

FIGURA TË MITOLOGJISË NË EPIKËN POPULLORE SHQIPTARE DHE PROPOZIM PËR NJË RRUGË ALTERNATIVE TË MBËRRITJES SË TYRE NË EPOS

Abstrakt

Teksa e njeh mitologjinë si një sistem simbolesh, artikulli trajton jo vetëm fazat e zhvillimit të sistemeve mitologjike dhe elementeve të tij si inventar mitografik, por ndalet për të hedhur dritë edhe mbi disa figura të veçanta të mitologjisë klasike, që ndeshen në trup të këngëve epike shqiptare. Punimi eksploron paradigmat mitologjike, duke u përqendruar veçanërisht te heronjtë e përbashkët të kulturave fqinje. Vëzhgohen motivet dhe sfondi i këngëve epike tradicionale që udhëtuan përgjatë rajonit e që mund të kenë origjinën gjetkë, por gjenden edhe në arealin kulturor shqiptar. Krahas personazheve të miteve homerike në epikën dhe përrallën shqiptare, shfaqen edhe argumentet mbi mitet me prejardhje nga teatri ose mite të frymëzuar nga motivet e teatrit. Ky veçim i prejardhjes së “miteve teatrore” nga “mitet homerike” mbështet mendimin se krahas këngëtarëve-bardë dhe rapsodëve shëtëtës-nomadë, teatri ka luajtur rolin e tij prej placente në ushqyerjen dhe përhapjen e miteve antike në këngët epike shqiptare dhe në përrallat e rrëfyera. Një nga rastet që, mes të tjerëve, merret në shqyrtim, është ai i pranisë së një varianti të mitit të Medeas në këngët epike, që këndohen në Veri të Shqipërisë. Përveç rrugëve të njohura të emigrimit të popujve dhe të *rhapsōidos*, artikulli propozon njëkohësisht rrugë të tjera alternative të shtegtimit të miteve larg vendit të njohur të krijimit dhe mbërritjes së tyre të mundshme në Eposin shqiptar, duke nënvizuar gjithashtu rolin e teatrit dhe të repertorit teatror.

Fjalë kyçe: mitologji, epika popullore, antropologji kulturore, mite homerike, shtegtimi i miteve, heronj të përbashkët kulturorë, mite teatrore

Abstract

While considering mythology as a system of symbols, the article deals not only with the development stages of mythological systems and its

elements as mythographic inventory, but it sheds light on some particular characters of classical mythology found into the body of Albanian epic traditional songs. Through several arguments, the paper explores mythological paradigms, focusing particularly on common heroes in conterminous cultures and looks at the motives, background and traditions of epic traditional songs, which travelled round the region. Many of the motifs of the songs may have originated elsewhere, but they are also found in the Albanian cultural area. Alongside the characters and cultural heroes of Homeric myths in the Albanian epic songs and fairy tales too, there are also some other arguments about the myths originating from the theater or myths inspired by theater motifs. This separation of “theatrical myths” from “Homeric myths” buttress the idea that in addition to singer-bards and itinerant-nomadic rhapsodic, the theater played also a placental role in feeding up and spreading out ancient myths in Albanian epic songs and in oral fairy tales. Among many other cases, there is the one regarding the presence of a variant of the Medea’s myth in epic songs, typically sung in the Northern Albania. Besides to the well-known ways of culture emigrating and “*rhapsöidos*”, the article proposes at the same time other ways of migrating the myths away from the known place of creation and their possible arrival in the Albanian Epos, while also highlighting the role of theater and theatrical repertoire.

Keywords: mythology, epic songs, cultural anthropology, Homeric myths, journey of myths, common cultural heroes, theatrical myths

Hyrje

Prirja për t’i këqyrur mitet dhe rrëfenjat mitike të zhveshura nga petku magjik i “alegorive të natyrës” apo nga “realiteti platonian” vërehet që herët në traditën shkrimore europiane.

Duke filluar prej Platonit (për të vijuar më tej me racionalizmin shkencor dhe, më përtej akoma, me mendimin filozofik të shekullit XX, sipas të cilit gjithçka që mund të emërtohet duhet më parë të ekzistojë, ose duhet të ketë njëfarë “të qeni” edhe nëse një “qenie” e tillë nuk rezulton në ekzistencë) kërkesa për të kuptuar diçka më shumë prej legjendës ka nxitur gjetjen e “sensit të gjallë të realitetit” edhe te mitet e mitologjitë e kulturave të ndryshme.

Pikënisja mbi këtë lloj të veçantë qenësie i dha Bertrand Russell-it arsien për të shprehur besim jo vetëm në atë që rëndom e përfillim si reale, por edhe në ekzistencën e “numrave, zotave homerikë, kimerave, hapësirave katër përmasore dhe gjithë qenieve imagjinare”, pjesë e të cilave bëhet edhe koleksioni i miteve.

Duke mos hequr dorë nga pikëpamja e tij, që përmbliidhet në thënien: “një emër është kuptimplotë vetëm nëse ekziston ajo çka ai emërton”, Bertrand Russell-i ofroi një instrument për t’i trajtuar realitetet mitologjike si entitete të qenë, pasi “nëse nuk do të ishin të tillë, ne nuk do të mund të bënim rreth tyre dot asnjë propozim.” (Russell 2010, 455-456).

Rreth zonës së veçantë të pranimit të mitit si “entitet të qenë” – e falë këtij fakti edhe pranimit të mundësisë për një “propozimi të ri” - afrohen shkolla studimi e autorë që e shohin tekstin mitik si një skenar me akte përgjithësuese, brenda varianteve të të cilit ndeshen jo pak ndryshime, shmangie, dallime e shndërrime.

Në këto krijime brenda një “illo tempore”, si kohë e papërcaktuar e së shkuarës, skenari mitik apo imagjinata pëson ndryshime historike dhe kulturore si brenda një kulture, ashtu edhe duke u mbartur në territore e kultura të tjera pritëse.

Mes atyre ka autorë që e përfillin mitin si një *hipotekst*, ndërsa tekstin që rrjedh prej tij e studiojnë si një *hipertekst* të lidhur pas një skeme mitike. Te këto përcaktime, që i brendashkruhen anatomisë së mitit, gjenden pika takimi me termin “mitemë”, që Claude Lévi-Strauss përdor për mitin, duke qartësuar sakaq se, krahas veçorive, miti ka edhe një bërthamë të qëndrueshme, të pazhbëshme, së cilës i bashkohet gjithçka tjetër që graviteti i mitit tërheq pas vetes në formë fragmentesh apo variantesh të mbijetuara nga strukturat e dikurshme të vetë mitit.

Ato që për Claude Lévi-Strauss-in ishin *mitema*, për Boris Tomashevsky-n, në studimin me titull “Tematikat”, botuar në vitin 1925, janë quajtur *invariante*. Të dy së bashku priren të na bëjnë ta vështrojmë mitin si një sistem nomad në marrëdhënie me kultura të ndryshme që shkëmbejnë tema, fabula, motive e personazhe me emrat primatë a të riemërtuar.

Elementeve të mësipërm u shtohet edhe gjuha me funksion artistik dhe imazhet që miti përdor për të përligjur parimin e *heteroglosisë*, term ky i

përdorur nga Mikhail Bakhtin në kontekstin e gjuhës si entitet socio-politik, “e cila lejon jo vetëm zhanrin e romanit, por edhe mitologjinë të shfaqet si histori e vërtetë e realiteteve shoqërore të fiksionalizuara.” (Bakhtin 1981, 351-371).

Fakti që studimi i mitologjisë ka zënë vend prej kohësh ndër disiplina të veçanta të shkencave humane, duke shtjelluar prej aty tiparet e kulturave që shpjegimin e realiteteve e shfaqën përmes gjuhës metaforike, falë së cilës interpretuan, veç të tjerave, edhe gjendjet e tyre psiko-sociale, dëshmon se mitet e kanë siguruar tanimë ekzistencën e tyre, edhe pse nuk i referohen të vërtetës themelore dhe përfundimtare, siç disa disiplina të tjera mëtojnë.

Por, lidhur me mitet, mitologjinë dhe gjithë sa mbërrijnë të mbijetuara prej tyre në formë fragmentesh a variantesh, Paul Ricoeur theksonte se përtej pohimit të pranisë dhe ekzistencës, nevoja më e madhe e mitit letrar nuk është thjesht analiza anatomike e tij, por njëkohësisht edhe nevoja për demitologjizim. Ricoeur kërkoi që miti të bëhej shpjegues i botës, i ndodhive, i historisë, i fatit dhe i rutinës së përditshmërisë së ceremonialeve.

Ajo që propozohet është përdorimi i mitologjisë dhe i miteve kryesore të saj në funksionin e krahëve të Dedalit, që na ndihmojnë të gjejmë një shtegdalje nga labirinti i pyetjeve dhe mëdyshjeve, për të shprehur kësisoj “vetëdijen që njeriu ka pasur për veten, në lidhje me themelin dhe kufirin e ekzistencës së tij.” (Ricoeur 1974, 391).

Ardhur në këtë formë mitet shfaqen gjithashtu edhe si simbole të njësisë thelbësore të shpirtërores dhe natyrores brenda jetës dhe të zhvillimit të njerëzimit në përgjithësi, duke pranuar ndërkaq format polimorfe të mitit apo rikonetekstualizimet e tij në kohë, siç ka ndodhur jo rrallë.

Një prirje e spikatur vjen përmes rimarrjes së *Mitit të Sizijfit* të Albert Camus-ë i cili, veç të tjerash, na bën me dije mbi fazat evolucionare që mund të ndodhin brenda një miti falë zhvillimeve shoqërore dhe nevojës që shoqëritë kanë për ta dekonstruktuar mitin, për të nxjerrë riinterpretime prej tij.

Teksa trajton çështjet e miteve, ëndrrat dhe mistereve dhe pikëtakimet mes besimeve bashkëkohore dhe realiteteve arkaike Mircea Eliade shprehet se çdo tregim që lidhet me atë që ndodhi në epokën e shenjtë të fillimit s’është veçse një variant tjetër i historisë arketipore për të rrëfyer se si u bë

bota dhe se në shoqëritë e hershme ekziston dukshëm lidhja mes mitit dhe realitetin hyjnor, përfillur si vërtetë zanafillore. (Eliade 1975, 27-56).

