

ARIAN LEKA

ETËHEM HAXHIADEMI
VËZHGUAR PËRMES *PARATHANËJEVE TË TIJ*

Hyrje në paratekstet e Haxhiademit

Mes autorëve shqiptarë të viteve '30-të të shekullit të kaluar, Etëhem Haxhiademi është ndër të rrallët që i pajis me *Parathanëje* të gjitha veprat e tij. Përveç heptalogjisë tragjike, e cila shoqërohet e gjitha me *Parathanëje*, me të tilla tekste ndërmjetësuese shoqërohet edhe përkthimi i *Bukolikeve* të Virgjilit, sikurse dhe *Lyra*, i vetmi vëllim poetik i Haxhiademit, e ka një *Parathanëje* si tekst paraprijës në lexim.

Fakti i pajisjes së çdo vepre të Etëhem Haxhiademit me një *Parathanëje* të veçantë paraqitet si një rast përjashtimor brenda letërsisë shqiptare të cilin, më fort se një akt formal, e cilësojmë çështje të vetëdijes artistike dhe kulturore të këtij autori.

Prej këtej jepet shtysa që interpretimi i kësaj trashëgimie letrare të kryhet nën *poetikën e paratekstit*, sugjeruar fillimisht nga Gérard Genette¹, me qëllim që vepra e një autori të përveçëm klasik, si Etëhem Haxhiademi, të lexohet në mënyrë kritike edhe nën dritën e teorive moderne, duke u trajtuar si elemente peritekstuale dhe epitekstuale.

Falë këtyre interpretimeve, që burojnë e rrjedhin prej teorisë së paratekstualitetit, dukuri të tilla si ndërveprimi mes “tekstit qendror” dhe “teksteve të jashtëm” mund të qëmtohen edhe në veprën e Haxhiademit.

Përtej këtyre, aty mund të vëzhgohen edhe elemente të tjera, si vendi që zënë dhe rolet që luajnë *Parathanëjet* kundrejt konteksteve të veprës letrare, që prej kohës së botimit a vënies së tyre në skenë e deri te riaktualizimi i sotëm i tyre.

Parathanëjet e Haxhiademit tërheqin gjithashtu vëmendjen pasi përmes tyre autori përmbush njëherazi synime të natyrës përmbajtësore dhe praktike, duke sjellë kontribut në kulturën e shkrimit epigrafik të *periteksteve* dhe *epiteksteve* letrare.

¹ G. Genette *Paratexts: Thresholds of interpretation*. (The functions of the original preface), “Cambridge University Press”, f. 196-228.

Kjo e dhënë merr rëndësi nëse hetojmë se informacionet e sugjeruara nga paratekstet e këtij autori kanë tipare të ndryshme prej njoftimeve që ofrohen nga trupi kryesor artistik i veprës. Ato janë njësi heteronome, që fillojnë nga jashtë – brenda, duke propozuar veten dhe veprën artistike, si formë e botës së të menduarit dhe përjetimeve të autorit.

Të gjitha *Parathanëjet* e Haxhiademit nuk nënshkruhen prej tij, duke bërë që herë elemente të jashtme, si ballina dhe frontespici dhe herë elemente të brendshme, si adresimi i rrëfimit në vetë të parë, të bëhen referentë për autorësinë. Një tjetër nyjë lidhëse mes *Parathanëjeve* dhe veprës së përkthyer, poezive e, sidomos, tragjedi të Haxhiademit janë personazhet, të cilat paraqiten në tekstin hyrës dhe veprojnë në brendi.

Prej këtej, përpjekja për krijimin e një taksonomie të kulluar mbi “tekstin e jashtëm” dhe “tekstin e brendshëm” të një autor si Haxhiademi bëhet jo e lehtë, pasi paratekstet në formë *Parathanëjesh* tek ai shfaqin prirje ndërkomunikuese, duke bërë që kufiri mes tekstit dhe paratekstit të jetë i hepueshëm – prag i jashtëm dhe i brendshëm njëherazi.

Është rasti të shprehemi se *Parathanëjet* e Haxhiademit nuk krijojnë gjithmonë marrëdhënie sinkronizuese me tekstin artistik përbri të cilit botohen, pasi në to gjenden edhe komente e vlerësime të autorit mbi çështje të tilla, si gjendja kulturore në Shqipëri, statusi social i shkrimtarit apo mungesat e trashëguara në fushë të edukimit.

Në vështrim të parë duket sikur çështjet që preken në *Prathanëje* nuk kanë lidhje të drejtpërdrejta me temat mitologjike të antikitetit, me temat biblike apo historike që trajtohen në tragjeditë e Haxhiademit, sikurse as me lëndën letrare të poezive apo përkthimeve të tij. Por nga pikëpamja logjistike e vendosjes përballë tekstit dhe nga strategjia e rolit që luajnë, kuptohet se përmes *Parathanëjeve* autori ushtron kontrollin dhe vullnetin e tij ndaj trupit të tekstit.

Shkalla e ekspozimit të autorit në këto *Parathanëje* është e lartë, pasi në to ofrohet njëherazi prozë me rrëfime vetjake e autorit ndaj lexuesit (shprehur përmes elementeve personale në parathënie), poezi të rimuar për audiencën e hamendësuar skenike (shprehur përmes tekstit kryesor dramaturgjik), burime biografike e bibliografike (shprehur përmes ballinave, frontespicit dhe fletëve të posaçme të botimit, përgatitura nga editorët, redaktorët, tipografët) fragmente enciklopedike, citime të brendashkruara, përshtatje e përkthime si dhe të dhëna e interpretime mbi estetikën, stilin dhe arsyet letrare të synuara prej autorit.

Pikërisht për shkak të tyre *Parathënjet* e Haxhiademit, si çdo krijimtari me tipare hibride, bëhen jo të lehta në klasifikim. Duhet pohuar gjithashtu se ajo çka Haxhiademi synon të realizojë përmes tyre është komunikimi i intensifikuar me audiencën e hapur me lexuesin (e hamendësuar) dhe spektatorin (e mundshëm). Por nga ana tjetër ai kërkon edhe të ndikojë mbi ta

përmes *Parathanëjeve*, duke i përdorur ato jo thjesht një tekst hyrës, por edhe si “zona tranzitive edhe si zona transaksioni”, siç e përkufizon Gérard Genette².

Përveç *Parathanëjeve*, pjesë e elementeve të parateksteve të Haxhiademi bëhet çdo njësi ndërmjetësuese, që futet në marrëdhënie me tekstin kryesor. Mund të fillohet me shenjat e autorësisë së hapur apo të pashprehur, vendet e përfundimit të shkrimeve apo fletët shoqëruese informative në fund të librave si shtesa editoriale apo nga datat e shkrimit dhe botimit, që te ky autor nuk kanë simetri, pasi Haxhiademi i përket tipologjisë së shkrimtarëve që, për kërkesë estetike i mbajti gjatë librat në proces shkrimi, për t’i botuar një pjesë të tyre larg prej ditës së përfundimit.

Kjo e bën të shpjegueshme se pse marrëdhënia *Parathanëje* tekst-qendror të Haxhiademi është një marrëdhënie plotësuese dhe jo nënrenditëse. Kjo pasi peritekstet e Haxhiademit përlligjin atë çka Philip Lejeune e cilësonte si “sfera e tekstit të shtypur që, në realitet, kontrollon të gjithë leximin”³, që në të vërtetë nuk fillon nga faqja e parë ku paraqitet “vetat”, akti dhe skena, por pikërisht nga *Parathanëja*, ku teksti negociohet.

Nga ana formale e grafisë së shkrimit të “zhanrit” Haxhiademi ka treguar vëmendje të posaçme ndaj teksteve hyrëse të shkruara nga ai vetë. Edhe pse periudha shkrimore e veprave të tij shtrihet në harkun kohor të pesëmbëdhjetë viteve, në tetë nga nëntë veprat e Haxhiademit paratekstet shfaqen në formë të unifikuar shkrimore, si *Parathanëje* dhe vetëm te përkthimi i Bukolikeve shfaqet si *Njofni*.

Kronologji e “zhanrit”

Por, megjithëse dijenia formale mbi ekzistencën e *Parathanëjeve* të veprave të Haxhiademit ka ekzistuar prej së paku 80 vjet nga sot, *Parathanëjet* e këtij autori vazhdojnë të mbeten pjesa më pak e hetuar e veprës së tij jo vetëm si zona liminale, por jashtë çdo forme shqyrtimi qoftë letrar, qoftë gjuhësor.

Kjo hapësirë tekstore ende e paqëmtuar është lënë jashtë vëzhgimit, duke nënvleftësuar lëndën që kjo zonë tekstore ofron. Shkak i mosshqyrtimit mund të ketë qenë vakuumi teorik, që nuk e përkufizon qartë vendin e *Parathëniejes* si lloj shkrimor, por e trajton atë si njësi *multi-gjenerike dhe a-gjenerike*⁴ njëkohësisht.

² G. Genette, “Introduction to the Paratext”, botuar në *New Literary History*, No. 22, 1991, f. 261.

³ Për më shumë hollësi shih: Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique* (Paris, 1975), f. 45, cituar sipas G. Genette, *Introduction to the Paratext*, vep. e cit.

⁴ J. Derrida, “The Law of Genre”. *Critical Inquiry*, N. 7.1, Autumn 1980, f. 55-81.

Arsyet e mosanalizimit të *Parathënjeve* të Haxhiademit mund të burojnë edhe prej faktit se në traditën e shkrimit shqip, tekstet paraprake, ndonëse të pranishme prej shekujsh dhe të dobishme në të dhëna, nuk kanë arritur të krijojnë prirje të qëndrueshme, edhe pse modelime të parateksteve në formë parathëniesh gjenden hershëm te Budi (*Doktrina e Kërshenës*), Bardhi (*Fjalori latinisht-epirotisht*), te Veqilharxhi, si shënim hyrës për abetaren, titulluar *E parathanme për mbi djemt e ri Shqipëtarë*, Mitkoja (*Bleta shqiptare*), V. Prennushi, me *Parathënien* mbi përmbledhjen e këngëve popullore gegnishte në “Visari Komtár” etj.

