

ELIDA QENAMI

MITOLOGJI ANTIKE GREKE NË PROZËN E KADARESË

I. Kadare dallohet nga të gjithë shkrimtarët shqiptarë të shekullit të kaluar për prirjen e tij drejt mitologjisë, aq sa vepra e tij mund të lexohet edhe si një vepër mitologjike, ose neomitike. Ky shkrim synon të evidentojë mënyrat sesi shkrimtari operon me korpusin e miteve greke, që mbetet më i preferuari në prozën e Kadaresë.

Tregimet e Kadaresë që lidhen me mitet greke fillojnë në mënyrë kronologjike me tregimin “Rënia e Trojës” shkruar në 1983 dhe botuar në përmbledhjen “Koha e shkrimeve” në 1986. Tregimi botohet shumë vjet më vonë nga botimi i romanit “Përbindëshi”, ku trajtohet po e njëjta lëndë mitike. Në variantin e fundit të botimit të romanit në 2008 nga Onufri, vihet re se ky tregim është integruar plotësisht në roman. Mungojnë pak fraza që realizojnë lidhjen me aktualitetin, dhe janë shtuar disa pjesë që kryejnë lidhjen me subjektin e romanit, ose që i shërbejnë shkrimtarit në rrafshin artistik të rrëfimit. Gjithashtu në roman, ndarja e kapitujve është e ndryshme nga tregimi. Personazhet e tregimit janë po ata që gjejmë edhe në variantin e romanit, Gent Ruvina dhe Leni, të cilët i shërbejnë shkrimtarit për të ringjallur mitin e Trojës. Teknika e rrëfimit bazohet në aktualizimin e mitit duke përdorur analogjitë mes personazheve dhe motiveve. Qysh në faqet e para të tregimit, prezantimi me personazhin femëror, Lenin, realizohet si një analogji me Helenën e Trojës.

“Në të vërtetë ajo e kishte emrin Leni, dhe ishte nga pjesa fushore e Shqipërisë, nga një prej atyre qyteteve të vogla, ku, pas shfaqjes së filmit “Kali i Trojës”, vajzave bjonde me emrin Leni, si ajo, kalamajtë e lagjes u thërritnin Helena e Trojës”¹.

Analogjitë e personazheve të Kadaresë me personazhet homerike, ndonjëherë janë deri në detaje: i fejuari i Lenit ka tiparet e Menelaut, dhe vetë Gent Ruvina është një prerje e përbashkët mes Paridit dhe vetë shkrimtarit. Kështu procedimi me mitin kalon në rrugën e njohur të Kadaresë mes aktualizimit dhe çmitizimit. Ky çmitizim realizohet nëpërmjet analizave të detajuara të mitit të rënies së Trojës që detyrimisht lidhet me simbolin mitik të shkatërrimit, kalin e drunjtë. Aktualizimi dhe analiza realizohen nëpërmjet këndvështrimit të shekullit 20-të. Fjalori analizues, hipotezat që ngrihen dhe rrëzohen i përkasin zërit bashkëkohor të shkrimtarit dhe lexuesit, ndërsa çmitizimi e sjell leximin në realitetin e zymtë të kohës në Shqipëri.

¹ I. Kadare, *Rënia e Trojës* tek “Koha e shkrimeve”, Tiranë, 1986, f. 102.

Hipotezat e rënies së Trojës, sjellin edhe një procedim tjetër mbi mitin: procesin e rikrijimit mbi të, duke e përdorur si një metatekst. Në këtë mënyrë shkrimtari rikrijon me një imagjinatë të mrekullueshme rënien e re të Trojës. Grekët nuk përdorin më një kalë për të hyrë në qytet, por një delegacion, njëlloj si në kohët moderne. Takimi i tyre me trojanët ngjason me takimet diplomatike dhe negociatat moderne mes qeverive dhe shteteve. Kali i drunjtë është vërtetë një simbol tradhtie, por tashmë vjen ndryshe në letërsinë e Kadaresë, Kali i Trojës nuk është më një simbolikë tradhtie që është bërë i tillë duke kaluar nëpër shekuj, ai kishte lindur si i tillë.

“Gjithfarë pandehmash ishin bërë se ç’mund të ishte Kali i Drunjtë. Në shënimet e tij, Gent Ruvina kishte radhitur dyshimet e kronistëve të moçëm e të rinj të Homerit. Disa shkruanin se ajo që mori Trojën ishte një mekanizëm apo makinë për thyerje muresh në formën e një kali. Të tjerë jepnin një derë sekrete, mbi të cilën ishte pikturuar një kalë, ose që kali ishte pikturuar mbi rrobën e ushtarëve grekë, në mënyrë që ata të shquanin shoku-shokun në terrin dhe kaosin e natës fatale. Kishte pandehma të tjera: që kali ishte vizatuar ngutshëm mbi portat e atyre shtëpive trojane që s’duhej të prekeshin prej masakrës greke. Që grekët pasi dogjën kampin e tyre, për t’i mashtruar trojanët, shkuan u fshehën pas malit Hipios që do të thotë Kalë. Së fundi që Troja ra pas një sulmi të kavalerisë.... dihej vetëm se një hije kali ishte e pranishme në atë kaos.”²

Pas çmitizimit dhe zbërthimit të asaj që Kadare pëlqen ta emërtojë si Dredhia e Madhe, leximi fiton aktualizimin dhe analogjinë me mjedisin shqiptar të kohës, por shkon përtej kësaj në fund të tregimit kur shkrimtari pohon se: “Shumë qytete në botë kishin patur përballë Kalin e tyre të Drunjtë dhe fakti që në kohën e tanishme flitej aq shumë për të, kjo do të thoshte se Kali i moçëm ishte shfaqur përsëri. S’ka rëndësi nëse është në formë furgoni, apo zyre, apo veture qeveritare. Duhet të jesh i verbër që të mos e shikosh.”³

Leximi i parë i tregimit në kohën kur u shkrua të drejtonte menjëherë në mjedisin shtetëror shqiptar ku flitej shpesh për tradhti, vigjilencë, ku propaganda e kohës fshihte të vërtetën, dhe njerëzit të mashtruar kthenin mitin në realitet dhe realitetin në mit. Megjithatë, si në çdo vepër të Kadaresë leximi nuk mund të jetë ngushtësisht i lidhur vetëm me mjedisin shqiptar, vetë lënda mitologjike me të cilën ai procedon e ndihmon shkrimtarin ta orientojë lexuesin në interpretime dhe zbërthime simbolike të shumëfishta. Elementët ndihmës vijnë përsëri nga vetë mitologjia: personazhet dytësorë si Laokoonti, Menelau, Odisea çmitizohen dhe rifitojnë një kuptim aktual në rolet e tyre në rënien tragjike të Trojës. Për një lexues të vëmendshëm të Kadaresë

² I. Kadare, *Koha e shkrimeve*, Tiranë, 1986, f. 110-111.

³ I. Kadare, *Koha e shkrimeve*, Tiranë, 1986, f. 126.

ky lexim plotësohet edhe me shtegtimit estetike të personazheve dhe motiveve në vepra të tjera si, p.sh. me Laokontin, Kadare plotëson monologun poetik të Laokontit në poezinë me të njëjtin titull. Më interesante është shtegtimi i motivit të ekzorcizmit që më pas shtjellohet në poezinë me të njëjtin titull, apo në studimin mbi Eskilin dhe veprën e tij:

“Ishte e çuditshme se si shumë kohë më vonë nga nata e tmerrshme, te grekët lindi keqardhja për qytetin e vranë në gjumë. Kishin kaluar shekuj, gati një çerek milioni net, megjithatë ngadalë, pikë-pikë si vrasja e ndërgjegjes, pendimi nisi të pikonte kudo. Dhe ishte aq i gjerë saqë, pas letërsisë antike greke, mbushi botën. Tri mijë vjet keqardhje për Trojën...”⁴ Ndoshta fraza e fundit mund të jetë edhe një **frazë çelës** për të zbërthyer joshjen e fuqishme që ushtron kjo letërsi edhe mbi vetë Kadarenë.