Këndvështrime të tilla ndaj miteve dhe mitologjisë në përgjithësi mbërrijnë si ftesë a grishje për të hapur një dialog apo për t'iu avitur miteve si forma të historisë paralele, e cila mëton të jetë më shumë sesa thjesht një regjistër a inventar bëmash mbinatyrore. Nga ana tjetër, vetë mitet paraqesin mëvetësi të fuqishme ndaj ngjarjeve si ndodhi dhe jo gjithmonë mund të lidhen drejtpërsëdrejti me historinë si e tillë.

Mitet mbeten pjesë e një sistemi të mbyllur, ku evolucioni dhe gjenealogjia kanë përfunduar, ku heronjtë janë klasifikuar dhe ndodhitë janë kodifikuar, duke lënë të hapura rrugët për interpretime të reja e të vazhdueshme. Në sajë këtyre zhvillimeve, në katalogun e miteve mund të gjejmë fragmente motivesh, motërzime, variante, ngjashmëri me përputhje të pjesshme a të plota, por nuk mund të ndeshim më prurje krejtësisht të reja e fare të panjohura, për sa i përket pasurimit të panteonit me perëndi të tjerë dhe heronj kulturorë mitikë.

Përtej kërkesës që miti të jetë shpjegues i botës dhe përtej mëvetësisë së fuqishme të mitit, në veprën e tij *Mendja e Egër*, Claude Lévi-Strauss sugjeron një rrugë të kithët apo një tërthore, duke besuar se mitet udhëtojnë nëpër të njëjtin shtrat dhe se ato rrëfejnë historinë e bigëzuar të të njëjtit qytetërim, që ka nevojë të vetëpërskruhet.

Sipas tij, “hendeku që ekziston në mendjen tonë, deri në njëfarë mase, mes mitologjisë dhe historisë, ndoshta mund të tejkalohet duke studiuar ngjarjet që janë konceptuar jo krejt ndarazi, por si vazhdim i mitologjisë” (Lévi-Strauss 2001, 18). Përkrash e kundër kanë qenë edhe zërat që mbështetën tezën e një “protomitologjie”, që sjell motërzime në secilën kulturë, siç edhe të një “monomitologjie” universalizuese.

Megjithatë, jo gjithmonë përmendja e *Herakliut* / *Herkulit* dhe e trimërive të tij lidhet detyrimisht me ndonjë epokë të cilësuar historike apo me ndonjë ndodhi natyrore që zhduku përbindëshat detarë, ndonjë lloj të veçantë gjiganti fluturues apo me ndonjë përmytje ujërash që ndodhi në natyrë, por që e ndeshim edhe në letërsi.

Duke iu referuar Rudolf Bultmann-it, argumentet të çojnë drejt mendimit se interpretimi i miteve si një sistem i hapur leximi, e shndërron praninë e miteve në lëndë të parë për atë formë mendimi që shtjellohet në

terma antropologjikë, gjuhësorë, letrarë e psikologjikë si edhe për shtjellime të tjerë në terma ekzistencialistë. (Bultmann 1985, 9)

Ndaj dhe në kushtet e mungesës së pasurimit të inventarit mitik me personazhe të rinj dhe me ndodhi të reja, studiuesit e miteve, përmes shkollave dhe metodave të ndryshme të kërkimit shkencor, ngulmojnë të gjejnë lidhje si mes ngjarjeve të vërteta, ashtu edhe mes “miteve të alegorive”, për të dalluar se çfarë ka përtej *mutboi* dhe *logoi* të poetëve e të historishkruesve të parë, për të zgjeruar kësisoj rrathët e brendshëm të interpretimeve.

Këto fjalëkode në përdorimin e Homerit, Hesiodit, Parmenitit, Pindarit apo fjalë me kuptim të shformuar a të shtrembëruar, si *skolioi*, me kuptim mashtrimtar; si *aimulioi*, fjalë të dëlira; si *katharoi* *logois*, fjalë-gjuhë / histori të vërteta; si *logos alathes* apo fjalëtregues për histori të trilluara / të rreme, si *pseudea*, nuk mund të shpjegohen nga njerëzit, por vetëm nga Muzat, të cilat kishin fuqinë dhe aftësinë për të dalluar një fjalë apo ligjërim të vërtetë nga një i rremë, i trilluar apo i shtrembëruar. (Brisson 2000, 46-47)

Sipas Çabejt, në këto këndvështrime duket se marrëdhëniet mit-realitit, njëlloj si edhe ndikimet e huaja përkrah visarit vendas, që *kryqëzujnë ose zhdrukën njëra-tjetrën*, kanë qenë aktive.

Prej këtej ndizen vatra të tjera interpretimesh jo thjesht mbi motivet e kryqëzuara, mbi motërzimet e pranishme apo mbi ato që u zhdrukën për të lënë aty-këtu ndonjë detaj apo fosil mitik, por edhe mbi motivet e pakohshme, motivet historike të lidhura me to dhe veçmas mbi mënyrën apo rrugët e shtegtimimit të miteve nga vendi i ngjizjes së tyre drejt arealeve të tjera të rajonit a më gjerë.

Personazhe të miteve homerike në epikën dhe përrallën shqiptare

Prej më shumë se 100 vjetësh kërkimet shkencore në fushë të albanologjisë kanë hedhur dritë, duke e zgjeruar fushëpamjen jo vetëm ndaj pranisë së figurave, lëndës dhe stilit të poezisë popullore shqiptare dhe lidhjen e posaçme të motiveve dhe personazheve në fabulën e përrallave të popujve fqinjë, por edhe mbi analizimin e temave të miteve arketipore që gjenden të shpërndara si në narrativën e krijuar në gjuhën shqipe, ashtu edhe në kulturën të vendeve të tjera të Ballkanit.

Një regjistër të përmbledhur apo një bibliografi të sistematizuar ka mbërritur falë studimit *Për gjenezën e literaturës shqipe*. (Çabej 1939, 149-180). Në atë punim Eqrem Çabej përmbledhi një pjesë të rëndësishme të prurjeve, tezave dhe të dijes së kohës lidhur me studimin e miteve, duke ofruar përmes atij një antologji të mendimit shkencor rreth marrëdhënieve mes krijimtarisë popullore letrare tek shqiptarët, miteve të lashtësisë dhe përhapjes së tyre në Shqipëri dhe te ballkanasit.

Vëzhgimeve të hershme të Gerog Hahn-it rreth personazheve e motiveve përbashkëta mes përrallave greke dhe atyre shqiptare, në tekst u bashkohen vërejtjet e Franz Nopsca-s mbi praninë e figurës mitike të *Polifemit* në krijimtarinë në gjuhën shqipe.

Vite më pas, të dhënat u pasuruan edhe nga tekste e hulumtime të tjera të Bernardin Palajt dhe Rrok Gurashit. Në ato studime u jepet përgjigje pohuese pyetjes “a ka me të vërtetë mitologji ndër malet t’ona?” (Palaj dhe Gurashi 1941, 3-5).

Ndërkaq, po aty përmendet se lënda mitologjike u përdor jo vetëm nga rapsodët shëtitës, por edhe poetët e kultivuar shqiptarë. Në kohën kur u shkruan tekstet e poetëve mitet ndesheshin dhe nderoheshin ende si të gjallë ndër bjeshkët shqiptare, siç e dëshmojnë mbledhësit e këngëve të kreshnikëve mes viteve 1930.

Në tokën tonë, në këngë, në variante apo “krahazime mitologjike”, siç i quan Kolë Ashta në artikullin me titull “Rmuesi i shpirtit shqiptar”, botuar në revistën *Shkëndia* të vitit 1941 dhe kushtuar P. Shtjefën Gjeçovit, “përkundet, së pari, mitologjija e lashtë e popujve.” Duke shkruar mbi kontributet e Gjeçovit në etnografi, autori përmend edhe perëndi e figura mitologjike të dorës së parë, si: Kronosi, Rea, Titanët, Zeusi, duke parashtruar qëllimin e Gjeçovit për të dëshmuar se këto “qenie mitologjike jetojnë ende në mendsinë e banorve malsorë.” (Ashta 1941, 59).

Prania e figurës së Polifemit gjendet edhe në këngët me karakter epik të shqiptarëve, siç shtjellohet gjithashtu edhe në artikullin “Rreth Kishës s'Abatit e Fisit të Shalës” me autorë Bernardin Palaj dhe Rrok Gurashi, botuar në vitin 1941 te *Hylli i Dritës*. (Palaj dhe Gurashi 1941, 375-376).

Po aty, duke shkruar për Dukagjinin, autorët veçojnë faktet se në bjeshkët e papërshekueshme “indoeuropjani gjen tharmin trako-ilir mâ acarë se kudo njeti në Shqypni; turisti bjeshkët ma të madhnueshmet; glotologu

gjuhën ma të bukuren e ma të kulluetën; poeti rapsodinat homerjane me prrallën e Polifemit e një theogoni orësh e zanash në luftë me bushtra o kulshedra e shtoj Zo' rrjeshtash kundra Thôperkut damtues, e drangoj e ganeca, si në ma të hereshmet kohë mitologjike.”

Në këtë pohim ndeshim të dhënë se në Shqipëri, në prag të kohës moderne, mitet nuk u përcollën vetëm nga rapsodët dhe vetëm përmes metodës këndimore, por edhe përmes poetëve dhe formave shkrimore.

Këto mënyra, dallueshëm të ndryshme prej njëra-tjetrës për nga teknologjia e transportimit të mitit, iu drejtoheshin dy grupeve të ndryshme shoqërore, (atyre që morën dije nga kultura orale-dëgjimore dhe atyre që fituan dije përmes leximit), dy kulturave të dallueshme (rurale dhe urbane) por edhe dy versioneve të mitit (miti që njihte ndryshime, përmes shkurtesave, shtesave apo riemërtimeve dhe mitit të formalizuar, që nuk pëson më ndryshime.)

