoli i zhurmshëm në Makin e qetë kodrinor, përballë detit të hapur, (distancë hapsinore romantike kjo e cila plotësohet me kohën e krijuar prej autorit dhe popullohet me heronj të ringjallur dhe të rikrijuar me cilësinë e krijuesit të dytë)[160], për t'ia nisur *provës për të ngritur gjuhën tonë që ta paraqitja* (paraqiste) *mënyrën e jetës së artë ndër krijime mundësisht të vërteta dhe me pasione fisnike.*[161] Edhe në situata të vështira, ekzistenciale, që kanë të bëjnë me paraburgime të herëpashershme për qëllime hetimi në lidhje me përfshirjen e tij në aktivitete revolucionare,(të gjitha të dështuara), kundër Burbonëve, ai karakterizohet nga kjo ndjenjë vetmie produktive, përsa i përket veprës së tij. Në një moment të tillë rreziku gjatë të cilit ndonjë tjetër do të mendonte ngutshëm për të gjetur ndonjë alibi shpëtimi, ai jepet pas projektimit të veprave të tij letrare, sikurse duket në citimin: *Mbas një jave më çuan në Shën Maria Aparente, ma vunë shtratin bashkë me kozentinët Salfi, Stumben dhe Milonen, që kishin qënë në kryengritjen e dështuar të vitit 1839 …Ai qe një muaj shumë i qetë dhe unë në atë vend, që ngrihej mbi zhurmën e qytetit, mbi detin e hapur në të gjitha drejtimet, me një besim të madh s'di se ku, harrohesha mbas përfytyrimit të fundit tragjik të Astirit dhe të Gonetës si dhe mbas peripecive të Gjon Huniadit në burgun e Belgradit…* [162].

Kur kemi folur për topikën prometeike (*mbi*), duhet të kishim folur edhe për ndjenjën e vetmisë që e karakterizon autorin në ato momente përjetimi. Por , meqë qëllimi ynë ishte argumenti i topikës prometeike, nuk u ndalëm më gjerë. Tani që po flasim për vetminë prometeike, e cila e karakterizon autorin, në referencë të citatit të mësipërm shohim se na duhet të tërheqim vëmendjen edhe për topikën prometeike, (*…dhe unë në atë vend që ngrihej mbi zhurmat e qytetit, mbi detin e hapur në të gjitha drejtimet…*) Ajo çka mund të konstatojmë pra, ka të bëjë me raporte përgjegjësie ndërmjet topikës prometeike dhe vetmisë prometeike e anasjelltas, vetmisë prometeike dhe topikës prometeike.

Vetmia që e karakterizon De Radën mund të përkojë me vetminë në kuptimin e mungesës së njerëzve të tjerë. Përkime të tilla më së shumti i takojnë viteve të fundit të të jetës së tij. Ja si shkruan ai në një letër dërguar De Gubernatis-it më 2 qershor 1885: *Përsa i përket mospërgjigjes sime, shtojini ndjesës sime faktin që nuk kam kohë të marr frymë, i vetëm siç jam që nga vdekja e tim biri (i biri Giuseppe) nga mundimi i beftë që më kapi pasi kam ngritur në token italiane Flamurin e mëmëdheut dhe më duhet ta*

[160] J. de Rada *Parimee të estetikës*, (vepër e cituar)
[161] J .de Rada. Vepra III, e cituar, fq 351.
[162] J. .de Rada. Po aty, fq 364-365.

mbaj.[163] Në komentin psikologjik të këtij citati do të thoshim se, me gjithë përkimin me vetminë familiare (kuptuar kjo si mungesë e njerëzve të afërt), si e dhënë mbi vetminë pas vdekjes së djalit, autori nuk ka për qëllim të theksojë këtë gjendje (mungese) të tij. Ajo nuk është shprehje e krizës së tij në këtë drejtim. Përkundrazi, e thënë ashtu, ajo synon të vëjë në dukje vetminë në kryerjen e aktit madhor të ngritjes së *Fjamurit* (*Fjamuri i Arbrit*)[164], gjë që atij i duhet ta bëjë i vetëm. Djali i tij në këtë rast nuk përkon me *birin*, por me *bashkëpunëtorin*. Është pra, një vetmi krenare, e cila është e tillë sepse, ndër të tjera (dhe ç'është më kryesorja), është një vetmi krijuese, është shtegu nga duhet të kalojë vepra e tij madhore, ngritja virtuale e *Fjamurit* arbëror. Kjo ishte ideja… Materializimi i saj do të bëhej 27 vjet pas shkrimit të kësaj letre, më 28 Nëntor të vitit 1912. Në këtë kuptim idealist ndriçues, prometeik, De Rada i paraprin shpalljes së Pavarësisë së Shqipërisë. Në të kundërt, edhe pse në Shën Maria Aparente, ku e mbyllin është me tre kozentinë të tjerë, ai është i vetëm në vetminë e tij krijuese në raport me veprën e vet. Mendojmë se kuptimi si i tillë, është shkaku që Ernest Koliqi e paraqet me dy pamje vetminë e autorit si më poahtë: *I mbetur vetëm në shtëpinë e të parëve të vet, fisnikëria e të cilëve niste që nga shek XIII, …sidomos gjatë stinës së ngrohtë, preferonte të tërhiqej në vetmi në një kasolle të ngritur në mes të vreshtit jashtë fshatit.*

Një shtrat portativ e i parehatshëm, një tryezë dhe dy karrige, një kandil i mekur dhe një pushkë, ky ishte mobilimi i asaj banese të vetmuar. Por në vetminë dhe në qetësinë e saj gëlonin mrekullisht e rrezatonin nga aurorat e endërruara të lirisë që ai e parandiente të afërt në qiellin e mëmëdheut, heronjtë e krijuar nga poezia e tij. Mendimi se propaganda e tij kishte kontribuar mjaft për këtë ditë, e bënte të ndjehej krenar.[165] Ajo që të bie në sy në favor të tezës sonë për sa i përket citimit të radhës nga Koliqi, ka të bëjë me shprehjen… *I mbetur vetëm… preferonte të tërhiqej në vetmi…*Në fakt këtu nuk kemi të bëjmë me një shprehje të gabuar të Koliqit. *I mbetur vetëm…* është njëlloj gjendje vetmie (familiare) dhe *…preferonte të tërhiqej në vetmi…* është një lloj tjetër vetmie (krijuese). Kështu ka zgjedhur autori t'i paraqesë dy llojet (përkatësisht dy pamjet) e vetmisë që e karakterizojnë De Radën. Në aparencë duket sikur ndërmjet dy llojeve të vetmisë ka një marrëdhënie shkakësore. Por, mos vallë, sikur De Rada t'i kishte njerëzit e familjes, nuk do të tërhiqej në vetmi? Shpërngulja në një kasolle mes vreshtave në kodrinën e Makit, ku ndër të tjera të intrigon hapësira (horizonti romantik) e detit Jon, është masa e parë që merr autori për t'ia krijuar vetes këtë rrethanë vetmie (krijuese) të domosdoshme, pa të cilën vepra e tij është e pamundur, pikërisht se ajo ka të bëjë me formimin e personalitetit prometeik të De Radës. Në të kundërt, një njeri që vuan vetminë si pasojë e mungesës së të afërmve, do të prirej jo në periferi, por në zemër të fshatit apo qytetit, jo larg, por afër njerëzve. Në përputhje me këtë ndjenjë vetmie, (shenjë e karaktereve të mëdha), është modeluar edhe " mobilimi" faustian i dhomës (kasolles), ku

[163] E. Koliqi. Vepër e cituar, fq 149
[164]Revistë e themeluar nga De Rada në vitin 1883.
[165] E Koliqi. Vepër e cituar, fq 114-115

të bie në sy kandili i mekur nga ku zënë fill veprat e gjeniut, produktet virtuale të tij plot dritë, ëndrrat e ndezura për liri, heronjtë e shndritshëm nga ajo dritë misterioze e trashëgimisë genetike të cilën De Rada, instiktivisht e perceptoi, e rriti, e përmasoi sa një diell prometeik për të ndriçuar udhën e Kombit Shqiptar në rilindje.

5.6- Ndjeshmëria e veçantë ndaj fisit

Që teza e prof Çabejt se *studimi letrar* (i Letërsisë Shqipe , Shënimi im) *duhet të fillojë me kontributin e fisit*, këtë e provon fare qartë zanafilla motivuese e krijimtarisë shumëplanëshe të Jeronim De Radës. Rasti i tij është shembulli se si një njeri mund të motivohet virtualisht nëpërmjet atyre ndiesive mistike të genit, fisit, rracës, e më në fund kombit, të cilat, pikërisht pse bartin esencën e qenies, janë si puna e farërave: shumë, po shumë rezistente ndaj kushteve asgjesuese dhe shkatërruese. Nga këndvështrimi i kësaj ndjeshmërie genetike, fisnore dhe etnike, De Rada është në sinkroni të plotë me romantizmin evropian e sidomos me atë gjerman, i cili, më së shumti, e teorizoi iracionalen, përkundër racionalizmit klasicist, si të vërtetën e ekzistencës së shpirtit të kombit, pikërisht në krijimtarinë shpirtërore të tij. Sipas tyre, këngët, përrallat, legjendat, vallet dhe më gjerë, janë e vërteta iracionale e kombit në krijintarinë konstitucionale shpirtërore të tij, janë pasaporta që e legjitimojnë atë. Pavarësisht keqpërdorimit të kësaj teze (romantike), ajo është një e vertetë e madhe, e cila u krijoi perspektiva ndriçuese, sidomos popujve të Ballkanit, të cilët, vuanin prej shekujsh, deri në rrezikun e shprishjes së gjakut, dhunën otomane.

Kemi arsye të pohojmë se Jeronim De Rada e njihte mirë teorinë gjermane mbi të vërtetën iracionale të kombeve. Në *Autobografi*-në e vet ai pranon si më poshtë: *Më 1 dhjetor 1834 isha në Napoli, në shtëpinë e një fiorentini, D. Gjovoni Rastreli, nëpunës në bamirësinë e arsyeshme. Më pranoi në pension në familje dhe më dha dorë në jetën qytetare…Në gji të këtij qyteti nuk dija nga t'ia mbaja më përpara. Për t'u zhytur në letërsinë modern më dha dorë ajo pak frëngjishte që mësova brenda dy muajve nga leksionet e mikut tim bujar. Lexova më përpara Shekspirin, Shilerin, korrespondencën e tij me Gëten dhe Revistën gjermanike, Kalderonin, vizatuesin e kalorësve të pakrahësueshëm dhe Teatrin frëng…*[166] Ndërsa, po në veprën e cituar pohon se, kur vjen i ati për ta takuar, ndërkohë që ishte i fshehur për pjesëmarrje në organizime kundërmonarkike, po lexonte Fridrih Shlegelin. Patjetër që në *Revistën Gjermanike* ai është njohur edhe me knotributin e Horder-it në shtjellimin e tezës romantike gjermane të

[166] J. de Rada. Vepra III, e cituar, *Autobografi*, fq 349

kombit. Kjo *revistë* duhet të ketë qënë, ndër të tjera, motivuesja teorike e De Radës në ndërmarrjen madhore (prometeike) të nismës për ringjalljen e Kombit Shqiptar

Në qoftë se prof Çabej tezën e rolit të fisit në formimin e personalitetit të shkrimtarit e sheh thjesht ne rrafshin studimor teorik, Ernest Koliqi, pikërisht, nën këndvështrimin e kësaj teze, përpiqet të shpjegojë, (duke ia arritur mirë qëllimit), mbruajtjen e personalitetit të Jeronim De Radës, që në cakun zanafillor e deri në rritjen e kësaj figure të letërsisë dhe kulturës shqiptare në përmasa prometeike.

Përgjatë kërkimeve të veta eseistike rreth personalitetit të De Radës, dikur Ernest Koliqi do të shprehet : *Për ta kuptuar tërësisht mentalitetin e komplikuar të poetit të madh italo-shqiptar, që shfaqet në të gjithë veprën e tij, duhet t'i referohesh gjithë ndjeshmërisë së veçantë të gjakut të tij shqiptar, Nga kjo ndjeshmëri shpërthejnë përftimet ... që shënojnë lindjen dhe zhvillimin e gjithë poezisë së tij*[167].

Nën dritën e kësaj filozofie Koliqi gjurmon dhe ndriçon personalitetin e De Radës deri në momentin fatlum, kur ai (poeti), për shkak të ndjeshmërisë së gjakut të tij shqpitar, identifikon veten. Dhe këtu s'kemi të bëjmë thjesht me një moment vetidentifikimi: Duke gjetur vetveten në udhët mistike të *gjakut dhe të fisit*, De Rada gjen *Shqipërinë e humbur* , atdheun e të parëve të tij dhe sipas imazhit të kujtimeve *prenatale*, vendos ta ringjallë atë, pikërisht nëpërmjet veprës së tij *demiurge*

Një varg rrethanash fatlume i paraprinë shkollës deradiane të fisit, të gjakut dhe të genit. Vendimi i të atit që Da Rada të pushonte një vit në fshat, është fillimi i vargut të këtyre rrethanave. Këtë vendim të babait famulltar Koloqi e quan *providencial* për fatet e kombit. Më pas vjen koencidenca tjetër fatlume: kërkesa e avokatit Rafaele Veltroni ndaj De Radës që ky i fundit të mblidhte këngët tradicionale të komunave italo-shqiptare. Do të shkojë tek gjyshja nga ana e nënës, do të bisedojë me plakën Tortëshile, e më tej, do të shkojë në Shën Sofi, tek e motra, e cila do ta njohë me plaka që dinë dhe ende këndojnë këngë të moçme për të cilat interesohet ai.

Por mrekullia më e madhe gjatë këtij viti brumosës do të ishte njohja me vajzën e kallogresë, të cilën e dashuron me shikim të parë. Ndiesitë erotike ia mprehën dhe aktivizuan më tepër ndiesinë e fisit dhe të gjakut. Në filtrin e këtyre ndiesive mistike, gjuha e lashtë i vinte më e ëmbël, më magjike, duke ndikuar kështu në ato sfera të subkoshiencës, nga ku gjurmët nuk shlyen kurrë. Prandj ai pohon: *Këtu ze fill studimi i gjuhës amtare*[168]. Ja si e analizon Koliqi këtë lidhje: *Shpirti i nëntëmbëdhjetëvjeçarit De Rada, plot ndijime të mjegullta e të paqarta për jetën e dashurinë, nxjerrë nga leximet e zellshme në kolegj, me mendjen që i dridhej nga synimet që imagjinata e gjallë ia*

[167] E. Koliqi. Vepër e cituar, fq 126
[168] J. de Rada. Vepra III, e cituar, fq 348

ngjyroste me bojra poetike, kur ndodhej përpara vashës së freskët e zemërbutë që i diktonte këngët tradicionale, drithëronte nga një mallëngjim shtangës i dyfishtë. Nga njëra anë zbulonte sa ëmbëlsi mund të gjendet në një zë femëror të prirur nga një ndjenjë e parrëfyer dashurie, por nga ana tjetër zbulon bukurinë e virgjër të gjuhës shqipe që derdhet e kthjellët dhe e pastër prej atyre buzëve të drithëruara[169].

Në vitin 1861, pas afro njëzet vjetësh, De Rada do të bëjë formulimin folozofiko-estetik të kësaj përvoje si më poshtë: *Dhe natyra e njeriut, që të ecë përpara, ka krijuar gjuhën dhe historinë,; prej tyre mendja e tij e mrekullueshme ndriçohet dhe i bëhet shpirtit pishtar, që i sjell dashuri për të shkuar përpara. Prandaj gjuhët nuk janë vetëm një mjet komunikimi në shoqëri, por i kanë rrënjët e tyre më thellë nga ç'mendohet* [170]

Më pas De Rada do të provojë edhe të shkruajë sipas modeleve popullore dhe arrin të kuptojë se, krahësuar me provat sipas modeleve klasike greko- latine, ku ai pothuaj dështon gjithmonë, me modelin popullor shqiptar e ndien veten mrekullisht të lirshëm. Pas punës njëvjeçare, kur largohet për në Napoli, e ndien veten krenar kur mendon se në sofatin e portave dhe nëpër festa, plakat, nuset dhe vajzat e fshatit këndojnë edhe këngët e tij të krijuara sipas modelit popullor. Ai e kishte pasuruar fondin e vjetër. Ky hap do t'i zgjonte idenë e zbuluesit dhe rikonstruktorit të monumenteve të lashta orale, që gjithsesi, me mbetjet e tyre, jo vetëm e dëshmonin veten, por të krijonin idenë e qartë të ekzistencës së dikurshme ciklike, ende sot të dukshme, me aromën e fisit dhe të genit që mbartnin në vetvete . Në kushtet e jetës studentore, i zënë me leksione dhe provime, duket sikur i ka harruar këngët popullore dhe mahnitja e tij e paradyvjetshme është fashitur. Por në janar të vitit 1836 gjemthi i instiktit e bën të vrapojë në zyrat e *Omnibus*-it, të parës gazetë letrare që qe themeluar në Napoli dhe që drejtohej nga arbëreshi Vinçenc Toreli, të cilit i thotë: *Kam disa këngë popullore, ndoshta do të jenë si diçka e re në gazetën tuaj*[171]. Pasi i lexon këngët, gazetari arbëresh, i përmalluar i shtrëngon dorën dhe i thotë: *Gjaku ynë i shprishur*[172]. Gjithçka që ai e ndiente turbull, vagullt, nën një dritë të lëbyrtë dhe si një jehonë të largët, Vinçenc Toreli ia kishte thënë me një shprehje që do t'i mbetet në mendje gjithë jetën.

Botimi i këngëve qe sukses. Ndërkohë që boton të tilla vazhdimisht tek *Omnibus*, fillon të përpunojë poemen *Odiseu*, të cilën e kishte skicuar që në kolegj, si eksperiment me rima treshe. Në këtë kohë ndodh që shokët e tërheqin në shkollën e deklamimit të profesorit arbëresh, Emanuel Bidera, i cili shqetësohet për paaftësinë deklamuese të De Radës, por entusiazmohet pa masë nga *Odiseu* dhe varianti i parë i *Këngëve të Milosaos*.

---

[169] E .Koloqi. Vepër e cituar, fq 127
[170] J. de Rada. Parime të estetikës. Vepër e cituar, fq 129
[171] J. de Rada. Vepra III, e cituar, *Autobiografi*, fq349.
[172] Po aty

Është ai që e nxit dhe e ndihmon ta botojë këtë të fundit, të cilën Koliqi e quan si një vepër përuruese që *paraprin lindjen e poeisë kombëtare shqiptare*[173].

Në raport me veprën e plotë të De Radës, *Këngët e Milosaos* janë bërthama: të tjerat janë plotësime zgjeruese të kësaj bërthame, e cila motivohet pikërisht nga ajo, ndjenja e fisit, e gjakut, e genit. Kjo poemë-bërthamë e De Radës mund ta luajë rolin si e tillë pikërisht falë këtij motivi domonues që e përshkon atë dhe që konsiston *në rishfaqjen si forcë vepruese, pas shekujsh harrese, të shpirtit të vetëdijshëm shqiptar, të ringjallur nga e shkuara si mesazh drejt së ardhmes*[174].

Mund të thëmi me plot gojë pra, se një ndër mrekullitë e veprës deradiane, me të cilën lidhet karakteri i përgjithshëm i të gjithë korpusit të saj e më tej, i shtrin ndikimet në letërsinë e qarkut italo- shqiptar,(por edhe në letërsinë e qarqeve të tjera që do të vijë më vonë), është ideja ndiesore e fisit, jo thjesht në kuptimin e një termi që kategorizon lidhjet dhe marrëdhëniet e afërta familjare të gjakut ndërmjet një grupi njerëzish. Koncepti i fisit tek De Rada i tejkalon lidhjet familjare duke u zgjeruar në kuptimin e lidhjeve kombëtare. Dhe kjo është mrekullia e kuptimit të ri që emetoi vepra e De Radës, kuptim që i parapriu vetëdijes përbashkuese të shqiptarëve në kushte të atilla politike të Perandotisë shumëkombëshe otomane, ku nuk lejohej absolutisht të përmandej fjala komb apo terma të tjera që të kujtonin etninë e popujve.

Pjesëtar i një grupi etnik minor në tokë të huaj, ndiesia e fisit është psikologjia më e përshtatshme për të të vendosur kontakte qoftë edhe të thjeshta me grupin e madh etnik, por në të vërtetë i shtyrë edhe nga referenca dalluese apo veçanësia me këtë grup. Në këtë kuptim, në pamje të parë duket sikur ndiesia e fisit është psikollogjia e mbylljes, e vetizolimit. Por tek De Rada kjo psikollogji rezulton rritëse, zgjeruese: për herë të parë tek ai fjala *fis* zgjerohet për nga kuptimi duke shënuar atë grup njerëzish që kanë patur një atdhe, (por që në rrethana dramatike e kanë humbur atë), një gjuhë të përbashkët (të cilën ende e ruajnë, ndonse me *shumë tela të këputur*[175]) dhe një kulturë materiale shpirtërore të përbashkët

Ideja e fisit pra tek De Rada, zgjerohet në kufijtë përmbledhës të nocionit të Kombit Shqiptar. Kështu ai, pasi e pati bërë më përpara epiqendër, e tejkalon Makin, vendlindjen e tij kodrinore bregdetare, për të arritur, siç thotë përsëri Koliqi, në katërkëndëshin Shkodër-Shkup-Manastir-Janinë, qytete këto ku zhvillohen ngjarjet në veprat e tij dhe që jo rastësisht përkojnë me hapësirën etnike shqiptare. Në këtë mënyrë, mesazhet e veprës së tij nuk i drejtohen një hapësire lokale, por mbarë Shqipërisë dhe shqiptarëve, kudo që janë. Në qoftë se dikur, shtigjeve të instiktit, të fisit dhe të genit, sipas modelit të Makit,

[173] E. Koliqi. Vepër e cituar. Fq 180
[174]E. Koliqi. Vepër e cituar, fq 126.
[175] De Rada Vepra III, e cituar, fq 351

ai pati bërë portretin e Shqipërisë me lojëra, rite, kostume, ndiesi, mite, dritë teokrite, festa fetare etj, dhe në fund pati thirrur me ndiesi të plotë zbulimi *Po kjo qënka Shqipëria*, më tej kjo bërthamë zgjerohet deri në kufijtë etnikë të Shqipërisë. Në këtë mënyrë ndiesia intuitive e fisit gjakut apo genit shqiptar, duke mos mbetur thjesht kaq dhe thjesht një përjetim romantik pasiv, do ta energjizojë shpirtërisht dhe intelektualisht poetin dhe do të tansformohet në ide, mishërimi i së cilës do të ishte figura e popullit të bashkuar, të vllazëruar, të pashpërbërë ndonjëherë ashtu, e rrezikuar, e robëruar, , por e përjetshme, që përmbledh në vetvete erën stërgjyshore e deri fëmijët e atëhershëm të atdheut, me hijen e heroit mbrojtës, Skënderbeut, hije kjo që energjizon heronjtë refleksivë të veprave të tij, por mbi të gjitha energjizon heroin lirik të këtyre veprave, De Radën, si dalëzotësin e këtij fisi të madh të shqiptarëve, në përputhje me atë profil përkushtues dhe vetëflijues, siç e kemi shpjeguar kur kemi folur për modelin prometeik në letërsinë shqipe.

Për herë të parë ndjeshmërinë e dalëzotësit De Rada duhet ta ketë provuar kur dëgjoi shprehjen *Gjaku ynë i shprishuur*, të thënë me aq dhimbje prej arbëreshit Vinçenc Toreli për popullin shqiptar, të shpërndarë dhe të shtypur. Me kalimin e kohës ky dalëzotës do të rritej në përmasa prometeike, sidomos duke u treguar njerëzve të tij, shqiptarëve, udhën e fisit e të gjakut, duke ringjallur në këtë mënyrë një komb të tërë, duke e rigatuar atë me humusin kulturor, të bartur nga kolonitë shqiptare në Itali. Ato shkëndia shpirti në këngët e plakave, në gjuhen e vjetër shqipe dhe në kulturën materiale e zakonore, ky Promete i bëri flakë e zjarr, i bëri diell pikërisht për këtë qëllim: ringjalljen e kombit shqiptar, *gjakut të shprishur*. Kjo ndjenjë, e mishëruar në këtë akt ringjalljeje dhe ribërjeje, patjetër i dukej e bukur, e madhërishme së brendshmi, i dukej një vlerë etike dhe estetike, prandaj mendon dhe abstragon mbi raste të tjera dalëzotësish dhe e teorizon atë, ndjenjën e bukur dhe të madhërishme, duke e paraqitur në këtë mënyrë në parimet estetike si më poshtë:

Dashuria për Atdheun është cilësi shumë e denjë për njeriun dhe e lindur me të, sepse, siç thotë Ciceroni, të dashur janë prindërit, fëmijët, miqtë, kushurinjtë, por të gjitha ndjenjat e të gjithëve i përmbledh në vetvete Atdheu. Dhe kjo ndjenjë dashurie, për të cilën shquhet rinia e çdo shtrese, edhe po të dobësohet ndoshta me kalimin e kohës, kurrë nuk shuhet dhe nuk arrin gjer në atë shkallë sa njeriu të mos preket kur ia shajnë kombin. ***Dashuria e madhe për ruajtjen, mbarësinë dhe madhështinë e fisit të vet ka qënë dhe është gjithmonë cilësi e shpirtrave heroikë të çdo race. Punët më të denja, më të qëndrueshme njerëzore i detyrohen kësaj ndjenje të madhërishme***. [176] (Nënvizimi është imi, S K)

Kështu De Rada është i pari shqiptar që përftoi së brëndshmi, i kushtëzuar nga psikologjia ndiesore e fisit, idenë e një Shqipërie të pavarur. Në qoftë se do të shihej çështja në këndvështrimin racional, kishte shumë arsye që ai të mos e bënte këtë: Shqiptarët në Shqipëri ishin të përçarë. Muslimanët nuk interesoheshin për një Shqipëri të

[176] J de Rada. *Parime të estetikës.* Vepër e cituar, fq 83

pavaurur sepse në këtë rast duhet t'i ndanin favoret me të krishterët. Ortodoksët në Jug të Shqipërisë shihnin si zgjidhje të mundshme dhe të favorshme kalimin nën ombrellën e Greqisë, ndërsa katolikët shpresonin në një pushtim të Shqipërisë nga austriakët[177] .

Nga ana tjetër Perandoria shumëkombëshe otomane ku bënte pjesë Shqipëria, ishte një oqean i vërtetë i tëhuajtjes kombëtare. Gjithçka ngjyrosej me ngjyrën osmane. Kombësive u harrohej emri, madje përmendja e tyre ndalohej me ligj. Kjo ishte më e pakta që bënin sulltanët, (të shpallurit si mëkëmbës të Allahut mbi tokë), për ruajtjen e unitetit të Perandorisë.

Edhe dy pashallarët rrebelë, Ali Pashë Tepelena në Jug dhe Mahmut Pashë Bushatlliu në Veri, nuk e tejkaluan profilin e pashallarëve lokalë, duke mos patur asnjë vizion për të ardhmen e një Shqipërie etnike të pavarur.

Por ana tjetër e medaljes është këndvështrimi iracional i problemit. De Rada nuk e arsyetonte racionalisht Shqipërinë e pavarur. Përkundrazi, ai e ndiente iracionalisht atë. Kështu duke shpërfillur skemat racionale e në përputhje me metodën romantike të këndvështrimit, *poeti profet ëndërronte një Arbër të riorganizuar mbi bazën e tij shpirtërore, pra një Shqipëri ideale, si ajo që shfaqet në rapsoditë e shek XV, të mbledhura prej tij, një atdhe të krishterë, të rilindur nga trashëgimia e vyer, e ruajtur për shekuj me radhë nga shqiptarët e Italisë. Stërnipërit e bashkëluftëtarëve të Skënderbeut duhet t'i kthenin tokës së të parëve flamurin e lavdishëm, ikonat e shenjta dhe traditat e kulluara të ruajtura në eksod nga tërbimi i jeniçerëve*[178].

Në këtë kuptim Shqipëria e pavarur ze fill tek ëndrra deradiane e cila shpërfaqet në korpusin e veprës përkatëse *si një përmbajtje esenciale që i paraprin ekzistencës*, mbijetesës së Kombit Shqiptar. Në udhën e gjatë të pavarësisë realizimi i këtij projekti ëndërror do të përshtatet me linjat realiste të historisë nga punëtorë të tjerë të atdheut, Prometenj edhe këta si De Rada, me një profil të dukshëm përkushtues dhe vetëflijues në përputhje me veçoritë e modelit dhe të figurës.

[177] E Koliqi. Vepër e cituar, fq 138
[178] E. Koliqi. Vepër e cituar, fq 144

Kapitulli 6

KALORËS, PROFET APO PROMETE

6.1- Dy similituda që përjashtojnë njëra-tjetrën

Më parë, përsa i përket portretit të De Radës, kemi kundërshtuar imazhin e *Kalorësit të mrekullueshëm të Rilindjes Kombëtare*, të sjellë në literaturën eseistike shqiptare (mbi figura dhe personalitete të kësaj letërsie) nga Ernest Koliqi dhe në parantezë kemi shkruar se *në fund të fundit një Kalorës i mrekullueshëm asnjëherë s'ka ekzistuar si një qenie e individualizuar, as në mitologjinë e vjetër as në mitologjinë e re të kulturës evropiane.* Këndvështrimi ynë në lidhje me profilin deradian mbase do të rezultonte më i argumentuar po të përmendnim edhe faktin që në një letër shkruar Rafaele Xangareze-s më datën 20 tetor 1934, ndër të tjera heroi i ardhshëm i gjuhës shqipe, duke gjykuar veten për kohën që po i ikte pa bërë gjë, shprehet: *Tash po shoh se ky vit më ka kaluar kot, si kalorësve endacakë në Kështjellën e Atlantit: s'kam bërë asgjë për të ardhmen që të ndiej më tepër këaqësi për të . Në fund të muajit këto vise do të më mbyllen si për gjithmonë…*[179]

Duke analizuar vetëgjykimin e De Radës për kohën e humbur, është krahësimi similitudë *si Kalorësve endacakë në Kështjellën e Atlantit*, i cili të intrigon dhe bën që të të duket akoma më e pamundur dhe pa vend similituda e Koliqit, *si një Kalorës i mrekullueshëm i Rilindjes Kombëtare*. Në fund të fundit, similituda e De Radës e shkruar për veten e tij, e përjashton similitudën e Koliqit të shkruar për De Radën. Duket qartë se autori në moshën 22 vjeçare, kur shkroi letrën, përmbajtja e së cilës dominohet nga përshtypjet në punë e sipër për të shkruar këngën e dytë të poemës *Krutani i mërguar* (1837-1841), imazhin e *kalorësit* (*…kalorësve endacakë të Kështjellës së Atlantit*) e shikon në një optikë përbuzëse. Dhe sigurisht: kur koha e kalorësve kishte kaluar e ata ishin tallur aq bukur botërisht, s'kishte arsye që De Rada ta ndiente veten të tillë (kalorës), qoftë edhe të mrekullueshëm, e aq më pak nuk ka arsye që ne ta përjetojmë atë

[179] J. de Rada, Vepra III, e cituar, fq 307.

si të tillë, pra si një …*Kalorës*... Ndër të tjera imazhi i kalorësit është i papërshtatshëm për De Radën sepse ai është i kufizuar në kohë dhe si i tillë nuk e kapërcen Mesjetën, periudhë historike kjo, përtej së cilës një kalorës është qesharak dhe i stigmatizueshëm, Të ndierit kalorës përtej këyre caqeve kohore-historike, përbën në vetvete aktin tragjikomik të Don Kishotit. Në këtë kuptim nuk mund të flitet për një Kalorës modern. Figura e kalorësit është "e dënuar" nga historia e kultures të jetë e paintegrueshme në kohët moderne sepse asaj i mungon përmasa universale dhe si e tillë ajo nuk mund t'u përkasë të gjitha kohërave. E ne, për të karakterizuar portretin e vërtetë të personaliteteve të formatit të De Radës, do na duhej imazhi i një heroi që, me universalitetin e vetë, u përket të gjitha kohërave.

Edhe nëse imazhin e Kalorësit të mrekullueshëm do ta konsideronim në shenjën e vlerës së heroit të përjetshëm të përrallave, përsëri ky imazh do të ishte i papërshtatshëm për De Radën. Imazhi përrallor në këtë rast do ta distonconte veprimtarin konkret, tokësor, në një botë fantastike duke ia lënë terrenin legjendës, ndërkohë që vepra e tij tokësore, e prekshme, e përjetueshme, është e tillë që e nxjerr heroin nga legjenda dhe e ve atë në terrenin konkret historiko- shoqëror. De Rada ka të bëjë pikërisht me këtë rast : projektimin e *figurës mitike* në terrenin konkret historik dhe mishërimin e saj në veprimtarin energjik, që merr persipër të zgjidhë, qoftë edhe i vetëm e duke ecur në rrugë të pashkelura, çështje të rëndësishme ekzistenciale për fatin e kombit, i përkushtuar deri në vetëflijim për të ndriçuar me diellin e brendshëm të veprave të tij , (që do të thotë diellin e shpirtit të tij), rrugën e rilindjes së kombit.

6.2- A përkon figura e poetit me profetin?

A është kjo *figurë mitike* figura e Profetit, e projektuar në personalitetin dhe individualitetin e De Radës ? Me sa duket idenë e De Radës-Profet e sjell fillimisht në letrat shqipe At Zef Valentini, i cili, sipas E Koliqit, *në një konferencë të mbajtur në Romë, me frymën e hollë depërtuese që e karakterizon, e përkufizon Poetin e Makit si mistik . Ai shprehet se De Rada zotëronte një vision të gjerë teologjik mbi atësinë e Zotit dhe se ndiente praninë shqisore të zotit pranë tij e për të*[180].

Më pas duhet të ketë qenë Xhuzepe Skiro, i cili idesë së De Radës-Profet i përkushtohet me forcë në një artikull me titull *Shqipëria ideale e Jeronim De Radës,* botuar në gusht të vitit 1864 në revistën *Shejzat*, revistë kjo ku në të njëjtin vit qe botuar edhe kumtesa e At Zef Valentinit, mbajtur në Romë .

Ndër të tjera Skiro-i në hyrje të artilullit thotë : *Një shekull e gjysmë na ndan nga viti në të cilin erdhi në jetë biri i madh i Makit, që me këngën e një dashurie të ëndërruar*

[180] E. Koliqi. Vepër e cituar, fq140

e me keqardhjen për Atdheun e të parëve, do të përtërinte figurën biblike të këngëtarit e të profetit. Prej këngëtarit ende kumbojnë dhe do të kumbojnë melodité rinore të dashurisë bashkë me fjalët e mëpasme të dhimbjes njerëzore, ndërsa vetë ngjarjet e historisë në të cilat gjeti shprehje thelbi i parashikimeve të tij do të dëshmojnë për profetin.

Kënga dhe profetizimi nuk mund të konsiderohen te De Rada veprimtari të ndara të shpirtit, sepse njëra bëhet automatikisht instrument i tjetrës: ai këndoi duke parathënë në mënyrë të pavetëdishme dhe, i përhumbur parashikoi duke kënduar. Qe profeti i vërtetë[181].

Bindjen se De Rada ishte profet Skiro-i e mbështet në të dhënat e një letre të poetit dërguar Tomaseo-s. Në këtë letër De Rada kundërshton idenë e studiuesit dhe folkloristit italian për një udhëtim të tijin (të De Radës) në Shqipëri duke dhënë argumentet (tekstualisht sipas letrës): *Atje nuk njoh asnjeri, as besoj se njihen poezitë e mia, dhe duke qënë se të ardhurat i kam të pakta, do të ndihem vazhdimisht i penguar, i parealizuar, si mes të huajsh të panjohur. Noshta për mua është dhënë detyra vetëm të ringre përsëri gjuhën e traditës shqiptare e të rimëkëmb poemën që i është lënë trashëgim kujtesës së kolonive të Italisë. Vetëm pasi t'i kem lënë dëshmitë Zotit tim e Fjalës së tij, ashtu si prindërit e mi, vetëm atëhere parandiej se do të jem i fortë e i përgatitur për t'ia lejuar vetes fatin e kthimit në vendin e të parëve, në vendin tim. E në qoftë se kjo nuk është destinuar për mua, të tjerë do ta bëjnë, e unë do ta marr vesh kur të jem i prehur në paqe .*

Pas Xh.Skiro-it vjen E. Koliqi i cili në një kumtesë me titull *Poezia dhe realiteti në jetën dhe veprën e Jeronim De Radës,* të mbajtur në Palermo, në sallën e diplomave të këtij Universiteti, më 28 Nëntor të vitit 1964 (2-3 muaj më vonë, pasi qenë botuar tek *Shejzat* kumtesa e At Valentinit dhe artikulli i Skiro-it), të le të kuptosh qartë se beson në aftësinë profetike hyjnore të De Radës dhe prandaj shprehet: *Prirja mistike dhe poezia tek ai identifikohen, të dyja e shtyjnë të kërkojë thelbin e vërtetë të jetës përtej dukjes së realitetit. De Rada beson fuqimisht se në këtë esencë hukat fryma e Zotit. Ai është i bindur edhe në ndërhyrjen direkte të Zotit në favor të tij dhe të çështjes shqiptare. At Valentini rendit një varg episodesh në biografinë e De Radës ku ai shprehet se ka ndierë më shumë se një herë dorën e Providencës Hyjnore t'i qëndrojë pranë e ta ndihmojë për të kapëcyer vështirësi të mëdha në jetë. De Rada është thellësisht i bindur, aq sa besimi dhe poezia e shndrrojnë atë në një profet të sigurt se në botë as ekziston e as lëviz asgjë pa vullnetin hyjnor. Vitaliteti i freskët misterioz i traditave arbëreshe , thellë-thellë , nxit një vorbull të çuditshme ringjalljesh stërgjyshore dhe ja, papritmas i përshkëndrit ideja e një qëllimi të fshehtë që gjendet në to e që ka mbijetuar mrekullisht në tokë të huaj për*

[181] Xh. Skiro. *Shqipëria ideale e Jeronim De Radës.* Marrë nga përmbledhja: *De Radëa në ioo- vjetorin e vdekjes*. Aakademia e Shkencave e Shqipërisë, Instituti i Ghuhësisë dhe i Letërsisë. Tiranë 2003, fq 105-115.

katër e më shumë shekuj. Në këtë mbijetesë i duket se lexon një mesazh hyjnor, një mesazh që i drejtohet atij.[182] Edhe Koliqi, si Skiro-i, i referohet vetë De Radës në një letër që ky i fundit i dërgon nga Maki De Gubernatis-it, ku ndër të tjera i thotë: *Zoti im i nderuar, duken qartë disa plane të dobishme për fisin tonë të braktisur, që shfaqen edhe në mbrojtjen spontne të Të ndriturve si Ju, edhe në fuqinë e shëndetshme që është e rrallë në moshën 81 vjeçare dhe në vetminë ku më ka shtyrë në age quod agis.*[183] Në këtë pohim të vetë De Radës Koliqi mbështet idenë se poeti e ndiente veten si të paracaktuarin e Zotit për të zgjuar nga gjumi letargjik Kombin Shqiptar. Në vazhdim të idesë së De Radës Profet, përmbylltazi Koliqi përfundon: *Duke e lidhur figurën e Skënderbeut me veçantësinë e jetës shqiptare, të së folurës dhe të traditave, De Rada ndjeu dhe u bind se ishte ai i paracaktuari i Providencës Hyjnore për t'ia përdorur epopenë e për të vazhduar veprën e bashkimit të* ***gjakut tonë të shprishur****. Në këtë moment Poeti bëhet Profet, që sipas Carlyle do të thotë Poet e Profet së bashku. Që nga ky moment ai e ndien veten engagè…*[184]

Në fakt, tjetër gjë është Profeti e tjetër gjë është poeti, sidomos ai i llojit *engagè.* Në *Fjalor i Shqipes së Sotme*, fjala *profet* shpjegohet: 1 (fet) *I ngarkuar i Zotit që vjen të përhapë një fe, që shpreh vullnetin hyjnor dhe parathotë atë që do të ngjasë më vonë (sipas besimeve mistike fetare*). 2 (fig) *Ai që parathotë diçka që do të ndodhë në të ardhmen.*[185]

Një këndvështrim i tillë eseistik i figurës së De Radës, siç e shohim tek kumtesa e At Valentinit, artikulli i Xhuzspe Skiro-it dhe kumtesa e E. Koliqit, të bën që portretin, rolin dhe vendin e tij në Letërsinë Shqiptare, t'i kërkosh ndërmjet nuancave të profetit dhe poetit, pasi në këto trajtesa eseistike, argumentimi i poetit kërkohet të arrihet nëpërmjet argumentimit të profetit brenda tij (poetit).

Në fakt, duke e përcaktuar si *engagè*, Koliqi e distancon Poetin nga Profeti në kuptimin e një të frymëzuari nga Zoti, Termi në fjalë, *engagê*, ka kuptimin, tekstualisht si më poshtë: *Shkrimtar i angazhuar, letërsi e angazhuar, që merr pozicion mbi problemet politike dhe sociale të epokës së tij*[186].Nisur nga këndvështrimi fetar, lëmë prej të cilit vjen nocioni dhe bashkë me të edhe termi *Profet* (në të dya kuptimet që përmban fjalori), jemi mësuar që ta konceptojmë atë (Profetin) si një njeri, misioni i të cilit është ai i ndërlidhësit ndërmjet njerëzve dhe Zotit duke transmetuar urdhrat dhe vizionin hyjnor për të ardhmen, Në këtë kuptim Profeti, si ndërlidhës i njeriut me fuqinë dhe mendjen hyjnore, konceptohet jashtë çdo lloji angazhimi. Mënyra e Profetit është fjala, Protagonizmi për të është i huaj, jashtë natyrës së tij dhe prandaj komprementues. Imazhi

[182] Po aty, fq 141
[183] E Koliqi. Vepër e cituar, fq 142
[184] E. Koliqi. Vepër e cituar, fq 144
[185] Fjalor i gjuhes së sotme shqipe.
[186] Larousse. Paris. 1997.

i Profetit për ne është imazhi i atij që *thotë* dhe *parathotë* dhe jo i atij që *bën* e aq më pak i atij që *lufton* apo *propogandon* luftën. Prandaj ka ndodhur që, sa herë profetët e cënojnë këtë status, ata gjykohen për shkelje, sakrilegj dhe dalje jashtë natyrës së të përzgjedhurit hyjnor. Fjala vjen, kështu u gjykua Jezus Krishti me kamxhik në dorë në faltore, kur dëboi që andej sarafët , apo i tillë vazhdon të gjykohet ende sot Muhameti për luftërat që thonë se ka bërë dhe për idenë e xhihadit islamik. Sa për De Radën mund të themi se, në fund të fundit, heronjtë e veprave të tij janë heronj të luftës, të cilët ai i krijoi dhe i kompozoi në përputhje me bindjet e veta.

Nisur nga ky fakt, por edhe nga fakte të tjera mbi veprimtarinë e De Radës si gazerar, mbledhës folklori, ghuhëtar, organizator kongresesh, polemist, etj, është e lehtë të arrihet në përfundimin se De Rada është larg profilit të profetit si një i përzgjedhur pasiv, thjesht transmetues i fjalës së Zotit

De Rada është fetar, por në një moment të caktuar të jetës së tij, ai, për të mos thënë se e ndërron Zotin me Atdheun, ve në plan të parë këtë të fundit, Atdheun. Madje ai arriti deri atje, sa të bjerë në sy edhe të Revizorit kanonik, i cili me vështirësi të madhe kishte shënuar për poemën *Serafina Topia,Të shtypet për çdo fletë.*[187] Por më pas, kur De Rada ia kishte çuar veprën për ta lexuar që ai të thoshte *Të botohet*, po ky Revizor kanonik pat kundërshtuar vrulltas duke thënë: *Këtu është një qiri i ndezur për Jezu Krishtin, e një tjetër për djallin*[188], dhe e pati ndaluar botimin e veprës.

Ndër të tjera, figura e De Radës nuk mund të shkëputet nga imazhi i revolucionarit lokal. Disa herë ai është në krye të përpjekjeve për organizime të tilla. Madje në sytë e miqve ai është njeriu që ka braktisur Zotin. Prandaj një ditë Emanurl Bidera, arbëresh prej Sicilie, i njohur në Napoli si libretist dhe drejtues i një shkolle deklamimi, e pati qortuar : *Po ti De Rada, që pate një Zot që të flet në shpirt, si bashkohesh me njerëz të cilët nuk kanë me çfarë të rrojnë e përgatisin kryengritje për të futur në dorë atë gjë që thonë se është e popullit.*[189]

6.3- Këmbimi i shenjës fetare me shenjën kombëtare

Së fundi,gjithsesi, edhe në qoftë se figura e De Radës si imazh i një Profeti është e qëndrueshme, ajo së paku duhet të modifikohet. Por si duhet të bëhet ky modifikim ? Cila duhet të jetë referenca më e përshtatshme, pra ajo figurë që e shpreh dhe e karakterizon më së thelli atë? Në fund të fundit, cila është ajo figurë që vetvetiu të vjen në mendje dhe e njeson figurën e De Radës me atë format heronjsh, të cilët, edhe pse ta kujtojnë

[187] J. de Rrada. Vepra III, e cituar,*Autobiografi*., fq 358
[188] Po aty
[189] Po aty

profetin, ndryshojnë prej tij, edhe pse ta evokojnë atë, i largohen atij mu në kufi të konceptit, përtej të cilit profeti është i një lloji tjetër.

Siç e kemi vënë në dukje përgjatë kapitullit të prometeikes, ku bëhet fjalë për trajtimin e temës së Prometeut në letërsinë evropiane, me gjithë përpjekjet e rrymës fetare, fillimisht për ta zhdukur e tallur figurën e Prometeut, e më pas (kur nuk arritën ta zhbëjnë), për ta integruar atë brenda historisë dhe moralit fetar, ajo mbeti si një figurë rivalizuese ndaj figurave fetare profetike. Dhe sigurisht, kjo ndodhi se figura e profetit hyjnor nuk e përfaqësonte dhe shprehte thelbin e qënies njerëzore, pikërisht atë nerv të brendshëm që mishërohet në protagonozmin e saj deri në atë shkallë, sa historia njerëzore është histori protagonizmi e cila shpeshherë konceptohet në kundërshtim me planin hyjnor. Kur është fjala për rastin shqiptar, kjo kontradiktë reflektohet hapur dhe në Himnin Kombëtar, në këtë dokument të rëndësishëm simbolik të njesimit të një kombi. Kjo duket qartë në vargjet:

Se Zoti vetë e tha me gojë

Që kombet shuhen përmbi dhe,

Por Shqipëria do të rrojë

Për të, për të luftojmë ne.

Sigurisht që ky nuk ëahtë rasti i de Radës, për të cilin, ç'është e vërteta, vërejtjet e At Valentinit si dhe, fillimisht, analiza eseistike e Xhuzepe Skiro-it e më pas ajo e Ernest Koliqit mbi vetëbesimin se ai ishte i paracaktuari prej Providencës për zgjmin e Kombit Shqiptar, duket se janë të vërteta. Madhështia e detyrës, kompleksiteti i saj, mënyra se si e zbulon veten në raport me këtë detyrë, (pikërisht nëpërmjet udhëve misterioze të instinktit të fisit), e mbi të gjitha formimi teologjik, e bëjnë atë ta mendojë veten si një i paracaktuar me mision hyjnor. Në fakt ai i ngarkon vetes një mision për ringjalljen e gjuhës shqipe, gjë që duket edhe në pohimin e drejtpërdrejtë të tij (*U ktheva, pra, në vendin tim , ia nisa punës për të ngritur gjuhën tonë që të paraqitja mënyrën e jetës së artë ndër krijime mundësisht të vërteta dhe me pasione fisnike.)*[190] . Por ky mision, i perceptuar nga De Rada si mision me karakter hyjnor, është thjesht një mision me karakter kombëtar. Është në fakt pikërisht momenti i këmbimit të *shenjës fetare* me *shenjën kombëtare*, që sjell dhe këmbimin e imazhit të Profetit me imazhin e veprimtarit protagonist, edhe pse këto imazhe për ne janë jo fort të këmbyeshme, për të mos thënë se janë të kundërta.

Ky këmbim imazhesh së pari përjetohet dhe më pas bëhet nga vetë De Rada në letërkëmbimin dhe në *Autobiografi*-në e tij, për t'u konsideruar pastaj si përcaktues përsa

[190] J. de Rada. Vepra III, e cituar, fq 351.

i përket portretit të tij edhe nga studiuesit (At Valemtini, Skiro-i, Koliqi), të cilët e zbardhin dhe e ndriçojnë "*profilin profetik*" të poetit gati si një zbulim.

Pra qënka De Rada që paska inicuar imazhin e një profili të tillë profetik për veten e tij dhe kjo është e shpjegueshme, siç thamë ndër të tjera, me formimin e tij teologjik. Familja e tij për tre shekuj kishte nxjerrë famulltarët e katundit dhe me këtë fakt De Rada mburret kur thotë…*pra me të drejtë mund ta quaj veten prej fisi levitik*[191] . Që De Rada është i ndikuar në qëndrimet e veta ideologjike prej besimit të krishterë, kjo duket edhe në pohimin e tij kur shpreh distancimin ndaj filozofisë së Kondijakut[192], ku tekstualisht thotë: *Në Napoli, ndër ato kohëra, ishte në rendin e ditës filozofia e Kondijakut. Prej saj më largonte besimi i krishterë dhe mendjeqartësia ime e natyrshme. Nga ana tjetër, meqënëse studimet e mia metafizike kishin qënë të pakta, për çështje boshe që përsëriteshin, tërhiqesha i mërzitur*[193] . Siç mund të shihet, fraza e mësipërme e cituar nga *Autobiografia* e De Radës, përmban dy pohime. Sipas analizës sonë, pohimi i dytë në lidhje me *studimet* (*e mia*) *metafizike që kishin qënë të pakta,* e bën më funksional formimin e tij teologjik, gati- gati si të vetmin formim të cilit i referohen qëndrimet (e tija) ideologjike. I kushtëzuar nga një formim i tillë, De Rada është i prirur ta perceptojë profilin e vetë sipas modelit të Profetit hyjnor. Por mendja dhe shpirti i tij nuk ishin *tabula rasa* apo të pushtuara thjesht dhe vetëm nga figura shenjtorësh. Një shtresë e fortë, më se e mjaftueshme dhe kompensuese në formimin e tij ishte kultura klasike antike. Ç'u bënë figurat e heronjve antikë ? Ku është hija e tyre kurrsesi e munguar në imagollogjinë e letërsisë evropiane? Nën presionin e dijes, moralit dhe formimit teologjik, heronjtë e mitologjisë dhe letërsisë antike s'kishin strehë tjetër, përveçse në subkoshiencën e poetit. Pikërisht në këtë strehë të " *mëkateve njerëzore* "që prej erës së moralit, duhet të jetë strehuar edhe hija e qëndresëtarit Promete, simboli i një modeli tjetër profetësh. Është fjala për modelin e profetit prometeik, jo thjesht rrebel por mbi të gjitha aktiv, qëndresëtar dhe vizionar.

6.4- Tabuja e Prometeut dhe çlirimi prej saj

Në fakt jemi në kushtet dhe rrethanat e një qëndrimi *tabu* ndaj figurës së Prometeut. Një qëndrim të tillë do ta vërejmë tek të gjithë autorët e Rilindjes Kombëtare, të cilët edhe pse njohës të mirë të mitologjisë dhe letërsisërsisë klasike antike si dhe të autorëve evropianë që e kanë trajtuar pozitivisht temën e Prometeut, pothuaj nuk e

[191] J. de Rada. Vepra III, e cituar, *Autobiografia*, fq 339.
[192] Etienne Bonnot de Condillac. Filozof francez (1715-1780). Për të i vetmi burim i njohjes ështe ndijimi i pranueshëm nga mendja prej nga rrjedh ndjenja e transformimit të thjeshtë, vëmendja, gjykimi dhe arsyetimi.
[193] J. De Rada.. Vepra III, e cituar, *Autobiografia,*fq 358.

përmendin fare këtë hero dhe mitin e tij, as në formën mitologjike, as në formën letrare. Janë vetë këta autorë pra, që e mbajnë larg nga vetja e tyre emrin e titanit.

Por nga ana tjetër Letërsia Shqiptare e Rilindjes Kombëtare karakterizonet dukshëm nga prometeikja.Po të kemi parasysh praktikën leksikologjike-gjuhësore të *tabusë*, ecila domosdoshmërisht sjell me vete edhe qëndrimin tjetër, atë eufemistik, (pra zëvendësimin e fjalës *tabu* me një fjalë tjetër), asgjë paradoksale s'ka në rrethana të tilla, të pranisë së prometeikes që karakterizon Letërsinë Shqipe të Rilindjes pa pranimin e shpallur të Prometeut dhe për pasojë pa praninë e tij formale. Prometeikja e kësaj Letërsie ka patur dhe ka heroin e vetë eufemistik. Ndër përdorime të tilla si : *dritë, yll, diell engjëll etj*, të cilat përrmbushin funksionin eufemistik, është edhe emri *profet*, i përdorur me funksion eufemistik për të shmangur përdorimin e drejtpërdrejt të emrit *Promete*. Siç është në natyrën dhe funksionin e këtyre zëvendësimeve (eufemizmave), roli i tyre është zbutës, shmangës dhe arrin deri në krijimin e iluzionit për tjetërsimin kuptimor etik të fjalës përkatëse të ndaluar. Më tej, në *Parimet e estetikës* De Rada thotë *…Si ai që shtynte Gurin…* [194]S'ka dyshim se fjala eshtë për Sizifin, emrin e të cilit ai nuk e përmend, sepse ky hero mitologjik bënte pjesë në familjen e titanëve të rrebeluar ndaj Zeusit, figurës mitologjike paralele me Zotin e Krishterë. Ndërsa në poemën *Odiseu* ai thotë *…/ Njerinë aq të bukur dhe me aq përgjërim, / të nxjerrë në dritë nga gjysmëperëndi* [195]duke mos ia përmendur fare emrin Prometeut, gjysmëperëndisë për të cilën e ka fjalën, që sipas mitit dhe variantit letrar të tij, u solli njerëzve zjarrin dhe u ndriçoi mendjen, të njihnin veten dhe të parashikonin të ardhmen. Në rastin e De Radës është vetë ai që e modelon këtë lidhje konkrete tabu- eufemizëm dhe më pas janë edhe të tjerët që e përdorin atë, qoftë për arsye të njëjta me të, qoftë duke pasur në konsideratë shenjën poetike të fjalës *profet*. Për raste të tjera që do të vijnë më pas, siç është, fjalavjen Naim Frashëri, krahas tabusë si qëndrim i brendëshëm i vetë poetit, është dhe modeli që funksionon.

Pra, gjithsesi, tabuja është një ndalim në aspektin e jashtëm komunikues. Në përjetueshmërinë e subjektit, në rastin tonë autorit, ky ndalim nuk e anullon idenë, opinionin, bindjen e tij për objektin e ndaluar, i cili si çdo ndalim, do të jetë në *arkivin* e subkoshiencës së subjektit, (në rastin tonë De Radës). Kështu objekti i ndaluar është i pranishëm në ëndrrat e poetit, në lapsuset e tij, në shakatë, etj. Por, ndonjëherë, ky objekt i ndaluar artikulohet hapur , duke i shpëtuar edhe censurimit të koshiencës. Kjo gjë ndodh në momente të një gëzimi të madh apo të një zemrimi a dëshpërimi po të madh. Kështu ndodh me De Radën, kur në një moment dëshpërimi, me anë të një letre, më 20 prill 1883, të shkruar nga Maki për De Gubernatis-in, ndër të tjera shprehet : *Në moshën 20 vjeçare, pa e kuptuar ndërmora një vepër shumë më të madhe se mundësitë e mia. Larg prej mëmëdheut që nuk e njihja asfare, i lindur në një shtëpi të vogël, (nuk i kalonte 100.000 lira të ardhura) dhe në fshatin më të vogël italo-grek, mendova të restauroj*

[194] J. de Rada. *Parimet e setetikës*, fq 129.
[195] J. de Rada. Vepra I, e cituar, fq 154.

gjuhën e vendlindjes sime dhe t'i ktheja racës sime dashurinë për të. Sed est Deus in nobis. Një shëndet i veçantë, një qëndrueshmëri e paepur, megjithëse nuk ushqehej nga ndonjë shpresë, kursimet e vogla që arrita të mbledh o që më kishin lënë të parët e mi, lavdërimet e mëpasshme nga personalitete të shquara – Lamarttine, Tomaseo, Cantu, De Gubernatis,- s'më lanë të hiqja dorë… Ju e shihni Kont i nderuar sesi me pak gjë (E ka fjalën për 500 lirat e pagës qeveritare në vit për leksionet e shqipes në San Demetrio) as me korrespondencën e gjerë me mëmëdheun, as nevoja e botimit të leksioneve për t'i bërë të përbashkëta për të gjitha kolonitë italo-greke mund të më mbushin si një jetë e vërtetë … Tani për tani unë eci në via exulis . Përpjekjet për ta bërë të njohur Shqipërinë duke e lidhur me Italinë, i shoh të më shkërmoqen nëpër duar…Pamundësia është mbështjella që i hëngri zemrën Prometeut, por nuk më ka përkulur.[196]

Ky dëshpërim, madje i avancuar në kufijtë e zemrimit, do ta karakterizojë autorin edhe 2 vjet më vonë, siç duket nga letra tjetër e datës 16 qershor 1895, si më poshtë *: E ç'të them për veten, trashëgimtar i mërguar që predikoj në shkretëtirë. Me Gramatikën dhe Konferencat …500 lira dhe deri tani kam marrë 166. Nuk e di si do ta gjykojë Zoti punën e mendjes sime përderisa gjithnjë e më shumë ndiej Omnia vanitas*[197].Në këtë letër De Rada nuk e përmend Prometeun, por, siç mund të shihet, ai me zor e përmban zemrimin ndaj Zotit, i cili, me sa duket, nuk i paska gjykuar mirë punët e mendjes së tij (De Radës). Ky zhgënjim në fund të jetës anullon edhe ndjenjën e mitit të Profetit të dërguar nga Zoti për të ringjallur gjuhën shqipe dhe Kombin Shqiptar. Prandaj pikërisht në këtë moment dëshpërimi, (më vonë zemërimi) ndjenja dhe figura e Prometeut çlirohen nga tabuja dhe De Rada shfaqet në profilin e vërtetë të modelit prometeik.

Kështu, ndërmjet imazheve alternative të *Kakorësit të mrekullueshëm*, *Profetit* apo *Prometeut*, është De Rada që përfundimisht e përcakton veten Promete, duke u vetëçliruar nga tabuja dhe duke u shfaqur në këtë mënyrë me madhështinë e figurës së kontribuesit nismëtar dhe të pashoq në rilindjen e gjuhës, kulturës dhe Kombit Shqiptar.