1. “Ëndrra mashtruese”, shkruar në 1985, dhe botuar në vëllimin përmbledhës me të njëjtin titull në vitin 1991. Pikëtakimi me gjenezën letrare europiane, me Iliadën homerike këtë herë është edhe më i plotë se në veprat e tjera. Kadare huazon nga Homeri një varg të Iliadës, pikërisht atë që lidhet me mashtrimin që Zeusi i bën Agamemnonit se do të braktiste trojanët dhe do të mbante anën e grekëve. Tregimi fillon pikërisht me vargjet e Iliadës në këngën e dytë të saj: *Zeusi... ëndrrën mashtruese thirri. Homer (Iliada, Kënga II)*. Më konkretisht bëhet fjalë pikërisht për këtë fragment të këngës së dytë të Iliadës. **Teknika e aktualizimit të mitit i shërben shkrimtarit në dy plane simbolike**. I pari që të vjen në mendje lidhet me aludimet mbi sistemin shtetëror diktatorial, që projektonte për secilën krijesë njerëzore një ëndërr mashtruese, një mashtrim origjinal siç thotë vetë shkrimtari.⁵ Po në këtë kontekst mund të lexohet edhe paralajmërimi i Prometeut, personifikimit të humanizmit se Zeusi kishte frikë nga njerëzit, apo fundi i tregimit që të kujton projektimin e njeriut të ri në socializëm:

*“Flitet madje se ka kohë që në fshehtësi të plotë shefi po përgatit një projekt për ndryshimin e njeriut. Madje këto ecejaket e mia me ëndrrat mashtruese s’janë veçse zhbirime paraprake për këtë plan të ri.”*⁶

Në një plan tjetër simbolika e mitit plotësohet në udhëtimin e tij në kohë dhe hapësirë, përmes vizitave të personazheve që nga mitologjia e deri tek historia aktuale. Udhëtimi simbolik i mitit nuk prek vetëm politikën, ashtu siç fillon me Atridin, por edhe mendjet e mëdha artistike të historisë së artit botëror. Ndër figurat që tërheqin vëmendje janë Dedalusi, shpikësi i labirintit, Dante dhe ideja e tij infernale, Xhojsi me odisenë e tij moderne dhe analogjia me Homerin, madje edhe vetë Kadare, që në esencën e krijimtarisë artistike

⁴ I. Kadare, *Koha e shkrimeve*, Tiranë, 1986, f. 126.

⁵ I. Kadare, *Ëndërr mashtruese*, Tiranë, 1991, f. 33.

⁶ I. Kadare, *Ëndërr mashtruese*, Tiranë, 1991, f. 35.

bashkohet me gjenitë e krijimit letrar, pikërisht si pasojë e një ëndrre mashtruese. Kadare na pohon edhe një herë magjinë mitike dhe mistike të laboratorëve krijues të shkrimtarëve, një magji e panjohur kurrë deri në fund, një mister që mund të shpjegohet vetëm me idenë se në të gjitha krijimet e pavdekshme të njerëzimit, qëndron në gjenezë një ëndërr, një ëndërr që dërgohet nga vetë Zeusi, nga Olimpi, një ëndërr hyjnore. Ky konceptim i shkrimtarit ripërsërit një konceptim klasik të fillesës së artit dhe vetë shpjegimin e lashtë të frymëzimit artistik, ku poeti në çastin e krijimit ishte një zot. Për këtë arsye Homeri thërret muzën që në fillimet e letërsisë europiane: *Këndo hyjneshë mërinë e Akil Pelidit...*

Në këtë këndvështrim Kadare i qëndron besnik së njëjtës ide dhe nuk e zbulon misterin artistik të fshehur nën personifikimin e ëndrrës mashtruese. Megjithatë tregimi fiton një element grotesk pikërisht me ngatërresat e roleve, nëpërmjet ndërrimit të ëndrrave. Kështu ndryshimi i ëndrrës së Dedalusit me Danten ndryshon projektin e labirintit të Minotaurit me Ferrin. Megjithatë në qoftë se kërkojmë analogji në këto dy arkitektura artistike, ato mund të gjenden dhe lënë vend për një studim tjetër edhe më të thellë. Vetë shkrimtari duket se ngre një provokim tjetër tek lexuesi për të kërkuar në këto dy vepra një ngjashmëri projektimi dhe ideje. Në këtë mënyrë miti fiton një përmbajtje filozofike dhe psikologjike njëkohësisht. Vetëm përfytyrimi i lexuesit në këto ngatërresa që çoroditin mendjet njerëzore, që nga ato artistike e deri tek ato kriminale si Hitleri, apo Xhingis Khani, provokon lexuesin drejt leximeve të shumëfishta. Është për t'u theksuar që si rrallë herë në krijimtarinë e tij, në këtë tregim rrëfimin e merr në dorë një personazh femëror që personifikohet me ëndrrën mashtruese, një gjetje artistike që e bën edhe më të këndshëm leximin dhe sidomos situatat groteske që përftohen në udhëtimin e saj në kohë dhe hapësirë. Tregimi "Ëndrra mashtruese", në një plan më të gjerë duket si një lloj testimi që Zeusi i bën limiteve të njerëzimit: sipas një ideje mitike fati ynë është i paracaktuar dhe gjithë jeta jonë drejtohet prej një ëndrre dhe shndërrohet në diçka iluzive, të gënjeshtërt, në një lojë teatrale të nxitur prej zotave apo fatumit. Gjithçka zhvlerësohet kur krahasimi merr përmasa kohore mes Tokës dhe Olimpit.

Ky lexim duket edhe më i ngjashëm me prirjen e letërsisë moderne të shekullit 20-të, ku njeriu ka humbur veten, ka humbur botën, është mundur nga fati dhe vjell vrer ndaj tij. Megjithatë Kadare, krejt ndryshe nga kjo prirje është ndër të rrallët që lë vend për idealin në veprën e tij dhe që i rikthehet kërkimit të sublimes.

2. Tregimi "Përpara banjës", është shkruar në vitin 1990, dhe është botuar pas një viti në përmbledhjen "Ëndërr mashtruese". Tregimi ndërtohet mbi një rën prej figurave qendrore të mitologjisë homerike, mbi figurën e mbretit të Mikenës, Agamemnonit. Megjithatë skena që i intereson shkrimtarit

nuk lidhet me trajtimin homerik të personazhit, por me trajtimin e njohur eskilian në trilogjinë “Orestia”, dhe më saktësisht me pjesën e parë të saj, pikërisht atë që titullohet “Agamemnoni”. Shkrimtarit i intereson vetëm skena makabre e vrasjes së Agamemnonit nga gruaja e tij, Klitemnestra, pikërisht ashtu siç e përshkruan Eskili. Në këtë këndvështrim tregimi është unik në llojin e tij. Joshjen dhe intrigën që i provokonte kjo skenë, Kadare e kishte theksuar edhe më parë tek studimi “Eskili, ky humbës i madh”. “Tek vdekja e Agamemnonit përmendet shpesh mënyra jo e rregullt e vrasjes, pëlhura që ia mbërthen lëvizjet viktimës dhe grirja pastaj e gjymtyrëve të saj. Kjo e fundit lë të kuptohet se një autopsy e vonë mund të bëhet pas rrëzimit të përbetarëve.”⁷ Dhe në fakt Kadare në këtë tregim synon pikërisht këtë autopsy letrare, duke përshkruar çastet e fundit të heroit në 22 sekondat e fundit të jetës së tij. Teknika narrative e tregimit ngjason me një montim të fragmenteve që lexuesi i njeh, por detyrohet t’i shikojë në disa mënyra njëkohësisht. Në çdo version të ri ndryshon vetë perceptimi i Agamemnonit për atë që po ndodh, por njëkohësisht edhe perceptimi i lexuesit Nga pikëpamja psikologjike vrasja kalon nga mosbesimi tek shakaja dhe keqkuptimi, duke e bërë edhe më tragjik krimin Përsëritja ciklike e ngjarjes e bën atë disi qesharake, një stil i ngjashëm me prozatorin rus të rrymës së absurdit Danil Ivanovic Kharms. Njëkohësisht jepet ideja se intensiteti i fundit të dhunshëm që përjeton vetë Agamemnoni, është i tillë që koha nuk e përmbledh dot. Në qoftë së do t’i referohemi parimit të kat’harsisit në veprën eskiliane, atëherë Kadare e ka ripërsëritur atë në mënyrë të plotë sipas parimit: ***Ky ferr ripërsëritet që të shumëfishohet tmerri.*** Dhe dihet që ndjesia e tmerrit pastron ndërgjegjet me prirje kriminale. Në ***një kontekst freudian*** dhe duke patur parasysh veprën “Vajza e Agamemnonit”, mund të lexohet ***si një hakmarrje subkoshiente e Kadaresë përkundrejt flijuesit të bijës së tij dhe shkatërruesit të Trojës.*** Nga pikëpamja artistike miti udhëton në kohë duke ardhur tek lexuesi modern, nëpërmjet ***dukurisë së intertekstualitetit*** duke mahnitur atë pikërisht me sasinë e perceptimeve imagjinative për të njëjtën skenë që është rikthyer disa herë në letërsinë botërore, në gjini të ndryshme letrare, pikërisht për këtë shumësi leximesh që vetë miti ofron.