Ndonëse autorët e artikujve të përmendur nuk e emërtojnë dukurinë, për ta cilësuar emrin e poetit, një rast i spikatur për kohën mbetet krijimtaria poetike e Ndre Mjedjës, veçanërisht “Scodra”, botuar në vitin 1939, pas vdekjes së tij.

Vargjet e Këngës IV të poemit “Scodra” poetizojnë mitin e “tatagjysh” Polifemit, i shpallur si perëndi-themeltare e qytetit për të vendosur marrëdhënie me gjenealogjinë më të hershme të kozmologjisë sipas mitit (Poseidon/Polifem) si edhe duke e zgjeruar, por edhe ndryshuar përmes kësaj, drejtimin e komunikimit të përdoruesve të mitit. Vetë forma familjare e përdorimit të respektit, si *tatagjysh - tatëzót – tatëlósh - tatëmádh*, tregon afri dhe përfillje si njësi e familjes dhe e fisit, përveç përdorimeve në tyre në gjuhët e familjes indoevropiane, siç i shpjegon Eqrem Çabej. (1976, 166)

Po qe prej shpелlet, ku n'qeti banote,
U shfaq tatagjyshi Polifem, e drodhi
Rrotullën e synit që mbi ball' i ndodhi
Vetëm, shkëlxote porsi hana e plotë.

Po ashtu ky argument zgjerohet edhe përmes vargjeve:

E ti smirën difto që t'përzemruemit
Hyjt e Eladës gërmoi, e jasht' zakonit

Dergjë e rrënime grumbulluen e t'shuemit
E nipave caktuene t'Poseidoni.

Këtë fakt e pikas edhe studiuesja Jolanda Kodra në revistën *Fryma* e cila, në artikullin “Themelimi kreshnik i Shkodrës në poezinë e Mjedjes” plotëson argumentet e Franz Nopsca-s lidhur me figurat e tjera të mitologjisë dhe *Polifemin* që “bën hie akoma nër prallat shqiptare”.¹

Nga ana tjetër, veç *Polifemit*, si personazh i katalogut themeltar të mitologjisë klasike, një figurë tjetër e mitologjisë që pikaset me kohë është edhe ajo e *Circës / Kirke*. Të dy së bashku, *Kirkeja* dhe *Polifemi* janë pjesë e inventarit të miteve homerike, por figura e parë (*Kirkeja*) ka mbërritur në narrativën shqiptare në formën e së *Bukurës së Dheut*.

Kjo trajtë e “Persefonë - Demetrës shqiptare”, që ka lidhje me tokë/nëntokën, është trajtuar herët nga Maximilian Lambertz e Holger Pedersen dhe E. Çabej e citon në artikullin e tij *Për gjenezën e literaturës shqipe*, duke iu referuar punimit me titull *Albanische Märchen und andere Texte zur albanischen Volkskund*, 44, të këtyre autorëve. (Çabej 1939, 153).

Por kjo figurë është paraqitur edhe si e *Bija e Diellit* nga Auguste Dozon, “përkundrejt së *Bukurës së Qiellit* dhe së *Bukurës së Detit*”, siç nënvizon Lambertz. Në këtë kuptim, kozmogonia në fabulat apo vargëzimin popullor shqiptar prek jo figurat periferike, por i takon një hierarkie të gjerë të krijesave me natyrë uranike, ktonike dhe detare të mitologjisë klasike.

Veçse rasti i Ndre Mjedjes dhe përdorimit të mitologjisë në poemat autoriale nuk është një model i shkëputur. Prej krijimtarisë së At Gjergj Fishtës mund të besohet se prirja do të ndiqet sa herë që kemi të bëjmë me frymën epike në krijimtari.

Nga besimi popullor dhe vargëzimi anonim figurat mitike u mbartën drejt poezisë autoriale. E spikatur, mes rasteve të tjera, mbetet vepra *Labuta e Malcis*, në vargjet e së cilës “jetojnë Zâna, Ora, E bukura e Dheut”, shfaqen “të Mirat”, Shtojzavallet lodruese” dhe ku “dragojtë luftojnë me fuqi elementare me kulshedrën me shtatë krerë, nëpër ujra po lëvizin Floçka

¹ Kodra, Jolanda. 1944. “Themelimi kreshnik i Shkodrës në poezinë e Dom Ndre Mjedjes.” *Fryma*. 1: 17-20.

e Kshetza, shtrigat shkojnë kaluar mbi breshka të stërmëdhá”, siç vëren Eqrem Çabej në studimin “Epika e Gjergj Fishtës”. (Çabej 1941, 3-40).

Polifemit dhe *Persefonës*, si personazhe të rendit të parë të kozmogonisë, u bashkëngjitet edhe personazhi i *Odiseut*, një prej figurave kryesore të miteve me prejardhje nga Homeri. Të gjithë këta iu bashkohen kësisoj *Circes* / *Kirke* dhe *Poseidonit*.

Por gjurmë të mitit të *Odiseut*, siç është vënë re, ndeshen në kulturën arbëreshe. Ngjashmëritë janë pikasur prej kohësh jo vetëm në tiparet e personazhit të *Konstandinit të Vogëlith* në vetvete, por edhe në motivin e kthimit drejt shtëpisë të Odiseu. Sidoqoftë, sa herë që përkufizimi ndalet te mitologjitë e krahasuara, pohohet teza e Kretschmer-it se “nuk ekzistojnë kufi etnikë në krahasimin e miteve të përbashkëta”, pasi “ka ngjashmëri të çuditshme midis mitit të Odiseut dhe t’Orendel-it në Gjermani”. (Çabej 1938, 82).

Argumente të tillë mbi prani të lëndës mitike, veç studiuesve të tjerë, janë shprehur edhe në studimet e kryera prej Ernest Koliqit në këtë fushë, siç paraqiten në rastin kur ky autor i drejtohet “amazonave malore, si këndohet në rapsodinë [...] me motive të marruna nga jeta kombtare” (Koliqi 1939, 347), duke plotësuar veprimin e Odiseut edhe me elementin e femrave-luftëtare, amazonat.

Përpjekjet e disa dekadave të para të shekullit XX, të kryera sidomos nga etërit françeskanë, kanë hedhur dritë jo vetëm mbi këngët e kreshnikëve, por mbi ato fabula përrallëtare të shqiptarëve, ku ndeshet jo vetëm prania e perëndive të gjenealogjisë më të hershme, të përmendur tanimë, por edhe prania e heronjve të gjenealogjisë së dytë në krijim.

Personazh i tillë është *Herakliu* - heroi me natyrë të dyfishtë, të perëndishme dhe njerëzore, pasardhës i olimpijanëve dhe hero më i vonë në mitologji, i cili shfaqet përkrah titanit të ndëshkuar, Atlasit –gjithashtu pjesë e gjeneratës së vjetër të perëndive, pas titanomakisë.

Prania e pandërprerë e personazheve mitikë në ndërgjegjen etno-estetike të shqiptarëve, në të cilën studiuesit kanë pikasur edhe pasardhësit e hyjnive të Epokës së Artë legjendare të Greqisë antike, përfaqësuesit më të panteonit të parë të hyjnive që i paraprinë Olimpiti (*Atlasi*), edhe perëndi olimpiane, fëmijë a vëllezër të Zeusit (*Persefona*, *Poseidon*), edhe pasardhësve të tyre heroikë (*Herakliu*, *Odiseu*, *Meleagri*, apo vëllezërit dioskurë të

mitologjisë antike greko-romake *Kastori a Polideuku/Poluksi*), përfshi këtu edhe krijesa mitike e magjike, si *Circe / Kirke* dhe *Cerber*, jep të dhëna shtesë se procesi i shtegtimimit të miteve nuk ka njohur ndërprerje apo thyerje të shqiptarët. Ai ka vijuar deri kur cikli i krijimit të mitologjisë vendase përfundoi, duke njohur takime e ndarje me kulturat burimore fqinje, përshtatje të brendshme përsa u përket tematikave, emrave të hyjnive, heronjve dhe krijesave të demonologjisë.

Mendimi i Çabejt, Hahn-it, Lambertz-it, Jokl-it apo i Idriz Ajetit mbi fondin e përbashkët gjuhësor indoevropian të mbartur, përshtatur e ruajtur në kultura të ndryshme, mund të përdoret edhe përsa i përket fondit mitologjik indoevropian gjatë mbartjes, përshtatjes dhe krijim/rikrijimit të tij në kulturat ku heronjtë mitologjikë dhe krijesat magjike shtegtuan, duke fituar tipare të veçanta vendase për çdo kulturë.

Ka studiues që argumentojnë se emërtimet themelore të figurave të mitologjisë shqiptare janë me origjinë nga antikiteti greko-latin (por nuk përkojnë në brendi), ose nga fjalëformimi i brendshëm i gjuhës shqipe. Vetëm emërtimet e tyre dytësore e tretësore, si ndikime më të vona, i kemi dhe me origjinë greko-bizantine, sllave, rumune, turko-arabe. (Tirta 2004, 111).

Duke iu kthyer gjurmimit të pranisë së *Herakliut* në fabulistikën shqiptare, vërehet se, njëlloj si në mitologjinë klasike, heroi vjen i shoqëruar me qenie apo krijesa të qëmotshme të demonologjisë antropofage, të lidhura ngushtësisht me bëmat dhe sprovat e tij. Një i tillë bëhet titani *Atlas*, i ndëshkuar të mbajë Dheun mbi supet e tij, siç vërehet në përrallën *Shtatë pllambë mjekërr e tri pllambë shtat*, botuar në revistat e kohës, si *Hylli i Dritës*.²

Një krijesë tjetër që ndeshet në narrativë është edhe *Cerberi*, përbindëshi trikokësh që ruante Hadin – Skëterrën, i njohur ndryshe edhe si *Syqeni* apo edhe në formën e vet femërore, *Syqenia*, siç e vëren Hahn dhe siç e gjejmë në përrallën *Nusja dhe syqenëza*.³

Simetria nuk është e përputhur në asnjë rast. Në përshkrimin e katalogut *Cerberi* është një monstër, ai nuk është antropomorf, ndërkohë që te *Syqeni* apo *Syqenëza* e përrallës shqiptare ruhet trajta antropomorfe. Përveç

² Shih edhe *Hylli i Dritës*, 1936, Shkodër: 7-8, 400-407.