6.5- Qëndrim i njëanshëm

Në fund të kësaj analize, si një mbyllje mbështetëse në favor De Radës Promete, mendojmë se është e rëndësishme të vemë në dukje faktin që në argumentimin e De Radës-Profet, autorë të veçantë kzrakterizohen nga një qëndrim njëanshmërisht i kërkuar, qëndrim ky që shkon deri atje sa burime refreruese të përdoren në mënyrë të përzgjedhur dhe të shkurtuar, duke cënuar karakterin unik të dokumentit burimor. Fjala vjen Xhuzepe Skiroi i referohet të njëjtës letër të datës 20 prill 1893, dërguar De Gubernatis-it, të cilës i

[196] E. Koliqi. Vepër e cituar, fq 147.
[197] Po aty, fq 146

referohet edhe Koliqi, siç e kemi cituar më lart. Por, ndërsa tek Koliqi e gjejmë më të plotë referencën, domethënë të atillë ku mendimi dhe përjetimi i De Radës dalin më të qartë, përkundrazi, tek Skiro-i vërejmë se ai e ka shkurtuar në mënyrë përzgjedhëse atë duke shmangur një frazë plot dëshpërim të saj, pikërisht frazën me anë të së cilës De Rada, në mënyrë kundërshtuese dhe përmbyllëse, pohon qëndresën e vet, dhe për ta motivuar këtë qëndresë, ai , për herë të parë dhe me sa duket të fundit në Letërsinë Shqipe të Rilindjes Kombëtare, i referohet Prometeut. Ja e plotë referenca e Skiro-it: *Vetëm nxitja, përkrahja juaj, nderimi i një talenti kaq të fuqishëm, më shpërblen për lodhjen dhe mundimin e harxhuar pas idealit të rindërtimit të këtij kombi. E ndiej se ju detyrohem , i nderuar zotëri, t'ju bëj një pohim të sinqertë të ndërgjrgjes sime. Unë ndërmora pa e kuptuar, në një moshë shumë të re, një vepër shumë më madhore se sa mosha ime, larg tokës meme të cilën nuk e njihja aspak, lindur në një shtëpi të vogël dhe, në fshatin më të vogël arbëresh, mendova të mëkëmb gjuhën e origjinës e t'i formoj ndjenjën e vetëdijes bashkëkombasve të mi. Sed est Deus in nobis! Një shëndet i mirë, një forcë shpirtërore e pamposhtur megjithëse e paushqyer nga shpresa, të ardhurat e pakta që arrija të siguroja apo që më kishin lënë paraardhësit, lavdërimet e mëpasme të personave të shquar- Lamartini, Kantuja, Tomazeo, De Gubrnatisi,- dhe një dashuri e lartë e papërmbushur, e mbrojtën veprën time nga çdo shenjë lodhjeje, derisa erdhi dita që unë zbulova një thesar të fshehur në leksikun e gramatikën e gjuhës sonë prehistorike….*[198]. Siç shihet nga një krahësim i shpejtë dy referencave të cituara përkatësisht të të dy autorëve, në atë të Skiroit, ndër të tjera, mungon fraza e fundit të references së cituar nga Koliqi : *Tani për tani unë eci në via exulis. Përpjekjet për ta bërë të njohur Shqipërinë duke e lidhur me Italinë, i shoh të më shkërmoqen nëpër duar… Pamundësia është mbështjella që i hëngri zemrën Prometeut, por nuk më ka përkulur.*[199]

Në përpjekje për ta shpjeguar këtë qëndrim të Skiro-it, mendojmë se ai e ka parë të arsyeshme që , në përshtatje me idenë e vet për De Radën- Profet, të mos e zgjasë citimin e references (letrës), deri në atë masë sa Profeti i tij të takohej me Prometeun, që në këtë rast shpërthen nga brendësia e subkoshiencës së De Radës. Me sa duket Skiro-i e ka ndier se nga takimi i Profetit hyjnor (të konceptuar sipas modelit biblik), me Prometeun, (profetin e konceptuar sipas modelit mitologjik), kishte shumë arsye që të fitonte ky i dyti, prandaj zgjodhi shmangien e tij.

6.6- Silueta prometeike e De Radës

Ky ballafaqim i pamundur i të dya figurave (Profetit dhe Prometeut) flet, pa diskutim, për epërsinë e Prometeut brenda personalitetit dhe përjetueshmërisë së De

[198] Xh. Skiro. Artikull dhe vepër e cituar, fq112
[199] E. Koliqi. Vepër e cituar, fq 147

Radës. I artikuluar nga vetë poeti, në dhjetëvjeçarin e fundit të jetës, ky vetpërcaktim në masën prometeike është i atillë, që e mbulon gjithë veprimtarinë dhe përpjekjet intelektuale të tij në favor të gjuhës shqipe dhe të rilindjes së Kombit Shqiptar . Evokimi i këtij përkushtimi nis që në zanafillë, kur ai ishte 20 vjeçar, e deri në momentin kur po flet (*Tani për tani…, i shoh…,por nuk më ka përkulur*). Siç shihet, koha gramatikore e references së Koliqit (nga e tashmja në të kryerën), përkon me kohën reale prej afro70 vjetësh gjatë së cilës u përmbush dhe u realizua vepra deradiane. Madje shprehja *Tani për tani*, si leokucion ndajfolior, përmban kuptimin e kundërvënies të së tashmes (që po kalon autori) me të ardhmen (që do të jetë ndryshe). Në këtë kuptim, ky leokucion ndajfolior përciell të nënkuptuar edhe dimensionin e së ardhmes optimiste të De Radës-Promete. Është pikërisht ky optimizëm që e motivon qëndresën e tij prometeike (…*por nuk më ka përkulur*).

Kështu që nga ky moment shfaqjeje në dhjetëvjeçarin e fundit të jetës ne shohim anën tjetër të medaljes përsa i përket figurës së De Radës, dhe kjo s'është gjë tjetër, veçse silueta e Prometeut të cilën ne e kemi ndier përgjatë gjithë përsiatjeve meditative në kërkim të profilit të vërtetë të tij. Është përsëri vetë ai, De Rada, që na e ndriçon këtë profil. Ai s'mund të bënte më shumë se kaq, përveçse të na krijonte për veten idenë e siluetës prometeike. Dhe, që nga momenti i perceptimit të kësaj siluete, sigurisht nëpërmjet pohimit të vet De Radës, ne s'na mbetet gjë tjetër, veçse të bëjmë detajimin e saj, një punë e lehtë kjo, pasi që më parë ne e kemi skicuar individualitetin dhe personalitetin e tij me detajet përkatëse prometeike. Pas kësaj do të shohim figurën e plotë prometeike të heroit të gjuhës shqipe dhe mbarë Rilindjes Kombëtare, figurë të cilën De Rada e çliroi prej qënies së tij në kushtet e një dëshpërimi të madh për atë që, sipas tij, s'ka mundur të arrijë (*Tani për tani unë eci në via exulis. Përpjekjet e mia pr ta bërë të njohur Shqipërinë nëpërmjet Italisë i shoh të më shkërmoqen nëpër duar… Pamundësia është mëbështjella që i hëngri zenrën Prometeut, por nuk më ka përkulur*), por edhe për mosvlerësimin e kësaj pune titanike (*E ç'të them për veten, trashëgimtar i mërguar që predikoj në shkretëtirë. Me gramatikën dhe Konferenca …500 lira dhe deri tani kam marrë vetëm 166. Nuk e di si do ta gjykojë Zoti punën e mendjes sime përderisa gjithnjë e më shumë ndiej Omnia vanitas*).

Përfumdimisht, në vazhdim të detajimit, në konturet e siuluetës prometeike të De Radës, të cilën thamë se e kemi ndier përgjtë gjithë kërkimit tonë, ne fillimisht ndriçojmë ndieshmërinë e veçantë ndaj fisit. Pa fisin ai ishte një njeri i zakonshëm, thjesht një mërgimtar i kahershëm, që ende s'e kishte kishte ndierë grupin, kolektivitetin etnik të cilit i takonte shpirtërisht. Ndërsa me identifikimin e këtij kolektiviteti, në një klimë më se të përshtatshme të humusit etnik shqiptar, do të fillonte brumosja heroike e De Radës. Tani që e gjeti, ai do t'i bëhet hero i fisit të tij, për ta nxjerrë atë nga errësira ku ka rënë duke manifestuar në shkallën më të lartë ndjenjën e përkushtimit vetëflijues. Ne ndriçojmë dhe ndjenjën e vetmisë krijuese. Është figura e heroit që veçimin dhe

vetminë i ka të domosdoshme për përmbushjen e aktit të krijimit. Kjo përkon me imazhin e De Radës që për të përmbushur veprën e tij, tërhiqet në Makin e vogël, në mes të vreshtit, në kasollen e mobiluar me një stil të thjeshtë, faustian, ku s'ka se si të mungojë kandili me flakën dritësuese. Ky imazh i De Radës, përceptuar në dinamikë, lëviz kodrave të Makit në distancë horizontale dhe vertikale, distance kjo që s'është gjë tjetër, veçse hapësira e domosdoshme medituese romantike. (Jo më kot Prometeun e kanë quajtur si heroin e parë të romantizmit). Për t'u përfunduar, silueta prometeike e De Radës do të detajohet me dritësimin e brendëshëm të poetit, qëndresën heroike, vizionin optimist për të ardhmen e deri tëk zhgënjimi ndaj atyre që duhet ta vlerësonin punën e tij, përfshi këtu edhe vetë Zotin (*Nuk e di si do ta gjykojë Zoti punën e mendjes sime perderisa gjithnjë e më shumë ndiej Omnia vanitas*). A nuk ishte mosmirnjohja e njerëzve një ndër brengat e Prometeut dhe argument i kundërshtarëve për ta luftuar atë, pasi njerëzit nuk po e ndihmonin në hallin që e kishte zënë?

Silueta Prometeike e De Radës e detajuar prej nesh si fytyra e vertetë e tij, do të projektohet në veprën letrare, sikurse do të rrëfehet në *Autobiografi*-në e tij vetë poeti dhe do të reflektojë gjithashtu e teorizuar edhe në *Parime*-t *estetike.* Ndër të tjera , në këto dy vepra De Rada vetëpërcoktohet edhe përsa i përket raporteve të veprës së tij artistike me realitetin. Sipas tij këto raporte s'janë gjë tjetër, veçse raporte imitimi e referimi ndaj jetës dhe përvojës së tij

Kapitulli 7

DRITËSIMI I POETIT

7.1- Zjarri brenda njeriut

Nëse gjithçka që ndryshon ngadalë shpjegohet si veçori e jetës, gjithçka që ndryshon shpejt shpjegohet nëpërmjet zjarrit. Zjarri është shumë i gjallë. Zjarri është intim, është edhe universal. Ai jeton në zemrën tonë, jeton edhe në qiell. Ai ngrihet nga thellësitë e substancës dhe vjen si një dashuri. Ai zbret përsëri në materie e fshihet si një urrejtje dhe hakmarrje. Midis gjithë dukurive, ai është i vetmi që të shtyn të kuptosh qartë dy të kundërta: të mirën dhe të keqen. Ai shkëlqen në Parajsë. Ai djeg në Ferr. Ai është ëmbëlsi dhe torturë, ai është kuzhina, ai është Apokalipsi. Ai është zbavitje për fëmijët e ulur urtësisht pranë vatrës; ai dënon të gjithë të pabindurit, kur ata lozin në flakët e tij. Ai është kënaqësi dhe respekt. Është një zot mbrojtës edhe i tmerrshëm, i mirë edhe i keq. Duke menduar për zjarrin, mund të biesh në kundërshtim me veten: ai është një nga parimet e shpjegimit universal .[200]

Ky përcaktim mbi zjarrin, i marrë nga Bachelard, i paraprin studimit tërësor të R. Trousson, me titull: *Tema e Prometeut në Letërsinë Evropiane.* të cilit i jemi referuar më së shumti në kapitullin *Prometeikja në Letërsinë Evripioane ,* të këtij punimi.

Bachelard e bën një përcaktim të tillë në veprën *Psikanaliza e zjarrit* dhe nga ky këndvështrim psikanalitik ai hapi rrugën që figura e zjarrit dhe e efekteve të tij të shihen në një plan të gjerë universal, ku argumenti komparatist pothuajse e humb vlerën si burim identifikues i origjinalit përmbajtësor. Motivi i zjarrit, i reflektuar edhe në figurën e efekteve të tij të *dritës, shkëlqimit, vezullimit, ndriçimit, agimit, ditës së bardhë, prushit, energjisë,* etj, sipas tij, është brenda njeriut, përkatësisht brenda poetit, dhe manifestohet si produkt i shpirtit të tij… Është historia prometeike e njeriut që reflektohet në dy faza: së pari në fazën mitologjike ku shkëlqen me kultin e Prometeut, origjina e të cilit është

[200]Gaston Bachelard. *La psychanalyse du feu,* fq 21-22, cituar nga R. Trousson, vepër e cituar, fq 25.

lindore[201] dhe së dyti me fazën letrare ku rrugtimi historik nis me Eskilin dhe vazhdon deri sot.

7.2-Vepra ndërtuese e De Radës

Me pak fjalë prometeikja është veti e brendshme e njeriut, përkatësisht autorit. E manifestuar në shkallën më të lartë, ajo përkon me individin nismëtar të misioneve të mëdha me karakter të gjerë human. Në këtë kuptim mendojmë se metodikisht do të ishte e përshtatshme që analiza kritike mbi prometeiken të fillonte me autorin si referent i rastit prometeik. Ne pothuajse jemi në fund të kësaj pune, pasi më parë kemi folur për individualitetin dhe personalitetin prometeik të De Radës dhe kemi veçuar ndieshmërinë e veçantë ndaj fisit, kombit, atdheut, vetminë si një shenjë dalluese të karaktereve të mëdha, si dhe disponimin prometeik të autorit, të argumentuar përkundër alternativave të Kalorësit dhe Profetit të modelit biblik. Dritësimi i poetit Jeronim de Rada do të përmbyllte këndvështrimin tonë dhe njëkohësisht do të na çonte tek vepra letrare deradiane e cila s'është gjë tjetër, veçse manifestim i asaj energjie që natyrshëm na vjen ta quajmë prometeike.

Parimet estetike të De Radës na ndihmojnë të provojmë se vepra e tij letrare është mishërim i plotë i personalitetit dhe induvidualitetit të tij, gjegjësisht prometeik.

De Rada, qoftë veprën letrare, qoftë veprën *Parimet e estetikës,* i motivon nga këndvështrimi filozofik dhe teoriko-letrar aristotelian. Ndër të tjera, mimetizmi i tij, për sa i përket veprës letrare, konsiston në imitimin e modeleve rapsodike arbëreshe, si pika të rëndësishme reference për krijimin e një literature të munguar, e cila nga njëra anë do të ishte ringjallje e gjuhës shqipe, nga ana tjetër do të ishte drita ndriçuese në udhën e rilindjes shqiptare. Gjithashtu mimetizmi i tij konsiston edhe në imitimin e brendisë së vet, të cilën autori e ka projektuar në personazhet e veprave të tij. Jo rtastësisht *Këngët e Milosaos* motivohet me fakte biografike të autorit. Këtë lidhje biografike. para se ta pohonte hapur në *Autobiografi*-në e tij më 1898, autori do ta shprehë më 1834 në letrën dërguar Rafael Xangareze-s, ku ndër të tjera i shkruan: *Në të* (*Këngët e Mliosaos*. Shënimi im, S.K.) *derdha shumë ëmbëlsi, sidomos vërtetësi duke përshkruar në pjesën më të madhe ngjarje krejt të miat, as kam lexuar ndonjë gjë asodore…*[202] Është fjala për *Këngët e Milosaos,* të cilën studiuesit e konsiderojnë si bërthamën e veprës deradiane. Pikërisht kjo vepër bërthamë (vepra e parë, themeluase e letërsisë së kultivuar shqiptare) buruaka ngushtësisht nga brendia e autorit. Si e tillë ajo do ta modelojë Letësinë Shqiptare, dhe me sa duket kjo provohet me shenjën lirike të kësaj letërsie.

[201] Jacqueline Duchemin. *Prométhée- Histoire du mithe, de ses origines orientales á ses incarnations modernes*. Belles-Lettres, Paris, 1974.
[202] Jeronim de Rada, Vepra III ,e cituar, fq 304

De Rada besonte se mërgimi i kolonive arbëreshe në Italinë e Jugut ishte vepër providenciale, qëllimi i lartë i së cilës ishte Rilindja e Kombit Shqiptar. Ndoshta i nxitur edhe nga Virgjili, i cili, i nisur nga qëllime glorifikimi dhe legjitimimi të Perandorisë, origjinën e Romës së lashtë e pa të lidhur me mërgatën që printe Eneu pas shembjes që i bënë grekët Trojës, poeti nismëtar arbëresh, ringjalljen e Shqipërisë e shihte si një procest rimarrjeje dhe referimi ndaj modelit jetësor, gjuhësor dhe kulturor të kolonive arbëreshe të Italisë, të cilat, sipas tij, i kishin konservuar mjaftueshëm tiparet qenësore të jetës shqiptare që nga koha e Motit të Madh, kur Shqipëria, në përgjithësi, ishte në nivele të krahësueshme me Evropën. Në këtë kuptim historik De Rada për Rilindjen Kombëtare nuk shikon përpara por kthehet mbrapa, me qëllim për ta zhbërë kohën 500 vjeçare të sundimit osman dhe për të kthyer Shqipërinë Skënderbejane, imazhi letraro- histotik i së cilës do të ishte referenca shembullore për vendin amë.

Gjithsesi, ndërmjet De Radës dhe Virgjilit, ndër të tjera, qëndron dallimi se vepra e antikut nuk i paraprinte ndërtimit të Romës në kuptimin e ringjalljes së Trojës, përkundrazi, ajo e pasonte atë dhe prandaj nuk mund të quhet një vepër ndërtuese në një pikëpamje të tillë vizionare. Ndërsa vepra e De Radës i paraprin ringjalljes së Kombit dhe në këtë kuptim ajo është një vepër ndërtuese vizionare. Nisur nga ky fakt vepra e De Radës është një vepër me dritë. Ajo ndriçon shembullin e modelit jetësor, kulturor dhe gjuhësor të kolonive arbëreshe, ndriçon Motin e Madh dhe në këtë mënyrë ndriçon të ardhmen e rilindjes shqiptare. Prandaj kjo vepër, duke përshkuar horizonte pritëse letrare, vjen deri tek ne si një vepër që domosdoshmërisht të shkakton ndiesinë e forte të dritës, duke i përmbajtur të gjitha reflekset e saj. Pothuajse të gjithë studiuesit e veprës deradiane e kanë vënë re një fakt të tillë. Më së shumti reflekse të tilla: *drite, shkëlqimi, vezullimi, agimi*, reflekse të një *dritre teokrite* apo të një *drite prej miti*, i përjeton si ndiesi të forta dhe i përciell në formën eseistike Ernest Koliqi[203]

7.3- Demiurgu dhe Prometeu De Radë

Në optikën e eseve të Koliqit bëhet i dukshëm dritësimi i poetit Jeronim de Rada. Në fakt, ne më përpara e kemi ndierë këtë refleks dritësimi të poezisë së tij, prandaj imazhi i tij në përfytyrimin tonë gjithmonë shoqërohet me dritën dhe efktet e saj: *shkëlqimin, vezullimin, ndriçimin, agimin, ditën e bardhë, dritën e mitit, etj*. Me De Radën ze fill në poezinë shqiptare poetika manikeiste [204] e bazuar mbi imazhet

[203] E Koliqi. Vepër e cituar.

[204] Manikeizëm (mi) . Fe botërore që u shpall në shek III, së pari në Irak e Iran e më pas edhe në Indi, Tibet, Kinë dhe në Evropë. Themeluesi i saj është reformatori persian Mani (217-276). Manikeizmi është një sintezë e zarathustrizmit, krishterimit dhe budizmit. Karakteristikë kryesore e kësaj feje është dualizmi i huazuar nga mazdaizmi iranian: mbretëria e dritës dhe e errësirës, e mira dhe e keqja , shpirti dhe materia, mbretëria e Zotit dhe ajo e Djallit. Edhe vet njeriu është i përbërë nga parimi i dritës (shpirti) dhe nga

kundërvënëse, perjashtuese, *të dritës* dhe *të errësirës*. Me reflekse të forta drite është Shqipëria në veprën e De Radës. Errësirë është Shqipëria e pushtuar prej 500 vjetësh nga turqit. Kështu imazhin e poetit dhe të veprës së tij dritësuese ne i vendosim në atë moment zanafillor të historisë, kur konturohet dhe projektohet kujtesenca shqiptare. Ky imazh përkon me protagonostin mitik, Demiurgun, atë që bën, që krijon, por që në këtë rast bën dhe krijon me anë të dritës. Pra ky imazh përkon me Demiurgun- Promete. Ky do të ishte kuptimi i parë figurativ, që gjithësesi i takon sferës mitologjike. Në këndvështrimin tonë, kuptmi i dytë figurativ do të ishte De Rada- Promete që i takon sferës historiko-kulturore. Është protagonisti që do të ndërmerrte e do të realizonte ringjalljen e Kombit Shqiptar. Me të drejtë pra veprën e tij mund ta quajnë Demiurg-e, vepër e cila me dritësimin e saj, s'është gjë tjetër, veçse prometeike. Si e tillë ajo është edhe imazh i momentit zanafillor. Është zanafilla e historisë shqiptare, skaji më ekstrem ku duhet të zbresë De Rada në thellësi të qenies shqiptare, atje ku gjuha fillon e krijon me tinguj, me ritme dhe me reflekse të forta drite, shpirtin e një kombi. Demiurgu dhe Prometeu De Radë duhet të vinte në punë mekanizmin shqiptar që heshtëte prej pesë shekujsh.

Punishtja e tij është një kasolle e vetmuar në mes të vreshtave, ngritur mbi kodra dhe me hapësirën e gjerë horizontale përpara, hapësirë që domosdoshmërisht përfshin edhe detin. Në këtë pozicion *sipër, mbi* , në ekstremin zanafillor të kohës historike, ai duhet të fillonte të ringjallte virtualisht Shqipërinë, të abstragonte periudhën e zhbërjes 500 vjeçare, e t'i ndriçonte rrugën Shqipërisë së ardhshme. Dhe këtë kalim duhet ta bënte i vetëm. Fillimisht udhën do t'ia ndriçonte drita e genit shqiptar e cila e çliruar prej subkoshiencës së tij, do të ndriçojë me feksje prej ëndrre botën e trilluar deradiane. Në këtë kuptim, ekstremit zanafillor të kohës historike shqiptare do t'i kprrespondojë protagonisti zanafillor, njeriu që me dritën genetike të çliruar prej subkoshiencës do të bëhet *dielli i rilindjes shqiptare*. Është momenti kur mekanizmi shqiptar vihet në punë. Përtej kategorizimeve historike këtë proces s'mund ta perceptosh dhe imagjinosh, veçse si një imazh zanafillor të shndritshëm, prometeik që për protagonist ka De Raden, përfaqësuesin ndër breza të mërgimtarëve arbëreshë të kohës së Skënderbeut, të dritësuar me dritën genetike të trashëgimisë kulturore arbërore, bartur me vete përtej detit nga kolonitë arbëreshe në legjendat, zakonet, këngët, baladat, me atë dritë që në ndiesitë e studiuesit apo më gjerë, të receptuesit të veprës deradiane, vjen në imazhin e dritës ekzotike : si një kujtim i largët jo në kuptimin hapsinor (që ka lidhje me vendet e largëta), po në kuptimin kohor (që ka lidhje me ngjarje të largëta), jo e huaj por e tëhuajtur dhe si e tillë në mospërputhje me deformimet që kishte pësuar individualiteti dhe personaliteti etnik shqiptar nën presionin 500 vjeçar të pushtimit osman. Nëpërmjet

---

parimi i errësirës (materia), parimi i së mirës dhe i së keqes. Këto dy parime- drita dhe errësira, emira dhe e keqja, shpirti dhe trupi- luftojnë për të domonuar. Veç kësaj manikeizëm do të thotë edhe pikëpamje apo sjellje , mënyrë të menduari, e cila thekson kontradiktat e mprehta, jokalimtare, të papajtueshme sipas formulës " ose-ose", " jo-po", " mirë- keq" , mënyrë kjo formalo –logjike dhe metafizike e të menduarit.

veprës deradiane ndiesia e dritës vjen si një ndiesi paqeje e humbur, në kërkim të së cilës vihet qënia shqiptare e përfaqësuar në këtë moment zanafillor nga poeti Jeronim de Rada.

7.4- Dielli i brendshëm

Është rasti të ndalemi, sado pak, në ndiesinë e dritës si shenjë paqeje, për të vënë në dukje një dallim të rëndësishëm. Prej antikitetit, nëpërmjet heroit mitologjik dhe letrar, Prometeut, imazhi i dritës në kuptimin përmbajtësor lidhet edhe me zjarrin, të rrëmbyer nga qerrja diellore, fshehur në një kallam. Kështu zjarri do të ndriçonte edhe natën. Kjo qe një fitore e rëndësishme e njeriut: nata u bë ditë. Por ky imazh bruto i zjarrit ndriçues përmban në vetvete edhe mundësinë e shkatërrimit. Prandaj në udhën e qytetërimit, njerëzimit iu desh ta filtronte këtë imazh në pikëpamje përmbajtësore. Ky proces rezultoi në përputhje me botëkuptime dhe ideologji të ndryshme, veç të tjerash, në dy qëndrime: zjarri që djeg, shkatërron dhe në këtë mënyrë i hap rrugë ringjalljes, rilindjes së një jete të re. Kjo është praktika revolucionare me të cilën përkon Prometeu si hero i revolucionit politiko- shoqëror, që i ve flakën botës së vjetër për t'i hapur rrugë botës së re. Kjo pra është hitoria e revolucioneve politiko-shoqërore, që i kanë kushtuar aq shumë njerëzimit. Konceptimi i zjarrit si i tillë është relativisht i vonë dhe bie ndesh me imazhin e zjarrit që ngroh dhe ndriçon, me imazhin e zjarrit si simbol i urtësisë që rëndom e shohim tek njeriu i mençëm, intelektuali, qoftë edhe tek ai që ecën sipas mësimeve të Zotit. Një konceptim ksisoj i zjarrit ka të bëjë me qëndrimin e dytë dhe është më i hershëm. Ai vjen i përpunuar nga institutet e fesë, si zjarri dhe drita hyjnore që i paraprijnë njeriut dhe njerëzimit. Efektet e tij kanë të bëjnë me ndiesinë e paqes dhe të drejtësisë, ndjenja këto që e kanë motivuar dhe do ta motivojnë përjetësisht, në mënyrë të mjaftueshme, njeriun dhe njerëzimin drejt qëllimeve të mëdha, pa tejkaluar caqet përtej të cilave ai do të ishte i pamjaftueshëm për ruajtjen e ekuilibrave kozmikë. Kjo ndjenjë e tillë prometeike, (le ta quajmë kështu), e filtruar, e butë, ngrohëse, ndriçuese, e karakterizon Jeronim de Radën, i cili me vetëdije bën kujdes për të artikuluar në mënyrë sa më të zbutur zemrimin e tij ndaj Zotit, qoftë drejtpërdrejt, qoftë me anë të personazheve. (Në përshtatje me këtë filozofi ai ka praktikuar edhe tabunë, qoftë ndaj figurës së Prometeut, prej së cilës çlirohet në fund të jetës, qoftë ndaj ndonjë anëtari tjetër të familjes së titanëve siç është Sizifi

I ngarkuar me një energji të tillë, ngrohëse dhe ndriçuese, De Rada do të çlirohet prej saj duke e shkaruar në veprën e vet. Dhe veprimit në këtë rast i paraprin qëllimi i ndriçimit të udhës së Rilindjes Kombëtare. Këtë energji dhe intesitet drite që i karakterizon veprat e tij letrare, shpërfaqur në nuanca të larmishme (*vezullimi, ndriçimi, shkëlqimi, agimi, aurore, dite të bardhë, drite teokrite, drite prej miti, etj),* ai do ta teorizojë në nivelin e një parimi estetik, i cili i pazbatuar apo i zbatuar keq, do të pamundësonte veprën letrare apo do ta dëmtonte rëndë cilësinë e saj. Për këtë De Rada, në veprën *Parime estetike*, (1861), botuar në Napoli, italisht, do të shprehet tekstualisht:

Mirësia dhe dinjiteti i permbajtjes të misionit të krijuesit, (kupto shkrimtarit. Shënimi im, S. K.) *nënkupton përgjgjësi shumë të madhe dhe e bën këtë gati veprimtari të shenjtë. Andaj çdo vepër duhet të vlerësohrt si e zbrazët dhe e pavarur kur nuk ka një domethënie të tillë,* ***një diell të brendshëm****, por synon vetëm të kënaqë ose të dëshmojë se autori i saj është i shkathët.*[205] Po japim këtu edhe një variant tjetër të përkthimit të këtij pasazhi të tij. *Çdo vepër që nuk ka* ***një diell të brendshëm****, por synon vetëm të sjellë kënaqësi dhe të dëshmojë për një mendje të shkathët e të aftë, duhet të vlerësohet si një vepër e zbrazët dhe e pavarur.*[206] Këto dy variante, përkthyer nga *Parimet estetike*, (vepra e De Radës në italisht), i pari sjellë nga prof Alfred Uçi dhe i dyti nga prof Nasho Jorgaqi,[207]dëshmojnë mirfilli për dritësimin e poetit Jeronim de Rada. Këtë efekt iluminant të veprës esteti De Radë e sheh në raport me misionin e autorit dhe përmbajtjen e veprës letrare. Në konceptimin e tij, kjo përmbajtje e ndriçuar, e dritësuar, vjen si ndiesi e pakushtëzuar nga retorika propogandistike. Në këtë mënyrë tradita prometeike në letërsinë shqiptare vjen e lirë prej propogandizmit, pavarësisht njohjes së një letërsie misionre. Në qoftë se kjo lrtërsi më vonë do të karakterizohet nga retorika propogandistike, duke synuar që me anë të saj të formulojë dhe të përciellë mesazhin, kjo s'ka të bëjë me De Radën dhe veprën e tij. Përkundrazi, vepra e tij, më tepër se sa mendim, është ndriçim i mendimit, më tepër se arsye e qartë, e kulluar, është ndjenjë, që vjen me *dritë prej miti* dhe si e tillë, vjen në përmasa universale që për argument kanë rastin historik shqiptar.

Për motivimin e dritësimit të poetit Jeronom de Rada, mendojmë se vlen të përmendet edhe fakti që për argumentimin e tezave të ndryshme, De Rada niset nga shembuj me natyrë dhe efekte dritësuese. Fjalavjen, për të mbështetur me shembuj idenë e larmisë së tingujve të gjuhëve të ndryshme *që i përgjigjet karakterit të pafund të gjithësisë dhe* të cilën *një gjuhë e vetme, tok me shpirtin e jetën e një kombi të vetëm, nuk ka mundësi ta përfshijë të tërë ,*[208] De Rada u referohet yjeve qiellorë dhe fjalëve përkatëse në gjuhë të tilla si italishtes (stela), greqishtes (astir) dhe gjuhës shqipe, përkatësisht variantit arbëresh (iill). Teza e tij është se kompleksi tingëllor në gjuhët përkatëse, përciell, transmeton nuanca të ndryshme drite. Konkretisht, kompleksi tingëllor ***stela*** *p*ërciell ndiesinë nuancuese *të një drite të qëndrueshme dhe të lëmuar. Ndërkohë*-shtjellon tezën e vet De Rada- *ka edhe një lloj ndriçimi më të fuqishëm, të pandërprerë dhe të pashterur., që duket sikur elenët e kanë paraqitur me fjalën e tyre* ***astir.*** Ndërsa *një lloj drite të yjeve që është e zbehtë dhe e pagjymtuar , duket sikur e shpreh mirë fjala shqipe* ***iill*** **(yll).** *Kështu na duket se janë diferencuar prej gjuhës njerëzore të folmet e ndryshme, të cilat në tërësinë e tyre i shembëllejnë një pasqyre që hap herë njërën anë, herë tjetrën anë të botës.*

---

[205]J. de Rada. *Parimet e estetikës* . Vepër e cituar, fq
[206]J. de Rada. Vepra III, e cituar, fq
[207] J. de Rada. Vepra I, e cituar, fq276.
[208] J. de Rada. *Parime të estetikës, ,fq130.* Përgatitur nga A. Uçi (1972), Globus R

Në mes të gjuhëve të ndryshme, ndrisin si yjet më të mëdhenj ato gjuhë që pasqyrojnë dukuritë më të bukura dhe që kanë një përmbajtje më të thellë. Megjithatë, edhe gjuha më e dobët në mes të tjerave, nuk dëshiron të humbasë, ashtu si çdo yll, edhe ai më i vogli ,nuk shuhet fare por ruan për shumë kohë vendin e vet në qiell.[209]

8.5- Dritësimi metaforik yjor

Në një gjykim të parë do të mendonim se referenca e estetit De Radë ndaj yjeve dhe fjalëve në gjuhët përkatëse, për argumentimin e tezës së tij, është e rasësishme ose ai për voli ka zgjedhur një shembull të tillë. Por pas kësaj rastësie, apo motivi të volisë së shprehjes, qëndron kushti psikanalitik që ka të bëjë me subkoshiencën e autorit, ku shenja e dritës aktivizohet automatikisht, në mënyrë të pavetëdijshme, për ndriçimin e idesë apo tezës përkatëse. Duke u përqëdruar më gjatë në shembullin me yll dhe shenjat përkatëse fonetike në gjuhën italiane (stella), greke (astir) dhe shqipe-arbëreshe (iill), sidomos në komentimin e nuancave kuptimore të tyre, (…*një lloj drite të yjeve që është e zbehtë dhe e pagjymtuar duket sikur e shpreh më mirë fjala shqipe* ***iill)***, ne jemi të prirur të mendojmë se shembulli (me yll) ka qënë i zgjedhur dhe i depozituar në subkoshiencë si një metaforë, në thelb të së cilës nuk qëndron ngjashmëria formale apo kuptimi i lidhur arbitrarisht me shenjën (fjalën). Përkundrazi, në thelb të kësaj metafore qëndron ngjashmëria figurative dhe përmbajtësore ndërmjet asaj drite *të zbehtë* e atij *ylli* që e bën atë dritë, nga njëra anë dhe Shqipërisë, kujtimit të saj të zbehtë, dritësimit të saj të pakët dhe të vakët në periudhën e sundimit osman, nga ana tjetër.

Pika me dobët e një këndvështrimi të tillë realist të lidhjeve të shenjës me sendin është fakti se ne nuk shohim të njëjtën përmbajtje apo të njëjtën nuancë përmbajtësore tek shenjat fjalë. Kjo shpjegon edhe ekzistencën e fjalëve të ndryshme në gjuhë të ndryshme për sende të njëjta.

Na mbetet të pohojmë se lidhja e nuancave të dritës së yllit (sendit) me kompleksin tingëllor të fjalës italiane (stella), greke (astir), dhe shqipe-arbëreshe (iill), është një ndiesi e vetë autorit, De Radës, që s'ka se si të kalojë përtej tij, përderisa nuk ka arritur në nivelin e një marrëveshjeje ku të përfshihen të gjithë folësit e gjuhës. Kjo ndiesi e autorit, që përkon me *dritën e zbehtë* dhe të (*e*) *pagjymtuar të një lloj drite të yjeve*, e lidhur me fjalën shqipe-arbëreshe *iill*, përkon në planin figurativ metaforik me Shqipërinë historike

[209] J. de Rada. *Parimet të estetikës*, fq 130-131

në kuptimen e një kujtimi të largët, me një dritë të zbhtë, që duhet evokuar, duhet zmadhuar dhe duhet bërë dielli i Shqipërisë së ardhshme të pavarur.

7.6- Ideja e dritës si ndiesi përmbajtësore letrare.

Këtë dritësim metaforik yjor, De Rada fillimisht e gjen në folklorin arbëresh, i cili ende mbarte shkëlqimin e jetës shqiptare të shekullit XV, kur oborret princërore (shqiptare) ndrisnin nga drita e qytetërimit perëndimor. Modele të tilla dritësimi folklorik De Rada i vlerëson me figura të përshtatshme, plot domethënie dhe kuptime drite, i vlerëson si modele shembullore orientuese. *Nga kjo pikëpamje*-shprehet ai-*shpirtrat e njërit ose të tjetrit poet, që krijuan këto figura të frymëzuara, u pasqyruan në vargje të pavdekura, që mbetën si diell për kombin tonë* [210]

Sipas modeleve të tilla folklorike ai vendosi të krijojë edhe veprën e vet letrare, duke e paramenduar atë si diellin e madh të Kombit Shqiptar për në rrugën e Rilindjes. Dritësimi i brendshëm i poetit e bën atë të orientohet drejt së ardhmes, veçse me shenja drite. Në këtë kontekst semiotik ai do ta krahësojë gjuhën shqipe me një vravashkë (pishtar)[211]

Ndriçimi i elementit gjuhë dhe faktorëve të tjerë, duke i vlerësuar së bashku si të pazëvendësueshëm për rindërtimin e identitetit të Kombit Shqiptar, bëhet nga autori në përputhje me parimet konstruktiviste dhe primordialiste. Nga konstruktivistët ai merr idenë e veçimit dhe të vlerësimit të treguesve të identitetit shqiptar. Kurse nga primordialistët ai merr idenë e vlerësimit të gjuhës si një faktor i përbashkët që i njesonte shqiptarët, si në planin kohor-historik, edhe në planin hapsinor-gjeografik. Në përputhje me këtë filozofi ai shkruan: *…Fillimi e themeli i çdo diturie është gjuha, që popujve u mban gjallë kombësinë e tyre të shtrenjtë. Shtetet shkatërrohen e zhduken, trojet e disa fiseve zihen nga fise të tjera, por e vetmja cilësi që e shquan një popull dhe e bën të njihet kudo ku mund ta hedhë fati, është vetëm gjuha…Ne shqiptarët duhat ta ruajmë me kujdes gjuhën tonë, si një pishtar të denjë që të mos ta shuajnë erërat armike, që na shpërndanë në dhe të huaj…*[212]

Në fakt, në kushtet e dezintegrimit gjuhësor dhe për shkak të distancës hapsinore e kohore ndërmjet arbreshve të mërguar dhe shqiptarëve të pushtuar, faktori gjuhë ishte problematik. Vepra e De Radës nuk lexohej nga masa e thjeshtë shqiptare, sepse , jo vetëm që gjuha shqipe ishte ende një gjuhë e pashkruar, por vetë varianti arbëresh i saj përbënte pengesë edhe për elitën e arsimuar. Gjithsesi, ky fakt, megjithëse i një rëndësie

[210] J.de Rada.Vepra III, fq 285.
[211] J. de Rada. *Parimet e estetikës*. Vepër e cituar, fq 120.
[212] J .de Rada. Vepra III, e cituar, fq 267.

të veçantë, nuk e minimizon rolin e veprës së De Radës, sepse elita shqiptare e priti me gëzim të madh faktin e shkrimit të gjuhës shqipe nga arbëreshët e Italisë. Gëzimi i elitës shqiptare, gëzon edhe vetë De Radën. Dikur miku i tij Tomaso Paçe, punonjës në Arkivin e Madh të Napolit dhe njohës i mirë i greqishtes së re, përktheu në këtë gjuhë *Hyjnizimet pellazgjike.* Më pas ai (Tomaso Paçe) merr një letër nga Bukureshti, shkruar greqisht, ku ndër të tjera ishin edhe këto fjalë: *Kur morëm vesh se në ngulimet arbëreshe të Italisë lëvrohet gjuha amtare, zemrat e shqiptarëve u ngritën peshë.* [213] Aq shumë u ndikua De Rada nga ky fakt, sa do të shprehet: *Këto ngjarje dhe kjo letër* (që i erdhi T. Paçes. Shënimi im, S.K.), *i orientuan përfundimisht mendimet e mia drejt krijimeve poetike për të nxjerrë në pah* (për të nxjerrë në dritë. Shënimi im, S.K.) *jetën dhe gjuhën e një kombi kaq fisnik.*[214] Në letrën dërguar Vinçenc Dorsës nga Napoli në vitin 1847, De Rada bën të ditur se shkruesi i letrës (Tomaso Paços) ishte një patriot me emrin Qiriako Danjeli, i cili përveçse shpreh gëzimin për botimin e veprave në gjuhën shqipe (arbëreshe), i kërkon Paços *nga një kopjo të të gjitha gjërave të botuara tek ne* (tek arbëreshët e Italisë. Shënimi im. S. K.), *që t'i çoheshin (dërgoheshin) në Brailov (Brëillë).*[215]

Në kuptimin e një marrëdhënieje të tillë, ndërkulturore mes kolonive arbëreshe nga njëra anë, të cilat ishin shumë më përpara në drejtim të shkrimit të shqipes, përkatësisht krijimit të letërsisë kombëtare, dhe sidomos elitës në kolonitë shqiptare të Stambollit, Bukureshtit, Kajros etj, kryesisht De Rada do të ndriçonte me shembullin e tij duke patur shumë gjëra për tu dhënë atyre që do ta pasonin apo që dikur, paralelisht me të, do të kontriobuonin aq fuqishëm në formimin e identitetit kombëtar shqiptar.

Me imazhin e dritës, e cila feks në ëndrrën dhe kohën zanafillore si një dritë prej miti, shkëlqen në sytë e poetit, vezullon në tabllotë poetike me oborret e aristokratëve shqiptarë të shekullit XV, shkëlqen në portretin dhe personalitetin e personazheve (të De Radës) si cilësi e shpirtit të tyre, është sfondi paqësor ku gjëllon jeta, me imazhin e dritës e cila ndriçon si diell në veprën e tij letrare dhe më gjerë, Jeronim De Rada, vjen si autori i parë i Letërsisë Shqiptare të kultivuar që me veprën letrare solli idenë e dritës si një ndiesi përmbajtësore që do ta shoqërojë letërsinë e tij në mënyrë karakterizuese e do të mbartet tek autorë dhe vepra të tjera letrare që do të pasojnë, duke karakterizuar kështu gjithë periudhën letrare të Rilindjes Kombëtare.

7.7- Drejtësia si imazh drite

Në plan të gjerë, në konceptimin etik dhe estetik të De Radës, *Lloji kryesor i bukurisë është drejtësia (e dreqja), e cila i përngjan* ***dritës*** *që shtrihet pa cak e kufi dhe përhap*

[213] J. de Rada. Vepra III, fq377
[214] Po aty
[215] Po aty, fq 311

kudo gëzim. Dhe, po ashtu si drita ,që me ngjyra të ndryshme shtrihet mbi objektet dhe i ndriçon, edhe drejtësia paraqitet në forma të larmishme, duke e shoqëruar njeriun në ngjarjet dhe pasionet e tij. Kështu, psh, ajo paraqitet si dlirësi (të dlirëtë) në marrëdhëniet e njerëzve; si vërtetësi (e abonisime), kur njeriu jep dëshmi të sakta me fjalë e me vepra për atë që ndien thellë shpirtit; si pafajësi (e pa-ftesa), kur s've dorë mbi atë që u takon të tjerëve dhe nuk fyen të tjerët, e kështu me radhë.[216] Përsëri kemi rastin të provojmë se De Rada, për shkak të ndiesisë së dritës, është i prirur ta shpjegojë drejtësinë duke zbuluar lidhje ngjashmërie ndërmjet saj dhe dritës. Kështu ai mbështet estetikisht metaforën e dritës duke e vendosur atë në një bazament të shëndoshë etik siç është drejtësia (e drejta) dhe në këtë mënyrë ajo (metafora e dritës) fiton legjitimitet etik dhe estetik sipas parimit *e bukura është e mirë dhe e mira është e bukur.* (Ose *e drejta si drita është e mirë dhe e mira është e drejtë si drita)*. Në kushtet e lidhjes së drejtësisë (si drita) me njerëzit *duke shoqëruar ata në ngjarjet dhe në pasionet e tyre*, kemi imazhin e njerëzve të drejtë dhe si të tillë, që ndriçojnë. Ndërsa në kushtet e mungesës së lidhjes së drejtësisë me ngjarjet dhe pasionet e njerëzve, kemi imazhin e njerëzve të padrejtë dhe s të tillë, që nuk ndriçojnë, përkundrazi, janë të zinj si nata. Lehtësisht mund të vëmë re faktin se të dy rastet janë në raporte kundervënieje: e drejta, drita, e mira, nga njëra anë, të cilat mund të jenë njerëz, ngjarje, ndjenja, kuptime, etj dhe e padrejta, errësira (e zeza), e keqja nga ana tjetër, të cilat edhe këto mund të jenë njerëz, ngjarje, ndjenja, kuptime, etj.

7.8- Realiteti i parë dhe realiteti i dytë

Realiteti i parë, sipas estetikës deradiane, është e vërteta e njëmendtë, e cila është vepër e krijuesit të parë (Zotit). Ndërsa realiteti i dytë eshtë vepra artistike, e cila është vepër e krijuesit të dytë (Poetit dhe në përgjithësi Artistit). Modeli prometeik shqiptar nuk i përket llojit që trajton problemet e krijuesit dhe të krijimit të pare, siç është, fjalavjen prometeikja tek Goethe, i cili në aktin e vet krijues poetik, i njeh vetes atributet e krijuesit të parë. Përkundrazi, poetët shqiptarë të Rilindjes Kombëtare, e njohin Zotin si krijues të parë. Sipas De Radës, bota iu nënshtrua poetit (krijuesit të dytë) nga vet krijuesi i parë, Zoti. *I nisur nga kjo punë e tij, poeti nuk mundet për analogji të flasë për krijimin e parë , pasi këtu kapërcehet në një fushë ku fjalën e ka vetëm Zoti, një qënie e një natyre tjetër. Poeti me krijimet e tij nuk bën tjetër, veçse argumenton qartë se bota, që nuk është e tija, iu nënshtrua poetit nga vetë krijuesi i saj, fjala e të cilit nga ana tjetër, i është ofruar poetit nga të gjitha anët e jetës, gjithandej dhe që në fillim. Dhe kështu poeti njeh krujuesin e parë, vetë Zotin.*[217]

---

[216] J. de Rada. *Parime të estetikës*, vepër e cituar, fq 69-70
[217] J. de Rada. *Parime të estetikës.* Vepër e cituar, fq 191

Me këtë vështrim mbi dritësimin e poetit,(si plotësim i analizës mbi individualitetin dhe personalitetin prometeik të De Radës) si dhe duke patur parasysh faktin se dijet estetike të tij, (të paktën mbi veprën letrare si vepër e krijuesit të dytë që imiton krijuesin e parë), mbështeten tek poetika mimetike e Aristotelit, mendojmë se tashmë jemi të gatshëm t'i referohemi veprës deradiane, pikërisht nga ai këndvështrim që do të na lejojë të shohim karakterizimin prometeik të saj. Më së shumti në këtë drejtim do të na interesojë të shohim se si autori ka imituar periudha, ngjarje, heronj e për më tepër, personalitetin dhe individualitetin e vet, që sipas analizës na rezultojnë prometeikë.

7.9-Vepra e De Radës si esencë idealiste e Shqipërisë së pavarur (Një vepër heroike)

Shqipëria-siç e kanë shkruar studiues arbëreshë-përpara se të bëhej një entitet politik i pavarur, qe një realitet poetik në veprën e Jeronim De Radës. Ky arbëresh i madh , i frymëzuar nga historia e lavdishme e popullit tonë, iu përvesh me vetëmohim një ndërmarrjeje të lartë dhe fisnike: zgjimit dhe përforcimit të ndërgjegjes kombëtare të shqiptarëve që vuanin në atdheun e të parëve prej katër shekujsh nën zgjedhën e rëndë të osmanëve. Vepra e tij, e shkruar në tërësinë e vetë dhe në perspektivën historike që ndryn në vetvete, mund të quhet me plot gojën heroike. Merita e parë e De Radës qëndron në faktin se, në gji të arbëreshëve që kishin mërguar në Itali qysh në shekullin XV, krijoi në qindvjeçarin XIX një poezi kombëtare artistike. [218]

Ajo që tërheq vëmendjen në këtë përcaktim të prof Jup Kastrati, së pari ka të bëjë me faktin se vepra e De Radës vihet kryeherthi në një rend paraprirës kronologjik, sa i përket realizimit të shtetit të pavarur shqiptar. Përpara se të jetë i tillë, ky shtet (i pavarur politik) është një realitet poetik. Në thelb kjo do të thotë se për këtë vepër të madhe të shqiptarëve, siç ishte Pavarësia e Shtetit Shqiptar, e para ishte fjala,, veçse në këtë rast fjala ishte poetike autoriale. Kështu që ne nuk mund ta zgjerojmë më tej lidhjen sipas logjikës biblike, për të arritur tek fjala e parë e njëshit, Zotit pra, edhe pse De Rada e nënkupton atë sipas një arsyeje të pastër teologjike, kur thotë: *Poeti me krijimet e tija, nuk bën tjetër, veçse argumenton qartë se bota, që nuk është e tija, iu nënshtrua poetit nga vet krijuesi i saj…* Në këtë mënyrë ne do të shohim qartë madhështinë e veprës deradiane. Është fjala për një madhështi idealiste, thelbi i së cilës konsiston në raportin esencë- ekzistencë. Sipas variantit idealist të ekzistencializmit, është esenca që i paraprin ekzistencës. Duke i mbajtur lidhjet tek fjala poetike e De Radës si *realitet* (i parë) *poetik* i Shqipërisë së pavarur, vepra deradiane s'është gjë tjetër, veçse esenca idealiste, paraprirëse, ndërsa Shqipëria e pavarur, materializim i saj.

[218] Jup Kastrati. Parathënie e veprës I të Jeronim De Radës.

Ajo që të tërheq vëmendjen së dyti në përcaktimin e prof Jup Kastratit, është cilësimi i veprës deradiane, *me plot gojën heroike.* Ky personifikim është shumë afër me cilësimin e saj si prometeike. E thëmi këtë se heroikja e përmban prometeiken. Kjo e fundit është një variant shfaqjeje i së parës. (Në mos qëntë e vetmja shfaqje e saj). Pikërisht në këtë shfaqjeje prometeike të heroikes së veprave të De Radës do të vazhdojë kërkimi ynë. Kjo s'do të thotë se këndvështrimi do të jetë i ngushtë. Përkundrazi, kjo do të thotë që konceptimin e heroikes ta shohësh në gjerësinë e vet, duke përfshirë tërësinë e vlerave të tilla karakterizuese prometeike si: idenë e flijimit dhe të sakrificës, idenë e dhimbjes si burim frymëzimi, imazhin dritësor të ardhmërisë, retorikën poetike mbrojtëse dhe lavdëruese të fisit, atdheut dhe kombit, topikën *mbi, sipër* të protagonostit prometeik, e cila paraprin në mënyrë interesante në të gjitha veprat letrare të De Radës, dhe për shkak *të "fragmentarizimit"* në këngë të tyre, shihet edhe disa herë në të njëjtën vepër. Në fund të fundit, kjo do të thotë që individualitetin dhe personalitetin prometeik të autorit De Radë, ta gjesh të reflektuar në veprën e tij letrare, duke mos u mjaftuar vetëm me identifikimin e kësaj vule autoriale, por duke parë e konkluduar edhe për sa u përket kontributeve stilistike letrare, të cilat përbëjnë veçori tipologjike në Letërsinë Shqipe të Rilindjes Kombëtare. Kërkimi në këtë drejtim është i justifikueshëm, kur është fjala për një autor si De Rada, i cili me të drejtë shenjohet nga kritika, madje këto kohët e fundit më me forcë, si themeluesi i parë i letërsisë së kultivuar shqiptare.

7.10- "Odiseu" prometeik (ose zanafilla)

Në vitin 1832, kur ende ishte në bankat e kolegjit, (tashmë në sallën e studimit të të rriturve), De Rada iu vu punës për të hartuar një poemth me katër këngë, të titulluar *Odiseu.* Ishte prova e tij e parë dhe e suksesshme, përderisa arriti të gabojë edhe profesorin e deklamimit, Emanuel Bidera-n, i cili, në një kohë kur i kishte hequr fare shpresat për një sukses të mundshëm të De Radës, mahnitet nga vargjet e *Odiseu*-t, të deklamuara nga vet autori. Ai pyet nëse ato ishin vargje të Byron-it (…!) dhe vihet në mendime kur mëson se ato ishin vargje të De Radës, të nxënësit të tij, të cilin ai një javë më parë e kishte quajtur para një kolegu të tij, si të paaftë. Që atëhere, Bidera s'pushoi së nxituri, madje kontribuoi edhe vet, për botimin e veprave të para të De Radës.

Poemthin *Odiseu*, pasi e përpunon, vonë, në vitin 1847, De Rada ia dhuron të birit të një gjykatësi, të cilin ia kishte rekomanduar i vëllai, Kamilua. Ai botohet kushtuar së shoqes së Ministrit të Punëve të Brendshme, nënshkruar nga Saverio de' Markezi Pirro, të cilit zonja e Ministrit i dhuroi 250 dukatë.[219]Kjo është shkurt historia e botimit të njërës prej veprave fillestare apo zanafillore të De Radës. Si e tillë vepra (poemthi*) Odiseu* ka rëndësinë e vet të padiskutueshme në godinën letrare artistike deradiane: ajo është guri i

[219] J. de Rada. Vepra III, e cituar, fq 387

themelit të saj dhe pa të bota letrare e De Radës do të ishte më shumë se e mangët, sepse kësaj bote, jo vetëm që do t'i mungonte konceptimi kompozicional tërësor, ku fillimisht do të sendërtohen artistikisht: motivimi i lidhjeve përkushtuese fisnore, motivimi i historisë tragjike prej nga buron dhimbja poetike, (si burim frymëzimi) dhe motivimi filozofik humanist, por, në fund të fundit, do t'i mungonte bërthama zanafillore, mbartësja e kodit gjenetik të gjithë veprës letrare deradiane. Në këtë kuptim *Odiseu*, është projekti i parë në miniature i kësaj vepre. E strukturuar në korpusin letrar deradian, ajo ka lidhje me imazhin e pashlyeshëm të heroit, që, së larti, horizonteve malore, filozofon, mendon, mediton, vuan dhe motivohet për veprim, në kërkim të Itakës së tij të humbur.

Odiseu është vepra e parë ku ne shohim të yllëzojnë personazhet, të dritësojnë dhe të ndriçojnë në këtë mënyrë shpirtrat e vyrtytshëm, që do të gjenerojnë pikërisht atë lloj energjie iluminante, e cila do të vëjë në lëvizje zejen e ringjalljes së kombit. Në këtë këndvështrim, duke e parë poemthin *Odiseu* të strukturuar në korpusin deradian, të tillë siç e argumentuam më lart, ne mund të bëjmë fjalë pë për *Odiseun* prometeik, që i paraprin veprës deradiane në funksionin e një vepre prolog, bartëse e kodeve që do të formësojnë dhe përmbajtësojnë terë veprën letrare të Jeronim De Radës.

***

Mbi të bardhët shkëmbinj Turi heshtte.

Kodrave përreth, flokët gjemborë

t'ndezur nga dielli ua tuntte flladi në perëndim.

Mërgimtari qiellit lart

iu shpalos në dritën e zbehtë,

poshtë dhe Krati i kaltër mes fushave,

që për të janë brigje të vetmuara.

Lehtë ia puth dhimbjen e thellë

një gas, si ai që shfaqet kur mendojnë

t'brengosurat zemra madhështinë e vetë.

Me të lartin mendim e me zemrën

që i hovte fluturonte drejt lindjes.
Në mes të kodrave ai pa
Dallgët e Jonit, nga të cilat Veriu
Mbarset me ngrica dhe puth kolonitë epirote
Me flatra të gjera.
“ Andej është Atdheu”, tha, dhe sillte në mend
punët e njerrëzve dhe zjarret e mbrëmjes,
shokët e dallgët e fatkeqësive që i ranë.
Andej kthjelltësia e qiellit asnjë zemre
s’i sjell gëzim. Ditën s’e rrok
as vështrimi i njeriut krenar.

Njerinë aq të bukur dhe me aq përgjërim,
të nxjerrë në dritë nga gjysmëperëndi,
shigjeta e huaj e shtriu përdhe.
Zjarri i përuli pallatet e mëdha
Dhe të bukurit tempuj, dyer të qiellit.
Veç ndonjë grua ikën. Përrenjtë e atdheut
sjell ndër mend. Foshnja në dorë
ngjan si vjollcë në të fishkur.
Nën pranga ndien peshën e fyerjeve
dhe më kot mendja i fluturon tek shoqi
që aq e druanin dikur. U lye me gjak
shtëpia nën të huaj. E pse nga qielli
mbiu i lirë shpirti? Për këtë fat? –

Kjo është kënga e parë e poemës *Odiseu* të De Radës. Në dhjetë vargjet e saj të para, përjetojmë një imazh: 1- të lartë, 2- shkëmbor-kodrinor, 3- të ndezur nga dielli. Brenda veprtës deradiane ky imazh është arketipor. Si i tillë ai do të përsëritet në variante të ndryshme, prandaj ne do ta vemë në dukje sa herë të na jepet rasti. Është topika *sipër, mbi* e heroit prometeik, është Kaukazi nga ku ai sheh botën, (në rastin konkret sakrificën shqiptare) dhe bëhet më shumë hero. Është mërgimtari i vendosur ndërmjet Qiellit dhe Tokës, (shkëmbinjve kodrinorë), të cilin, në mënyrë karakterizuese, autori e quan Odise. Atë me Kratin, (lumin poshtë) e lidh dhimbja. Është pra Odiseu prometeik që në lartësitë poetike kaukaziane, vuan për njerëzit.

Andej është atdheu,- Ky është orientimi i parë poetiko-filozofik i qënies shqiptare ndaj atdheut, i cili, këtej e tutje do të jetë objekti i përkushtimit. Ajo çka të bie në sy tek vargjet që pasojnë, ka të bëjë me përdorimin stilstik të emrit të përgjithshëm *njeri*. Kështu autori poetizon marrëdhënien atdhe- njeri, në të shkuarën normale dhe në të tashmen tragjike. Është e tashmja e përjetimit dhe meditimit të heroit për fatin e njeriut që, *aq të bukur dhe me aq përgjërim,/ të nxjerrë në dritë nga një gjysmëperëdi,/ shigjeta e huaj e shtriu përdhe.* Poetika e emrit të përgjithshëm (*njeri*) në këtë rast, është në funksion të universalizimit të fatit tragjik të njeriut, të zhbërë *nga shigjeta e huaj*. Është pikërisht kjo dhimbje prometeike, e cila, përeveçse nëpërmjet kuptimit, vjen edhe nëpërmjet imazhit të tërthortë të Prometeut *gjysmëperëndi*, të cilit i njihet si atribut nxjerrja në dritë e njeriut. Në stilin e vet të tabusë, për arsye të cilat janë shpjeguar më herët, në këtë vepër të parë zanafillore, De Rada dëshmon disponimin e vet prometeik, i motivuar prej heroit të njeridashjes, *gjusmëperëndisë* Promete. Misionit të tij për ringjalljen e kombit shqiptar nuk mund të mos i printe imazhi i heroit mitik, që e nxori njeriun në dritë. Vepra e tij qe zhbërë, (*Njeriun aq të bukur shigjeta e huaj e shtriu përdhe*) dhe heroit tonë i duhet ta ribëjë atë, ta ringjallë. Ketij disponimi dhe kësaj filozofie humaniste prometeike , sigurisht që nuk do t'i mungojë as revolta rrebeluese ndaj Qiellit për fatin e qënies njerëzore dhe lirinë e saj, siç duket në vargjet…*E pse nga qielli / mbiu i lirë shpirti ? Për këtë fat ?* Sigurisht, forma pyetëse mohuese e vargjeve e moderojnë këtë revoltë, duke mos e adresuar dukshëm në drejtim të Zotit. Gjithsesi, nënteksti mohues i vargjeve (fjalive) pyetëse- mohuese, është edhe zanafilla e motivimit të heroit prometeik, në rastin tonë Odiseut, për ta ndryshuar këtë fat.