Një tjetër fazë në modelimin e periteksteve brenda traditës shqiptare gjendet te llojet e parathëniesve të shkruara jo nga vetë autori, por nga autorë të tjerë. E tillë është *Parathënia* e Çajupit për dramën *E thëna* (1922) të Milo Duçit, shënimi i Vangjel Koçës për botimin e parë të romanit *Pse* (1935) të Sterjo Spases, *Parathënia* e Atë Viktor Volajt për botimin e dytë të veprës *Vallja e Parizit* të Gjergj Fishtës, *Parathënia* e Dhimitër Beratit për botimin e veprës *Mësime* të Naim Frashërit, *Parathënja* e Lumo Skendos, mbi vjershat e Murad Toptanit, *Parathënien* e Kutelit për vëllimin “Mall e Brengë” të Nolit etj.

Një tjetër rast i shfaqjes së parateksteve në kulturën shkrimore të gjuhës shqipe janë edhe tekstet shoqëruese mbi përkthimet, ku më i spikaturi, mes të tjerëve, është rasti i Fan Noli, i cili i pajis me *Parathënie* përkthimet e tij të *Don Kishotit* të Servantes-it, të *Rubairave* të Omar Khajamit, veprës dramaturgjike së Ibsenit apo edhe *Introduktat* mbi veprat e përkthyer nga Shakespeare.

Nga kjo bibliografi, gjithsesi joshtruese, e cila meriton vëmendje në një rast tjetër studimi, vërehet se *Parathëniet* e veprave dramaturgjike të shkruara nga autorët e tyre janë aq të rralla, sa bëjnë që Haki Stërmilli të jetë një pararendës për Haxhiademin kur, në 1923, shkruan parathënien e dramës së tij *Dibranja e mjerueme*.

Por duke iu kthyer rastit *Parathanëjeve* me vlerë paratekstesh të Haxhiademi, vërehet se megjithëse numri i artikujve në vitet '30-'40 kushtuar veprave tij është i lartë, këto *Parathanëje* në artikujt përurues e kritikë citohen pak. Edhe kur ndonjëra prej tyre merret në shqyrtim, ato funksionojnë si tekste mbështetëse për mendimin e kritikëve dhe jo si lëndë e parë me të dhëna për shqyrtime të mëtejshme.

Autorët e artikujve të shkruar gjatë asaj periudhe i përfytyrojnë *Parathanëjet* e Haxhiademit si *hapësirë ilustrative*, pa e pikasur rolin dhe pa e vlerësuar vendin e posaçëm të *Parathanëjeve* në krijimtarinë e këtij autori. Me të tillë qasje shqyrtohen ato në një artikull të Vangjel Koçës (Vangjo Nirvana) apo në pjesën e dytë të studimit të Jup Kastratit mbi dramatikën shqiptare. Në të vërtetë, të dy autorët i përmendin paratekstet e Haxhiademit për të cituar

Haxhiademin, atë çka vetë ai shkruan në *Parathanëjet* e tij e jo për t'i marrë në shqyrtim ato.

Artikulli i parë riprodhon një fragment të paratekstit të tragjedisë *Abeli*, duke shkruar: “Po Haxhiademi si i paraqit Abelin dhe Kainin? Si një problem pedagogjie. E thotë vetë në parathënien e tij: “Me këtë pjesë, në të cilën lujnë njerzit më të parë të botës, desha të ngas një plagë shoqërore. Dashnija vllaznore nuk rrjeth nga afërimi i gjakut, sikundër besojnë të gjithë, por mbas pikëpamjes s'ime nga edukata e prindëvet”.⁵

Artikulli i dytë citon një paragraf nga tragjedia *Diomedi*, duke shtuar edhe një vlerësim të autorit mbi kronologjinë, stilin dhe estetikën e tragjedianit, kur shkruan: “Me «Diomedi-n» – Haxhiademi mbrapa këthen edhe një herë në klasiçizmin e epokës greke. «Më pëlqen – shkruan vetë ai në parathënjen e këtij libri – të hartoj një tragjedi të rë origjinale në trazim të personaveve legjendarë t'Ilirisë dhe të trimave të Trojës, të cilët kanë qënë gjithmonë brumi i pa mbaruem për poetët e mëdhenj të botës.»”⁶

Dallueshëm prej qasjes së të parëve, artikujt e botuar në fillim të viteve '90, edhe *pa i cilësuar si të tillë*, u japin *Parathanëjeve* të Haxhiademit *vlerën interpretative të periteksteve*, duke ua njohur dhe pohuar statusin si zona komunikimi ndërmjetësuese. Me të tillë qasje i ndeshim të cituara *Parathëniet* e Haxhiademit në artikujt e Aurel Plasarit⁷, Bardhyl Martaxhiut⁸ apo Tomorr Plangaricës⁹.

Prej këtej rruga e përfshirjes së elementeve peritekstuale nën paradigmen Gérard Genette, çelët, pavarësisht se paratekstet e Haxhiademit vazhdojnë të mos hetohen mirëfilli si elemente të funksionit letrar dhe si çelësa interpretative me ndikim. Funksioni parësor i tyre shihet si komunikim vetëreferencial i autorit me audiencën, me qëllim që vepra të lexohet sipas projeksionit të tij.

Rrallë vlerësohet se shkrimi i periteksteve, titulli, shënimet autoriale, struktura e veprës e, bashkë me to edhe parathënjet, janë zonë e rrezikshmërisë së lartë në shkrim. Kjo pasi çdo pakujdesi apo teprim në masë i asaj që duhet

⁵ Shih: V. Koça, “‘Abeli’ dhe ‘Lyra’: të Etëhem Haxhiademit”, *Tomori*, Tiranë, 1940, 24 Mars, f. 3.

⁶ Shih: J. Kastrati, “Dramatika shqiptare Pjesë e II, Perfaqësuesit e dramaturgjis shqipe”, *Revista Letrare*, Tiranë, 1944, No. 12, 1 Gusht, f. 6-7.

⁷ A. Plasari, “Ideologjia e dashurisë përballë ideologjisë së urrejtjes”, *Nëntori*, No. 1, 1991, f. 79 dhe “Portret i vonuar i tragjikut Etëhem Haxhiademi”, *Drita*, 9 qershor, Tiranë, 1991, f. 12.

⁸ B. Matraxhiu, “Kritikë e tragjedisë dhe tragjedi e kritikës”, *Nëntori*, No. 7, Tiranë, 1991, f. 93-116.

⁹ T. Plangarica, “Jo vetëm dramaturgu, por edhe poeti (Mbi krijimtarinë poetike të Etëhem Haxhiademit)”, *Univers i vlerave të munguara*, “Universiteti i Elbasanit “Aleksandër Xhuvani”, “Sejko”, Elbasan, 2002, f. 106.

shfaqur në *Parathanëje*, vret ose autorin ose lexuesin, ende pa filluar procesi i komunikimit.

Çështje të klasifikimit

Edhe pse e analizon si formë shkrimore të veçantë, teoria e paratekstualitetit tregohet e ngurtë kur bie fjala mbi përkufizimin e parathënjes. Kjo teori nuk e përligj qenien e saj si zhanër shkrimor të mëvetësishëm kundrejt një strukture gjithëpërfshirëse të organizuar sipas parimeve të taknomisë, identitetit apo ngjashmërisë.

Për këtë arsye, elementet hyrëse të shkrim-leximit peritekstual, siç priremi t'i paraqesim *Parathënjet* e Haxhiademit (pavarësisht se janë një rast modelor brenda letërsisë shqiptare dhe shfaqen si një entitet i mëvetëm e pothuajse një "zhanër" që i brendashkruhet veprës së tij) merren në shqyrtim si strukturë letrare me mjete, teknika dhe forma të përcaktuara, duke u klasifikuar si pjesë e letërsisë me tipare e origjina të kryqëzuara.

Si çdo krijimtari me tipare hibride¹⁰, *Parathënjet* e Haxhiademit bëhen jo të lehta në klasifikim përkrah ndonjë zhanri. Te ky autor ato funksionojnë si zona shërbimi kalimtare, duke qenë njëkohësisht pjesë e brendshme dhe njëkohësisht jashtë veprës së botuar.

Peritekstet apo *tekstet – prag*, që Haxhiademi i cilëson si *Parathanëje*, nga ana përbajtësore dhe për vendin që zënë dhe rolin që luajnë, i paraqiten lexuesit me cilësinë e epidermës tekstore. Ato i paraprijnë dhe e mbështjellin trupit artistik të librit, duke u vënë në shërbim të lëndës së tij, siç ndodh me *Parathënjen* e shkruar me rastin e botimit të tragjedisë "Skënderbeu", ku Haxhiademi bën synopsisin e veprës letrare, duke u shprehur për personazhet, historinë dhe veprimet e tyre.

Përfundimi që del me këtë rast bën që *Parathanëjet* të klasifikohen te "shkrimet me porosi", ku porositësi është vetë autori apo vepra që, para se të hyjë në botim, pajiset me një peritekst të shkruar enkas për të dhe që nuk do të ishte shkruar pa këtë rast.

Por *Parathënjet* e Haxhiademit janë edhe *tekste autonome*, pasi në to shprehen edhe vlerësime a gjykime jashtëtematike me veprën të cilës i përket, fjalë të tilla si ato që ndeshen po në tekstin hyrës të tragjedisë "Skënderbeu", por jo vetëm aty, ku veç subjektit të përmbledhur, autori gjen vend të shprehet mbi prije të procesit të tij krijues dhe qasje në punën me tragjeditë e mëhershme, në të cilat autori është tërhequr më tepër nga "landa në vetëvehte se sá themat kombëtare."

¹⁰ J. Derrida, *Acts of Literature: The Law of Genre*, "Routledge", New York-London 1992, f. 221-252.

Prani e zonave të veçanta të shërbimit ndaj tekstit bazë të shtyjnë drejt përkufizimeve se *Parathënjet* e Haxhiademit funksionojnë jo vetëm si praktika shkrimore hibride, por edhe si njësi hibride, pasi ato janë njëkohësisht struktura autonome dhe njësi tekstore të ndërvarrura nga teksti bazë. Saje atyre krijohet premisa që vepra të lexohet, veç të tjerash, edhe përmes perspektivës së autorit, që ndërjetëson punën e tij.