3. Trilogjia “Prometeu”, siç e emërton Kadare është botuar në vëllimin “Ëndërr mashtruese” në 1991, megjithëse ishte shkruar në vitin 1967. Shkrimtari rimerr mitin antik të simbolit të humanizmit sipas një strukture të përdorur shekuj më parë nga Eskili. Vetë emërtimi trilogji të zgjon në kujtesë trilogjinë e Eskilit mbi Prometeun, nga e cila fatkeqësisht njohim vetëm pjesën e dytë, “Prometeu i mbërthyer”. Për dy pjesët e panjohura të trilogjisë, (konkretisht, “Prometeu zjarrsjellës” dhe “Prometeu i çliruar”), Kadare hedh

⁷ I. Kadare, *Eskili ky humbës i madh*, Onufri, 2009, Vëllimi 18, f. 237.

hipotezat tij tek “Ftesë në studio”, duke rindërtuar variante të mundshme të tyre, dhe në veçanti të pjesës së tretë, sepse e para rikrijohet më lehtësisht nga vetë varianti mitologjik mbi Prometeun dhe nga vetë retrospektivat e Eskilit në pjesën e dytë, që e kemi të njohur. Pjesa e tretë e intrigon shkrimtarin dhe përveç variantit eseistik të ofruar tek “Ftesë në studio”, ai provon një variant letrar në këtë trilogji. Kadare pohon se për të shkruar këtë tregim trilogjik që nuk është më tepër se nëntë faqe iu deshën gati 15 vjet. Koha e gjatë e përpunimit tregon qartë se sa i lidhur ka qenë shkrimtari me këtë personazh antik dhe sa i rëndësishëm dhe intrigues ka qenë për të fati i tij. Studiuesit që e kanë trajtuar këtë prozë arrijnë madje në përfundimin *se shkrimtari e sublimon mitin deri në atë shkallë sa të ndërtohen paralele mes fatit të shkrimtarit dhe atij të Prometeut*.

Në pjesën e parë variant i Kadaresë është një ripunim i pjesës së dytë të trilogjisë eskiliane, por me mjetet e bashkëkohësisë: *dënimi i Zeusit mbetet po ai që njohim nga tragjedia antike, por realizohet si në shekujt modernë, me mbledhje shantazhe dhe internime*. Fjalori i shkrimtarit realizon analogjinë më kohën dhe shtetin e tij. Pjesa e dytë e zhvilluar në 7 ditë, por që mban brenda një kohë tjetër sa një përjetësi, risjell vuajtjet dhe torturën fizike që përsëri për lexuesin është e njohur, *Kadare nuk e ndryshon mitin, por e rindërton pjesërisht atë*. Pjesa e tretë, që vjen edhe në formën e rrëfimit ndryshe nga dy të parat (tashmë rrëfen vetë personazhi), rindërton një variant të mundshëm letrar të asaj pjese munguese në tragjedinë eskiliane, për të cilën Kadare flet edhe në vepra të tjera të tij, e sidomos tek “Eskili, ky humbës i madh”. Teknika e përdorur mbi mitin është po ajo që përdoret edhe tek Përbindëshi. Kadare nëpërmjet teknikës së ndërtekstorësisë, dhe shumëfishimit të kohës e rindërton mitin duke e sjellë në aktualitet. Vuajtja e Prometeut është bërë një *raison d’être*, prova më e plotë ekzistenciale e identitetit dhe forcës së tij. Në këtë mënyrë pjesa e tretë fiton lexime të reja dhe të shumëfishta, por pa dyshim që leximi i parë është paralelizmi me vetë shkrimtarin. Madje forma e monologut, e zgjedhur si formë rrëfimi, krejt ndryshe nga dy të parat, i përshtatet më së miri subjektivizmit të ideve dhe ndjesive midis shkrimtarit dhe personazhit. Prometeu rrëfen pajtimin me Zeusin, rrëfen jehonën e veprës së tij gjatë ndëshkimit dhe pas përfundimit të tij. Po të kujtojmë polemikat mbi disidencën e Kadaresë, menjëherë pas rënies së regjimit komunist, ndërgjegjësohemi për largpamësinë e habitshme të Kadaresë në vitin 1990, kur është shkruar kjo prozë. Për këtë arsye flijimi i Prometeut mbetet i përealizuar deri në fund. Për këtë arsye ndoshta shkrimtari do t’i kthehet përsëri kësaj figure në dramën “Stinë e mërzitshme në Olimp”.

“Kjo është tortura ime e tretë, ajo më e kobshmeja... Dhe pikërisht tani, kur fama ime ka nisur të zbehet, unë jam më Promete se kurrë.”⁸

Siç e kanë treguar edhe reagimet e shumta ndaj shkrimtarit, të mbetesh gjallë, do të thotë të kesh bërë kompromis me diktaturën. Me sa duket, turmat, pseudointelektualët, të paaftë për t’u ngritur vetë përtej monotonisë së të zakonshmit, vlerësojnë vetëm martirët, për të kënaqur në këtë mënyrë dëshirat e tyre sadiste.

4. Tregimi *Nata e sfinksit* bën pjesë përsëri në përmbledhjen “Ëndërr mashtruese”, por është shkruar rreth 5 vjet para botimit, pikërisht në shkurt të 1986. Titulli na dërgon përsëri në mitologjinë antike greke dhe konkretisht në mitet e lidhura me Tebën, dhe me një sërë autorësh që janë marrë me të në mënyrë të drejtpërdrejtë ose të tërthortë duke u marrë me Edipin (i vetmi që zgjidhi enigmën e Sfinksit), apo me personazhe të tjerë të ciklit mitologjik teban. Siç dihet, Sfinksi, përfytyrohet si një përbindësh me pamje femërore (mund të studiohet në mënyrë psikologjike ky përfytyrim) dhe me gjysmën e poshtme të trupit prej luani, por edhe me krahë. Sfinksi përmendet jo vetëm në ciklin teban, por edhe në veprën *Teogonia* të Hesiodit. Sipas mitit ky përbindësh është dërguar nga Hera kundër Tebës për ta dënuar qytetin duke qëndruar në perëndim të qytetit në malin prej nga udhëtarët hynin në Tebë. Udhëtarët vendoseshin para një enigme që iu kushtonte jetën në rast se nuk zgjidhej, në të kundërt ishte vetë Sfinksi që ndëshkohej duke u rrëzuar nga maja e malit ku qëndronte. Miti ofron dy variante: sipas të parit përbindëshi hidhet nga shkëmbi dhe vdes pas përgjigjes së Edipit, sipas të dytit është vetë Edipi që e tërheq zvarrë me litar.⁹ Kadare e rimerr mitin në formën e një monologu nga vetë Sfinksi, dhe jo më kot ky monolog zhvillohet natën. Simbolika e natës vjen ashtu siç jemi mësuar ta shohim në mënyrë klasike në letërsi: ankth, frikë, vetmi. Vetëm se ky ankth është i ***përmbysur nga varianti mitologjik, dhe këtu qëndron edhe risia e shkrimtarit***. Për çdo lexues që e njeh mitin frika duhet të vinte nga kahu i kundërt, nga njeriu që vendosej përballë përbindëshit, por Kadare përshkruan frikën e vetë Sfinksit. Simbolika lexohet lehtësisht, aq më tepër në kontekstin historik të shkrimit të prozës: ***nënvizohet qartë ideja se totalitarizmi është produkt i tmerrit të tiranëve***. “Të gjithë e dinë se gjithkush dridhet prej meje. Po ndoshta askujt s’i shkon në mendje se si dridhem unë vetë. Ashtu si ata, nga frika.”¹⁰

Nëse në këtë përballje radhën e pyetjes do ta merrte njeriu, atëherë ajo do të ishte: “A ke frikë ti nga unë?”, ose “A e di që edhe ti je i përkohshëm?”. Me këtë tregim shkrimtari përpiqet të zgjojë njeriun nga frika dhe nënshtrimi

⁸ I. Kadare, *Prometeu, Ëndërr mashtruese*, 1991, f. 42.