Hija eufemistike e *gjysmëperëndisë* (Promete) në këngën e parë të poemës së parë (*Odiseu*) si dhe çlirimi prej tabusë (*Promete*) në kushtet e dëshpërimit për shkak të mosvlerësimit sa dhe si duhet të punës së tij titanike, gjë që i ndodh në fund të jetës (dhe për këtë i shkruan edhe De Gubernatisit), janë skajet e zanafillës prometeike dhe vetidentifikimit përfundimtar prometeik të poetit Jeronim De Rada. E konturuar ndërmjet këtyre dy skajeve prometeike, që përkojnë me fillimin dhe me fundin e karrierës së tij,

qëndron vepra tjetër letrare, e cila e përmban prometeiken në nuanca dhe forma të ndryshme.

Kapitulli 8

REBELIMI PROMETEIK

8.1- Dy veprat e hershme

Duke u mbështetur në dëshmi shkrimore të vet poetit, përkatësisht në *parathënien e Këngëve të Milosaut*[220] (1834) dhe *në poemën Odiseu,*(1847), *në faqen 43*, prof Jup Kastrati e daton poemën *Krutani i mërguar* në periudhën midis viteve 1832-1834. Sipas tij, në poemën e dytë, *De Rada përmend vetë një poemth të rinisë së tij, Krutani i mërguar, një vepër plot me frymëzime kombëtare.*[221] Më tej, për këtë *poemth të rinisë* së autorit, ai vëren : *Në këtë vepër hartuesi ka parashtruar disa koncepte e pikëpamje shoqërore e politike, që do të ndiqen më vonë prej tij në tërë veprimtarinë e gjerë atdhetare publicistike e letrare, duke marrë gjithnjë e më tepër trajta më të përcaktuara, më të qarta e më të plota. Në poemë bëhet fjalë për tragjedinë shqiptare të shek XV, për "rënien e mbretërisë së Shqipërisë", pas vdekjes së Skënderbeut. Ky është fakti themelor historik që përbën tabanin e veprës . Mbi të poeti është përpjekur të lidhë të kaluarën e madhërishme me gjendjen tragjike, dhembjen për vendin e pushtuar me brengën e me vuajtjet e mërgimit, etjen për lumturi personale me dëshirën për t'u flijuar në emër të lirisë së atdheut, disfatën me brerjen e ndërgjegjes për detyrën e pakryer.*[222]

Nëpërmjet kësaj analize të poemës *Krutani i mërguar*, prof Jup Kastrati, në një farë mënyre, është marrë me vendin e saj në korpusin letrar deradian dhe kjo, natyrisht është e pashmangshme.

Kur merresh me studimin tërësor të veprës letrare të një autori (në rastin konkret me poetin Jeronim De Rada), qoftë dhe në mënyrë intuitive, të duhet të merresh me këtë problem: me vendin e veprave letrare të hershme në raport me gjithë krijimtarinë e

[220] Jup Kastrati. Jeronim de Rada, Vepra I , Prarthënie, fq 8. Tiranë, 1987.
[221] Po aty
[222] Po aty

autorit. Kjo ndodh për faktin se ato janë paraprirëse, bazike, ku , sipas prof Kastratit, *autori ka parashtruar koncepte dhe pikëpamje… të cilat do të ndiqen më vonë …*

Siç shihet, përveç *Odiseu*-t, një vepër e tillë, prologjike, paraprirëse, është edhe *Krutani i mërguar* , ku autori, ndër të tjera, sendërton artistikisht, në gjashtë raste, dhe ndjenjën e rrebelimit prometeik. Ndërsa tek *Odiseu* kjo ndjenjë lidhet me rrëfyesin, i cili më së shumti identifikohet me autorin, tek *Krutani i mërguar* ajo lidhet me personazhet. Në fakt kjo është mënyra se si autori distancohet nga blasfemitë duke i maskuar ato si mendime dhe ndjenja të personazheve. Për këtë arsye tek *Odiseu*, ku lidhja e rrëfyesit me autorin është më së shumti e nënkuptueshme, ndjenja e rrebelimi prometeik është e zbutur nëpërmjet fjalive pyetëse- mohuese me anë të të cilave ndërtohet vargu si në rastin përkatës (*E pse nga qielli / mbiu i lirë shpirti*? *Për këtë fat*?/). Ndërsa tek *Krutani i mërguar*, ku ndjenja e rrebelimit prometeik përcillet me ndërmjetësinë e personazheve, shprehja është më e drejtpërdrejtë, me një përmbajtje qartësisht kundërvënëse ndaj Zotit.

8.2- Rebelimi ndaj Zotit

Si në asnjë vepër tjetër , tek *Krutani i mërguar*, mbarë personazhet rrebelohen ndaj Zotit duke e bërë atë përgjegjës për fatin e tyre të paatdhe. Të furishëm, me zjarrin e atdhedashurisë që i energjizon, zemërakë dhe të idhët nga fati i tyre, duket sikur ata luftojnë me Zotin duke e kundërshtuar atë dhe fatin që ai u ka caktuar.

Rasti i parë i rrebelimit prometeik ka të bëjë me vashën nuse, Gjuhëmirën[223]. Është momenti kur Rrembhelmi tronditet nga kujtimi i Atdheut ku:

"Memec është atje dhe qielli,

lëngon dhe bari luginash,

në varr gjë nuk ndien as tata!"

Kujton trimi edhe vetveten ,

përlotet dhe fshan " O tatë!"

N'atë det brengash dot s'gjen

as për vashën fjalë t'ëmbël:

fundi i mynxyrë i Atdheut,

trumba njerëzish përshkënditur,

[223] Ky është emër i përshtatur. Emri i saj në origjninal është *Eugloe*

napë vdekjeje m'i hedhin![224]

Pikërisht kujtimi i këtyre pamjeve që, në ikje e sipër la në atdheun e tij, e trondit Rrembhelmin.[225] Vasha nuse , Gjuhëmira,që i rri pranë, e mban mos bie dhe:

……shfryn

ndaj vetë zotit shpirtkazmë:

Gjuhëmira-Zot, kot quhe " i plotfuqishëm "

kur rri sheh shtrojepërgjakur

praqet tanë nën osmanët!

Vallë pse shkrepi prej qielli

agu i lirë, kur në tokë

do të përplasej kjo mynxyrë?[226]

Në vargjet e mësipërme dallohen dy mënyra të shprehuri të të njëjtit qëndrim. E para sendërtohet nëpërmjet vargjeve: …… *shfryn* / *ndaj Zotit shpirtkazmë* /. Është mënyra përshkruese prej rrëfyesit. Në këtë rast përmbajtja e përshkrimit i përket personazhit, ndërkohë që të krijohet përshtypja se rrëfyesi është përgjegjës vetëm për formulimin duke e përdorur gjuhën në stilin e personazhit: pra flet rrëfyesi dhe përjeton përsonazhi. Është pikërisht ky iluzion letrar që na bën të distancojmë personazhin me rrëfyesin, prapa të cilit, më së shumti, qëndron autori. Në këtë mënyrë, nën një përshtypje të tillë iluzive, ne i konceptojmë ata të distancuar nga njëri-tjetri.

E dyta sendërtohet në vargjrt e dialogut të Gjuhëmirës. Është një dialog i vajzës nuse me Zotin (- *Zot kot quhe " i plotfuqishëm "/…*). Këtu përgjegjësia e përmbajtjes është e qartë : ajo i takon personazhit dhe e atakon Zotin pikërisht në vetinë madhore të tij, plotfuqishmërinë. Ky atak prometeik sendërton rrebelimin si të tillë, (prometeik), nëpërmjet marrëdhënieve formalisht kohore, (*kur rri e sheh shtrojepërgjakur*) dhe kuptimisht shkakore- lejore, meqë është i mundshëm zëvendësimi me *sepse*, *meqë*, *meqënëse* , (***sepse, meqë, meqënëse*** *rri e sheh shtrojepërgjakur*…). Përtej këtyre lidhjeve formale gramatikore vihet në diskutim, deri në zhvlerësim, morali hyjnor. Ky rebelim dhe atak prometeik motivohet me arsyen patriotike , (*kur rri she shtrojepërgjakur / praqet tanë nën osmanët*.) dhe në këtë rast përjetojmë një lloj prometeikeje patriotiike që me një kushtëzim të tillë, të duket sikur e humb përmasën

[224] Jeronim de Rada. Vepra I, fq 183. Ky fragment dhe të gjithë të tjerët të cituar nga poema *Krutani i mërguar*, janë marrë nga përkthimi i Andrea Varfit, botuar në *Vepra letrare* I, vepër e cituar.
[225] Ky është emrër i përshtatur. Emri i tij në original është *Nevralge.*
[226]Jeronim de Rada. VepraI, fq 184.

univrsersale. Por është pikërisht kjo prometeke patriotike, që, menjëherë në vargjet pasardhës, (*Vallë pse shkrepi prej qielli / agu i lirë, kur në tokë / do përplasej kjo mynxyrë?-/*), siç mund të shihet, pasohet nga paradoksi logjik[227], i cili, përveç se shpreh kundërshtinë dhe është vazhdim i shprehjes së rebelimit prometeik në formën e paradoksit teologjiok[228], me imazhin *e agut të lirë në tokë*, rivendos përmasat kuptimore universale (*agu i lirë*) dhe hapsinore universale (*…në tokë /do të përplasej kjo mynxyrë*). Në këtë mënyrë De Rada përshtat poetikisht kuptimet universale në favor të idesë patriotike.

Rasti i dytë i rebelimit prometeik ka të bëjë me revoltën e Rrembhelmit, i shprehur edhe ky në mënyrë dialogjike nëpërmjet vargjeve:

Sa zë t'ëmbël që kishe o Marë!

Dhe ti , zot i qiellit dije

se nuk ka asnjë n'Atdhe,

që nuk është edhe ndër trimat!

për kaq armiq që sot kemi

dhe për gjakun që s'po derdhet

për Atdhe siç duhej derdhur,

dhe ti zot na je përgjegjës!

Të flas zhveshur: nuk jam vashë,

që kur nata i sterroset

lutje e lavd s't'i kursen.[229]

Toni i këtij dialogu jo vetëm është çhyjnizues në lidhje me Zotin, por është dhe kundërqëndrues ndaj tij, duke e bërë pikërisht atë përgjegjës për fatin e Atdheut. Krahasuar me rastin e parë të rebelimit prometeik, ky i dyti vjen nëpërmjet autoprofilit mashkullor, të cilin Rrembhelmi e thekson në dallim me profilin e butë femëror.

Rasti i dytë i rebelimit është jo rasti i mohimit por i kundërqëndrimit ndaj Zotit. Në këtë pozicion jo mohues, por kundërshtues, të cilin De Rada nuk e shpreh drejpërdrejt por

[227] Fjalori i filozofisë
[228] Si është e mundur që Zoti i gjithfuqishëm t'ia ketë dhënë njeriut lirine dhe të mos mundë ta kontrollojë e ta pengojë atë që e keqpërdor këtë liri, kushdo qoftë ky ?!
[229] Jeronom de Rada. Vepra I, e cituar, fq 188.

e “ maskon” nëpërmjet personazheve, mund të jetë ndikuar nga Goethe[230], i cili, siç e kemi përmendur gjetkë, kur shpjegohet pse hoqi dorë nga drama për Prometeun, shprehet: *Më përshtatej më mirë paraqitja e asaj qëndrese paqësore, plastike, dhe sa më durimplote, që e njeh dhe e pranon fuqinë e autoritetit, por njëkohësisht do të donte t’i kundërqëndronte asaj përbri.*

Në të dyja rastet e rrebelimit prometeik të analizuara deri tani, motivi është Atdheu. Ky motiv përsëritet i rrumbullakosur me rastin e tretë, i cili është dhe rasti përmbyllës i rebelimit, sa i përket këngës së parë, pasi ai sendërtohet artistikisht me nëntë vargjet e fundit të saj si më poshtë:

Rrembhelmi- Po bie Atdheu ynë!

Ne dhe zotin kundër kemi

dhe ndaj tij as lutjet s’vlejnë.

Por ti droje të mos kesh,

se Mirban fatosi s’është

një prijës në mes prijësish!

Në gjurmët e tij po nisem!-[231]

Kjo përmbyllje e këngës së parë të poemës *Krutani i mërguar*, e ndërtuar mbi bazën e përsëritjes së motivit, ndër të tjera, është një përsëritje theksuese dhe jo vetëm kaq, por është edhe një zgjidhje që vjen nëpërmjit rritjes së heroit, i cili përgatitet t’i vijë në ndihmë Atdheut duke i kundërqëndruar, madje duke e tejkaluar dhe vet Zotin që është i shurdhër ndaj lutjeve për Atdheun.

Një personazh kundërqëndrues dhe tejkalues i Zotit, pak a shumë do t’i referohej modelit të heronjve antikë letrarë dhe mitologjikë. Nga këta të fundit, që bëjnë pjesë në familjen e të dënuarve prej Qiellit, si: Prometeu, Tifoni, Tantali, Djalli (Luçiferi), Sizifi, autori ka mbartur rrebelimin ndaj Zeusit (Zotit). Meqë një zgjidhje e tillë, titanike në përmbajtjen humaniste përkon më së shumti me rastin prometeik, edhe në rastin e De Radës , heroi i tij, Rrembhelmi, i cili motivohet në veprimin dhe qëndrimin e tij nga dashuria për Atdheun, këtë e bën sipas modelit mitologjiko-letrar prometeik duke i kundërqëndruar Zotit në këtë rast.

Mund të themi se është në stilin e De Radës që në krijimet e tij të para, të cilat i kemi quajtur bazike, t’i projektojë heronjtë sipas modeleve antike. I tillë është Odiseu,

---

[230] Në *Autobiografi*, vepra I, e cituar, De Rada thotë se e lexonte Goethe-n në frëngjisht.
[231] Jeronim de Rada. Vepër e cituar, fq 189

ndërsa Rrembhelmi është i biri i Odiseut, heroit të poemës së parë të De Radës me titull *Odiseu* . Kjo lidhje duket në vargjet e prologut në poemën tjetër, *Krutani i mërguar* , si më poshtë.

Kur mërgoi te lëtinjtë

trim Rrembhelmi i Udhiseut[232]

……

Siç shihet, prej heronjve rrebelë mitologjikë dhe letrarë De Rada mbart tek personazhet ndjenjën e rebelimit deri në kundërvënie ndaj Zotit. Po prej këtyre heronjve antikë letrarë ai mbart tek heronjtë e vetë dashurinë për vendin, qytetin, fisin, deri dhe Atdheun. Dhe ne e ndiejmë se aty, midis vargjesh janë ende Prometejtë, Hekubat, Penelopat, Andromakat, Hekorët, Enetë, të tretur në personalitetin e personazheve arbërorë si: Mallmarë[233], Marë, plaku Perlat, Mirban, Rembhelm, etj

Rasti i dytë dhe i tretë i rebelimit, përveçse vijnë të maskuar nëpëpërmjet personazhit, Rrembhelmit, vijnë edhe nëpërmjet ëndrrës së tij. Në këtë rast detaji i ëndrrës e përforcon idenë dhe bindjen se rebelimi prometeik i De Radës, në mospërputhje me ndjeshmërinë dhe bindjet fetare, vjen në poemë siç buron prej subkoshiencës së tij pra nëpërmjet modelit të ëndrrës, shtegut më të shpeshtë të arratisjes së mendimeve dhe ndjenjave që janë në kundërshtim me atë çka pranohet hapur.

8.3- Çasti-çelës i poemës *Krutani i mërguar*

Rasti i katërt dhe i pestë i rrebelimit prometeik tek De Rada i përkasin këngës së dytë të poemës *Krutani i mërguar* dhe lidhen me heroin e flijuar për lirinë e Atdheut (Krujës), Mirbanin[234]. Me këtë hero të *ringjallur së vdekurish*, sepse dhe i tillë i përjeton *kujtimet-ankthe të Atdheut*[235], njihemi që në këngën e parë të poemës, kur Rrembhelmit i fanitet figura e heroit Mirban si bashkëshoqërim i mërisë që përjeton:

……

si një rreze zjarr e diellit,

që zhurit e gris dhe qiellin[236]

[232] Po aty, fq 180
[233] Ky është emër i përshtatur. Emri i saj në original është *Eralave.*
[234] Ky është emër i përshtatur. Emri i tij në original është *Morvan*
[235] Jeronim de Rada, Vepra I, fq 180
[236] Po aty, fq184.

Kjo fanitje shprehet qartë, si në vargjet më poshtë :

Atje lart i ngjan se sheh
përmbi fron fillimn e jetës,
hije njerëzish të vetëngjizur
ngjitur nga botë të ndryshme:
shpirtmëdhenj që radhas ndrisin
përballë planetit të tyre
dhe të gjithë të bashkuar
nga një mall për gjithësinë
brengë tokësore s'kanë.
Ndër ta si shkëlqim hënor
dhembje trimi vren Rrembhelmi
vetëm tek shpirtmadh Mirbani,
korrur në luftërat për Krujën!
Dhe nga ky vegim fantazëm
para syve i mbetet trimit
shtati hije i Mirbanit-[237]

Këtë moment prof Andrea Varfi e shënon si *çasti - çelës* i krejt poemës: *kundër besëlidhjes së armiqve të Shqipërisë dhe të popullit shqiptar të bekuar prej vet Zotit të qiellit, poeti kundërvë si bashkëluftëtarë të përjetshëm të Shqipërisë e të popullit shqiptar armatën e pasosur të heronjve të rënë në betejat shekullore për mbrojtjen e lirisë. Këta shpirtmëdhenj, paraardhës të popullit tonë, janë rreshtuar me gjithë shpirtmëdhenjtë e gjithë popujve të tjerë nga dëshira e zjarrtë për të triumfuar e drejta dhe liria*[238]

Në këtë shënim, sa i përket rrebelimt prometeik, të tërheq vëmendjen shprehja,…*kundër besëlidhjes së armiqve të Shqipërisë e të popullit shqiptar të bekuar prej vet zotit të qiellit…* Ç'është e vërteta, në këtë *çast-çelës* nuk ka një shprehje të tillë (… *të bekuar prej vet zotit të quellit…*) apo të ngjashme, të afërt me të, sidomos për nga

[237]Jeronim de Rada. Veora I, fq 184
[238] Jeonim de Rada, Vepra letrare I, (e cituar), fq 211 (Shpjegime).

kuptimi. Me sa duket prof Varfi shprehet me një frazë ku dallon përmbajtja rrebeluese ndaj vetë Zotit të qiellit (që është në anën e armiqve të popullit shqiptar dhe Shqipërisë) i ndikuar nga rastet e mëparshme dhe të mëpasme të rrebelimit prometeik në këtë poemë. Kemi të bëjmë pra me reagimin kritik të lexuesit të kualifikuar që e përcakton *momentin çast-çelës* të poemës me shenjën e përmbajtjes rrebeluese , i ndikuar nga ndjenja e rebelimit prometeik, që s'është veçse fryma që e karakterizon tërë poemën *Krutani mërguar*.

Sa për vet fanitjen (ëndrrën) si *çast-çelës*, ajo përjetohet si e tillë për shkak të vizualitetit vertikal dhe hapësirës kozmike, si vend i vlerave supreme virtuale ku fronëzohen moralisht heronjtë e atdheut dhe të njerëzimit.

8.4- Heroi i patriotizmit dhe i humanizmit

Në këtë rast topika *sipër, mbi*, e cila zakonisht në poetikën e De Radës u referohet kodrave, maleve, brigjeve, majave, etj, zëvendësohet nga froni suprem qiellor *i nderit* dhe *i lavdisë*, fron ku rrinë shpirtrat e individëve të shquar të njerëzimit e midis tyre edhe shpirti i Mirbanit. Edhe në këtë rast, si gjetkë, lokalja, atdhetarja ndërkëmbehet me universalen, gjithësinë, njerëzimin. Atdheu (në kuptimin më të ngushtë Kruja) ndërkëmbehet me Planetin, heronjtë e atdheut dhe të njerëzimit (*hije njerëzish të vetëngjizur*) janë shndërruar në idealë (*ata brengë tokësore s'kanë*). *Ndër ta si shkëlqim hënor,/ dhembje trimi vren Rrembhelmi / vetëm tek shpirtmadh Mirbani, / korrur në luftërat për Krujën!/*. Një diferencim i tillë i Mirbanit, prej shpirtrave të tjerë virtualë të humanizmit universal, është mënyra se si autori veçon çështjen shqiptare, duke e mbajtur atë larg "*detit*" universal, në raport me të cilin ajo do të humbiste përmasat, do të humbte nervin energjik shqiptar.

Në fakt kënga e parë e poemës vetëm sa e portretizon Mirbanin. Kënga e dytë do ta fillojë me poetizimin e procesit të shndërrimit virtual të tij, siç shihet në vargjet:

Sa mbaroi në shesh të luftës,

dhe si hije në mes lulesh

dritë yjesh, iu ngjit qiellit.

kujtimet-ankthe t' Atdheut

që edhe i mposhtur nuk jepet,

zjarr Mirbanin prap e ndezin

dhe vështrimin hedh mbi tokë.[239]

I flijuar për Atdheun dhe i rimotivuar prej kujtimeve-ankthe po të Atdheut, që së larti Mirbani:

...sheh arat dhe sheh ujrat

kallzit, pemët-shuajt njerzish.

Brigjesh detesh sheh brezare

të punuara dhe mbi detet

një qilim qiku të kaltër,

pa më thotë me vetvete:

Mirbani- Dhe në klithma e në rrebeshe

s'm'i vret sytë aspak kjo pamje.

Toka e qeshur tej ju njerëzit

ushqen ndjenjat për gëzime

mbi ç'është e mirë ndër breza

ndër gjithë njerëzit pasardhës

kthisin jetën: e kjo lidhje

dhe të vdekurit mban gjallë,

ndot e tekje i varros!

Andaj dhuna e një njeriu

përmbi njerëzit në botë,

kurdoherë kundërshtohet.

Dhe kush vdes për këtë udhë,

nga çdo brez ai përligjet.

Për këtë udhë edhe unë

[239]Jeronim de Rada. Vepra I, Fq 190.

o moj Mara *ime e shtrenjtë,*

ty të humba përgjithmonë.

Ti do ngresh sytë e do qash.

Do mejtohesh n'aq fort të desha

gjersa prej teje u ndava!

Por të paktën mos m'harro,

që ta ndiej grushtin armik

më të lehtë! Ah, kur dhe zoti

më me shpirt ndaj nesh do shfaqet?

Eh, po shkrihet brezi ynë…-

……

Dhe furia e papërmbajtur

i pushton gjoksin Mirbanit

sepse e sheh si një grusht njerëzish

kurdoherë i zhytin turmat

thellë e më thellë n'humnerë

Zgjedhe e prangash te kjo botë,

ku mundohen natë e ditë

vetëm trimat që nuk shtrohen:

sepse sheh se si po struket

në një qoshe mirësia

qiellore, dhe për njerëzit

(kinse në emrin e paqes!)

zi më zi po i shton mjerimet;

sepse sheh nëpër pallate

një kandil të zymte varur

që po ndrit si kandil varri

atë natë aq të rëndë,

q'e gëzojnë disa krimba

kot në salla katragjyshësh!

Dhe mëshirëploti zot

u qëndron atyre pranë

dhe si dielli dëshmon,

kështu pranë u ka qëndruar!

E për ju, kroje karpate,

gjuhë ati, Epëri,

gjëmoi qielli e krejt u kthye.

Tani jemi ndër të huaj,

të shpërndarë po na treten

gjuha dhe cilësitë tona!

Mjerë ne! Të paatdhe,

rrojmë pa qëllim mbi tokë!

E pra, në një kohë i patëm

Atdhe, gjuhë dhe cilësi!

…….[240]

E shkëputëm këtë fragment të gjatë të poemës *Krutani i mërguar*, për të patur më mirë parasysh atë çka na thotë prof A. Varfi nëpërmjet shënimeve 1 dhe 2[241], si më poshtë:

[240]Jeronim de Rada. Vepra I, fq 190-192.
[241] Jeronim de Rada. Po aty, fq 212

1-*Mirbani, e tok me të De Rada, këtu dhe në vargjet e para e pas na jep kuintesencën e koncepteve filozofiko-shoqërore për vetë jetën njerëzore, koncepte shumë përparimtare për kohën*

2- *Ana shoqërore e Mirbanit, pra edhe e të riut De Radë, këtu e më poshtë shkon duke u theksuar; urrejtja për padrejtësitë konkretizohet me urrejtjen për vetë zotin e pallatet e sundimtarëve e të shtypësve, në dashurinë për atdheun e tij, për arbëreshët, të shpërndarë ndër të huaj, ku edhe vetë gjuha e cilësitë kombëtare më të mira janë në rrezik të treten.*[242]

Thelbi i këtyre *koncepteve filozofiko-shoqërore… shumë të përparuara për kohën*…është një lloj humanizmi që vjen prej zonave hyjnore të banuara nga qënie njerëzore të shndërruara në ideale, por që e ruajnë dashurinë dhe mallin për tokën e njerëzit. (*Toka e qeshur tej ju njerëzit* / *ushqen ndjenja për gëzime* / *mbi ç'është e mirë ndër brezat* / … Në pozicionin *sipër, mbi*, që, siç kemi thënë duke iu referuar Elise Radix, është topika prometeike, Mirbani rrezaton dritë dashurie universale mbi tokën dhe brezat njerëzorë. Njëkohësisht këto janë vlera mbi të cilat motivohet filozofia e kundërshtimit të dhunës së një njeriu *përmbi njerëzit në botë*. Kjo është udha e humanizmit. (*Dhe kush vdes për këtë udhë, / nga çdo brez ai përligjet*/) . Kështu Mirbani, para se të jetë hero i patriotizmit, është hero i këtij lloj humanizmi. (*Për këtë udhë edhe unë, / o moj Mara ime e shtrenjtë / ty të humba përgjtthmonë* /.) Kjo përmbajtje universale humanizmi nuk humbet aspak kur në emër të fisit ai rrebelohet edhe ndaj Zotit. Është fjala për rastin e katërt të rrebelimit prometeik në poemën *Kutani i mërguar* si më poshtë:

…Ah, kur dhe zoti

më me shpirt ndaj nesh do shfaqet.[243]

Protagonistë të mendimeve dhe meditimeve në këtë gjerësi hapsinore, mbushur me përmbajtje humaniste deri në përmasa universale, ku nëpërmjet detajeve, gjitnmonë spikat patriotikja, njëkohësisht janë heronjtë prometeikë të De Radës si: Gjuhëmira, Rrembhelmi, Mirbani.

8.5- Censura dhe autocensura

A zhvillohet kjo ndjenjë rebelimi prometeik në veprat e mëpasme përfaqësuese të De Radës? Nëse po, cili është intensiteti i shprehjes së saj? Dhe nëse kjo ndjenjë

[242] Jeronim de Rada. Vepra I, fq 212.
[243] Po aty, fq 191

rrebelimi nuk mbartet dhe zhvillohet më tej,[244] si shpjegojet përdorimi i dy standarteve të përmbajtjes: njëri që ka të bëjë me shprehjen e qartë, më së shpeshti nëpërmjet personazheve, të ndjenjës së rebelimit prometeik dhe tjetri që ka të bëjë me mungesën e saj në veprat e poetit?

Mendojmë se përdorimi i dy standarteve, siç u shprehëm më lart, ka të bëjë me autocensurën e poetit, sa i përket figurës së Prometeut dhe ndjenjës rrebeluese prometeike. Ky qëndrim autocensurues, siç duket, paraprihet nga vendimi i prerë i censorit fanatik (Revizorit Kanonik) për mosbotimin e njërës prej veprave më të njohura të De Radaës, siç është *Serafina Topia.* Këtë rast autori e përmend tek *Autobiografia*, si më poshtë : *Fletët e Serafinës, të cilat nxënësit ia patën shpënë Malapikas, poet dhe improvizator i ditës, i bënë këtij një përshtypje të çuditshme*. *Janë – tha, -parashtrime të realitetit të gjallë, por jo poezi, sepse nuk ka në to asnjë gjurmë klasicizmi*. *Me vështirësi të madhe kisha marrë prej Revizorit Kanonik shënimin*: *Të shtypet për çdo fletë*. *Por kur ia çova dhe e lexoi veprën për të thënë*: *Të botohet, nuk desh, sepse, - tha,- Këtu është një qiri i ndezur për Jezu Krishtin e një tjetër për djallin*. *Dyshonte ndoshta, për Idrinë. Asgjë nuk mund t'ia ndërronte mendjen, megjithëse ai ishte një burrë i moçëm dhe i mirë. Mua më shkaktoi një dëm prej 70 dukatësh. Mbas pak kohe e ndaloi botimin edhe il Viagjatore (Udhëtari) e Domenik Mauros* [245]

Kjo përpjekje e De Radës për botimin e poemës *Serafina Topia*, siç del nga *Autobiografia*, i takon vitit 1840 (*Ndër këto dy vjet, deri në tetor 1840, përveç detyrave të mia, e drejtova shpirtin lirisht e pa kurrfarë kujdesi e gjithmonë aty ku kam dashur. Ndërmora batimin e veprës Serafina Topia, …*). Pas dështimit të kësaj përpjekjeje të parë, De Rada arriti ta botojë veprën më 1843. Nga referimet përkatëse ndaj *Autobiografisë* del se , herën e parë botimi i *Serafinës* u ndalua (censurua) duke mbetur një *ndërmarrje* pa sukses (*Ndërmora botimin e Serafina Topias*). Kështu kjo poemë u botua për herë të parë më 1843 (dhe jo *e ribotoi më 1843 në një version krej të ndryshuar*, siç shprehet prof Jup Kastrati,[246]çka nënkupton gabimisht, botimin për herë të dytë).

Me sa duket, kur e botoi me ndërmarrjen e dytë (1843), për të mos u përsëritur refuzimi i Revizorit Kanonik, apo qëndrime të tilla të ngjashme, De Rada e ka rishkruar veprën. Dhe ky rishikim, sigurisht, ka qënë i orientuar në atë përmbajtje që kishte të bënte me *qiririn e ndezur për djallin*. Prandaj, duke lexuar variantin e 1843-shit, ne, ndonse shohin qiririn e ndezur për Jezu Krishtin, e kemi të vështirë të dallojmë herezinë e De Radës (*qiririn e ndezur për djallin*), herezi e cila e pati zemëruar Revizoron Kanonik. Për më tepër në këtë variant (1843), nuk është fare Idriu, për të cilin, sipas De Radës, mbase dyshonte Revizori Kanonik (*Dyshonte ndoshta për Idrinë*).

---

[244] Nëkohë ne dimë, nëpërmjet datimit të veprave, se De rada i ka shkruar paralelisht (në periudhën 1832-1836), të paktën në variantet e para, vepra të tilla si: *Odiseu, Krutani i mërguar* dhe *Këngët e Milosaos*
[245] Jeronim de Rada, Vepra III (e cituar), Autobiografia, fq 358.
[246] Jup Kastrati, Jeronim de Rada. Vepra I, Parathënie, fq 25.

8.6- Tema shqiptare në universin e vlerave humaniste

Kështu ne vërejmë se poetika deradiane, e motivuar prej ideve humaniste universale, kuadrohet në imazhin e gjerësive hapsinore, të cilat në këtë poetikë na vijnë më së shpeshti me shenja të tilla si: *gjithësi, planet, tokë, botë, brez (njerëzor)*. Kjo është përmasa universale e heroit prometeik deradian. Por, e kushtëzuar nga karakteri misionar patriotik, poetika deradiane është edhe poetika e perspektivës nëpërmjet së cilës shenjave *gjithësi, planet, tokë, botë, brez njerëzor*, që na sillnin imazhet e gjerësive hapsinore humaniste universale, u pranëqëndrojnë shenja të tilla si: *unë* (përemri individualizues i heroit Mirban), *Krujë, atdhe, gjuhë, cilësi* (etnokulturore), *kroje, lavditë e Gjyshit të madh* (Skënderbeut). Kjo poetikë perspektive, (nga hapësirat mbushur me përmbajrje humaniste tek imazhi i atdheut mbushur me përmbajtje patriotike) është mënyra se si autori e instalon dhe e ruan temën shqiptare në universin e vlerave humaniste. Duke e parë këtë temë nga ky këndvështrim, njëkohësisht ai edhe e motivon lëvrimin e saj.

Ndjenja e rebelimit prometeik karakterizon në mënyre të dukshme poemat e para të De Radës, *Odisea* dhe sidomos *Krutani i mërguar*. Në poemat që do të vijnë më pas kjo ndjenjë kundërqëndruese, deri dhe mohuese ndaj Zotit, me sa duket, për shkak të fetarizmit të autorit, autocensurës, por dhe censures së drejtpërdrejtë, nuk i karakterizon më dukshëm ato, për të mos thëne se (kjo ndjenjë rrebelizmi) braktiset fare nga poeti.

Në fakt shembulli i De Radës në lidhje me Prometeun dhe rebelimin prometeik, sidomois me këtë të fundit, është në përputhje me qëndrimin që është mbajtur përgjithësisht nga filozofia dhe letërsia, të paktën deri në periudhën e romantizmit. Asnjëherë fryma qiellpërmbysëse dhe sfiduese, nuk ka qënë mbizotërues, e vetme dhe e përbashkët për autorët evropianë. Siç mund të shihet në kapitullin paraprirës të këtij punimi (*Pormeteikja në letësinë evropiane*), kohë më kohë ajo ka ardhur dhe është zbutur, është moderuar. Asnjëherë zgjidhja s'ka qënë përjashtuese, përkundrazi, ka qënë një zgjidhje integruese, ku antagonistët e dikurshëm, Prometeu dhe Zeusi janë pajtuar. Pra përgjithësisht nuk ka patur të mundur, por të pajtuar.

Dikur Goethe , siç e kemi përmendur, ka hequr dorë nga shkrimi i një drame për Prometeun sepse nuk pajtohej me frymën qiellpërmbysëse, përjashtuese të titanit. Kështu dhe në krijimtarinë e De Radës prometeikja në veprat e para përkon me një frymë rebelimi, siç e pamë tek *Odiseu* dhe *Krutani i mërguar* . Më tej kjo frymë nuk është e pranishme në krijimtarinë e De Radës. Këtej e tutje , më së shumti, ajo do të konsistojë në idenë e vetëflijimit prometeik dhe të ardhmërisë.

Kapitulli 9

PIKËVËSHTRIMI PROMETEIK

9.1- Çlirimi romantik

Ndryshe nga epika antike, ku legjitimimi i rrëfyesit të gjithëdijshëm bëhej nëpërmjet lidhjeve të tij me hyjnitë apo muzat, tek romantikët do të kemi praktika të reja poetike, që në thelb motivohen me kultin e individualitetit poetik të krijuesit, i cili, pikërisht për këtë arsye, do t'i shpërthejë konvencionet klasike të kohës, hapësirës dhe të unitetit të veprimit. Pas Rilindjes e deri në shekujt XVII-XVIII, ishin pikërisht këto konvencione që e mbanin letërsinë në përmasat e kufizimeve fizike të njeriut. Kjo arrihej me kufizimin e veprimit brenda 24 orëve, me kufizimin e hapësirës brenda oborrit mbretëror apo sallonit aristokratik dhe me zhvillimin e një linje të vetme të veprimit. Këto konvencione nuk ishin të rastësishme. Përkundrazi, ato lidheshin me filozofinë e mimetizmit Aristotelian, e parë kjo në këndvështrimin filozofik racionalist. Tejkalimi i kohës dhe hapësirës përtej masës së njeriut do ta kompromentonte njeriun poet, i cili, sipas klasicistëve, meqë ishte i kufizuar nga koha dhe hapësira për ta ndjekur veprimin, nuk duhet t'i tejkalonte ato përtej masës kufizuese. Përndryshe nuk do të funksiononte filozofia e mimetizmit dhe krijimi në thelb do të ishte spekulativ dhe i palegjitimuar. Praktika mitologjike dhe folklorike e tejkalimit të masës njerëzore do të konsiderohej e padenjë nga estetika klasiciste . Kështu letërsia klasiciste është një moment i tillë në historinë e letërsisë botërore, që bie ndesh me prirjen imagjinative të njeriut, i cili nëpërmjet letërsisë, (më parë ai e kishte arritur

këtë nëpërmjet mitologjisë dhe folklorit), kërkonte të tejkalonte vetveten. Nga ky ngërç letërsinë do ta çlironte romantizmi.

9.2- Statusi prometeik i poetit si krijues i parë

Këtë çlirim të letërsisë prej kufizimeve të kohës dhe hapësirës dhe veprimit romantizmi do ta bënte jo duke u kthyer në praktikat e poetikës antike, sipas së cilës poeti lidhej me hyjninë apo muzën për ta ndihmuar të paraqiste si këngë hyjnore atë që do të dëgjonte auditori. Praktika të tilla antike kanë për model formula të tipit *Këndo Hyjni mënin e Akil Pelidit….* Përkundrazi, romantizmi letrar do të çliroihet nga këto formula duke i zëvendësuar me imazhin e rrëfyesit që legjitimohet falë pozicionit dominant: *mbi malin, kodrën, bregun majën*, pra falë pozicionit *sipër, mbi* . Sipas konceptit formalist të historisë së letërsisë, kemi zëvendësimin e formave të vjetra letrare të konceptuara sipas modelit antik,(*Këndo Hyjni…*) me forma të reja letrare të konceptuara sipas modelit të ri romantik, (*sipër, mbi…*)

Siç e kemi thënë gjetkë, këtë praktikë poetike legjitimuase të rrëfyesit, (e cila tek romantikët përkon me heroin lirik), Ėlise Radix e sheh të lidhur gjenetikisht me rastin mitologjik të Prometeut, i mbartur ky imazh mitik së pari në trilogjinë e Eskilit mbi Prometeun, prej së cilës trashëgojmë vetëm pjesën e dytë, *Prometeu i lidhur*. Edhe pse kjo praktikë e re e romantizmit e paska gjenezën në antikitet, në këtë galeri gjigande imazhesh dhe motivesh, ajo nuk afrohet me modelin epik homerik, (*Këndo Hyjni…*). Në veprën romantike, më së shumti në poemë, modeli epik antik i lidhjeve rrëfyes-hyjni zëvendësohet nga modeli i poetit krijues, me të cilin lidhet në pikëpamje shpirtërore dhe racionale tërësia e imazheve poetike në një vepër letrare. Prandaj në këtë vepër (letrare romantike), "hyjnia" është poeti i afirmuar deri në nivelin e krijuesit të pavarur, statusin e të cilit do ta teorizojë Goethe, duke patur reference pikërisht Prometeun mitologjik dhe eskilian. Ky i fundit krijoi njerëzit jashtë dëshirës dhe vullnetit të Zeusit Olimpik, prandaj mbreti i zotave deshi t'i faronte krijesat e tij. I mbrojti vetëm Prometeu duke u dhënë zjarrin, duke i mësuar dhe duke vuajtur për ta. Ky akt krijues i pavarur dhe mbrojtës do të ndërmerret sërisht nga romantikët si një akt i krijimit letrar të pavarur (nga Hyjnia). Prandaj Goethe , duke e kundërshtuar idenë e krijuesit të dytë, theksonte se e ndiente veten zot të vërtetë gjatë aktit të krijimit poetik, pra e ndiente veten si krijues i parë dhe pa dallim statusi në aspektin e krijimit letrar. Kështu ai e meritoi të quhet në kohën e vet gjeni krijues dhe Promete. Ndërsa heroi mitologjik, Prometeu, jo më kot do të quhej *romantiku i parë.*

Që Prometeu është romantiku i parë, kjo do të thotë se, në invers, ky përcaktim e shënon poetin romantik (autorin krijues të pavarur) si Promote. Kjo lidhje kuptimore e simbolit mitologjik me autorin nuk do të jetë thjesht e tillë. Në shembëllim të imazhit të

Prometeut të kryqëzuar në shkëmbin e Kaukazit, imazhi i krijuesit të pavarur do të vijë i lidhur ngushtë me pozicionin *sipër, mbi* (malin,kodrën, çukën, bregun, etj) romantik, siç e shohim në referencat dhe konceptimin e Ėlise Radix, kur ajo e trajton këtë aspekt të poetikës së romantizmit evropian.[247]

Në shekullin XIX ky këndvështrim ka motivuar edhe piktorin Casper David Fridrich[248] Ai në një nga tablotë e tij, (vaj në telajo), sjell imazhin romantik të udhëtarit, i cili përkon me heroin lirik romantik, siç e shohim atë në *Shtegtimet e Çajld Haroldit* . Në këtë tablo Fridrich e paraqet udhëtarin (përndryshe heroin lirik) romantik mbi një shkëmb, në meditim e sipër, duke soditur natyrën. Nga maja e shkëmbit ai sheh gjithçka. Vështrimi i tij depërton edhe retë. Ky udhëtar është modeli i imazhit të heroit lirik romantik në pikëvështrimin e tij *sipër, mbi* , apo siç e kemi quajtur, *topikën prometeike* .

Është njeriu-zot që i jep kuptim botës: e sodit, e shpjegon dhe e zotëron atë. Në letërsinë romantike (përkatësisht në poemën epiko-lirike) ky njeri-zot, mbi mal, mbi kodër, mbi breg, gërxhe e timbë[249], na tregon çfarë sheh, çfarë mendon dhe çfarë pëjeton (vuan, gëzohet, trishtohet, hidhërohet deri dhe flijohet) për atë që sheh. Ai shpeshherë filozofon mbi natyrën dhe shoqërinë, të pasurit dhe të varfërit, të sotmen dhe të ardhmen e njeriut dhe njerëzimit.

Këtë risi të poetikës evropiane Radix e sheh si një frymë të përgjithshme prometeike (*sepse ajo zbulohej nëpërmjet imazheve romantike simbolike dhe sidomos nëpërmjet shfaqjeve të përsëritshme të profilit të titanit*)[250] .

9.3-Pikëvështrimi prometeik si veçori e stilit të De Radës

Pikërisht kjo frymë e përgjithshme, prometeike e karakterizon në mënyrë të dukshme krijimtarinë poetike të Jeronom de Radës, poetit arbëresh që themeloi dhe lëvroi poemën epiko-lirike shqiptare, që nga vitet 30-të të shekullit XIX dhe deri në fillim të shekullit XX, duke qënë kështu i pari që do të hapte udhën e letërsisë së mirëfilltë artistike shqiptare.

Pikëvështrimi prometeik është një konstante stilistike në krijimtarinë poetike të De Radës, me anën e së cilës, në pikëpamje funksionale poetike, përftohet imazhi perspektiv i historisë së popullit shqiptar, në kuptimin më të gjerë të kësaj fjale. Është imazhi poetik i hapësirës perspektive , populluar me heronj dhe heroina të epopesë së Motit të Madh, janë heronjtë e flijimit të madh historik, të cilët krahas dhimbjes personale, përjetojnë,

[247] Shih Ė.Radix, vepër e cituar, fq 22.
[248] Piktor romantik gjerman (1774-1840).
[249] Fjalë që e gjjmë tek De Rada dhe ka kuptimin *shkëmb*
[250] Ė. Radix. Vepër e cituar, fq 21.

deri në intimizim, edhe dhimbjen (dramën), kombëtare. Dhe në fund të fundut janë heronjtë e Rilindjes shqiptare, të cilët, për herë të parë brumosen artistikisht dhe bëhen të vëzhgueshëm në pikëvështrimin e hapësirës perspektive prometeike të poetit arbëresh Jeranim de Rada.

Kur kemi folur për individualitetin dhe personalitetin prometeik të De Radës, kemi argumentuar lidhjen e autorit real me mjedise natyrore të cilat atij i shërbejnë si një topikë (pikëvështrim) e mirëfilltë prometeike prej nga ai ndien, përjeton dhe filozofon. Ndiesi dhe përjetime të tilla janë zanafilla e heroit lirik që po gatuhej në individualitetin dhe personalitetin e De Radës. (*Ecja nëpër pyje, nëpër brigje të lumenjve dhe vërrijave të ëmbla. Unë ngjitesha kodrinave dhe një mendim lavdie më dehte shpesh në ditët e kthjellta të asaj vjeshte. Rrija në bregun lindor të fshatit. Veriu (tramundana) lëkundëte poshtë meje degët e zbardhura të ullinjve. Ajo anë e tokës e braktisur në fshikullomë më sillte ndër mend rrëmujën e sa e sa brezave njerëzorë. Po ende nuk kishte filluar dimri kur unë e ndieja se thellësisht kisha shprehur atë që këndoi Italinë " Se dashuria, kur është një passion, të çon në mallëngjim*[251]

Të mbartura nga përvoja ndijesore dhe përjetuese e autorit real dhe, sigurisht, të mbështetura nga përvoja e kontakteve të tij me letërsinë evropiane, ndiesi të tilla do të reflektojnë tek autori ideal , imazhe poetike malesh, kodrash, (sidomos të tilla), brigjesh, shkëmbinjsh, etj, me të cilat lidhet përjetimi poetik dhe legjitimimi i autorit ideal, qoftë kur ky e projekton veten pas rrëfyesit, qoftë kur e projekton atë pas personazheve . Statistika e pasur e këtyre imazheve në krijimterinë poetike të De Radës nuk është e rastësishme : ajo merr vlera të padiskutueshme stilistike të cilat e karakterizojnë poetikën deradiane si një poetikë e vizioneve hapsinore në kufijtë perspektivë të të cilëve ka Kohë dhe Dritë.

9.4- "Kjo frymë…" në këndvështrimin historik gjinor

Në fakt historia e këtyre imazheve është e vjetër sa letërsia. Në këtë kuptim ajo lidhet me epokat letrare, metodat, rrymat dhe doemos, me gjinitë letrare. Në raport me këto të fundit historia e këtyre imazheve (vendeve të larta prej nga ku vëzhgohet ajo që rrëfehet), lidhet që në krye të herës me epikën ku ato janë të rrëfyera. Modeli arketipik i epikës është imazhi i Zeusit Olimpik, i cili rrëfehet prej Homerit si Hyjnia që vështron fushëbetejën lart dhe jashtë kufizimeve hapsinore, nga ku gjykon , mediton e madje vendos mbi përfundimin e luftës. Pothuajse besnikërisht, këtë model e shohim tek *Parajsa e humbur* e Miltonit, sidomos në poetizimin e marrëdhënieve të Luçiferit me Tokën. Sipas modelit të Zeusit Olimpik, në letërsi është konceptuar modeli i autorit të

[251] Jeronim de Rada. Vepra III, e cituar, fq 306.

gjithdijshëm. Edhe ky jashtë kufizimeve hapsinore dhe kohore, jo vetëm e rrëfen por edhe e kontrollon ngjarjen.

Me gjininë dramatike historia e këtyre imazheve është një histori pamore, pa qënë pjesë e përmbajtjes së vargut. Në këtë rast informacioni mbi vendin është pjesë e dijes së përgjithshme dhe paraprake, që për korrektesë detajohet saktësisht nga didaskalitë. Në fakt edhe sikur këto të fundit të mungonin, ne nuk do ta ndjenim këtë mungesë, pasi e para ka qënë fjala (miti dhe epika) prej së cilës ne kemi marrë dijen e përgjithshme. Modeli arketipik(dramatik) është imazhi i Prometeut eskilian, i mbërthyer *në më të largtin cep i dheut*[252], në shkëmbin e Kaukazit.

Romantikët do të çlirohen edhe prej hijes së muzave, duke afirmuar unin lirik romantik, i cili shtegton në kohë dhe hapësirë. Prandaj, më së shumti, imazhi i heroit lirik romantik përkon me shtegtarin. Një kredo e tillë, përmbyllëse (që transmeton idenë e mbylljes së një epoke, përkatësisht epokës e muzave, dhe pohimin e një epoke tjetër, përkatësisht epokës së autorit krijues i projektuar ky në heroin lirik romantik), mishërohet artistikisht tek *Çajld Haroldi*, pikërisht në strofën e parë të këngës së parë:

O Muzë që n'Elladhë hyjni t'kishin

Përfytyruar siç i teket bardit !

Lirat e ra t'kanë poshtëruar,

Andaj s'guxoj të grish ty prej Parnasit.

Kam ecur anës së prroit e psherëtitur

N'altarin tend të prishur në Delf,

Ku përveç kroit të mekur, hesht çdo gjë,

Po s'dëshiroj t'i zgjoj të nëntë Motrat

Të më stolisin këngë si këtë, të thjeshtë[253].

Në poezinë lirike romantike imazhet poetike të maleve, kodrave, brigjeve, etj, do ë vijnë të përjetuara. Marrëdhënia e heroit lirik me këto vende më tepër ndjehet dhe si e tillë është një ndjenjë nëpërmjet së cilës ai, heroi lirik, çlirohet prej emocioneve. Shembull tipik në letërsinë evropiane është romani lirik i Hugo-it, *Punëtorët e detit*, ku heroi e përfytyron veten në shkëmbin e Gernesey-t, të cilin e evokon si shembull të

[252] Eskili. *Tragjeditë*, Tiranë 1986, fq 63.
[253] Bajron. *Çajld Haroldi*, Tiranë 1973, fq18.

mikpritjes dhe të lirisë. Gjithashtu një shembull tjetër domethënës është edhe poezia idil e Leopardit, titulluar *Pafundësia*, të cilën ai e shkroi, bashkë me disa poezi të tjera, në periudhën 1819-1821 dhe e botoi më pas, mes viteve 1825-1826 . Vargjet e kësaj poezie janë:

Përherë e shtrenjtë m'ish kjo e vetmuar kodër,
e ky gardh që pjesën më të madhe
të të largtit horozont i fsheh syrit tim.
Por duke ndenjur e kundruar, të pafundmet
hapësira përtej tij, e mbinjerëzoret
heshtje, e më të kulluarat qetësi
unë bëj t'i shtiren mendimit tim; ku
për një çast zemra s'trembet më. Si era
e dëgjoj të fëshfërijë mes këtyre degëve,
e unë atë të pafundmen heshtje me këtë zë
krahasoj: e më beh ndjenj' e përjetësisë,
e stinët e vdekura, e tashmja e gjallë,
e kumbimi i zërit të saj. Kështu mes kësaj
paanësie kridhet mendimi im,
e sa e ëmbël m'është kredhja në k'të det.[254]

Imazhi qendror në këtë poezi është heroi lirik, i cili qëndron mbi një kodër që e përjeton si të vetmuar. Prej andej ai kundron horizontin, heshtjen, qetësinë, fëshfëritjen e degëve dhe të gjitha këto së bashku i përjeton si përjetësi në hapësirën e pafund dhe të pakohë. Në një ese të famshme mbi këtë poezi, De Sanctis thotë se, kur e ka shkruar poezinë në fjalë, Leopardi ka qënë në një cep të vetmuar të malit Tabor.

Ky model prometeik kundrimi, meditimi dhe përjetimi, të cilin e vëmë re qartësisht në poetikën e Leopardit , duhet t'i ketë bërë përshtypje De Radës. Ngjashmëria e këtij imazhi me kodër, heshtje , qetësi, hapësirë, përjetësi etj, tek krijimtaria poetike e të dy poetëve, të shtyn të mendosh për diçka më tepër se rastësi.

[254]Giacomo Leopardi. *Antologji e prozës dhe e poezisë*. Plejad, Tiranë, 2001.

I rritur dhe i formuar si poet në kontakt me letërsinë evropiane të të gjitha kohërave (që nga antikiteti dhe deri tek ajo bashkëkohore) Jeronim de Rada do të ndikohet prej saj, e më së shumti prej romantizmit, duke reflektuar në mënyrë origjinale stilistike, ndër të tjera, edhe *fenomenin e vërtetë letrar* të kthimit të shkëmbit (malit,kodrës, majës, bregut, etj) në një pikë dominante nga ku mund të pushtohet universi, brenda të cilit autori bën kujdes të veçantë të dallojë atë ç'ka është shqiptare, në përshtatje me etikën dhe estetikën e një letërsie misionare, siç e kërkonin kushtet historiko-shoqërore të Shqipërisë në gjysmën së shekullit XIX.

Duke e reflektuar këtë fenomen që në fillimet e letërsisë së mirëfilltë artistike, De Rada do ta përurojë poetikën shqiptare me imazhin poeik që vjen në letërsinë e tij nëpërmjet shenjës së malit, kodrës, bregut, majës, çukës, etj, prej nga do të përftohet imazhi tjetër, ai i hapësirës, (një imazh dominues ky në poetikën e tij), epiqendër e së cilës do të jetë heroi lirik dhe persinazhet protagonistë të veprës poetike deradiane. Kështu vepra e tij do të kthehet në një fokus të madh drite prometeike ku shqiptarët dhe Shqipëria, për herë të parë do të shohin vetveten.

9.5- Motivi i kërkimit

Më parë, kur kemi folur për motivin e malit (shkëmbit) romantik, e kemi shenjuar atë si premise për interpretiin e prometeikes në letërsinë shqipe. Gjithashtu praninë e këtij motivi në letërsinë deradiane sapo e pamë si refleks të poetikës romantike evropiane, që në poetikën e De Radës është në nivelin e një konstanteje stilistike dhe si i tillë ai do të përsëritet në variante të ndryshme arketipore. Prandaj studimi i thelluar, në nivel abstragimi, i pranisë së motivit (prometeik) të malit (shkëmbit …) romantik në trashëgiminë poetike të De Radës, për ta argumentuar atë dhe bërë të dukshme si veçori stilistike formale që do të ketë historinë e vet edhe më gjerë, në mbarë poetikën e letërsisë së Rilindjes Kombëtare, do të zbulonte një profil formal të patrajtuar deri më sot të kësaj trashëgimie. Në këtë rast ne do të ishim më të kthjellët, jo vetëm për unitetin përmbajtësor, por edhe formal të letësisë artistike arbëreshe, (përkatësisht poezisë) nga njëra anë, (duke nënkuptuar këtu në radhë të parë veprën poetike të De Radës) dhe letërsisë pasardhëse, të shkruar nga poetë të tjerë, mërgimtarë në koloni të ndryshme shqiptare, nga ana tjetër, (duke nënkuptuar këtu, në radhë të parë veprën poetike të Naim Frashërit dhe pasardhësve të tjerë si Çajupi, Mjeda , më pas Noli e të tjerë).

9.6- Pikëvështrimi prometeik në poemën *Odiseu*

Poema *Odiseu*, të cilën më parë e kemi quajtur edhe zanafillë, që në këngën e parë përuron pikëvështrimin prometeik apo topikën *sipër*, *mbi* të heroit lirik apo rrëfyesit të gjithëdijshëm. Në kronologjinë e veprës së De Radës kjo poemë është e para. Ajo është e hershme dhe e konceptuar si ushtrim në stilin e poetëve latinë dhe italianë, ndërkohë që autori ende nuk e kishte zbuluar magjinë poetike të gjuhës shqipe, arsye kjo që shpjegon pse ajo është shkruar në gjuhën italiane. Gjithsesi, ajo ka rëndësi ndër të tjera, edhe për teknikën poetike që vetvetiu, po adaptonte poeti i ardhshëm. Fjala është për vështrimin nga lart dhe nga larg të objektit poetik.

Në qoftë se të shkruarit është një nxitje për të sendërtuar me anë të gjuhës një imazh të përftuar nga përvoja të shumta të poetit, ku padyshim futet edhe përvoja nga leximet, atëhere një reduktim të çështjes mund ta bëjmë duke e përcaktuar aktin e krijimit si çështje të raportit të krijuesit me objektin poetik. Dihet se kjo që sapo thamë konceptohet sikur ka të bëjë thjesht dhe vetëm me përmbajtjen. Por vëmendja jonë nuk përqëndrohet në këtë aspekt të njohur. Doemos që raporti i krijuesit me objektin poetik është edhe çështje forme, e cila , sigurisht, është në vetvete një tërësi raportesh, ndër të tjera edhe hapsinore, të poetit me objektin poetik. Si ligjërime gjuhësore artistike poezia dhe proza do t'i shprehin këto raporte me mjetet e veta gjuhësore duke prodhuar vetvetiu imazhet simbolike të tyre. Kjo shprehje është pohimi më i dukshëm ekzistencial i poetit, apo ndryshe heroit lirik, e sipas rastit rrëfimtarit të gjthdijshëm , në kohë dhe në hapësirë.

Kur thëmi… *apo ndryshe heroit lirik e sipas rastit rrëfimtarit të gjithdijshëm…,* kemi parasysh atë moment kalimi nga njëmendësia në botën e trillimit, kur nga i njëmndtë autori bëhet imazh, dmth hero lirik apo rrëfimtar i gjithdijshëm. Që në fillim hapësira iu imponua njeriut si kusht në lidhje me të cilin ai do t'i zotëronte objektet, në kuptimin që , do t'i kontrollonte ato. Kështu hapësira nuk ishte vetëm kushti i kontaktit por edhe kushti i informacionit si hapësirë vëzhgimi. Në qoftë se hapësira është kusht për njeriun e thjeshtë, aq më tepër ajo është e tillë për poetin, i cili duhet ta rrëfejë dhe përjetojë botën. Ndryshe nga njeriu i thjeshtë, i cili nuk është i detyruar të rrëfehet në lidhje me vendin e vëzhgimit, poeti duhet të rrëfehet në lidhje me të, sepse kështu ai legjitimon veten prapa imazhit të rrëfyesit apo heroit lirik. Pra kemi si element qenësor të poetikës imazhin e hapësirës informative.

Kategorizimi i hapësirës si kusht për njeriun dhe aq më tepër për poetin, na çon tek ideja e qënies së saj si një universale e pranishme në poetika të ndryshme përgjatë historisë së letërsisë botërore. Në letërsinë shqiptare mishërimi i kësaj universaleje parapërgatitet nga De Rada, së pari në gjuhën italiane, me poemat *Odisea* dhe *Krutani i mërguar*.

I ardhur jo në gjuhën shqipe, imazhi përurues i kësaj universaleje në fakt ishte një sprovë për poetin, i cili po hidhte hapat e para në krijimtarinë poetike. Dhe mbasi të sprovohej në dy poema me temë shqiptare, por të shkruara në gjuhën italiane, imazhet

hapsinore të përftuara mbi kodra e male, shkëmbinj e gërxhe, do të jenë dendur të pranishëm në poemat e mëpasme të De Radës të shkruara në gjuhën shqipe. Ato i mbeten në mendje lexuesit, ndërsa studiuesi lehtësisht ve re se imazhe të tilla hapësinore prej nga vëzhgohet bota dhe përjetohet ajo, siç pohuam më lart, përbëjnë veçori stilistike në krijimtarinë poetike të poetit themelues Jeronim de Rada.

