

AESCHYLUS, THE GREAT LOSER: A MEMORY FOR THE EUROPEAN IDENTITY OF THE BALKANS

ESKILI, KY HUMBËS I MADH, NJË MEMORJE PËR IDENTITETIN EUROPIAN TË BALLKANIT

Teuta ARIFI¹

^{1*} Department of Albanian Language and Literature, Faculty of Philology „Blazhe Koneski“, University „Saint Cyril and Methodius“ Skopje

^{*}Corresponding author e-mail: teuta.arifi@flf.ukim.edu.mk.

Abstract

This paper aims to analyse Ismail Kadare's ideas regarding ancient Greek tragedy and the Balkan cultural framework on a broader academic plane. The main and first interests on Greek antiquity, its literature and drama are expressed by the intellectual and literary thought of the Albanian National Upheaval, which refers to Balkan antiquity as Albanian. In doing so, it establishes an inseparable cultural connection between European civilization and Albanian culture.

Kadare's ideas about ancient tragedy and ancient culture in general are not romantic notions but are rooted in the interpretation of themes in ancient Greek literature through ancient Albanian traditions, specifically the *Kanun* of Lekë Dukagjini. By placing them in a comparative framework, Kadare interprets Aeschylus' *Oresteia* and Homer's *Iliad* through the lens of *Kanun* codes, particularly regarding blood feuds, blood vengeance, bloodlines, and the treatment of guests. With this approach, both innovative and aesthetic, Kadare remains an unparalleled herald of Albanian cultural distinctiveness.

Key words: *tragedy, Aeschylus, theater, the Kanun of Lek Dukagjini, Europe;*

Përmbledhje

Ky punim ka për qëllim vendosjen në një rrafsh më të gjerë studimor të ideve të Ismail Kadaresë lidhur me tragjedinë antike greke dhe shtratin kulturor ballkanik i cili jo vetëm që ishte vendlindje e kësaj tragjedie, por njëkohësisht ishte edhe baza kryesore kulturore e zhvillimit dhe rritjes së saj. Këto ide trajtohen fillimisht duke analizuar interesimin mbi letërsinë antike që shpreh mendimi intelektual dhe letrar i Rilindjes Kombëtare i cili i referohet antikitetit ballkanas si shqiptar dhe kështu vendos linjën e pandarë kulturore mes qytetërimit evropian dhe kulturës shqiptare. Idetë e Ismail Kadaresë lidhur me tragjedinë antike dhe kulturën antike në përgjithësi, nuk janë ide romantike, por bazohen në shpjegimin e temave të letërsisë antike greke me anë të traditave të lashta shqiptare, konkretisht *Kanunin e Lek Dukagjinit*.

Duke i vendosur në një rrafsh krahasues, Kadare shpjegon Orestian e Eskilit, si dhe Iliadën e Homerit me anë të *nye-ve* kanunore sa i përket gjakmarrjes, shpagimit të gjakut, linjës së gjakut dhe trajtimit të mikut. Me këtë qasje sa inovative po aqë edhe estetike, Kadare mbetet një kumtues i pashoq i veçanësisë kulturore shqiptare.

Fjalët kyçe: *tragjedia, Eskili, teatri, kanuni, Europa.*

Hyrje

Teksti i parë në veprën e Zhorzh Batajit *Letërsia dhe e keqja (La littérature et le mal)*, mban titullin: *A duhet djegur vallë Kafka*, duke iu referuar hapit sa të errët po aqë dhe të dhimbshëm të këtij autori për ti vënë flakën një pjese të konsiderueshme të shkrimeve të tij letrare. Gjithësesi që secila qenie njerëzore ka lirinë e plotë për të vepruar ashtu siç ia do zemra me veprat e veta, gjërat e veta dhe së fundmi edhe me jetën e vet, por ajo e cila vë në pyetje këtë të drejtë në kuptimin shpirtëror të fjalës, është ajo se këto vepra universale e të jashtëzakonshme pushojnë të jenë pronë e një individi sado gjenial qoftë ai, që nga çasti kur bëhen pjesë e kulturës universale dhe pjesë e secilës shtëpi e cila e ka të rëndësishmë artin, letërsinë apo dijen në përgjithësi.