³ Shih edhe: Sako 1954, 37.

kësaj, një dallim tjetër është edhe se *Cerberi* ka tri kokë dhe shumë sy. Nga përshkrimi i *Cerberit*, si qeni me tri kokë, duket se përfytyrimi është i njësuar me atë të mitologjisë arketipore dhe jo me përfytyrimet e mëvonshme, të prejardhura prej poetëve, si Hesiodi, për shembull, ku *Cerberi* shfaqet me pesëdhjetë kokë.

E përbashkëta mes *Cerberit* dhe *Sygenëzës/Sygenit* të përrallës shqiptare është se të dy janë antropofagë. Ndaj, përveç përngjasimit me *Cerberin* - qenin monstër që ruan *Hadin*, siç e përcjell Çabej të *Sygenëza/Sygeni* i përrallës shqiptare, mund të gjejmë bashkëveprimin e një tërësie tiparesh të krijesave të tjera mitologjike, përfshi këtu edhe tipare të kanibalizmit.

I atillë mund të jetë përngjasimi me *Graiet* e motshme, shtrigave thinjoshe, që ndanin me njëra-tjetrën të njëjtin dhëmb e të njëjtin sy. Përngjasimi vijon edhe me *Polifemin* njësysh, që jetonte në një shpellë mali, që hapej e mbyllej, njëlloj si vendbanimi i burrecit të përrallës *Shtatë pllambë mjekërr e tri pllambë shtat*, që jetonte në një të çarë mali që hapej e mbyllej e që është pothuajse i njëjtë me përshkrimin që Homeri i bën birit të *Poseidonit*, ciklopit *Polifem*⁴.

Po te kjo përrallë ndeshen edhe forma përkimi. Përveç heronjve dhe titanëve (*Herakliut* dhe *Atlasit*) duket edhe një skenë, ku një nga personazhet e “bajte katundin në shpinë” dhe “vetëm me një dorë të pshtetun në cep të krahit po e bate katundin e vet me ara, me kopshtije e me njerz.”

Në këtë përrallë, për efekt krahasimi mes dy modelesh, midis të tjerash gjendet edhe ky dialog botuar në vëllimin e *Pralla popullore shqiptare*:

“- Puna e mbarë burra!

- Të mbarë paç! - Po i përgjegjet bulku.

- A i a ke ndie zanin një burrit, qi thonë se e ban katundin e vet mbë krahë? A din me me drejtue ku mund ta gjejë?”

Po aty, këtë dialog e ndeshim edhe në një version tjetër.

“- Manet a ke marrë vesh për një nieri, qi e mban katundin e vet në krah; a por më kanë rrejtë?- i thotë udhëtari.

- Jo s'të kanë rrejtë — ia priti bulku. — Njimend asht një qi e mban katundin e vet në krah.” (Sako 1954, 82)

Përngjasimet mes takimit të personazheve të përrallës me njëri-tjetrin

⁴ Shih: *Hylli i Dritës*. 1936. Shkodër. 7-8: 402.

dhe takimit të Herakliut me Atlasin në mitin antik bëhen të dukshme edhe përmes të njëjtit tekst, ku njeriu që mbante katundin në krahë shfaqet me pamje gjiganti, që i kishte “pshtet kambët në dy maje malit e shikjote për seri humnerën, qi gjindej nen te.”

“- Shka po ban ashtu - po e pvesin dy miqt.

- Asht beditë - u gjegje ai – bisha e po na e han gjan e gjallë e s’i pash tjetër shteg veç me e bajtë katundin në krah.

- Lshoje, bre, katundin në vend të vet e eja t’a zaptojmë botën!” (*Ibid.*)

Përveç elementeve dhe motiveve të lartpërmendura, brenda rrëfimit popullor janë vrojtuar edhe rituale vajesh / kuje me kor dhe korife, si në teatrin antik. Po në këtë burim është studiuar kulti i *Dianës / Zanës*, siç është vërejtur ngjashmëri edhe me skenën e gjuetisë së *Meleagrit* me shokë kundër thiu të egër, ashtu siç ndeshet në përrallën *Shtatë pllambë mjekërr e tri pllambë shtat.*

Edhe brenda vargëzimeve të Eposit shqiptar janë gjurmuar skena rrëmbimesh, që përngjajnë nga ana tipologjike me rrëmbimin e Helenës apo tablo dhune mbi të vdekur e kobe në dyluftimet mes heronjve, që të sjellin në kujtesë mizorinë e Akilit mbi Hektorin të *Iliada* e Homerit, siç vërehet në shënimet plotësuese dhe në komentarin e përrallës *Shtatë pllambë mjekërr e tri pllambë*, botuar në vitin 1936 të *Hylli i Dritës*. (7-8, 404-405).

Janë dalluar edhe duete heronjsh, si Muji e Halili, të afërt jo vetëm me heronjtë kulturorë europianë, por edhe me eponenë e Indëve (Açvins) apo me eponenë heroike armene Sanazar Aslimelik, të cilët janë “çift vllazëriush trima që na ndeshim të Grekët /Dioskurët”. (Çabej 1937, 161).

Studiuesi Shaban Sinani qëmton në figurën e Mujit mitologjinë antike, shprehur përmes figurës së Akilit, me të cilën gjen ngjashmëri me “kultin e fuqisë në veprat homerike.” (Sinani 2006, 61-62).

Sigurisht që të Muji kulti i forcës ndeshet në tiparet e luftëtarit të paepur e me fuqi mbinatyrore mëkuar prej dy amash të ndryshme: Akili prej ame detare dhe Muji prej ame tokësore. Por tiparet e Mujit ndahen me ato të Akilit homerik kur merret në shqyrtim hakmarrja apo mëria e verbër, pasi të Muji dallohet prania e një kodi etik. Heronjtë ndahen edhe prej motivit të pjesëmarrjes / pajtimit në luftë. Akili pajtohet për lavdi, edhe kur lufta që bën nuk është pjesë e luftërave të fisit të tij. Ndarje vërehet edhe tek elementi i rrëmbimit të femrave, i cili mund të bëjë që më fort sesa Muji, të

jetë Halili ai që i ngjan Akilit.

Përtej kultit të fuqisë së mbinatyrshme, në rrafshin etik, social apo edhe politik, Muji modelon më pranë sipas Hektorit me disa tipare, si vetëpërmbytja, këshilla, urtësia. Është Muji ai që jo në pak raste qorton Halilin të mos i erret gjykimi e ta mbajë hakmarrjen nën fre. Ai nuk ia pëlqen aspak Halilit fjalët hakmarrëse, sidomos ndaj kundërshtarit dhe të të huajit, siç vërehet në vargjet kur Muji i drejtohet Halilit, referuar versioneve të mëposhtme, botuar nga Zymer Neziri. (2009, 163-164).

- Ç'je kah thue, Halil, të vraftë zoti!
Sall prej t'dekunsh, marre ty me t'ardhël
Gjak as fis me shkje na nuk i kemi,
qi me t'dekun punë ne me na dalël
Lufto t'gjallët, se t'dekunt s'kanë ça t'bajnë,
si kanu qi na kanë lanë të parët.
Se tanë trimnija, Halil, qi m'paske ba,
me ket fjalë ti vedit ja ke hupun!

Por çdo simetri mbetet ideale, përderisa edhe te Hektori-hero me kod etik ndeshim dhunë, si në rastin e hedhjes së trupit të Patroklit si ushqim për qentë e Trojës, njëlloj siç Akili bën dhunë teksa zvarrit pas kuajve Hektorin e vrarë, detaj ky që ndeshet edhe në një dialog të Halilit, pjesë e të cilit janë vargjet:

- Baca Muji, pse po m'shpotitë,
ja ktheu djali kah po lidhë do varrë.
Se me kenë, si ç'thue Llabutani,
kječë tu' e lidhë për bishtit të gjogut,
rrshanë m'e ngrehë qenin për rrgalle,
zhag m'e ngrehë qenin për zalle,
nëpër zalle ktu e n'Jutbinël

Motive të ngjashme, shfaqur në poezinë popullore, në përralla, në balada dhe në këngët e kreshnikëve të Epikës shqiptare janë studiuar edhe nga *Gustav Meyer*, *Johann Georg von Hahn*, *Holger Pedersen*, *Zef Skiroi* (*Giuseppe Schirò*) *At Donat Kurti*, *P. Marin Sirdan* dhe hulumtues të tjerë të mëhershëm të epikës legjendare, bashkëkohës apo të mëvonshëm me këta. Dhe, që prej fillesave, në ato tekste, thujse prej të gjithë autorëve

nënvizohet fakti se brenda këtij visari epik mund të ndeshim këngë e gojëdhëna që pasqyrojnë motive njerëzore të lashta e gjendje zakonore të moçme pagane, që çelin rrugë për vëzhgime të mëtejshme dhe interpretim.

Ka gjithashtu edhe autorë që kanë hedhur mendimin se për të zbuluar se kush e çka kemi qenë, duhet të shtyhem pas në kohërat “para-historike, në gojdhënat e largta e në mitologji, e cilla shtjelljet ndër të parët t’onë e mandej përvetësohet prej popujve tjerë.”⁵

Në po këtë artikull autori bën gjithashtu përpjekje për të shpjeguar toponiminë lokale me emra mitologjikë të përshtatur, si në rastin kur mëton të argumentojë se “të parët t’onë ngrehen një kështjell për nderim të Kroit në fushen e Finikut. Sot ky vend thirret Krongji me gërmadhat pranë Delvinës”, ashtu edhe kur shkruan se “në tokën t’onë përkundet së pari mitologjia e lashtë e popujvet”.⁶

Kohë, hapësirë dhe rrugë shtegtimi për mitet

Me gjithë pikasjet e motiveve, veçimit të personazheve dhe qasjeve ndaj temave mitike, çështja se si lindën apo sesi mbërritën këto motive në epikën apo në narrativën e fabulave shqiptare, duket se nuk ka vëmendje kryesore në studimin e përmendur të Eqrem Çabejt.