***

Me poemën *Odisea* De Rada e ka filluar rugën e letërsisë duke përshkruar të vërtetën e madhe se *letërsia vjen nga letërsia.* Prej letërsisë antike De Rada mori imazhin dhe kuptimin simbolik të Odiseut mërgimtar. Në vetvete simboli mban idenë e heroit në lëvizje. Këtyre dy kuptimeve De Rada do t'u shtojë me Odiseun e vet edhe të tretin: Odiseu vëzhgues dhe meditues. Në qoftë se Odiseu antik është hero i deteve, Odiseu i De Radës është hero i maleve dhe i kodrave në kuptimin që shfaqja dhe dinamika e tij lidhen me këtë lloj terreni. Ne nuk e shohim atë të lundrojë në det duke kaluar vështirësi të shumta të terrenit dhe pengesat që i sillnin perënditë hakmarrëse. Përkundrazi, e shohim të rendë nëpër male e kodra, të ndalet dhe të vëzhgojë, të përjetojë të shkuarën deri në dhimbje dhe të meditojë për të ardhmen duke u shfaqur si hero në lartësi të tilla hapsinore. Ai është heroi i fundit qëndresëtar në momentin kur Atdheu ra. E pa rënien e tij dhe pas kësaj mori rrugën e mërgimit. Ashtu si Odiseu homerik, edhe ai i De Radës ka se ç'të tregojë: ai ka parë ngjarje që s'i kanë parë të tjerët.

Ç'ka na tërheq vëmendjen në rrëfimet e tij, ka të bëjë me faktin se ato (rrëfimet) gjithmonë bëhen në maja kodrash apo malesh. Odiseu i De Radës merr përsipër ta rrëfejë atë që ka parë duke e ripërjetuar dhe rikrijuar . Në majën e malit apo të kodrës nga rrëfen, ai s'është më luftëtari por rrëfimtari që e rikrijon duke e rrëfyer ngjarjen.

***

Mbi të bardhët shkëmbinj Turi heshtte.

Kodrave përreth, flokët gjemborë,

t'ndezur nga dielli ua tundte flladi në perëndim.

Mërgimtarit qielli lart

iu shpalos në dritën e zbehtë,

poshtë dhe Krati i kaltër mes fushave,

që për të janë brigje të vetmuara.

Lehtë ia puth dhimbjen e thellë

një gaz, si ai që shfaqet kur mendojnë

t'brengosurat zemra madhështinë e vet[255].

Këto janë dhjetë vargjet e para të sprovës deradiane ku rrëfehet me nota lirike pozicioni *mbi. sipër* i heroit mërgimtar. Në këtë rast është ai që vëzhgon falë këtij pozicioni edhe rrëfyesi që rrëfen. Fjalët kyçe në këto dhjetë vargje janë *mbi, lart, poshtë* dhe ne e ndiejmë se kuptimi i këtyre fjalëve ka të bëjë me përmasat e pakufizuara të objektit poetik, në rastin tonë të peizazhit. Dy janë pikat e referimit në këtë hapësirë pa kufi: të bardhët shkëmbinj dhe mërgimtari, që në fakt janë vendi dhe subjekti. Marrëdhënia nërmjet këtyre dy pikave të referimit e bën funksionale hapësirën pa kufi duke i dhënë asaj kuptimin e hapësirës së informacionit (kuptim të cilin ajo e merr në raport me vendin *sipër, mbi …të badhët shkëmbinj*) dhe kuptimin e hapësirës së përjetuar (kuptim të cilin ajo e merr në raport me subjektin, mërgimtarin). Kështu kemi të bëjmë me imazhin e një hapësire informaconi të përjetuar, që në thelb përkon me natyrën liriko-epike të poetikës së De Radës. (*Mërgimtarit qielli lart/ iu shpalos në dritën e zbehtë,/ poshtë dhe Krati i kaltër mes fushave, / që për të janë brigje të vetmuara*/).

Në këto dhjetë vargje, ndonse në gjuhën italiane, De Rada krijoi, modelin e kundrimit dhe vëzhgimit prometeik, përndryshe topikën *sipër, mbi*, të botës shqiptare, të cilën nëpërmjet poezisë së tij do ta evokonte dhe rikrijomte për të qënë ajo një *anima* e Rilindjes Shqiptare. Ky model kundrimi dhe vëzhgimi (prometeik) do ta karakterizojë poetikën deradiane më së shumti në nivelin e një veçorie, mënyre, gati me vlera metodike poetike. Ngaqë ai ishte i pari, themeluesi, të tjerët do të krahasohen me të në lidhje me këtë dukuri poetike, që pas poetit të Makit do të karakterizojë dhe poetë të tjerë arbëreshë e të kolonive të tjera shqiptare.

9.7- Përjetimi i kohës

Folëm për hapësirën informative me të cilën lidhej natyra liriko-epike e poemës deradiane. Një aspekt i rëndësishëm, i domosdoshëm dhe i pazëvendësueshëm i imazhit të kësaj hapësire është dhe koha. Një hapësirë informative e rrëfyer po se po, por dhe e përjetuar, nuk mund të kuptohet pa kohën, e cila edhe kjo duhet të jetë e rrëfyer po se po, por edhe e përjetuar. Në poemën *Odiseu* lidhur me hapësirën informative të përjetuar, De Rada krijoi edhe modelin e kohës së përjetuar. Një modeli të tillë i paraprihet me fokusimin në momentin kulmor të ngjarjes dhe pikërisht ky moment kulmor është koha e përjetuar dhe e rrëfyer e ngjarjes që reflektohet në kohë të posaçme gramatikore..

[255] J. de Rada. Vepra I, e cituar, fq 153, poema *Odiseu.*

Dhe ja së largu ujqit ulërijnë.

Me zë të mbytur nën këmbë maja

u tund, u drodhën lisat e greminat

buçitën dhe roja edhe dyert

e Krujës, duke u përmbysur përdhe ,

u shembën me gjëmë që hakmarrjen e fundit

do zgjojë mbi botë duke psherëtirë

……

Qe dita e Atdheut. A humbën të gjithë vallë ?

Dhe rendja tatëpjetë malit të shembur.

Po, medet o vise t'Atdheut, medet ![256]

Vargjet e mësipëeme janë një ndër rastet e materializimit dhe të shfaqjes së imazhi të kohës së përjetuar.

Në këto vargje imazhi i hapësirës vjen me shenjën e largësisë, (si hapësirë horizontale) dhe shenjën e majës së malit e greminës, (si hapësirë vertikale). Konfigurimi horizontal (*Dhe ja së largu…*) dhe vertikal (*…maja/ u tund, u drodhën lisat e greminat*/…) i hapësirës e ve atë në vëzhgueshmëri të plotë, si imazh vendesh që përfaqësojnë atdheun dhe imazh ngjarjesh ku dallohen heronj që luftojnë dhe flijohen për lirinë e atdheut. Kjo hapësirë e pakufizuar, e plotë, karakterizohet nga një kohë, imazhi i së cilës vjen nëpërmjet alternimit të kohës gramatikore të foljeve, nga e tashmja në të shkuarën e më tej në të ardhmen, ku e tashmja merr vlerën e një kohe përjetimi nga ana e heroit lirik (si një e tashme evokimi), kurse e shkuara dhe e ardhja si kohë rrëfimi. Në fakt heroi e ka lënë ngjarjen pas (rënien e Krujës), prandaj normalisht duhet të kishte vetëm kohë të shkuar për këtë ngjarje. Siç mund ta vemë re, në vargjet të cilave po u referohemi, kemi praninë e kohës së tashme të ngjarjes (*ujqit po ulërijnë*), e cila , më tepër se sa me rrëfimin e ngjarjes lidhet me botëpërjetimin e heroit. Shenjë e sigurt për këtë kuptim është forma aspektive e saj (struktura me pjesëzën *po*). Gjithashtu kemi edhe praninë e kohës së shkuar (koha e kryer e thjeshtë) dhe kohës së ardhme, si kohë këto që më tepër se sa me përjetimin, kanë të bëjnë me rrëfimin e ngjarjes. Alternimi i kohës gramatikore të foljeve me vlerën e përejetimit dhe të rrëfimit, si kohë e tashme e shkuar dhe e ardhme, është në përputhje të plotë me konfigurimin horizontal dhe vertikal

[256] J. de Rada. Vepra I, e cituar, fq 164.

të hapësirës.Një hapësirë nën vëzhgueshmëri të plotë, pa kufizime, karakterizohet nga një kohë e tillë, pa kufizime që e përmbledh atë në të tria referencat themelore të saj: e shkuar, e tashme dhe e ardhme. Në këtë mënyrë , pikëvështrimi (topika) prometeik(e) *sipër, mbi* mal apo majë, është ai pozicion superior i rrëfimtarit ku ai vëzhgon të shkuarën dhe e rrëfen atë, vëzhgon të tashmen, e përjeton dhe e rrëfen atë, si dhe projekton të ardhmen.

Imazhi i tillë i pikëvështrimit prometeik shihet i konceptuar qartë në mënyrë poetike tek poema e parë e De Radës, e cila është, siç kemi thënë, zanafilla e karrierës poetike të autorit e më gjerë, zanafilla e një struktere poetike që do shfaqet në nivelin e një veçorie karakteristike në poezinë shqiptare, dhe si e tillë, ndonse e shkruar në gjuhën italiane, është themelore në strukturimin e raporteve hapsinore dhe kohore të poetit (qoftë ky i projektuar pas rrëfyesit apo pas heroit lirik), me objektin poetik (historinë dhe të ardhmen e popullit shqiptar), siç mund të shihet në vargjet:

E do vjë një ditë që nga një kodër

dikush mendimit do t'ia hapë fletët

dhe nga Atdheu ta drejtojë[257]

[257] J de Rada. Vepra I, e cituar fq 174.

Kapitulli 10

RENDI PROMETEIK I KOHËS, HAPËSIRËS DHE DRITËS

(Konceptim hipotetik)

10.1- Tek Bibla

Duke iu referuar biblës në këndvështrimin filozofik, të bën përshtypje roli i Dritës në kufijtë e fillimit biblik të historisë. *Në fillim, Ai krijoi Qiellin dhe Tokën. Në atë kohë toka ishte bosh dhe pa formë. Asgjëkundi nuk shihej dritë dhe as nuk ndihej zë. Pastaj Perëndia tha: "Të ndriçohet!" Qielli u hap dhe drita mbuloi tokën menjëherë* [258]. Përceptimi i parë është ai i kohës që vjen si rrethanë (Në fillim…). E perceptuar kështu, koha vjen si fillim i procesit historiko-biblik dhe jo si fillim i Kohës, sepse në kuptimin jorrethanor, Koha ka ekzistuar, ekziston dhe do të ekzistojë. Perceptimi i dytë është ai i Hapësirës, që vjen e shprehur vertikalisht dhe horizontalisht, përkatësisht nëpërmjet krijimit të Qiellit dhe të Tokës. Ndërsa perceptimi i tretë është ai i Dritës. Perceptimi i kohës si rrethanë dikton rendin kronologjik Kohë-Hapësirë-Dritë, ku kjo e fundit, duke i bërë të vëzhgueshme dy të parat, u jep kuptim atyre, që do të thotë se i jep kuptim Krijimit Hyjnor. Ky model kronologjik (prometeik) i Krijimit Hyjnor, doemos që është abstragim i përceptimeve dhe i konceptimeve mitologjike, çka tregon se ai ka historinë e vet parabiblike. Ndërsa, fakti që e gjejmë edhe në literalurën e artistike , pas erës së re, do të thotë që ai ka edhe historinë pasbiblike. Pra trajta biblike e këtij modeli është historike dhe, si të tillë, atë e shohim edhe në krijimet gojore folklorike e më pas të shkruara e të kultivuara, kolektive dhe autoriale. Kjo ndodh kur autori, qoftë kolektiv, qoftë autorial, motivohet nga ndjenja e krijuesit, e cila perceptohet dhe përjetohet nga lexuesit në shenjën e Prometeut dhe prometeikes. Për këtë arsye elementi Dritë nuk

[258] Anne de Vries. *Libër i madh me tregime për historinë e Biblës.* Shtëpia botuese Druckhaus Gummersbach. Hollandë .

nënkuptohet thjesht si i mirëqënë. Përkundrazi, domosdoshmërisht ai do të veçohet sipas mënyrave letrare të artit të fjalës, me qëllim që të theksohet dhe të vëzhgohet.

10.2- Epi i Gilgameshit

Sa i përket historisë parabiblike të modelit Kohë-Hapësirë-Dritë, atë e vëmë re që në dokumentin e parë të letërsisë artistike, të shkruar 2000 vjet para Homerit, në epin asiro-babilonas, mbi Gilgameshin, siç duket në vargjet:

Çdo gjë vërente hyu…

Askund njeri nuk kishte që s'e njihte

dijen e tij dhe veprën që kish bërë.

Nuk kish gjë që nuk e kuptonte.

Të gjithë njerëzit në vrojtim i mbante

dhe heshtas në dritë qiste gjëra t'fshehta.

Si hon të thellë e të qartë e kish urtinë[259].

Epi i Gilgameshit nuk është një vepër mbi krijimin dhe për këtë arsye ne nuk gjejmë aty pastërtisht modelin kronologjik biblik Kohë-Hapësirë-Dritë, i cili është karakteristik tek veprat e krijimit,(siç e pamë tek Bibla). Çka na intereson në vargjet e mësipërme për temën tonë, ka të bëjë me faktin se aty përshkruhet pushteti dhe vepra e Krijuesit, madje përshkruhet Ai edhe në procesin e krijimit. Në qoftë se në rastin e përshkrimit të pushtetit kontrollues të Hyut (*Çdo gjë vërente hyu…/ Të gjithë njerëzit në vrojtim mbante…/)*, anonimi nuk e përmend dritën, me sa duket sepse vetë të vërejturit e nënkupton atë, (madje Ai mund të vërejë edhe në kushtet e mungesës së saj, si i gjithëfuqishëm që është), në rastin e Krijimit *(.../ dhe heshtas në dritë qiste gjëra të fshehta),* ai e përmend Dritën si rrethanë kushtëzuese që u jep kuptim atyre çka zbulon dhe krijon Hyu. Sa për Hapësirën, ajo është totale dhe na vjen si ide nëpërmjet atributit unik të Hyut, që vërente çdo gjë. Ajo që nënkuptohet në vargjet e mësipërme, është Koha e cila, meqë vjen e nënkuptuar, do të thotë se vjen e paveçuar, sepse nuk kemi të bëjmë këtu me fillimin e proçesit historiko-biblik. (A nuk thamë se epi nuk është një vepër mbi krijimin?).

[259] Epi i Gilgameshit.

Me Kohën e nënkuptuar, me hapësirën totale si atribut i Hyut dhe me imazhin e atij që…/ *dhe heshtas në dritë qiste gjëra t'fshehta* /… ne mund të rindërtojmë në fragmentin nistor të *Epit të Gilgameshit* rendin prometeik Kohë-Hapësirë-Dritë, ku kemi rastin të shohim se Drira është kushti që i jep kuptim krijimit, qoftë ky dhe hyjnor.

10.3- Në universin e Letërsisë Antike Greke

Në universin e Letërsisë Antike Greke, ideja e dritës kuptimdhënëse vjen në mitologji e personifikuar dhe e hyjnizuar në figurën e Perëndisë Apollon. Kundërvënia e apollonianes me dionisiaken eshtë thelbi kuptimdallues ndërmjet njeriut si qënie e lartë dhe qënieve të tjera, që i përkasin rendit të ulët.

Ne zakonisht jemi mësuar të thëmi se pika e lidhjes tek *Iliada* është zemrimi i Akilit. Por më parë këtij zemrimi i paraprin ai i Apollonit për shkak të fyerjes që iu bë priftit të tij, Krizit. Kështu që, në një plan më të gjerë, jo zemrimi i Akilit, por ai i Apollonit është pika e lidhjes në poemën Iliada. Përkundrazi, zëmrimi i Akilit me Agamemnoinin është pasojë që vjen pikërisht nga zemrimi i Apollonit, siç duket qartë në vargjet 10-15 të këngës së parë të Iliadës , si më poshtë:

Po cili zot këtë armiqësi ua ngjalli?

Biri i Letosë dhe i Zeusit, pse, i zemruar

Me prijësin, çoi ndër radhët e ushtrive

Murtajë shfarosëse, dhe polemi vdiste

për faj t'Atridit, që shumë dhunë i bëri

falltarir Kriz…[260]

Prania kushtëzuese dhe konfliktshkaktuese e perëndisë Apollon si personifikim i dritës shkëlqimtare të diellit, të artit dhe të kultures, prania gjithashtu e Efestit, perëndisë së zjarrit, i cili që në këngën e parë spikat me këshillat e mençura, drejtuar atit të perëndive, Zeusit dhe nënës së tij, Herës, zhvillimi i veprimit në dy plane, në atë olimpik dhe në atë tokësor, shoqëruar me idenë e vertikalitetit nga lart poshtë për shkak të ideimit dhe fillimit të veprimeve e konflikteve në zonën olimpike (hyjnore),si dhe caktimi kohor që i bëhet ngjarjes në tokë (*…qysh nga çasti i parë / që i hyri grindja dhe përçarja Atridit / mbretit të kreshnikëve dhe Akil hyjnorit / gjatë bregut t'atij deti shungullues…/*), shoqëruar ky cak kohor , siç mund të shihet, edhe me imazhin hapsinor përgjatë bregut të

[260]Homeri. *Iliada*, Tiranë 1979, përkthyer nga Gjon Shllaku, botimi II, Kënga I, fq 1.

detit: të gjithë këto elemente pra, perceptohen në fillim, por edhe përgjatë gjithë poemës, si rend i Kohës, Hapësirës dhe Dritës.

Edhe në eposin e mëvonshëm homerik mbi aventurat e Odiseut, kemi pothujse të njëjtin konfigurim, siç mund ta shohim në vargjet e mëposhtme:

Muzë, tregomë për burrin me mendje aq shumë pjellore

që, pasi pirgjet e shenjta ia shembi qytetit të Trojës,

dallgësh ravgoi dhe njohu plot vise e njerëz e doke.

Pikën e zezë ai hoqi, se deshi të mbetej gjallë

edhe së bashku me shokët të kthehej në tokën atërore.

Por s'ishte e thënë t'ia dilte dot mbanë qëllimit që pati.

Shokët të gjithë iu mbytën për fajin e kokës. Të marrët !

Demat e shenjtë të Diell shkëlqimtarit çaplyen dhe hyu

fort u zemrua e ditën e kthimit n'atdhe ua fshiu.

Bijë e Zeusit, hyjneshë, rrëfena gjësendi edhe neve! [261]

Në këtë rast koha vjen e lidhur me imazhin e rënies së Trojës, që është edhe si cak kohor. Ndërsa imazhi hapsinor vjen nga fakti se, pas këtij caku kohor, heroi ka njohur *plot vise e njerëz e doke* / ...si dhe nga fakti që ai deshi që /… *së bashku me shokët të kthehej në token atërore /*. Është e kuptueshme se në këtë rast kemi të bëjmë me imazhin e një hapësire horizontale. Plotësimi i tabllosë me imazhin e hapësirës vertikale do të bëhet me detajin e *Diell shkëlqimtarit*, i cili duke shkëlqyer dhe dënuar nga lart, është njëkohësidht imazh detajues edhe i Dritës. Plotësohet në këtë mënyrë rendi prometeik Kohë-Hapësirë-Dritë, ku kjo e fundit, e ardhur nëpërmjet imazhit shkëlqimtar, i jep kuptim ekzistencial edhe vetë perëndisë së Diellit, Apollonit, autoriteti i të cilit ishte vënë në dyshim nga /…*Të marrët* …/, (shokët e Odiseut),që, megjithëse të lajmëruer, /*Demat e shenjtë të Diell shkëlqimtarit çaplyen* /… Për këtë faj ata dënohen dhe dënimi më domethënës në këtë rast ishte ai që do të kishte si përmbajtje pohimin e ekzistencës së *Diell shkëlqimtarit*, siç mund të shihet në vargjet*: /fort u zemrua dhe ditën e kthimit n'atdhe ua fshiu* /…ku, …*dhe ditën e kthimit*,,, po të shihet e lidhur me vargun paraardhës, mund të lexohet dhe …*dritën e kthimit*…

Në të dyja restet homerike (rasti i *Iliadës* dhe rasti i *Odiseut*), është e domosdoshme të njihet roli kushtëzues dhe kuptimdhënës i apollonianes si akt krijues i vlerave humane

[261] Homeri. *Odisea*, Tiranë 1973, përkthyer nga Spiro Çomora, Kënga 1, fq 1.

dhe njeriut elitar, me ndjeshmëri të lartë apolloniane. Në të të dyja këto raste ky akt krijimi vjen nëpërmjet dënimit hyjnor : në rastin e parë (tek *Iliada*), me anë të sëmundjes së murtajës dhe në rastin e dytë (tek *Odiseja*), duke ua fshirë të dënuarve *ditën e kthimit në vatrat atërore* (që mund të lexohej edhe …*dritën e kthimit*…). Të dya dënimet vijnë për shkak të zemrimit të perëndisë së Diellit, Apollonit.

Rastet e mësipërme, duke patur këtu parasysh edhe epin asiro-babilonas, i cili patjetër duhet ta ketë ndikuar eposin homerik, vetëm sa tregojnë se shtrati mitologjik, toka mbi të cilën do të kultivohej Letërsia Antike Greke, ishte e mbarsur me farën e zjarrit dhe të dritës. Instiktivisht njeriu kishte ecur drejt tyre dhe gjithmonë e më tepër u ishte afruar, sigurisht, në fillim me ndrojtje, produkt i së cilës ishte hyjnizimi dhe tabuja. Më pas, i çliruar nga ndrojtja, marrëdhënien e tij me zjarrin dhe dritën njeriu do ta celebronte në skenën e teatrit antik. Ishte fjala për zjarrin si mjet me anë të cilit njeriu do të fillonte erën teknologjike dhe zjarrin si dritë , me anë të së cilës njeriu do të kuptonte veten dhe botën që e rrethonte

10.4- Në tragjedinë *Prometeu i lidhur* të Eskilit

Në tragjedinë *Prometeu i lidhur* të Eskilit, ndër të tjera ne shohim edhe rendin prometeik. Kohë-Hapësirë-Dritë. Prometeu, i lidhur pas shkëmbit të Kaukazit, do ta bëjë të njohur botërisht, si aktin e tij të njeridashjes edhe dënimin e tij për këtë akt. Spektatori antik tek Prometeu shihte krijuesin e njeriut, ndërsa tek përballja e tij me Zeusin për çështjen e zjarrit dhe të dritës (dijes), ai shihte vetmohimin e Prometeut për t'i dhënë kuptim veprës së tij, e thënë ndryshe, krijesës së tij njerëzore, e cila me anë të zjarrit do të krijonte dhe me anë të dritës do t'i jepte kuptim gjithë universit. Në përputhje me veçoritë e komunikimit dramatik, tek vepra në fjalë e Eskilit, ide të tilla vijnë nëpërmjet monologut të heroit (personazhit), i cili, siç shihet në prologun e dramës, apostrofon dhe më pas tek episodi rrëfen duke na sugjeruar imazhin e rendit prometeik Kohë-Haspësir-Dritë .

Nëpëmjet apostrofës, në prologun e veprës vjen imazhi i rendit të Hapësirës dhe të Dritës siç mund ta shohim në vargjet:

Eter qiellor dhe erë krahëshpejtë

O ju burime lumenjsh të rrëmbyer,

Hare plot dritë' e dallgëve të detit,

Ti nënë tokë dhe ti disk i Diellit

Që sheh çdo gjë, juve po ju thërras ![262]

Po koha…? Apostrofimi tek prologu, që në zhvillim e sipër shndërrohet në rrëfim për veten, bëhet në kohën e tashme, e cila lidhet në raporte kundërvënieje me kohën e shkuar të episodit të parë, ku ndeshim cakun kohor nëpërmjet imazhit të sherrit në qiell, si më poshtë:

Kur sherr i madh në qiell mes hyjnive plasi,

Dhe me shoshoqin rreptë u kacafytën,

Sepse disa nga froni Kronin plak

Ta hiqnin deshën dhe të hipnin Zeusin,

Ndërsa të tjerët Zeusin nuk pranonin

……[263]

Pikërisht kundërvënia kohore *e tashme / e shkuar*, kjo e dyta kryesisht në trajtën e së kryerës së thjeshtë (*sherri…plasi, u kacafytën*…), por edhe në trajtën e së pakryerës (*nuk pranonin…, të kishin…*), rivendos në imagjinatën e lexuesit apo shikuesit kronologjinë Kohë-Hapësirë-Dritë. Në këtë mënyrë, që në prologun e tragjedisë *Prometeu i lidhur* të Eskilit dhe episodin e parë të saj, kjo lidhje unike (Kohë-Hapësirë-Dritë), vjen si figurë e ndjenjës së krijimit që përjeton heroi (personazhi), pas të cilit pa dyshim, qëndron autori krijues.

Me Eskilin dhe Prometeun e tij nis udhëtimin nëpër kohërat e ardhshme kulturore ideja dhe imazhi prometeik i autorit krijues, i heroit që përjeton dhimbje për të tjerët, i heroit që, me dritën e mendjes dhe të shpirtit të tij i paraprin të ardhmes së njeriut dhe njerëzimit. Është fjala për prometeiken që, në kuptimin e modelit të heroit , të imazhit të Kohës, Hapësirës dhe Dritës që i jep kuptim krijimit, do të reflektojë sipas kushteve, në kuptimin e gjerë të kësaj fjale, në kultura të ndryshme të njerëzimit, e veçanërisht në kulturën letrare evropiane.

10.5- Me Danten, tek *Komedia Hyjnore*

Do të ishte me interest të ndaleshim në një moment të tillë reflektimi, siç është *Komedia Hyjnore* e Dante Aligierit, poetit të fundit të Mesjetës dhe të parit të Rilindjes. Asnjë poet përpara tij nuk pati dhënë portretin e njerëzimit në imazhin e botëve të

[262] Eskili. *Tragjeditë*, Vepër e cituar, fq 68.
[263] Homeri. *Odisea*.Vepër e cituar fq 73.

njësuara moralisht, e në përputhje me këtë njësim, të përshkuara në mënyrë të balancuar nga Drita hyjnore. Ferri është i shpirtrave të humbur shqimit. Atje bëhet fjalë për një dritë të zbehtë fizike që të ngjan me muzgun. Autori nuk mund t'i ikte absolutisht dritës në vendin *e humbur shqimit*, pasi në skena të pandriçuara nuk do të kishte kuptim rrëfimi i udhëtarëve të Ferrit, Virgjilit dhe Dantes, pasi rrëfimi i drejtohet më shumë syrit se sa veshit. Në Purgator Drita hyjnore është pikë referimi drejt së cilës shpirtrat e ngarkuar ngjiten duke u çliruar nga pesha e mëkateve për të merituar Parajsën, thelbi i së cilës është Drita kuptimdhënëse, që buron nga Zoti dhe shpërndahet qiejve parajsorë.

Për herë të parë në historinë e kultivuar të kulturës jepet imazhi moral i njerëzimit, që nga koha e ardhjes së njeriut në Tokë, në erën e vjetër mëkatare, më pas në erën e re kur njeriu falë sakruficës së Birit, u çlirua prej mëkatit dhe sa herë që do të mëkatonte, nëpërmjet dispozitës së pendimit do të kërkonte dhe do të gjente Birin, deri në çlirimin e plotë, që përkon me shkallën më të lartë të përsosjes. Nga kjo pikëpamje *Komedia* e Dantes është një vepër totale, ku e shkuara, e tashmja dhe e ardhmja janë bashkë dhe bëhën të vëzhgueshme nga drita intelektuale e mendjes njerëzore, e mishëruar kjo simbolikisht tek Virgjili e Dante dhe drita hyjnore që po simbolikisht përshkon këtë vision dantesk, prej mëkati e deri në çlirim, e më tej, drejt përsosjes morale. Brenda këtij vizioni total është i instaluar edhe rendi prometeik Kohë-Hapësirë-Dritë, i perceptuar dhe i përjetuar si asnjëherë më qartë se kaq: si Dritë kuptimdhënëse dhe që tek Dantja lidhet me Zotin, por edhe me njeriun intelektual, me të diturin e të gjitha kohërave (për Danten), pra me Virgjilin, i cili nuk e pat njohur Zotin. Këtë imazh të njeriut të ditur dhe të ndritur, shoqëruar me detajimin moral, e shohim tek vargu 82 i këngës së parë, si më poshtë:

O ti i gjithë poetëve , dritë e nder,

Ndihmomë, pash dashurinë e atë mundim

që derdhë kam unë mbi librin tand me vlerë.[264]

Më tej portreti i Virgjilit do të plotësohet si alternativë paralele e hyjnores në dy tercinat e fundit të këngës së parë, si për t'i dhënë vulën e protagonistit heroit të dijes:

E unë atij: *Të lutem o Poet,*

Deh, pash atë Zot, që ti s'e adhurove ,

Vetëm kështu mos më len për shkret:

Më ço ku the, t'i dal unë kësaj pune

[264] Dante Aligieri. *Komedia Hyjnore,* përkthyer nga Pashk Gjeçi, botimi III nga Argeta-LMG, Tiranë 2006. Fq 27.

Që portës së shën Pjetrit t'i hyj mrenda,

Të shoh atë që aq mjerë përshkrove!

Ai n'ecje u vu, e unë përmbrapa i vajta.[265]

Protagonozmi human, pa dyshim, është ajo anë përmbajtësore dhe imagollogjike që e vendos Danten me këmbën tjetër në Rilindjen Evropiane. Simboli i njeriut të ditur, që prin me dritën e dijes së tij udhëve të panjohura, është lehtësisht i krahahasueshëm, dhe si i tillë i zëvendësueshëm, me pishtarin, metaforën e ndriçuesit paraprijës. Simbalikisht në Parajsë ai zëvendësohet nga Beatrçja, një humane edhe kjo, simbol i dashurisë dhe pastërtisë shpirtërore. Në qoftë se Virgjili mund ta lunate rolin e tij si princ i dijes në Ferr dhe në Purgator, në Parajsë ishte e domosdoshme drita e dashurisë, të cilën e simbolizon Beatriçja, duke u kthyer kështu në një mit të vlerave morale njerëzore.

Me këtë dalje prej Mesjetës, Dante do t'i hapte rrugë traditës së heroit human, të ndriçuar me dritën e dijes dhe të dashurisë. Në veprën e tij *Komedia Hyjnore*, ky hero do të ishte një udhëtar në botën mitike fetare që përmbledh në vetvete Kohën, Hapësirën dhe Dritën, e cila është e balancuar në përshtatje me njesimin moral të kësaj bote. (*Ferri* është i errët, por jo pa dritë fare, *Purgatori* ka pikë referimi dritën hyjnore, *Parajsa* është e gjitha dritë hyjnore). Qoftë kur mungon, qoftë kur është e pranishme, është Drita ajo që bën diferencën në të tria botët, por jo vetëm këtu: edhe tek njeriu i ditur (Virgjili) dhe i pastër, i denjë (Beatriçja). Idesë së Kohës që vjen me tercinën e parë të poemës. / *Në mes të shtegtisë së kësaj jete / u gjeta në pyll krejt errësi /se kisha humb unë rrugën e vërtetë /* imagilogjikisht i pranëvihet ideja e hapësirës e cila detajohet dhe kuptimësohet vetëm nga Drita. Mungesa e saj (..*pyll me errësi*..) shenjon kuptimin e pavertetë të rrugës (…*humb unë rrugën e vërtetë*…). Më e perceptueshëme është kjo ndjesi në imazhin e rrugës Ferr-Purgator-Parajsë ku Drita është e përshkallëzuar sipas kuptimit. Ferri është me dritë prej muzgu, Purgatori me dritë që vjen prej flakëve që djegin dhe pastrojnë. Parajsa me Dritë shkëlqimtare. Kështu roli kuptimdhënës i Dritës edhe tek Komedia e Dantes përmbyll skemën e rendit prometeik Kohë-Hapësirë-Dritë si rend funksional krijimi.

10.6- Me Goethe-n, tek *Fausti*

Në vazhdim të historisë kulturore, këtë hero do ta shohim si protagonist në mjediset shoqërore, ku ndeshet me fatalizmin duke dështmuar në mënyrë heroike humanizmin. Një vepër e tillë është *Fausti* i Ggethe-s.

Tek *Prolog në qiell* të *Faustit* lexojmë, apo në një variant skenik, dëgjojmë, që në fillim Rafaelin, më pas Gabrielin e Mhillin, e në fund të tre bashkë, të thonë:

[265] Dante Aligieri. Vepër e cituar, fq 29.

Rafaeli

Si lashtë ushton i zjarrti diell

Në kor me motrat rrokullima

Rrethn' e caktuar nëpër qiell

E plotëson me bubullima:

Engjëjt atë s'mund ta kundrojnë

Por prej tij marrin forcë e dritë:

Veprat e larta po ndriçojnë

Si në krijim të parën ditë.

Gabrieli

Me shpejtësi që nuk kuptohet

Vjen rrotull dheu me madhështi,

Dritë e Parajsës prorë ndërrohet

Prej natës plot me lemeri:

Valët e detit shkumbëzojnë

Përfund shkëmbinjve me fore,

Dhe shkëmb' e deti perëndojnë

Në vrull të rrokullimave

Mëhilli

Stuhit' ulërijnë pa pushuar

Nga deti në dhe , nga dheu në det,

Dhe shkaktojnë të tërbuar

Një varg pasojash me rrëmet.

Gjëmimet zënë e bubullojnë

Kur flaka porsa shkrepi e vate,

O Zot, lajmëtarët adhurojnë

Udhën e mbarë të ditës sate

Të tre bashkë

Sado që ata nuk të kundrojnë

Forcë engjëjve u jep e dritë:

Veprat e larta po ndriçojnë

Si në krijim të parën ditë.[266]

Personazhet në këtë rast, vëzhgojnë dhe meditojnë nga një pike në hapësirë. Në perspektive kanë Tokën me ditën, natën, zhurmat dhe atmosferën e saj. Përkundrejt është Dielli. Rrëfimi është në kohën e tashme, por nuk jemi në ditën e krijimit. Nëpërmjet kundërvënies kohore (e tashme / e shkuar), që në këtë rast vjen prej ndajfoljes së kohës me nuancim të theksuar mënyror, (*Si lashtë…*), evokohet ky moment (i krijimit) për të qënë kufiri ekstrem i së shkuarës. Nga ana tjetër imazhi i personazheve në hapësirë, sugjeron vetë hapësirën, e cila do të plotësohet prej diellit me dritë dhe bubullimë. Imazhi i hapësirës dinamizohet nëpërmjet personifikimit me *motrat rrokullima* . Ndërsa *i zjarrti diell*, që vjen i detajuar edhe nëpërmjet imazhit tingëllor, (*Ushton i zjarrti diell / ……../ Rrethn' e caktuar nëpër qiell / E plotëson me bubullimë* /), i jep kuptim gjithë këtij peizazhi kozmik nga dita e krijimit e këtej.

Në vargjet e mësipërme togu *i zjarrti diell*,mund të lexohet në dy kuptime. Njëri kuptim (kuptimi i parë), ka të bëjë me diellin si trup qiellor, të cilin /*Engjëjt atë s'mund ta shikojnë*, / *por prej tij marrin forcë e dritë* /. Kuptimi i dytë e sugjeron *të zjarrtin diell* si metaforë të Zotit. Në pikëpamje formale dhe kuptimore vemë re në këtë rast efektin njesues të vargjeve të sapocituara, të cilat kanë për kundrinë *i zjarrti diell*, dhe variantit sinonimik të vargjeve… / *Sado që ata nuk të kundrojnë* / *Forcë engjëjve u jep e dritë*. /në strofën *Të tre tok.* Të cilët kanë për kundrinë emrin *Zot*, (*O Zot*……./ ……./……*ty të*…/). Janë pikërisht këto vargje njësuese, që bëjnë të këmbyeshme *i lashti diell* me *O Zot*, dhe për pasojë, imazhi poetik dritësor ka një natyrë të dyfishtë: diellore (apolloniane) dhe hyjnore (kristiane). Kjo natyrë e dyfishtë e imazhit dritësor i jep kuptim gjithçkaje të dukshme dhe të dëgjueshme në *Prolog në qiell*, siç mund ta shohim qartë më poshtë:

…..…… I zjarrti diell

……....

[266] J.Ë.Goethe. *Fausti*, shqipëruar nga Skender Luarasi, botuar nga Infobotues, Tiranë 2004, fq36- 37.

Rrethn' e caktuar nëpër qiell

E plotëson me bubullumë

…….

Vepra të larta po ndriçojnë

Si në krijim të parën ditë.[267]

Nga analiza e mësipërme shohim se, edhe në rastin e Faustit ndiesia e krijimit u perceptuaka si lidhje unike e ndërtuar sipas rendit prometeik Kohë-Hapësirë-Dritë, ku përsëri kjo e fundit ka rol kuptimdhënës.

Që në Antikitet ne kemi dalluar heroin e dritës, (kjo e fundit si metaforë e dijes). Humbi ai në Mesjetë, u ringjall me Danten në fund të Mesjetës dhe në fillim të Rilindjes. Për fat të keq, siç e shohim tek kapitulli *Mbi Prometeun dhe prometeiken* , nuk u përsërit dukshëm, siç mund të pritej, në zemrën e Rilindjes. Me sa duket, kjo ishte shenja se heroi i dritës do të humbte në periudhën klasiciste. Por ai do të rilindëte në kufirin e romantizmit me Gothe-n, në imazhin e Faustit. Është rasti të vëmë në dukje këtu se Goethe iu kundërvu racionalizmit në këtë rast duke e mishëruar atë me figurën e dijetarit të kabinetit, Vagnerin, Homunkuli i të cilit (njeriu i krijuar në kabinet), dështoi. Fausti, si heroi i dritës, do t'i printe romantizmit. Do të shohim të përsëritet veta e parë prometeike si shenjë e protagonizmit të heroit të dritës nëpër kohëra. Në Antikitet ajo do të vijë si vetë monologjike (Kujtojmë monologët e Prometeut), në fund të Mesjetës dhe në fillim të Rilindjes si vetë rrëfimi, (Rrëfimi dantesk) dhe në periudhën e fillimeve romantike, përsëri si vetë monologjike me monologët e Faustit, siç e shohim më poshtë:

O hënë e plotë, sonte pafsh

Të fundit herë brengën time;

Sa dendur të kam pritur zgjuar

Pranë tryezës gjer në pikë të natës;

Pa vije, mike e mallëngjyer,

Më drdhje dritë përmbi letra e libra.

Ah të ecja dot mbi kreshta malesh,

Në shoqëri të dritës sate t'ëmbël.

[267] J.Ë Goethe. Vepër e cituar, fq 36.

Me shpirtrat t'endesha rreth shpellave,

N'agimin tënd të bridhja ndër livadhe

I shkundur nga kjo blozë e diturisë,

Të lahem me shëndet në vesën tënde.[268]

Në këtë monolog, heroi është në konflikt me mjedisin e errët si nata. Perceptimi manikeist i këtij konflikti, në këtë rast, nuk është thjesht me natyrën e një teze filozofike. Përkundrazi, është një perceptim i fortë ekzistencial, ku zë fill protagonizmi i heroit të dritës, ngjizja e të cilit ka cakun kohor që është me të shkuarën (...*sonte pafsh të fundit herë brengën time*), ka hapësirën, e cila më tepër është një sfond rrethanor me përmasa globale që e kushtëzojnë heroin në pikëpamje ekzistenciale, ka së fundi edhe dritën kundërvënëse, e cila i ka dhënë kuptim ekzistncës së heroit lirik në të shkuarën, është mikja e tij në të tashmen dhe një dëshirë e papërmbajtshme e heroit për të ardhmen. (Shih vargjet më lart!).

10.7- Metafora e pishtarit

Hero i dritës konceptohet kushtëzuar nga rendi prometeik Kohë-Hapësirë-Dritë . Në rrethana të tilla ky hero së pari rilind vetë. Profilin e parë të tij , gatuar në Kohë, Hapësirë dhe Dritë, e cila i jep kuptim ekzistencës së tij, Gothe e fillon me Prometeun. Por ai e braktisi këtë motiv për arsye se, sipas tij *nuk i përshtatej*. Por Prometeu ishte shenjë paralajmëruese e *Faustit*, e të parit rast letrar, ku autori dhe heroi bëhen një, ku imazhi i autorit ndihet prej lexuesit i integruar në ngjarjet subjektore. Këtë e ve re edhe Raymond Trousson, kur shkruan: *Prometeu i Gorthes nuk është më një imazh i jashtëm i shpirtit që mendon, por Goethe vetë, artisti gjeni që gjen në vetvete pishtarin e tij*.[269] Kjo është mënyra se si autori krijues manifeston në veprën letrare, përmasën heroike breda vetes.

Këtë pishtar në veten e tij, me sa duket, e percepton edhe Jeronim de Rada, kur bën fjalë për diellin e brendshëm të veprës letrare, të cilin e lidh me përmbajtjen. Si lexues dhe njohës i mirë i Goethe-s, ai gjeti tek gjeniu gjerman modelin e autorit aktiv, që imazhin e vet e integron në veprën letrare. Këtë model, të cilin e gjen të reflektuar edhe në poezinë evropiane të kohës, De Rada e përshtati për qëllimet e veta letrare dhe patriotike, duke qënë i vetëdijshëm për misionin e vet ndriçues e krijues e duke i manifestuar shenja të tilla dukshëm në krijimtarinë letrare.

[268] J. Ë Goethe. Vepër e cituar, fq 44.
[269] Raymond Trousson. Vepër e cituar, fq 371.

10.8- De Rada për autorin krijues

De Rada në *Parime të estetikës*, poetin e konsideron si krijues të dytë, por me këtë krijues të dytë ai ka parasysh ndërtuesin, siç mund ta shohim kur shprehet: *Njeriu nuk mund të ndryshojë e të kundërshtojë forcat e ligjet e natyrës, sikurse nuk mund të krijojë kurrë forca të reja, por ndërton, duke përpunuar sendet e krijuara, në përputhje me natyrën ose në përputhje me një vizatim-model, për të cilin idenë, linjat, elementet i ka nxjerrë po nga bota.. .P sh, për t'u mbrojtur nga dielli e nga shiu, arkitekti, njohës i mirë i ligjeve të trupave, që përcaktojnë rënien e tyre poshtë, vendos gurët njëri mbi tjetrin dhe mbi ta pastaj vë trarët, tjegullat. Kështu i jep ndërtesës formën e një shtëpie tjetër, që dikur e ka parë ose ndonjë ndërtesë e ngre sipas figurave të tjera që i ka në mendje. Në të njëjtën mënyrë poeti, pasi njihet me zakonet e njerëzve dhe me fatet e tyre, kompozon me fjalë që përbëjnë trupin, një rrëfim të afërt me të vërtetën për zakonet dhe fatet e njerëzve. I nisur nga kjo punë e tij, poeti nuk mundet për analogji të flasë për krijimin e parë, pasi këtu kapërcehet në një fushë ku fjalën e ka vetëm Zoti, një qënie e një natyre tjetër. Poeti me krijimet e tij nuk bën tjetër, veçse argumenton qartë se bota, që nuk është e tija, iu nënshtrua poetit nga vetë krijuesi i saj, fjala e të cilit, nga ana tjetër, i është ofruar poetit nga gjithë anët e jetës, gjithandej dhe që në fillim…Dhe kështu poeti njeh krijuesin e parë vet Zotin.*[270]

Duhet të veçojmë që në fillim se De Rada e barazon statusin e njeriut me statusin e poetit dhe statusin e njeriut poet e sheh në raporte hierarkike me Zotin. Duke njohur në krijuesin e dytë ndërtuesin, ai për të shpjeguar statusin e poetit, nuk e trajton çështjen në aspektin e vartësisë së poetit si krijues i dytë, nga Zoti si krijues i parë. Përkundrazi, ai e trajton çështjen në fjalë (statusin e poetit), në aspektin e kompetencës ndërtuese. Për De Radën poeti është kompetent fuqiplotë, pasi ai *nuk bën gjë tjetër, veçse argumenton qartë se bota …iu nënshtrua poetit nga vetë krijuesi i saj*.

10.9- Goethe dhe De Rada

(*Paralele hipotetike*)

Koncepti i poetit ndërtues e afron shumë De Radën me Goethe-n. Në *Paralojë në tearër* katër vargje të poetit në dialog e sipër janë:

……..

Kush thur nga fletët e parëndësishme

[270] J. de Rada. *Parimet e estetikës*, vepër e cituar, fq 190-191.

Kurora nderi për çdo lloj merite?

Kush mban Olimpin e bashkon hyjnitë?

Pushteti i njerëzve shfaqet në poetin.[271]

Siç mund të shihet, përmbajtja e këtyre vargjeve është e afërt me idenë e poetit ndërtues (*Kush thur ……*), si dhe me idenë e nënshtrimit të botës ndaj poetit (*Pushteti i njerëzve shfaqet në poetin*), ide këto që sapo i pamë tek De Rada. Më tej, duke lexuar Faustin, njihemi me profilin e heroit që kërkon të vërtetën, veta e parë e të cilit sugjeron poetin. Pra, ideja e Goethe-s mbi poetin krijues vjen nëprërmjet imazhit të poetit si ndërtues, si kërkues i së vërtetës dhe si veprimtar krijues për të mirën e shoqërisë. Në fund të fundit zgjidhjen e konfliktit në pjesën e dytë e dominon imazhi i Faustit si ndërtues digash për tharjen e tokës ku do të jetonin miliona njerëz.

Edhe tek Goethe nuk veçohet statusi i poetit nga statusi i njeriut. Poeti dhe njeriu për Goethe-n janë të këmbyeshëm me poetin njeri dhe njeriun poet. (A nuk e pamë si thotë poeti tek Paraloja në teatër se / *Pushteti i njerëzve shfaqet në poetin* / ?)

Aspekti më kuptimplotë i imazhit të poetit si kërkues i së vërtetës ka të bëjë me me vetëdijen e njeriut për të vërtetën e vet, që në fund të fundit do të thotë se sa njeriu e njeh veten , ide kjo që vjen në *Prolog në qiell* nëpërmjet fjalëve të vet Zotit, si më poshtë:

Njerinë e mirë në synim të errët

E çon në udhën e drejtë vetëdija.[272]

Në lidhje me të vërtetën e njeriut Goethe kalon prej dyshimit, në vetëdijen e vegimit, e më tej në të vertetën e njeriut si Zot i Tokës. Së pari Fausti thotë:

Mos jam vetë unë Zoti ? Po shoh qartë!

Shoh në këtë simbol të naltë

Përpara shpirtit tim natyrën krijimtare

……

Ç'vegim ! Por, ah që s'është vetëm vegim!

Së dyti, duke evokuar iluzionet dhe zhgënjimin e tij, ai thotë:

Qe kaq i madh vegimi, kaq i madh,

[271] J. Ë Goethe. Vepër e cituar, fq 33.
[272] J.Ëë.Goethe. Vepër e cituar, fq 39.

Sa m'u duk vetja xhuxh përpara tij

Fytyrë hynie që kujtova t'isha

Pasqyrë e së vërtetës së amshuar,

Që veç të tjerëve bij të dheut,

Kam et për qetësi dhe dritë qielli:

Unë me i lartë se kerubi e që

Me shpirt të lirë e me parandjenjë desha

Të rrjedh nëpër damarët e Natyrës

E në krijim e sipër të gëzoj

Një jetë hyjnie, ah, ç'dënim pësova!

Një fjalë bubullimë më përmbysi. [273]

Së treti, duke gjetur të vërtetën e tij, Fausti thotë:

A nuk jam unë Zoti vetë?

Me dritë e bukuri shkëlqen

Gjithçka rreth meje

Me thellësinë e saj të mrekullueshme

Gjithë krijimtaria e Natyrës më del përpara.[274]

Por e vërteta që gjen Fausti në pohimin e tretë, nuk e tejkalon idenë e njeriut- zot në Tokë, ide kjo që kurrsesi nuk mund të lexohet në kuptimin e një Zoti krijues ; përkundrazi, kjo ide përkon me idenë e njeriut-zot, të cilit bota iu nënshtrua nga vetë krijuesi, ashtu siç e gjejmë atë tek De Rada, pra si ide mbi njeriun-poet, krijues të dytë.

Në pikëpamje hierarkike, tek Fausti, imazhi i njeriut-poet si krijues i dytë, mbisundohet nga imazhi i Zotit fuqiplotë, siç e shohim tek *Prolog në qiell*. Kjo varësi hierarkike tek De Rada shprehet në pohimin: *I nisur nga kjo punë e tij, poeti nuk mundet*

[273] J.Ë Goethe. Vepër ne cituar, fq 54.
[274] Po aty

për analogji, të flasë për krijimin e parë, pasi këtu kapërcehet në një fushë ku fjalën e ka Zoti, një qenie e një natyre tjetër.[275]

Në fakt, ideja e Goethe-s mbi poetin si krijues i parë, lidhet me mendimin e tij për të shkruar një dramë mbi Prometeun, prej së cilës ekzistojnë fragmente, ashtu siç i la ai përgjysmë, sepse nuk i përshtatej motivi. Më vonë, fillimisht tek poemthi *Prometeu* e më pas tek kruevepra e tij, *Fausti,* autori e modifikon idenë e tij si krijues dhe Zot, modifikim ky që rezulton në idenë e njeruut Zot në Tokë, në kuptimin që ai mund të njohë dhe të zotërojë, por jo të krijojë në mënyrë të pavarur.

Kështu ideja e poetit si krijues i parë nuk pati mbështetje dhe u braktis që në fillim nga vetë Gorthe, i cili vazhdoi të kërkojë në një drejtim tjetër që rezultoi në zbulimin e së vërtetës se njeriu është Zot i Tokës, ndër të tjrera , edhe në kuptimin që *Pushteti i njeriut duket në poetin*, apo siç e gjejmë më vonë tek De Rada, që :*Bota iu nënshtrua poetit nga vetë Krijuesi.*

[275]J. de Rada. *Parimet e estetikës*, Vepër e cituar, fq 190.

Kapitulli 11

KOHA, HAPËSIRA, DRITA NË POETIKËN E DE RADËS

(Konceptim hipotetik)

11.1- Reflektimi i modelit

Për t'u mbetur besnik pohimeve të vet De Radës (Sigurisht, pa mohuar rolin e analizave, kur ato janë domethënëse), po i referohemi përsëri *Autobiografisë* në një fragment që na duket me interes për çka po trajtojmë.

Tomaso Paçe (mik i poetit. Shënimi im), *e njihte mirë greqishten e re dhe në të përkohshmen e Athinës* ***Minerva*** *botoi një përmbledhje të himnizimeve të mia pellazgjike mbi sfondin e politeizmit. Kur u kthye prej Greqisë, mori një letër nga Bukureshti në gjuhën greqishte, në të cilën qenë edhe këto fjalë : "Kur morën vesh se në ngulimet arbëreshe të Italisë lavrohet gjuha amtare, zemrat e shqiptarëve u ngritën peshë. Këto ngjarje dhe kjo letër i orientuan përfundimisht mendimet e mia drejt krijimeve poetike për të nxjerrë në pah jetën dhe gjuhën e një kombi kaq fisnik dhe më fatkeq nga të gjithë."*[276]

Në pohimin e De Radës mund të hetohet qartë motivi ekzistencial. Botimi i veprës së tij *Hyjnizime pellazgjike*, kontakti i saj me shqiptarët e Greqisë dhe të Bukureshtit, e për më tepër fakti që vepra e tij ua kishte ngritur peshë zemrat shqiptarëve… Është kontakti i parë i tij me botën shqiptare përtej Makit, botë të cilën ai kishte filluar ta kërkojë në bazë të ndiesive të tilla, si në *Hyjnizimet*… Ekzistenca e tij tashmë është një fakt i provuar intelektualisht dhe ajo ka një fushë të gjerë përpara ku mund të shprehet ,

[276]Jeronim de Rada. Vepra III, e cituar, fq 347.

madje cilësisht: është Atdheu, historia e Shqipërisë, e gjuhës, është letërsia në gjuhën shqipë, është folklori, etj. Ekzistenca e tij tashmë nuk është një raport i thjeshtë, (një ndër mijëra shqiptarë), por një raport shpitëror që e shquan atë ndër mijëra të tjerë. Në këto kushte të përjetimit të ekzistencës, ka kuptim pohimi i autorit: *Këto ngjarje dhe kjo letër, i orientuan përfundimisht mendimet e mia drejt krijimeve poetike*. De Rada përjeton ekzistencën si shqiptar dhe kjo është prova e tij, ndaj ai i kushtohet qëllimit *për të nxjerrë në pah* (shprehje e këmbyeshme kjo me sinionimen për të *nxjerrë në dritë*), *jetën dhe gjuhën e një kombi kaq fisnik dhe më fatkeqi nga të gjithë.*

Gjithë këtë proçes autori e koncepton si një ndërtim, kur thotë se e pengonte krijimtarinë përpjekja e palodhur dhe këmbëngulëse për restaurimin e gjuhës shqipe së cilës i qe këputur më se një tel[277], si kërkim të së vërtetës kur deklaron qëllimin për të nxjerrë në pah (ose për ta nxjerrë në dritë), *jetën dhe gjuhën e një kombi kaq fisnik…* dhe si krijim, kur me vetëdije përpiqet të krijojë eposin e munguar të shqiptarëve .

Jemi në atë moment të mrekullueshëm, kur poeti, bashkë me ekzistencën e vet, madje në thelb të saj, gjen pishtarin brenda vetes (*son flambeau*) për të ndriçuar gjuhën dhe historinë e Kombit. Refleksi i jashtëm, pamor, i këtij ndriçimi është Drita, që së bashku me Kohën dhe Kapësirën, i japin veprës së tij statusin e krijimit, që do të thotë se i japin kuptim asaj. Kështu autori gjen në vetvete heroin prometeik të veshur me kostumin faustian, njeri-hero, pushteti i të cilit *shfaqet në poetin*, apo hero-poet, të cilit bota iu nënshtrua nga vetë Krijiusi. Kjo gjetje e vetvetes motivon atë anë të individualitetit dhe personalitetit të autorit që ka të bëjë me dritësimin e tij, të cilën e kemi shtjelluar më parë në kapitullin përkatës.

Në parathënien e *Skëmderbeu i pafan*, De Rada shkruan: *Me të vërtetë, pa atdheun tim dhe ndërsa lodhesha mbi veprën e gjatë, as përkrahje, që të gjithë e kanë prej bashkëqytetarëve, as edhe dritë unë nuk pata që të kërkoja. Dhe, njëmenend, në rast se atëhere, më 1836, nga dashuria për emrin e atdheut u çova i pari dhe, si i vetmi shqiptar, qita në dritë të diellit, pothuajse si në palestër të përbashkët fiset e ndryshme që tregojnë virtytet e tyre, tash, me të mbaruar poemin e madh, që lartëson gjuhën e traditën tonë, jo veç mendoj se ia kam arritur qëllimit të artit por më duket dhe më dalin përpara, nga çdo anë, shenjat e vërteta, se vepra ime është përgatitur e caktuar për përtëritjen e kulturës sonë dhe të fatit tonë.*[278]

Ky pohim i De Radës , me qëllimin për të analizuar drejt rolin e veprës së tij, ndërtohet mbi bazën e kundërvënies që ka reference kryesore Dritën (*…as edhe dritë unë nuk pata që të kërkoja…*). Kjo është gjendja para veprës së tij. Poeti me pishtarin e vet duhet të bënte dritë për t'i dhënë kuptim dhe dukje ekzistencës së popullit shqiptar. Vetëdija e poetit si hero i dritës është e kthjellët, kur thotë *…më 1836, nga dashuria për*

[277] Jeronim de Rada. Vepra III, e cituar, fq 370
[278] Jup Kastrati. *Studine për De Radën*, Gjonlekaj publishing, Company, Neë York 1997, fq 308.

për emrin e atdheut u çova i pari dhe si i vetmi shqiptar, qita në dritë të diellit fiset e ndryshme (shqiptare …). Kjo është gjendja pas vitit 1836. Kundërvënia shkallëzohet më tej, kur na sugjerohet drita profetike në shenjën prometeike të parapërgatitjes së ardhmërisë nëpërmjet përtëritjes së kultures dhe, në këtë mënyrë, përtëritjes së fatit të Atdheut. Sigurisht, autori ka parasysh për të ardhmen një fat të ndritur. (Kjo është gjendja që i takon ardhmërisë.)

Nga sa shprehet vetë De Rada, nuk është e vështirë ta kuptojmë se ideja e dritës tek ai vjen dhe ka vend si një ndiesi e fortë krijuese që i jep kuptim krijimit në kohë dhe në hapësirë, e bën të vëzhgueshëm atë, e nxjerr në dritë (e ve në pah). Ndiesi të tilla krijuese që i pamë të kushtëzojnë (në shembujt parabiblikë, biblike dhe pasbiblikë), imazhet e ndriçuara në shenjën e krijimit nëpërmjet rendit prometeik, Kohë-Hapësirë-Dritë, i shohim të tilla edhe në veprën poetike të De Radës.

11.2- Tek poema *Odiseu*

Le t'i kthehemi përsëri poemës *Odisea* , si një krijim zanafillor dhe të shohom si imazhohet artistikisht ndiesia e krijimit përmes rendit prometeik Kohë-Hapësirë-Dritë.

Mbi të bardhët shkëmbinj Turi heshtte.

Kodrave përreth, flokët gjembor

t'ndezur nga dielli ua tuntte i ndezur flladi në perëndim.

Mërgimtarit qielli lart

iu shpalos në dritën e zbetë

poshtë dhe Krati i kaltër mes fushave

që për të janë brigje të vetmuara.

Lehtë ia puth dhimbjen e thellë

një gaz, si ai që shfaqet kur mendojnë

t'brengosurat zemra madhështinë e vet.

……

……..……Ditën s'e rrok

as vështrimi njeriut krenar[279]

Siç e vumë re kur folëm për përjetimin e kohës, që në fillim e përgjatë gjithë poemës, koha e shkuar alternohej me të tashmen. Pikërisht ky alternim, duke mos qënë anakronik, vjen në imazhin e një segmanti kohor, me cakun e fillimit në të shkuarën dhe momentin e së tashmes, e cila në këtë rast nuk është një cak i patejkalueshëm përderisa nëpërmjet vargjeve përjetojmë edhe ardhmërinë optimiste. (*E do të vijë një ditë që nga ajo kodër / dikush mendimit do t'ia hapë fletët / dhe nga atdheu i lashtë ta drejtojë /*).[280]

Ky imazh kronologjik i kohës, nga e shkuara, (*Turi heshtte, flokët gjemborë ua tuntte flladi*), në të tashmen (*Lehtë ia puth dhimbjen…*) e më pas, (Kënga IV), në të ardhmen, (*E do të vijë një ditë ...*), është i tillë që karakterizon hapësirën, (*…kodrave përreth…qielli lart…poshtë dhe Krati…*). I dhënë në tri përmasat themelore të Kohës, të shkuarën, të tashmen dhe të ardhmen, ai na krijon përshtypjen e një imazhi total të kohës. Por, me gjithë përshtypjen e kohës totale absolute , pikërisht për faktin se lidhet me një hapësirë jototale, në rastin tonë me Atdheun, (*Qe dita e Atdheut*) ajo (koha) është e tillë, pra jototale. Kështu, nga njëra anë, nëpërmjet përshtypjes, përjetojmë imazhin e kohës totale absolute dhe nga ana tjetër përjetojmë hapsinimin e kohës në përputhje me masën e Atdheut, në shenjën historike dhe heroike të qëndresës.