⁹ L’universale / La Grande Enciclopedia Tematica, vol. 33, Milano, 2004, f. 565.

¹⁰ I. Kadare, *Nata e sfinksit* në “Ëndërr mashtruese”, Tiranë, 1991, f. 44.

ndaj regjimeve diktatoriale. Vetëm atëherë pas natës së sfinksave mund të shihet agimi njerëzor.

5. Romanin “Përbindëshi”, Kadare e shkroi në vitin 1964, dhe e botoi një vit më pas në formë të shkurtuar në revistën Nëntori. Për idetë dhe mesazhet e qarta kundër diktaturës, romani u ndalua të botohej dhe është ribotuar i plotë vetëm në 1991. Romani nuk përmbushte gjithashtu shijet estetike të realizmit socialist, ai thyente kanonet estetike të realizmit socialist, dhe një pjesë e autoriteteve të kohës e konsideruan një roman dekadent. I sulmuar edhe nga disa shkrimtarë gjatë një plenumi, ky botim u ndalua të dilte si një vepër më vete. Shumë herë Kadare u mundua të korrigjonte diçka për të bërë të mundur rehabilitimin e romanit, por as këto korrigjime nuk ndryshuan asgjë. Madje një mundësi për këtë rehabilitim është edhe vetë autokritika e shkrimtarit, lexuar në udhëheqjen e lartë politike pas shkrimit të poezisë “Në mesditë Byroja Politike u mblodh”, ku Kadare përmend edhe rastin e romanit “Përbindëshi” në 19. 11. 1975:

“Në mënyrë të tillë të gabuar unë konceptova edhe tregimet “Provokacioni” dhe “Përbindëshi”. Në këtë të fundit unë përsërita lajthitjen e vjetër: nuk ka rëndësi forma që do të zgjedh për të shprehur përmbajtjen, mendova. Dhe kështu, duke kujtuar se po shkruaja veprën time të parë kundër rrezikut revizionist, historinë e “Kalit të Trojës”, që po na kërcënohej, unë nuk bëra gjë tjetër veçse një mish-mash”. E vetmja mënyrë për të përcjellë tek lexuesi idetë e romanit në një formë përmbledhëse ishte poezia “Laokoonti”, e botuar në 1975. Megjithatë kjo nuk mjafton për të krijuar idenë e plotë që lexuesi fiton me romanin. Botimi i parë i plotë i romanit ndodhi vetëm pas rënies së komunizmit në 1991. Në këtë roman gjenden të integruara dhe të sintetizuara të gjitha idetë dhe motivet mbi Trojën që i kemi përmendur në vepra të tjera dhe në gjini të ndryshme. Me të drejtë ky roman konsiderohet si romani i Trojës. Në leximin e parë, menjëherë pas botimit Kali i Trojës përcillte idenë e tradhtisë së brendshme, një temë e parapëlqyer nga ideologjia e kohës. Në fakt me një lexim më të vëmendshëm, simboli i Kalit të Trojës theksonte idenë e ankthit dhe të terrorit shtetëror. Vetë shkrimtari në veprën “Dialog me Alain Bosquet” shprehet se: “Kalin e Drunjte e kisha përshkruar si një trysni e përhershme që rrinte në horizont të jetës sonë, për t’i shtypur shpirtrat tanë”¹¹.

Kali i Drunjte, me epitetin simbolik përbindëshi mbizotëron rrëfimin nëpërmjet **teknikës së aktualizimit të mitit**. Megjithatë në mënyrë paralele me sjelljen e mitit në bashkëkohësi, Kadare realizon edhe demitizimin dhe rindërtimin e mitit të Trojës në kohën moderne. Për të realizuar **këtë proces të trefishtë** edhe vetë romani i zhvillon ngjarjet në tre plane të njëkohshme, duke

¹¹ I. Kadare, *Dialog me Alain Bosquet*, Onufri, 1996, f. 158.

përdorur edhe *teknikën e kapërcimeve kohore*. Koha lineare dhe koha ciklike gërshetohen në emër të mesazhit që synon të përcjellë shkrimtari. Vetë shkrimtari e sqaron këtë eksperiment kohor në librin e tij “Ftesë në studio”: “Kurse me “Përbindëshin” ishte krejt ndryshe. Ndonëse nuk e dija mendimin e Aristotelit për kohën, në këtë roman të shkurtër kisha realizuar pak a shumë përfitim të tij të çuditshëm. Personazhet e romanit e kishin ngjarjen (rënien e Trojës), edhe përpara, edhe prapa, në të njëjtën kohë. Herë ata ishin të pandryshueshëm, në kohën që Troja ndryshonte para syve të tyre, duke ndërruar formë gjersa bëhej qytet modern, me kafe, aeroporte etj. herë ishte ajo që mbetet e ngrirë, ndërsa ata shndërroheshin, kalonin faza të ndryshme, gjer tek forma e kohës sonë.”¹²

Në planin e parë qëndron ngjarja aktuale, dashuria e penguar e Gent Ruvinës dhe Lenit, si një variant analog i dashurisë së penguar të Paridit dhe Helenës. “E si mund të kuptohet një Helenë e Trojës pas rrëmbimit?”-thotë Gent Ruvina. Por nga miti i vetmi element që mbartet në mënyrë të plotë është motivi i rrëmbimit dhe ideja se e bukura s’mund të rroket, veçse përveç rrëmbimit.

Një sërë krahasimesh sjellin humnerën e krijuar mes mitit dhe realitetit, ku miti sjell jehonën e madhështisë ndërsa realiteti mbetet i zakonshëm deri në banalitet.

“Helena nuk largohet me anije në detin farfuritës, por me taksì. Hoteli është më tepër bujtinë se hotel, nga qelqet e pisëta të dritares dukej një ngrehinë shëmtaraqe dhe përbri ca baraka të mbuluara me letër katrama, batanijet e hoteleve të tillë nuk di pse mbajnë erë vajguri”¹³ Përballë tyre Kadare shfaq shkëlqimin e hershëm të Trojës, por në këtë histori nuk ka shkëlqim, as luftë, as kasaphanë. Përballë qëndron vetëm mjerimi i vogël i një qyteti të vogël dhe skeleti i një furgoni rrangallë në vend të Kalit të Trojës. Dhe pikërisht këtu zhvillohet koha e dytë e ngjarjes, në një përmasë irreale dhe groteske. Në planin e dytë shohim ecurinë e ngjarjes në përjetimin e personazheve brenda furgonit-kalë, që është përsëri një variant analog me përjetimet dhe karakteret e heronjve grekë brenda kalit të drunjtë. Dhe në planin e tretë, në formën e një punimi shkencor që vjen nga personazhi i G. Ruvinës, Kadare rindërton një variant të ri të mitit mbi Trojën.

Pengu i hershëm i shkrimtarit, shkatërrimi i Trojës, që gjendet pothuajse kudo në letërsinë e tij, zgjidhet artistikisht me fjalët e personazhit kryesor, pas të cilit dallohet lehtësisht hija autobiografike e vetë shkrimtarit:

¹² I. Kadare, *Ftesë në studio*, Tiranë, 1990, f. 188.

¹³ I. Kadare, *Përbindëshi*, Tiranë, 1991, f. 30-31.

*Nga të gjitha fatkeqësitë që mund të pësonte Kali i Drunjtë, më pëlqente më shumë lënia e tij përjashta portave të qytetit një vit, dy, njëqind, një mijë vjet*¹⁴.

Ndërkohë që vetë Kadare tek “Ftesë në studio” shkruan: Si nxitur nga një shtysë e racës, pushtimi im i parë ishte Troja. Por unë shkova gjer në muret e saj për të bërë të pamundurën: mospushtimin¹⁵. Për ta zgjeruar më shumë këtë shpjegim po i referohemi përsëri vetë shkrimtarit në veprën “Dialog me A. Bosquet”:

“Më dukej se ajo mbytyje e Trojës në gjumë kishte qenë një gjëmë e vërtetë, ashtu siç të duket dyfish e gjëmshme një fatkeqësi që mund të shmangej. Kisha menduar gjithfarë mënyrash se si trojanët mund ta dëbonin të keqen e prej kësaj, në vend që të lehtësohesha, brengosesha edhe më fort. Më dukej se diku, në ca sfera të panjohura, ishte ende mundësia e qortimit të këtij krimi. Me sa duket, romani “Përbindëshi”, ku Troja nuk binte ishte një peng i adolehencës time”¹⁶.