Në këtë vazhdë, vepra *Eskili, ky humbës i madh*, është një vepër e cila lamenton humbjen, humbjen e pjesës më të madhe të veprës eskiliane, që konsiderohet si njëra nga humbjet më të mëdha shpirtërore të civilizimit në përgjithësi. Kjo vepër nuk është një analizë letrare e veprës së Eskilit dhe aqë më pak një vështrim kritik-teorik mbi letërsinë antike greke, por në thelbin e vet është një vepër mbi shpirtin antik të Ballkanit në kuptimin e gjerë të fjalës, një shpirt i cili i dha frymën qytetërimit europian ashtu siç e njohim ne sot. Në këtë vepër, Kadare vendos përballë njëra tjetrës dy koncepte: humbjen dhe tragjedinë. A është vallë tragjedia humbje, apo është humbja tragjedi.

Dhe Kadare vendos shenjën e barazisë, njëshmërisë mes këtyre dy koncepteve, duke e identifikuar si tragjedi të përmasave botërore dhe civilizuese humbjen e tragjeditë eskiliane. Të dhënat historike dhe studimet e filologjisë klasike flasin për mbi 70 vepra dramatike të Eskilit nga të cilat vetëm 7 syresh kanë mbijetuar deri në ditët e sotme (Kohan, 1971; Ten, 1955), dhe ky fakt historik trajtohet si një gërshetim i tragjedisë si dramë, me fatin tragjik të autorit dhe me fatin tragjik të njerëzimit i cili përgjatë shekujve ka mbajur fytyrën e vet njerëzore falë artit, falë letërsisë. Kadare, thekson fuqishëm që Eskili është nismëtari i tragjedisë antike greke, duke u mbështetur në të dhënat historike sa i përket kësaj periudhe historiko-letrare.

Pikërisht duke u qëndruar besnik këtyre të dhënave, Kadare do të verë në pah edhe faktin historik që Thespisi njihet si autori i parë i tragjedisë antike, i pasuar nga Finiku, por megjithatë, është Eskili ai i cili me tematikën dhe formën e ndërtimit të tekstit dramatik ka për të mbetur mbetet guri themeltar i kuptimësisë së tragjedisë që nga antika e deri më sot. *Eskili* i Kadaresë është vepër e përshkrimit antik të rrënjëve të përbashkëta kulturore dhe europiane të Ballkanit antik të populluar nga ilirët dhe grekët e lashtë dhe e argumentuar me tragjeditë eskiliane dhe Kanunin e Lek Dukagjinit sipas At Shtjefën Gjeçovit.

Për të vazhduar mandej me shpjegimin e diskontinuitetit kulturor të këtyre popujve antikë, siç do të shprehet me bizantinizimin e Greqisë dhe tërheqjen e shqiptarëve në zonat malore. Këtij diskontinuiteti ai i shton edhe pesë shekujt e sundimit otoman, dhe këta dy popuj, pra ai shqiptar dhe grek, gjatë zgjimit të tyre në shekullin e 19të, që ishte shekulli i formimit identitar të kombeve, u duhej që të gjenin në pluhurin e memorjes së tyre këtë antikitet të harruar që përbënte edhe kodet e tyre gjenetike dhe kombëtare.

Antika ballkano-europiane, të njohurat dhe të panjohurat e saj

Të flasësh dhe shkruash për periudhën antike është një sfidë më vete sa intelektuale, po aqë artistike dhe shkencore duke pasur parasysh faktin që janë shekuj të tërë, mbi njëzet sosh që na ndajnë nga kjo periudhë e jashtëzakonshme kreative e mendjes njerëzore. Është sfiduese veçanërisht për ne, banorët e sotëm të Ballkanit, ne të cilët shkelim mbi tokën e dikurshme të kësaj diturie të gjerë mendore dhe fuqisë së jashtëzakonshme të kreativitetit artistik, për të bërë ndërlidhjen e botës sonë të sotme e mikrokosmike me atë gjerësi të jashtëzakonshme të mendjes antike të këtij Rajoni.