Një veçori që duhet vëzhguar është edhe raporti që vetë Haxhiademi ka ndaj kësaj krijimtarie, pasi në asnjë rast ai nuk ndjen detyrimin e nënshkrimit të peritëksteve të tij cilësuar si *Parathënje*. Duke e lënë të nënkuptuar autorësinë, ai vetëvendoset brenda një hapësire dialoguese, që herë merr formën e negociatës dhe herë të sugjerimit, teksa shërben mirëfilli edhe si një hyrje /dalje e *zonës-kufi* me tekstin të cilit i referohet.

Format rituale në peritëkstet e Haxhiademit

Shumëllojshmëria e formave dhe prania e vazhdueshme e *Parathanëjeve* në veprat e Haxhiademit përjetohet në forma tituale, që e shndërrojnë ndodhinë personale në një akt publik të shfaqjes së autorit, gjatë shkrim-botim-leximit të librit.

Por me gjithë larminë e paraqitur, në *Parathënjet* e veprave të Haxhiademit vërehet gjithashtu edhe standardizim i ligjërit, që përligj praninë e ritualit. Ky fenomen priret drejt formulave unifikuese të organizuara sipas skemave pothuajse simetrike. Një klasifikim do t'i ndante ato në *formula rituale iniciuese* të llojit të adresimit, në *formula rituale ndërmjetësuese* të llojit të kalimit dhe në *formula rituale përmbyllëse*.

Ndër formulat iniciuese më të përdorurat janë modelet drejtuar “këndonjësvet të ndershëm...” (Pirrua)¹¹; “këndonjësvet të ndershëm u parashtroj...” (Diomedi)¹²; “këndonjësvet të ndershëm këtë radhë u paraqis...” (Aleksandri)¹³; “këtë radhë këndonjësvet të ndershëm u parashtroj një tragedi tjetër...” (Skënderbeu)¹⁴; “kënduësëvet të ndershëm ù siell përpara këtë radhë prap një tragedi...” (Akili)¹⁵.

Si formula ndërmjetësuese më të përdorshme të llojit të kalimit janë ato që i rrinë pranë modelit “...gjarjen e kësaj tragedije do t'a kallxojmë me pak fjalë...” (Pirrua); “rrjedhjen e kësaj tragedije do t'a kallxojmë me pak fjalë...” (Aleksandri); “landën e kësaj tragedije do t'a kallxojmë me pak fjalë...” (Skënderbeu); “ja edhe shkurtimi i landës së tragedis...” (Diomedi).

¹¹ E. Haxhiademi, *Pirrua*, “Botimet Poeteka”, Tiranë, 2019, f. 7-8.

¹² E. Haxhiademi, *Diomedi*, “Botimet Poeteka”, Tiranë, 2020, f. 9-10.

¹³ E. Haxhiademi, *Aleksandri*, “Botimet Poeteka”, Tiranë, 2020, f. 9-10.

¹⁴ E. Haxhiademi, *Skënderbeu*, “Botimet Poeteka”, Tiranë, 2020, f. 9-10.

¹⁵ E. Haxhiademi, *Akili*, “Botimet Poeteka”, Tiranë, 2020, f. 9.

Formulat përmyllëse janë pranë modelit “kjo asht landa e kësaj tragedije” (Diomedi); “kjo është landa e kësaj tragedije...” (Aleksandri); “kjo asht me pak fjalë landa e kësaj tragedije..” (Skënderbeu); “ja kjo asht landa e përkthymë fjalë për fjalë nga bibla dhe te këto rradhë të pakta u zhvilluë kjo tragedi...” (Abeli); “këjò asht shkurtazi ngjarja e gjithë tragedís...” (Akili).

Një dallim përbën fakti se tragjedia *Akili* nuk përdor formulë ndërmjetësuese, sikurse edhe te *Ulisi* formula iniciuese nuk gjendet në krye të *Parathanëjes*, por zë vend në fund të saj, duke u bashkuar me formulën përmyllëse standarde “kjo asht prá landa e tragedís”. Kemi të bëjmë me një formë të veçantë në këtë rast, ku Haxhiademi, përmes përdorimit të pronorit “tragedís s’ ime” merr përsipër njëkohësisht autorësinë e tragjedisë dhe të vetë peritekstit.

Parathanëjet si kodifikues

Përtej elementeve tematike e përmbajtësore të zhanrit dhe stilit, që shtjellohen në vijim, Haxhiademi, përmes *Parathanëjeve* sistemon gjithashtu edhe kronologjinë e veprave të tij. Ndodh për veprat e botuara brenda të njëjtit vit, të tilla si *Ulisi*, *Akili* dhe *Aleksandri* por, nga ana tjetër *Parathanëjet* ndihmojnë edhe për cilësime të tjera, të tilla vepra nistore apo fundore apo ndryshimet e vëna re mes datëshkrimit dhe datëbotimit.

Janë *Parathënëjet* ato që sistemojnë gjithashtu edhe tematikën e veprave, duke i klasifikuar ato sipas lëndës burimore. Të tilla janë tragjeditë me “lëndë e marrme nga Mithologjia greke”, tragjedi ku “vërtet subjekti i ‘saj asht marrë nga mithologjia greke, por në ‘te kanë pjesë dhe persona legendarë të Iliris së vjetër”, tragjedi me lëndë nga “Dhiata e vjetër” dhe nga “rradhët e Shkronjës së Shenjtë”, tragjedi me lëndë të “epopeve thomerike Odysen e Iliada”, tragjedi me lëndë prej heroikës së “dy kreshnikë të historis s’ onë përpara Krishtit” dhe tragjeditë me lëndë kur subjekt “asht heroi i ynë kombëtar”.

Përmes këtyre të dhënave me natyrë informuese autori sinjalizon ndryshimet tipologjike mes tragjediave, duke i vendosur ato vendosur përballë llojit modelor, duke kryer vetiu klasifikimin e tyre në tragjedi me frymëzimeve biblike (*Abeli*), tragjedi me frymëzime mitologjike (*Akili*, *Ulisi*, *Diomedi*), tragjedi të personazheve dy heronj për të cilët “dysohet vërtetësija Shqiptare” (*Aleksandri* dhe *Pirrua* dhe tragjedi me frymëzim nga historia kombëtare (*Skënderbeu*).

Këtu, veç periteksteve, përfshihen edhe epitekstet e Haxhiademit që, si elemente shoqëruese, por me fuqi ndikuese gjatë edhe pas botimit, sjellim shembuj të dialogimit në distancë, përmes polemikave mbi çështje letrare apo etike, të tilla, si epitekstet drejtuar Stefan Shundit (Gjergj Kuka) apo epitekstet

e shkruara nga Dhimitër Shuteriqi¹⁶, me nistoret e tij H.H apo nga Nebil Çika¹⁷.

Me rëndësi shfaqet roli i veçantë që ndërmerr autori, teksa kryen *aktin publik* të botimit, brenda të njëjtës njësi, të teksteve që vihen në vartësi të ndërsjellë mes tyre, siç është marrëdhënia mes *tekstit mirëfilli letrar* dhe periteksteve “jo artistikë”, te të cilët, në rastin e Haxhiademit, nuk mungon as poetika dhe as elementet stilistike.

Paratekstet e Haxhiademit përballë modeleve dhe rendit sistematik

Por përpjekja për t’i përfshirë *Parathënijet* e Haxhiademit brenda një *rendi taksonomik* i jep rëndësi faktit se në brendësi të tyre ka të dhëna mbi “statusin ideal atij pragmatik të synuar nga autori”¹⁸, sikurse dhe gjurmë mbi estetikën dhe stilin, elemente autobiografike dhe peizazhe social-kulturore të Shqipërisë së viteve ’30 si dhe referenca të botës antike e moderne, të cilat i vijnë në ndihmë audiencës dhe lexuesit që vepra të komunikojë më gjerë.

Pa mëtuar rindërtimin e *rendit sistematik* mund të thuhet se, pavarësisht qëllimit dhe funksionit të shkrimit, që është i ndryshëm në çdo rast, në *Parathanëjet* e Haxhiademit, veç dallimeve, vërehen disa *tipare bashkuese*. Të tilla janë karakteri i tyre informativ, teoretik, meditativ, dialogues, metodik, argumentues dhe polemik.

Vendosur përballë termit, tekstet hyrëse të Haxhiademit nuk janë tjetër pos periteksteve të llojit dokumentar e autobiografik, periteksteve mbështetëse të ideve, estetikës dhe shkollës letrare, periteksteve ndërtekstuale apo lloje të periteksteve si plotësuese dijesh dhe njohurish.

Nga ana modelore *Parathanëjet* e këtij autori rrinë si pjesë të katalogut të shkrimit *autograf – autentik*. Veçantia e tyre qëndron në faktin se, edhe pse emri i autorit, si rregull, nuk shfaqet, as në krye, as në fund të *Parathanëjes*, duke lënë në to vetëm gjurmën e datës dhe vendit të shkrimit, autenticiteti vjen i nënkuptuar përmes të dhënave tërthore.

Burim identifikimi të autorësisë së pashfaqur bëhen *nënshkrimet* e parateksteve, që janë kronologjia dhe toponimia ku përfunduan së shkruari veprat e Haxhiademit. Ato përkojnë me jetëshkrimin e autorit dhe herë janë kryeqytete europiane, si Berlina (*Ulisi*, 1924) apo Vjena (*Akili*, 1926) dhe herë janë qytete shqiptare, ku Haxhiademin e çoi shërbimi, të tilla si Gjinokastra (*Pirrua*, 1934, *Skënderbeu*, 1935 e *Diomedi*, 1936) apo Lushnja (*Aleksandri*, 1938) dhe Elbasani (*Lyra*, 1937 dhe *Abeli*, 1938).

¹⁶ Shih: Dh. Shuteriqi, “Për një drejtim të ri letrar”, *Përpjekja Shqiptare*, Tiranë, 1937, No. 7.

¹⁷ Shih artikullin e Nebil Çikës, botuar në *Rilindja e Arbënisë*, më 4 tetor 1930.

¹⁸ G. Genette, *vep. e cit.* f. 1-15; f. 16-36; f. 344-370.