Krahas temës së Trojës, shkrimtari trajton edhe një temë që e ka shqetësuar shpesh ndërgjegjen e tij letrare, mërgimin e shkrimtarit. Nëpërmjet disertacionit të Gent Ruvinės, rikrijohet miti i Homerit, në variantin Thremoh, që kërkon strehë në viset Hitite, ku shkruan versionin e rrethimit dhe rënies së Trojës. Duke krijuar një shpjegim të mitit të shkrimtarit të parë të botës europiane, Kadare sjell frikën e tij mbi shkëputjen e letërsisë me jetën e kombit që i përket. Thremoh në mërgim nuk e shpëton dot Trojën me artin e tij, ai thjesht mund ta bëjë të paharrueshme. Vdekja e poetit në stepat e Azisë Qendrore thekson këtë fakt tragjik.

Elemente të tillë si Kali i Trojës, Sfinksi, Olimpi dhe shkaba shërbejnë si simbole totemike të përjetshme të shkatërrimit të vlerave, të triumfit të makabres mbi të bukurën, të shtypjes së jetëve njerëzore. Përmes transcendencës së mitologjisë së shndërruar në totem ky rrezik mbetet aktual, ndoshta i përçudnuar, por gjithnjë i pranishëm. Vetë semantika e emërimit “përbindësh” sugjeron një rivlerësim të simbolikës së Kalit të Trojës. Përbindësh konsiderohet një krijesë e mbinatyrshme dhe e rrezikshme, e cila është e panjohur ose pjesërisht e panjohur për ne. Në mitin e Trojës kali i drunjtë solli shkatërrimin e saj pikërisht për faktin se ishte një mekanizëm i kamufluar në një vepër skulpturore në emër të paqes dhe pranimit të armëpushimit. Falë rrëfimit të mitit ne jemi të vetëdijshëm për rrezikun që ky kalë i drunjtë paraqet, e pikërisht këtu krijimtaria e shkrimtarit jep retushimet e duhura. Në rrethinat e qytetit nuk është më kali i drunjtë madhështor, por

¹⁴ I. Kadare, *Përbindëshi*, Vepra, Vëllimi 1, Onufri, Tiranë, 2008, f. 297.

¹⁵ I. Kadare, *Ftesë në studio*, Vepra, Vëllimi 18, Onufri, 2009, f. 180.

¹⁶ I. Kadare, *Dialog me Alain Bosquet*, Onufri, 1996, f. 122.

skeleti i një furgoni rrangallë. Kjo risjell elementin e frikës nga e panjohura. Ai mekanizëm satanik tashmë është kamufluar në një hedhurinë, por reminishencat e Kalit të Trojës bëjnë që shqetësimi e frika të çoroditin ndërgjegjen. Nuk dihet se ç' rrezik mund të vijë prej tij, se cilës gjëmë do i paraprijë, apo nëse është vërtet një mbetje e kohëve. Pikërisht kjo frikë prej së panjohurës, pavarësisht efektit estetik, e bën atë përbindësh. Megjithatë, Kadare sjell një element të ri në Iliadën e Homerit: kali prej druri mbetet përjetësisht jashtë portave të qytetit. Kjo mbetje jashtë *është njëkohësisht shpëtim i njerëzimit, por edhe burim ankthi i përjetshëm Miti risemantizohet përsëri.*

6. Diptiku i romaneve “Vajza e Agamemnonit” dhe “Pasardhësi”, të shkruara në kohë të ndryshme, por që trajtojnë ngjarje të ndodhura në vitet ‘80-të, plotësojnë ciklin e romaneve të lidhura me mitet trojane. Historia e këtyre veprave plotëson edhe më mirë mesazhin e tyre, që lidhet në mënyrë të drejtpërdrejtë me tjetërsimin mental dhe shpirtëror të individit nën sisteme totalitare. Të dy romanet kanë në qendër një ngjarje reale dhe në kontekstin historik lidhen me historinë tragjike të familjes së kryeministrit shqiptar të kohës, Mehmet Shehut. Si të tilla, veprat, edhe historinë e shkrimit nuk e kanë normale. Kadare, duke e ndjerë rrezikun që po i afrohej i dërgonte dorëshkrimet e veprës në 1986, në një kasafortë bankare në Paris, nën kujdesin e botuesit të tij francez, Claude Durand: kalimi i tyre në aeroportin e Rinasit kamuflon në emrin e shkrimtarit gjerman Siegfried Lenz, një emër jo dhe shumë i njohur në Shqipërinë e kohës. Kadare i paraqet dorëshkrimet si përkthime, duke ndryshuar emrat shqiptarë të personazheve dhe vendeve. Këto dorëshkrime shkrimtari i lë si një testament në rast rreziku nga një vdekje jonatyrale ose dhe natyrale, me frikën që regjimi mos ta denigronte veprën dhe imazhin postum të tij, gjë që ishte e lehtë për makinën propagandistike komuniste-sipas fjalëve të C. Durand. Vepra është një testament ku shkrimtari shprehet haptas dhe pa asnjë ekuivok për krimin shqiptar, bashkë me emrat e kriminelëve të kohës.

Titulli fillestar i romanit duhej të ishte “Vajza e mesme e Agamemnonit”, titull që do të tërhiqte vëmendjen drejt Ifigjenisë, e konkretisht drejt aktit të flijimit. Pikërisht këtë akt të kujton emri i Ifigjenisë, bashkë me flijimin e hershëm në Aulidë.

Lidhja mes mitit dhe të përditshmes bëhet shumë interesante, nga njëra anë gjendet sublimja, e lartësuara, nga ana tjetër banalja deri në qesharaken. Cilat janë themelet e kësaj ure që Kadare e projektton me kaq lehtësi?

Në skenë shfaqet Suzana, vajza e pasardhësit, për hir të të atit, të postit të tij, të ingranazheve politike, të mirëqenies së popullit proletar dhe ardhmërisë së sistemit marksist-leninist, e cila detyrohet të heqë dorë nga

dashuria e saj. Më saktë ta flijojë atë. Në një sfond të tillë fjala flijim do të tingëllonte qesharake, pasi paraqet një sakrificë të rëndomtë të kryer nga mijëra njerëz në historinë e planetit tonë. E megjithatë, “sakrificë”, nuk është fjala e zgjedhur nga Kadare, ajo zëvendësohet nga fjala flijim. Dhe është pikërisht ky zëvendësim i fjalës që përmban në vetvete sublimen dhe madhështoren, është kjo fjalë që e lidh romanin me mitin e Ifigjenisë, me flijimin e saj në Aulidë. Flijimi i përmban në vetvete këto dy cilësi, por në një shoqëri të sëmurë, të vogël, nuk ka vend për çështje kaq madhore. Atëherë ku mund të gjenden pikëtakimet me mitin? Ifigjenia flijohet sipas kërkesave divine, një kusht i padiskutueshëm i vendosur nga perënditë e Olimp. Dhe për një çështje madhore si lufta e Trojës. Për të kaluar tek një paralele biblike, kështu do të flijohet në kryq edhe Krishti, për të falur mëkatet e njerëzimit, nga vetë ati i tij. Në këtë pikë akti i flijimit merr përmasa globale. Pasuar nga një varg i gjatë mitesh, ku flijimi lidhet me divinen.

Për t'u rikthyer tek tokësorja, vetë autori e shtron pyetjen nëse është flijim, fjala e duhur dhe nëse ekziston një paralele mes Suzanës dhe Ifigjenisë?

Çfarë e lidh rrugën për tek altari i flijimit të Ifigjenisë me rrugën e Golgotës dhe me bulevardin e parakalimit të festimit të 1 Majit?

Në ç' marrëdhënie janë kontekstet ku kryhen këto flijime?