Nuk do të kishte asnjë kuptim Koha dhe Hapësira si imazhe që karakterizojnë krijimin pa Dritën. Imazhi i kësaj të fundit është kusht i fillimit të poemës dhe i ekzistencës së saj. Thëmi kështu, pasi është Drita që i jep kuptim gjithë sugjerimit figurativ të poemës, dmth heronjve dhe ngjarjeve, duke e bërë të kuptimshme Kohën dhe Hapësirën për të cilat folëm. Prandaj, që në fillim, imazhi i saj vjen nëpërmjet diellit (*…Kodrave përreth, flokët gjemborë / të ndezur nga dielli ua tuntte flladi në perëndim… / Mërgimtarit qielli lart / iu shfaq nën dritën e zbehtë,* /), nëpërmjet kthjelltësisë së qiellit (*Andej kthjelltësia e qiellit…asnjë zemre / s'i sjell gëzim*), nëpërmjet imazhit të ditës, (*Ditën s'e rrok as vështrimi i njeriut krenar*..), etj. Më tej, për ta bërë sa më të perceptueshme idenë tonë, sjellim në vëmendje vargjet e parë të këngës së tretë të poemës në fjalë (*Odiseu*), si më poshtë:

E shtroi në çast sofrën vasha e urtë

Dhe ajri i errët mbuloi

Kubenë. Ashtu mbi Kanosë rrezja e kaltër

E Arturit ndrit e përmbi brigje

të Orfanit. Shkëlqente qielli i qetë

[279] Jeronimde Rada. Vepra I, e cituar, fq 153
[280] Jeronim de Rada. Vepra I, e cituar, fq 174.

Dhe veriu në gji të njerëzve zgjonte

Mendimin e jetës dhe xhindet qiellore

Zgjuan një tronditje…[281]

11.3-Tek poema *Krutani i mërguar*

Në poemën *Krutani i mërguar*, e cila mendohet të jetë shkruar pas *Odiseu*-t, pra në vitin 1836 e në vazhdim, deri më 1841, poeti sjell imazhin e një Hapësire absolute, ku dallon Atdheun, e zbulon atë, e shquan dhe gjen atje heroin ideal që do të bëjë dritë.

Imazhi i Kohës në të shkuarën jepet që në prolog, si më poshtë:

Kur mërgoi te letinjtë

Trim Rrembhelmi i Udhiseut

Dhe i Praklenës, shtëpia

n'Arbër bëhej shkrumb nga zjarri:

tata, Atdheu i kishin rënë.

Zemra e tij ishte zymtuar

Ashtu siç është edhe nata .[282]

Siç shihet, caku i së shkuarës vjen nëpërmjet ndajfoljes *kur*. Në vazhdim të po këtyre vargjeve shohim të tashmen :

por zemra nis t,i kthjellohet

nga dy sytë e Gjuhëmirës

Dhe një zog i bardhë i bardhë

posi bora e malit Pindit

më iu sul mbi kokë trimit

e këtij nga përkrenarja

[281]Po aty, fq 159.
[282] Jeronim de Rada. Vepra I,e cituar, fq180.

m'i rrëmben pendën e kaltër

dhe rrëmbimthi fluturon

drejt e te shtëpia e vashës.[283]

Përgjatë gjithë këngës së parë, ashtu si tek prologu, vemë re se alternimi i së shkuarës me të tashmen është dominant. Siç e kemi vënë në dukje më parë, kjo është gjetja e autorit për ta aktualizuar kohën në funksion të përjetueshmërisë.

Më tej, të krijohet përshtypja se kemi përsëritje të atyre raporteve Kohë-Hapësirë-Dritë, si tek Odiseu, ku hapësira nuk absolutizohet, duke mbetur në kufijtë e Atdheut . Duket se këtu ka një argument që e prligj mbetjen brenda ktyre kufijve : argumenti patriotik. Duke e vënë Atdheun në një hapësirë të limituar në kufijtë e tij, përqëndrimi do të ishte më i madh, e po kështu edhe efektet do të ishin më të mëdha. (Sa e vogël do të dukej Shqipëria (Atdheu) në raport me Hapësirën absolute ?!).

Por ndodh edhe ajo që në botën e njëmendësisë s'mund të ndodhë : Vështrimi i heroit (Rrembhelmit, birit të Udhiseut) depërton transhendencën si më poshtë:

Atje lart i ngjan se sheh

përmbi fron fillimnë e jetës,

hije njerëzish të vetëngjizur,

ngjitur nga botë të ndryshme,

shpirtmëdhenj që radhas ndrisin

përballë planetit të tyre

dhe të gjithë të bashkuar

nga një mall për gjithësinë,

brengë tokësore s'kanë.

Ndër ta si shkëlqim hënor,

dhembje trimi vëren Rrembhelmi

vetëm tek shpirtmadh Mirbani,

korrur në luftëra për Krujën.[284]

[283]Po aty.

Ky është rasti i poetikës së heroit virtual, përftuar sipas atij procesi të shndrrimit të njeriut në vlera që ngjiten lart, në zonën hyjnore, dhe bëhen të vëzhgueshme në imazhin e Dritës. (Kemi të bëjmë pra me idealizimin e heroit). Sipas këtij perceptimi duhet të jetë përftuar edhe metafora universale *yll,/yje* për *heroin/ heronjtë* (i) e vetsakrifikuar për ideale të larta. (A nuk e ka emrin Astir një nga përsonazhet kryesorë të De Radës)[285] Si në asnjë rast, në këto vargje përjetohet ndjenja e krijimit që vjen nëpërmjet imazhit të botës së ideve dhe shpirtrave të shnditshëm të heronjve.

Ideja e Kohës vjen në dy vargjet e parë:

Atje lart i ngjan se sheh

përmbi fron fillimn e jetës.[286]

Caku kohor në këtë rast është fillimi absolut i jetës. Kjo Kohë absolute karakterizohet nga një Hapësirë absolute, ide kjo që vjen nëpërmjet imazhit të botëve të ndryshme. Këtyre botëve u korrespondojnë shpirtmëdhenjtë (ngjitur në fronin qiellor nga botë të ndryshme) që ndriçojnë radhas përballë planetit të tyre. Kjo Hapësirë absolute pra ndriçohet jo nga dielli, por nga shpirtmëdhenjtë, dmth heronjtë që nëpërmjet veprës përkushtuese janë shndërruar në vlera të pastra, në dritë virtuale, që i jep kuptim dhe e njeson moralisht gjithësinë. Ideja e heroit prometeik, pishtar, diell apo yll, është e perceptueshme mirëfilli në këtë rast. Që ky hero është refleks i përjetueshmërisë prometeike të poetit, këtë e tregon alternimi i vetës së tretë me vetën e parë, nëpërmjet së cilës, në mënyrë të përshkallëzuar, zbritëse, kalohet nga e përgjithshmja universale, tek e veçanta kombëtare, si më poshtë:

1-Trashëgimia e gjithçkaje të mirë ndër brezat njerëzorë, trashëgimi kjo që edhe të vdekurit i mban gjallë:

Tokë e qeshur tek ju njerëzit

Ushqen ndjenja për gëzime

mbi ç'është e mirë ndër brezat

ndër gjithë njerëzit pasardhës

kthisin jetën: e kjo lidhje

dhe të vdekurit i mban gjallë.[287]

---

[284] Jeronim de Rada. Vepra III, e cituar, fq 184.
[285] Personazh të cilin e gjejmë tek *Krutan i mërguar*
[286] Jeronim de Rada. Vepra I, e cituar, fq 184.
[287] Po aty, fq 190.

2-Papajtueshmëria dhe kundërshtimi nga ana e njerëzimit i dhunë së njeriut përmbi njerëzit e tjerë:

Andaj dhuna e një njeru

përmbi njerëzit në botë

kurdoherë kundërshtohet.[288]

3-Spekullimi i një grushti njerëzish me turmat njerëzore për t'i përdorur ato :

Dhe furia e papërmbajtur

i pushton gjoksin Mirbanit,

sepse e sheh si një grusht njerëzish

kurdoherë i zhytin turmat

thellë e më thellë n'humnerë.[289]

4-Zhdukja e mirësisë qiellore, spekullimi me paqen dhe mjerimi i njerëzimit:

Sepse sheh se si po srtuket

në një qoshe mirësia

qiellore dhe për njerëzit

(kinse me emrin e paqes)

zi e më zi po i shton mjerimet.[290]

Fill pas këtij kuadri të gjerë problematik humanist, heroi (Mirbani), në vetë të parë, kthehet në problematikën kombëtare si më poshtë:

1-Shpërngulja e popullsisë shqiptare në dhe të huaj:

Tani jemi në dhe të huaj,

të shpërndarë ……[291]

2-Rreziku që u vjen nga kjo gjendje gjuhës shqipe dhe vlerave kombëtare:

---

[288] Jeronim de Rada. Vepra I, e cituar, fq 190.
[289] Po aty, fq 191.
[290] Po aty, fq 192.
[291] Po aty.

……po na treten

gjuha dhe cilësitë tona. [292]

3-Fati i shqiptarëve të paatdhe: rrojnë pa qëllim mbi tokë. (Nxitja e poetit është që shqiptarët të kenë qëllim Atdheun e tyre).

4-Evokimi dhe mbështetja tek traditat historike-kulturore për rilindjen e Atdheut:

Jeta vetë ishte për popull,

që mejtimngrysur rënkon

se s'kujton lavdinë e parë,

gjaknë e zemrës arbëreshe.[293]

E lidhur me këtë sferë të gjerë interesimi dhe përkushtimi humanist, imazhi prometeik i Mirbanit arrin kulmin në këngën e katërt, ku heroi me dritësimin e vet moral purifikon botën nga e keqja dhe i jep kuptim e shpresë botës shqiptare,si më poshtë:

Hija e Mirbanit në qiell,

edhe ngjyrën q'u jep dielli

cirkave kur bora shkrin

nga pullazet e ve re,

andaj hap krahët vigane,

e me gaz niset drejt tokës.

Edhe si ujanë drite

përshkëndrit hijet këllirë

të të gjithë të këqijve,

(që, sa janë përmbi tokë,

në pelin na nxin jetën:

kryeperlën e natyrës).

E më tej :

[292] Po aty.
[293] Jeronim de Rada. Vepra I, e cituar , fq 192.

Hija e shpirtmadhit Mirban

çau mbi male, fusha e dete,

mbi katunde jetënxira

dhe si ai që n'Atdhe kthehet

pas një rruge fort të gjatë,

zbret ngadalë përmbi tokë

……

Dhe te flladi e përkundte,

në fytyrë, si të gjallë

e ndien veten, edhe zemra

nis t'i rrahë si mbi tokë:[294]

Ndriçimi moral i heroit i jep botës një kuptim të tillë, pra moral. Përveç kësaj, në poemë hasim edhe imazhin e diellit, që me dritën e tij të përjetshme i jep kuptim ekzistencial jetës, si më poshtë:

Në mes qiellit shikon trimi

një si dritë që ngjall gurët

dhe blerimin jep ndër pyjet:

Zjarrin e natyrës, diellin,

që me dashurinë e flaktë

vijon punën e lavdishme

me qëllim: Ditën e madhe

ai zjarr, mes tingujsh gazi

nis t'i endë vashës pajën

m'ia stolis me yje mbrëmies

dhe për ditë hiret e saj

[294] Jeronim de Rada. Vepër e cituar, fq 201-202.

po m'i rriten…….[295]

Përmbledhtazi, me pak fjalë, Koha dhe Hapësira në poemën *Krutani i mërguar*, vijnë në përmasa absolute, ku protagonistë janë heroi moral, Mirbani, i shndërruar në vlerë universale dhe dielli jetëdhënës që punon për Ditën e madhe të njerëzimit. Në këtë rast prometeikja, ndonse e panominuar, më shumë se kur, është e nënkuptueshme dhe e pranishme, qoftë në kuptimin e flijimit, qoftë në kuptimin e dhimbjes, qoftë në kuptimin e ardhmërisë në imazhin e Ditës së Madhe. Edhe këtu, ajo që i jep kuptim Kohës dhe Hapësirës, qofshin këto edhe absolute, është Drita, qoftë në kuptimin moral (dhe si e tillë ajo karakterizon heroin), qoftë në kuptimin krijues ekzistencial(dhe si e tillë ajo karakterizon Diellin).

Duket sikur i tërhequr pas imazhit prometeik të këtyre dy protagonistëve, De Rada ka harruar Zotin. Nuk është Ai që e njeson botën, as moralisht, as në kuptimin krijues ekzistencial: përkundrazi, është heroi me dritësimin moral dhe Dielli që vjen në imazhin pagan të Krijuesit të parë.

Një vepër letrare, qoftë edhe një krijim i thjeshtë, fjala vjen, një poezi, fillimisht perceptohet brenda qënies, nga vetë autori. Deri tani s'bëmë gjë tjetër, veçse u përpoqëm të argumentojmë mendimin se Kohës dhe Hapësirës që karakterizon veprën letrare artistike, qoftë dhe e thjeshtë, u jep kuptim Drita. Më e perceprueshme kjo e vërtetë është në raport me artet figurative . E njëjta gjë është edhe me veprën letrare artistike; edhe aty, përcaktuese, thuajse me fuqinë e një ligji, është Drita.

Ngaqë ky perceptim është i pari që ka të bëjë me veprën e ardhshme, zakonisht ai i paraprin asaj në këngën e parë, apo një krijimi të organizuar ndryshe, në vargjet apo në frazat e para. Sigurisht, në poemat e tipit deradian, ku këngët janë pjesë më vete, si imitim i një srtukture të copëtuar për shkak të kohërave , (çka i bën studiuesit të flasin për fragmentarizëm, duke mos e vënë re një perceptim të tillë të autorit), fenomenin e gjejmë përgjatë gjithë veprës letrare.

11.4- Tek poema *Këngët e Milosaos*

Kështu që ndiesia prometeike e krijimit është lajmi i parë që na vjen nga autori për veprën letrare. Një kushtëzim i tillë e karakterizon edhe poemën *Këngët e Milosaos*, siç e vëmë re që në këngën e parë ,si më poshtë :

Bota kish ndërruar lisa,

uji i ri në det

[295] Po aty, fq 202-203.

kaltëronte n’ditn e re :

por lumbardha e Anakreontit

në Tempë rronte e moçme.

Nd’uj një dit’ vate te mali

e s’u kthye si e kish zakon.

Veç që atë s’e thau Bora,

s,e përgjaku heshtëza,

po u largua gjersa ra

tek e bardha shpia ime.

Kur n’agim tokë edhe shpi

u zbuluan bashkë me detin,

si hareja që del sysh,

më zgjoi duke fërfëlluar

qelqeve t’dritares.

U pataksa e ruajta jashtë:

rrusht’, pak aguridhe,

dheut tonë i kishin hije :

lule liu të hapura

n’i tund era e i përzien,

në atë ninull qeshin

si ato lule –qielli.

Ti vështroje dhe s’kujtoje

asnjë mbëhi njerëzish.

Kallëzoret nëpër duaj

po këndonin . Dheut huaj

atëhere ndër time motra

kisha arritur: mëma ime

emrin tim thosh nëpër shpi

Një hare më rodhi kurmit,

si hareja kur te shtrari,

mbrëmanet, vajza e ngrohtë

ndien për të parëzën

sisët që m'i fryhen.

Kjo është kënga prologjike, që me të drejtë mund të konsiderohet e tillë për tërë veprën e De Radës, pasi ajo është e mbushur plot me ekzistencën e poetit dhe përshkohet fund e krye nga ndjenja e krijimit, e cila, siç kemi thënë kur i jemi referuar mendimit të tij mbi autorin krijues, për De Radën vjen kuptimplotë në nuancat e ndërtimit, zbulimit dhe kërkimit. Koha, Hapësira dhe Drita e karakterizojnë këngën e parë si detaje të rëndësishme rrethanore të ekzistencës së tij.

Në këtë këngë prologjike e para është ndjenja e ekzistencës së poetit nëpërmjet heroit, Milosaos. Paraqitja e gjithë kësaj vjen në imazhin e një zgjimi nga mosqënia në qënie, apo si një kthim i pavetëdijshëm nga një rrugë e largët. Pas kësaj ndiesie të fotrë ekzistenciale, eshtë krejt e natyrshme që rrethantat e saj të përjetohen. Prandaj vjen, -1- Koha e përjetuar nëpërmjet vargjeve : *Bota kish ndërruar lisa .../ uji i ri në det kaltëronte.../në Tempë rronte e moçme,* 2- Hapësira e përjetuar : *Bota……../ në Tempë...../ vate te mali……/ tokë e shtëpi u zbuluan..../,* 3- Drita e përjetuar: *…kaltëronte...../ lumbardha..../ a'agim...../e bardha shpia ima.../ qelqeve të dritares.../etj*. Pra nuk kemi Kohë, Hapësirë dhe Dritë konkrete, por reflekse të tyre, që janë në thelb të ekzistencës së poetit (heroit lirik). Më tej, prova më e fortë e ndiesisë ekzistenciale janë vargjet që poetizojnë raportin e heroit(poetit) me motrat dhe sidomos me nënën, si më poshtë:

……..Dheut huaj

ahere ndër time motra

kisha arritur: nëna ime

emrin tim thosh nëpër shpi…

Ajo që i ka dhënë përfundimisht kuptim Kohës dhe Hapësirës ekzistenciale të poetit është Drita. Në prani të saj merr kuptim Hapësira si zbulim i tokës, atdheut, shtëpisë, si më poshtë:

Kur n'agim tokë e shpi

u zbuluan bashk' me detin,

si hareja që del sysh…

……..

Prandaj tek *Këngët e Milosaos*, më tepër se për një dritë fizike, mund të bëjmë fjalë për një dritë ekzistenciale, për një dritë shpirtërore, që është akumuluar përgjatë rritjes dhe formimit të heroit lirik, me shembullin dhe figurën e pishtarit branda vetes, pishtar me të cilin ai do të zbulojë, do të krijojë dhe do të ndërtojë. Në poemën *Këngët e Milosaos,* duke qënë në udhën e sigurt dhe pa kthim të formomit poetik, ndiesia krijuese prometeike e De Radës , gjithmonë në kuptimin që ka ai për botën që *iu nënshtrua poetit nga vetë Krijuesi*, vjen në imazhin e rendit prometeik Kohë-Hapësirë-Dritë, por në kushtet e ekzistencës së poetit kjo lidhje vjen me elementet e saj të përjetuar (Kohë e përjetuar-Hapësirë e përjetuar - Dritë e përjetuar), ku Drita është ajo që i jep kuptim ekziatencës së poetit. Në përjetimin e elemrnteve të mësipërm sipas rendit të krijimit shohim akumulimin e parë zanafillor të vetëdijësimit dhe ndriçimit të brendshëm të poetit, shohim zanafillën e pishtarit. Pas kësaj zanafille vjen historia prometeike e tij në kërkim të së vërtetës së Kombit shqiptar deri sa në fund ai do ta quajë veten Promete·

11.5-Tek poema *Serafina Topia*

Serafina Topia është poema e dytë e cila, në dallim nga *Këngët e Milosaos*, (e njohur kjo për një frymë naive dhe sentimentale), ka këngë më të ngritura e më filozofike.[296] Poema ka për epilog *Kënga e Serafinës*, ku De Rada, që në fillim e vulos poemën me veprën e heronjve, duke përcaktuar ritmin dhe natyrën e saj të veçantë. Ndiesia e krijimit tani për të është bërë një zakon dhe kjo është një ndër shenjat e pjekurisë të tij. Tek *Këngët e Miloisaos* ai këngën e parë nuk e pat veçuar me shenja të jashtme, në pikëpamje kompozicionale , siç ka bërë me titullin e veçantë të *Kënga e Serafinës*. Kjo pikëpamje e tij është shenjë e rritjes auroriale. Megjiththëse studiuesit poemën *Serafina Topia* e kanë cilësuar si variantin femëror të *Milosaos*, ndryshimi qëndron përtej dallimeve thjesht gjinore të protagonistëve . Serafina është heroina e ndriçuar. Edhe kur ajo nuk flet, (madje sidomos në këto raste), rrezaton një dritë të brendshme që e shenjon si heroinë të sakrificës vetëflijuese. Një aspekt i tragjedisë së saj është se kupton, di dhe ka lexuar shumë libra. Shfaqet kështu profili i heroit të ditur, që e shohim të zhvillohet përgjatë gjithë periudhës së Rilindjes Kombëtare.

[296]Jup Kastrari. *Studime për De Radën*, Vepër e cituar, fq 243.

Kënga e Serafinës, e veçuar që në titull, është kënga që e reflekton më së miri ndjenjën paraprirëse të krijimit autorial. Dymbëdhjetë vargjet e para të këngës janë vargje të përjetimit ekzistencial dhe të rritjes së heroines, si më poshtë :

Vashë rritesha plot hire
tek vatra e prindërve:
si filizka e sapoardhur
që hijekëndshme rritet
në kopshtin e perandorit.
Vashë u rrita e zilisur
nga gjitone e nga të huaja.
Si të ndieja shi e breshër,
që mbi tjegullat kërcitnin
a të prehesha e dirsitur
përkundrejt të korrave,
mua më gëzohej zemra…

Këtyre vargjeve u jep kuptim vetë heroina nëpërmjet similitudes së djalit që e zgjojnë natën për ta çuar në banjë deti, e ai, kur sheh nga qerrja e sëmës yjet:

…një mori kandilesh
përmbi maja lisash lart:
pa më duket sikur ndodhet
në një botë aq të largët
nga shkolla që sa mbaroi
e pyet: Ç'është ai shesh
që si fushë e verdhë tundet?

Dhe djali merr përgjigjen nga nëna e tij:

Dhe e ema atij i përgjigjet:

“ Deti i ndriçuar prej hënës….”

Këtu përfindon faza e parë e rritjes dhe e shfaqjes së heroines. Çështjen e kohës, që është e para në rendin e krijimit,(Kohë-Hapësirë-Dritë), me sa duket, autori e ka zgjidhur nëpërmjet vlerave shenjuese që i ka dhënë përdorimit të së shkuarës në foljet që drejtpërdrejtë shenjojnë rritjen e heroines (*…rritesha, …u rrita…të ndieja ... më gëzohej zemra*…). Ndërsa hapësira në këtë fazë të parë të rritjes së heroines, përkon me vatrën prindërore , mjediset bukolike të të korrave, imazhin e morisë së kandileve përmbi maja lisash lart, imazhin e botës së largët etj, (*…tek vatra e prindërve…përkundrejt të korrave… përmbi maja lisash lart…në një botë aq të largët*...). Përjetimit ekzistencial të hapësirës i jep kuptim përfundimisht drita nëpërmjet vargut përgjigje… *Deti i ndriçuar prej hënës*…

Ajo çka do të tregohet më tej, ka të bëjë me fazën protagonoste të heroinës, e dominuar nga imazhi i dashurisë, i flijimit dhe i ditës pa *hije osmani*, ditë për të cilën bëhet flijimi. Përndryshe kjo mund të quhet edhe faza prometeike e heroinës e projektuar që në këtë këngë prologjike të poemës.

Edhe faza protagoniste (prometeike), në përputhje me rendin e krijimit, ka kushtëzimin e vet kohor, që vjen nëpërmjet vargjeve:

Kur të shtatëmbëdhjetat mbusha

vajta ku më lanin shqindet

katër shërbestare t’urta.

Megjithëse heroina nuk ka dalë nga mjediset e vatrës prindërore, pra ajo ndodhet në Artë, nëpërmjet përdorimit të fjalëve të tilla, si: *det… qiell…, lart*…, të krijohet iluzioni i një hapësire relative horizontale dhe vertikale , e cila, megjithëse karakterizohet nga dielli, në këtë rast nuk është ai që i jep kuptim përjetimit ekzistencial, siç pamë në rastet e mëparshme. Përkundrazi; është drita e dashurisë që shenjon një kuptim të tillë, e ardhur në imazhin simbolik të kalit të bardhë dhe djalit shtegtar (Boadarit), si më poahtë :

Dielli digjte, e shërbestaret ndenin

shqindet përmbi shtogje

lulezbehtë e erëmirë.

Por ja, mbi kalin e bardhë,

si petrit i veshur n’ar

m’erdhi Bozdari i Stresajve,

fis armik me zotin tatë

Ideja e flijimit vjen në këngën prologjike të Serafinës nëpërmjet kundërvënies së ndienjës së heroinës me figurën e armikut, çka është Bozdari për fisin e saj. Kjo kundërvënie, nga ana gramatikore, reflekton në përdorimin poetik të dhanores së përemrave **ai** dhe **unë ,** si më poshtë:

I ra kalit, edhe fryu:

edhe sytë unë s'**i**a shqita,

veçse kur **m**'u zhduk zabelit

Por a mund të ketë flijim pa kuptim, ose më saktë, pa një qëllim të madh, të lartë ? Nëse aktit do t'i mungonin qëllimi dhe kuptimi, ai s'do të ishte i tillë, pra një flijim. Dhe në rastin tonë, flijimit të Serafinës kuptimin ia jep imazhi dritësor i ditës së lumtur, pa hije osmani, si më poshtë:

Sa e lumtur ajo ditë :

kudo pa hije osmani.

Arat kishin sjellë bukën,

lumenjtë rridhnin, murmurinin,

këndonin zogjtë dhe cinxujt,

që me verën vijnë e ikin,

sapo m'u shfaqnin në jetë,

aq të hapët e të lirë!

Përsëritjen e këngës së veçuar që në titull, e cila reflekton më së miri ndjenjën e krijimit autorial do ta shohim edhe tek poema *Skënderbeu i pafan*, me titull *Bozdari i stresajve Serafinës*. Përsëritja strukturore e kësaj lloji kënge (prologjike) që të krijon idenë e një veçorie stilistike që në krijimet e para të De Radës, mund të jetë ndikim prej letërsisë botërore, por më vonë, sidomos në tri poemat e mëdha të tij, (*Këngët e Milosaos, Serafina Topia* dhe *Skënderbeu i pafan*), strukturohet edhe në pikëpamje kompozicionale edhe në pikëpamje përmbajtësore. Në thelb të kësaj stukture është Koha, Hapësira dhe Drita, në një lidhje unike, sipas rendit prometeik të krijimit, ku pikërisht Drita i jep kuptim këtij të fundit. Në këtë mënyrë De Rada shpreh se si ai e ndien veten autor krijues, në kuptimin që kërkon, zbulon dhe krijon, apo në kuptimin se si krijuesi ia nënshtroi botën poetit dhe që atëhere, ky i fundit bën punën e Zotit, duke realizuar kështu masën e vetë prometeike si ndihmës i tij.

Kapitulli 12

VETA PROMETEIKE

12.1- Një vështrim i shkurtër historik

Rënia e pallatit në shoqërinë antike greke është një moment i rëndësishëm që i hap rrugë lindjes së demokracisë. Në këtë rast do të kemi kalimin nga Pallati tek Polisi (Qyteti), ku në plan të parë del bashkësia si njësi dhe unitet social. Këtë moment të historisë antike greke Vernant[297] e përshkruan: *Fuqia e konfliktit-fuqia e bashkimit. Eris-Filia: këto dy entitete hyjnore të kundërta e komplementare shënohen si dy polet e jetës shoqërore në botën e vjetër aristokratike që i zuri vendin mbretërive të vjetra. Lartësimi i vlerave të luftës, të konkurrencës, të rivalitetit, shoqerohet me ndjenjën e përkatësisë ndaj një bashkësie të vetme e të njëjtë, ndaj një kërkese për unitet dhe njësim shoqëror*[298].

Në reflektimin e këtij momenti e ka zanafillën konceptimi i ri urbanistik i cili konsiston në një qytet të përqëndruar tashmë jo rreth pallatit, por rreth Agorës, që në fakt është hapësira publike ku rrihen probleme me interest ë përbashkët. Pra, kur themi *hapësirë*, nuk e shenjojmë atë thjesht në kuptimin fizik hapsinor; përkundrazi, e shenjojmë në kuptimin e një hapësire sociale, ku do të normativizohet marrëdhënia reciproke ndërmjet individit me bashkësinë dhe anasjelltas, e bashkësisë me individin. Kjo hapësirë publike është vendi ku deklarohet dhe publikohet tërësia e interesave të përbashkëta, të cilat u kundërvihen çështjeve private. Në këtë rast sheshi apo hapësira publike është vendi i transparencës. Aty veprohej ditën me diell duke iu kundërvënë praktikave të fshehta. Në lidhje me këtë fakt Vernant thotë: *Kjo kërkesë për publikim çon në konfiskimin progresiv në përfitim të gupit dhe në vendosjen përpara syve të gjithë tërësinë e sjelljeve, procedurave, dijeve, që në fillim përbënin privilegjin e vetëm të bazileusit ose të geneve që mbanin ahrenë. Kjo lëvizje e dyfishtë demokratizimi dhe divulgimi do të ketë në planin intelektual, pasoja vendimtare. Kultura greke ndërtohet*

[297] Jean Pierre Vernant. *Origjina e mendimit grek*, përkthyer nga Venera Domi, botuar nga Pegi.
[298] Po aty, fq 42.

duke i hapur një rrethi përherë e më të gjerë, më së fundi gjithë demosit, hyrjen për në botën shpirtërore, që në fillim i qe rezervuar një aristokracie me karakter luftarak e klerikal[299].

Institucionalizimi i Agorasë si një hapësirë e tillë publike qe një kusht rrethanor, i cili do të mundësonte që tash e mbrapa, mbi krijimet e mendjes si dhe mbi veprimtarinë e shtetit të ushtrohet një kontroll i vazhdueshëm nga bashkësia.[300]

Do të kemi në këto kushte reflektimet etike qytetare, që s'janë gjë tjetër, veçse vlera të dala nga raporti i individit me bashkësinë. Pikërisht, nëpërmjet këtyre vlerave individi njesohet, matet dhe vlerësohet në raport me bashkësinë. Për këtë arsye ato do të jenë në themel të moralit qytetar. Produkti i tyre i zakonshëm është qytetari, ndërsa produkti jo i zakonshëm është heroi qytetar, i cili është i tillë, jo thjesht në kuptimin e ushtarit, por edhe të veprimtarit të angazhuar në të mirë të qytetit.

Qyteti grek ka prodhuar mjaftë të tillë, si: Aristidhi, Themistokliu, Perikiu, etj, të cilët na vijnë nëpërmjet penës së Tuqiditit dhe Plutarkut, si heronj të vërtetë të Qytetit, që do të thotë si heronj jo vetëm të luftërave, por edhe të sheshit publik ku diskutoheshin problemet e qytetit dhe individët ofronin shërbimet e tyre .

Pikërisht, në kushte të tilla lindi veta e shërbimit apo e thënë ndryshe, veta prometeike, e cila në përshtatje me raportet individ-bashkësi, është vetë e parë (unë, ne) dhe ky është rasti i individit apo i një grupi individësh që projektohen në raport me bashkësinë, si "shërbëtorë" të saj.

Por jo çdo vetë e parë është vetë shërbimi apo prometeike: kur është vetë në raport me komunitetin, ajo është e tillë.Në të kundërt, kur është në raport me veten, është vetë e individualizmit. Kështu, veta e parë letrare, si prometeike apo individuasliste, shenjon në kuptimin stilistik, por edhe kohor, kufirin ndërmjet tradicionalizmit dhe modernizmit.

Dy vetat e tjera (ti, ju; ai ata), edhe pse të krijojnë përshtypjen si veta shërbimi, në fakt janë veta përshkrimi. Arsyeja që të krijojnë përshtypjen e vetës së shërbimit është se ato e përshkruajnë shërbimin e vetës së parë.

Pra, siç shihet, përtej kuptimit thjesht gramatikor, veta e shërbimit apo veta prometeike, është e tillë, që shpreh lidhjet e individit me bashkësinë. Ndërsa veta e përshkrimit, edhe kjo përtej kuptimit thjesht gramatikor, shpreh lidhjen e rrëfyesit me ngjarjen dhe, në kuptimin që ky rrëfyes rrëfen për bashkësinë, mund të thuhet se kjo vetë, më gjërë, pikërisht me ndërmjetësinë e rrëfyesit, shpreh lidhjen e bashkësisë me individin.

---

[299] Po aty, fq 46
[300] Jean Pierr Vernant. Vepër e cituar, fq 47.

Fjala *lidhje*, në të dy rastet, nuk është thjesht në kuptimin e ngushtë strukturor: përkundrazi, ajo është në kuptimin e të qënit aktiv në shërbim të bashkësisë, aktivitet ky që domosdoshmërisht nënkupton përjetimin e raportin individ- bashkësi. Kemi të bëjmë pra me rastin e individit kur veta e parë si vetë shërbimi, është vetë e përjetimit të dhimbjes, e sakrificës, e parashikimit të së ardhmes ku përfshihet dhe vetë individi, dhe, në fund të fundit, është vetë e heroizmit.

Nga ana tjetër, veta e dytë dhe veta e tretë, duke qënë veta që e përshkruajnë veprimin dhe shprehin në këtë mënyrë lidhjen e bashkësisë me individin, kuptimin e fjalës *lidhje* e reflektojnë si lidhje përfitimi.

Kjo përshtatje vetore sipas raportit individ-bashkësi dhe anasjelltas, bashkësi individ, do të jetë produktive në letërsi, pasi, në përputhje me të, nga veta e veprimit do të vijnë heronjtë letrarë, të motivuar në mënyrë shembullore, përtej artit letrar, nga heronjtë social-historikë. (Pikërisht këta heronj do të jenë shembëllime referuese të së shkuarës në planin diakronik dhe modele ideale në planin sinkronik e futurologjik).Më përfaqësuesi në këtë këndvështrim do të jetë Prometeu që solli në letërsi prometeiken. Ndërsa nga vetat e përshkrimit përfitimet do të jenë kulturore-stilistike.

Në një plan më të gjerë, produkte të kësaj përshtatjeje vetore do të jenë letërsia e angazhuar dhe letërsia si e tillë.

Një ndër heronjtë e qytetit ishte edhe Eskili. Këtë ai e dëshmon qartë qoftë drejtpërdrejtë, duke marrë pjesë në luftëra kundër persëve për mbrojtjen e Athinës, e më gjerë, për mbrojtjen e demokracisë athinase, qoftë nëpërmjet vepres poetike dhe dramatike.

Është folur për tendenciozotetin e Eskilit, por ajo që duhet të vihet në dukje është se tendencioziteti i tij, më shumë se sa referenca politike ka referenca etiko-morale, pasi ai, figurat dhe konfliktet i zgjedh dhe i zgjidh gjthmonë duke patur për reference moralin tradicional qytetar.

Plutarku sjell një fakt interesant: Eskili jetoi në një periudhë epokale të Greqisë, tamam atëhere kur helenët do të thurnin kurorën e lavdisë në luftë me presët, për mbrojtjen e qyteteve greke. Në këtë kohë, jo vetëm si strategë por edhe si burra të shquar shteti rivalizonin dy figura të njohura të Athinës: Aristidhi (540-467) dhe Themistokliu (522-460). Sipas Plutarkut, të parit për vyrtytet që kishte i kishin vënë epitetin *i drejti*, sepse *ai kishte qëndrim të shëndoshë mortal, dallohej për besnikëri ndaj së drejtës dhe s'ia lejonte vetes, qoftë edhe me shaka, të gënjente, të tallej a të mashtronte*. Megjithatë dënohet me ostracizëm (dëbim). *Sa për ostracizmin, shpjegon* historiani antik, *ky prekte të gjithë ata që për nga emri, nga familja apo gojëtaria, ngriheshin mbi nivelin*

mesatar.[301] Ndërsa Themistokliu, po sipas Plutarkut, kujdesej të krijonte një rreth miqsh dhe këshisoj të siguronte mbështetje dhe një autoritet të ndjeshëm. Ai thoshte hapur: *Mos paça unë atë fat që të ulem në një post, ku të mos u bëj miqve të mi shërbime më të mëdha se të tjerëve.*[302] Punonte pa pushim të pengonte suksesin e Aristidhit në politikë. Për të athinasit thoshin: *Njeri vërtet me mend, por që ka dorë.*[303] Opinioni i athinasve ishte hapur pro Aristidhit, por ajo që na intereson këtu është fakti se një rol të rëndësishë në formimin e këtij opinion kishte edhe Eskili me jambet e tij, natyrisht, ashtu siç mund ta kishte këtë rol një poet. Gjithmonë sipas Plutarkut, një ditë kur recitoheshin në teatër jambet e Eskilit për Ampfiriaun: *Desh jo të dukej, port ë ish i drejtë,/Dhe nxirte çdo prodhim nga brazd' e trurit/ Ku rriteshin mendime plot urti*[304]/, të gjithë kthyen kokën nga Aristidhi si njeriu që më tepër se kush, e kishte këtë virtyt.

Nga ky shembull është e qartë referenca etiko-morale e tendenciozitetit të Eskilit. Duket sikur sheshi (Agoraja), është zhvendosur në teatër. Përtej iluzionit, kjo zhvendosje do të jetë një fakt domethënës në kohën e sundimit të Perikliut. Atëhere në *teatrin-agora* tragjeditë e Eskilit do të kumbojnë më fuqishëm dhe kjo për shkak se kanë referencë vlerat etiko-morale të qytetit, sipas të cilave individi ia nënshtron interest e veta bashkësisë qytetare, ndërsa kjo e fundit e lartëson në mënyrë të merituar figurën qytetare të individit që diti të tejkalojë vetveten. Ky është një standard i ri i heroizmit moral që vetëm në kushtet e qytetit bëhet i tillë, pra një standard, një normë dhe vlerë virtuale.

Qyteti me institucionet e tij, me brumin mitologjiko-historik, do të gatuante dhe do të normativizonte rregulla dhe qëndrime të reja etiko-morale, të cilat në letërsi, ndër të tjera, do të reflektonin me vetën prometeike, e cila s'është gjë tjetër, veçse veta e shërbimit përkushtues,(deri në vetmohimin e heroit), ndaj bashkësisë.

Në esenë *Eskili ky humbës i madh* , Ismail Kadare , duke u nisur nga struktura e thjeshtë e tragjedisë *Prometeu i mbërthyer*, e vetmja e mbetur nga trilogjia mbi Prometeun, e konsideron atë ndër tragjeditë e para (në mos të parën) që ka shkruar Eskili. Duke iu referuar kësaj konsiderate si dhe duke e parë në tërësi veprën e Eskilit, mund të themi se *Prometeu i mbërthyer*, si e vetmja tragjedi e tij me subjekt mitologjik, në fakt është motivimi mitologjiko-filozofok që i prin më së shumti heronjve të ardhshëm në tragjedinë eskiliane si: mbretit të Argut, Pelazgut, Eteoklit, Orestit, të cilët para së gjthash janë heronj të qytetit. Këtyre heronjve u paraprin Prometeu, që më së pari tejkalon vetveten, pastaj perënditë e tjera, për t'u dhënë dijen, dritën dhe zjarrin njerëzve.

[301] Plutarku. *Jetë njerëzish të shquartë shquar të lashtësisë*. (Marrë nga *Jetë paralele*, Tiranë 1980).
[302] Plutarku. Vepër e cituar.
[303] Po aty.
[304] Po aty.

12.2- Veta prometeike eskiliane

1-*Prometeu i lidhur*

Prometeu eskilian është heroi, kuptimi i të cilit, domosdoshmërisht është në raport me bashkësinë e madhe njerëzore. Ai nuk është heroi që me aktin e vetë distancohet, dallohet nga masat, sepse nuk ka nevojë për këtë distancim apo dallim (ai është gjysmë perëndi). Pra ai s'është gjë tjetër, veçse abstrakti mitologjiko-filozofik i heroit të ri qytetar, që për hir të qytetit di të tejkalojë vetveten dhe më pas bën deklaratën se: *shpirti im* (i tij) *nuk vdes kurrë*, siç e shohim në vargjet:

Me dorën hekur, fat vërtitëm!

Por vetëm trupin tim të mjerë,

Se kurrë, kurrë un' nuk vdes.[305]

Në fakt, thelbi i deklaratës së Prometeut qëndron në lidhjen harmonike ekzistenciale ndërmjet individid dhe bashkësisë. Individi i shërben bashkësisë dhe me aktin vetëmohues i hap perspektevën, ndërsa bashkësia, si memorja e pavdekshme kolektive, i siguron individit përjetësinë virtuale.

Uni i Prometeut kur u rrefen oqeanideve çfarë bëri për njerëzit, nuk është në raport me veten për të sfiduar bashkësinë apo kundërshtarin, siç është Uni i Agamemnonit apo i Akilit. Madje nuk është as si Uni i Odiseut, qëllimi ekzistencial i të cilit nuk e tejkalon vetveten. Përkundrazi, Uni i Prometeut është në raport me bashkësinë duke e nënkuptuar dhe shërbyer asaj në mënyrë të vetëdijshme, që nga sakrifica e deri tek vetëflijimi. Pikërisht, ky Unë është ai që ne e quajmë vetë prometeike. Kjo vetë vjen nga tradita qytetare e agorave, shesheve publike të qytetit antik grek, por ngaqë në letërsi abstragohet nëpërmjet Prometeun, nga Eskili e mbrapa, është me vend të quhet vetë prometeike.

Me abstraktin e vetës prometeike Eskili është ndër të parët projektues të letërsisë batërore që do të vinte pas tij. sikurse është e natyrshme. Për modelimin e abstraktit të vetës prometeike Eskili do t'i referohej vetvetes, ndaj në këtë kuptim kjo vetë, që në krye të herës, është vulosur me karakterin dhe personalitetin e tij qytetar. Kështu Eskili mbartet nëpër kohëra letrare nga autorë të ndryshëm, e po kështu, siç do ta shohim, edhe nga De Rada, autori o poemave të njohura me të cilat fillon letërsia e kultivuar shqiptare.

---

[305] Eskili, (*Tragjeditë) Prometu i mbërthyer*, i përkthyer nga Çezar Kurti. T, *Naim Frashëri*, Tiranë, 1986, fq115.

2-*Danaidet*

Mbreti Pelazg, para se të marrë vendimin për të strehuar Danain me bijat e veta, Danaidet, këshillohet me bashkësinë. Ai ishte i ndërgjegjshëm për luftën që mund të shkaktonte vendimi për strehimin e plakut dhe vajzave të arratisura, në refuzim të martesës branda fisit. Kështu Pelazgu është figura e të urtit që unin e vet e sheh në raport me bashkësinë. Atij nuk i duhet të përjetojë tensione dramatike, pasi vendimin do ta merrte jashtë tij, pra nga populli dhe në këtë kuptim, ky vendim është i padiskutueshëm dhe detyra e tij si mbret është vetëm ta zbatojë atë sa më mirë.

3-Trilogjia *Oresti*

Në të kundërt, Orestit i duhet të përjetojë tension dramatik për shkak se ai është në raport të dyfishtë: 1- me bashkësinë, që kërkon normativizimin ndërmjet matriarkati dhe patriarkatit, 2- me nënën e vet, që i kishte vrarë babanë dhe mishëronte zakonin e vjetër matriarkal. Në fakt koha e kishte tejkaluar zakonin e vjetër materiarkal. Për legjitimimin e së drejtës patriarkale atij i duhet të përballojë sfidën dhe të tejkalonte veten duke tejkaluar birin brenda saj, që do të thotë se pas kësaj do të tejkalonte fare kollaj Nënën. Ndërkohë që Klitemnestra i tregon atij Nënën duke i treguar pikërisht gjirin ku e pati mëkuar,(linja e tamlit), ai e kishte tejkaluar birin nëpërmjet arsyetimit se trashëgimia (nënkupto edhe gjenetike), përcaktohet nga linja e gjakut. Prandaj, edhe pse e trondit pamja e gjoksit të zbuluar të Klitemnestrës, nuk e pengon të kryejë aktin mëmëvrasës. Përndjekja e tij prej Erinive, më tepër është përjetim i makthit, deri sa prej perëndive rivendoset ekuilibri moral që rehabiliton heroin qytetar. Athinaja, mbrojtësja e qytetit dhe perëndeshë e drejtësisë e konfirmon të drejtën patriarkale si një ligj të ri. Pas kësaj bashkësia mori frymë e lehtësuar se u vu në vend drejtësia. Heroi përmbarues i kësaj drejtësie është Oresti, ndërsa legjitimuesja e saj është perëndesha Athina , institucioni mitologjik i së drejtës athinase.

4- *Të shtatët kundër Tebës*

Eteokli është rasti kur në raport me qytetin (bashkësinë), “antiheroi” bëhet hero. Si e tillë kjo tragjedi shihej (madje edhe sot shihet dhe lexohet) në kuadrin e plotë të ciklit teban.

Në raport me pushtetin Eteokli nuk e tejkaloi veten, sepse ai e shkeli paktin për bashkëqeverisje periodike dhe në këtë rast e drejta është në anën e Polinikut. Por, duke qënë se në polisin grek e drejta orientohet jo nga interesi i individit, por nga interesi i

bashkësisë, (qytetit), pozicioni moral i protagonistëve këmbehet: antiheroi (Eteokli) bëhrt hero, sepse i del në mbrojtje qytetit dhe qytetarëve, ndërsa heroi që mbronte paktin kthehet në antihero (Poliniku), sepse pakti kishte të bënte me interesin e tij dhe jo me interesin e qytetit (bashkësisë). Edhe Poliniku, njësoj si Eteokli, nuk e tejkalon vetveten në raport me pushtetin, por, në qoftë se gabimi i Eteoklit njesohet me paktin për bashkëqeverisje që e lidh atë me vëllanë, pakt ky i nënshkruar thjesht ndërmjet tyre dhe i pashenjtëruar, gabimi i Polinikut njesohet me atdheun, me bashkësinë. Atë, pra,që antiheroi s'e bëri në raport me paktin, e bëri heroi në raport me atdheun. Duke qënë se e drejta e qytetit dhe e bashkësisë prevalonte mbi të drejtën e individit, vdekja e protagonistëve, përtej vdekjes fizike, për njërin ,(Eteoklin), është akti i nderuar qytetar dhe ceremonia e varrimit të tij bëhet madhështore, me të gjitha nderet e mundshme, ndërsa për tjetrin (Polinikun) është turp e kore. Prandaj atë e lënë të pavarroisur, (temë më vete kjo, që bashkëkohësisht, merret nga Sofakliu) Sigurisht, duhet të ketë patur modele të tjera, të cilat fatkeqësisht kanë humbur. Kështu, në rrethanat e pranisë minimale të trashëgimisë së shkruar letrare, modelet prometeike eskiliane, si mishërime letrare të abstraktit të vetës prometeike, arritën të projektojnë më së shumti letërsinë evropiane në periudhat e zhvillimit të saj. Për shkak të këtij ndikimi ne, sot e kësaj dite, e perceptojmë letësinë si simbiozë të angazhimit të saj qytetar, nga njëra anë, dhe vlerave të mirëfillta e të pavarura artistike letrare si të tilla. Me sa duket, për këtë arsye sprova e Xhojsit me *Ulisin* , për disa është e dështuar, për disa e çuditshme dhe për disa të tjerë është e suksesshme.

Ndikimin eskilian të abstraktit prometeik, me sa duket, tërthorazi, e pranon edhe Kadare, kur në esenë e cituar, *Eskili, ky humbës madh*, thotë: *nuk e dime se si do të ishte letërsia e botës pa Eskilin. Dimë vetëm se mosqenia e tij do të prishte në mënyrë të ndieshme drejtpeshimin e saj. Si do të ishin magjistricat e Shekspirit, si do të ishte Makbethi dhe Hamleti i tij, me se do të zëvendësoheshin fantazmat e Bankos dhe mbretit Hamlet? Mënyra të tjera do të kërkonin ndoshta dramaturgët për të dhënë brengën e ndërgjegjes njerëzore. Diçka do të gjenin, pa dyshim, por ajo që zbuloi dymijë e pesëqind vjet më pare Eskili në dhomën e tij pa libra, është e pakapërcyeshme.*[306]

12.3- Veta ku projektohet Eskili

(*Bretkosat*)

Në fakt, ajo që ne e quajtëm vetë prometeike, në përputhje me kushtet dhe rrethanat historike-kulturore, do të perceptohet qartë si veta ku projektohet Eskili në shërbim të qytetit dhe qytetarëve, madje ai përzgjidhet si i tillë.

[306] Ismail Kadare, *Eskili ky humbës i madh*, fq 13. Shtypshkronja 8 Nëntori, Tiranë, 1988.

Vetëm 50 vjet pas vdekjes së Eskilit, Aristofanit iu desh t'ua rikthente atë athinasve nëpërmjet komedisë *Bretkosat*. Këtë ai e bëri për t'i ardhur në ndihmë qytetit të Athinës, i cili, në kohën e krizës së demokracisë skllavopronare, kishte nevojë për shërbimin e Eskilit. Ai, ndër të tjera, në duelin verbal me Euripidin, kur ky e pyet se si i mësonte qytetarët të ishin aq trima, , i përgjigjet:

Bëra një dramë me frymë lufte

Të shtatët kundër Tebës dhe kush e pa

Digjet për luftë.

Ndësa në fund Plutoni nxjerr në botën e të gjallëve Eskilin duke e porositur:

Shko pra me gëzim, Eskil

Dhe shpëto qytetin tonë

Me këshilla të dobishme

Edukoi robt e marrë…[307]

Në komedinë Bretkosat, Eslili është i vetëdijshëm dhe i motovuar nga raporti që ka me qytetin. Në këtë pikëpamje ai ndryshon nga Euripidi, i cili, qytetin e ka ndërruar me individin.

Për herë të parë në këtë komedi del i personalizuar uni i shkrimtarit dramaturg. Në këtë mënyrë na jepet mundësia të perceptojmë se, në abstraktin prometeik Eskili projekton veten si poet, duke estetizuar dhe moralizuar kështu vetën e shërbimit si vetë prometeike. Meritën për këtë zbulim e ka Aristofani nëpërmjet duelit verbal midis dy dramaturgëve: Eskilit dhe Euripidit. Duke u kthyer nga bota e të vdekurve në botën e të gjallëve, pikërisht për t'i shërbyer qytetit me këshilla dhe modele heronjsh të përkushtuar ndaj qytetit, si Eteokli, Eskili mbeti i pavdekshëm si pritotip i shkrimtarit të angazhuar, e më gjërë, si protptip i shkrimtarit Promete. Pas tij, qoftë në mënyrë të nënkuptuar, qoftë në mënyrë të drejtpërdrejtë, shkrimtarët do të njesohen dhe do të vetënjësohen me abstraktin prometeik. Kjo do të jetë mënyra letrare e shprehjes së angazhimit të tyre, e në fund të fundit, e shprehjes së letërsisë në funksionin angazhues të saj.

12.4-Me Dante Aligierin

(Në fund të Mesjetës dhe në fillim të Rilindjes)

[307] Aristofani, *Bretkosat*

Përpara është Mesjeta, periudha gjatë së cilës heronjtë duhet t'i mbijetojnë konkurrencës biblike. Me konsumimin e kësaj periudhe, heronjtë do të rizgjohen. Të projektuar në profile shkrimtarësh ata do të jenë thelbi humanist i së ardhemes. Do të shohim të vijnë në skenën kulturore shkrimtarin hero dhe heroin shkrimtar mu sipas vetës prometeike, qartësisht tendencioz, i pozicionuar politikisht, i përndjekur deri në vdekje dhe i paepur po deri në vdekje.

Është fjala për Dante Aligierin, i cili nëpërmjet vetës prometeike bëhet gjykatës i botës mëkatare njerëzore,

Rasti i tij është i pari në letërsinë botërore, ku autori dhe personazhi protagonist kanë përputhshmëri absolute. Aty uni që rrëfen dhe tregon është vetë Dante, cili ka ndërmarrë realizimin e një qëllimi madhor, humanist për nga përmbajtja, titanik për nga madhështia: t'u tregojë njerëzve përmasën e mëkatit duke i ballafaqur udhëve të Ferrit, t'u trgojë udhën e shpëtimit prej tij duke u treguar Purgatorin, t'u tregojë shpëtimin duke u treguar Parajsën. Ai nuk do thjesht t'u tregojë njerëzve se si do të jetojnë ata pas vdekjes (sipas meritës), por si të jetojnë ata sa janë gjallë. Në këtë mënyrë ai, në fund të Mesjetës dhe në fillimë Rilindjes e korrigjonte në thelb doktrinën kristiane, e cila zgjidhjen e problemit të lumturisë njerëzore e transferonte në transhendencë, duke e distancuar praktikisht këtë zgjidhje në masën e hapësirës Tokë-Qiell.[308] Në këtë mënyrë ajo (lumturia) mbetej thjesht një ide drejt së cilës njerëzimi rendëte për gjatë gjithë jetës tokësore duke mbetur me shpresë se do ta arrinte në jetën e përtejme.

Gjithashtu rasti i Dantes është i pari në letërsinë botërore ku protagonisti në vetën prometeike (vetë Dantja), nuk e nënkupton diferencimin me masën së cilës i shërben. Ështe e vërtet se ai cilësohej si njëri nga njerëzit më të ditur të kohës, por, duke qënë cilësisht i dalluar prej masës (se po të mos ishte i tillë, ai s'mund t'i shërbente asaj), Dantja është në thelb njeri mëkatar, si gjithë njerëzit e tjerë. Ai nuk është hyjnor si Prometeu, që për motive keqardhjeje, guxoi t'i ndihmonte njerëzit. Përkundrazi, ai është heroi i dalë mga masa që guxoi t'i shërbejë asaj dhe, duke u ngritur vetë, të ngreje nga bataku i mëkatit edhe tërë masën.

Ndërmarrja e Dantes, megjithëse kushtëzohet nga Mesjeta, nuk është një aventurë, e aq më pak një aventurë e tipit kalorsiak mesjetar, nga ato që më vonë do t'i tallte aq hidhur Servantesi. Në të kundërt ajo është sakrifica prometeike për të gjetur udhën e shpëtimit, për vete dhe për gjithë njerëzimin. Ky qëllim madhor humanist është kushtëzimi i Dantes prej Rilindjes. Pikërisht, mu për këtë arsye ndërmarrja danteske (në thelb prometeike), fillon me tercinën:

Në mes të shtegëtisë së kësaj jete

[308]Nikollaj Berdjajev, *Botëkuptimi i Dostojevskit*. I pëkthyer prej origjinalit rusisht nga Ferdinant Leka dhe Arjan Shkurti. LOGOS, 2006.

u gjeta në një pyll plot errësi

se kishe humb unë rugën e vërtetë[309]

Në raportet e vetës peometeike (individ-bashkësi),do të fillojë kënga e dytë me tercinat 1 dhe 2, si më poshtë:

Dita po shuhej edhe ajri i mugët

i shmangte n'tokë frymorët nga mundimi

i ditës, ndërsa unë, fill i vetëm, rrugët

gatitesha me i rrah të një udhëtimi

aq të vështirë drejt dhimbjes pa kufi

që mendja do përshkruajë pa fare gabimi.[310]

Në këto tercina nistore të këngës së dytë imazhi i frymorëve (njerëzve), të lodhur nga mundimi i ditës, është në thelb i ngjashëm me imazhin eskilian, thënë nga Prometeu në vetë të parë si më poshtë:

Tani do t'ju rrefej veç për mjerimet

E njerëzve të shkretë. Si çiliminj

Dikur nga mendja qenë dhe i bëra

Të mençur. Nuk po flas për t'i poshtëruar

Të mjerët njerëz……

…….

Si hije endërrash krejt të mjegulluar

Të turbullta, të mjera zvarriteshin

Nga njëri brez në tjetrin. s'linin gjë

Pa ngatërruar…….[311]

[309] Dante Aligieri. Vepër e cituar, fq 25.
[310] Po aty, fq 30.

Kemi të bëjmë këtu me predikatin prometeik (njerëzit si hije të turbullta, të paqarta, frymorë). Në lartësinë e misionit prometeik ky predikat, ndërsa tek Eskili shenjon njeriun dhe njerëzit, tek Dantja, për herë të parë shenjon njerëzimin, siç shihet në vargjet:

Shën Pali e pat këndej udhën e kalimit,

këndej forcë mori fesë në ndihmë t'i vijë,

që i çel njerëzimit shtigjet e shpëtimit.

Po unë përse të vij? Kush më jep leje?

Unë as Enea, as Shën Pali s'jam,

për këtë as unë, as tjer't s'më çmojnë të dejë[312]

Në perceptim e sipër të ndërmnarrjes së vetë prometeike, Dantja, për shkak të vetëpërfshirjes në bashkësi, vetëverifikohet në raport me figura që përfaqësojnë tipikisht vetën prometeike, si Eneu, që i priu fisit Trojan , mbetur nga lufta e tmerrshme dhe ngjalli Trjoën, apo Shën Pali, që, nëpërmjet udhëtimeve të tij misionare, përhapi fjalën dhe mesazhet ringjallëse të Jezus Krishtit.

Veta prometeike nënkupton edhe lavdinë prometeike, prej së cilës mëkatarin Dante rrezikon ta largojë frika (njerëzore), siç shprehet në tercinën më poshtë:

E kjo rastis fort shpesh njeriut t'i vijë,

Sa e shmang punës së lavdishme që i ka hy,

Si shtazën që here-herë e tremb një hije

Përfundimisht, atë e motivon dhe e çliron prej vetëdijes së përmasve njerëzore kujtimi i Virgjilit dhe i Beatriçes. I ndihmuar nga ideali i dijes dhe i bukurisë, Dantja e fillon dhe e përfundon udhëtimin e tij duke dëshmuar të vërtetën mbi dramën e njeriut dhe shpëtimin e tij.

Udha e humanizmit, e hapur që në antikitet, më së shumti prej Eskilit, humbi në errësirën e shekujve mesjetarë. Në fund të kësaj periudhe, fillin e saj e rigjen Dante , sikurse kumtojnë vargjet e tercinës së parë të këngës së parë:

Në mes të shtegëtisë së kësaj jete

---

[311] Eskili. Vepër e cituar, fq 85.
[312] Dante Aligieri. Vepër e cituar, fq 31.

U gjeta në një pyll krejt errësi

Se kisha humbur unë rrugën e vërtetë.[313]

Në Limb janë vendosur: Homeri, Horaci, Ovidi, Lukreci, Sokrati, Platoni,Talesi, Herodoti, Empedokli, Zenoni, Orfeu, Seneka, Avicena, Hipokrati, dhe Averroe. Siç shihet, mungon Eskili. Më tej, Dante thotë se:

S'mund t'i përmendë të gjithë e t'shprehi atë që

që tema e madhe lyp e nxit të shtillet.