Element tjetër prej nga sigurohet *autenticiteti i periteksteve* të Haxhiademit janë edhe adresimet. Është pikërisht ky element, ai që ndan *zonën alografe* nga *zona autografe*, duke zgjidhur enigmën e autorësisë së panënshtkruar. Kjo pasi Haxhiademi, në *Parathanëje*, u drejtohet në vetë të parë “këndonjësvë të ndershëm”, duke bërë që parateksti dhe trupi artistik i botimit (vepra dramaturgjike) të unifikohen.

Por edhe ky tipar nuk vjen i unifikuar, pasi në strukturën e *Parathanëjeve* shfaqen veçanti dhe dallime. Si modele përgjithësuese do të shërbenin tragjeditë *Diomedi*, *Pirrua*, *Aleksandri*, *Akili*, *Skënderbeu*, në të cilat autori shfaqet në krye të *Parathanëjes*, që rreshtin e parë të tekstit ndërmjetësues.

Një qasje e dytë modelore shfaqet te tragjedia *Ulisi*, ku adresimi ndaj “këndonjësvë të ndershëm” nuk mungon, por zhvendoset formalisht nga kreu në fund të paratekstit. Modelimi i tretë mbërrin nga *Lyra*, ku “lëxojësi i ndershëm”¹⁹, si formë e ndeshur edhe te *Ulisi*, shndërrohet në “publik shqiptar”²⁰, brenda së njëjtës formule identifikuese.

Por ekziston edhe një rast katër, përjashtimor, i vërejtur në tragjedinë *Abeli*, kur Haxhiademi nuk i drejtohet më ndonjë lexuesi kryesisht. Autori shprehet përmes shënimit se “me këtë pjesë desha të ngas një plagë shoqnore”²¹, duke ia kushtuar gjithkujt e askujt peritekstin e tij aktual atëherë, sikurse edhe sot.

Krahas këtyre formave ekzistojnë edhe dy raste të tjera kur brenda *Parathanëjeve* ndeshim perceptime klasike të tekstit hyrës në shërbim të nxënies. Rasti i parë vërehet te përkthimi i *Bukolikeve* të Virgjilit. Në këtë botim, ku Haxhiademi vjen si përkthyes i veprës dhe autor i tekstit që paraprin, mbishkrimi “*parathanëje*” ia lë vendin “Njofni mbi jetën e veprat e Vergilit”.²²

Për shkak të natyrës së veçantë të këtij libri apo për arsye të hershmërisë së punës fillestare, adresimi ndaj lexuesit në këtë peritekst mungon, sikurse mungon edhe emri i shkruarit. Autori i hyrjes në lexim vetëanonimohet dhe nuk tregon ndonjë zell apo qëllim tjetër veç atij të dhënies së “njofnive”. Gjithsesi, prania e autorit, që nënshkruan përkthimin, por jo peritekstin e tij, e mban këtë hyrje larg të *qenit model apokrif*, duke e modeluar atë si një model të *peritekstit didaktik*.

Rasti i dytë i *Parathanëjeve* të modelimit klasik i përket vëllimit poetik *Lyra*, në të cilin struktura e *parathanëjes* si “zhanër” zbatohet më e plotë se në paratekstat në trup të veprave tragjeditike. *Parathanja* në hyrje të këtij vëllimi ofron një formë *dialogu të brendshëm etik* mes autorit dhe “publikut shqiptar”, mbi tema si “gjendja tragjike e shkrimtarit” në kushtet e lëngatës së një

¹⁹ E. Haxhiademi, *Lyra*, “Botimet Poeteka”, Tiranë, 2019, f. 9-11.

²⁰ E. Haxhiademi, *Ulisi*, vep. e cit., f. 9-10.

²¹ E. Haxhiademi, *Abeli*, “Botimet Poeteka”, Tiranë, 2019, f. 7-9.

²² E. Haxhiademi, *Bukoliket*, “Botimet Poeteka”, Tiranë, 2021, f. 9-14.

“satisfakcioni material” ku ai, në vend të mirënjohjes merr “urrejtjen e publikut”.

Njëlloj si te *Bukoliket*, edhe *Parathanëja* e *Lyrës* ofron vëzhgime të imta, ndër më të përpunuarat në mesin e *Parathanëjeve* të Haxhiademit, në të cilën autori, më shumë se gjithkund tjetër, përdor gjuhë alegorike, simbole dhe stil realist të pasur sarkastik.

Duke prekur temën e thyerjes së iluzionit dhe pasojat e zhgënjimit që ka pllakosur mbi “puntorin e Muzavet” pas hyrjes së Shqipërisë në “epokën materiale”, Haxhiademi skanon shoqërinë dhe kushtet në të cilat ndodhet ajo, përfshi edhe vendin e shkrimtarit në hierarkinë e vlerave.

Në këtë *Parathanëje* nuk mungojnë të dhëna mbi vepra moderne të dramaturgjisë, si drama e Ibsenit “Armiku i Popullit”, hollësi mbi historinë e kulturës, rolin e mecenatëve, “historinë e literaturës Rromake e frange”.

Të tilla vëzhgime me karakter estetik dhe etik gjenden në hyrje të *Parathanëjes*, ku autori vëren se në Shqipëri “puntorët e pendës”, jo vetëm që nuk gëzojnë mbrojtjen e ndonjë “Mecen a Richelieu”, porse “mprojtja më e madhe që munt t’ i bahet një shkrimtari asht t’ a çojnë mësuës asë sekretar në ndonji zyrë të vogël”, por ai merr mbi vete edhe “urrenjtjen e publikut për veprën që i fale me kujdes e dhimbje shpirti”.

Me rëndësi të posaçme në *Parathanëjet* e veprave të Haxhiademit janë gjithashtu edhe vlerësimet stilistikore, sidomos ato me natyrë estetike, që autori i ofron qoftë si dije e përgjithshme, qoftë si elemente analizuese mbi veprën e tij. Përsëri nga *Parathanëja* e *Lyrës*, në paragrafin e fundit, si një kontrast mbi gjithë sa është shkruar në fillim, mbërrin bindja e autorit mbi vlerën e poetikës së tij, kur shkruan se “përmbloodha një volum të vogël të vjershaves të mija dhe ja paraqis publikut shqiptar. Nji punë e pakët, por e kujdesëshme, qí besoj se do t’ i vlejë mjaft literaturës s’ onë të vorfën”.²³

Po ashtu, të dhëna mbi përkatësinë estetike të Haxhiademit mbërrijnë edhe nga *Parathanëja* e tragjedisë “Skënderbeu”, ku autori shprehet se më tepër se nga shija publike apo utilitarja, që ai i cilëson si “themat kombëtare”, ai ndihet “mâ tepër i tërhekun nga landa në vetëvehte”.²⁴

Modestisë së përmendur e të theksuar nga Branko Merxhani, si tipar i çmuar në personalitetin e Haxhiademit, i bashkohet edhe vetësiguria e këtij të fundit mbi pjekurinë dhe vlerën estetike të veprës, që i propozohet lexuesit përmes vëllimit *Lyra*.

Ndryshe nga rastet e paraqitura në vëllimin poetik *Lyra*, te tragjeditë, pavarësisht se emërtesa përbashkuese nuk mungon, *Parathanëjet* shfaqin dallime modelore. Si më e spikatur mes shfaqjeve të relativitetit vetëreferencial është *Parathënjëja* e tragjedisë *Abeli*, ku Haxhiademi, pasi propozon një temë

²³ E. Haxhiademi, *Lyra* - vep. e cit., f. 11.

²⁴ E. Haxhiademi, *Skënderbeu*, vep. e cit., f. 9.

universale, atë të impulseve dhe pasioneve njerëzore, dhe kërkon “të ngas një plagë shoqërore” dhe se “Dashnija vllaznore nuk rrjeth nga afërimi i gjakut, sikundër besojnë të gjithë, por mbas pikëpamjes s’ime nga edukata e prindërve”²⁵, duke vlerësuar rolin e edukimit mbi lidhjet e gjinisë, të etnisë dhe të gjakut.

Por një ndër veçantitë më të dallueshme në peritekstet - *Parathanëje* të Haxhiademit është paraqitja e tyre në *funksion të shumëfishtë*. Përveçse si burim të dhënash biografike dhe estetike, *Parathënëjet* e Haxhiademit modelohen edhe *si prologë* në shërbim të trupit letrar të tragjedisë, duke u bërë më i shpeshti i model i parathënies.

Përveç këtij elementi ky lloj i parathënies, modeluar si prolog sjell pasurim në shkrimin e periteksteve të Haxhiademit.

Ndodh ngaqë prologët, që zakonisht janë pjesë e strukturës së shkrimit dramaturgjik dhe shërbejnë si ndërmjetësues për ngjarjet dhe personazhet, të Haxhiademi i ndeshim të përdorura me cilësitë e *shkrimit hibrid*.

Të njëjtin tekst autori e përdor edhe si hapësirë e narrativës private dhe si hapësirë diturake në shërbim të publikut, por edhe si prolog dramaturgjik në rastin e audiencës skenike së cilës i drejtohet gjatë leximit dhe performancës. Tipari shumëformësh dhe shumëfunktional i bën sinkretike *Parathanëjet* e Haxhiademit, duke bashkuar në to elemente të introduktës, traktatit estetik dhe prologut të tragjedisë.

Por edhe në këtë modelim paraqitjeje *Parathanjëjet-prolog* të Haxhiademit, sjellin dhe ruajnë veçanti, të cilat i shndërrojnë ato në objekt vëmendjeje e studimi. Edhe pse dëshkohet se autori i njez rregullat e shkrimit të prologut antik e klasik të tragjedisë, prologët e tragjedive të Haxhiademit nuk ngjasojnë me strukturën modelore të shkollës antike të Euripidit, ku prologu zakonisht është akt i parë i veprës dramatike dhe pjesë e domosdoshme e shfaqjes.