Mesa përshkruan shkrimtari janë pikërisht kontekstet që i lidhin këto dy flijime. Së pari, flijimi i Ifigjenisë: A ishte i nevojshëm? A janë të sakta udhëzimet e Kalkantit? A ia vlen të sakrifikohen fëmijët për hir të erërave që vënë në lëvizje anijet? Së dyti, flijimi i Krishtit: A e meritoi flijimin e tij, një njerëzim që gjatë rrugës drejt kryqëzimit e tall dhe e poshtëron, e për ta bërë më të rëndë, që kryqëzohet krahu një hajduti të madh, për të cilin njerëzit zgjedhin t'i falin jetën? Së treti, për të kaluar në bashkëkohësi, flijimi i Suzanës: A mund të përliqet flijimi i një dashurie për hir të një sistemi që si kusht të ekzistencës së tij është gati të sakrifikojë një popull të tërë? Mjafton të kujtojmë parullën e njohur “edhe bar do të hamë dhe parimet nuk i shkelim”. Pra, a ka më shumë vlerë dashuria se regresi i njeriut në një lopë ripërtypëse? Të tria këto kryhen në një kontekst grotesk, kjo njëkohësisht i lartëson dhe i zhvlerëson. Flijimi i tyre shuhet në kotësi dhe shndërrohet në një akt pa kuptim. Dhe megjithatë ky përcaktim është i pamjaftueshëm, sepse ajo që i lidh më tepër është përmasa tragjike. Vdekja e tyre është tragjike, po aq sa dhe vetë jeta e tyre, të tria lidhen me dhimbjen personale, me absurditetin e flijimit dhe makabren.

Midis pankartave dhe portreteve të udhëheqësve vendas, personazhit i duket se dallon portretin e prijësit grek, Agamemnonit: që mund të konsiderohet si një aplikim i teorisë së subkoshiencës kolektive të Jungut. Prej këtu zë fill jo vetëm një efekt simbolik pasqyruës, por më gjerë një proces gjyqësor, gjithëkohor i shoqërisë njerëzore. Në të dyja rastet, qoftë në atë

mitologjik, qoftë në atë real, flijimi kryhet për interesa politike. Vlen të kujtohet pafund “Princi” i Makiavelit. E ç’rëndësi ka nëse është një këshillë e Kalkantit apo një urdhër i drejtpërdrejtë i numrit një të partisë-shtet? Ajo që turbullon ndërgjegjen e shkrimtarit është akti i padrejtë i flijimit *Vjen rrjedhimisht ideja se vlerat humane nuk kanë humbur: ato thjesht nuk kanë ekzistuar ndonjëherë përballë tundimit të pushtetit*. Në këtë çast, Kadare merr përgjegjësinë e shpalljes së një verdikti. Për këtë arsye tek tregimi “Përpara banjës”, Agamemnoni ndëshkohet të përjetojë përjetësisht në intensitete dhe pikëvështime të ndryshme çastet e fundit të jetës së tij. Në këtë linjë për të është e nevojshme skena e mjegullt e vrasjes së M. Shehut, ku dyshimet bien edhe mbi gruan e tij, për të realizuar një paralele me vrasjen e Klitemnestrës. Edhe në këtë roman, përmes ironisë, Kadare thekson makabren: Nëse flijimi i Ifigjenisë u krye (mund ta konsiderojmë kështu), për arsye madhore, flijimi i Suzanës kryhet për motive të ulëta ideologjike proletare. Tanimë nuk ka nevojë të derdhet gjak, mekanizmat e shtypjes janë perfeksionuar: udhëheqësit veshin dorashka para krimit dhe ato mbeten sterile.

“E kishte kuptuar, ndoshta Udhëheqësi natyrën e tij dhe në një farë mënyre ia kish thënë: zgjidh njërën nga sëpatat. Në qoftë se nuk je i aftë të përdorësh të përgjakurën, merr të bardhën! Dhe qysh tani, sa jam gjallë unë, në sytë e mi bëje provën! Godit! E bardha, po të dish ta përdorësh, është ndoshta më e tmerrshme se tjetra. Ja pra, këtë sëpatë të dytë paralajmëronte Suzana. I lodhur siç qe prej tjetrës, së përgjakurës, vendi po i nënshtrohej një goditjeje të re”¹⁷.

Ky përjashtim i tmerrshëm i sublimes përfton një pasqyrë të zymtë të realitetit të errët të njeriut, i cili kërkon sadopak shpresë tek estetika e mitit, por kështu thekson pashmangshmërisht shpërpjesëtimin cinik mes këtyre të dyve.

Në mënyrë paralele me mitin antik grek Kadare rinxjerr nga fondi mitologjik shqiptar, legjendën e Qerosit në botën e përtejme dhe lidhjen e tij ogurzezë me shkabën mishngrënëse. Këtë legjendë ai e përmend tek “Ftesë në studio” dhe më pas e shtjellon më hollësisht tek romani “Shkaba”. Ndërthurja me mitin e Ifigjenisë e pasuron simbolikisht idenë e flijimit edhe në një plan tjetër, duke nxitur edhe një lexim më ngushtësisht shqiptar: në vetëdijen e çdo lexuesi bashkëkombës shkaba mbetet emblema e tij shtetërore, por që i ka kërkuar individit shqiptar në shekuj sakrificë sublime. Pyetja që shtron shkrimtari është e qartë: cilën pjesë do të duhej të sakrifikonte personazhi që të ruante të paprekur thelbin e vet? Në kohët moderne nuk kërkohet më flijimi i jetës në kuptimin e parë të saj, po një flijim tjetër, ndoshta më i vështirë se i pari. Historia kamuflohet, por mitologjia na kujton se rrugët drejt pushtetit ecin mbi të njëjtat sakrificë dhe mizoria është po ajo, thjesht duket më e zbutur.

¹⁷ Po aty, f. 78.

Le të rikthehemi tek kuptimi i miteve. Ato funksionojnë si impulse të shtypura. Supozohet se miti është tabuja e pakapërcyeshme mes idit dhe realitetit apo superegos. Pra, ajo çka ndodh tek miti, dhe që merret si e mirëqenë, në realitet do të ishte diçka e papranueshme dhe e pakonceptueshme. Kjo është dhe arsyeja e sjelljes së mitit në letërsi. Nga njëra anë Agamemnoni, Abrahami, Kronosi, Urani dhe nga ana tjetër Stalini dhe pasardhësi. Kjo shenjë barazie sjell degradimin e degjenerimin shpirtëror të udhëheqjes dhe ndjekësve të saj. Prej këtej merr fill terrori i diktatorëve, të cilët në sajë të flijimit të bijve të tyre, tregojnë gatishmërinë për të flijuar këdo në emër të pushtetit personal. “Ishte thjesht një përllogaritje cinike tiranësh”.

Vuajtje të pafundme po aq sa dhe flijime jetësh njerëzore kanë qenë të nevojshme për ardhmërinë e një njerëzimi që zvarritet në mediokritet dhe ndyrësi. Në to ka absurditet, komedi deri në pështirosje dhe dhimbje pa fund. ***Veçanërisht dhimbje. Kjo e fundit e ngre kalvarin e një qenieje sadopak të rëndësishme në lartësinë sublimë të mitit.***

Për aftësinë e rrallë të rrëfimit dhe përdorimit të mitit, kritiku James Wood e krahason Kadarenë me Kunderën dhe Orwellin:” Kadare lidhet paevitueshëm me Orwellin dhe Kunderën, por ai është ironizues shumë më i thellë se i pari dhe tregimtar më i mirë se i dyti. Ai është tregimtar ironik imponues për shkak se përmbledh në mënyrë aq brilante detajet që shpërthejnë me realitetin simbolik”.¹⁸

7. Plotësimi i leximit të veprës së parë kryhet tek romani tjetër “Pasardhësi”. Lidhja e dy romaneve sigurohet nëpërmjet shtegtimit estetik të personazhit të Suzanës. Romanet duket sikur janë shkruar në të njëjtën kohë me njëri-tjetrin, por në fakt ata janë shkruar shumë vite larg nga njëri-tjetri. Nëse më 1985 Kadare e kishte përfutuar idenë për “Pasardhësin”, ai s’kishte menduar se “Vajza e Agamemnonit” do të bënte pjesë në një diptik. Kjo ide e plotësimit të veprës ka ardhur vetëm pas 15 vjetësh, duke shkruar romanin “Pasardhësi”, tashmë në një tjetër situatë politike. Edhe për këtë roman shkrimtari kishte menduar një titull tjetër: “Principi i Piramidës”. Ky titull i variantit fillestar përmban në fakt edhe mesazhin e veprës: krimi i kryer do të mbetet po kaq mister sa edhe ndërtimi i piramidave faraonike. Përveç këtij kuptimi që ruan të paprekur enigmën e vrasjes, qysh në titull ndërtohet analogjia e parë me krimin shtetëror, nëpërmjet simbolikës së piramidës.