Sa syni sheh, shpesh goja s'ka takat [314]

Me sa duket, autocensura është e pranishme edhe tek autori i parë të Rilindjes Evropiane. Ndoshta, pikërisht këtë do të thotë autori me vargun *: /Sa syni sheh, shpesh goja s'ka takat./*. Por, ndonse Eskili mungon, prej Prometeut të tij është mbartur veta prometeike.

12.5-Hamleti- një lexim i Prometeut eskilian

Në këtë fill udhe të humanizmit, rigjetur prej Dantes, dikur do të ecin gjeni të tjerë. Një ndër ta, dhe më i rëndësishmi, do të jetë Shekspiri, i cili solli në letërsinë botërore variantin hamletian të vetës prometeike, solli heroin që, i vetëm vuan dhe përpiqet, deri në vetëmohim, të ndreqë botën e prapë njerëzore.

Një paralete ndërmjet Peometeut dhe Hamletit, e bën prof Alfred Uçi në sprovën *Prometeu dhe Hamleti*[315]. Sipas tij, të dy heronjtë i afron fakti se janë në konflikt jo me individin, por me shtetin. Uni i tyre nuk është ai egoist, që synon interesin vetjak dhe nuk e tejkalon vetveten. Përkundrazi, kundërshtarët e tyre, Zeusi dhe Klaudi janë të tillë. Egon e tyre ata ia kanë imponuar makinës shtetërore duke e kthyer atë në shërbim të tyre. Kundër kësaj të vërtete të hidhur, për ta zhbërë atë dhe për të rregulluar botën e prapë (ku individi prevalon mbi bashkësinë, dhe arrin deri në korruptimin e shtetit), luftojnë Prometeu dhe Hamleti. Madje paralelja mund të shkojë deri atje, sa të thuhet se Hamleti shekspirian Rilindjes është një lexim i Prometeut eskilian të antikitetit, në rrethanat historike-kulturore të shek të XVI- XVII.

Kjo botë u shthur, o prapëso, o dreq

[313] Dante Aligieri. Vepër e cituar, fq 25.
[314] Po aty, fq 45.
[315] Alfred Uçi. *Prometeu dhe Hamleti.* Mësonjëtorja e parë, Tiranë 2001.

Që unë paskam lindur të të ndreq.

Në vargjet e cituara më lart, marrë nga monologët e Hamletit, nuk kemi thjesht konstatimin e njeriut të mençëm, që vjen nga universiteti i Vitenbergut, por angazhimin heroik të Hamletit për ta rregulluar botën. Në qoftë se uni i Prometeut dhe i Dantes ishin në raporte me njerëzit, përkatësisht me fisin njerëzor dhe me njerëzimin, uni hamletian është në raport me botën që, nga njera anë nënkupton një sistem moral, politik dhe social, nga ana tjetër nënkupton njerëzimin si marrëdhënie ndërmjet njerëzve të rangjeve të ndryshne. Kështu, edhe uni Hamletian shprehet në vetën prometeike e cila , në këtë rast, i korrespondon heroit që merr përsipër, angazhohet me detyra të rëndësishme në të mirë të njerëzimit.

Është folur shumë për gjoja, hezitimin e Hamletit, që sipas analistëve, shprehet në vargjet e cituara më lart. Druajmë se në këtë rast gjykimi për Hamletin është skematik. Ai nuk duhet gjykuar sipas modelit heroik antik, ku heroi hyn pa mëdyshje në konflikt të hapur me kundërshtarin. Nuk duhet të harrojmë se heroi antik ishte titanik, gjysmëperëndi. Si i tillë ai vuan, por vdekje s'ka për të. Ky model sprehet verbalisht, edhe me fjalët e Prometeut si më poshtë:

……..

Mbi yje shtella marrtë përpjetë,

Dhe në skëterrë trupin hidhma,

Mu në Tartar, mu në humnerë.

Në ferr të zi si trup të vdekur

Me dorën hekur fat vërtitmë !

Por vetëm trupin tim të mjerë,

Se kurrë, kurrë unë nuk vdes.[316]

Figurave titanike nuk u duhet ta tejkalojnë veten nga pikëpamja ekzistenciale. Ndërkohe që ata angazhohen në aksionin e tyre titanik (mbërthejnë vdekjen në pranga, vjedhin ushqimin hyjnor, vjedhin dhe u japin njerëzve zjarrin), e dinë se janë të pavdekshëm fizikisht. Në të kundërt, figurat njerëzore si Hamleti, i druhen vdekjes, madje kjo e fundit është kufiri që ve në prove drejtësinë dhe deligjitimon mbretin në fuqi. Prandaj këtyre heronjve u duhet të tejkalojnë vdekjen, dmth, të tejkalojnë veten në raport

[316] Eskili, Vepër e cituar, fq 114.

me të. Pas kësaj ata çlirojnë energji heroike, bëhen gjykatës, japin verdiktin e drejtësisë dhe bëhen shembuj moralë që modelojnë qëndrime të ngjashme dhe motivojnë shoqërinë. Në këto raste veta promemetke arrin deri në vetësakrifikim. Meqë raporti i saj me bashkësinë s'ka qënë kundërvënës, që do të thotë se përjashrohet tendenca egoiste për veçim apo individualizëm, siç ndodh me vetën individualiste, perspektiva dhe e verteta e saj është shkrirja me bashkësinë dhe shndërrimi virtual në nder, lavdi dhe shembull për brezat, dritë morale që më së shumti transmetohet me rrëfenja, këngë, thënie, mite apo përralla (në periudhat paraletrare), dhe me anë të letërsisë së kultivuar (në periudhën letrare)

12.6-Njeriu dhe hyjnitë

(Tejkalimi i vetvetes)

Kultit të njeriut historikisht i ka kundërqëndruar kulti i Hyjnisë. Në këndvështrimin antropologjik, hyjnitë e deri abstrakti i tyre , Zoti unik, u krijuan nga njeriu. Kjo qenie inteligjente dikur e kuptoi se duhet të tejkalonte vetveten dhe këtë ajo duhet ta bente për të krijuar standardin e kufizimit të vetvetes. Hyjnitë ideale të erës mitologjike e më pas Zoti unik, do të ishin kufijtë standardë me anë të të cilëve kjo qënie e kufizonte veten dhe njëkohësisht e motivonte atë drejt idealeve. Në këtë kuptim Volteri thoshte se , edhe në qoftë se Zoti nuk ekziston, ai duhet krijuar.

Gjithashtu, siç kemi thënë gjetkë, me hyjnitë dhe me Zotin unik, njeriu do të korrigjonte virtualisht veten në tri pikat e dobta të qenies: ai ishte një qenie e vdekshme dhe me hyjnitë apo Zotin e pavdekshëm, krijonte idealin e pavdekësisë: ai ishte i dobët fizikisht dhe me hyjnitë apo Zotin e gjithfuqishëm, krijonte idealin e fuqisë fizike: megjithëse qenie inteligjente, ai ishte i paafte të parashikonte të ardhmen, aq përcaktuese për ekzistencën e tij dhe me aftësitë profetike të hyjnive apo të zotit unik, krijoi idealin e ardhmërisë në kuptimin e një perspektive të njohur prej tij.

Për faktin se hyjnitë apo Zoti janë për njeriun standard i tejkalimit të vetvetes, standard drejt të cilit ai ecën historikisht, por asnjëherë s'e tejkalon atë (dhe s'duhet ta tejkalojë, këtë ai e ka të ndaluar), marrëdhëniet e tij me hyjnitë apo Zotin, në momente të veçanta, përgjithësisht kanë qënë kundërvënëse. Ky fakt historikisht përkon me hopet kulturore të njerëzimit.

Rilindja evropiane ka qënë një moment i tillë në historinë e njerëzimit. Jo rastësisht, në rrethana ngjashëm me të vjen protestantizmi, i cili në kundërshtim me Selinë e Shenjtë, kishte për qëllim të riorgonizonte një srandard të ri fetar për të përballuar kultin e njeriut dhe për ta bërë në këtë mënyrë fenë më funksionale dhe më praktike, duke e

njesuar atë me qëllimin për tú shërbyer njerëzve dhe jo papëve, senjorëve apo, aq më keq, mbretërve. Prandaj, në të gjitha momentet humaniste, kur njriu ka vënë në dukje kultin e vet, ai, ose ka qënë në luftë me zotat, (rasiti i heronjve titanikë, si Prometeu, Atlanti, Tantali, Sizifi), ose i ka modifikuar ata, përkatësisht atë (Zotin unuk), si imazh të një një ideali human, të cilit njeriu i referohet, por, gjithësesi, duke e patur fatin në duart e veta.

12.7-Stuhi dhe vrull

(Me Goethe-n)

Një moment i tillë përkon me daljen në skenën kulturore evropiane të lëvizjes *Stuhi dhe vrull* . Heronjtë tipikë të kësaj lëvizjeje, kalojnë nga kriza e identitetit në vetën prometeike, e cila njesohet me qëllimin e lartë për të ndihmuar njeriun dhe njerëzimin. Një model kësisoj, përfaqësues i vetës prometeike është Fausti i Goethe-s. Në skenën kulturore evropiane po vinte heroi që duhet të provonte vetveten. Përkundër vizionit individualist të njeriut që s'e kapërcen dot veten, duke mos qënë i zoti të ndërmarrë realizimin e qëllimeve të mëdha, përkundrazi, jepet pas qefeve dhe jetës boshe, si një rob i veseve dhe i epsheve të tij (Mefistofeli), do të vijë heroi prometeik i tipit të Faustit, i cili ,në përpjekje për të gjetur qëllimin në jetë, mishërohet në vetën prometeike, dhe , në fund, qëllimin e gjen duke bërë vepra të mira për njerëzimin, konkretisht, duke ngritur diga në Vendet e Ulta, për t'u çliruar tokë njerëzve (njerëzimit). Në projektimin dhe realizimin e këtij heroi prometeik, Goethe do t'i qëndrojë konseguent bindjes që sjell qëndrimin e moderuar të tij ndaj Zotit si dhe këndvështrimin kritik ndaj heroit mitologjiko-letrar, Prometeut, duke mos u pajtuar me *frymën qiellpërmbysëse* ndaj këtij të fundit, madje duke reduktuar edhe frymën kundërqëndruese, të cilën dikur e pati pranuar pasi pati mohuar më parë frymën qiellpërmbysëse që karakterizonte mitin dhe tragjedinë e Eskilit.

Heroi prometeik i Gëtes lëviz nga veta individualiste, në krizën e identitetit, e që këtej, në vetën e shërbimit. Në këtë kuptim, ai mishëron poetikën e tejkalimit të vetvetes.

Pjesa e parë e tragjedisë përfaqëson vetën individualiste. Fausti nuk mundi ta tejkalojë veten dhe, për shkak të egoizmit të tij, skena mbushet plot viktima. (Vëllai i Margaritës, nëna e saj, vetë Mrgarita dhe foshnja fatkeqe e tyre, janë viktimat që rëndojnë mbi Faustin). Duket sikur vetë Zoti po e humbte bastin me Mefistofelin. Por heoi prometeik i Goethe-s ka armën e vetëdijes. Këtë e konfirmon vetë Zoti si në vargjet më poshtë dhe konfirmimi i tij është konfirmim për njeriun e pavarur nga asgjë, përveçse nga vetëdija e tij:

Po mirë pra, ta lashë ty në dorë.

Largoje këtë shpirt nga stërburimi i tij:

Po munde ta zaptosh, përlaje

Poshtë udhës sate të pagjerë.

Do turpërohesh kur të shohësh se:

Njerinë e mirë në synim të errët

Eçon n'udhën e drejtë vetëdija.[317]

Vetëdija pra, kjo armë e fuqishme dhe inteligjente, lartëson vetën prometeike faustiane mbi gjithëçka. Kontekstualisht, për Faustin në këtë rast, vetëdije do të thotë të gjesh rrugën, të gjesh qëllimin. Në këtë kuptim,veta prometeike, si vetë heroike, është në kundërvënie me imazhin global metaforik të natës së zezë, e cila nënkupton momentin historik dhe moralin përkatës.

Kemi në këtë rast përsëritjen e kundërvënies së unit (vetës prometeike), hamletian(e) me botën. Veçse në rastin faustian uni është përkundër një predikati të ngjyrosur me të zezën sterrë të natës, nuancë kjo, që në kuptimin simbolik universal, shenjon paditurinë. Kundërvënia ndaj së zezës sterrë të natës, realiozohet përkundër dritës së qartë që buron nga zemra e heroit., si më poshtë:

Një natë sterrë e zezë më pushton,

Por në zemër më ndrin një dritë e qartë.

Ç'mendova, do mundohem ta mbaroj,

Veç fjala e të zotit fort peshon.

Çohuni shtratit robër, që të gjithë!

Planin që kam menduar ta plotësoni!

Pa rrokni veglat, shatat, lopatat,

Ç'kam ravijëzuar, shpejt ta përfundoni.

Pas urdhëri të rreptë e punës së shpejtë,

Do të vijë më i bukuri shpërblim.

Më madhështoren vepër për ta zbatuar,

[317] J.Ë Goethe. Vepër e e cituar, fq 39.

Mjafton një mendje për njëmijë duar .[318]

Asnjëherë më qartë se në këtë rast, veta prometeike nuk ka qënë kaq e individualizuar, (pa qënë vetë e individualizmit) dhe e personalizuar në detaje që e bëjnë atë të vëzhgueshme, jo thjesht në raportin individ-bashkësi, por edhe në personalitetin heroik të heroit. Risia qëndron në faktin se heroi dëshmon dritën brenda vetes, e cila s'është gjë tjetër, veçse qartësi, dije, mendim, zotësi individuale, me të cilën ai i shërben njerëzimit (bashkësisë). Është /*Veç fjala e të zotit fort peshon*,/ është urdhëruesi i masës, për ta mbaruar punën shpejt, është projektuesi, ndërtuesi dhe parashikuesi i *më të bukurit shpërblim*, dhe në në fund të fundit, është raporti i një mendjes së ndritur njerëzore *me njëmijë duar* që së bashku realizojnë veprën madhështore që i shërben njerëzimit. Veta prometeike, siç shihet, në këtë rast, është bartëse dhe çliruese e energjisë organizuese, e cila, ndryshe nga marrëzia historike e luftërave, kësaj radhe orientohet drejt veprave të mëdha civile. Kjo s'është gjë tjetër, veçse veta prometeike e angazhuar si vetë veprimi dhe shërbimi në aksionin udhëheqës të masaës.

Jemi në momentin kur veta prometeike ende s'është konsumuar nga politika partiake, gjë që do të ndodhë në periudhën leniniste të revolucioneve ruse e më pas duke u përshtatur në nivel metode, që solli të ashtuquajturin *realizëm socialist.* Është ende pra një vetë e virgjër nga politika, përkundrazi, e mbushur plot humanizëm që vjen, ndërmjet të tjerash, edhe nëpërmjet një retorike didaktike, e cila në këtë fazë të pakomprementuar të letërsisë, është në harmoni të plotë me aksionin heroik të vetës prometeike dhe profilin e saj si vetë mishëruese e heroit të dijes, si më poshtë:

Fausti

Mu rrëzë malit shtrihet një kënetë

Që prish sa kemi ndrequr gjer tani.

Shpejt të na heqin pellgun e molepsur,

Do të ishte ky ngadhnjimi im më i madh.

Kështu u hapen vend milionave të rrojnë,

Jo ngeshëm por në punë dhe të lirë

Fushave pjellore. Njerëz e kopera

Gultuar tok në truallin më të ri

Do lumturojnë mbrojtur nga ajo digë

[318] J.Ë.Goethe. Vepëe e cituar, fq 504.

Që ngritën punëtorët e palodhur.

Këtu përbrenda toka si parajsë,

Atje përjashta arrin tallazi bregun

Dhe rreh të futet, por forcat e përbashkëta

Tok turren për të mbyllur plasat.

Këtij qëllimi i jam truar unë:

Ja përfundimi i mbramë i urtësisë:

Vetëm ai meriton lirinë e jetën

Që rreh ditë për ditë t'i fitojë.

Kështu rreziqesh të rrethuar vit pas viti,

Fëmija, burri, plaku kalojnë jetën .

Një zell të tillë kam qef të shoh

Mbi troll të lirë e popullin e lirë

Që t'i them erës fluturake:

" Pa ndalu ! Sa e bukur qenke !"

Shenjat e jetës sime tokësore

Nuk do të shuhen kurrë nëpër shekuj.

Në parandjenjë të lavdisë së tillë,

Ngjeroj tash çastin epror të jetës sime.[319]

Ashtu si Prometeu, veta prometeike faustiane është në raport me kohën, si vlerë universale dhe e pavdekshme. Vargjet e Eskilit në gojën e Prometeut:

Me dorën hekur fat vërtitmë

Por vetëm trupin tim të mjerë

Se kurrë, kurrë un' nuk vdes,

[319] J.V.Goethe. Vepër e cituar, fq 509.

janë në thelb identike me vargjet e Goethe-s:

Që t'i them erës fluturake:

" Pa ndalu pak sa e bukur qënke!"

Shenjat e jetës sime tokësore

Nuk do të shuhen kurrë nëpër shekuj.

Në parandjenjë të lavdisë të tillë,

Ngjeroj tash çastin epror e jetës sime.

Ata që me të drejtë e kanë quajtur Goethe-n Promete, me siguri kanë hetuar më parë edhe thelbin e njëjtë të heroit antik dhe atij të shek XVII, e më gjerë, kanë hetuar vetën prometeike, që nëpër kohëra historiko-kulturore mbarte heroin prometeik të njerëzimit, i cili, aq sa është profil letrar i heronjve kombëtarë, po aq është edhe universal.

12.8- Me Bajronin

I ardhur në agim të romantizmit evropian, më tej ky hero prometeik, do të shfaqet në raport me luftërat e popujve për t'u çliruar nga zgjedhat politike. Kemi të bëjmë tani më një hero apo vetë prometeike, që del nga ateljeja filozofike e Goethe-s dhe zbret drejt e në fushën e betejës. Ai, në udhëtim e sipër, për ta shkelur botën që e njeh nëpërmjet librave, kontakton me popuj dhe u kujton atyre të kaluarën historike, u kujton heronjtë, madje lufton edhe vetë për të mbrojtur kauzën e lirisë së këtyre popujve.

Këta heronj reflektojnë individualitetin dhe personalitetin e autorëve që i krijojnë. Udha e formimit heroik të tyre, ashtu si tek Fausti, kalon nëpër krizën e identitetit. Është individi, që, pasi ka dështuar në vetën individualiste, e gjen kuptimin e ekzistencës së tij nëpërmjet vetës prometeike. Në këtë këndvështrim, në horizonte të reja kulturore, bartës i vetës prometeike do të bëhet heroi romantik i tipit Çajld Harold. Me siguri, tek ky hero Goethe duhet të ketë parë perspektivën e heroit të vet, Faustit, në horizonte të reja kulturore-historike. Prandaj, siç duket, ai përshtat kuptimin e Euforionit, birit të Helenës dhe Faustit, për të cilin fillimisht thotë se është një qënie jonjerëzore, alegorike, ku mishërohet vetë poazia. Por më pas, në një përshkrim tjetër, Euforioni identifikohet, po prej Goethe-s, me Bajronin. Për ta motivuar këtë përshtatje, Skënder Luarasi thotë se Goethe-ja u jep të drejtë atyre që e mbajnë poetin anglez si simbolin e poezisë, në një kuptim më të gjerë, si pjellë e antikitetit grek dhe romantikës mesjetare.[320]

Lidhja është e qartë: atë na e ka zbuluar vetë Goethe-ja, duke deklaruar më në fund lidhjen " farefisnore" ndërmjet heronjve që mishërojnë vetën prometeike. Në vizionin fillestar të Goethe-s Euforioni ishte simbol i poezisë. Më pas ai e mbart këtë kuptim, por

[320]Skënder Luarasi.Parathënie e *Çajld Harold* , Tiranë 1973.

tashmë nuk është një ide. Pëkundrazi, ai identifikohet me një poet të gjallë, të njohur në mbarë Europën.

Në kuptimin e lidhjes "farefisore" që thamë më lart, duke qënë se romantikët e përdorin vetën e parë për t'u identifikuar me heroin dhe për t'u të integruar në këtë mënyrë si protagonistë në ngjarjet subjektore, qofshin këto të karakterit historik apo aktual, Bajroni është bir i Faustit po aq sa është Euforioni. Gjithashtu, Çajld Haroldi është bir i Faustit, po aq sa është edhe Bajroni. Sigurisht, ky varg lidhjesh farefisnore i heronjve që mishërojnë vetën prometeike nuk fillon me Faustin: vetë Faustin e ka lindur Prometeu, i cili, s'është gjë tjetër, veçse veta prometeike që integron Eskilin në debatin e madh antik për njeriun, lirinë dhe demokracinë. Po, tani ne japim plotësisht të drejtë Lacretel-it, kur thoshte se Prometeu është heroi i parë romantik. Që prej tij e në vazhdim shekujve letrarë, heronjtë në shenjën e vetës prometeike linden prej paraardhësve, në përmasat, ngjyrat dhe horizontet e kohërave kulturore. Është në nderin dhe lavdinë e atyre shkrimtarëve, që, vetën prometeike, pa cënuar kuptimin universal, e përshtatën në masën e vizionit të atdheut. Në këtë mënyrë ata treguan se ditën të marrin nga sofra e begatë e kultures evropiane, për të gatuar *bukën kulturore kombëtare* që do të rilindëte Kombin e tyre, i cili vuante prej shekujsh në kufijtë e eksistencës. Një i tillë ishte edhe poeti arbëresh Jeronim De Rada.

Bajroni do të hynte në letërsinë evropiane si përsëritje e fatit të poetit të angazhuar politikisht. Deri para ardhjes së tij në skenën letrare evropiane, ky lloj poeti shenjohej nga personaliteti i Eskilit e më pas i Dante Aligherit. Duke qënë të ngjashëm në angazhimin politik, këta tre poetë do të jenë të tillë edhe në ekzilin e tyre.

Në rrethanat politike të Anglisë së fillimit të shekullit XIX, vetë Bajroni shfaq shenja kuptimplote të një personaliteti dukshëm prometeik. Në 27 shkurt, kur Çajld Haroldi ishte duke u botuar, ai, 23 vjeçar i kundërvihet dhomës së lordëve duke kundërshtuar projektligjin sipas të cilit, punëtori që ngrinte dorë kundër pasurisë së shtypësve, dënohej me vdekje, [321] duke dalë hapur në mbrojtje të endësve të Notingemit dhe punëtorëve që, sipas tij, *ishin fuqia kryesore ekonomike e ushtarake dhe faji i vetëm i të cilëve ishte varfëria.*[322]

Bajroni solli gjithashtu në skenën letrare një lloj poezie himnizuese e cila motivohet nga imazhi prometeik i heroit që jep jetën për atdhe. Një poezi tipike e tillë është ajo me titull *Ti i dhe fund udhës së jetës, o hero* .

Me udhëtimin në Orient, Portugali, Spanjë, Turqi, Shqipëri, Greqi e Itali, poezia në vetën prometeike bajroniane zgjerohet në përmasën e vlerave historoke të traditave humaniste, nëpërkëmbur këto nga veta individualiste, të cilën ai e shenjon nën emrin e përgjithshëm *njeriu*, duke patur parasysh atë njeri, që për interesa egoiste nxit luftëra dhe shkatërron vlera kulturore e natyrore, të cilat janë pronë e njerëzimit. (Kemi pra kundërvënien medis vetës prometeike dhe vetës individualiste).

[321] Po aty.
[322] Po aty.

Në vitin 1816 poeti u mërgua perjetësisht nga vendi i tij. Në Belgjikë u takua me Shelin, i cili, sipas studiuesve, ka ndikuar shumë në formimin e Bajronit.[323] Njohja me autorin e *Prometeut të çliruar* i ka ardhur përshtat personalitetit prometeik, apo më saktë, vetës prometeike bajroniane. Në këte kuptim, Prometeu i Shelit po lindëte Prometeun bajronian. Në Itali heroi ynë i njëmendëtë lidhet me lëvizjen karbonare, i ndihmon kryengritësit dhe propogandon çlirimin e Italisë nga Austria. Me dështimin e karbonarve më 1822, Bajroni bëhet përkrahës dhe nxitës i kryengritjes kombëtare greke. Në rrethana të angazhimit për çlirimin e Greqisë, ai sëmuret dhe në vitin 1824 vdes. Në fund, para se të vdiste ai tha: *I kushtova Greqisë kohën time, pasurinë, shëndetin. Ç't'i jepja më ? Tani i jap jetën.*[324]

Një ndër poemat më të mira, *Shtegtimet e Çajld Haroldit*, Bajroni e shkroi në periudhën 1611-1618. Në këtë poemë, më së shumti, ai mishëron vetën prometeike bajroniane, e cila paraprihet dhe ecën paralelisht me angazhimin politik të autorit. Në këtë kuptim poema do të perceptohet edhe si politike e, si e tillë, do të censurohet, siç bëri qeveria austriake e kohës, duke e tërhequr përkthimin italisht të këngës së katërt, motivi i së cilës ishte dukshëm liridashës, e më pas e persekutoi edhe përkthyesin.[325]

12.9- Mishërimi stilistik i vetës prometeike bajroniane

Si mishërohet stilistikisht veta prometeike bajroniane? Rrëfimi fillon e vazhdon në vetën e tretë, por lexuesi e ndien se kjo vetë (ai), është një vetë e parë (unë) : në shtegtarin Çajld Haroldi është projektuar shtegtari Bajron. Rrëfyesi nuk është një i tillë i mirëfilltë, pasi dikur, shpesh pas fillimit, ai heq dorë prej rrëfimit, e harron atë dhe fillon të gjykojë e vlerësojë, të nxisë e të agjitojë në këndvështrimin vetor personal. Kështu veta prometeike bajroniane, duke qënë e pranishme si e tillë, solli traditën e grishjes romantike, duke vënë në lidhje kontrasti të kaluarën me aktualen.

Dikur rrëfyesi i gjithdijshëm i vetës së tretë, kujtohet për Çajld Haroldin dhe për ta stabilizuar rrëfimin në stilin epik të vetës së tretë, gjithmonë të përjetuar nga lexuesi si të thënë në vetën e parë, ia ngarkon atë Çajld Haroldit (vetës së tretë), si në shembujt e mëposhtëm:

1-Kështu mendonte Çajldi tek shetiste

Ndër male vetëm…[326]

2- Po ku është Haroldi ? Si harruakam

Ta çoj shtegtar' e zymtë nëpër det ?[327]

---

[323]Skënder Luarasi. Parathënia e cituar.
[324] Po aty.
[325] Po aty.
[326] Bajron. *Çajld Harold*, Tiranë 1973, fq 30.
[327] Po aty, fq 60.

3- Kështu mendonte Haroldi n'udhë e sipër[328]

4- Harrova ! Haroldi e mbaroi udhëtimin.[329]

Gjithashtu, për ta bërë të perceptueshme edhe formalisht vetën prometeike, me sa duket i presionuar prej saj për ta thyer rregullin epik të vetës së tretë, Bajroni bën alternimin e saj me vetën e parë Ky alternim ndërvetor vihet re në kengën e parë *Lamtumira* dhe në atë me titull *Ines*. Në qoftë se *Lamtumira* është e strukturuar në përputhje me logjikën e rrëfimit, *Ines*, është e pastrukturuar dhe si e tillë, të le përshtypjen e një rrebelimi shpërthyes të vetës prometeike të autorit ndaj vetës së tretë.

Në kushtet e largimit prej Anglisë dhe armiqësisë së shpallur me shoqërinë e kohës, duket sikur vetës prometeike bajroniane i mungon bashkësia. Në fakt ky është vetëm një iluzion që shkaktohet nga pozicionimi i Bajronit ndaj njeriut. Duke qënë se këtë të fundi e sheh si vetë individualiste, në kundërvënie me natyrën, ai është kundër këtij lloj njeriu individualist. Pra është veta prometeike e Bajronit që i kundërvihet vetës individualiste të njeriut, i cili, me mendjemadhësinë e tij, është ngritur edhe kundër natyrës nënë. Veta prometeike në këtë rast distancohet përtej përmasave të njeriut, si një qënie eprore që e gjykon atë dhe përkundër këtij njeriu lakmiqar dhe të pangopur, nxitës luftërash dhe armik të natyrës, (me të cilin ai shenjon monarkët, plaçkitësit e qyteteve, lundërtarët e deteve që ndërmarrin aventura veçse për plaçkë, e çdo lloj tjetër batakçiu), veta prometeike bajroniane kundërve natyrën, siç mund të shihet në strofat e mëposhtme:

Ah të jetoja dot në shkretëtirë

Për shoqen time me një hyri të bukur

Që të harroja rracën njerëzore,

Pa urrejtur kënd, të doja vetëm' atë ![330]

…….....

Ka lumturi në pyllin ku s'ka shtigje,

Ka ngazëllim në zallin ku s'ka njerëz,

Ka shoqëri ku bota s'të bezdis,

Dhe në gjëmimin e detit ka muzikë:

I dua njerëzit, po më fort dua Natyrën.

Pa një përpjekje të tillë harroj

[328]Bajron. Vepër e cituar, fq 107.
[329] Po aty, fq 190
[330] Po aty, fq 191

Se çfarë mund të jem ose kam qenë
E tretem në të gjithën që të ndiej
Atë që s'e fsheh dot, as mund ta fsheh të gjithë.
Valo Oqean i kaltër-zi, valo
Mbi ty lundrojnë kot miriadë anije :
Njeriu e shembi dhenë me gërmadha-
Sundimi i tij mbaron në zall: se n'ujë
Je ti që mbretëron, nga dor 'e tij
Në sheshin tend s'i mbetet asnjë shenjë
Kur për një grimë si një pikë shiu,
Me gurgullimë kredhet mu në fund
Pa një qivur e pa kambanë, i papërmendur.

Në fushën tënde nuk shkel këmb e tij-
Prej teje s'bën dot plaçkë: ia përbuz
Fuqin' e poshtër, që përdor të prishë
Ç'ka nëna tokë: ti e flak prej gjirit
Duke e vërvitur kundrejt revet, rend
Me kuje e tmerr tek perënditë etij,
Ku ka të fundit shpresë se mos gjejë
Ndonjë liman a skelëz atje sipër.
Po prap e zbret në tokë: - le të rrijë atje.
…….
Gjithë armët flake që u dërmojnë muret
Qyteteve mbi shkëmb, e trembin popujt
E dridhen sish monarkët në pallat-
Kuçedra brinjësh dushku për të cilat

Ndërtuesit e quajnë veten zot

Mbi ty dhe vendimtarë lufte- s'janë

Për ty veç kuklla, dhe si flokë bore

Në shkumën tende treten, që përvëlon

Armadn e Spanjës dhe trofet' e Trafalgarit[331]

Pra, kundër vetës individualiste, autori njeson madhështinë dhe forcën e vetës prometeike me natyrën, ku simbolikisht ai veçon detin, fuqinë që ua kundërve monarkëve dhe njeriut egoist me të cilin:

Shpejt e pa se qe më i papërshtatshmi

Të rronte tok me njerëzit me të cilët

Shumëgjë s'e lidhte……..[332]

Duke qënë kundër njeriut në vetën individualiste, Bajroni është me njerëzimin dhe vlerat që ky ka krijuar ndër shekuj. Në mbrojtje të këtyre vlerave, kurora e të cilave është liria, ai i nxit popujt të zgjohen dhe të luftojnë, si në vargjet më poshtë:

Skllevër trashëgimtarë, a nuk e dini ?

Kush do lirinë, thyen hallkat vetë,

Me krahun e djathtë e farkëton vetë fitoren !

T'jua japë Frëngu a Moskovi ? Jo !

Ata mund t'i përkulin zullumqarët,

Po nuk ju ndezin flakën e lirisë !

……..

Greqi, me këmbim zotëruesish nuk shpëton

Mbaroi ditë e lavdisë, të mbetën vjetët e turpit.[333]

Kjo nxitje dhe grishje është elementi i rëndësishëm poetik që karakterizon vetën prometeike bajroniane. Si e tillë ajo do të shihet e përshtatur në poetikat e autorëve të Evropës Juglindore , e, veçanërisht të popujve të Ballkanit, të cilët letërsinë e angazhuan në funksion të çështjes kombëtare. Si një trashëgimi e tillë mund të shpjegohet dhe prania aq e dendur, dukshëm si veçori stilistike e retorokës nxitëse dhe grishëse në poezinë shqiptare të Rilindjes Kombëtare. Grish dhe nxit veta prometeike që i zhduk kuijtë e

[331]Bajron. Vepër e cituar, fq 192-193.
[332] Po aty, fq 94.
[333] Po aty, fq 82.

personazhit me autorin duke e integruar këtë të fundit në ngjarjet subjektore si një hero të njëmendë, qoftë në të shkuarën, qoftë në të tashmen, qoftë në të ardhmen, si hero profet i tipit prometeik. Kështu ideja jonë për shkrimtarin vjen në imazhin e luftëtarit, një ndër imazhet përfaqësuese ky për shkrimtarin e angazhuar.

Kapitulli 13

VETA PROMETEIKE NË POETIKËN E DE RADËS

13.1- Hyrje

Kur folëm për modelin prometeik në Letërsin Shqipe, jemi përpjekur të argumentojmë se në zanafillë të procesit të kultivuar të kësaj letërsie, ka qënë disponimi i autorit ndaj bashkësisë, që vjen në imazhin e fisit me të cilin të parët e tij janë shkëputur në rrethana tragjike. Për pasojë edhe autori është shkëputur prej tij dhe gati është tëhuajtur. Duke u vënë në kërkim të shenjave kulturore të fisit, dikur ai i gjen ato dhe, mbi bazën e traditës poetike epike, kërkon të rindërtojë institucionet kulturore të prishura, të humbura dhe për pasojë, të munguara, të një Kombi të vjetër. Kjo është një punë titanike dhe e ndërgjegjshme, e motivuar nga ideja dhe qëllimi për ringjalljen e Kombit dhe si e tillë, ajo do të jetë e projektuar më pas, mbi bazën e lidhjeve personale të autorit me fisin e rigjetur, me Atdheun, me Kombin.

Më herët, kur folëm për vetën prometeike, fillimisht e sqaruam atë si vetë të përkushtimit ndaj bashkësisë, në dallim nga ajo vetë e parë që, duke mos tejkaluar vetveten, mbetet thjeshtë një vetë individualiste.

Pasi pamë në vija të përgjithshme se si reflektohet veta prometeike në letërsinë evropiane duke krijuar në këtë mënyrë modele referimi, është momenti të shohim se si reflekton ajo në Letërsinë Shqipe dhe pikërisht, si funksionon ajo në poemat e De Radës, i cili është autori i parë i letësisë së mirfilltë artistike shqiptare.

Me kohë, prof Eqerem Çabej ka paralajmëruar rëndësinë e fisit në studimin e letërsisë shqipe.[334] Në shqyrtim e sipër të vetës prometeike, pikësëpari konstatojmë se kjo vetë, në letërsinë e De Radës vjen në shenjën e raportit të autorit me fisin dhe më tej, ky raport në poetikën e tij zgjerohet në shenjën e Atdheut si nocion hapsinor dhe të Kombit si bashkësia e madhe prej së cilës, dikur, në rrethana tragjike të pushtimit, patën mërguar arbëreshët e Makit, fshatit të tij kodrinor, që shikon matanë detit. Më tej ky raport zgjerohet në imazhin e njerëzimit, çka tregon në fund të fundit se, në mendjen e vet autori ka patur si pjesë të formomit të përgjithshëm kulturor, referencën , më së shumti, ndaj traditave evropiane, që prej antikitetit e deri në kohën e tij.

Që gjithë krijimtaria letrare e De Radës ka qënë e kushtëzuar së brendshmi nga shenja e vetës prometeike, si vetë shërbimi dhe përkushtimi ndaj bashkësisë, (fisit, atdheut,

[334]Eqrem Çabej. Vepër e cituar, fq 54.

kombit), këtë e tregon qartë edhe pohimi që i bën ai De Gubernatisit kur e quan veten Promete.

13.2-Veta prometeike tek poema *Odiseu*

Kur është fjala për vetën prometeike në poemën e parë të De Radës, me titull *Odisea*, (poemë me të cilën do të nisi udha prometeike e vetë autorit), që në fillim të saj vëmë re shenja imazhimi të figurës prometeike si më poshtë:

Andej kthjelltësia e qiellit asnjë zemre

s'i jell gëzim. Ditën s'e rrok

as vështrimi i njeriut krenar. [335]

Si të tilla dallojmë paraprakisht emrin *zemër* dhe togfjalëshin *njeriu krenar*, të cilat në shenjën metonimike, nënkuptojnë bashkësinë, fisin, shqiptarët që, në terror e sipër, ose janë shfarosur nga pushtuesit, ose janë shpërngulur përtej detit. Më gjerë, nëpërmjet vargut / *as vështrimi i njeriut krenar*. / , kuptimi zgjerohet në shenjën e sinekdokës së *njeriut*, që nënkupton njerëzimin në kuptimin e një grupi apo nënbashkësie, që karakterizohet nga një energji pozitive , e motivuar nga humanizmi.

Më lart thamë se këto shenja i konsiderojmë si të tilla paraprakisht, sepse në fakt formalisht u mungon veta prometeike, që, siç kemi thënë, i korrespondon një vetë të parë. Por ne dime nga leximi i plotë i veprës së autorit se ai përdor mënyrën e alternimit vetor. Duke iu shmangur më vonë vetës së tretë (vetës përshkruese), ai do t'i hapi udhë vetës prometeike, (unë, ne), për t'u identifikuar në këtë mënyrë me heronjtë prometeikë e për të qënë i integruar përgjatë historisë në luftërat historike të lavdishme të popullit shqiptar, në Motin e Madh.

Në shenjën metonimike të *zemrës* që nuk i sjell gëzim kthjelltësia e qiellit dhe *të njeriut krenar*, figura fillimisht është e universalizuar, dmth pa shenja etnike, dhe si e tillë, ajo në këtë fillim është më afër këndvështrimit eskilian ku flitet njeriun në përgjithësi për dhe jo për grekun e kohës së tij. Ç'ka thamë vjen e qartësohet më mirë në strofën e tretë të këngës së parë në vargjet si më poshtë:

Njerinë aq të bukur dhe me aq përgjërim –

të nxjerrë në dritë nga një gjusmëperëndi,

[335]Jeronim de Rada. Vepra I, e cituar. fq 153.

shigjeta e huaj e shtriu përtokë.[336]

Po e tillë, e padetajuar dhe në shenjën e një uneversaleje vjen në këngën e parë të *Odiseut*, edhe figura e familjes si qelizë e fisit apo shenjë e tij. Kjo bëhet e mundur poetikisht nëpërmjet imazhit të një gruaje që, si në vargjet më poshtë, ikën me një foshnjë në dorë, me mendjen tek Atdheu i braktisur, e fyer dhe që në këto rrethana, i ndërmendet bashkëshorti i rënë për mbrojtjen e Atdheut dhe të nderit:

Veç ndonjë grua ikën. Përrenjtë e atdheut

sjell ndër mend. Foshnja në dorë

ngjan si vjollcë në të fyshkur.

Nën pranga ndien peshën e fyerjeve

dhe më kot mendja i shkon tek i shoqi

që aq e druanin dikur…

Ky imazh universal i familjes përmbyllet me shenjën po metonimike në vazhdim të vargjeve të mësipërme:

……. U la me gjak

shtëpia nën të huaj ……..

Në kuptimin e ndikimit, që në fund të fundit është një marrëdhënie ndërkulturore, (dhe prandaj mundëson në një vepër letrare praninë ose të strukturave nga kultura ndikuese, ose të reflektimeve ndaj këtyre kulturave), figura e njeriut në shenjën e njerëzimit dhe e familjes në shenjën e fisit, të kujtojnë përkatësisht, i pari (njeriu), Eskilin me *Prometeun e lidhur* dhe i dyti (familja), Homerin me skenat e mrekullueshme familjare, (konkretisht skenën e ndarjes së Andromakës me Hektorin tek *Iliada.*) Në këtë rast kemi të bëjmë jo me një përsëritje, imitim apo huazim të strukturave nga letrërsia ndikuese, por thjeshtë me një reflektim të tyre në krijimtarinë e De Radës. Kjo marrëdhënie ndërkulturore është e mundur në rastin e autorëve që kanë një njohje të mirë për kulturat referuese. Ne e dimë tashmë nga *Autobiografia* e tij, se De Rada ishte njohës i mirë i antikitetit greko-romak dhe e kishte atë, pikë të rëndësishme referimi. Këtë qëndrim të tij në rastin e poemës në fjalë e tregon më së miri titulli i saj, *Odiseu* .

Për natyrën reflektuese të kulturës referuese në rasin tonë, flet edhe fakti që asgjë të ngjashme në kuptimin e identiktit nuk ka ndërmjet Odiseut grek dhe Odiseut arbëresh, veç objektivit të përbashkët, Atdheut, (konceptimi më i ngushtë ky për figurën e Odiseut homerik). Madje ky objektiv i përbashkët i jep dorë autorit të sjellë edhe reflekse të figurave të tilla, siç është ajo e Hektorit, që vjen në shenjën e burrit të rënë për atdhe , ajo e Andromakës që vjen në shenjën e gruas që largohet prej atdheut e frikësuar dhe e fyer, apo e Astianaksit që vjen edhe ky në shenjën e foshnjës së frikësuar që mban në krahë gruaja në arrati e sipër. Pra gjejmë të reflektuar në këtë poemë nistore të De Radës ,

[336]Po aty, fq 154.

figurën e njeriut dhe të njerëzimit, krahun tjetër të së cilës e plotëson vetë de Rada Promete, i nënkuptuar në vetën e rrëfyesit të gjithëdijshëm, vetë të cilën , brenda poemës *Odiseu*, ai do ta konvertojë në vetë të parë, dmth në vetë prometeike, siç do ta shohim në analizën e mëtejshme. Gjithashtu gjejmë më tej reflektimin e familjes mbretërore të Trojës, e cila, megjithë lutjet e Andromakës, u shkatërrua për mbrojtjen e fisit të trojanëve, pra dukshëm me një disponim model prometeik.

Në këngën s dytë të poemës *Odiseu*, bëhet detajimi i gjithçkaje që ishte e padetajuar në këngën e parë. Kështu poetika e këngës së dytë historizohet: prapa njeriut si një universale, tashmë qëndron njeriu shqiptar, pra njeriu i përcaktuar në aspektin etnik dhe historik. Po kështu edhe familja është e detajuar dhe e historizuar. Mbrapa atit qëndron Perlati, Nëna e vdekur është Feniseja, bashkëshortja e tij, mbrapa trimit qëndron Odiseu i ardhur nga viset amtare ku luftohet, mbrapa vashës qëndron Eloda, e bija e Perlatit, që bashkë me babanë ka lënë atdheun për të emigruar në Itali..

Në hirin e gjithë asaj që ka shkatërruar e djegur lufta, lexuesi përjeton impulset erotike të ringjalljes prometeike të familjes që vjen në shenjën e fisit. Kjo ndodh me ardhjen e Odiseut i cili, nga njëra anë jep lajmin e rënies së atdheut, nga ana tjetër shkëndijon ndjenjat erotike të Elodës, vajzës së Perlatit, i cili këtë skenë e përjeton në shenjën e rilindjes së natyrës:

Odiseu- Zot, prapa meje shtrihet Kruja e trimat
krahët e stuhishëm medet, s'janë më
Perlati-……S'është dhimbja
që u jep prapë jetë hijeve të shtëpisë
Çdo gjë mbaroi për ne , veç virtyti
s'u zhduk, e kemi ngushëllim
gjersa të ikim edhe ne nga kjo jetë .[337]

Por në fund të këngës kemi:

……Eloda që i priste
përkrenaren në duar, u skuq nga ndrojtja.
Në vështrim iu end një ngazëllim,
si e florinjta rreze rete i çan
e si me lule kindet ia stolis.
Perlati duke parë atë fytyrë,

[337] Jeronim de Rada. Vepra I, e cituar, fq 157.

me admirim mes një grumbull kujtimesh

të ëmbla, kujtoi viset e heronjtë.

Ja, pyllit gjethet ashtu ia përtrin

armikja e dimrit dhe pas një shiu

çelet krejt ajri, në mes barit del

e thjeshta vjollcë dh aromën shpërndan[338].

Në aspektin e përmbajtjes këto vargje përmbyllëse të këngës së dytë karakterizohen nga shenja e optimizmit, e cila vjen nëpërmjet kujtimit, ku është projektuar në perspektivën e vetë ideja e ardhmërisë. Kështu veta prometeike rezulton edhe si bartëse e shprehëse e idesë së adhmërisë, e cila, përveçse në modelin perspektiv të kujtimeve që i takojnë së shkuarës, identifikohet me portretin dhe personalitetin e dy të rinjve, Odiseut dhe Elodës, që në çastin e mbramë të rënies së Atdheut, janë shpresa e rilindjes së familjes (që do të thotë rilindjes së fisit e më tej të kombit). Në këtë mënyrë, fundi i këngës së dytë është poetizimi i rilindjes së jetës shqiptare që vjen në shenjën e ringjalljes së natyrës, me nëntekstin parabolik të ringjalljes së Shqipërisë.

Më herët, në analize e sipër të këngës së parë të poemës *Odiseu*, jemi shprehur për shenja të figurës prometeike të cilat paraprakisht i kemi konsideruar si të tilla, për shkak të mungesës formale të vetës së parë (prometeike), por e kemi paralajmëruar shfaqjen e saj si një shmangie nga veta e tretë, për t'i hapur rrugë vetës prometeike. Kjo ndodh këtu, në këngën e dytë. Në fakt me shfaqjen e vetës së parë, të krijohet përshtypja e një anomalie gramatikore, sepse ajo vjen papritur, dhe ç'është më e rëndësishmja, jo në përputhje me logjikën gramatikore të tekstit. Një tekst, qoftë ky letrar apo jo letrar, ndërtohet sipas rregullave gramatikore të cilat, në tërësinë e tyre, pasqyrojnë edhe praktikën e marrëdhënieve vetore në gjuhën e shkruar dhe të folur, kur flasim apo shkruajmë në mënyra të ndryshme, psh, dialogojmë, monologojmë, rrëfejmë në veta të ndryshme, etj.

Kënga e dytë në tërësi është një rrëfim në vetë të tretë. Por , ajo që të bën përshtypje, ka të bëjë me faktin se në tre raste përgjatë këngës, shfaqet veta e parë (prometeike), e cila, siç kemi thënë më lart, vjen papritur duke të krijuar përshtypjen e anomalisë gramatikore. Në fakt, shfaqja e vetës së parë në dy rastet e para të këngës së dytë, paraprihet apo bashkëshoqërohet nga veta e dytë si më poshtë:

Rasti i parë

Fenise e mirë, çfarë hijesh të shtrenjta

t'u shfaqën që ti qan pa ngushëllim?-

Qetësohu,

[338]J.eronim de Rada. Vepra I, e cituar, fq 158.

zemrën ma shkrin, kë ke parë vallë?

“ O bij’! Le t’flenë! Pse veten mundon?

Ka shumë kohë që ata nuk janë gjallë!”

U zhduk Feniseja! Bijë, ti e kalove

detin me mua dhe mëma

u zhduk si hije e lehtë.[339]

Rasti i dytë

Ku shkon? Qëndro! Këtu ke shoqe hirplot

të thosha- e ati ka shumë miq e shokë.

Zemra ime , Elodë, këtu qëndro

të thosha e të shtërngoja në krahë

dhe me dorë t’i fshija lotët.[340]

Vtea e dytë e nënkupton vetën e parë, pasi një *ti* ka kuptimin e vetës me të cilën vetëm *unë* (përkatësisht vetëm ne) flasim, ndryshe nga veta e tretë, e cila ka kuptimin e vetës për të cilën flitet pa kufizim vetor. Duke qënë e lidhur në mënyrë të tillë që veta e dytë e nënkupton domosdoshmërisht vetën e parë, në rastin tonë kemi zbutje të shfaqjes, në dukje arbitrare, të vetës së parë (prometeike), por gjithsesi, përshtypja e anomalies gramatikore mbetet, pasi edhe vetë prania e vetës së dytë në kontekstin e mbisundimit të vetës së tretë, është arbitrare.

Rasti i tretë i shfaqjes së papritur të vetës së pari(prometeike) përkon me dy vargjet që e përmbyllin përfundimisht këngën e dytë, si më poshtë:

Foli e qetësia ia zuri vendin dhimbjes,

pastaj e uli pranë Odiseun e sofrën

menjëherë e mbushi Eloda plot.

Dhe si i hoqi përkrenaren

e ari i flokëve i ndriu, vështrimit krenar,

fytyrës prej engjëlli

[339] Jeronim de Rada. Vepra I, e cituar, fq 155.
[340] Po aty, fq 156.

dhe fjalës plaku i rreptë ia njohu

prejardhjen e lartë. Eloda që ia priste

përkrenaren me dorë, u skuq nga drojtja.

Në vështrim iu end një ngazëllim

si e florinjta rreze rete i çan

e si me lule kindet ua stolis.

Perlati duke parë atë fytyrë

me admirim mes një grumbull kujtimesh

të ëmbla, kujtoi vitet e largëta.

Ja pyllit gjethet ashtu ia përtërin

armikja e dimrit dhe pas një shiu

çelet krejt ajri, në mes barit del

e thjeshta vjollcë dhe aromën shpërndan.

Kujtimin ma sjell të prillit të qartë

që dashuria ma bën të artë.[341]

Siç mund të vihet re, kundërvënia vetore ndërmjet dy vargjeve të fundit (kursivi është imi, S.K) dhe kontekstit që përmbledh vargjet e mësipërm, është në dukje arbitrare, që akoma më tepër në këtë rast, ta krijon përshypjen e anomalies gramatikore e cila konsiston në mungesën e akordit vetor. Kështu, shfaqja e vetës së parë (prometeike) në këtë rast të ngjan me një shpërthim të autorit, i cili mezi që pret të dëshmojë praninë e tij në ngjarjet subjektore.

Thamë më lart se kundërvënia vetore është në dukje arbitrare, sepse dy vargjet e fundit në vetë të parë, për vetë pozicionin që kanë ((ata përmbyllin këngën e dytë), prevalojnë në pikëpamje kuptimore , mbi vetën e tretë, duke e lënë atë thjesht të tillë në aspektin formal, pasi gjithçka që është thënë në vetë të tretë përgjatë këngës së parë dhe këngës së dytë, futet në shenjën e vetës së parë (si vetë prometeike) dhe bën akordimin vetor duke vendosur ekuilibrin e munguar.

Kjo është mënyra se si , në rastin konkret, autori bën alternimin e vetës së tretë si vetë rrëfimi (përshkrimi), me vetën e parë si vetë prometeike që shpreh unin e tij në kuptimin e pranisë, në raport me bashkësinë (fisin, adheun, kombin). Gjithashtu në këtë

[341] Jeronim de Rada. Vepra I, e cituar, fq 158.

mënyrë bëhet i mundur edhe integrimi i autorit si protagonist në ngjarjet subjektore, të poemës *Odiseu*.

Në këngën e tretë, fillimisht autori operon në të njëjtën mënyrë si në këngën e dytë. Ai e fillon rrëfimin në vetë të tretë, si më poshtë:

E shtroi në çast sofrën vasha e urtë

dhe ajri i errët mbuloi

kubenë. Ashtu mbi Kanosë rrezja e kaltër

e Arturit ndrit e përmbi brigje

të Ofantit shkëlqente qielli i qetë

dhe veriu në gji të njerëzve zgjonte

mendimin e jetës dhe xhindet qiellore

zgjuan një tronditje . Ja sytë i hedh

vasha në fytyrë të djaloshit

që e vështron……[342]

Në këtë fragment të rrëfyer në vetë të tretë përfshihet edhe djali, përndryshe Odiseu. Pra për të rrëfehet në vetë të tretë dhe shfaqja në vetë të parë e tij pas këtyre vargjeve paraprirës, si më lart, do të jetë e papritur për lexuesin.

Ndryshe nga kënga e dytë, ku shfaqja e vetës së parë (prometeike) bëhet e alternuar, duke të krijuar idenë e një ritmi, që në fund të fundit e identifikon krijimin poetik,(ashtu në mënyrë ritmike) me autorin dhe e dëshmon praninë e tij, në këngën e tretë, pas shfaqjes së parë (të papritur), veta e parë (prometeike), shfaqet në mënyrë intensive dhe me një ritëm përshpejtues. Kjo vetë tashmë merr iniciativën e rrëfimit duke e përligjur këtë me faktin që personazhi të cilin ajo përfaqëson, (Odiseu), është dëshmitar i ngjarjeve në cilësinë e pjesëmarrësit në to.

Për të provuar inesitetin ritmik të vetës së parë (prometeike), sjellim si shembuj vargjet si më poshtë:

……Ata luftuan në fushë

dhe vdejjeprurës u qe krahu. Më të rinjtë,

te bedenat qëndronin. *Fitorja u kthye*

[342] Jeronim de Rada. Vepra I, e cituar, fq 159.

nga ne . Armë të tjera sollën…….

……..

Këtu gjindja *jonë* do gjejë varrin ?

……

…….Një tmerr

i pakuptueshëm *na* pushtoi……..

…….

Ne luftuam me shpata……..

……*Ecëm* përpara

……

…….. *Na* pushtoi një brengë,

……

U nisëm e zemra nuk *ma* ndieu dot

……..

Pa u vënë re *kaluam* të armikut radhë

dhe shumë ditë qenë që agimi

brigjet e Jonit *na* shndërronte n'ar.

Atje *punuam* si e donte çasti.

……..

Brigjet amtare mendime

t'ëmbla e të egra *na* zgjuan në gji

(……

Ne patëm lindur të donim shoku-shokun

dhe *të krenohemi* me atë dashuri).[343]

[343] Jeronim de Rada. Vepra I, e cituar.*Odiseu*, Kënga III.

Prania e vetës prometeike në krijimtarin poetike të De Radës dhe shfaqja e saj, fillimisht në mënyrë ritmike të njëtrajtshme, por më pas, në këngën e tretë të poemës *Odiseu*, me një ritëm të përshpejtuar (intensiv), është rasti i parë shqiptar i romantikut, që veprën poetike e shkruan duke patur referencë absolute përjetueshmërinë e tij. Kjo vepër jo vetëm që nuk e tejkalon autorin, por duke qënë identiteti i tij i brendshëm, ngrihet kundër arsyes së veprës që duhet ta tejkalojë autorin në bazë të disa rregullave klasike.

Në dhjetorin e vitit 1870, De Rada, në parathënien e poemës epike *Skanderbeku i pafanë*, ndër të tjera shkruante*: I fillova këto vjersha në rininë time të parë, në vitin 1837, duke shprehur në to dashurinë e shpirtit tim, të cilat lindshin në atë kohë dhe lindën mbrapa në Napoli, ku bukuria e fuqishme më bëri për vete, duke më tërhequr së larti nga bota e ulët…….Brendia dhe trajta e veprës u krijuan më vonë. Dhe kështu , mandej, ato, nën tingullin e erërave që frynin mbi Evropën, u rritën, pothuajse, në vetmi, nën rrezen e rënë së larti, në të cilën unë qysh në fëmini e ndoqa me thjeshtësi, por nuk më përpiu deti i epsheve tepër valvitëse. Brendia dhe trajta e veprës u krujuan më vonë, në këto kushte të shpirtit dhe të kohës. As nuk kanë, si epopeja e vjetër, një fabul simbolike, e cila përmban një mendim kryesor dhe e cila vjen dhe tregohet me artësi e me vërtetësi njerëzish dhe sendesh, por përmban me veprime, të cilat, duke u latrësuar, kanë rrëmbyer nga çdo anë zemrën time, qëndrojnë si trupore të njëtrajtshme ndër galeri të njëpasnjëshme, të rreshtuara për të përfytyruar ndonjë pamje të botës.*[344]

Ne fragmentin e mësipërm, duke përfituar nga sinqeriteti dhe saktësia e vet autorit, mund të krijojmë një ide të qartë për impulset autoriale që i lartësonin veprimet e heronjve, për të rrëmbyer më pas zemrën e autorit. Kjo marrëdhënie autoriale me lëndën poetike, mendojmë se ka ndikuar në mënyrë refleksive për praninë e vetës prometeike në poetikën e De Radës. Janë pikërisht ato, impulset autoriale. të cilat dëshmojnë praninë e autorit në imazhin e heroit të integruar në ngjarjet subjektore, dhe , siç jemi shprehur më lart, kjo bëhet jashtë arsyes së hartimit të veprës letrare sipas rregullave. Prandaj veta prometeike shfaqet në mënyrë të papritur dhe në kundërvënie me vetën e tretë, duke të krijuar në dukje përshtypjen, siç e kemi thënë, e një anomalie gramatikore, që rezulton në mungesën e akordit vetor.

Përfundimisht, këtë betejë ndërvetore, është autori romantik ai që do ta fitojë, qoftë duke shkelur edhe rregullat e arsyes gramatikore të tekstit. Gjithsesi, duhej të bëhej kujdes , të gjendej një mënyrë zbutëse që arbitrariteti, sa të mund, të zvogëlohej, duke gjetur një mënyrë, kushti parësor i së cilës të mos anullonte vetën prometeike. Një zgjidhje të tillë, të përshtatshme, autori e gjen në këngën e dytë të poemës *Odiseu*, kur e përmbyll atë me dy vargje në vetë të parë të cilët futin në shenjën poetike të vetës prometeike, gjithçka të thënë në këngën e parë dhe të dytë. Ndërsa në këngën e tretë, i rrëmbyer nga impulse autoriale, që në kushtet e integrimit në ngjarjet subjektore, e bëjnë

[344]Jup Kastrati. *Studime për De Radën*, vepër e cituar, fq 308.

atë të ndihet një me heronjtë e Motit të Madh, gjeti si të përshtatshme, intesifikimin e vetës prometeike, deri shndërrimin e saj në një vetë rrëfimi, në cilësinë e rrëfyesit të besueshëm, që ka qënë pjesëmarrës në ngjarje, ka qënë madje protagonist. Në këtë mënyrë De Rada, përfundimisht i imponohet botëperceptimit të lexuesit me imazhin e luftëtarit që, ndryshe nga luftëtarët e tjerë, nuk lufton me armë por me penë. Kështu ai sjell një kuptim të ri për heroin e kohes së tij, sjell imazhin e heroit inteligjent, punëtor të dijes, që nëpërmjet saj (në rastin tonë dijes filologjike), lufton të ndriçojë për zgjim dhe rilindje, mendjen e fisit të tij, gjakut të tij të shprishur.

Sigurisht, në këtë ndërmarrje ai ka patur parasysh modelet evropiane të krijuara më parë, sidomos nga Dante, Goethe, Shekspiri, e Bajroni, analiza e të cilave sa i përket mundësisë së ndikimit të tyre në këtë drejtim, paraprin në punimit tonë.