Cilat janë ato karakteristika të cilat e bëjnë letërsinë antike greke një inspirim të përhershëm për shekuj të tërë dhe që këtë qytetërim antik e bëjnë *catera mundi* të civilizimit europian? Lidhja e pandarë e grekëve antikë me tokën si burim jete, gëzimi dhe ekzistence, përshkruhet si njëra nga karakteristikat kyçe që e bëjnë këtë botë të veçantë dhe kreative (Kohan, 1971:15). Aspekti tjetër i një rëndësie të veçantë është multidisciplinarteti i antikës greke e cila në kuptimin letrar sjell me rradhë epikën, lirikën dhe dramën (tragjedinë dhe komedinë) si dhe institucionin teatër si qendër komunikimi dhe edukimi për qytetarët antikë.

Vlerësohet se teatrot antike greke kishin kapacitet për 20 000-30 000 spektatorë (sa një stadium mesatar i vendeve tona), ku në skenë viheshin vepra dramatike dhe që spektatorët i dëgjonin pa autoparlante siç është rasti me cilatdo aktivitete koncertale që do të zhvilloheshin në stadiumet tona sot. Në kuptimin filosofik antika greke sjell bazat e mendimit dhe dijes filozofike ashtu siç i njohim ne sot, duke u nisur nga kozmogonia e deri tek mendimi etik, estetik dhe politik. Debati shekullor i filozofisë mes materializmit dhe idealizmit fillon pikërisht në këtë periudhë të jashtëzakonshme të antikës, kurse idetë politike të ndërtuara gjatë kësaj periudhe emërtojnë dhe definojnë nocionet e sotme të demokracisë dhe lirisë njerëzore.

Kjo botë kaq e veçantë e e filozofisë së ekuilibrit mes trupit dhe mendjes, botë e miteve ku përballen dhe bashkëjetojnë perënditë dhe vdekatarët, kjo botë e dialogut dhe debatit mbi të mirën e të keqen, të bukurën e të shëmtuarën dhe të drejtën e të padrejtën, pa diskutim që mbetet ai themel i qytetërimit tonë në idetë e të cilit kthehemi sa herë që duam të rivendosim gurët e munguar të ekzistencës sonë europiane dhe sa herë që duam të gjejmë përgjigjet e së tashmes dhe ardhmes sonë kolektive. Interesimi dhe tematizimi i antikës në letërsinë dhe mendimin shqiptar vjen me Rilindjen tonë Kombëtare si lëvizja më e organizuar politike, shoqërore letrare dhe filozofike në historinë e ndërtimit kombëtar shqiptar.

Duke qenë një lëvizje kombëtare e cila ia doli të ndërtonte platformën etno-kombëtare dhe shtetërore, Rilindja shqiptare ashtu si edhe lëvizjet e ngjashme europiane i dha vehtes detyrën për të përcaktuar shtyllat themelore mbi të cilat do të duhej të qëndronte identiteti kombëtar. Këto shtylla bartëse të këtij procesi ndërtues identitar të cilat përfshijnë gjuhën si elementin përbashkues karshi dallimeve fetare e klasore dhe territorin si hapësirë përcaktuese të shtrirjes identitare të përkufizuar nga Lidhja e Prizrenit (IHP, 2011), janë të paimagjinueshme pa historinë si shtyllë e tretë dhe e një rëndësie të veçantë të këtij procesi etno-ndërtues.