Atipizëm vihet re edhe në modelimin stilistikor e metrik modelit të *Parathënjes-prolog* të Haxhiademit. Tragjedia antike e sjell prologun në vargje të metruara dhe ia drejton atë audiencës skenike, ndërkohë që *Parathanjëjet-prolog* të Haxhiademit kanë disa elemente dalluese, që i shmangen modelit, pasi prologët e tij shkruhen në prozë, i drejtohen lexuesit si audiencë e parë dhe nuk janë akt i parë i tragjedisë, por fjalë hyrëse e veprës letrare tragjike që, me shumë gjasë, nuk është interpretuar si prolog gjatë vënies së skenë të tragjedive “Skënderbeu” apo “Aleksandri”.

Është edhe një tipar formal, me karakter filologjiko-artistik, që tërheq vëmendjen teksa qëmton *Parathanjëjet* e tragjedive të Haxhiademit. Në gjashtë nga shtatë tragjeditë e tij, *Parathanjëjet* shfaqen si *pjesë integrale e librave*. Kjo e dhënë dëshkohet nga numrat e faqeve, që njehsohen në mënyrë të vijueshme,

²⁵ E. Haxhiademi, *Abeli*, vep. e cit., f. 8.

duke u trajtuar si pjesë tërësore e trupit dramaturgjik të veprës.

Dallim nga ky model bën tragjedia *Skënderbeu*, ku numrat e faqeve për *Parathanëjen* shprehen përmes shifrës romake, ndërkohë që teksti dramaturgjik shënohet me shifra arabe të vijueshme. Ky fakt jep shkas të interpretohet si veçim modelor i autorit, për ta ndarë e veçuar edhe përmes mjeteve formale *peritekstin* nga *trupi i tekstit artistik*. Shmangie nga rregulli ndeshet gjithashtu edhe në tragjedinë *Akili*, ku numrat e faqes në *Parathanëje* nuk shfaqen.

Formula në Parathanëje

I shtyrë nga polemikat dhe shkrimet kritike, shpesh të “bamë prej zilies e prej mënies”, Haxhiademi ndonjëherë detyrohet të japë shpjegime sikurse ato që ndeshen në *Parathanëjen* e tragjedisë “Skënderbeu”, të tilla si “në tragedi të mija të maparëshme, më tepër më ka tërhekun landa në vetëvehte se sá themat kombëtare” apo “tyke e ditun se popullit t’ onë i pëlqejnë themat kombëtare...” etj., të cilat tingëllojnë më fort si shfajësime.

Për shkak të kritikës letrare jo mirëpritëse që kërkonte aktualizim dhe “utilitarizmin” prej tragjedisë të tij, duke kërkuar shpjegim se “Kujt publiku i drejtohet tragjedia klasike e *Haxhiademit*”²⁶ e detyrojnë Haxhiademin të vetëmbrohet, duke shkruar në paratekstete e tij se “vërtet subjekti i asht marrë nga mitologjia greke, por në ‘te kanë pjesë dhe persona legendarë të Iliris së vjetër”, apo duke u kujtuar shqiptarëve të asaj kohe se landa është marrë vërtet “nga Mitologjia greke”, por ajo “ka qenë një thesár i math për poetët tragikë të botës së qytetnuëme.”

Përmes këtyre shënimeve brendashkruar periteksteve të veta, Haxhiademi thekson prirjen e tij për t’i veshur me universalitet temat lokale, si ato të vëllavrasjes, hakmarrjes, tradhtisë etj., duke ofruar ndërkaq edhe lëndë mbi formimin e tij teorik. Të dhëna si këto, sjellë në formën e epiteksteve polemike ndaj Nebil Çikës, Karl Gurakuqit, Dhimitër Shuteriqit, Stefan Shundit etj., zgjojnë interes të veçantë për njohjen dhe kuptimin e procesit krijues përballë mendimit kritik të kohës.

Vështrim mbi disa epitekste të Haxhiademit

Por dëshmi mbi estetikën dhe përkatësimet stilistikore Haxhiademi nuk sjell vetëm përmes *Parathanëjeve*, por edhe përmes artikujve të botuar në shtypin e kohës. Të tillë janë si *Lulja e kujtimit*, botuar në “Kombi shqiptar”, 1928, *Një Polemikë Letrare-Rreth tragjedisë Skënderbeu*, botuar në “Përpjekja shqiptare”, 1937 apo *Shkrimtarë pa vepra*, botuar te “Tomorri i vogël, 1942.

²⁶ Dh. Shuteriqi, “Për një drejtim të ri letrar”, *Përpjekja Shqiptare*, No. 8, Tiranë, Maj, 1937, f. 103.

Në artikullin e parë Haxhiademi shpreh gjykime kritike mbi strukturën e munguar të veprave dramaturgjike shqiptare të Foqon Postoli, mbi teorinë e aristoteliane të akteve apo zhvillimin e personazheve tragjike. Veçoria e fundit vihet re edhe në artikullin e shkruar si në mbrojtje të tragjedisë *Skënderbeu* ndaj kritikës së Gjergj Kukës (Stefan Shundi). Ky artikull madje, plotëson kushtet kryesore për të qenë një *epitekst publik*, pasi në të gjenden të dhëna mbi çështje të modelimit dhe stilizimit të karakterit të personazheve sipas përfaqësimit të psikologjisë sociale, gjinore apo hierarkisë.

Me interes, po aty, është modeli që Haxhiademi ofron mbi mënyrën se si ai punon me “fytyrat historike”, të “stilizueme në kallupin e dramës, por që thurur prej autorit, “merr formën e përshtaturit të një tragjedije të vërtetë”.

Mbeten për t’u qëmtuar edhe *thënjet e tij, në rolin e maksimave* mbi artin dhe “karakteret e personave historikë”, që “nuk mund të jenë të përpiktë, por sa të jetë e mundun të puthen me historin.²⁷“ Nuk mungojnë në këtë epitekst edhe aspekte të procedimit letrar, si konsultimi i literaturës së Barletit apo tivarasit për hartimin e tragjedisë *Skënderbeu* etj.

Por Haxhiademi e përqs laboratorin e tij krijues jo vetëm me klasikët antikë, si Sofokliu e Euripidi, apo neoklasikët si Racine dhe Corneille, por edhe me dramaturgë modernë, bashkëkohorë me të, siç është përmendja e tragjedisë *Joan D’Arc* të Bernard Shaw (1923). Përmes këtij citimi dëshmohet se klasicizmi a neoklasicizmi për Haxhiademin ishte *zgjedhje me parapëlqim*, pasi njohja dramaturgjisë bashkëkohore nuk i mungonte.

Ndërkohë, të dhëna mbi procesin krijues të Haxhiademit mbërrijnë edhe prej intervistave të tij, dhënë për gazetën “Tomorri” të vitit 1940. Këto intervista qëndrojnë si epitekste publike, në të cilat, përveç shqyrtimeve mbi artin, gjenden edhe vlerësime të Haxhiademit për Elbasanin, si qendër me rëndësi në lëvrimin të gjuhës shqipe, mbi traditën e fortë e të çmuar që e lidhin këtë qendër me emra si Dhaskal Todhrin, Kristoforidhin, Xhuvanin, si dhe mendime mbi “dialektin e Elbasanit”, si bashkimi natyral i dy dialekteve të mëdha: toskërishtes dhe gegnishtes, pasi në pikpamjen morfologjike dialekti i Elbasanit është toskërisht dhe në pikëpamje fonetike është gegënisht²⁸.

Këto vlerësime, përveçse burojnë prej ndjeshmërisë së Haxhiademit ndaj elbasanishtes, si gjuhë e brendshme amtare, mbështesin prirjen e këtij autori për t’i shkruar veprat e tij jo thjesht në “dialekt”, në gegërishten e Elbasanit, por në letrarishten e *Komisisë letrare* të Shkodrës, që vendosi variantin gjuhësor të elbasanishtes në formën e modelit shkrimor të standardit.

²⁷ Shih: “Të preferohet dialekti i Elbasanit”: Intervistë me E. Haxhiademin, *Tomori*, No. 141, Tiranë, 3 gusht 1940 dhe “Flet Etëhem Haxhiademi Sofokliu i Shqipërisë”, *Tomori*, No. 317, Tiranë 28 dhjetor 1941.

²⁸ Shih: E. Haxhiademi, “Gjuha Letrare: të preferohet dialekti i Elbasanit”, botuar në *Tomorri*, No. 141, Tiranë, e shtunë 3 Gusht 1940, f. 3.

Disa vëzhgime të karakterit filologjik të 'Parathanëjet'

Duke ndjekur jo gjurmën e botimit, por gjurmën shkrimit të veprës letrare, *Parathanëjet* e Etëhem Haxhiademit ofrojnë të dhëna me interes për studim, vështruar nën ndriçimin e teorisë së parateksteve. Këto ndërtekte ofrojnë gjithashtu edhe lëndë për vëzhgime të karakterit filologjik, të tilla si aspektet njohëse të poetikës së tekstit, shprehur përmes gjuhës së autorit, studimi historik i krijimtarisë letrare, vëzhgime mbi poetikën e tekstit letrar të tragjedive dhe poezive, çështje të tipologjisë së zhanrit përballë dramaturgjisë klasike apo neoklasike, trajtat gjuhësore të përdorura, krahasime mbi modelet përkthimore, referenca mbi tekstin (tekstet) referencë mbi të cilin është (mund) të jetë kryer përkthimi i *Bukolikeve* apo edhe ndërthurje mes kërkimit filologjik letrar, adresuar teknikave të shqyrtimit hermeneutik dhe metodologjive të psikolinguistikës, gjuhësisë konjitive apo gjuhësore kulturore.

Të tilla vëzhgime vendosin kufi të rinj e të rëndësishëm për kronologjinë e veprave të Haxhiademit. Si i tillë ofrohet fakti i shprehur në *Parathanëje*, ku dëshmohet se tragjedia *Ulisi* është vepra nistore e serisë.

Mbetet ende për të zgjidhur nëse edhe tragjedia ka përfunduar në Berlin, me 8 mars 1924, siç ka përfunduar *Parathanëja*, apo kjo datë i përket vetëm parathënjes, po jo edhe tragjedisë. E njëjta çështje shtrohet edhe për botimin e tragjedisë *Abeli* që, sipas *Parathënjes* është libri i fundit tragjik i Haxhiademit.