Kur merret në shqyrtim çështja e rrugëve të mundshme të mbërritjes, shpjegimi jepet përmes “teorisë së valëve”, me të cilën gjuhëtari gjerman Johannes Schmidt “pat shpjeguar marrëdhëniet e gjuhëve indogjermane ndërrijnjet tyre”. Sipas kësaj teorie, që i drejtohej gjuhëve kryesisht, motivet dhe personazhet e miteve janë përhapur pak e nga pak, duke shtyrë njëra-tjetrën, siç ndodh me rrahët koncentrike, të cilat bëjnë të mundur konvergencën midis motiveve dhe personazheve mitike, të zhvendosura përmes bartësve të tyre.

Prej kësaj, duke i marrë “lokalizimet e ndryshme të gojëdhënave si qendra rrethesh, prej ku hapen versionet e tyre të ndryshme në formë valësh,” Eqrem Çabej shtroi pyetjen nëse kjo teori mund të ishte e përdorshme edhe “në gjurmimin e gojëdhënave të një vëndi kaq të

⁵ Ashta, Kolë. 1941. “Rmuesi i shpirtit shqiptar.” *Shkëndia*. 8-9: 58-60.

⁶ Ashta, Kolë. 1941. “Rmuesi i shpirtit shqiptar.” *Shkëndia*. 8-9: 58-60.

përmlledhur siç është Ballkani.” (Çabej 1937, 154-155).

Gjithsesi teoria në fjalë u sugjerua veçanërisht për të nxjerrë prej andej jo thjesht rrugën e përhapjes, por edhe “moshën relative të këtyre varianteve të gojëdhënave”, përfshi aty dhe “prioritetin e një sosh përmbi të tjerat.” Në këtë rrjedhë kërkimesh mbi rrugët e përhapjes, mbi moshën relative dhe përparësitë mes varianteve, Ernest Koliqi sugjeron, veç të tjerash, edhe një klasifikim kronologjik e tematik si dhe skedimin sipas zonave të ndikimeve të miteve.

Cilat ishin temat dhe motivet kryesore? Kur datohet koha e krijim/rikrijimit apo e mbërritjes së tyre? Eqrem Çabej në artikullin e lartpërmendur citon E. Koliqin dhe shqyrton tezat e botuara në vitin 1937 tek *Epica popolare albanese*. Koliqi paraqet fillimisht si kohëkrijim “pragun e kohës turke”, ku në trajtat e jetës paraturke të epikës popullore të kolonive shqiptare të Italisë, veç mbishtresëzimeve, dallohet ende edhe “gjendja bizantine - paraturke”. (Koliqi 1937, 44). Lidhur me sa u përmend më sipër, më parë se të gjejë motivet përbashkuese, Ernest Koliqi ndan në mënyrë të dallueshme dy njësi. Po në këtë artikull vërehet se fillimisht ky studiues veçon epikën italo-shqiptare nga cikli i Gjeto Basho Mujit, në të cilin, sipas vërejtjes së tij, ndërhyjnë krijesa e fuqi të mbinatyreshme, të tilla, si Ora dhe Zana, ndërkohë që në grupin e këngëve *tërthorçe* apo *mbaje krabi* “nuk shifet ndikimi i epikeve popullore të hueja, pse marrin landën prej ngjarjeve të vërteta”. Me këtë ndarje mëton të zërë vend jo vetëm dallimi mes motiveve të epikës vendase nga motivet e huaja, por edhe klasifikimi mes legjendares/mitikes dhe historikes në këngët popullore.

Mendimin mbi praninë e elementeve nga historia në këngët e kreshnikëve të Mujit e Halilit e mbështet edhe Fulvio Cordignano në artikujt e studimit të tij *La poesia epica di confine nell'Albania del Nord*. Por ai veçon edhe tema të tjera të mitologjisë me prejardhje nga teatri si të “La leggenda de l'Edipo Albanese” (Gojdhana e t'brit qi martohet me t'amen), dhe “La Penelope Albanese” (Gojëdhana e grues besnike).

Ndërkaq janë veçuar dy vatra studimi. Në të parën dallohet ndikimi aktiv i miteve të mistereve, të faunës e florës magjike apo edhe i krijesave të katalogut imagjinar të demonologjisë, ku pikasen personazhe mitike që lëvizin brenda karakterit ktonik të epikës legjendare (Circe - Kirke; Cerber; Persefonë; Polifem).

Në vatrën e dytë kryhen përpjekje që epika shqiptare, e cila e kishte tanimë hapësirën e veprimit të saj, të vendosej jo vetëm në një topos, por edhe në kohën e saj, përfshirë në atë qerthull marrëdhëniesh me vetveten dhe me botën. Duke iu referuar studiuesit Shaban Sinani, në studime të mëvonshme, mendimet mbi praninë e *ketonizmit* dhe të kufirit midis *kobës bizantino-paraturke* janë pasuruar me propozime të tjera, si ai i karakterit dhe “tiparit matriarkal të figurave mitologjike të epikës legjendare”. (Sinani 2006, 63-64). Studimet janë plotësuar me teza, interpretime e argumente të rinj, siç i gjejmë hollësisht të shprehura edhe në monografitë e të njëjtit autor lidhur me mitologjinë në Epos apo me çështje të etnosit në Epos. (Sinani 2006, 172-173). Edhe në punime të studiueses Andromaqi Gjergji gjejmë trajtesa e argumente lidhur me heronjtë e Eposit, “konfliktin etnik” apo “tiparet e heronjve të lashtësisë.” (Gjergji 1986, 103-119). Po ashtu, edhe studiuesi Mark Tirta në veprën *Mitologjia ndër shqiptarë* bën qartësime të hollësishme lidhur me krijesat dhe personazhet mitike në epos, përralla apo në besëtytni.

Një emër që i shton edhe më herët argumente temës mbi rolin e kulturave në marrëdhënie bëhet edhe Marin Sirdâni. Duke mbrojtur mendimin se kultura në trojet e shqiptarëve ka qenë jo vetëm një kulturë marrëse, por edhe dhënëse njëkohësisht, apo thënë edhe më drejt, se ishte një kulturë në marrëdhënie, në artikullin e tij *Kulturë e arte në Shqipëri*, Sirdâni thekson se “Shqipëria e kohërave të hershme ishte ba urë kalimi ase ndërmjetse marrëdhanjesh e përpjekjesh mes gadishullit Ballkanik me ate Italik.” (Sirdani 1943, 5-6). Po aty Sirdâni kundërshton mendimin e arkeologut dhe historianit italian Luigi M. Ugolini lidhur me vektorin e lëvizjes së miteve kulturore. Teza e Ugolini-t sillet rreth mendimit se *nuk duket një fakt i jashtëzakonshëm që kalimi i qytetnimit të jët i përkundërt me atë të mërgimit (migrazione) të popujve*. Prej këtij mendimi nënvizohej ideja se kultura, ndryshe nga migrimet e popujve, mund të ketë lëvizur nga Gadishulli Apenin në drejtim të Ballkanit Jugperëndimor dhe jo e kundërta.

Në argumentet e sjella në artikull nga Sirdâni përfshihen për analogji edhe emra të tjerë studiuesish, si Nicola Jorga dhe Carl Patsch, sidomos lidhur me argumentimet e tyre rreth çështjes trako-ilire, apo historisë dhe trashëgimisë e tyre kulturore në Ballkan.

Ndërkaq, vëmendje mbi përcaktimin e vendlindjes së miteve, disa pyetje e disa përgjigje më të drejtpërdrejta mbi çështjet se “ku kanë le, kah

kan ardh, si jan shpërnda” këto motive, i ndeshim edhe më herët se kaq, të botuara në *Visaret e Kombit II*, botim i vitit 1937. Në atë tekst paraqiten dy rrugët e mundshme të mbërritjes së motiveve mitike drejt Europës, duke marrë të mirëqenë vendlindjen e miteve. Këto rrugë apo mënyra, siç është pohuar, duhet t’u kanë shërbyer edhe motiveve të miteve poetike të Homerit dhe të Hesiodit për të mbërritur deri në epikën e Shqipërisë Veriore si dhe në përrallat e shqiptarëve në Jug.

Ndonëse me ndikim më të pakët, rrugë komunikimi të tilla duket se kanë qenë edhe shkëmbimet tregtare apo martesat ndëretnike. Jo bardët e rapsodët, por njerëz të zakonshëm, tregtarë apo nënat e fëmijëve, bëhen sipas kësaj transportuesit e motiveve të këngëve nga njëri etnos në tjetrin.

Por, a janë vërtet shteruese përgjigjet tona lidhur me rrugët dhe mënyrat e zhvendosjes në motiveve mitike nga vendkrijimi i tyre drejt vatrave të tjera në marrëdhënie? A mund të ketë edhe rrugë të tjera për zhvendosjen e motiveve mitike nga një kulturë drejt tjetrës, përveç atyre që ofrohen në sajë të shtegtimit të miteve përmes bardëve-rapsodë, migrimeve të popujve dhe themelimit të qyteteve bregdetare nga kolonistët korintas e korkyras mbi vendbanime më të hershme ilire?

Përveç teknologjisë së tyre, a mund të ekzistojnë edhe rrugë të tjera të krijim/rikrijimit? A është dhënë përgjigja përfundimtare apo ka ende vend për të sugjeruar rrugë të tjera, të cilat mund t’i çojnë kërkimet shkencore drejt përfundimeve të tjera, sidomos lidhur me zhvendosjen e motiveve mitike drejt kulturave kufitare fqinje dhe prej aty edhe më tej? Së këtejmi bëhet ndjellëse ideja e të kërkuarit të mënyrave alternative të mbartjes së motiveve mitike në përrallat, legjendat dhe rapsoditë shqiptare, apo edhe përcjellja e tyre nga narrativa shqiptare drejt kulturave të tjera, duke propozuar, veç ekzistueseve, edhe rrugë mbartjeje të pavënë dukshëm në spikamën e prurjeve. Tek e fundit, a mund të ketë qenë, veç gjithë elementeve të përmendur më lart, edhe *teatri antik* një mjet i transportimit të miteve nga kultura në kulturë me një tipikë krejt të pangjashme me to?