Ndryshimi i titullit në “Pasardhësi”, nuk e prek aspak këtë kuptim, madje e thekson universalitetin simbolik në sajë të mungesë së emrave të përveçëm. Pothuajse si në romanet kafkianë, personazhet kthehen në arketipalë, pikërisht në saj të emërtimit përgjithësues, ose të mungesës së emrit

¹⁸ J. Wood, *Kritika dhe fragmente* (mbi romanet e Kadaresë), në “Jeta e re”, 2. 2011, f. 176.

të përveçëm. Pasardhësi dhe Prijsi nuk janë më thjesht figura të jetës politike shqiptare, por të jetës politike mbarëbotërore dhe mbarëkohore. Kadare heton ngjarjet deri në detaje me qëllimin për të zbuluar themelet e saj si një histori universale tokësore: dhe si e tillë ajo nuk ka si të mos gërshetohet me mitin. James Wood, në kritikën që i bën kësaj vepre, duke iu referuar një pasazhi të romanit (konkretisht çastin kur Prijsi viziton shtëpinë e pasardhësit) shkruan: “është një mizori e koncentruar kjo, ta jep ndjenjën e diçkaje shumë antike: na duket sikur lexojmë Tiberin e Tacitit”.¹⁹

Romani “Pasardhësi”, për këdo që e njeh historinë shqiptare të epokës komuniste bazohet në vdekjen misterioze të kryeministrit shqiptar, M. Shehut në vitin 1981 duke plotësuar kështu edhe flijimin në romanin e parë që të kujton përsëri një ngjarje reale, fejesën e djalit të kryeministrit me vajzën e një familjeje të dekluar. Pavarësisht kësaj, autori në hyrje të romanit sqaron: “Ngjarjet e përshkruara në diptikun “Pasardhësi” dhe “Vajza e Agamemnonit”, janë pjesë e kujtimeve të gjithëhershme të njerëzimit, të rishfaqura, siç ndodh shpesh në epokën tonë. Si rrjedhojë e kësaj, shëmbëllimi i tyre me pamje dhe njerëz të kohës, është i pashmangshëm”.²⁰

Megjithëse emri i kryeministrit shqiptar nuk përmendet askund në roman, analogjitë janë të qarta (duke filluar që nga data e vrasjes së M. Shehut, që është po e njëjta 13 dhjetor), por mbetet për t’u theksuar se kjo ngjarje reale historike është vetëm shtysa për të analizuar krimin shtetëror në mënyrë universale.

Në një nga intervistat e vetë shkrimtarit, pas botimit të librit në gjermanisht, Kadare sqaron se qëllimi i shkrimit të romanit është problem universal i krimit: “Tërë këto krime që përsëriten në epokë të ndryshme, në kohë të ndryshme, shpesh janë, po si në fillim. Krimi është një nga modelet më të vjetra të njerëzimit që nuk ndryshon: është krimi shtetëror”.²¹ Kadare shkruan, si gjithmonë për lexuesin e gjithëkohshëm, dhe për këtë arsye i shërben mitologjia. Natyrisht që një nga mitet më të njohura që evokon në kujtesën botërore krimin, është miti i Atridëve. Me “Pasardhësin”, ne kemi përpara një Hickok të Ballkanit, madje të Atridëve - shkruan Eric Faye. Kadare kërkon të depërtojë në enigmën e një vdekjeje, që ende mbetet e paqartë në historinë shqiptare të gjysmës së dytë të shekullit të kaluar. Tragjedia e Atridëve, rivjen në shekullin 20-të.

Hija e Eskilit dhe e veprës së tij ndjehet në roman, jo vetëm nëpërmjet analogjisë së personazheve, por edhe në analogjinë e detajeve tragjike. Atmosfera e krimit dhe e ankthit që buron nga shteti ngjason me atmosferën e

¹⁹ James Wood, *Kronika dhe fragmente*, “Jeta e re”, 2. 2011, f. 177.

²⁰ I. Kadare, *Pasardhësi*, Tiranë, 2003, f. 6.

²¹ Intervistë e I. Kadaresë, marrë nga “Kadare ndryshe” i autores M. Cika-Kelmendi, Tiranë, 2009, f. 88.

Orestias dhe sidomos me pjesën e dytë të trilogjisë, “Koeforet”. Shtëpia me tre porta e Atridëve, ngjason me përshkrimin e shtëpisë së kryeministrit. Madje detaji i tri portave, përcillet në roman si një nga zbulimet mbi enigmën e vrasjes së pasardhësit: “Një ditë, djali i pasardhësit i kishte folur për derën, ai kishte zbritur vetë ta shihte përsëri. Kureshtja e mallkuar e kishte shtyrë. Kishte zbritur pra, dhe e kishte kërkuar derën në gjysmëterr, gjersa ishte bindur për misterin që kishte dyshuar: ajo derë hapej vetëm nga një kah, nga ana e Prijsit.”²²

Vetë shkrimtari në “Dialog me Alain Bosquet”, duke shpjeguar detajet e shkrimit të romanit “Pasardhësi” thotë: “Shtëpia me tre porta e Atridëve” u bë për mua shtëpia simbol e çdo shefi komunist. Shtëpia e kryeministrit shqiptar Shehu ishte ndoshta më e ngjashmja me pallatin e Agamemnonit. Rrëzimi i krejt familjes Shehu, varrimi gjysmë i fshehtë i kryeministrit, (“ne që e vramë, ne ta varrosim, pa bujë e pa fjalime natyrisht” - thotë Eskili me gojën e Klitemnestrës për Agamemnonin), pëshpërma popullore se kryeministrin shqiptar, njëlloj si Agamemnonin, e zuri mallkimi për krimet e bëra, nxjerrja më pas nga varri dhe tejbartja në një gropë të paditur, kërkimi më pas i gropës dhe i të vërtetës prej të birit të tij të vogël në librin “Vjeshta e ankthit”, të gjitha këto ngjanin çuditërisht me kronikën eskiliane”.²³

Miti i lashtë i Atridëve me të njëjtin detaj rikthehet në kapitullin mbi Prijesisin: “*Ministri i Brendshëm nuk e paska ditur se në vrasjet e mëdha, portat mbylleshin gjithmonë nga brenda. Tragjeditë e vjetra veç për këtë flisnin: si të nxirrej krimi jashtë fisit. Për të kundërtën, si të futej, s’mbante mend të kishte dëgjuar*”.²⁴

Hija e figurës së Agamemnonit që është në të njëjtën kohë edhe vrasës edhe i vrarë, edhe viktimë edhe xhelat, që provokon tek lexuesi ndjenja të dyfishta dhe krejt të kundërta me njëra-tjetrën, është gjetja më e mirë e modelit për të siguruar analogjinë simbolike me “pasardhësin”. Për të siguruar analogjinë me mitin e Atridëve (të vjen ndër mend këtu i njëjti keqkuptim që shfaq Agamemnoni te tregimi “Para banjës”) në kapitullin e fundit të romanit rrëfimi kalon në këndvështrimin e vetë pasardhësit: identifikimi analog me Agamemnonin kërkon edhe figurën e Klitemnestrës, të cilën e shohim si hije në skenën e vrasjes: “Kur ime shoqe, si u shkëput nga dritarja, po afrohej, më shëmbëlleu si e fejuara e parë, me të cilën s’u martova dot. Dhe bashkë me të, ashtu si dyzet vjet më parë, ishte roja i dikurshëm partizan... u afruan heshturazi të dy, pastaj roja mbeti pas dhe ishte vetëm ajo, fare e mjegullt, po prapë e dyzuar, e fejuar dhe grua bashkë, do të thoshje një dygrua që, në vend

²² I. Kadare, *Pasardhësi*, Tiranë, 2003, f. 48.

²³ I. Kadare, *Dialog me Alain Bosquet*, Onufri, 1996, f. 123.