Edhe në këtë rast mbetet çështja mbetet e hapur, nëse vendi i krijimit (Elbasan) dhe data 25 maj 1938, i përkasin edhe kohës së përfundimit të veprës tragjike apo vetëm *Parathanëjes*.

Duke ndjekur jo gjurmën e botimit, por gjurmën shkrimit të veprës letrare, *Parathanëjet* vendosin kufij të tjerë dhe ofrojnë të dhëna me interes për studimin nën ndriçimin e teorisë së parateksteve. Si të tilla merren të dhënat që lidhen me fillimin e krijimtarisë letrare të Haxhiademit (tragjedia *Ulisi*, përkufizuar si nistore sipas *Parathënjes*, vepër e përfunduar në Berlin, me 8 mars 1924) apo botimi i *Abelit*, si libri i fundit (sipas *Parathënjes* përfunduar në Elbasan, më 25 maj 1938.)

Edhe në aspektin e pragmatikës editoriale, *Parathanëjet* e Haxhiademit vendosin herë prapë e herë kufij mes krijimtarisë dhe botimit. Janë këto paratekte që veçojnë zonën e ndarjes me autorin nga hyrja në procesin tipografik e, prej këtej, edhe komunikimin me lexuesin, të cilit i drejtohen *Parathanëjet*.

Në këtë pikë, jo vetëm për këtë vepër, por për të gjithë krijimtarinë e Haxhiademit, duhet mbajtur parasysh se data e shënuar në *Parathënje* mund të shënojë vetëm përfundimin e paratekstit, por jo detyrimisht edhe të veprës përkatëse. Kjo pasi, nëse mbahet parasysh kërkesa e këtij autori për teknikën e shkrimit, apo “masat, tonalitetin, rimat e ritmim që janë po thuej se të

përsosuna”²⁹, koha e shkrimit dhe e përfundimit të veprës mund të jetë më e hershme, duke propozuar kalendarë të ndryshëm nga ato që shënohen mbi ballinat e botimeve.

Pra, falë teksteve ndërmjetësuese të *Parathanëjeve* të Haxhiademit vërejmë se ka vepra të tragjedianit, ku kohëkrijimi dhe kohëbotimi përputhen, sikurse ka edhe disa vepra të tjera ku këto elemente periferike, por jo të parëndësishme, shfaqin mospërputhshmëri mes tyre.

Vargun e përputhjeve simetrike e hap *Pirrua*, vepër që, sipas të dhënave të *Parathanëjes* ka përfunduar më 18 mars të vitit 1934 dhe është botuar po gjatë atij viti.

Edhe në tragjedinë *Diomedi* ndeshet simetri, pasi parateksti shënon si datë fundore të përfundimit të shkrimit 1 janarin e vitit 1936 dhe po ky vit është dhe data e botimit. Simetri të këtij lloji gjemë edhe tragjedia *Skënderbeu*, përfunduar më 1 maj 1935 dhe botuar po atë vit.

Ndërkaq, asimetri vërehet te *Lyra* që, sipas shënimit në *Parathënje*, ka përfunduar më 14 mars 1937 dhe është botuar në vitin 1939, sikurse *Abeli* që, mbështetur në të dhënat e *Parathanëjes*, ka përfunduar më 25 maj 1938 dhe botuar po në vitin 1939. Të tipologjisë asimetrike kohëshkrim / kohëbotim janë edhe tragjeditë *Ulisi*, përfunduar më 8 mars 1924, *Akili*, që ka përfunduar më 8 mars 1926 dhe *Aleksandri*, që sipas paratekstit ka përfunduar më 1 Shtatuer 1928. Të gjitha këto vepra, pavarësisht se janë shkruar apo kanë përfunduar së shkruari në kalendarë të ndryshëm kronologjikë, kanë të përbashkët vitin e botimit -1931.

Një rast tjetër përbën vepra *Bukoliket*. Të dhënat mbi kohën e përfundimit të procesit të përkthimit nuk vijnë, siç ndodh zakonisht te Haxhiademi, prej *Parathanjeve*, por prej frontespicit të botimit. Rubrika “Njofni”, që zëvendëson parathënien, si rast përjashtimor, nuk e shënon, si te *Lyra* apo te shtatë tragjeditë, datën e përfundimit.

Vlerë për historishkrimin letrar dhe rrjedhat kronologjike paraqitet e dhëna që Haxhiademi përcjell përmes *Parathanëjes* së *Ulisit*. Jo vetëm te nënshkrimi i *Parathanëjes*, por edhe në brendi të tekstit, autori e radhit këtë vepër si të parën mes tri veprave të shkruara prej tij e që janë botuar të gjitha në të njëjtin vit - 1931.

Dëshmia e këtij parateksti ka rëndësi të veçantë mes *Parathanëjeve*, pasi përmes fjalëve të vetë autorit provohet se krijimtaria librore e Haxhiademit nis pikërisht me *Ulisin*. Viti dhe vendi i shkrimit shënuar si epitekste mbi ballinë e frontespice (Berlin 1924), jo vetëm përkon, por dhe saktësohet prej shënimit të vendit, datës dhe muajit të shkrimit vendosur në fund të *Parathanëjes* (Berlin, 8 Mars 1924).

Këto të dhëna kthehen në elemente përforcuese të pohimit se *Ulisi* është

²⁹ J. Kastrati, *vep. e cit.*

vepra që çel heptalogjinë e tragjedive të Haxhiademit, në çastin kur jo bibliografët, por vetë autori shënon se “besoj se vepra kà me u pëlqyë kënduësëvet të ndershëm, mbassi asht e para tragedi e shkruëme në gjuhën shqipe...”³⁰

Element tjetër me vlerë për qëmtime të karakterit filologjik janë edhe nënshkrimet kronologjike, si datë dhe si vit. Prej këtyre mund të kryhen hulumtime të natyrës përmajtësore, por edhe formale, në lidhje me krijimtarinë e Haxhiademit dhe intensitetin e shfaqjes së autorit përballë kronologjisë. Janë sërish *Parathanëjet* ato që ofrojnë prova se në krijimtarinë e Haxhiademit ekzistojnë disa faza intensiteti, zona këto që meritojnë studim më të gjerë të karakterit ndërdisiplinar.

Si fazë të parë hetohet zona e krijimeve të hershme të tragjedive e Haxhiademit, në të cilën kurba luhatet me një vepër të shkruar në dy vjet kalendarikë. Të tilla janë tragjeditë e para *Ulisi* (1924), *Akili* (1926) dhe *Aleksandri* (1928). Në këtë zonë krijimtarie mbizotëron asimetria mes kohëshkrimit të parateksteve autoriale dhe kohëbotimit të peritexsteve editoriale mbi ballina e frontespice. Kjo fazë ka si tipar dallues veprat e shkruara herët (1924, 1926, 1928) dhe të botuara vonë (1931).

Po kështu, tipar tjetër i kësaj zone krijimi bëhet dhe fakti i gjeografive të largëta të krijimit. Përveçse një grishje për qëmtime të rrafshëve të tjera, të karakterit estetik, psikologjik a psikoanalitik, që shqyrtojnë ndikimin e gjeografisë kulturore mbi veprën e një autori si Haxhiademi, e dhëna sjell në vëmendje faktin se dy nga tri veprat nistore të tragjedianit nuk janë shkruar në Shqipëri, por në kryeqytete të kulturës europiane me traditë në artin dramatik.

Është fjala për tragjedinë *Ulisi*, shkruar në Berlin dhe tragjedinë *Akili*, shkruar në Vjenë, siç dëshmon parateksti dhe periteksti. Këto dy vepra përfaqësojnë modelin e asaj krijimtarie që shkruhet jashtë kufijve gjuhësorë e kulturorë, por që botohet në atdhe. Ndërkohë, tragjedia e tretë çel serinë e veprave që shkruhen dhe botohen në Shqipëri (*Aleksandri*, Lushnjë). Këto të dhëna, anësore në dukje, janë të dobishme dhe pasurojnë historishkrimin letrar me kahje ndaj editorisë.

Pas botimit të këtyre veprave në vitin 1931, Haxhiademi hyn në fazën e dytë, e cila përfaqëson një zonë më intensive të krijimtarisë së tij letrare e që shprehet me shkrim / botimin e një vepre letrare për çdo vit kalendarik. Pjesë e kësaj faze të dytë të krijimtarisë së Haxhiademit janë tragjeditë *Pirrua* (1934), *Skënderbeu* dhe *Diomedi* (1936). Kjo fazë e dytë sjell edhe përputhshmëri mes kohës së vitit krijues dhe vitit editorial, pasi *Parathënet* (vullneti i autorit) dhe botimi (vullneti i botuesit) sinkronizohen.

Edhe pse vijnë si bashkime a plotësime të dy fazave të para, botimet e dy veprave të fundit të Haxhiademit, *Lyra* dhe *Abeli*, mund të konsiderohen si fazë

³⁰ E. Haxhiademi, *Ulisi*, “Botimet Poeteka”, Tiranë, 2020, f. 10.

e tretë e krijimtarisë. Edhe pse u përkasin zhanreve të ndryshme, modeli kronologjik, krijojnë simetri për shkak të vitit të botimit të përbashkët - 1939.

Nga ana tjetër, duke i vendosur përballë parametrave kohëkrijim / kohëbotim *Lyra* përkatësohet ndaj fazës së parë të krijimtarisë së Haxhiademit, kur prurjet letrare vijnë një herë në dy vjet, pasi *Lyra*, njëlloj si *Ulisi*, *Akili* dhe *Aleksandri*, përfundon së shkruari në vitin 1937, sikurse dëshmohet nga *Parathanëja*, dhe si politikë editoriale shënon vitin 1939.

Mbështetur nga të dhënat e paratekstit dhe të peritekstit, del se tragjedia rri mes dy fazave të krijimtarisë, pavarësisht se gjendet më pranë zonës së dytë. Kjo për faktin se mes kohëshkrimit dhe kohëbotimit të tragjedisë *Abeli* hyn në mes një vit kalendarik, pasi *Abeli* ka përfunduar së shkruari në vitin 1938, siç dëshmon *Parathanëja* dhe është botuar në vitin 1938, siç shënohet në peritekst.