Teatri antik - placentë për mitet dhe një përkim me mitin e Medeas në veriun shqiptar

Ideja se – veç emigrimeve dhe migrimeve, shtegtimit të rapsodëve dhe martesave ndëretnike – teatri mund të ketë qenë një nga mjetet bartëse e

përcjellëse të miteve, bëhet veçanërisht tërheqëse, sidomos kur “përballë miteve të prejardhura nga teatri vendosen mitet parahomerike” dhe “kozmogonia e Homerit, si një version i mitologjisë pellazgiane të krijimit, mitet orfike të mistereve dhe gjithë sa mbeti prej tyre në epose”. (Graves 2011, 27-34).

Teatri krijoi mitet e tij, veçanërisht me personazhet e breznisë së tretë, mes bijve dhe pasardhësve të mbretërve antikë, të cilët zunë rendin e parë në skenat e shumta teatrore të shpërndara kudo nëpër bregdetin mesdhetar dhe në brendatokën pranëdetare të qyteteve të Haemusit të lashtë, veçanërisht pas largimit të perëndive nga tempulli teatror.

Duke bërë fillimisht dallimin midis miteve të Homerit dhe miteve teatrore, të rikrijuar nga vënia në skenë e tragjedive autoriale të antikitetit, mund të vëzhgohen disi më qartë edhe rrugët më të volitshme që shfrytëzoi miti për të mbërritur nga krijuesit te bartësit dhe prej këtej te përdoruesit e tij. Për personazhet e miteve-arketip të Homerit dhe të Hesiodit shtegtimi përmes teknologjisë së rapsodëve apo migrimit të popujve bartës përlligjet mirë. Por, kur shqyrtohen rastet e përhapjes së miteve të teatrit, mitet që nuk u përpunuan prej kulturës anonime dhe orale, por mbërritën prej autorëve antikë, si Eskili, Euripidi, Sofokliu, rruga e lëvizjes së mitit mund të kërkohe në të tjera hulli, madje në drejtim të kundërt apo nga subjekte të ndryshme nga ata të rrjedhës së zakonshme.

Rasti i pranisë së motivit homerik të Odiseut tek Arbëreshët e Italisë apo i Circes, si e Bukura e Dheut në përrallën e jugut shqiptar, zhvillohet brenda logjikës së bartjes së kulturës anonime dhe shpirtit nomad të rapsodëve që e zhvendosën kulturën nga një individ te popujt - bartës. Por, kur shtrohet çështja për “mitet e teatrit”, si krijimtari autoriale dhe e ngulitur në kohë dhe hapësirë të përcaktuar mirë, të tillë si motivi i Medeas apo miti i Edipit, është e arsyeshme të mendohet mbi mundësitë reale që kanë pasur rapsodët dhe bardët për t’ia qasur kulturës teatrore si të tillë.

Nuk ka të dhëna të besueshme historike që na bëjnë ta marrim për të qenë hipotezën se mbreti Edip apo Medea kanë pasur një jetë të tyre reale dhe kanë ekzistuar si kulturë, para se të shndërroheshin në personazhe tragjike *fiction* prej autorëve antikë, por kjo nuk përjashton aspak mendimin se nukli i ngjarjes që vendoset në një topos si Teba, të ketë ekzistuar edhe më parë se të merrte formë nën autoresinë e Sofokliut.

Teatri vendosi kufij të rinj dhe ngulitet si një veçues përballë epokës së bardëve, duke shënjuar fillimin e fundit të kulturës së improvizimit rapsodik, praninë e motërzimeve dhe varianteve të hapura. Kultura teatrore e tekstit të ngulitur dhe pa variacione rreth temës së një miti paralelizoi kulturën e këngëtimit me ndryshime tekstuale të së njëjtës histori apo të njëjtët mit, teknikë kjo që prirëj më shumë ndaj proceseve plotësuese, sesa ndaj kodifikimit. Ajo që u lejohej rapsodëve-krijues, u ndalohej aktorëve-interpretues, përderisa përballë tyre qëndronte një tekst i fiksuar me shkrim, që linte më pak hapësirë për modifikime apo improvizim.

Pavarësisht jetës së mëvetësishme që eposi dhe teatri mund të bëjnë dhe marrëdhënien e tyre të ndërsjellë, ky i fundit e zhvendosi eposin dhe rapsodinë epike nga mjediset urbane, duke ruajtur distancën nga e folura deri tek e shkruara. Me lindjen e teatrit ndodhi edhe një ndryshim i dukshëm cilësor. Mjedisi i zakonshëm i qarkullimit të miteve nuk ishin më në zonat e izoluar ndaj komunikimit, malet apo mjediset e pa urbanizuara. Mjedisi i ekspozimit të ndodhisë dhe i shkëmbimit të përvojave bëhet teatri, publiku i kultivuar që ndjek atë dhe, mbi të gjitha, kreu i vendit dhe dafinat nuk i përkasin më rapsodit, por autorit.

Ndryshe nga rapsodi, si përfaqësim i kulturës nomade, e cila i drejtohej kryesisht mjediseve natyrore e rurale dhe që, me lindjen e teatrit shfaqet gjithmonë e më rrallë në mjediset publike (si e ftuar në pallatet mbretërore apo nëpër agoratë) autori dhe teatri fitojnë status më të lartë, duke u përkatësuar si kulturë e polisit mirëfilli, kulturë e mjedisit publik dhe jo e rrethinave të tempujve, e faltoreve apo e vendeve të shenjta të orakullimit.

Duke e vendosur përkundrajt teknologjisë së bardëve nomadë, por pa e asgjësuar atë krejtësisht si gjasë, mund të silllet në vëmendje se është vetë teatri ai që shfaqet si teknologji e avancuar, si teknologji plurale e korit, që i kundërvihet vetmisë univokale të rapsodit-aed. Vetë teatri dhe infrastruktura e tij e gjerë duhet të ketë qenë mjeti që u përdor si bërthamë rrezatuese dhe përcjellëse e miteve-ngjarje, nga zona ku ndodheshin teatrot antike, drejt truallit të bregdetit apo brendatokës shqiptare e, prej këtej, drejt njësive të tjera më të largëta.

Sidomos pas shekullit V para Krishtit, mitet i paraqiteshin demosit dhe audiencave gjithmonë e më të sofistikuarat përmes një formati të ri,

formës së teatrit. Kjo u bë formë e kontributit, angazhimit dhe pjesëmarrjes në jetën e qytetit - polis. Qyteti dhe hapësirat e tij, shkollat dhe artet e kultivuara, që prodhuan shtatorët e perëndive e të heronjve, por edhe artizanati, që përmes vazove të pikturuara me skena e motive mitike, prodhuan jo thjesht vazo, por mite në seri, ishin bërë të rëndësishme për ruajtjen, por edhe tejçimin e mitit nga njëri vis në tjetrin. Mes këtyre, teatri - si një nga krijimet më të rëndësishme të kumtimit publik në kulturën antike - mund të konsiderohet si një placentë – shtrat, me të cilat mund të jenë mbështjellë, rritur dhe përcjellë motivet mitike.

Në dobi të këtij mendimi dhe duke iu rikthyer mendimit të Ugolini-t, bëhet më i besueshëm fakti se nuk duhet të ketë qenë e pazakontë që motivet e një qytetërimi të kenë ndjekur rrugën e përkundërt me migrimet e popujve, përfshi këtu edhe kolonizimet apo pushtimet. Kjo paradigmë do e bënte arealin e kulturës shqiptare të ndihet jo vetëm një kulturë pritëse, por pjesë e një kulture në marrëdhënie, një kulturë përpunuese dhe tejçuese e miteve apo e epopeve antike, qofshin ato greke apo romake.

Ndjekja e mendimit se jo bardët, por teatri me elementet e tij kanë luajtur rol të dorës së parë në transferimin e miteve nga areali pranëdetar drejt thellësisë, mund të sjellë një përfytyrim të ndryshëm nga ajo që dimë rreth vektorëve të lëvizjeve kulturore apo kalimin e motiveve përmes kryqëzimeve të tjerë gjeografikë. Një rast i lëvizjes së përkundërt të motiveve me drejtim nga brenda jashtë, mund të gjurmohet në mitin e Eneas, si mit themeltar i Romës, njërit prej qytetërimeve më të rëndësishëm të kulturës europiane. Në këngën e përcjellë nga prof. Frano Alkaj që, sipas botimit të vitit 1942, mban titullin “Zbritja e Eneut në Butrint”, mbështetur “si mbas Eneidës së Virgjilit”, Libri, 111, vargjet 266-355, Buthroti si topos vendoset në Kaoní dhe paraqitet si një qytet i ndërtuar sipas shëmbëllimit të Trojës, pranë viseve të të cilit jeton Andromaka, siç paraqitet në përkthimin dhe shënimet filologjike të Frano Alkajt.⁷

Miti homerik i Trojës kalon te Eneida e Virgjilit dhe toposi përcjellës, toposi në marrëdhënie mes kulturave bëhet Butroti, në Kaoní, qytet që strehon Andromakën, mitin, kujtimet dhe ritualet e saj. Në kohën e rrëfimit “Andromakja”, në versionin e Virgjilit, të të njëjtit përkthim në shqip,

⁷ Alkaj, Frano. 1942. “Zbritja e Eneut në Butrint”. *Hylli i Dritës*. 1-2: 25-26.

qëndron përballë një arkëmorti të zbrazur, pa trupin e të vdekurit brenda, duke kryer flijime për shpirtin e shuar të Hektorit, siç shfaqet në vargjet e së njëjtës vepër:

Dal prej limanit
Lundrin tue lanë e bregun, kur pa pritun
Qe se Andromakja m'pyll perbri qytetit
Zanë vend ke rryma e Simoentit t' rrejshem
Po bate flit vjetore e dhurata
T'permortshme i lruete hinit te Hektori
Tue thirrun Hien e tij perane njaj vorri,
Qi mbrenda zbraztë me plisa t' njomë reduë
Atij kushtue i a kisht me dy lterë ngjytun
Shkak lotsh e vaji.