Dihet që De Rada i shkruante këngët e poemave kohë pas kohe. Me sa duket kjo bënte që ato të mos kishin gjithmonë vazhdimësinë logjike subjektore të poemës epike, madje me këtë mënyrë pune mund të shpjegohet edhe i ashtuquajturi fragmentarizëm në poemat e tij. Ndoshta edhe për këtë arsye ne do të hasim shpesh në përsëritje të imazheve, të cilat, nga ana tjetër tregojnë edhe për faktin se sa i lidhur ishte ai me traditat kulturore evropiane të cilave po u referohej duke i reflektuar në mënyrë origjinale. Gjithsesi, këto imazhe të përsëritura, asnjëherë s'janë absolutisht identike. Siç kemi thënë më lart, ato (burri, gruaja, familja, njeriu), fillimisht ishin të papërcaktuar etnikisht dhe historikisht duke na ardhur në këtë mënyrë në profile universale. Ndërsa në këngën e dytë, në kushtet e një konteksti subjektor ku vepronin personazhe (dhe nuk rrëfehej për to në mënyrë meditative, si në këngën e parë), vinin me identitet etnik dhe histori, pra të historizuara dhe të karakterizuara. Ajo që në këngën e tretë bën diferencën në këndvështrimin e mësipërm, është se këto imazhe, përveçse i ruajnë vlerat e shenjave që i kanë në dy këngët e para, vijnë më të plota, më të perceptueshme, më të zgjeruara dhe të persosura. Kështu në këngën e tretë përsëritet si më poshtë, imazhi i familjes si shenjë e fisit të rrezikuar që, në luftë e sipër përpiqet të mbijetojë:

Këtu vjen gruaja dhe bashkëshortit të ri

ca ushqim i sjell. Foshnjen ka përbri

që derdh lot dhe e vështron. Sa e kanë dashur !

I pa këto dhe ndien rrezikun

Golemi[345]

[345] Jeronim de Rada. Vepra I, e cituar, fq 160.

Në këtë këngë vjen dhe imazhi i familjes së shkatërruar në lulen e rinisë së saj. Në këtë rast zgjerimi i kuptimit i kontribuon imazhit të tragjizmit historik të fisit të shqiptarëve, si në vargjrt më poshtë:

……krejt të zbehtë,

mendueshëm rrinin pleqtë,e vaji

i rrjedh në heshtje gruas që vështron kurorën

e nusërisë, varur mbi krevat. [346]

Përsëritet gjithashtu në këtë këngë dhe imazhi i qenies njerëzore, por tashmë i identifikuar qartësisht me përkatësinë etnike shqiptare si dhe me një kuptim të drejtpërdrejtë, perkues me profilin eskilian të rracës njerëzore në raport me të cilët ishte veta prometeike e Eskilit, si në vargjrt:

U zbulua tempulli. Nga Akuila një zë

shpirtin ma preku. O ti fatzezë

gjini njerëzore, ndeshesh me vetveten

e egër, pa qëllim, gjersa gjen vdekjen.

Mbase mallkon tani zemërimin tënd

hija e egërsuar e Matetit. Ti fluturove

në natën e shekjve dhe të vrau një qenie

si ti.Ti s,ngushëllohesh e as unë s'qaj.

"*Jam njeriu i gjakut"*. Që nga zëri

Golemin njoha, renda dhe më pa. [347]

Mungesa e thonjëzave dhe në të kundërt, prania e thonjëzave në fragmentin e mësipërm, na ndihmojnë në këtë rast të identifikojmë folësin apo medituesin. Meqënëse vargjet ku meditohet për gjininë njerëzore janë pa thonjëza, i përkasin Odiseut, në vazhdim të rrëfimit të tij në vetë të tretë. Ndërsa gjysma në thonjza e vargut, "*Jam njeriu i gjakut* ", i përket Golemit, siç kuptohet edhe nga pjesa sqaruese e gjysmës tjetër të vargut……/……*Që nga zëri /Golemin njoha*…….. /.

[346] Jeronim de Rada. Vepra I, e cituar, fq 160.
[347] Po aty, fq 165.

Në këtë moment meditimi të Odiseut mbi gjininë njerëzore, figura çlirohet nga metonimia dhe artikulohet në kuptim të drejtpërdrejtë: …*gjini njerëzore*…(që do të thotë njerëzim). Ky raport i vetës prometeike me njerëzimin, është në natyrën mitologjike të marrëdhënieve ndërmjet qenieve mitologjike (titanike) dhe atyre njerëzore. Më së shumti ai të kujton rapotin e Prometeut me gjininë (rracën), njerëzore të cilën ai e mëshiroi, prandaj ky raport është dukshëm prometeik.

Në këngën e katërt dhe të fundit vëmë re se autori ka pëdorur vetën e tretë dhe të dytë, e cila nuk i kundërvihet vetës së tretë, siç pamë në këngën e dytë dhe të tretë, por, në të kundërt, kemi bashkëshoqërim të këtyre vetave. Për arsye që i kemi sqaruar kur folëm për vetën e dytë në rastin e shfaqjes së saj për herë të parë, (kenga e dytë), veta e dytë në bashkëshoqërim me vetën e tretë, në këtë rast, është një shfaqje më e moderuar e vetës së parë (prometeike), e cila për shkak se nënkuptohet domosdoshmërisht nga veta e dytë, formalisht nuk shihet fare përgjatë gjithë këngës së katërt.

Rastet e shfaqjes së vetës së dytë (që e nënkupton domosdoshmërisht vetën e parë) në këngën e katërt, janë si më poshtë:

1- …..O Astir ! Për vëllezërit e tu të shuar
vashat turke nuk qajnë. Ora e fundit
trimërisë sate i erdhi. Rënkim i luftës
s'po o shpërthen nga buza kundërshtarit
në betejë ……..

2- O Auletë, O Auletë! Mbreti vdiq! Mbajnë zi
në Kidnë hijet e prindi arratiset
e pranë ty të do. Kush e le
të lutet prindin plak pa u brengosur?

3- O pinjoll i mbretit , - tha ai-
a mburoja (e në këmbë ia hedh). Ajo ishte e kotë
për pinjojtë e Kidnës së shpërndar

4- Pse ul sytë, o Perlat e të dhemb zemra?
Më nuk jehon buçima e luftës…
Ty gjoksin ta zbuti
dashuria e Fenisies……

5-……Eloda po këndonte,

në gji i lunate flladi, i ndriste agimi.

“ A ka fund dashuria jote , o zot ? Lumë ai
q’e ke në kujdes…
Ti zemrat ndez e u fal mirësinë tënde,
largësitë zhduk e njeriun që lutet
me një dritë të pashpresuar rrezaton”

6- Odiseu zgjuar ndiente në shpirt luftë:
“Pa dashuri a ka jetë?” E te zemra e vrarë
një shpresë i ndizej për një t’ardhme të re
me bijën e Perlatit, po menjëherë
qortonte për guximin shpirtin e vet.
Ki më tepër besim, o trim, se fati
s’e ve shpërblimin më lart se virtyti.[348]

Mungesa formale e vetës së parë (prometeike), dhe nga ana tjetër ndiesia e pranisë së saj, për shkak se atë e nënkupton domosdoshmërisht veta e dytë, bën që ajo (veta e parë prometeike) të perjetohet nga lexuesit e niveleve të ndryshme si një frymë, e cila s’ka se si të ndodhë ndryshe, veçse të identifikohet me autorin. Nën imazhin e kësaj fryme veta prometeike është në raporte të artikuluara me a) Astirin, b) Auletën, bija e Juricës dhe e dashura e Astirit me të cilën ai martohet pa dëshirën e atit të saj, c) Juricën, d) Perlatin, e) Elodën, f) Odisenë.

Në rastin e fundit (f), veta e dytë shfaqet në kundërvënie me fjalët në thonjëza të cilat i takojnë vetës së parë, (Odiseut). Vargjet qortuese, pikërisht: / *Ki më tepër besim o trim se fati/ s’e ve shpërblimin më lart se vyrtyti/*, sipas logjikës gramatikore duhet të ishin në thonjëza si fjalë që Odiseu ia thotë vetvetes. Por thonjëzat mungojnë, kështu që në këtë rast veta e dytë, përveçse e bashkëshoqëron vetën e tretë si vetë rrëfimi, i kundërvihet dhe vetës së parë. Kjo është mënyra se si autori mbi vetën e parë të personazhit ve vetën e parë që përfaqëson vetë atë (autorin). Kështu ai fiton autorësinë e zgjidhjes së konfliktit midis dashurisë për vashën dhe dashurinë për Atdheun, në favor të këtij të fundit. Në poemat e ardhshme të poetit, kjo bërthamë ideore do të bëhet ide qëndrore, si psh tek *Këngët e Milosaos* apo *Serafina Topia*, ku autori, siç do ta shohim, do të gjejë mënyra të tjera për afirmimin e vetës prometeike.

[348] Jeronim de Rada. Vepra I, e cituar, *Odiseu.*

13.3- Dhanorje etike si vetë prometeike

(Duke lexuar poemën *Krutani i mërguar*)

Dhanoren etike e hasim në trajtën e shkurtër të përemrit vetor, veta e parë, njëjës dhe shumës, (më, më + e = ma, më + i = m'i, *neve* na). Me këtë trajtë rrëfyesi kërkon të rrëfejë në kushtet e rrëfimtarit të gjithëdijshëm të vetës së tretë, pa ia humbur objektivitetin rrëfimit, duke e konsideruar praninë e tij në vetë të parë, si qëmdrim (etik) ndaj asaj që ai e quan të mirë. Prandaj prania e kësaj trajte të dhanores, quhet etike. Në poetikën shqipe dhanoren etike e hasim më së shumti në *Eposin e kreshnikëve*, në legjenda, si dhe në përralla. Kjo tregon se , meqë këngët epike, legjendat, përrallat janë krijime kolektive, dhanorja etike në këto krijime popullore, edhe kur është në numrin njëjës, është një vetë koleltive. Por, nga ana tjetër, forma e njëjësit është dëshmi e autorit të parë të këngës apo krijimit, tashmë kolektiv dhe me autor të anonimizuar. Mendojmë se, dhanorja etike në këtë rast, jo që në krye të herës ka patur qëllim etik, për të shprehur qëndrimin e rrëfyesit ndaj së mirës në këndvështrimin kolektiv ku bënte pjesë dhe vetë ky rrëfyes. Qëllimi i saj duhet të ketë qënë i lidhur me besueshmërinë e ngjarjes së rrëfyer. Ai që rrëfente, kishte qënë vetë pjesëmarrës në ngjarje, prandaj dëshmia e tij ishe e vërtetë. Pa dyshim që në këtë fazë rrëfimi ka qënë në vetë të parë, por, pas një kohe të gjatë, kur dëshmitari rrëfues ka vdekur dhe ngjarja rrëfehet nga të tjerët, që e kanë dëgjuar atë në rrethana nga më të ndryshmet,(duke u kolektivizuar në këtë mënyrë), rrëfimi ka kaluar në vetë të tretë. Në këtë këndvështrim, e ashtuquejtura dhanore etike, s'është gjë tjetër, veçse shenjë që dëshmon praninë e rrëfyesit të dikurshëm në vetë të parë. Në këtë mënyrë rrëfimi çlirohet prej kushtëzimit të formulave te tipit: *Kshtu m'kan thon, se atje nuk jom kon.* Kështu, krahas funksionit etik që ka sot, dhanorja etike është edhe dëshmi e vetës së parë në një ngjarje të rrëfyer në vetë të tretë. Si e tillë, ajo e legjitimon rrëfimin duke e dëshmuar vërtetësinë e ngjarjes. Ky kuptim i dhanores etike, në aspektin formal gramatikor gjendet edhe në trajtën e bashkuar të tipit *ma, m'i*, të cilat vijnë nga bashkimi i një dhanoreje të përemrit vetor, veta e parë njëjës (unë), me kallëzoren e përemrit të vetës së tretë, *i, e* dhe një dhanoreje të vetës së parë të përemrit vetor *më*, me një dhanore *i* të vetës së tretë. Pra vetë trajtat e bashkuara *ma, m'i* janë shenja të vetës së parë dhe të vetës së tretë dhe si trajta të bashkuara., ato i përmbajnë të dyja kuptimet, edhe atë të rrëfimtarit në vetën e pare (*më*), edhe atë të rrëfimtarit në vetën e tretë (*e*)

Jeronim De Rada ka qënë njohës, mbledhës dhe studiues shumë i mirë i folklorit arbresh dhe e ka patur atë referencë kryesore në konceptimin dhe hartimin e poemave të tij. Në këtë kuptim ai ka ditur të përdorë dhanoren etike në funksion të impulsive të tij, të cilat në përputhje me metodën romantike, vetvetiu synonin afirmimin e unit autorial, (madje deri në integrimin e tij brenda ngjarjes subjektore), në kushtet e rrëfimit në vetë të tretë nga rrëfimtari githdijshëm.

Në poemën *Odiseu* pothuajse s'ka asnjë rast të shfaqjes së dhanores etike. Përkundrazi, në poemën *Krutani i mërguar*, gjejmë përdorimin e saj në rreth 34 raste, si më poshtë:

1- Dhe një zog i bardhë i bardhë
porsi bora e malit Pindit
më iu sul mbi kale trimit.

2- e këtij nga përkrenarja
m'.i rrëmbeu pendën e kaltër

3- …bijës së Perlat kreshnikut
dhe Mallmarës së mirë
e në prehër m'ia lëshon

4- Gjuhëmira ashtu siç ishte
shpejt më çohet e shpejt më rend…

5- Por aq papritu has trimin,
saqë papritur ma puthi…

6- Dhe përdoret ajo ma mori

7- Dhe të dy më hyjnë brenda

8- Era brigjesh shkundte shkurret
……..
9- Dhe m'i përcëllonte rrugës…

10- Ghuhëmirës zemërvrarë
që mahnitja ma pushton…

11- Kështu flet bujar shtegtari
dhe ma kaplon hidhërimi…

12- Po na zbret për nga lind dielli…
një pikzore kaq të bukur.
Sa ta shihte dhe malsori,
do gëzohej, por jo trimi
se m'i kujtohet atdheu

13- Dhe prap ma pushton mëria

14- Trumba njerëzish përshkënditur
napë vdekjeje m'i hedhin

15- Ai na zbret, por , eh, nuk sheh
shpirtmëdhenj…….

16- Pa m'i ther se as kroje arbe
dot s'i shkon as vasha –nuse!

17- Ai m'ishte mburrje mëmash

18- ……..
Ku na u duk se po përtërinte
lavdinë e Gjyshit të madh

19- Por , si korrte kaq lavdi,
ky djalosh shpejt na kërkonte
Të drejtonte edhe një sulm

20- Prej të ngrysurit pallat
uri shtriga na sodiste

21- Rrembhelmin, zemërpushtuar
nga beteja kryetrimash
tek sapo ma mposhtëte gjumi

22- Si t'ish yll m'i tretet Mara
…….dhe mbi det

23- Një qilim qiku të kaltër,
po më thotë me vetvete

24- Ai fliste e andej nga lindja
Po na ndriste muzgu yjet

25- Pranë trimit, s'pa Rrembhelmin
që përpara si zorkadhi,

që ma ze dita në Fierzë

26- Me ngurim e plot dyshime
 për tek shpella ai na niset

27- Atje na qënkej një krua
 ku na rritej një ulli

28- Dhe fjalën e ndërpreu,
 se një valë drite llapsi
 (nga një kometë në qiell)
 që na iu duk kaq e ngrohët

29- Kundrejt Jonit n'Hesperi
 në një kodër Perlat plaku,
 larg lumenjve stergjyshorë,
 të veçuar ka shtëpinë,
 po jo zemrën që edhe ëndrrat
 m'i sheh n'arbër si gjithmonë

30- ……..Ditën e madhe
 ai zjarr, mes tingujsh gazi
 nis t'i endë vashës pajën
 m'ia stolis me yje mbremjes

31- dhe për ditë hiret e saj
 po m'i rriten siç m'i rritet
 edhe i pastry zjarr i zemrës

32- dhe tek trimi m'i shkon mendja

33- Pa më skuqet, m'i rreh zemra

34- Kështu fshehtazi na zbret
 në mes njerëzish dashuria.[349]

Pikërisht, prania e dendur e dhanores etike si një mënyrë për të shprehur vetën prometeike, është veçoria që e dallon stilistikisht poemën *Krutani i mërguar*, nga poema

[349]Jeronim de Rada. Vepra I, e cituar. *Krutani i mërguar*.

Odiseu. Ndërsa fakti që në prologun e saj *Ode arbërore*, në këngën e parë dhe të katërt, ajo, (dhanorja etike), gjendet më dendur se në këngën e dytë dhe të dhe të tretë, mendojmë se ka të bëjë me impulsin autorial, një veçori e temperamentit krijues të autorit kjo, që përcakton ritmin e brendshëm të krijimit letrar.

Që dhanorja etike është shprehje e vetës prometeike në kushtet e rrëfimit në vetë të tretë, këtë më qartë nga shembujt e mësipërm e tregon ky si më poshtë:

Rrembhelmi- Kush më sjell prapë ato ditë,

kur i gjallë ishte Mirbani

fryma zjarr e gjithë Krujës?

Ai më ishte mburje mëmash.

Në vargun e parë të fragmentit të mësipërm shohim dhanoren e zakonshme të përemrit vetor, veta e parë, numri njëjës (mua më) Në këtë rast kjo dhanore e zakonshme është zëvendësuese e vetës së parë të ligjërimit dialogjik, dmth veta e parë (Rrembhelmi). Kurse në vargun e fundit të fragmentit në fjalë, kemi dhanoren etike të paraprirë nga përemri vetor i vetës së tretë, *ai* , si më poshtë:

Ai më ishte mburrje mëmash.

Në këtë rast intuitën tonë receptive e ngacmon ndiesia për praninë e një marrëdhënieje kundërshtuese ndërmjet vetës së tretë si vetë e rrëfimit asnjanës (Ai ishte mburrje mëmash), dhe trajtës së shkurtër të vetës së parë të përemrit vetor, (dhanorja etike më), si vetë e subjektivizimit të rrëfimit, (më ishte mburrje mëmash). E vërteta e analizës sonë në këtë rast, bëhet më e qartë, në qoftë se bëjmë provën si më poshtë:

a-Ai ishte mburrje mëmash

b-Ai më shte mburrje mëmash

c- Ai për mua ishte mburrje mëmash

d- Ai për mendimin tim ishte mburrje mëmash

Të tre variantet e mësipërm janë sinonimikë, sa i përket anës kuptimore dhe duket qartë se thelbi i tyre në këtë drejtim është këndvështrimi subjektiv, i cili vjen si kundërvënie ndaj rrëfimit asnjanës (Ai ishte mburrje mëmash) ku *uni* humb. Tek e fundit, pse duhej trajta e shkurtër e përemrit vetor, veta e parë, numri njëjës (…më ishte mburrje mëmash), kur ligjërimi është i tipit dialogjik, madje i konceptuar sipas stilit dramatik, ku nëpërmjet emrave shenjohen personazhet, ligjërimi i tyre është në të tashmen dhe në vetë të parë? Po, duhet, se prania e vetës së parë në këtë rast, do të thotë prani e subjektit autorial si

vetë prometeike, në raport me fisin, bashkësinë, luftëtarët apo heronjtë, njeriun shqiptar e më tej, njerëzimin. Është raporti i kësaj vete (prometeike) me të kaluarën e popullit shqiptar e aq më tepër me të ardhmen e tij. Kjo përmasë ekzistenciale e raportit të saj me historinë e popullit shqiptar është thelbi prometeik i raportit të vetë De Radës me popullin të cilit ai i përkiste dhe që, në rrethanat tragjike të humbjes prej tij, e gjeti nëpërmjet kontaktit shpirtëror.

Dhanorja etike si veçori stilistikore, me anë të së cilës sigurohet prania e vetës prometeike në poemën *Krutani i mërguar*, nuk është e vetmja që, në këtë këndvështrim, bën diferencën me poemën *Odiseu*. Për herë të parë tek kjo poemë, me përjashtimtë dy-tri rasteve në këngën e dytë të *Milosaos*, shfaqet në kuptimin e një veçorie, ligjërimi teatëror. Tregues i qartë për këtë është shenjimi i personazheve me anë të emrave, për të dalluar se cilit prej tyre i përket ligjërimi.

13.4-Ligjërimi teatror dhe vetat e rrëfimit

Ligjërimi teatëror nuk ka vetë të tretë si vetë rrëfimi, prapa së cilës të fshihet një rrëfyes i ghithdijshëm apo vetë autori. Shumë-shumë, një vetë e tretë reduktohet në të ashtuquajturat *didaskali*, të cilat i shërbejnë regjizorit dhe aktorëve gjatë procesit të sendërtimit skenik të veprës teatërore. Ndërsa kur vepra lexohet, i shërbejnë edhe lexuesit. Në to transmetohen të dhëna për kohën dhe hapësirën historike, për kohën dhe hapësirën skenike, për veçori të personazheve që ndihmojnë realizimin skenik dhe kaq. Në tekstet teatërore, ku gjithçka transmetohet nëpërmjet dialogut të personazheve, në kohë të tashme dhe para syve të spektatorit, didaskalitë nuk e tentojnë dhe s'kanë pse ta tentojnë përmasën e rrëfimtarit të gjithëdjshëm, me përjashtim të rastit të teatrit epik. E thënë dhe një herë, në kushtet e ligjërimit teatëror, didaskalitë janë një reduktim pragmatik i vetës së tretë si vetë rrëfimi.

Tek De Rada, duke filluar intesivisht që tek poema *Krutani i mërguar*, me gjithë shenjën e ligjërimit teatëror (shënimin e emrave të personazheve për të dalluar përkatësinë e dialogut), veta e tretë si vetë rrëfimi nuk shfaqet si reduktim në masën e njohur të didaskalive. Përkundrazi, ajo mbetet e pandryshuar

Sigurisht që autori e ka njohur teknikën e shkrimit në stilin teatëror (dramatik).. Ai njihte shumë mirë traditën antike greko-romake, traditën evropiane gjatë Rilindies dhe letërsinë dramatike të shek XIX. Ai është edhe autor i një pjese teatërore(dramatike), me titull *Sofonizba*. Që është e vetmja vepër e këtij lloji në krijimtarinë e tij, kjo tregon për faktin se autori nuk ka qënë i prirur ndaj stilit teatëror. Pse vallë? Me sa duket ai nuk mund të kishte prirje stilistike për një gjini ku uni i autorit mund "të shtypej" nga personazhet. Kjo marrëdhënie e personazheve me autorin patjetër duhet t'i ketë kujtuar

atij rastin e autorëve antikë, uni autorial i të cilëve eklipsohej prej aktorëve, që nga ana tjetër, përfitonin nga personazhet të cilët s'ishin gjë tjetër, veçse pjella të autorit përkatës. Kështu, ndërsa emri i Prometeut, Orestit, Edipit, Medeas, etj, mbijetuan në kohërat kulturore, emrat e autorëve, në rastin më të mirë, kujtoheshin zbehtë, sidomos në ato kohëra kur transmetimi dhe ruajtja e tragjedive antike, komedive apo dramave ishte e kushtëzuar thjeshtë nga nevoja të realizimit skenik të tyre. Në këtë kuptim, ato jo vetëm që kopjoheshin nxitimthi, me gabime e të redaktuara me shkurtime sipas platformave regjizoriale, por në to nuk shënohej fare emir i autorit, meqënëse ato nuk ishin përgatitur për qëllime publike. Kështu vetë materiali letrar (teatror dramatik), tjetërsohej, në rastin më ekstrem, në anonimat. Gjithashtu me siguri autorit duhet t'i jenë kujtuar rastet e Shekspirit dhe Molierit, si autorë të mohuar nga kritika e kohës së tij. Shkurt, megjithëse gjinia dramatike kishte përparësitë e veta, ajo nuk shihej e përshtatshme nga De Rada, i cili kërkonte që në krijimet e veta letrare, jo vetëm të ishte i pranishëm uni i tij autorial, por ai të ishte i tillë deri në nivelin e vetës prometeike, e cila, si raport vetor me bashkësinë, i ndihmonte imazhit të inegruar të tij në historinë e popullit shqiptar duke bërë kështu të mundur shprehjen letrare të kompleksit prometeik, që e karakterizonte individualitetin dhe personalitetin e tij. Në funksion të këtij qëllimi ai do të huazonte nga gjinia dramatike ato anë që, sipas tij, në kombinim me ligjërimin epiko- lirik apo liriko-epik, jo vetëm që nuk do të eklipsonin unin autorial, por do të siguronin praninë e theksuar të tij në krijimin letrar.

Kështu De Rada, siç e shohim qartë që me poemën *Krutani i mërguar*, e më pas, në poemat që përfaqësojnë veprën e tij letrare, do të ruaj dhe do të konsolidojë, elementin teatëror (dramatik) të shenjimit të personazheve me anë të emrave për dallimin e ligjërimit të tyre, në bashkëjetesë me vetën e tretë si vetë rrëfimi si dhe vetën e parë si vetë subjektive prometeike që i ndihmon imazhit të integruar autorial si protagonist në kohërat e luftërave heroike të popullit shqiptar, të cilat në krijimtarinë e tij vijnë me imazhin e Motit të Madh.

Që tek poemat e para, *Odiseu* dhe *Krutani i mërguar*, sips teknikës së ligjërimit dramatik De Rada, personazhe të tillë si Odiseu, plaku Perlat, Rrembhelmi, e sidomois Mirbani, i ka projektuar e zhvilluar në përmasa të dukshme prometeike. Kur është fjala për autorët romantikë, të cilët manifestojnë hapur dëshirën për praninë autoriale në ngjarjet subjektore, madje identifikimin në këtë kuptim e kanë një nevojë, shumë kollaj personazhet e tyre të zhvilluar në vetë të parë apo në dialogë, sipas stilit teatëror (dramatik), (që do të thotë në vetë të parë), mund të identifikohen me vetë autorin .Në këtë mënyrë, hija e personazheve përfaqëson hijen e autorit. Kjo është e vërtetë edhe për De Radën, hijen e të cilit e shikojmë të përfaqësuar nga Odiseu, Perlati e, sidomos, Mirbani që, më së shumti është hija e autorit. Si i tillë ai vjen në imazhin e rrëfyer nga veta e tretë, të cilës, siç kemi thënë, i kundërvihet veta e parë e shprehur në dhanoren etike si qëndrim etik i autorit (vetës së parë) ndaj së mirës, (në rastin konkret si qëndrim

i autorit ndaj personazhit Mirban). Kështu, nëpërmjet rrëfimit, vjen imazhi prometeik i hijes së ndritshme të Mirbanit, e cila fluturon në hapësirë, ulet drejt tokës dhe me dritën shkëlqimtare virtuale e pastron atë (Tokën) nga të këqiat që e mundojnë. Ky imazh vjen në vargjet si më poshtë:

Hija e Mirbanit në qiell

edhe ngjyrën që u jep dielli

cirkave kur bora shkrin

nga pullazet, e ve re

andaj hap krahët viganë

e me gaz niset drejt tokës.

Edhe si ujanë drite

përshkëndrit hijet këllirë

të të gjithë të këqinjve

(që sa janë përmbi tokë,

në pelin na nxijnë jetën

kryeperlën e natyrës)[350].

Në këtë fragment Mirbani është i rrëfyer në raport me Tokën dhe njerëzit (apo njerëzimin) si një luftëtar i ndritshëm (luminishent) ndaj së keqes. Identifikimi i autorit me heroin në këtë rast, ndërsa ky është i rrëfyer në vetë të tretë, bëhet jo nëpërmjrt dhanores etike, por nëpërmjet dhanores së drejtpërdrejtë të përemrit vetor, veta e parë, numri shumës, *neve + na e*, trajta e shkurtër e përemrit vetor, veta e tretë, rasa kallëzore, që rezulton në një neve *na*.

Dhanorja e përemrit vetor, veta e parë, numri shumës (neve na), në kuptimin e numrit shënon një kolektiv, një shumësi individësh e cila e përmban domosdoshmërisht një *unë*. Në këtë kuptim, zbërthimi i saj si vetë e parë shumës është *unë + të tjerët*, ku ndërmjet meje dhe të tjerëve nuk ka absolutisht kundërvënie. Kështu përemri vetor i vetës së parë, numri shumës (ne), e nënkupton përemrin e vetës së parë, numri njëjës, rasa emërore, (unë), i cili është në mirëkuptim me disa të tjerë dhe për këtë arsye i përfaqëson ata. Kur veta e parë *unë* , e nënkuptuar në këtë rast, është në raporte pëlqimi dhe simpatie me heroin (Mirbanin në rastin konkret), ajo perceptohet dhe përjetohet nga lexuesi, si vetë e

[350] Jeronim de Rada. Vepra I, e cituar, fq 201-202.

njesuar me këtë hero. Pikërisht në këtë kuptim identifikues veta e parë, (pas së cilës në rastin tonë qëndron De Rada), njesohet me heroin, (që në rastin tonë është Mirbani), si vetë prometeike.

Që analiza jonë e mësipërme është e vërtetë dhe e drejtë, këtë e provon rasti i përdorimit ironik të dhanores (etike) *na*, sipas tipologjisë së shprehjes *…Shumë vjet më parë na rronte një mbret, që kishte aq qef të vishej me rroba të reja e të bukura, sa që gjithë pasurinë që kishte e harxhonte vetëm për t'u veshur…,* ose : *Na ishte njëherë një Ollgë e na kishte një vajzë…* Në këtë rast dhanorja (etike) e diferencon vetën individualiste. *Unë*-i, (ai që rrëfen),brenda shumësit *ne*, (bashkësisë), nuk është dakord me qëndrimin dhe sjelljen e individit dhe për të shprehur mospajtimin e tij, në këtë rast ai përdor ironinë.

Më tepër se një imazhi i rrëfyer siç analizuam më sipër, Mirbani vjen si një personazh në stilin teatëror dramatik, që do të thotë i personalizuar dhe për më tepër, në përmasa dhe tipare të shenjuara dukshëm si prometeike. Të tillë atë e shohim në vargjet si më poshtë:

Po Mirbani zemërdjegur

gjithë zjarr i thotë diellit

Mirbani- Ti që botës i sjell gaz

dhe shëndet e bukuri,

m'i dëgjo dhe këto fjalë:

Përmbi tokë i mbylli sytë

një shpirtlartë Udhiseu:

që sa rrojti, paqe s'pati.

Ne pandehëm se ai paqen

do ta gjente tek i biri

(sot i shkreti në megrim)

që m'e duaj si dy sytë.

Dhe si nuse për të birin

dëshironte të kish bijën

e një prijësi të atdheut,

edhe ky burrë i panjollë.

Të dy njëri-tjetrin duan.

Diell, m'i mbro, m'i ngroh

ato dy zemra të reja ![351]

Pikërisht ky është një ndër raste ku autori realizon vetën prometeike duke qëndruar pas personazhit, i cili (Odiseu, Perlati, Rrembhelmi, Mirbani, Milosao, Serafina, Skënderbeu), jo rrallëherë do të jetë në raport me botën, tokën, njerëzimin, gjininë njerëzore. Për një lidhje të tillë të personazhit me autorin, sigurisht ndikon edhe shfaqja e shpeshtë, deri në nivele stilistike, e vetës së parë (prometeike), nëpërmjet dhanores etike, sepse duke u shfaqur shpesh në mënyrë kundërvënëse me vetën e tretë si vetë rrëfimi, veta e parë shenjon me praninë e vet gjithë rrëfimin. Në këto kushte uni i personazhit, sidomos kur ky është i angazhuar në përmasa universale dhe, sidomos kombëtare, angazhim ky që karakterizon edhe skdën biografike të autorit De Rada, lehtësisht ai mund ta nënkuptojë atë.

13.5-Ligjërimi i brendshëm dhe ligjërimi i jashtëm

Para se të ecim më tej në analizën tonë, çështjen e vetës së parë si vetë prometeike, sidomos shfaqjen e papritur të saj në poemën *Odisea*, duhet ta shohim edhe në një këndvështrim tjetër.

Ligjërimin në përgjithësi, dmth edhe ligjërimin poetik, e perceptojmë si ligjërim të brendshëm dhe si ligjërim të jashtëm. Jo rrallë herë, për të mos thënë në të gjitha rastet, lgjërimi i brendshëm i paraprin ligjërimit të jashtëm. Kjo faze paraprirëse, sado e shkurtër të jetë, i shërben folësit për të konceptuar idenë e ligjërimit, prandaj në këtë kuptim, ajo nuk ka qëllim komunikimin. Duke qënë kështu, ligjërimi i brendshëm nuk formulohet gramatikisht, pasi ai nuk do të komunikohet, gjë që do ta kërkonte domosdoshmërisht formulimin gramatikor të tij. Në procesin e ligjërimit të folur distanca ndërmjet ligjërimit të brendshëm si paraprijës, me ligjërimin e jashtëm, i cili duhet që domosdoshmërisht të jetë i formuluar gramatikisht, është e shkurtër ose shumë e shkurtër, (Kjo varet nga aftësitë oratorike). Ndërsa në procesin e ligjërimit të shkruar distanca nërmjet dy llojeve të ligjërimit është më e gjatë, pasi ligjërimi i shkruar duhet të jetë i formuluar absolutisht në mënyrë gramatikore.

Ka figura stilistike gramatikore të ligjërimit poetik, të cilat origjinën e kanë pikërisht nga ligjërimi i brendshëm, dmth ligjërimi jogramatikor. Të tilla janë, fjalavjen,

[351] Jeronim de Rada. Vepra I, e cituar, fq 204-205.

elipsa dhe asindeta, figura këto që konsistojnë në mungesë gjymtyrësh sintaksore dhe mjetesh lidhëse. Të ardhura nga ligjërimi i brendshëm, (jogramatikor), fillimisht ato duhet të jenë konsideruar si anomali gramatikore, por, sigurisht, me kalimin e kohës u përshtatën në nivel norme stilistikore, për të zënë vend si figura stilistike të sintaksës poetike. Por edhe sot e kësaj dite, përdorimi i tepruar reflekton në poezi jo kuptimin e tyre stilistik, por anomalinë. Prandaj poetët që i përdorin pa kriter ato, gjithmonë janë të kritikuar për paqartësi kuptimore, për hermetizëm, mendime të errta, konfuzion, incoherence kuptimore, çorganizim të formës, etj. Kritika të tilla ka edhe në adresë të De Radës. Ato bëhen nga Nikolla Tomaseu, Jup Kastrati, Stratigoi, Markianoi, etj. Ja çthonë ata: Tomaseu: *Te tjerëve do tú duket e guximshme, por mua më bëhet se e kuptoj ashtu si duhet të folurit eliptik (dhe elipsi është një gjë e domosdoshme për poezinë dhe ligjërimin njerëzor),* Stratikoi: *Shumë vetë e kanë qortuar De Radën për një errësi jashtë mase në formë. Dhe ne, megjithëse jemi një nga admiruesit më të mëdhenj të tij, na duhet të jemi të një mendimi me një gjykim të tillë, veçanërisht për sa i takon gjuhës italiane ndër veprat e tij. Sintaksa nuk është dhe aq e përsosur dhe e stërholluar. Shumë shprehje janë keq të hedhura dhe mungesore, saqë me vështirësi mund të arrihet të kuptohen konceptet e paraqitura, të cilat për këtë arsye, e humbin vlerën e tyre*[352]. Edhe pse për Stratikoin, gabime të tilla si: *shumë shprehje keq të hedhura dhe mungesore*, dallohen, sidomos në variantin italisht të veprës së De Radës, ai nuk e përjashton praninë e tyre në variantin shqip. Ndërsa për Markianoin mungesa të tilla si, *fragmentarizmi, këputjet, zbraztitë dhe errësira në disa pjesë të veprës së poetit, nuk janë veçori të stilit, por kërcime të papëlqyera*[353], që do të thotë në kundërshtim me logjikën e formës artistike dhe përmbajtjen e veprës letrare.

Referencat e mëspërme të mendimit kritik mbi veprën e De Radës, në fund të fundit, na tregojnë se, në këndvështimin stilistik, ai është karakterizuar nga parapëlqimi i figurave me origjinë nga ligjërimi jogramatikor, siç është elipsa. Mendojmë se e një natyre të tillë, (me origjinë nga ligjërimi jogramatikor), është edhe shfaqja e papritur e vetës së parë në kundërvënie me vetën e tretë si vetë rrëfimi, shfaqje të cilën e pamë tek poema *Odiseu*.

Ikja e herëpashershme e De Radës nga ligjërimi gramatikor ia mundësonte atij shprehjen e drejtpërdrejtë të vetës prometeike për të cilën autori i ri kishte nevojë, sepse, pikërisht kjo vetë ishte në përputhje me temperamentin e tij rinor për ta parë veten të inegruar në ngjarjet subjektore të cilat ishin frymëzuar nga epopeja historike e popullit shqiptar.

Mendojmë se edhe fragmentarizimi, aq i përfolur në veprat e tij, ka lidhje me temperamentin krijues autorial. Për arsye vetëshprehjeje ai e nënvlerëson, madje e

[352]Jup Kastrati. *Studime për De Radën*. Vepër e cituar, Kreu VII, *De Rada dhe kritika.*
[353] Po aty.

injoron, anën racionale të projektimit dhe organizimit të veprës letrare sipas rregullave apo më saktë, sipas arsyes së formës, e shprtehur kjo në rrymat apo metodat letrare të kohës. Këtë ,deri diku, e pranon dhe Markianoi, kur në studimin e tij, *Shqipëria dhe vepra e J. De Radës*, botuar në vitin 1902, në gjallje të poetit, shkruante: *Për t'u vënë re është kjo se, te Milosao poeti, duke ndjekur nxitjen e zemrës së tij, u frymëzua vetëm prej zemrës dhe e çliroi mendjen e tij nga teprimet që mbushën veprat e tjera poetike. Kur u bë më i pjekur në moshë dhe në studime, deshi t'i jepte poezisë stërhollime politike, besimtare, filozofike, estetike dhe i shtypi krijimet e tij me ngatërresa mendimesh krejt të huja për poezinë. Edhe përkthimi dhe (duket një vogëlsi) gjithashtu edhe ndreqjet tipografike, ndihmuan në emrin e mirë të poemthit. Po* Milosaos *i mungon frymëzimi gjenial dhe forca krijuese e* Skënderbeut *dhe e* Pasqyrës së Kalimit njerëzor.[354]

Siç mund të shihet në fragmentin e cituar, për Makanoin, krijimtaria e De Radës, deri tek *Këngët e Milosaos*, vuan nga gabime të tilla që kanë të bëjnë me subjektivizmin romantik, gabime këto që kalojnë përtej arsyes së formës dhe sjellin pasoja në kuptimin dhe përmbajtjen e kësaj krijimtarie. Ndërsa krijimtarinë që vjen më pas, e lidh me autorin më të pjekur në moshë e në studime. Si e tillë ajo nuk vuan nga gabimet. Gjithsesi mendimi i studiuesve është se *Këngët e Milosaos* është kryevepra e De Radës.

Në fakt, sa i takon shfaqjes së papritur të vetës së parë (prometeike) si një anomali gramatikore, ajo karakterizon vetëm poemën e parë *Odiseu*. Më pas, në poemën *Krutani i mërguar*, De Rada, siç e kemi parë, do të kërkojë rrugë të reja dhe konkretisht, do të përshtasë për këtë qëllim dhanoren etike, të huazuar drejtpërdrejt nga ligjërimi poetik popullor. Sigurisht, në këtë drejtim ai nuk do të ndalet. Përpjekja e tij tek *Këngët e Milosaos* , (e cila sipas Markianoit, është e lidhur me autorin që akoma është duke ndjekur nxitjen e zemrës dhe frymëzimin e merr prej saj, duke e çliruar mendjen…), do të rezultojë me një gjetje të re, të cilën do ta shohim në vijim të analizës sonë.

13.6- Kuptimi i një pasazhi hyrës

(Duke lexuar *Këngët e Milosaos*)

Në *Studime për De Radën*, prof Jup Kastrati na bën me dije për një pasazh hyrës të poemës *Këngët e Milosaos*, të cilin De Rada ia kushton shokut të tij shumë të ngushtë në shkollën e mesme, Rafael Xangarezes.

Sipas prof Jup Kastrati, ky pasazh paraqet atmosferën që u krijua tek fshatarët arbëreshë kur këtë të ri (De Radën), ata e përcollën për studime të larta në Napoli. Më

[354]Jup Kastrati. Vepër e cituar, Kreu VII.

tej J. K citon vetë De Radën: *Kudo që kaloja, uronin që nisja ime për në Napoli t'i sillte dobi vendit.*[355] Kjo e dhënë biografike është e rëndësishme për të përcaktuar atë moment në jetën e De Radës, kur ai ka përjetuar vetën prometeike si raport me masat, bashkësinë, arbreshët. Kur dëgjonte njerëzit të uronin që nisja e tij t'i sillte dobi vendit, ai, patjetër duhet të parë dhe të ketë ndierë në veten e tij shpëtimtarin. Urimet dhe lutjet në ato momente, duhet të kenë bërë që ai ta ndiejë veten të përkushtuar ndaj atyre njerëzve që prisnin. Ishte ky një përkushtim prometeik, që, siç është e natyrshme, paraprihet nga përjetimi i cili, në raste të tilla, shprehet si ndjenjë e fortë dashurie, respekti, mëshire, dhimbjeje e mbi të gjitha, si angazhim i brendshëm për të punuar në të mirë të këtyre njerëzve që luten, urojnë dhe presin.

Në fakt, deri tani është vlerësuar si një moment biografik me rëndësi në jetën e autorit vetëm dashuria e tij në rininë e hershme për vajzën e çobanit të grigjës së familjes.[356] Ky vlerësim i këtij momenti është bërë nisur nga dëshmitë e autorit se ,nga goja e kësaj vajze ai mori këngët arbëreshe . Gjithashtu ky moment është vlerësuar sepse ai shihet i projektuar në poemën *Këngët e Milosaos* si moment i takimit të Milosaos që vjen nga Selaniku, me Rinën, vajzën e kallogresë, tek kroi i fshatit.

Vlerësimi në këtë rast është i drejtë sepse, ndonse ai nuk u martua me vajzën e çobanit të grigjës, mori prej saj këngë folklorike, që më vonë do t'i kishte si modele të krijimtarisë së tij letrare. Gjithashtu kjo vajzë e thjeshtë arbreshe do ta ndikonte autorin në figurimin e njerit prej personazheve më të bukur dhe më të ndierë të krijimtarisë së tij letrare, Rinës. Por ajo që duam të thëmi ka të bëjë me faktin e pavlerësuar dhe të neglizhuar të pasazhit hyrës të poemës *Këngët e Milosaos*, në të cilin autori, siç thamë më lart, bënte fjalë për ç'ndiente dhe se si reaguan fshatarët arbëreshë me rastin e nisje së tij në Napoli për studime. Fakti që ky pasazh i paraprin në formë hyrëse poemës, duhet të kishte tërhequr vëmendjen e studiuesve, aq më tepër kur, momenti i paharruar i lutjeve dhe i urimeve të fshatarëve është bukur i projektuar që në këngën e tretë të poemës, në vargjet:

Vajza (Rina)- Fatmirosh ai që na del

mbi Rodhën e gjelbëruar

si flamur i Arbrit.[357]

Më tej ky moment do të jetë i projektuar gjerësisht, me ndiesi pothuajse absolutisht të ngjashme me të autorit kur Milosaon e përciellin për në luftë. Këtë e vëmë re në këngën e trembëdhjetë, si më poshtë:

---

[355] Jup Kastrati. Parathënia e Veprëa I, e cituar, fq 10.
[356] Jeronim de Rada, Vepra I, e cituar, fq 348. Historia e Letërsisë Shqiptare (Që nga fillimet deri te LANÇ, Akademia e Shkencave të RPSSH, fq 265.
[357]Jeronim de Rada,.Vepra I, e cituar, fq 69.

Valle

Meqë zot do të na lësh,
vafsh si një yll që dritën
nuk e bjerr udhës së tij.
Bir, me helm të ritë e tu
mos qoftë przier.
Atë dit' që do na vish,
qoftë i butë dimri,
me ullinj dhe me qumësht.
Dhe bija të bëshme
mëmat më martofshin shumë
me djelma të zgjedhur.
Të na vish si nga larg vijnë
fjalët e të dashurve
si mes për mes fletëve
të ides që kam te dera,
duket më të aguar Shenjëza
e më gëzon zemrën.
Era e lehtë që tund fletët,
gjumin njerëzve ua letoftë
ndaj të gëdhiri,
edhe unë i vihem punës,
që të rrit fëmijët.
Sjellsh ti një ushtri fatmirë ,
të na i hapë këto brigje

lirisë që borëm.

Në të veshura të zeza,

nuseja kurrë mos daltë;

te vallja që dridhet

…….

Po ai zot që gjithë gaz

të zbukuroi djalërinë, djepin

ta veshi me ar,

aq sa një katund për ty

lutet, ai zot të do. [358]

Nga analiza, del pra, se autori në poemën *Këngët e Milosaos* ka projektuar veten e vet. Spunton për këtë ai e ka marrë nga momenti i përjetimit të vetës prometeike kur, me lutje dhe urime, fshatarët e Makit e përcillnin për studime. Ky moment, për shkak të efektit, ka mbetur në subkoshiencën e poetit për t'u aktivizuar nëpërmjet aktit të të shkruarit, (që është një akt shprehës, çlirimi), të njërës prej poemave madhore të tij.

Studimet në Selanik, kthimi dhe dashuria me vajzën e kallogresë, janë pikat e tjera të takimit apo të konvertimit të fakteve biografike në artifakte letrare, të cilat janë momentet subjektore që iniciojnë heroin kryesor.

Më tej, De Rada ka ditur ta tejkalojë motivin romantik të pasionit fatkeq të dy të rinjve që i pengojnë mjedisi dhe rrethanat për të qënë të lumtur. Në lutjen dhe urimin e fshatarëve arbëreshë ai duhet të ketë ndier nevojën e brendshme të kolonisë së dikurshme arbëreshe, e cila, në rrethanat e emigrimit, kërkonte heroin e vet. Lutjet dhe urimet e bashkësisë duhet t'i kenë kujtuar atij ritualet arbërore me rastin e përcielljes së bijve në luftë apo të organizuara para betejave me armikun. Atëhere ai e ka ndier veten luftëtar, ndiesi kjo që i ka hapur rrugën vazhdimit të subjektit, jo më në linjën e heroit civil, i cili me përkushtimin e tij, ndihmon komunitetin në kohë paqeje që ai të prosperojë, siç është, bie fjala, Fausti i Goethe-s apo shumë heronj të tjerë të antikitetit (ndërmjet tyre dhe Prometeu), por në linjën e luftërave të popullit shqiptar në kohën e Motit të Madh. Kështu, në këtë linjë, ndërkohë që ai arrin të ruaj dhe të skalisë profilin përkushtues të vetës prometeike, siç ishte i ndikuar nga tradita letrare evropiane, krijon heroin luftëtar, që, në formim e sipër, duke kaluar nëpër faza të pjekjes së tij si hero, arrin deri në

[358] Jeronim de Rada. Vepra I, e cituar, fq 90-91.

momentin kulmor të vetëflijimit heroik për të mirën e atdheut, bashkësisë, njerëzve që prisnin prej tij. Në këtë kuptim poema *Këngët e Milosaos* vjen edhe si një unitet subjektor i projektimit të vetes nga ana e autorit, në një vepër letrare.

Faktet biografike, përkatësisht dashuria e De Radës për vajzën e çobanit të grigjës dhe përciellja që i bëjnë fshatarët kur e nisin për studime në Napoli, të konvertuara në artifakte i shohim në momentet përkatëse subjektore të poemës, që janë: dashuria me shikim të parë e Milosaos dhe Rinës, (vajzës së kallogresë) dhe nisja e heroit pë në luftë. Ato i gjejmë, përkatësisht në këngën e dytë dhe të trembëdhjetë, si më poshtë:

1- Trimi- Vajzë, am'ep ti një pike ujë

Vajza- Sa të duash ti, bir zoti.

Kuja bijë je ti, vashë ?

Mos më je nga dheu i huaj ?

Kur, djalosh, në Selanik

vajta, vashëzat nuk ishin

në katund me kaq hir.

Në çeret e ndezur

vucën ajo ngrinte:

- Jam e bija e Kollogresë,

ngriti ballet e zbuluar.

2- Sjellsh ti një ushtri fatmirë,

të na i hapë këto brigje

lirinë që borëm.

Që auori, përtej këtyre fakteve jetësore, e braktis linjën autobiografike, është thjesht një iluzion, i cili vjen ngaqë, në analiza e sipër, problemi është parë në sipërfaqe, së jashtmi, duke mos u ndalur në përjetueshmërinë e autorit në momentet përkatëse biografike, përjetueshmëri të cilën ai e transfiguron nga vetja, në përjetueshmërinë e heroit letrar, Milosaos.

Në këtë kuptim, projektimi i vetes në fillim të poemës, (rasti i dashurisë për vajzën e Kallogresë), nuk mund të pasohet nga momente subjektore jashtë logjikës së vazhdimësisë, për të arritur pastaj deri në këngën e trembëdhjetë, në momentin e dytë të projektimit të vetes, e më pas për ta braktisur përfundimisht linjën autobiografike. Përkundrazi, logjika e brendshme e vazhdimësisë të çon në përfundimin se vazhdimi i subjektit përtej fakteve biografike të reflektuara si artifakte subjektore, është pjesë e përjetueshmërisë së De Radës në kushtet e ndjenjës së heroit brenda vetes në atmosferën e paharrueshme të lutjeve dhe urimeve të fshatarëve të Makit, me rasrin e nisjes së tij për studime.

Kështu autori ka arritur që brenda heroit letrar, të projektojë veten e vet në përmasat e vetës prometeike, si i vetmi raport i pasqyrimit të angazhimit heroik të individit të projektuar në një personazh. Autori, që vazhdimisht ishte në kërkim të realizimit të vetes në këto përmasa, kësaj here ka përshtatur në funksion të qëllimit të tij, projektimin e vetes në veprën letrare. Prandaj veta e parë e poemës *Këngët e Milosaos*, më tepër se në çdo rast tjetër, na ngjan me vetë autorin, De Radën, i cili, i kishte vënë vetes detyrë t'u shërbente arbëreshëve, përveçse si lëvrues i fushave albanologjike të dijes, edhe me petkun apo imazhin heroik të luftëtarit, duke projektuar branda heroit letrar personalitetin dhe karakterin e tij, pra veten e tij, që vite më vonë, siç e kemi përmendur kur kemi cituar letrën dërguar De Gubernatis-in, do ta shenjojë me Prometeun.

Krahas përshtatjes së re (projektimit të vetes brenda heroit letrar), autori, në vijimësi stilistike, e mbështet vetën prometeike në rastin e *Milosaos*, edhe me praninë e dhanores etike, e cila shihet në të gjitha rastet: edhe kur kënga është në vetë të parë, edhe kur ajo është në vetë të tretë. Në prani të vetës së parë, dhanorja etike e thekson atë nëpërmjet qëndrimt etik, (në rastin konkret ndaj vlerave të virtuale të vashës), si në vargjet më poshtë :

Posaqë më ndenji,

vasha drejt nga unë u suall

…….

Kuja bijë je ti vashë ?

Mos më je nga dheu i huaj ?[359]

Ndërsa në prani të vetës së tretë, dhanorja etike, si në poemat e para, siguron praninë e vetës si vetë autoriale. Gjithashtu, në mbështetje të vetës prometeike vihet përsëri veta e dytë, siç e gjejmë atë po tek poemat e para, si një vetë që e nënkupton kontekstualisht

[359] Jeronim de Rada. Vepra I, e cituar, fq 67.

vetën e parë. Më e perceptueshme në këtë funksion veta e dytë është në këngën e trembëdhjetë, si më poshtë:

Sjellsh ti një ushtrifatmirë

të na i hapë këto shtigje

lirinë që borëm.

Me përjashtim të dy rasteve në këngën e dytë dhe të tretë, në poemën *Këngët e Milosaos*, nuk përdoret ligjërimi teatëror (dramatik), siç e kemi parë atë tek poema *Krutani i mërguar*. Me sa duket, ky ligjërim nuk shihet me vend në kushtet e pranisë së vetës së parë si vetë rrëfimi, sepse në fakt do të ndesheshin dy veta të para dhe , në këto kushte përplasjeje, rrëfimi do të ishte pa kuptim, siç mund ta perceptojmë në vargjet si më poshtë:

Porsa që më ndenji,

vasha drejt nga unë u suall

gjifryrë dhe plot hije

me një të trembur hare.

Trimi- Vajzë, a m'ep ti një pikë ujë?

Vajza- Sa të duash bir zoti.

– Kuja bijë je ti vashë?

Mos më je nga dheu i huaj ?

Siç shihet, vetëm në dy batutat e para shënohet përbiri emri i personazhit që flet. Më tej, vazhdohet në stilin epik, pa shënuar emrat e folësve.

Në vargjet e mësipërme, në qoftë se shënimi i emrave përbri do të distancojë personazhin, (Trimi-n) nga veta që flet më sipër, (Milosao- *Posa që më ndenji*…), kjo është e pakuptimtë, sepse, edhe Trimi edhe Milosao, janë i njëjti personazh. Në të kundërt, mosshënimit përbri i emrit të personazhit, do ta evitonte, siç e ka evituar, një hendikap të tillë, ku rrëfyesi në vetë të parë, në kushtet e dialogut, duhet ta rrëfente veten në vetë të tretë, sipas lidhjes: Trimi – ai (?!)

13.7- Serafina, ekuivalenti femëror i Milosaos

Në historinë e Letërsisë Shqipe pohohet se poema e dytë madhore e De Radës, *Serafina Topia*, i ngjan *Milosaos* nga tema, subjekti, kompozicioni dhe ideja, duke pasur edhe ajo në bazë të vet historinë e një dashurie të ndaluar që gërshetohet me temën e luftës së shqiptarëve kundër turqve. Është pra një tjetër novelë në vargje që ka formën e një ditari lirik, atribuar Serafinës.

Sa i përket reflektimit të elementit biografik në këtë poemë, teksti i Historisë së Letërsisë vazhdon: *Vërehet se edhe kjo poemë merr shkas nga jeta intime e autorit në dashurinë e tij me të bijën e një aristokrati napolitan, një duke tek i cili ai shërbn si mësues.*[360]

Më pas prof Jup Kastrati në parathënien e veprës së parë letrare, shprehet për poemën në fjalë si më poshtë: *Poema e Serafinës ishte ishte një ekuivalent femëror i Milosaut..*[361]

Referencat e mësipërme i përkasin një mendimi kritik të specializuar mbi raportin e dy poemave madhore të De Radës. Mendojmë se, për sa i përket këtij raporti, me rëndësi është jo ngjashmëria, por ndryshimi, sepse ky i fundit përmban motivin për të shkruar veprën *ekuvalente*. Në qoftë se tek ndryshimi nuk do të përmbahej motivi, atëhere autori ishte duke shkruar të njëjtën vepër apo shumë- shumë, një variant të së njëjtës vepër.

Ndryshimi ndërmjet dy poemaave (*Këngët e Milosaos dhe Serafina Topia*) është shenja gjinore që karakterizon secilën. *Kengët e Milosaos* karakterizohet nga shenja mashkullore ndërsa *Serafina Topia* karakterizohet nga shenja femërore.

Kur punonte si mësues në familjen e Dukës Spirit, De Rada u dashurua marrëziaht me të bijën e tij. Dahuria për këtë vajzë aristokrate italianne do të ndikojë në jetën dhe veprën e poetit. Sa i përket këtij fakti, ai pohon: *Nevoja për famë u bë për mua si një makth i vërtetë një vit më vonë, kur dashuria për një vajzë të virgjër nga derë e madhe depërtoi në jetën time, që siç më dukej, nuk ishte aspak e pasur.*[362]

Fakti që poema e Serafinës merr shkas pikërisht nga ky moment intim i autorit, siç pohohet edhe në tekstin *Historia e Letërsisë Shqipe*[363], të bën të mendosh edhe për një ngjashmëri tjetër me *Këngët e Milosaos*: Ashtu si tek kjo e fundit, edhe tek Serafina, autori do të projektonte veten e tij në përmasat e vetës prometeike. Kjo ngjashmëri nuk i përket thjeshtë anës formale, (fabulës, subjektit, kompozocionit, etj), apo anës tematiko-ideore, (temës, ideve, mesazhit, etj): ajo i përket anës konceptuale.

---

[360] *Historia e Letërsisë Shqiptare*. Vepër e cituar, fq 267.
[361]Jup Kastrati. *Parathënia* e Veprës I, e cituar, fq27. Studime për De Radën. Vepër e cituar, fq 243.
[362] J de Rada. Vepra III, e cituar, *Autobiografia*, fq 369.
[363] Vepër e cituar.

Duke marrë shkas nga jeta intime e autorit, *Serafina Topia* do të konceptohej si e tillë ku autori do të projektonte veten e vet. Argumenti në këtë rast nuk është thjeshtë teorik, që ka të bëjë me raportin e jetës së një autori me veprën e tij letrare. Përkundrazi, pohimi ynë, që autori do të projektonte veten tek poema e Serafinës, mbështetet nga vet autori me të dhëna autobiografike, si vijon: *Isha i ligështuar, i ndrydhur nga një afsh përvëlues, që në mua shkoi duke shkrirë gjithçka dhe ma kishte shndërruar frymëzimin në një dëshirë kapitëse. Por, kulti për një krijesë njerëzore, që më shmangu nga aspiratat e rinisë sime të parë dhe më ngatërroi me botën që më rrethonte, më liroi nga një varg të metash. Nxitesha me shpresa të papërcaktuara për një punë të madhe dhe të pastër. Shpirti i hyjneshës sime mbushej me idealet e mia dhe shpirti im me çfarë i pëlqente asaj... Rifillova më vonë botimin e Serafinës në të cilën hidhja fazat e ndryshme të figures që më shkëlqente ditën dhe më linte pa gjumë natën ....Mbas saj, në këtë botë pafund gjendej, siç thashë, një dëshirë e pafuqishme, ashtu si mund të jetë në një jetë, që është robëreshë e vështrimeve, e zërit dhe madje, edhe e heshtjes së një zonje.*[364]

Por, pikërisht, konceptimi i Serafinës si e tillë, që autori të projektonte aty veten e vetë, do të përbënte nga ana tjetër, një problem që lidhej me transfigurimin e individualitetit dhe personalitetit mashkullor në një modelim të individualitetit dhe personalitetit femëror. Në qoftë se transfigurimi i vetes së autorit do të ruante gjininë, duhet që autori të projektohej tek Bozdari, por ai duhej të projektohej tek Serafina, që në rastin konkret ishte heroina e vetëflijuar në përshtatje me ndjenjën e detyrës ndaj Atdheut. Sigurisht këtë përmasë prometeike, prototipi i Serafinës, (vajza nga dera e madhe e Spirit-ve) nuk e kishte, por atë, në shenjën e idealizimit, ia shton vetë autori. (A nuk thotë ai se shpirti i hyjneshës mbushej me idealet e tij…?). Ndërsa Bozdari në këtë rast është heroi që nuk arriti ta tejkalojë vetën individualiste: *Tek Bozdari shfaqet edhe vrazhdësia e egoizmit. Dhimbja kur merr vesh për martesën e Serafinës, ia shkreton shpirtin, e bën të paaftë për t'u mallëngjyer nga pritja që i bëjnë në vendlindje populli dhe njerëzit e vetë. Kjo dhimbje shuan tek ai edhe ndjenjën e nderit, e bën të shkelë fjalën e dhënë dhe të dënojë mizorisht Evodën. Me forcë të veçantë artistike ka përshkruar poeti brerjen e ndërgjegjes që e torturon më vonë heroin në vajtimin e tij të egër buzë detit, si një Akil i dytë. Po nga ai çast, figura e tij nxihet : ai mbyllet në vetvete dhe kërkon të shuajë hidhërimin me një dashuri tjetër, me Olimbinë, kushërirën e Serafinës. Duke shkuar të takohet me të, Bozdarin e gjen një vdejke rrënqethëse : e godet rrufeja dhe ky fund simbolik, është dënimi që i jep poeti egoizmit të heroit.*[365]

I tronditur nga humbja e dashurisë, Bozdari heq dorë nga nga lufta duke e lënë qytetin në mëshirë të fatit. Kur Dedë Gjeka dhe Prekë Gjeka i shkojnë në shtëpi për t'u këshilluar dhe për ta nxitur të çlironte qytetin nga turqit e grekët, ai u përgjigjet:

---

[364] Jeronim de Rada. Vepra III, e cituar, Autobiografia, fq 369-370.
[365] Historia e Letërsisë Shqipe. Vepër e cituar, fq 271.