Duke pasur parasysh faktin që formimi i kombit nënkupton realizimin e një projekti i cili është dhe mbetet një projekt shekullor, dhe realizimi përfundimtar i këtij projekti të ndërtimit të kombit është pandashmërisht i lidhur me narrativin e historisë gjatë rrjedhës së të cilës ndodh edhe vetëdijësimi mbi përkatësinë kombëtare (Balibar, 1991:86). Në këtë proces të rimemorizimit të historisë gjatë shekullit 19të, periudha antike është ajo të cilës i referohet Rilindja Kombëtare si kohë e jashtëzakonshme historike dhe mbi të gjitha si origjinë e cila dëshmon lashtësinë shqiptare në Europën Juglindore dhe rrjedhimisht edhe të drejtën për të pasur kombin dhe shtetin e vet në këtë Rajon.

Duke ndjekur traditën romantike europiane autorët e Rilindjes apostrofojnë antikën si fundamentin kryesor kulturor të kombit shqiptar i cili lidhjet me antikën i ka sa territoriale po aqë dhe kulturore, sa historike po aqë edhe aktuale. Duke ndjekur logjikën e ndërtimit të kombit fillimisht në imagjinatën dhe mendjen kolektive (Smith, 1993), e pastaj edhe në programin konkret politik të kësaj lëvizjeje, origjina antike, lidhja me kulturën antike, bashkëpronësia mbi personazhet e letërsisë dhe kulturës antike në përgjithësi, ndërton këtë shtyllë historiologjike të procesit të formimit të identitetit kombëtar.

Duke u kthyer tek periudha antike, Rilindja realizon dy qëllime, edhe atë: duke rikujtuar një të kaluar të lashtë përkujton origjinën e përbashkët antiko-kulturore të shqiptarëve dhe grekëve si pasuesit e vetëm të Ballkanit antik (Frashëri, 1978), dhe si e dyta, duke u kthyer në origjinën antike si themeli kulturo-historik i identitetit shqiptar, Rilindja tejkalon fragmentimin kombëtar si rezultat i realitetit objektiv të një kombi me tre religjione brenda trungut etnik.

Një aspekt tjetër me rëndësi të veçantë kulturologjike është qasja e Rilindjes e cila duke i dhënë përparësi antikitetit pellazgjik, dëshiron që të bëjë distancën civilizuese mes Perëndimit dhe Lindjes në kuptimin kulturor të fjalës. Duke pasur parasysh faktin që Rilindja ka qasjen e prerë oksidentale në kuptimin e përcaktimit të vlerave civilizuese, duke ndjekur kështu logjikën përjashtuese pra je ose vetëm me Lindjen apo me Perëndimin (Said, 1979:3), atëherë është më se e qartë që antika greke si bazë e identitetit Perëndimor vendoset si themel i përbashkët civilizues dhe oksidental edhe për identitetin shqiptar në formim e sipër. Po qe se kemi parasysh faktin që gjatë shekullit 19të teoritë kulturore kryesisht bazohen në distinkcionin ndërmjet *ne europeanëve* dhe *atyre jo-europeanëve* (Said, 1979:7), atëherë të qenit në grupin civilizues perëndimor dhe european përbën interesin strategjik kulturor të Rilindjes sonë Kombëtare.

Po qe se e marrim për fakt të kryer idenë se ndërtimi i kombit është prodhim i një *parahistorie të gjatë* (Balibar, 1991:88), atëherë Rilindja Kombëtare i kthehet sërish periudhës antike si një parahistori e paevitueshme në vendosjen e themeleve historike të identitetit kombëtar, dhe ky koncept nuk realizohet vetëm nëpërmjet veprave letrare të kësaj periudhe të cilat janë të shumta në numër, por manifestohet në një mënyrë të veçantë tek veprat programatike të Rilindjes të cilat kanë qëllime shpjeguese për identitetin kombëtar dhe i drejtohen kryesisht opinionit intelektual ndërkombëtar.