Duhet shtuar gjithashtu se për klasifikimin e veprës *Bukoliket* duket të përdoren të dhëna epitekstuale e peritekstuale, të llojit të intervistave dhe dëshmimeve, pasi ajo që nuk dëshmohet në ballinë, në frontespice e në hyrjen-parathënie “Njoftni”, në lidhje me vendkrijimin (shkrimin e parathënies dhe përkthimin), mund të ndriçohet prej këtyre fakteve. Ndërkohë që përsa i përket kronologjisë kohë-krijim-përkthim / kohëbotim, *Bukoliket* rrinë afër fazës së parë, të veprave të përfunduara herët (1922) dhe të botuara vonë (1932), njëlloj si *Ulisi*, *Akili* dhe *Aleksandri*.

Përveç këtyre, paratekstet e Haxhiademit sjellin edhe të dhëna të tjera me interes studimi, të tilla si gjeografia e brendshme dhe e jashtme e krijimtarisë së nënshkruar prej tij apo si itineraret. Kjo gjeografi që zë fill nga Berlioni, vijon në Vjenë, për të zënë vend në qytetet shqiptare, si Lushnjë, Gjinokastër (1934), Gjinokastër (1935), Gjinokastër (1936), Elbasan (1937), Elbasan (1938).

Nga të dhënat del qartë se Tirana për Haxhiademin shfaqet si “kryeqyteti tipografik” dhe jo si një toponim që lidhet me krijimtarinë. Në veprat e tij Tirana identifikohet herë si “Shtëpia Botonjëse Kristo Luarasi / Kristo P. Luarasi”, herë me “Shtypshkronjën Luarasi”, ndonjëherë me akronime, shtesa e shkurtesa si “K. Luarasi” apo thjesht “Luarasi” etj. Madje ky proces editorial ndonjëherë mbart shmangie, si në rastin e vëllimit *Lyra*, ku ballina (Shtyp. Luarasi) dhe frontespici (Shtyp. Dielli) nuk përputhen, sikurse edhe te *Abeli*, e dhëna e ballinës (Shtyp. “Luarasi” – Tiranë) dhe e dhëna e frontespicit (Elbasan 1938) gjithashtu nuk përputhen.

Prej këtej, si prej përputhjeve, ashtu edhe shmangieve, hapet një perspektivë e gjerë mbi qëmtime më të hollësishme mbi praktikat editoriale e tipografime të kohës kur shkroi Haxhiademi, lidhur me llojin e fonteve, vinjetat zbukuruese, logot, respektimin e hierarkive në përdorimin e emrit të autorit, botuesit, zhanrit, përkthyesit apo personazheve, të cilat janë gjithashtu në vëmendje të trajtesave paratekstuale.

Cilësimi i këtyre vendkrijimeve letrare, që janë njëkohësisht edhe topose, si vendbanime të përkohshme të Haxhiademit, mund të sjellë befasi përsa i

takon historishkrimin pasi, nëse gjurmohen, mund ta pasurojnë ndjeshëm jetëshkrimin e autorit.

Fakte me interes mund të burojnë gjithashtu nga qëmtime të imtësuar lidhur me “stinët e krijimit” të Etëhem Haxhiademi. Vështuar në këtë rrafsh, mund të vëzhgohet se pranvera ka qenë stinë e begatë dhe intensive krijimtari për tragjedianin, poetin dhe përkthyesin. Kjo pasi gjashtë nga veprat e Haxhiademit janë shkruar brenda në një stinë krijimi: përkatësisht *Ulisi*, *Akili*, *Pirrua* dhe *Lyra*, sikurse shënohet në *Parathanëje*, kanë përfunduar së shkruari në muajin mars, ndërsa *Abeli* dhe *Skënderbeu* në muajin maj. Si produkte letrare “jashtë stinë” renditen *Aleksandri* që shënon muajin shtator dhe *Diomedi*, që shënon muajin janar.

Në vijim të hulumtimit të gjurmëve dhe shenjave periferike të kujtesës letrare do të duhen hulumtime të mëtejshme mbi gjithë sa ofrojnë paratekstet, epitekstet dhe peritekstet e Haxhiademit, por mund të ndalemi edhe në elemente të tilla si vëzhgime mbi grafinë e përdorur nga Haxhiademi në shkrimin e emrave të përveçëm, për shembull, si në rastin e emrave të muajve të vitit me shkronjë nistore të madhe (Mars, Maj, Shtator, Janar), përdorimin e pikës në fund të nënshkrimin kronologjik të *Parathanëjeve* (në shumicën e rasteve jo, por në përdorim të *Aleksandri* e *Abeli*) apo edhe rolin e thonjzave etj. Sigurisht që janë jo pak elemente të tjera, që sjellin dëshmi mbi rregullat e drejtshkrimin të kohës kur Haxhiademi krijoi dhe për rastet e përdorimit të së “drejtës së autorit” për ortografi personale dhe shmangie të normës.

* * *

Në përfundim vërejmë se një studim mbi fenomenin “Parathanëje” të Haxhiademi ka munguar në mënyrë sistematike. Të dhënat e vetofruara prej parateksteve të dramaturgut, poetit dhe përkthyesit Etëhem Haxhiademi të cilat, qoftë si shqyrtim dhe qoftë si “inventar elementesh paratekstuale” shpesh janë anashkaluar nga studimet dhe kritika letrare, duke anashkaluar faktin se paratekstet e këtij autori (*peritekstet* dhe *epitekstet publike* – kryesisht: përfshi këtu edhe artikujt e intervistat) janë indekse burimore të dorës së parë dhe me po aq interes për shqyrtim sa dhe vetë trupi artistik i veprës integrale (tragjeditë, poezitë dhe përkthimet).

Një shpjegim i përgjithshëm buron nga vetë teoria e Gérard Genette, kur shprehet mbi pabarazinë që përjeton parateksti përballë tekstit në lexim, pasi lexuesi nuk e ndjen gjithmonë detyrimin për ta lexuar atë, sikurse “askush nuk është i shtrënguar të lexojë një parathënie, edhe pse kjo liri nuk është gjithmonë e mirëpritur nga autori”, ndaj dhe për këtë shkak “shumë nga shënimet u drejtohen vetëm lexuesve të *caktuar*.”³¹

³¹ G. Genette, *vep. e cit.*, f. 263.

Por thuajse zakonisht është nxjerrë nga vëmendja se *Parathanëjet*, si paratekste, janë fillimisht gjithashtu tekste dhe si të tilla e kanë merituar të merren në shqyrtim jo thjesht për vlerat informuese, por edhe për praninë estetike dhe elementeve të stilit që gjenden aty.

Përtej fakteve të zakonshme dhe informacioneve, te paratekstet e Haxhiademit gjenden mesazhe etike, filozofike e psikologjike drejtuar lexuesit dhe shoqërisë, si te *Abeli*, ndeshen vlerësime estetike, që bëjnë të njohur formimin e autorit, të dhëna enciklopedike, komente filologjike, si te *Bukoliket* e mbi të gjitha vërehet edhe prani e stileve dhe regjistrave të ndryshëm të shprehjes si përdorime të sarkazmës apo të vetironisë, si te *Lyra*, gjë që dëshmon mbi vlerën e parateksteve për autorin dhe veprën e tij.

Në këto parathënie, sidomos te ato që modelohen si prologë, ndeshim praktika paratekstuale me vlerë unike, mes të cilave skicime minimaliste të karaktereve dhe rrjedhave të ngjarjeve, skica të rindërtimit kronologjik të ndodhive historike, që jo rrallë funksionojnë si histori paralele e njerëzve dhe jo e datave dhe e vendeve, peizazhe dhe hartëzime topografike, autobiografi, komente letrare dhe analiza kulturore e sociale etj.

Parathëniet e Haxhiademit shfaqen gjithashtu edhe si mekanizëm përshtatës, që modifikon autorin përballë publikut, pasi përmes tyre autori i paraqet atij realitetin plural, ndarë dukshëm si “realitet i publikut” dhe “realitet i personazheve”, sikurse në vepër ndahej fictioni nga realja.

Nga ana tjetër, përmes *Parathanëjeve*, si instrumente kalimtare, arrijmë të zbulojmë dëshirën apo nevojën e autorëve për ndërmjetësim me anë të informacioneve-prag, siç janë paratekstet për çdo botim të Haxhiademit. Prej kësaj arrihet të veçohen disa sjellje tipologjike të këtij autori në lidhje me paratekstet, ku funksionaliteti fiton terren përballë idealeve estetike, ndaj së cilës ky autor tregon vëmendje të veçantë në tekstin në brendi të veprës.

Një vlerë tjetër e vëzhguar në *Parathanëjet* e Haxhiademit është edhe tipari i cilësimit të zhanrit, si një formë e përdorimit pragmatik të paratekstit nga vetë autori. Është çështje e vetëdijes, por aq sa dhe zotërimit të zhanrit, e dhëna që Haxhiademi ofron përmes *Parathanëjeve*, duke mosngurruar kurrë ta cilësojë dhe t’ua bëjë këtë të njohur lexuesve të tij. Cilësimi i zhanrit (tragjedi, poezi) në ballinën botimit mund të jetë vullnet i autori, po aq sa mund të jetë edhe vendim i botuesit, ndërkohë që cilësimi i zhanrit në *Parathanëje*, është përjashtimisht vullnet autorial, i cili përmes këtij akti shpall dhe paralajmëron një prej funksioneve të paratekstit si ndërmjetësues dhe ndihmës.

Ekziston një traditë e gjatë ndërkombëtare ku, krahas modelit ku zhanri cilësohet, ndeshet jo pak raste kur cilësimi i zhanror mungon, siç është për shembull “Shpirtra të vdekur” të Gogolit, të cilën autori e vetëpërcakton të zhanrit “poemë”, kur teknika shkrimore e përdorur i përket formalisht romanit. Ka edhe shumë raste kur autorët nuk e përcaktojnë zhanrin, sikurse edhe ngulmojnë, shpeshherë përmes periteksteve, që vepra të lexohet si “roman” apo

si “sonet” edhe kur nuk përmbushen kriteret formale të zhanrit.