Ardhur përmes arealit pas fushëbetejave antike drejt Buthrotit e prej këtej drejt Gadishullit Apenin, nukleusi i mitit të Eneas jep të dhënën e theksuar se rruga e shtegtimin të mitit nuk përkon gjithmonë me rrugën e pushtimeve të mëdha apo të kolonizimeve kulturore masive.

Pa qëndruar më gjatë në përballjen e mitit homerik dhe mitit virgjilian, përmes arsytimit të tillë dhe, duke përfshirë në arsytim edhe praninë e një apo disa teatrove përreth, si ai i Butrintit, i Foinikes, Orikut, i Hadrianopolit, Bylisit më lart, Apollonisë në bregdet apo edhe *buleterioni* i Zgërdheshit më thellë, thuajse si një bashkuese me Lisin dhe Skodrën në veri, mund të gjurmojmë rrugën që mund t'i jetë dashur të kryejë miti teatror i Medeas, derisa ngec në malet shqiptare, si miti i nënës që vret fëmijët për ndëshkim dhe për hakmarrje.

Motive e fragmente, tipare, shenja dhe të gjurmë të mitit të Euripidit paraqiten jo krejt të huaja edhe për rapsodinë “Dashtnija vllaznore e smira e grues”, të mbledhur në skajin verior të Shqipërisë.

Motivet mitologjike nuk përputhen kurrë në mënyrë simetrike mes versioneve në madhësi apo në trajtë, por ato shfaqin ngjashmëri befasuese. Thelbi apo cilësimi i motivit mbetet i njëjtë, kur trajtohet miti i nënës vrasëse, si vrasëse e fëmijëve/fëmijës së vet për shkak të hakmarrjes. Nuk ka fort rëndësi nëse motivi-shtysë është martesë mes një burri me një grua tjetër apo përбетimi i një vëllai për të mos u ndarë kurrë nga motra e tij.

Këto elemente bëhen dytësorë për mekanizmin që e bën mitin të funksionojë, mekanizëm ky që në argumentin e këngës epike i bën të dallueshme motivet e ngjashme mes mitit teatror dhe fragmentit të tij në malet e veriut shqiptar, në të cilin shkruhet: “Vlla e motër, dy jetima, i apin besën shoshoqi, se s'do të daheshin për të gjallë...Kur u martue vllau grueja duel smirëzezë e mendoj me i a mbushë mendën të shoit, qi t'a largonte motrën e t'a martonte larg. Djalit s'i pëlqei kjo punë. Grueja atëhere mbërrijti në e kulm t'inatit e të mizoris; mbyti kalin e shalës, mbyti qet' e kularit e së mbramit mbyti edhe të vetmin djalë.” (Alkaj 1942, 25-28).

Në versionin shqiptar të mitit, gruaja, për të ndëshkuar burrin e saj, pasi “myt kalin e shals” (ikonografi e kultit të heroit dhe kultit të fuqisë) dhe, pasi myt edhe “qet e kularit” (ikonografi e kultit të mirëqenies dhe ekonomisë), mbyt edhe të “vetmin djalë” (ikonografi e smirës keqdashëse dhe marrëzisë), siç e ndeshim në vargjet nga po e njëjta poemë dhe nga po i njëjti burim:

Herët natën prejë gjumit a çue
Marrë m'a ka një thikë të vogël në dorë
Djepin shaka prejë vedit e avitë
Kryet djalit kadalë ia zblon
Në të butë të kres thikën i ea ka kûlë
Prap n të shtrueme me 'i herë a ulë e ra. (Miraj 1972, 72)

Duke rimarrë pyetjen e sythit të mësipërm kërkohet shpjegim se përmes cilës rrugë u mbart miti teatror i Medeas, për të mbërritur në malet e Vermoshit, ku u kënduan nën cilësimin “këngë kreshnikësh”? A mund të ketë qenë bartësi i kësaj kënge tragjike një rapsod i thjeshtë shëtitës? Nëse po, ku mund ta ketë dëgjuar ai këtë motiv teatror dhe pse mund t'i jetë dukur aq i rëndësishëm sa ta mbartte me vete prej arealit të krijimit të mitit deri në arealin e tij të largët malor? A mund të mendojmë se jo ai, bardirapsod, por teatri dhe elementet e shumtë të tij (repertori teatror, aktorët, pjesëtarët e korit, muzikantët dhe qytetarët - spektatorë që e ndoqën nga shkallaret tragjedinë që ndodhte në skenë) kanë luajtur rol në përcjelljen e miteve nga teatri në qytete dhe nga qytetet drejt zonave më periferike, për ta përcjellë mitin teatror nga zona në zonë dhe nga kultura e një etnosi në kulturën e një etnosi tjetër fqinj? A mund të shpjegohet edhe kjo përhapje e mitit teatror me teorinë e valëve, ku jo më rapsodët e vetmuar dhe thuajse

pa teknologji përballë teatrit, por vetë skenat teatrore ia përcollën njëra – tjetrës mitin e nënës fëmijëvrasëse me prejardhje nga Euripidi, nga jugu detar në brendinë e qendrës së vendit?

Prania e shtuar e teatrove antike, që ekspeditat arkeologjike kanë zbuluar në Shqipërinë Jugperëndimore, si dhe kapacitetet e tyre jo të vogla për modelin dhe kohën, sugjerojnë mendimin se teatri, në tërësinë e elementeve të tij, ofron parakushte të besueshme që përmbushin jo vetëm qëllimin edukues dhe argëtues, por edhe atë të konservuesit dhe përcjellësit të miteve nga skena drejt qendrave të banuara në qytete, qendrave me mjedise publike kulturore dhe edukative të zhvilluara, në të cilat komunikimi kryhej gjithmonë e më pak përmes rapsodëve dhe përherë e më shumë përmes formave publike të komunikimit, një prej të cilave edhe teatri.

Nëse teatri, si njësi ekspozuese dhe transferuese e mitit, do të shmangej, logjikës do i mungonte vegja që lidh vendkrijimin me zonën e përdorimit dhe të përpunimit të mëtejshëm të mitit, si në rastin e këngës kreshnike me gjurmë e fragmente të Medeas vendase mes maleve të Vermoshit në Shqipëri. Pa teatrin do të duhej riformulim i pyetjes mbi rrugën sesi ka mbërritur kjo formë e mitit të Medeas fëmijëvrasëse në veriun shqiptar.

Duke iu rikthyer këngës epike shqiptare me motivin e Medeas mund të vërehet se vendkëndimi i saj ndodhet jo mjaft larg vendkrijimit të mitit të krijuar nga Euripidi në Greqinë antike. Ndaj, si njeje e arsyeshme lidhëse mes vendmbledhjes së këngës epike shqiptare dhe vendkrijimit të arketipit të mitit të një nëne fëmijëvrasëse, sugjerohet të jetë teatri apo gjerdani i teatrove jo të paktë që gjenden në këtë territor antik. Këto teatro ndodhen thuajse të baraslarguar si nga hapësira ku është mbledhur kënga tragjike, ashtu edhe nga hapësira e vendndodhjes së teatrove antike të Greqisë së lashtë, ku u vunë në skenë ato tragjedi.

Vërehet se skenat teatrore nisen nga Jugu për t'u drejtuar më në qendër të viseve shqiptare, duke filluar nga Butrinti në Finiq ku, siç vëren edhe Neritan Ceka, teatri u ndërtua në dhjetëvjeçarët e fundit të shek. III p. Krishtit, kur Foinike u bë kryeqytet i Epirit, nga Hadrianopoli me teatër të madh - ku në shkallare uleshin rreth 3500 – 4000 spektatorë, në Orik - ku kishte një teatër të vogël - ku uleshin rreth 600 spektatorë e deri te varri numër 2 në Selcën e Poshtme - që ka formën e një teatri me dy radhë

ndenjësesh, me një vend orkestre, që e bën unik një monument varrimi. (Ceka 1972, 151-178)

Deri tani ka të dhëna mbi vendndodhjet, kapacitetet dhe stilet apo tipin arkitekturor të modelit grek apo romak të teatrove antikë që ndodhen në hapësirën shqiptare, por mungojnë të dhënat që mund të dëshmonin mbi titujt dhe repertorët e shfaqjeve që janë vënë në skenën e atyre teatrove. Nuk mund të thuhet nëse edhe nëpër ato skena është parë e dëgjuar historia e një nëne vetëvrasëse (*Jokastrá*), siç dhe nuk mundemi ta provojmë se është interpretuar motivi mbi fatin e një bije që flijohet për luftën (*Ifigjenia*)? Nuk ka të dhëna nëse është rrëfyer për publikun vendas apo edhe për të ardhurit nga larg ngjarja e motrës që vetësakrifikohet (*Antigona*) për të varrosur vëllanë e vrarë? Nuk dihet as nëse tragjedia e nënës që, e lënduar nga tradhtitë e bashkëshortit, vret fëmijët për t'u hakmarrë (*Medea*) apo motra që bashkëpunon me vëllanë për të vrarë nënën (*Elektra*) a është ndjekur nga ato shkallare?

Teatrot e asaj kohe të ngritur në ato vise nuk kanë qenë institucione kulturore dekorative, por duhet të kenë bërë jetë të gjallë dhe të kenë shërbyer për shfaqje të gjalla skenike, me repertor, kalendarë dhe elemente të tjerë të ndihmës, të domosdoshëm për mbarëvajtjen e një teatri nën qiell të hapur.

Që të ishin funksionalë, ata teatro duhet të kenë pasur repertorin, trupën teatrore (shëtitëse apo jo), mjeshtrin e maskave, mjeshtrin e korit, korifeun, mjeshtrin e elementeve skenike dhe punonjësit ndihmës të skenës. Në atë skenë diçka do të jetë luajtur, në përputhje me qëllimin dhe funksionet e ngritjes së një teatri, si vepër e rëndësishme publike. Përtej kësaj mbetet të pyesim se prej nga vinin spektatorët, nga larg apo nga qytetet e qendrat e banuara përreth teatrove antike?