Këto dy vepra programatike të cilat janë: *E vërteta për Shqipërinë dhe Shqiptarët* nga Pashko Vasa dhe *Shqipëria ç'ka qënë, ç'është e ç'do të bëhetë*, vendosin origjinën antike të shqiptarëve si bazë fillestare për të shpjeguar praninë e shqiptarëve në Ballkan dhe përkatësinë e tyre europiane. Sipas teorisë së mbarështruar në këto dy vepra, origjina shqiptare lidhet me pellazgët si komuniteti i parë i njohur në Ballkan dhe si bashkësi e cila gjeneron një pjesë të madhe të kombeve të Europës Perëndimore (Frashëri, 1978:23). Nga ky komunitet i lashtë dalin edhe grekët e ilirët antikë si populluesit kryesorë të Ballkanit së bashku me thrakasit dhe maqedhonasit antikë.

Linja argumentuese e përdorur nga këta dy autorë është tendenca për të shpjeguar në gjuhën shqipe etimologjitë e fjalëve dhe kuptimeve të ndryshme që i përkasin periudhës antike. Kështu që pelazgu është më *plaku, khaosi-hapësira, ghea-dheu, Hronosi-koha, Zeusi-zëri, Hera-era, Muzë-mësonjëse, Thetida-deti, Delos-dielli* (Vasa, 1989:283). Gjithësesi se shikuar nga perspektiva e sotme e shumë hulumtimeve dhe studimeve filologjike këto teza mund të trajtohen nga një dritë shumë më e thugtë shkencore, por këto shkrime të shekullit 19të dëshmojnë konceptin ideo-kulturor rilindas i cili mëton të vendosë këtë lidhje të fuqishme vertikale mes identitetit shqiptar të shekullit 19të dhe Ballkanit antik si burim i këtij identiteti si dhe të drejtën që del nga kjo përkatësi antike për të qenë një komb i barabartë me kombet e tjerë të Europës.

Për më tepër, kjo qasje autoriale nuk është egocentrike dhe as përjashtuese, por është tezë me të cilën u bëhet thirrje studiuesve e filologëve për të shtjelluar më tej këtë tezë të origjinës antike shqiptare (Vasa, 1989:286). Poashtu, në këtë vazhdë të teorive të origjinës antike të shqiptarëve, ky autor do të bëjë dhe diferencimin identitar mes shqiptarëve dhe grekëve që nga periudha antike duke theksuar dy karakteristika kulturore të cilat veçojnë këto dy identitete me origjinë antike. Njëra karakteristikë është forma e veçantë e betimit tek shqiptarët, betim i cili ka karakteristika kosmogonike duke u betuar për tokën, për qiellin, për diellin e hënën, për gurin e për zjarrin, gjë që shpjegohet si ai koncept i lashtë i filosofisë kosmologjike të gjithësisë së pafund përreth nesh.

Karakteristikë e dytë e këtij identiteti dallues shqiptar është tradita e gjakmarrjes e përshkruar si traditë e lashtë dhe e veçantë sipas të cilës shpirti i njeriut të vvarë për gjak nuk gjen qetësi në fushat e botës së përtejme po qe se nuk i kthehet gjaku në vend (Vasa, 1989:291). Studimet albanologjike pa dyshim që vendosin në rrafshin shkencor këto shpjegime etimologjike duke theksuar që bëhet fjalë për imagjinatë mitologjike-etimologjike (Hamiti, 2002:283) apo tendenca romantike-mitologjike për të shpjeguar toponimet apo antroponimet e

veprave të letërsisë antike greke (Qosja, 1984:85). Dhe me distancën shkencore të këtyre interpretimeve, vetëmse vëretohën teoritë mbi lindjen dhe ndërtimin e identiteteve etno-kombëtare të shekullit 19të në thelbin e të cilave është origjina e lashtë kombëtare sado e romantizuar qoftë ajo, si një bazë mitologjiko-politike në formimin e identitetit kombëtar.