Etëhem Haxhiademi ka ngulmuar përherë që lexuesi i tij ta ketë të dëshmuar jo thjesht nga botuesi në ballinë, por nga vetë autori në paratekst përcaktimin e asaj që përgatitet të lexojë në brendi. Në të gjitha veprat e tij ai nuk e anashkalon “detyrimin” autorial për ta bërë të njohur zhanrin.

Duke i shqyrtuar veprat me radhë vihet re se te *Pirrua*, Haxhiademi u rikthehet lexuesve, adresuar si “këndonjës i ndershëm” të cilët i njofton se “këtë rradhë u parashtraj prap një tragedi, subjekti i të cilës asht po prej historis s’ onë kombëtare”.

Ndryshe ndodh te *Abeli*, ku cilësimi zhanror nuk shmanget, por krahas tij theksohet se referenca ka ndryshuar dhe se nuk kemi të bëjmë me as me mitologji e as me histori, por burime të “Shkronjës së Shenjtë”, që e ndihmon për të “hartuë këtë tragedi”.

Te *Akili* autori njofton sërish se zhanri është po ai, pra një tragjedi e re, por ajo që ka ndryshuar është se i njëjti autor “siell përpara këtë rradhë prap një tragedi, landa e të cilës është marrë nga Mithologjia Greke”.

Në veprën *Ulisi*, Haxhiademi jep njoftime shtesë mbi vetë autorin dhe kronologjinë ku, përveç zhanrit, lexuesi informohet se “kjo asht prá landa e tragedis s’ ime dhe besoj se vepra ka me u pëlqyë kënduësëvet të ndershëm, mbassi asht e para tragedi e shkruëme në gjuhën shqipe dhe landa e marrme nga Mithologjia greke, qi ka qenë një thesár i math për poetët tragikë të botës së qytetnuëme”.

Skënderbeu sjell si veçanti zgjerimin e informacionit paraprijës, duke bërë që autori të shpalojë një vështrim tipologjik e përmbledhës ndaj veprës së vet, pasi aty ai shënon gjerësisht se “këtë rradhë këndonjësvet të ndershëm u parashtraj një tragedi tjetër, subjekti i të cilës asht heroi i ynë kombëtar Skënderbeu; themë e marrun prej historis s’ onë mâ të këthjellët. Në tragedit e mija të maparëshme mâ tepër më ka tërhekun landa në vetëvehte se sá themat kombëtare. Me “Ulisin” e “Akilin” kam dashun të thur dy tragedi me dy kryetrimat e epopevet homerike Odyssen e Iliada. Me “Aleksandrin” e “Pirron” dy tragedi qi të kenë për protagonist dy kreshnikë të historis s’ onë përpara Krishtit, ndonse për ta dyshohet vërtetësija Shqiptare. Këtë herë, tyke e ditun se popullit t’ onë i pëlqejnë themat kombëtare, paraqis tragedin “Skënderbeu” me protagonist heron t’ onë kombëtar”.

Tek *Aleksandri*, pa harruar të ngulmojë në cilësimin e zhanrit, Haxhiademi u drejtohet sërish “këndonjësvet të ndershëm [të cilëve] këtë rradhë u paraqis tragedin “Aleksandri”, subjekti i të cilës asht prej historis t’ onë kombëtare. Në këtë tragedi tregohet vdekja e tmerrshme e atit t’ Aleksandrit të math, Filipit, mbretit të Macedonis, dhe hypja në fron e djalit të ‘tij, Aleksandrit, i cili asht protàgonisti i tragedis s’ ime. Rrjedhjen e kësaj tragedije do t’ a kallxojmë me pak fjalë”.

Ndërkohë, me *Diomedin*, Haxhiademi përfshin krahas cilësimit të zhanrit

edhe faktin historik të etnisë, pasi theksohet se “këtë rradhë këndonjësvet të ndershëm u parashtroj një tragedi qi vërtet subjekti i ‘saj asht marrë nga mithologjija greke, por në ‘te kanë pjesë dhe persona legendarë të Iliris së vjetër.).

Ndërkaq, te një vepër jo dramaturgjike, si *Lyra*, Haxhiademi e nuk e shpërfill cilësimin e zhanrit (poezi), duke e përfshirë atë këtë entitet edhe diskursin e kohës si qëndrim shoqëror ndaj artit poetik, vendin e artistit të fjalës dhe pritshmëritë ndaj tij.

Rreth këtij subjekti Haxhiademi shkruan se “në një kohë si kjo e jona, me u marrë njeriu me poezi a me ç’ do art t’ jetër të bukur asht një punë e kotë e një mundim i pafrytshëm. Me gjithë këto sá u tha sipër, un prap përmbloodha një volum të vogël të vjershavet të mija dhe ja paraqis publikut shqiptar. Një punë e pakët, por e kujdesëshme, qí besoj se do t’i vlejë mjaft literaturës s’ onë të vorfën.”

Edhe te shënimi hyrës për *Bukuliket* (Njoftni), pavarësisht se informacioni dituror e didaktik është mbisundues, e dhëna e zhanrit nuk mungon, sikurse nuk mungon dhe informacioni se kemi të bëjmë jo me krijimtari origjinale, por me një sjellje në shqip, sikurse shënohet “Përkëthye nga latinishtes prej ETËHEM HAXHIADEMI-t dhe se Virgjili është “vjershëtor” e se përmes paratekstit “me rradhë po i shkrujmë argumentat e të dhetë eklogevet për me i bamë kënduesëvet lehtësim në të marrunit veshtqëllimet e vjerrshavet”.

Prijet e mësipërme shërbejnë në mënyrë të veçantë nëse tekstet klasike të këtij autori përfshihen në laboratorin e interpretimeve të studimeve bashkëkohore, të cilat nuk shpërfillin asnjërin prej elementeve epigrafike, që ndodhen brenda veprës, duke u dhënë atyre rëndësinë e merituar si akte negociuese që i bashkëngjiten parateksteve autografike, sikurse duke rivlerësuar e ridimensionuar vetë autorin përballë historishkrimit të letrave shqipe.

BIBLIOGRAFI

- Derrida, J., *Acts of Literature: The Law of Genre*. “Routledge” New York-London, 1992.
- Genette, G., *Paratexts: Thresholds of interpretation*. “Cambridge University Press”, 1997.
- Haxhiademi, E., *Abeli*, Parathanije, “Botimet Poeteka”, Tiranë, 2019.
- Haxhiademi, E., *Lyra*, Parathanije, “Botimet Poeteka”, Tiranë, 2019.
- Haxhiademi, E., *Pirua*, Parathanije, “Botimet Poeteka”, Tiranë, 2019.
- Haxhiademi, E., *Skënderbeu*, Parathanije, “Botimet Poeteka”, Tiranë, 2020.
- Haxhiademi, E., *Aleksandri*, Parathanije, “Botimet Poeteka”, Tiranë, 2020.
- Haxhiademi, E., *Diomedi*, Parathanije, “Botimet Poeteka”, Tiranë, 2020.
- Haxhiademi, E., *Ulisi*, Parathanije, “Botimet Poeteka”, Tiranë, 2021.
- Haxhiademi, E., *Akili*, Parathanije, “Botimet Poeteka”, Tiranë, 2021.

- Haxhiademi, E., *Bukoliket*, Parathanije, “Botimet Poeteka”, Tiranë, 2021.
- Kastrati, J., “Dramatika shqiptare Pjes’ e II, Perfaqsuesit e dramaturgjis shqipe”, *Revista Letrare*, Tiranë, 1944, No. 12.
- Çoça, V., “‘Abeli’ dhe ‘Lyra’: të Etëhem Haxhiademit”, *Tomori*, Tiranë, 1940.
- Matraxhiu, B., “Kritikë e tragjedisë dhe tragjedi e kritikës”, *Nëntori*, No.7, Tiranë, 1991.
- Plangarica, T., *Univers i vlerave të munguara*, “Universiteti “Aleksandër Xhuvani”, “Sejko”, Elbasan, 2002.
- Plasari, A., “Ideologjia e dashurisë përballë ideologjisë së urrejtjes”, *Nëntori*, No.1, 1991.
- Plasari, A., “Portret i vonuar i tragjikut Etëhem Haxhiademi”, *Drita*, 9 qershor, Tiranë, 1991.
- Shuteriqi, Dh., “Për një drejtim të ri letrar”, *Përpyekja Shqiptare*, No. 8, Tiranë, Maj 1937.

SUMMARY

ETËHEM HAXHIADEMI, OBSERVED THROUGH HIS *PREFACES*

Etëhem Haxhiademi is one of the rare Albanian authors, who equips all his literary works with introductory *Prefaces* (Parathanëje). In addition to his tragic hepatology, the translation of Virgil’s “Bucolics” and his only poetic collection “Lyra”, are also provided with preceding texts.

The fact of equipping each work of Etëhem Haxhiademi with a special Preface is presented as an exceptional case in Albanian literature.

More than a simple formal act, we consider the presence of *Prefaces* a matter of artistic and cultural awareness of this author. From this perspective we can interpret that, Haxhiadem's literary heritage begins to be read under the poetics of paratexts, originally suggested by Gérard Genette and in the enlightenment of modern theories, being treated as peritextual and epitaxial elements.

Etëhem Haxhiademi’s forewords also attract attention because through them the author fulfils two goals: the substantive and practical nature of the texts, contributing to the culture of epigraphic writing of literary contexts and epithets.

Thanks to these interpretations, which originate and derive from the theory of paratextuality, phenomena such as the interaction between the “central text” and the “external texts” can be traced back to Etëhem Haxhiademi’s literary work.

These intertexts also offer subjects for observations of a philological character, such as the cognitive aspects of the poetics of the text, the historical

study of literary creativity, the observation of the poetics of the literary text of tragedies and issue poems, of the typology of the genre in the face of classical or neoclassical dramaturgy.

Through his *Prefaces*, Etëhem Haxhiademi systematizes the chronology of his works, listing them both according to the time of writing (the manuscript) and according to the time of publication (the typography). Also, through the *Prefaces*, the author creates the thematic order of his works, dividing them according to sources (mythological, ancient history, national history and biblical themes).

His *Prefaces* also reveal data of special interest in terms of writing techniques, authorial style, the horizon of reception of his dramatic works in the Albanian context of the 30s, or other data of high interest for the study of culture and history of literature.