Përveç hapësirës, si vendndodhje, edhe koha e ndërtimit dhe e funksionimit të këtyre teatrove antikë nuk është larg kohës aktive të funksionimit të teatrove të vendeve fqinje. Prej këtij mund të kërkohet me më shumë ngulm jo vetëm rreth stileve dhe elementeve arkitekturorë të shkallareve, skenave dhe kolonave të këtyre teatrove, por të mësohet diçka më gjerë edhe rreth rolit e funksionit të parë të teatrove në ato zona me shkëmbime të gjera kulturore? I duhet dhënë një përgjigje gjithashtu se ç'domethënie ka një prani e lartë teatroshe në një hapësirë të ngushtë si

territor.

Dijet e fushës arkeologjike mund të ofrojnë të dhëna se cila ka qenë fusha e ndikimit që mund dhe duhet të ketë luajtur kjo prani e dendur teatroshe në atë hapësirë. Prej këtyre pikënisjeve sot mund të gjurmohen, të mblidhen e ndoshta edhe të zbulohen detaje mbi titujt e veprave teatrore që mund të jenë luajtur në teatrot brenda trojeve jugore të Shqipërisë së sotme? Mund të mësohet se cila ishte gjuha (lingua franca) e aktorëve si edhe gjuha bisedore e audiencës? Sa e kultivuar ka qenë audiencia që ndiqte shfaqjet teatrore? Ishte vendase, e huaj, e përzier dhe ç'formë përfaqësimi social kishte audiencia? Po t'i referohemi kapaciteteve prej mijëra vendesh të shkallareve të teatrove antikë, që gjenden brenda territorit të Shqipërisë, duhet ta hamendësojmë se audiencia ka qenë e gjërë.

Duke u nisur nga përvojat e sotme, por dhe me analogji, mund të paramendohet se audiencia që i ndiqte shfaqjet teatrore duhet të kishte përfaqësim të mirë social, qytetar, përfshi edhe disa parakushte kulturore, përderisa zgjidhte teatrin si mënyrë komunikimi publik. Por, a mund të besojmë se ajo audiencë u bë një nga faktorët që i transferoi mitet nga teatrot drejt qyteteve bregdetare e kodrinorë dhe prej atje, më lart, drejt veriut shqiptar, prej nga mbërrijnë dhe janë qëmtuar shembujt e sipërcituar?

Si përfundim, lipset jo vetëm gjurmimi dhe interpretimi i pranisë së miteve-mëmë në këngët epike dhe në përrallat shqiptare, që ruajnë elemente mitikë, por edhe një shpjegim sa më bindës mbi rrugët se si këto motive shteguan drejt kulturave në marrëdhënie. Prej këtyre mund të vërehen edhe motive të tjerë, si ai i fatit tragjik të një burri që tradhtohet dhe vritet nga gruaja e tij (*Agamemnoni / Klitemnestra?*), *gjama* e djalit babavrasës (*Edipi?*) apo e djalit nënëvrasës (*Orest?*).

Të njëjtat pyetje a gjejë vlejë edhe për gjurmë të motiveve të tjerë, si ai i *torturimit të heroit të vdekur* (si në rastin e Akilit ndaj Hektorit). Po kështu edhe *motivit të vajtimit të kalit*, si në rastin e vdekjes së Akilit, gjurmë të të cilit mund t'i hamendësojmë te gjoku i Mujit, që nuk pranon të ushqehet nga hidhërimi.

Edhe te *motivi i rrëmbimit të femrave*, si në rastin e Agamemnonit në mitologjinë klasike mund të hiqen paralele me grabitjet e femrave që ndodhin jo vetëm një herë në Eposin shqiptar, përfshi këtu edhe grabitjen e së shoqes së Mujit, herë nga Filipe Maxhari, në një motërzim dhe herë nga

Krajli Kapedani në një tjetër variant. Po në këtë hulli vijjnë edhe versionet e këngës “Rrëmbimi i shoqes së Mujit”, mbledhur e redaktuar nga At Bernardin Palaj dhe At Donat Kurti.⁸

Pyetjet e shtruara i kthehen mendimit të shprehur më lart, lidhur me drejtimin që ndoqën mitet në shtegtimin e tyre: – nga ishujt detarë drejt brendatokës?; nga vija pranë detare drejt arealit kontinental?; nga malet drejt detit?; nga zonat rurale drejt qyteteve antike?; nga kulturat malore drejt zonave urbane? Në fund të fundit, a përkojnë vektorët e lëvizjes së miteve me rrugët e zhvendosjeve së popujve nga brendatoka drejt detit dhe nga brigjet drejt malësive - areal ku studiuësit i kanë pikasur prej kohësh vatrat dhe paralelet e motiveve mitike në rapsodi e në përralla?

Por veç metodave të përmendura të hulumtimit, shtresëzimet e motiveve mitike mund t'i kërkojmë edhe përmes arkeologjisë kulturore si edhe përmes interpretimit të miteve që “ngecën” në Epos.

Motivet mitike të fosilizuara në këngët epike janë njëlloj si një molusk detar, që gjendet mes shkëmbinjve malorë, mijëra kilometra larg detit, por që rrëfejnë një të kaluar të largët apo një kohë mitologjike kur deti ishte aty. Por këto shtresëzime mund të shqyrtohen edhe përmes zbulimeve arkeologjike, të cilat, sipas Ugolini-t, japin më të mirën provë se “populli shqiptar ka lidhni ethnike e i përket njanës ndër raca mâ të vjetra t'Evropës, e ruejtun gadi për mërekulli” dhe se malësorët kanë tashti në përdorim zakone të njaj kohe aqë të vjetër sa duhet me i kërkuë në koha omerike.” (Sirdani 1942, 108).

Një pohim i ngjashëm është bërë edhe më herët nga Milan Šufalj i cili, në artikullin “Burime të historisë së Shqipërisë”, botuar në revistën *Diturija* gjatë vitit 1928, thekson se “shpresa e vetme për të shpjeguar kulturat janë zbulimet arkeologjike dhe se për t'u dëshmuar na duhen studime antropologjike dhe gjuhësore.”⁹

Bibliografi

Alkaj, Frano. 1942. “Zbritja e Eneut në Butrint, si mbas Eneidës së

⁸ Palaj, Bernardin dhe Donat Kurti. 1931. “Rrëmbi i shoqes së Mujit”. *Hylli i Dritës* 11: 621.

⁹ Šufalj, Milan. 1928. “Burime të historisë shqipëtare”. *Diturija* 12: 362.

- Virgilit”. *Hylli i Dritës*. 1-2: 25-29.
- Ashta, Kolë. 1939. “Prolusjoni i Epikës Popullore në katedrën e Gjuhës Shqipe në Romë nga Prof. E. Koliqi”. *Hylli i Dritës*. 3-7: 345-348.
- Bakhtin, Mikhail. 1981. *The Dialogic Imagination: Discourse in the novel*. Texas: University of Texas Press.
- Brisson, Luc. 2000. *Plato the Myth Maker*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Bultmann, Rudolf. 1985. *New Testament and Mythology and Other Basic Writings*. London: SCM Press.
- Ceka, Neritan. 1885. *Qyteti Ilir pranë Selcës së poshtme*. Tiranë: Akademia e Shkencave.
- Ceka, Neritan. 1972. “Qyteti ilir në Selcën e Poshtëme”. *Iliria*. II: 151-178.
- Cordignano, Fulvio. 1943. *La poesia epica di confine nell’Albania del Nord*. Venezia.
- Çabej, Eqrem. 1938. “Konstandini i vogëlith dhe kthimi i Odiseut”. *Hylli i Dritës* 12. 2-3: 77-85.
- Çabej, Eqrem. 1939. “Për gjenezën e literaturës shqipe”. *Hylli i Dritës*. 3-7: 149-80.
- Çabej, Eqrem. 1976. *Studime gjubësore II*. Prishtinë: Rilindja.
- Eliade, Mircea. 1975. *Myths, Dreams, and Mysteries: The Encounter Between Contemporary Faiths and Archaic Realities*. New York: Harper & Row.
- Graves, Robert. 2011. *The Greek Myths*. United Kingdom: Penguin Books.
- Gjergji, Andromaqi. 1986. “Etnosi ynë në epikën heroike legjendare”. *Çështje të folklorit shqiptar*. II: 111-117.
- Koliqi, Ernest. 1937. *Epica popolare albanese*. Disertacion. Padova: Gruppo universitario fascista.
- Lévi-Strauss, Claude. 2001. *Myth and meaning: When myth becomes history*. London: Routledge.
- Miraj, Klement. 1942. “Dashtnija vllaznore e smira e grues” *Hylli i Dritës*, V. 1-2: 65-72.
- Neziri, Zymber. 2009. *Eposi i Kreshnikëve*. Prishtinë: Shtëpia Botuese e Librit Shkollor.
- Palaj, Bernardin dhe Donat Kurti. 1937. “Parathânje” *Visaret e Kombit* II. 1937. Tiranë: Nikaj. III-VII.
- Palaj, Bernardin dhe Donat Kurti. 1937. *Këngë kreshnikësh dhe legjenda*. Tiranë:

- Nikaj.
- Palaj, Bernardin dhe Rrok Gurashi. 1941. "Rreth Kishës s'Abatit e Fisit të Shalës." *Hylli i Dritës*. 9-10: 375-376.
- Pollan, Michael. 2006. *The Omnivore 's Dilemma: A Natural History of Four Meals*. New York: Penguin.
- Ricoeur, Paul. 1974. *The Conflict of Interpretations: Essays in Hermeneutics*. USA: Northwestern University Press.
- Russell, Bertrand. 2010. *Principles of Mathematics: Logical Arguments Against Points*. London-New York: Routledge Classics.
- Sako, Zihni, përg. 1954. *Pralla popullore shqiptare*. Tiranë: Instituti i Shkencave.
- Sinani, Shaban. 2006. *Ura dhe këshjtjella*. Tiranë: Argeta LMG.
- Sinani, Shaban. 2011. *Entos në Epos*. Tiranë: Naimi.
- Sirdani, Marin. 1943. "Kulturë e arte në Shqipni". *Hylli i Dritës*. 1-3: 1-7.
- Tirta, Mark. 2004. *Mitologjia ndër shqiptarë*. Tiranë: Akademia e Shkencave.