²⁴ I. Kadare, *Pasardhësi*, Tiranë, 2003, f. 124.

të gotës së kamomilit, po më drejtonte tytën e zezë të revolverit. Ishte pa tmerr gjithçka, madje me vete thashë: u dashkësh të kalonin 40 vjet që të më dëgjonin lutjen! Vramë, mendova prapë, ashtu si atëherë, mos më lër në dorë të tyre! Dhe befaz, gjithçka u bë zbrazëti”.²⁵ Kjo skenë jo vetëm sjell analogjinë e plotë me mitin e Agamemnonit, ku edhe partizani i dikurshëm përngjason me Egistin, por njëkohësisht sjell një mjegull semantike që i nevojitet shkrimtarit për të krijuar atmosferën universale të krimit. Teknika e ngatërrimit të qëllimshëm të personazheve në çastin fatal, jo vetëm që lë të hapur enigmën e vrasjes, siç ndodhi historikisht, por përlijet lehtësisht me paqartësinë psikologjike të çastit, gjë që Kadare e kishte shtjelluar edhe në tregimin “Para banjës”, botuar në “Ëndërr mashtruese” në 1991.

Megjithatë për të arritur shtegtimin universal të mitit dhe mesazhit që përcjell ai, Kadare operon me kohën dhe hapësirën. Për këtë arsye në kapitullin “Arkitekti” radhiten monumentet e mëdha të njerëzimit që kanë kërkuar flijimet e tyre, dhe vetë arkitekti kthehet në arketip të personazheve që ndërtojnë këto të fshehta dhe më pas u mbyten për të fshehur të vërtetën. “Klithma poshtë qilarëve të pragut së Westminsterit, ulërimat e Minosit, shestuesit të Labirintit të frikshëm. Lutjet për mëshirë në Pallatin e Atridëve, në atë të Causheskut...”.²⁶ Asnjëherë tjetër, Kadare nuk është përpjekur kaq shumë të zbrërthjë të fshehtat e trurit të tiranit, sa në këtë roman. Romani e shtjellon edhe më tej portretin e Hoxhës, që Kadare e kishte përshkruar edhe tek “Dimri i vetmisë së madhe”.

Eric Faye – “Ashtu sikurse një piktor që do të retushonte një tablo, në çastet vendimtare të karrierës së vet, shkrimtari do të përmendë përsëri dhe fare shkurt “prijsin” në librin “Koncert në fund të stinës”, për ta rigjetur përsëri në “Spiritus”, në shoqëri të shëmbëlltyrës së tij, sozisë që sillet qark tij”.

Kështu për të katërtën herë shfaqet tek “Pasardhësi”, më djallëzor se kurrë më parë. Në këtë pikë portreti i tij është analog me portretet gjakatare të antikitetit, apo me ata të mbretërve gjakatarë të dalë nga pena shekspiriane. Faktikisht historia e pushteteve totalitare ka treguar se asnjëherë numri dy nuk ka arritur të marrë fronin e të parit, shpesh ai është eliminuar dhe nga të qenit pasardhës i ka mbetur vetëm emërtimi.

“Po flisni për grindjen me kinezët, kur ai pas një frymëmarrje të thellë, tha se kishte pëshpërima që Lin Biao, pasardhësi i Maos, nuk kishte tradhëtuar dhe as ishte djegur në avion tek arratisëj, por pasi e kishte ftuar për darkë në shtëpinë e tij, Maoja, fill pas darke ia kishte bërë gropën”.²⁷ “Në rastin e

²⁵ I. Kadare, *Pasardhësi*, Tiranë, 2003, f. 160.

²⁶ I. Kadare, *Pasardhësi*, Tiranë, 2003, f. 41.

²⁷ Po aty, f. 157.

dënimeve, truri i sunduesit ndiqte të njëjtin zhdrivillim: shestohej në krye vdekja e viktimës, të tjerat plotësoheshin më pas”.²⁸

Krimi dhe kriminaliteti shtetëror nuk trajtohen vetëm në planin mitologjik, apo në planin historik, por Kadare këtë herë ndërton edhe paralele me botën biblike. Këto paralele fillojnë qysh në fillim me aktin e flijimit duke përmendur aktin e Abrahamit dhe vijoje deri në mbyllje të romanit kur Kadare ndërton portretin e Prijsit. “I keni bërë vetë të gjitha këto, tha ai me vete. I kishin bërë qysh në kohën e Biblës, e pastaj thoshin se i shpikte ai”.²⁹

Përveç krijimit të një pamje sa më universale, kjo analogji që i kundërvihet kontekstit politik ateist në të cilin zhvillohet ngjarja sikur plotëson edhe hapësirën mitologjike në veprën e Kadaresë. Ndoshta edhe për këtë romani mbyllet me një skenë biblike nëpërmjet motivit të lutjes dhe fjala e fundit e romanit është “Aleluja”.

Ndoshta edhe për vetë faktin që pas një historie të ngritur mbi krimin të gjithë kemi nevojë për një frymë pastrimi shpirtëror që buron nga e kaluara jonë e largët me rrënjët e identitetit fetar në krishtërim.

“Lutuni që rasti të mos e sjellë që, tek vërtitemi të humbur nëpër humnerën e zezë të gjithësisë, të mos dallojmë ndonjë natë që larg dritëzat e rruzullit tokësor dhe, ashtu si vrasësve që udha u bie rastësisht përbri katundthit ku kanë lindur të themi: ah, po kjo qenka Toka! Dhe ashtu si vrasësit përbri katundthit të fjetur, të ndërrojmë rrugë dhe për të zezën tuaj, të kthehem përsëri, me maska në fytyrë, me duar me gjak si dikur, pa pendim, pa ndjesë, pa aleluja”.³⁰

Në përshkrimin e kësaj figure ndjehet qartë modeli i shkrimtarëve që ndjek Kadare, Eskili, Shekspiri, etj., duke u ndjerë kështu më afër me klasikët sesa me modernistët.

Me këtë diptik romanesh, por sidomos me “Vajza e Agamemnonit”, e shkruar gjatë diktaturës, Kadare dëshmoi edhe njëherë aftësinë e tij të rrallë për të shkruar vepra lirike në mes të diktaturës. **Midis ndriçimit shterp të artit të komunizmit, në mes të egërsisë dhe gëzimit të rremë, kishte krijuar siç është shprehur edhe vetë, një “kundërkëngë funebre, të zymtë por plot mëshirë”.**

²⁸ I. Kadare, *Pasardhësi*, Tiranë, 2003, f. 121.

²⁹ I. Kadare, *Pasardhësi*, Tiranë, 2003, f. 121.

³⁰ I. Kadare, *Pasardhësi*, Tiranë, 2003, f. 161.

SUMMARY

GREEK ANCIENT MYTHOLOGY IN KADARE'S PROSE

This study aims at handling **that mode of Greek mythology is utilized in the works of the greatest writer of the Albanian mythology of the second half of the 20 century, in the works of I. Kadare.** Thus, this study aims at attempting to interpret the myths coverage in the literary works of Kadare as well as in the papers with aesthetic and critical traits. The questions whose answers we are striving to give are as follows: **How does Greek myth emerge in Kadare's works? How is this trend shown, as undoing mythology or as recreation? What proportion stands myth in, with the literary text created by the author? Are there obvious preferences in the usage of myth in Kadare's works and which are they?** In major part of his works with mythological nature, I. Kadare is in the favour of the ancient Greek myth. The preference toward the Greek myth is a preference towards the treated thematic in the great works of the Greek tragedians. Their atmosphere perfectly adjusts to the literature, Kadare writes about: a literature closely connected to with tyrann's psychosis, war about power, state's crime, anxiety, fear, etc. This mythology appears in the work with the names of of the myths 'genesis: while some of them are displayed as double character with modernized form. The genesis of the myths in prose is Troy. And the entire tragedy of hers. In the short stories "The Troy fall" and furthermore in the novel "The Monster", Ismail Kadare brings on another proceeding on myth: recreation in the form of metatext. At "The deceiving dream", the myth gets actualized by means of the two symbolic aspects at "In front of the restroom", Ismail Kadare attempts through intertextuality to reconstruct the Agamemnon's assassination Whereas in the trilogy "Prometheus", Kadare draws an analogy between his fate and Prometheus' fate. In the short story "Sfinx's night", Kadare overthoroughs the mythologic variant to underline the view that totalitarianism is generated by tyrann's atrocities. Proceedings with the myth are proceedings with the time. The linear time and the cyclic time are constantly intertwined. In the mythological novels the myths serve as eternal totemic symbols that set up bridges between the beautiful and the ugly, of the goods and the evil, of the low and the high. These myths serve to Kadare in the order to read between the lines of the modern era, and this is the highest merit of the autor.