Bozdari- Tash ushtrinë s'e drejtoj unë,

e drejton vetë qyteti,

e tij është dhe plaçka e luftës,

le të bëjnë si të duan-

tha, i përshëndeti, e shkoi.[366]

Në këtë drejtim, autori e kundërve Bozdarin me Serafinën, por jo në mënyrë të drejtpërdrejtë. Tërthorazi ai e realizon këtë kundërvënie me anë të heroit tjetër të poemës së Serafinës, Radavanit, *për të cilin detyra ndaj atdheut qëndron mbi të gjitha. Ai nuk largohet për asnjë cast nga lufta për lirine e vendit, as kur i shkatërrohet lumturia nga vdekja tragjike e vajzës së dashur.*[367] Kështu, Bozdari do të ketë të kundërtin e tij mashkullor, por duke qënë Radavani produkt i shpirtit të Serafinës, në të vërtetë kundërvënia është ndërmjet heroinës dhe Bozdarit.[368]

I projektuar si hero i vetës individualiste, në kindërvënie me Serafinën që flijon dashurinë për atdheun, figura e Bozdarit nuk mund ta mbartëte vetën prometeike të autorit dhe për pasojë nuk mund të ishte projektim i tij. Projektim i vetës së autorit do të ishte Serafina, e konceptuar si hija letrare e vajzës së Dukës Spirit, shpirti i së cilës mbushej me idealet e autorit dhe shpirti i autorit me çfarë i pëlqente asaj. (*Shpirti i hyjneshës sime mbushej me idealet e mia dhe shperti im me çfarë i pëlqente asaj*).

Fakti që autori po e projektonte veten në një personazh me shenjë të kundërt gjinore, detyrimisht është reflektuar edhe në aspektin formal të veprës. Si do të zgjidhej problem i papërshtatshmërisë në rastin e trasfigurimit të shenjës mashkullore (autori), tek shenja femërore (Serafina) ? Në poemë shohim praninë e vetës së parë që vjen nëpërmjet këngëve të personazheve. Kështu kemi: *Kënga e Serafinës* (1,2), *Kënga e Bozdarit me shokë Serafinës, Kënga e Nik Dukagjinit vashës së Topiajve, Kënga e trimave, Kënga e lamtumirës,* dhe *Kënga e zadrimorëve Serafinës*. Më së shumti kjo vetë e parë shërben për portretizimin e Serafinës në plan të gjerë. E konceptuar kështu, veta e parë në këtë rast do të ketë thjesht përmasat e saj, qoftë kur ajo është vetë Serafina, qoftë kur është Bozdari, qoftë kur janë trimat apo zadrimorët dhe del si vetë kolektive. Për Serafinën kjo vetë e parë është vetëshprehje e shenjës femërore, siç shihet në vargjet:

Vashë rritesha plot hire

tek vatra e prindërve:

---

[366] J,eronim de Rada. Vepra I, e cituar, *Serafina Topia*, fq 307.
[367] *Historia e Letërsisë Shqiptare*, vepër e cituar, fq 271.
[368] Radavani është personazh i poemës *Parayllja e Radavani*, që shkruan Serafina

si filizka e sapoardhur

që hijekëndshme rritet

në kopshtin e perandorit.

Vashë u rrita e zilisur

nga gjitone e nga të huaja

……[369]

Ishim vasha bujaresha

dhe tek zalli bredhërinim.

Unë nga Himara e ardhur

me lëmsh në gji atë javë,

gëzim s'kisha, ndonse pranë

shkumëbardhës valë, e buzët

nga puhiza plasaritur

……[370]

Ndërsa për Bozdarin, veta e parë nëpërmjet këngës përkatëse, është veta e profilit të dashnorit që, sigurisht, e përmban shenjën mashkullore, por shfaqja e të cilit në këtë rast është thjesht në funksion të shenjës femërore të heroines:

Dhe pse s'më foli kurrë, prej syve unë ia vodha

zemrën, e s'di në i lumë u bëra apo i mjerë. [371]

Veta e heroit kalorsiak, që për ironi e përjeton veten si çlirimtar të damës së vetë, por në fakt po e çon atë në burgun më të tmerrshëm, siç është burgu i vetmisë,(ku njeriu për shkak të traumave mbyllet deri në tjetërsim), vjen nëpërmjet *Këngës së Nik Dukagjinit vashës së Topiajve*. Për këtë arsye ndjenja e tij kalorsiake për shpëtim të Serafinës, nuk merr përgjigje nga heriona. Duket se kjo vetë është shprehur tërësisht, si vetë që nuk zhvillohet përtej caqeve individualiste, ndaj , pothuajse nuk e shohim më fare, veçse në një sfond të grindjes me Bozdarin, pa ndonjë të dhënë të re (Përkundrazi, edhe kjo skenë flet për Serafinën). Edhe kjo vetë, më së shumti, reflekton heroinën në shenjën femërore:

[369] Jeronim de Rada. Vepra I, e cituar, *Serafina Topia*, fq 27.
[370] Po aty, fq 253.
[371] Po aty, fq 235.

Ky Arbri ynë si pallat fatmirë,
Te dera me të zotërit kryeprerë:
posi në burg, eh, një të hijshme zanë
e mban këtu një forcë fshehtësi,
dhe ta çlirojë pret ndonjë kushri:
e burrë u bëra e dua t'ia dal mbanë!

Sapo arrita, ja, në vend t'asaj,
te kurmi ndieva dhe unë ato magji:
se hije e saj mbi të gjitha zotëron
edhe të tret mejtime e mburrësi!

Me të shtëpisë e prisja, hëna ndrinte:
ajo nga dal-ngadal përmbi koçi
hënën vështronte, edhe tek ne s'po vinte!
Ku isha unë qe, por nga të tjerët
s'u nda aspak, e s'di në m'i hodhi sytë:
po veç të zbehtat faqe i kam soditë![372]

Ndër vetat e para që vijnë nëpërmjet këngëve shohim edhe vetën kolektive. Rasti i parë është *Kënga e trimave*. Dy vargjet e para, siç do ta shohim më poshtë, e integrojnë Serafinën në bashkësinë e trimave që luftojnë të brengosur për Shqipërinë. Nëpërmjet kësaj vete (kolektive) herona vlerësohet në raport me qëndrimin ndaj atdheut, me ç'rast del profili i saj prometeik, i shqetësuar, i brengosur, i helmuar për fatin e atdheut. Pra kemi një profil të ri femëror të heroinës, atë patriotik, siç e shohim në vargjet që vijojnë:

[372] Jeronim de Rada. Vepra I, e cituar, *Serafina Topia*, fq 244.

Ky zë atdheu, që diell s'e mund, as shi,

o vashë, ty, moj ta ka rritur, helmin…[373]

Ndërsa rasti i dytë i vetës kolektive është *Kënga e zadrimorëve Serafinës.* Nëpërmjet kësaj kënge zadrimorët i urojnë mirëseardhjen dhe i këndojnë bukurisë së Serafinës. Është një lloj prezantimi dhe njëkohësisht pranimi, që i bëjnë ata profilit femëror të heroinës:

Mir' se na vjen, nuse, se gjithë të mirat

sivjet na sjell vera, e të na rrish gëzuar!

Sa fatlume mëma që puth nuse mollën

e që me pajë i fali gjithë mirësitë!

Helmet do t'i rreshten e zonjë e tokës saja,

do të dijë vetëm ç'hir i fali qielli.

Si pulëbardhë ujane, mbi të gjitha e bardhë,

krahët na i hapi e erdh në malet tanë.

Dimrit këtu bora ndehet porsi det,

edhe jetës zajet syri nuk ia sheh.

Këtu ngrihen rete plot shkëlqim në verë,

posi prej kallinjve ngrihet kokra e grurit. [374]

Siç mund të shihet, vetë e parë kryesore, nga vetat që vijnë nëpërmjet këmgëve, është vetë Searfina, ndërsa vetat e tjera janë thjeshë veta satelitore që vihen në funksion të vetës së Serafinës për të realizuar portretin e saj në shenjën femërore. Në këtë kuptim,

[373]J.eronim de Rada. Vepra I, e cituar, *Serafina Topia*, fq 256.
[374] Po aty, fq 323.

qoftë veta e Serafinës, që ka për qëllim të vetëshprehet në shenjën femërore të saj, qoftë vetat e tjera (të para), të cilat nëpërmjet këngëve përkatëse nuk e tejkalojnë funksionin shërbyes ndaj vetës së Serafinës, nuk mund të ishin të përshtatshme, madje do të ishin të papranueshme për transfigirimin e vetës së autorit në to.

Për të zgjidhur problemin e transfigurimit të vetës së autorit (shenjë mashkullore) në vetën e Serafinës (shenjë femërore), zgjidhja do të vijë nëpërmjet ligjërimit teatëror (dramatik). Nga njëra anë, duke qënë në vetë të parë, ky ligjërim e ruan profilin individual të personazhit. Nga ana tjetër, si ligjërim dialogjik, ai i jep mundësi protagonistit të jetë më i hapur, në një shenjë më të gjerë individualiteti. Janë këto mundësi që e lejojë De Radën të projektojë vetën e tij autoriale si vetë prometeike në vetën e Serafinës. Konkretisht këtë autori e arrin nëpërmjet transfigurimit në vetën e saj të dy shenjave dalluese që e karakterizojnë personalitetin dhe individualitetin e tij: iluminimin(kulturor,shpirtëror) dhe talentin krijues.

Këto dy shenja, qoftë për kohën kur zhvillohen ngjarjet (shek XV), qoftë në kohën kur u shkruajt poema, (1843), nuk e karakterizojnë personalitetin femëror shqiptar, sidomos në nivele të tilla, siç e gjejmë në poemë. Mendimi se në këto anë të personalitetit të Serafinës pra në iluminimin dhe talentin poetik autori ka projektuar Dora d'Istria-n bie në kundërshtim me pohimin e vetë autorit në Autobiografinë e tij, ku, për vajzën e Dukës Spirit nga mori spunton *Serafina Topia* , thotë: *Shpirti i hyjneshës sime mbushej me idealet e mia dhe shpirti im me çfarë i pëlqente asaj*.

Shenja e personalitetit të iluminuar, që thamë se është shenjë e transfigurimit të personalitetit të autorit tek personazhi, vjen sidomos në këngën e dytë të librit të parë dhe të këngës së pestë të librit të katërt. Në rastin e parë ajo vjen nëpërmjet dialogut të Serafinës me babain e saj, Ndreun, si më poshtë:

Ndreu- Ç'faj ke që si zog nden krahët?

Apo mbase nuk ma thua

brengën që të trazon zemrën?

N'është kështu, aher ke faj-

Serafina- Pse më mësove të lexoj?

Të shoh te pasqyra e kohës

shesh andrallash njerëzore,

që me helm po më mbulojnë

dhe popuj që ç'deshën bënë

krenarisht, edhe pastaj

te gufrë e kohës ku linden

ranë e sërisht u harruan,

edhe lart të tjerë u ngritën,

krejt filiza e gjak i huaj:

kthisën, prishën frute bote,

dhe pasi i ngrysën vitet,

balta e dheut i mbuloi

ndënë luleza të reja.

Ashtu ne, me këmbë brenda

 në të njëjtën llucë, shkasim !-

Ndreu- Bijë, i flak përtej leximet!-

Serafina- Tashti s'mund të lë pa parë

 ç'm'është hapur para syve –

Ndreu- Edhe në t'helmoftë jetën

aq të shtrenjtë që t'u dha?

Serafina- Kjo është jeta e të gjithëve.-

Dhe me buzëqeshje helmi

vasha dorën ia puth prindit

e shpejt del, sa hyri e ëma.[375]

Nëpërmjet dialogut të mësipërm vjen profili i vetës prometeike që mishëron heroin (ën) e ditur i cili (e cila), sheh *shesh andralla njerëzore*, flet për *lindjen e popujve krenarë*, e pastaj pë rënien e tyre, flet për fatalitetin e jetës në raport me kohën, e deri për fatin e një populli, të cilit ai (ajo) i përket. Në rrethanat e pamundësisë për ta ndryshuar këtë botë, ky hero i ditur vuan, brengoset, helmohet. Kështu siç është i ditur, ai nuk mund t'i shmanget së vërtetës së hidhur të jetës, edhe pse është në rrethanat e pamundësisë për

[375] Jeronim de Rada. Vepra I, e cituar, Serafina Topia, fq 237-238.

të ndihmuar. A nuk i shkruante De Rada De Gubernatis-it: …*Pamundësia është mbështjella që i hëngri zemrën Prometeut…por nuk më ka përkulur*…(?). Kështu kjo shenjë e heroit të iluminuar dhe njëkohësisht tragjik është shenjë e vet autorit. Dimensioni prometeik në këtë rast vjen jo thjeshtë nga raporti i vetës promteike me njerëzimin (/ *Të shoh tek pasqyra e kohës / shesh andrallash njerëzore* /), por edhe nga kuptimi që ka De Rada për Prometeun si heroi i ditur, por tragjik, se s'ka mundësi të bëjë gjë. Pikërisht me këtë hero të mitologjisë dhe Letërsisë Antike Greke, ai, (siç dëshmon nga ç'i thotë De Gubernatis-it), identifikon vetveten.

Kurse në rastin e dytë (kënga e pestë, libri i katërt), shenja e personalitetit të iluminuar vjen si vetë prometeike që i thur himn njeriut dhe njerëzimit sipas asaj filozofie humaniste që e kurorëzon njeriun zot të tokës, si në vargjet më poshtë:

Aher jetën u bekoi

dh'u la në trashëgim pronat

që në dhe patën ngahera,

dhe me to si prehje zemre

për të ndrequrit e botës

u lëshoi këtë dhjatë:

Mbi dhe çnuk lëviz prej vendit

ësht' që çdo qenie të gjejë

ujë, pemë, ushqim, ç'i duhet,

kafshët pyjesh dhe luadhesh…

Dhe ne, njerëzit, veç tç gjithëve,

mbjellim ara, pemë e kemi

grurët, vajtë si dhe verën.

Por ne ndehemi edhe më tej

mbi të gjallët, shokët tanë:

kështu, zogjve u marrim vezët,

marrim qumështin nga lopët,

ndënë zgjedhë qetë i shtrojmë,

çajmë tokën, hedhim farë…

Ne fjalosemi e përmjet fjalës

ç'ndiejmë i shfaqim njeri-tjetrit…

Ne ia matim udhën diellit

si dhe yjve më të largët.

S'di se si, ne në vetvete

ndiejmë hije prej të mirësh

që na ndezin dashurinë

për sho-shoqin: shtëpi ngrehim

të strehohemi si zotër…

Me tru tona e kërkojmë

drejtësinë e dhembshurinë:

në to burri tok me gruan

gjejnë gaznë e dashurisë.

Ndaj e liga dhe gënjeshtra

janë faje për njerinë. [376]

Veta prometeike në këtë rast vjen në profilin hamletian. Sipas mënyrës së saj heroina, në çastin e mbramë u thotë fëmijëve të saj një dhjatë *për të ndrequrit e botës*. Nga vargjet e mësipërme duket se motivi i kësaj dhjatë është *si prehje zemre* . Heroina bën atë që mundet: përpjekjen e saj të fundit, që, me mësimin e saj liturgjik, të ndreqë botën në konceptin e fëmijëve të saj. Por, përtej raportit të saj mëmësor me djemtë, përmasohet në raport me njerëzimin veta prometeike e heroinës së iluminuar që vjen si imazh përmbyllës i poemës në vargjet:

Dhe drita q'u shkri pa ndierë,

[376]Jeronim de Rada. Vepra I, e cituar, *Serafina Topia*, fq 395-396.

shkoi pa ndierë se vdiq zonja

që na la vetëm shembëllesën

mendje e fjalë, shkëlqimtare![377]

Shenja tjetër e personalitetit autorial që transfigurahet tek veta e Serafinës, është, siç kemi thënë, talenti krijues poetik. Për të flitet në mbyllje të këngës së parë të librit të tretë, në një dialog të vjehrrit Pal Dukagjini me të renë Serafinë:

Pali- Po Margjela shkoi të flerë?

Gjithë na lanë!...Ti, të paktën,

ime re, këndona sonte

ndonjë përrallë a të ngjarë

t'arbëreshe, që mban shkruar

n'arkën tënde. Se, si vashë,

ndë shtëpi, ti, e vetmuar,

gjithnjë shkruaje e këndoje.-

Shkoi e reja e mori karta,

lidhur mr gjalma mëndafshi,

dhe nis lëçit poemën

Parayllja e Radavani.[378]

Me imazhin e rapsodit të lashtë, që në mënyrë epike u këndonte bëmave të heronjve, De Rada projektojet në personazhin e Serafinës, me gjithë ndieshmërinë e krijuesit epik të cilin e ndiente brenda vetes, por edhe e abstragonte nga rrëfimet epike dhe këngët e tilla, të mbledhura nga goja e plakave dhe e vajzave arbëreshe. Për më tepër, në përputhje me këtë logjikë transfigurimi, nëpërmjet gojës së vjehrrit të Serafinës, Palit, vjen dhe vetmia e Serafinës, si shenjë e karaktereve të mëdha, ngjashëm siç e kemi parë kur kemi folur për personalitetin dhe individualitetin prometeik të Dë Radës.

[377]Jeronim de Rada. Vepra I, e cituar, *Serafina Topia,* fq 398.
[378]Po aty, fq 331

Përfundime

Mitologjia është vepra madhore nëpërmjet së cilës njerëzimi arrin të tejkaloje vetveten, duke korrigjuar të meta dhe dobësi të tilla si: vdekja, pamundësia fizike dhe pamundësia për të parashikuar të ardhmen. Mënyra se si njeriu e bëri këtë tejkalim, ishte krijimi i zotave të pavdekshëm, të fuqishëm fizikisht dhe pa kufizime në depërtimin e së ardhmes. Ky moment ishte dhe faza e parë e kërkimit të përjetësisë, pasi njëriu kërkontë te ishte i tillë si zotat, duke harruar se ata i kishte nxjerrë jashtë kohe. Kur u bë i ndërgjegjshëm për lidhjen me kohën, hoqi dorë nga ky qëllim absurd. Aprovimi i dënimit të Tantalit dhe Sizifit e provon më së miri këtë. Në një moment të dytë, i ndërgjegjësuar për kushtëzimin nga koha, njeriu do të vihet në kërkim të këngës së përjetësisë, duke manifestuar fuqi dhe zotësi morale për të triumfuar vit pas viti, dekadë pas dekade e shekull pas shekulli, mbi natyrën e hatashme. Me mundjen e vdekjes dhe të forcave te verbra të natyrës, problem mbetej e ardhmja, parashikimi i saj. Nga perënditë që e kishin këtë atribut lindën heronjtë gjysmëperëndi, më i njohuri ndër të cilët është Prometeu, bir i Japetit dhe i Temidës, i cili krijoi njeriun, i dha atij zjarrin në kundërshtim me vullnetin hyjnor, i ngjalli shpresën, i ndriçoi mendjen dhe i dha dritë që të parashikojë e ndërtojnë të ardhmen e vet. Kështu ai do të ishte zot i vetvetes. Ky moment në historinë kulturore të njerëzimit përkon me lindjen e mitit të Prometeut, i cili që në erën mitologjike, është në bashkëjetesë me variantet dhe invariantet letrare, si bartës i konotacioneve filozofike, duke reflektuar në prometeizëm, por edhe i konotacioneve letrare, duke reflektuar në prometeike, shprehje e sinkretizmit filozofiko-letrar.

Historia letrare e mitit të Prometeut, nis me Hesiodin, i cili më shumë flet pë lavdinë e Zeusit. Aty mungon heroi me dimensionin e njeridashjes dhe për më tepër shohim një Promete meskin dhe shkaktar të fatkeqësive njerëzore. Karriera heroike letrare e tij do të fillojë me Eskilin, në trilogjinë mbi Prometeun. Gjatë Mesjetës, në pamundësi për ta asgjesuar si rival pagan të Jezus Krishtit, do të bëhen përpjekje për ta integruar Prometeun dhe mitin e tij në kristianizëm, përpjekje të cilat rezultuan të pasuksesshme. Rilindja Evropiane shënon një moment të rëndësishëm në historinë e perceptimit filozofiko-letrar të tij, si simbol i njeriut në kërkim të njohjes dhe dijes, i revoltës metafizike, flakës së dashurisë dhe si simbol i artistit krijues. Përgjatë Ilumunuzmit (Shekullit të dritave), do të ishin Voltaire dhe Wieland, që , përkundër Rouseau-it, do ta merrnin në mbrojtje dhe do ta rehabilitonin heroin e njeridashjes. Në kohën e gjenive të lëvizjes *Stuhi dhe Vrull* , Prometeu do të vijë plotësisht në imazhin e artistit që krijon njësoj si Zoti, i barabartë me të. Goethe-ja do të vetidentifikohet më titanin, duke gjetur brenda vetes pishtarin dritëpërhapës për të ndriçuar historinë e re të njerëzimit. Në këtë mënyrë ai i parapriu triumfit romantik të titanit që konfirmohet plotësisht në dramën e

Luis Menard, kur Jezusi kalon para Prometeut fitimtar duke thënë: *Shkenca theu kurorën time,* dhe pas kësoj bëhet frymë e ngjitet në qiell, i respektuar nga titani për shpresen që u kishte dhënë njerëzve dhe dashurinë ndaj tyre.

Premisë për interpretimin e prometeikes ne letërsinë shqipe është modeli i malit romantik, motiv, të cilin studiuesja francize Ėlise Radix e sheh në atë frymë të përgjithshmë të letërsisë, sidomos të shek XIX, të cilën ajo e cilëson si prometeiane. Kjo frymë, sipas saj, zbulohet përmes një serie imazhesh romantike, me vlerë simbolike, e mbi të gkitha, përmes një shfaqjeje të përgjithshme të profilit te maskuar të titanit. Çelësi per të kuptuar këtë seri imazhesh është vizioni i shkëmbit, shenjuar fillimisht si shkëmbi (mali) i Kaukazit, që është vendi i dënimit, i refuzimit krenar, i revoltës, i izolimit, i dhimbjes dhe soditjes tragjike. Përgjatë përvojës romantike këtë vizion do ta gjejmë edhe në variantet e majës, çukës, kodrës, bregut, etj. Ky vizioni i malit romantik korrenspondon në variantet dhe invariantet e tij, me modelin hyjnor olimpik, duke patur në aspektin përmbajtësor, ndiesinë e të qënit *lart, sipër, mbi*, të heroit romantik, produkt i së cilës është poezia e majës dhe më gjërë, poetika e saj. Kështu, në qoftë se Olimpi do të mbetej i zotave, Kaukazi do të mbetej i poetëve. Këtë vizion prometeik do ta gjejmë të mishëruar artistikisht tek poetë të tillë si: Goethe, Lamartinne, Alfred de Vigny, Senoncour, Hugo, etj. Në lartësi të tilla poeti romantik sublimohet duke gjetur brenda vetes forcë dhe dritë, një arsenal të tërë shpirtëror me të cilin u përkushtohet njerëzve. **Ngjashëm me poetët evropianë, vizioni i malit romantik, me frymen prometeiane, është i pranishëm edhe në lëtërsinë shqipe, që me De Radën themelëtar e në vazhdim të procesit historik të letërsisë shqipe.**

Prometeikja në letërsinë shqipe nuk ka të bëjë me flijimin që i kanë bërë poetët shqiptarë të Rilindjes dhe Pavarësisë, poezisë përsonale, spse ky flijim është inekzistent; përkundrazi, ka shembuj të mjaftueshëm që tregojnë se poezia personale është e pranishme në poezinë tonë të Rilindjes dhe të Pavarësisë. Ajo që ka të bëjë më prometeiken, duket në faktin se, në përgjithësi, poetët e Rilindjes Kombëtare dhe Pavarësisë e intimizuan temën e Atdheut deri në dimensionin e kombëtares dhe shoqërores, përtej përmasave të vetvetes. Në këtë mënyrë ata shndërrohen në simbole kombëtare që, duke tejkaluar vetveten, sublimohen dhe lartesohen si prijës shpirtërorë, udhëheqës e mësues, kombndriçues dhe reanimatorë të qenies kombëtare. **Këtë lloj angazhimi vetëflijues e shohim që nga De Rada e deri tek Poradeci. Ai vjen i strukturuar poetikisht si veçori karakterizuese e poetikës së letërsisë së Rilindjes dhe Pavarësisë.**

Rimarrja e tezës së fisit do të ishte mënyra për të gjetur fillesën e këtij angazhimi patriotik, të reflektuar dukshëm në fjalët kyçe te poezisë së këtyre dy periudhave, sidomos Rilindjes, si: *farë, fis, atdhe, mëmëdhe, komb, rod,* semantika e të cilave dukshëm është konceptuar sipas modelit metaforik gjuhësor me kuptim fisnor, ngjashëm me modelet evropiane.

Modeli i parë i referimit duhet të ketë qënë ai i Prometeut, i cili u bë mitik në angazhim të mbrojtjes së racës njerëzore, kur atë deshi ta faronte Zeusi. **Ngjashëm me këtë model rilindasit shqiptarë qenë mbrojtësit dhe promovuesit e kombit të tyre.**

Jeronim De Rada është nismëtari dhe themelëtari i letërsisë shqiptare të kultivuar. Në mënyrë të qëllimshme, nisur nga çka ruante dhe trashëgonte kolonia shqiptare në brigjet e Italisë, si : gjuha, folklori, zakonet, feja, kostumet, etj, ai projektoi dhe shkroi veprën e vet letrare, sipas modelit romantik evropian. Edhe pse ekzistenca (gati të mbyllura) e qarqeve të letërsisë shqipe duket e vërtetë, kjo nuk mohon të qënit e saj si një strukturë unike. Produkti letar kontaktohej dhe konsumohej, të paktën nga përfaqësuesit më në zë të këtyre qarqeve. Këtë e mundësonte shtypi relativisht i zhvilluar i kohës. Falë kontaktimit dhe konsumimit të produktit letrar të qarqeve, edhe letërsia shqipe u strukturua sipas parimit: *letërsia vjen nga letërsia*. Në këtë mënyrë ajo trashëgoi dhe zhvilloi tipare të përbashkëta stilistike dhe përmbajtësore. Në këtë këndvështrim poeti arbëresh Jeronim de Rada, si i pari themelëtar, ka një rëndësi të veçantë në letërsinë shqiptare.

Edukimi i De Radës, falë rrethanave kulturore, familjar dhe historike, do të ishte klasik dhe teologjik. Megjithëse janë horizontet romantike që do ta motivojnë, në veprën e tij është e dallueshme një shtresë kulturore antike, e cila, pa dyshim është bazike. Jo rastësisht ai, në fillim, kur ishte nxënës në kolegj, dhe në fund, kur ishte 87 vjeç, vetidentifikohet njëherë me Odiseun dhe njëherë me Prometeun. Me sa duket, heroi homerik ishte edhe ndjenja e rrugës së mundimshme për ringjalljen e gjuhës shqipe, letërsisë dhe traditave të një konbi të tërë. Ndërsa heroi mitologjik dhe letrar, Prometeu, ishte ndjenja e vetëflijimit, e qëndrësës e dhimbjes dhe e ardhmërisë, ishtë ndjenja e dritës me të cilën ai po ndriçonte rrugën e shpëtimit për një popull të tërë. Ne këtë kuptim, figura e Kalorësit dhe ajo e Profetit (në shenjën kishtare), janë ato që nuk i shkojnë poetit. Figura e tij imazhohet mbi kodrat bregdetare të vendlindjes, përballë horizontit nga ndodhej atdheu i të parëve të tij, një figurë e vetmuar (shenjë dalluese kjo e individualiteteve të mëdha), dhe që përkon me serinë e imazheve të titanit Promete, ngjashëm siç i gjejmë ato në poetikën evropiane të shekullit XIX. Ndjeshmeria ndaj fisit është instrumenti i intuitës së tij, që e orientoi për kah vlerat e konstitucionit moral kombëtar, ringjallja e gjuhës dhe zgjimi muzës poetike të saj, që heshtëte prej shekujsh.

De Rada e ndiente veten Promete të fisit të tij arbëror. Këtë ndjenjë të brendshme ai e çliron nga fundi i jetës, në një letër derguar Gubernatis-it, ku e identifikon veten me Prometeun dhe zotohet se nuk do ta mposhtin vështirësitë në rrugën e tij kaherët. Analiza e këtij vetidentifikimi të jep mundësinë të perceptosh hijen e heroit mitologjik (Prometeut), e cila, për shkak të fetarisë, ka mbetur tabu në subkoshiencën e autorit, për t'u çliruar në një moment dëshpërimi nga pamundësia për të arritur përfundimisht qëllimin e tij, siç shprehet vetë De Rada në letrën e përmendur më sipër, si dhe të kushteve të mjeruara ekonomike në të cilat ndodhej, me çrast ve në dyshim edhe Zotin.

Ky moment çlirimi (prej tabusë) paraprihet nga të tjerë shembuj letrarë tabush, siç është rasti i Sizifit (nga fisi mitologjik i titanëve- *si ai që shtynte Gurin*-) dhe vetë Prometeut (*.../ Njerinë aq të bukur dhe me aq përgjërim / të nxjerrë në dritë nga gjysmëperëndi /*). Referencat kohore të poetit në këtë moment çlirimi janë gjithëpërfshirëse, që nga koha e rinisë së tij dhe deri kur ai ishte në moshë të shkuar. Në këtë mënyrë, hija titanike e Prometeut shtrihet në kufijtë kohorë gjithpërfshirës të veprës së tij. Në fund të fundiit, e gjithë kjo do të thotë se, përkundrejt figurave të Kalorësit dhe Profetit në shenjen kishtare, është vetë De Rada që identifikohet si profet i një lloji tjetër, rebel, si profet Promete.

Në *Psikanaliza e zjarrit*, G. Bachelard ndër të tjera, e përcakton zjarrin si një nga *parimet e shpjegimit universal*. Sipas tij, prometeikja si figurë e zjarrit dhe e reflekseve të tij: *dritës, shkëlqimit, vezullimit, ndriçimit, agimit, ditës së bardhë, prushit, energjisë, etj*, është veti e brendshme e njeriut, përkatësisht autorit. **Si e tillë, e manifestuar në shkallën më të lartë, ajo përkon me individin nismëtar të misioneve të mëdha, me karakter të gjerë human. Në këtë kuptim, metodikisht, do të ishte e përshtatshme që analiza mbi prometeiken të fillonte me autorin, si referent i rastit prometeik, (në rastin tonë De Radës) parimet estetike të të cilit na ndihmajnë të provojme se vepra e tij letrare është mishërim i plotë i përsonalitetit dhe individualitetit gjegjësisht prometeik të tij.**

Vepra letrare e De Radës është një vepër ndërtuese. Si e tillë ajo ndryshon nga modeli romak i *Eneidës* së Virgjilit, sepse, në këtë të fundit, Roma dhe Perandoria Romake, pasohen për t'u legjitimuar, ndërsa vepra e De Radës i paraprin me ide të ndriçuara dhe imazhuara; *vezulluese, shkëlqimtare, agimi, dite të bardhë, drite prej miti, drite teokrite, dritësimi metaforik yjor, drejtësie shkëlqimtare,* ringjalljes së kombit shqiptar. Imazhimi i idesë së dritës si ndiesi prometeike, është veçori themelore e poetikës deradiane. Në fund të fundit ajo vjen si *diell i brendshëm* i poetit. Është gjithë kjo botë e trilluar imazhesh të ndriçuara, që përfton imazhin idealist të Shqipërisë së pavarur, si vepër kjo e Demiurgut dhe Prometeut De Radë.

Poemat premilosaike të De Radës, te konsideruara si bazike për krijimtarinë e mëpasme të autorit, përshkohen nga ndjenja e rebelimit prometeik. Ndërsa tek poema *Odiseu* kjo ndjenjë lidhet me rrefyesin, tek poema tjetër, *Krutani i mërguar,* lidhet me personazhet, duke qënë kjo një mënyrë maskimi e autorit pas tyre, në përshtatje me ndjenjen e fetarisë. Si në asnjë rast tjetër, personazhe të tillë si; Gjuhëmira, Rrembhelmi. Mirbani, Odiseu, rrebelohen ndaj Zotit, duke e bërë atë përgjegjës për fatin e tyre të paatdhe. Ky rrebelim, përveçse si kundërvënie ndaj Zotit, në ndonjë rast është edhe përjashtues e çhyjnizues

Shfaqja më interesante e ndjenjës së rebelimit prometeik është ajo nëpërmjet ëndrrës së heroit Mirban, që do të thotë drejtpërdrejt nga subkoshienca. Ky çast ëndrre konsiderohet

nga studiuesit si cast-çelës, pasi aty, jo thjesht zgjidh çështje të karakterit subjektiv, por përvijon qartë heroin prometeik, qoftë në pikëpamjen e kundërvënies, qoftë në rëfërencat hapsinore të personazhit Mirban. Në këtë rast mali apo shkëmbi, këmbehet më fronon qiellor të nderit dhe të lavdisë, ku sublimohen shërbetorët e atdheut dhe njerëzimit. Veç të tjerash, heroi në këtë cast-çelës vjen së larti, në një imazh drite purifikuese. Nuk është i dërguari i Zotit por heroi i sublimuar, që vjen të ndriçojë dhe shpëtojë atdheun.

Ndjenja e rebelizmit prometeik karakterizon dukshëm poemat e para të De Radës (*Odiseu* dhe *Krutani i merguar*). Poemat e mëpasme, me sa duket, për shkak të fetarisë se autorit, autocensurës, por edhe censurës së drejtpërdrejtë, nuk karakterizohen dukshëm, për t'ia lënë vendin durimit dhe qëndresës prometeike.

Letërsia klkasiciste, nëpërmjet kufizimeve të kohës, hapësirës dhe veprimit, ishte një moment i tillë në letërsinë botërore, që binte ndesh me prirjet imagjinative të njeriut për të tejkaluar vetveten. Nga ky ngërç letërsinë do ta çlironte romantizmi, duke braktisur formula te tipit *….Këndo Hyjni mënin e Akil Pelidit…*dhe duke i zëvendësuar ato me imazhin e rrëfyesit që legjitimohet falë pikëvështrimit prometeik (topikës *siper, mbi…mal kodër, breg, çukë, etj…*). Këtë risi të poetikës evropiane Ėlise Radix e sheh si fryme të përgjithshme prometeiane, e cila zbulohet nëpërmjet imazheve poetike simbolike dhe sidomos nëpërmjet shfaqjes së përsëritur të profilit të titanit Promete.

Pikëvështrimi prometeik, si më lart, ëhtë konstante stilistike në krijimtarinë poetike të De Radës, nëpërmjet të cilit , në pikëpamje funksionale poetike ai përfton imazhin perspektiv të historisë së popullit shqiptar në kuptimin më të gjerë të kësaj fjale. Është imazhi i hapësirës perspëktive, i populluar me heronjtë dhe heroinat e epopesë së Motit të Madh, janë heronjtë e flijimit të madh historik, të cilët, krahas dhimbjes personale, përjetojnë deri në intimizim edhe dhimbjen (dramën) kombëtare. Dhe në fund të fundit, janë heronjtë e Rilindjes Kombëtare, të cilët për herë të parë brumosen artistikisht dhe bëhen të vëzhgueshëm në pikëvështrimin e hapësirës prometeike të poetit arbëresh Jeronim De Rada, jo vetëm për të evokuar të kaluarën, poe edhe për t'i paraprire së ardhmes.

Gjenia krijuese është realizuar në këtë aspekt sipas një rendi të Kohës, Hapësirës dhe Dritës. Padyshim, çështja është historike, por në kuptimin e një akti të krijimit, ky rend mishërohet qartë, për herë të parë tek miti i Prometeut dhe që andej tek trilogjia e Eskilit mbi Prometeun, prej së cilës trashëgojmë vetëm *Prometeu i lidhur*. Në këtë rend është drita ajo që i jep kuptim krijimit. Sipas këtij rendi krijues ku spikat roli kuptimdhënës i dritës, është konceptuar edhe historia biblike e krijimit (*Të bëhet Dritë*).

Duke e ndierë veten krijues poetët e krijuan veprën e tyre sipas të njëjtit rend. Kjo histori fillon me *Epin e Gilgameshit* dhe shihet e mishëruar në periudha të ndryshme letrare ku shkëlqejnë Eskili, Dante, Goetje, etj. Sepse Eskili me Prometeun e vet

shkelqen si poet i aktit të krijimit të njeriut nëpërmjet zjarrit dhe dritës, që i dhane kuptim krijeses prometeike, rendi i Kohës, Hapësirës dhe Dritës, vjen si rend prometeik.

Metafora e pishtarit brenda vetes, është ndiesia çliruese, që, e ardhur nëpërmjet Goethe-s, do të reflektojë në mbarë poetikën evropiane. **E gjejmë atë edhe tek De Rada, në konceptin estetik të *diellit të brendshëm*.** Para se të estetizohet ky koncept, është një ndiesi e veçamtë që karakterizon thellësisht poetin De Rada. Nëpërmjet transfigurimit të unit lirik ajo vjen në veprën poetike deradiane si veçori karakterizuese: *diell i brendshëm, dritë prej miti, dritë teokrite, dritë e bardhë, dritë shkëlqimtare, dritë vezulluese,* etj. Imazhi i heroit të sublimuar s'është gjë tjetër, veçse një imazh drite purifikuese dhe kuptimdhënëse, që me aktin e vet i paraprin projektit deradian të Shqipërisë së pavarur. Ky imazh në kuptimin më të qartë dhe më të plotë, vjen, siç u përmend më lart, nëpërmjet heroit Mirban në poemën *Krutani i mërguar* , e cila, si një ndër veprat e para të poetit, me të njëjtën filozofi drite kuptimdhënëse, i paraprin gjithë veprës poetike të poetit, një bote të tërë personazhesh dhe mjedisesh, të ndriçuara në mënyrë perspektive. Kjo filozofi poetike e De Radës do të mbartet edhe tek poetë të tjerë të Rilindjes Kombëtare. **Ndaj kësaj ideje duhet të jemi të hapur, për t'u çliruar nga ngërçi i letërsisë shqipe me qarqe të mbyllura. Në këtë mënyrë do ta shohim atë si një strukturë unike, edhe pse me një karakter të veçante për shkak të rrethanave historike**.

Rënia e pallatit në shoqërinë antike greke është një moment i rëndësishëm në rrugën e demokracisë. Me këtë ndryshim madhor krijohet hapësira publike ku deklarohet tërësia e interesave të përbashkëta. Lind kështu njeriu dhe heroi qytetar, i cili, duke tejkaluar veten, interest personale ia nënshtron interesave të përbashkëta.

Ky moment social zhvillimi që shënon holizmin, reflektohet në letësinë antike me vetën prometeike (vetë e parë), e cila është veta aktive në shërbim të bashkësisë. Që në krye të herës, me Eskilin, vihet re se veta prometeike është për autorin edhe vetë transfigurimi brenda botëve letrare të trilluara prej tij. Kështu Eskili është projektuesi i parë i heroit të ardhshëm romantik, i cili para se të shfaqej në shekullin XVII-XIX, kalon nga Antikiteti, në Rilindje, deri sa vjen tek Goethe dhe romantikët e mirëfilltë me në krye Bajronin. Sofra e pasur e gostisë evropiane do të ushqejë mbarë poetët e kontinentit, të cilët do të tërhiqeshin nga fryma prometeike, e transmetuar pikërisht nëpërmjet vetës prometeike. **Është veta e heroit të angazhuar në misione të mëdha çlirimtare dhe dritëpërhapësë, ku nëpërmjet transfigurimit, autori përmasohet në dimensione të vërteta heroike, si hero madhështor i humanizmit.**

De Rada është poet romantik i formatit evropian. Këtë e pohojnë studiues të shumtë të veprës së tij. Këtë e pohoi edhe Lamartinne, kur pati rastin të njohë, sado shkurt dhe kalimthi poezinë e tij. Si i tillë, De Rada, duke përuruar poetikën shqiptare me modelin romantik, solli edhe vetën prometeike, nëpërmjet së cilës edhe transfigurohet brenda

botëve të tij letrare si hero i angazhuar, proragonist i zgjimit të ndërgjegjes kombëtare, ideator dhe projektues i Shqipërisë së pavarur.

Veta prometeike deradiane realizohet në poetikën e tij nëpërmjet: elementit autobiografik, ndërhyrjes në tekst me anë të vetës së parë si dhe me anë të dhanores etike, që është një element i dukshëm i poetikës së tij.

Vlerësimi i vetës prometeike në aspektin e transfigurimit te autorit brenda botëve të tij të trilluara, i jep kuptim metaforës së luftëtarit me penë, duke i hapur rrugë interpretimeve të reja të veprave të tij madhore, si: *Kengët e Milosaos, Serafina Topia,* dhe *Skënderbeu i pafan.*

Duke u çliruar nga ngërçi i konceptimit të letërsisë shqiptare me qarqe të mbyllura, lehtësisht kuptojmë se poetika deradiane e malit romantik dhe e vetës prometeike ka ndikuar ndieshëm poetikat pasardhëse të letërsisë shqiptare, duke u mbartur tek Naimi, Çajupi, Mjeda, Noli, Konica, Koliqi, Poradeci e nëpërmjet tyre, deri tek autoret e viteve 60-70 të. Në këtë kuptim, sipas parimit që letërsia vjen nga letërsia, ndihmesa e De Radës për letërsinë shqiptare duhet rivlerësuar, për ta njohur atë në përmasat reale, çka ka qënë synimi ynë në zhvillimin e tezës sonë.

ABSTRAKT

Tema e prometeizmit në letërsinë evropiane ze fill që në Antikitet, me Eskilin. Ajo është rimarrë në periudha të ndryshme letrare, duke krijuar traditën e frymës dhe tematikës prometeike, për t'u reflektuar si strukturë e tillë jo vetëm në aspektin tematik, por edhe formal.

Kushtet pas Revolucionit Francez bënë të mundur përhapjen e idesë së lirisë ,jo vetëm për individin, por edhe për kombet. Nga idetë e tij do të përfitonin edhe popujt e Evropës Jglindore dhe, veçanërisht ata ballkanikë, për të shkruar historinë e re të rilindjes, pas natës së gjatë osmane.

Jeronim de Rada është i pari në letërsinë shqipe, që e materializoi këtë frymë, i ndikuar nga sfondi kulturor letrar dhe jo vetëm, i idesë evropiane të lirisë. Vepra e tij përshkohet në përmbajtje dhe formë nga fryma prometeike, e cila, veç kësaj, strukturohet në poezinë e tij me veçori stilistike karakterizuese, si: topika prometeike, hapësira e informacionit, veta prometeike, personazhet prometeikë të dritësuar, drita prometeike që i jep kuptim kohës dhe hapësirës, etj.

De Rada ishte themelëtari ; pas tij këto veçori do t'i gjejmë të mbartura në mbarë letërsinë e Rilindjes Kombëtare dhe të Pavarësisë, tek autorë të tillë si: Naimi, Çajupi, Mjeda, Koliqi, Konica, Noli, Poradeci, etj. Ndaj dhe studimi temës së prometeizmit në

letërsinë shqipe duhet të ketë më objekt, para së gjithash,, krijimtarinë e atij, që nga fundi i jetës së shprehet : *Pamundësia është brënga që i hengri jetën Prometeut,,, por nuk më ka përkulur…*

Fjalë kyçe : *…prometeizëm; liri; komb (e); frymë prometeike; strukturo (het); topikë prometeike; hapësirë informacioni; vetë prometeike; dritë prometeike.*

ABSTRAKT

The theme of Prometheism in European literature dates back since Antiquity, by Aeschylus. It was retaken in different literary periods ,thus creating the tradition of the Prometheus spirit and thematic, which was to be reflected as such a structure not only from the point of view of themes, but also from the formal aspect.

The conditions after the French Revolution enabled the spread of the ideas of freedom, not only for the individual, but also for nations. The peoples of South-Eastern Europe and, particularly the Balkans would benefit from its ideas, to write the new history of the Renaissance, after the long Ottoman night.

Jeronim de Rada is the first in the Albanian literature, who embodied this spirit, influenced not only by the European idea of freedom but also by the literary and cultural background.

His work permeated in content and form by the Prometheus spirit, which, in addition, is structured in his poetry with its characterizing stylistic features, such as the Prometheus topic, the space of information, its Prometheus first person, enlightened Prometheus characters, Prometheus light which gives sense to time and space, etc.

De Rada was the founder; after him these features will be found carried throughout the National Renaissance and Independence literature, in authors such as Naim, Çajupi, Mjeda, Koliqi, Konica, Noli Poradeci, etc.. Hence, the further study of Prometheism in Albanian literature should have an object, first of all, the creativity of the person, who by the end of his lives says says: *Failure is concern that ate out Prometheus life, but it hasn't bowed me...*

Keywords : *…prometheism; freedom; nation(s); Prometheus spirit; (is) structure(ed); Prometheus topics;space of information; Prometheus first person; Prometheus light.*

BIBLIOGRAFIA

1- Akademia e Shkencave të R.P S të Shqipërisë*: Naim Frashëri. Vepra të zgjedhura*. Tiranë, 1980.

2- Akademia e Shekncave e Shqipërisë:*Revolucioni francez dhe mendimtarët shqiptarë*.Tiranë, 1990.

3- Akademia e Shkencave e Shqipërisë: De Rada në 100 vjetorin e vdekjes. Tiranë, 2003.

4- ALIGIERI, Dante. Komedia Hyjnore. Përkthyer nga Pashk Gjeçi. Botimi III. Argeta-LGM. Tiranë, 2006.

5- ARISTOTELI: *Poetika*. Buzuku. Prishtinë, 1998.

6- BAJRON: *Çajld Harold*. Sh.B. Naim Frashëri. Shqipëruar nga Skënder Luarasi. Tiranë, 1973.

7- BESSIÈRE, Jean, KUSHNER, Eva, MORTIER, Roland, WEISGERBER, Jean: Histoire des poétiques. PRESSES UNIVERSITAIRES DE FRANCE, 1997.

8- BRUNEL, Pierr, PICHOIS, Claude, ROUSEAU, Andre-MICHEL: *Qu'est-ce que la littèrature comparé*. Armand Kolin.Paris, 2000.

9- BERDJAJEV, Nikollaj: *Botëkuptimi i Dostojevskit*. Përkthyer nga Ferdinant Leka dhe Arian Shkurti. LOGOS. Tiranë, 2006.

10- CROCE, Benedetto: *Poetika antike dhe moderne.* Elite, Tiranë, 1998.

11- CROCE, Benedetto: *Filozofia ime*. Boptimet enciklopedike. Tiranë, 2003.

12- COLANNA, Barbara: *Fjalor mitologjik*: Toena, Tiranë, 2005.

13- CALVINO, Italo: *Leksione amerikane*. Dituria. Tiranë, 2011.

14- CALVINO, Italo*: Përse të lexohen klasikët*. Aleph. Tiranë, 2012.

15- ÇAJUPI, Andon, Zako: *Vepra letrare*. Uegen. Tiranë, 2001.

16- ÇABEJ, Eqrem: *Shqiptarët midis Perëndimit dhe Lindjes*. MÇM. Tiranë, 1994.

17- CHEVREL, Ives: *Letërsia e krahasuar*. Përkthyer bga Ali Xhiku. Albin, Tiranë, 2002.
18- ÇAPALIKU, Stefan: *Estetika Moderne*.OmbraGVG. Tiranë, 2004.
19- DE RADA, Girolamo: *Principi di estetika*. Napoli, 1861.
20- DUCHEMINE, Jacqueline: *Prométhée-Histoire du mithe de ses origins a ses incarnations modernes*. Belle-Léttres, Paris, 1974.
21- DE RADA, Jeronim: *Vepra letrare*. (Përgatitur për botim nga prof Jup Kastrati dhe kand e shk Klara Kodra e Perikli Jorgoni). Sh. B. Naim Frashëri. Tiranë, 1987.
22- DE RADA, Jeronim: *Autodiografia.* (vepra III). Tiranë, 1987.
23- DERVISHI, Shaban: *Greqia e lashtë.* Albapress. Tiranë, 2011.
24- DE VRIES Anne: *Libri i madh me tregime për historinë e Biblës*. Druckhaus, Gummersbach, Hollandë .
25- DADO, Floresha: *Teoria e veprës letrare* (Poetika),Toena, Tiranë, 2006.
26- DHAMO, Todi: *Fjalor mitologjik*. Tiranë, 1987.
27- ESKIL: *Tragjeditë.* Tiranë, 1986.
28- ELSIE, Robert: *Historia e Letërsisë Shqipe*.Dukagjini. Tiranë-Pejë, 1997.
29- ECO, Uberto: *Për letërsinë*, Dituria. Tiranë, 2010.
30- FERIZI, Mustafa: *Mendimi teorik-estetik i Jeronim De Radës*. Sh, B. Faik Konica, Prishtinë, 2006.
31- FERID, Muhiç:*Për dritën, hijet dhe muzgun*. TAML (Revistë etiko-kulturore).2 Lindje dhe 2 Perëndim. Tiranë, 2007.
32- GRAMSHI, Antonio: *Shkrime për kulturën dhe letërsinë.* Sh.B. Naim Frashëri. Tiranë, 1985.
33- GOMBRICH, H, Ernest: *Historia e Artit*. Fondacioni SOROS. Tiranë, 1995.
34- GËTE, Johan, Volfgang: *Fausti*. Shqipëruar nga Skëndër Luarasi. Infobotues. Tiranë, 2004.
35- GJINI, Roland: *Historis e qytetërimeve antike*. Sh. B. L.U. Kristalina LH. Tiranë, 2006.
36- HOMER: *Odisea.* Përkthyer nga Spiro Çomora. Tiranë, 1973.
37- HOMER: *Iliada*. Përkthyer nga Gjon SHLLAKU. Titanë, 1979.

38- HAMITI, Sabri: *Poetika shqipe*. Sh.B. 55. Tiranë, 2010.

39- JORGAQI, Nasho: *Antologji e mendimit estetik shqiptar 1504-1944*.Sh.B.Naim Frashëri. Tiranë, 1979.

40- JORGAQI, Nasho: *Bibliografi për letërsinë shqiptare të Rilindjes Kombëtare*. Instituti i Gjuhësisë dhe Letërsisë. Tiranë, 1981.

41- JUNG, Carl, Gustav: *Njeriu dhe simbolet e tij*. Fan Noli.Tiranë, 2010.

42- KODRA, Klara: *Figura e Skënderbeut në letërsinë e Rilindjes.* Studime filologjike.Tiranë, 1967.

43- KODRA, Klara: *Skënderbeu në letërsinë arbëreshe. Zani i rinisë*. Prishtinë, 1968.

KODRA, Klara *: Poezia e De Radës*. Kombinati poligrafik. Tiranë, 1988

44- KOLIQI, Ernest: *Ese të letërsisë shqipe*. Përkthyer nga Dhurata Shehri. (*Saggi di litteratura Albanese*. Rom,ë, 1972.)

45- KADARE, Ismail: *Eskili, ky humbës i madh*. Tiranë, 1998.

46- KAMY, Albert: *Miti i Sizifit*. Sh.B. Fan Noli. Tiranë, 1992.

47- KONICA, Faik: *Vepra*. Tiranë, 1993.

48- KASTRATI, Jup: *Studime për De Radën. Gjonlekaj*, New York, 1997.

49- KANT, Immanuel: *Kritika e gjykimit*. Përkthyer nga Dritan Thomollari. Plejad. Tiranë, 2002.

50- KARRIQI, Skënder: *Prometeu ndryshe*. Sejko. Elbasan, 2003.

51- KABASHI, Emin: *Jeronim De Rada (Poetika e poemave).* Ombra GVG.Tiranë, 2003.

52- LUARASI, Skënder: *Parathënie* (*Çajld Haroldi*). Tiranë, 1973.

53- LAROUSSE: Librari LAROUSSE. Paris, 1977.

54- LEOPARDI, Giacomo: *Antologji e prozës dhe e poezisë*. Përkthyer nga Dritan Thomollari. Plejad. Tiranë, 2001.

55- LUMI, Elvira: *Metamorfozat.* Skanderbeg books. Tiranë, 2006.

56- MILTON, Xhon: *Parajsa e humbur*. N.Sh. B. Naim Frashëri. Tiranë, 1960.

57- MARCHIANO, Michele: *L'Albania e l'opera di Girolamo De Rada*. Salla Bolognese, 1979.

58- MERXHANI, Branko: *Formula të neoshqiptarizmës*. Apollonia. Tiranë, 1996.

59- MARIE, Anne, Thiessé. *Krijimi i identiteteve kombëtare.(Evropa e shek XX)*. Dukagjini. Pejë, 2004.

60- MJEDA, Ndre: *Vepra letyrare*. Uegen. Tiranë, 2002.

61- MYRTEZAI, Ekrem: *Fjalor i filozofisë*. Toena. Tiranë, 2007.

62- MANDALA. Matteo: *Studime filologjike për letërsinë romantike shqiptare*. Naimi. Tiranë, 2012.

63- NIETZCHE, Friedrich: Lindja e tragjedisë. Uegen. Tiranë, 2001.

64- PLUTARK: *Jetë paralele.* Tiranë, 1980.

65- PLATONI: *Republika*. Phoenix. Tiranë, 1999.

66- QOSJA, Rexhep: *Panteoni i rralluar*. Tiranë, 1988.

67- QOSJA, Rexhep: *Historia e Letërsisë Shqiptare (Romantizmi) I, II, III*. Toena, Tiranë, 2000.

68- RUCI, Gjergj, RUCI, Llambro: *Apolloni në Delf* (Përkthyer dhe përgatitur). Ombra GVG. Tiranë, 2003.

69- RUSO, Zhan, Zhak: *Kontrata sociale*. Luarasi. Tiranë,2005.

70- RADIX, Ėlise: *L'Homme-Prométhée au XIX-e siècle.* L'Harmattan. Paris, 2006.

71- RRAHMANI, Zejnulla: *Letërdia e Lindjes*. Faik Konica. Prishtinë, 2005.

72- RRAHMANI, Zejnulla: *Teoritë letrare moderne*. Faik Konica. Prishtinë. 2005.

73- SOFOKLIU: *Edipi mbret*. Onufri. Tiranë, 1997.

74- STRAUS. Leo: *Qyteti dhe njeriu*. Dija. Prishtinë, 2002.

75- SOLAR, Milijov: *Teoria e letërsisë*. Përshtatur nga Floresha Dado. Juvenilja 2. Tiranë, 2004.

76- SUTA, Blerina: *Pamje të modernitetit në letërsinë shqipe*. Onufri, Tiranë, 2004.

77- STAFA, Ismail: *Mitizimi dhe demitizimi në dramën shqipe*. Sejko, Elbasan. 2008.

78- SAID, Eduard: *Orientalizmi*. 2 Lindje dhe 2 Perëndim. Tiranë, 2009.

79- TEVO, P dhe LEKOMT, ZH: *Koment letrar*. Uegen. Titanë, 2000.

80- TAÇE, Armir: *Fjalor i kritikës moderne*. Toena. Tiranë. 2000.

81- TODOROV, Tzvetan: *Potika e prozës*. Partenon. Tiranë, 2000.

82- TROUSSON, Raymond: *Le théme de Prométhée dans littérature européenne*. DROZ. Genéve, 2001.

83- TAINE, Hippolyte-Adolphe*: Filozofia e artit*. Ideart. Tiranë, 2004.

84- TARIFA, Fatos, LANI, Remzi, SHATRO, Baviola: Rilindja europiane. OmbraGVG. Tiranë, 2000.

85- UÇI, Alfred: *Mitologjia. Folklori, Letërsia*. Sh.B . Naim Frashëri. Tiranë, 1982.

86- UÇI, Alfred: *Prometeu dhe Hamleti.* Mësonjëtorja e parë. Tiranë, 2001.

87- VITTORIO, Gualtieri: *Milosao*. *Romanzo lirico albaneze*. Di Girolamo De Rada. Cerignola. 1903.

88- VITTORIO, Gualtieri: *Girolamo De Rada, poeta Albanese*. *L'opera.(Caratteri romantici dell'opera)*. Palermo. Casa editrice Sandion, 1930.

89- VITTORIO, Gradilone: *Girolamo De Rada-apostull i shqiptarizmës*. Drita. Tiranë, shkurt, 1938.

90- VERNANT, Jean, Pierre: *Origjina e mendimit grek*. Përkthyer nga Venera Domi. Pegi. Tiranë, 2001.

91- XHIKU, Ali: *Nga romantizmi, rrjedhave të realizmit*. Sh.B.L.U. Tiranë. 1989.

92- XHIKU, Ali: *Romantizmi arbëresh*. Naim Frashëri. Tiranë, 1980.

93- XHIKU, Ali: Letërsia si polifoni. Tiranë, 2005.

94- XHAXHIU, Muzafer: *Kritikë e studime letrare.* SH. B. Naim Frashëri. Tiranë, 1979.

95- XHAXHIU, Muzafer: *Letërsia Antike Greke*. SH.B.L U. Tiranë, 2004.

96- XHAXHIU, Muzafer: *Letërsia Antike Romake.* SH.B.L.U. Tiranë, 2004.

97- XHEFERSON, Ann, ROBEY, David: *Teoritë letrare moderne*. Përshtatur nga Floresha Dado. Albas. Tiranë, 2004.

98- ZEKTHI, Rudian: *Vëzhgim pa sfond*. 2 Lindje dhe 2 Perëndim. Tiranë, 2012.

99- ZHENET, Zherar: Figura. Rilindja. Prishtinë, 1985.

100- WELLEK, Renè, AUSTIN, Ëorren. *Teoria e letërsisë*. Përkthyer nga Abdurrahim Myftiu. Onufri. Tiranë,2007.