Eskili kadarean

Nëse Rilindja Kombëtare solli interesimin dhe tematizimin e antikës në frymën e romantizmit dhe idealit të ndërtimit të kombit, letërsia e cila pasoi Rilindjen vazhdoi të mbante të gjallë tematikën antike si inspirim dhe si formë të shprehjes artistike. Letërsia antike dhe temat e saj janë një si një brumë i butë e i këndëshëm i cili merr formën e drejtimit letrar apo orientimit ideo-artistik të autorëve të cilët përcaktohen për të rikthyer këtë tematikë të lashtë në një kohë moderne. Edhe në veprën letrare të Ismail Kadaresë lashtësia dhe historia lëvizin me një lehtësi të jashtëzakonshme duke bërë që e kaluara të jetë e gjithëpranishme në të tashmen, kurse aktualiteti i kohës së shkrimtarit të ketë kuptim edhe në një të kaluar historike.

Historicizmi dhe e kaluara në pjesën më të madhe të veprës kadareane përfshin periudhën otomane që nga rrethimi i Krujës e deri tek shekulli i fundit i sundimit osman mbi Ballkanin. Personazhet e këtyre veprave janë kryesisht shqiptarë të cilët jetojnë dhe punojnë brenda institucioneve shtetërore osmane, ndërkohë që ky pushtet osman sikur dëshiron të na njohë me errësirën e një pushteti tjetër totalitar e jodemokratik-atë komunist. Në margjinat e kësaj kohe historike frymojnë personazhet nga mitologjitë shqiptare të flijimit në themelet e një ure, të ngritjes të një të vdekuri nga varri për të mbajtur fjalën e dhënë apo të personazheve të Veriut tonë të acartë të cilën vrapojnë mes jetës dhe vdekjes të përkufizuar nga gjakmarrrja.

Vepra *Eskili, ky humbës i madh*, është pikërisht një lëvizje intensive e ideve të autorit përmes gjithë këtyre shekujve, duke kaluar mes mitit dhe realitetit, mes dhembjes së humbjes dhe gëzimit të rigjetjes të asaj që kemi humbur, për të arritur në shpjegimin e fenomeneve aktuale të rizgimit të popujve ballkanikë. *Eskili* është vepra e vetme e Kadaresë e cila vendoset brenda misterit dhe magjisë së veçantë të Greqisë antike duke e vendosur këtë kulturë si pjesë e arealit ballkanik dhe pandashmërisht të lidhur me traditën antike shqiptare. Është vepër e cila flet për tragjedinë dhe mbi të gjitha për të gjitha ato vlera që antikitetin grek e bëjnë *catera mundi* të kulturës europiane.

Nga një pasuri e madhe emrash të shkrimit dhe dijes antike, Kadare përcaktohet për Eskilin, të cilit i ndërton bustin mbi majat e larta e të mallkuara të fatit (Coquio, 2011:211). Përse pikërisht Eskili bëhet personazhi kryesor i lashtësisë greke, përse jo një autor tjetër i kësaj kohe e cila veçohet me kreativitetin, me vrullin dhe forcën e jashtëzakonshme të përshkrimit të tragjikës? Sepse janë dy momente për të cilat Kadare veçon Eskilin dhe ato janë: humbja e pjesës më të madhe të veprave të tij të shkruara dhe si e dyta fakti që Eskili ishte i pari i tragjedisë anike greke. Eskili dhe fati i tij nuk mund të bënin përjashtim nga ajo traditë mitologjike antike e cila kishte *fatum-in* e vet paraprakisht të përcaktuar, të cilit heronjtë e shumë mitologjikë përpiqen ti ikin apo ta anashkalojnë por fare pa sukses.

Fati i paracaktuar ndodh pamëshirshëm dhe i arrin heronjtë antikë në cilindo cep të tokës apo qiellit ku do të ishin strehuar. Në këtë traditë antike personazhi mund të ikë nga e mira apo e keqja, nga dashuria apo urrejtja, nga e bukura apo e shëmtuara, por nuk ikën dot nga *fatum-i* i vet. Dhe fati i Eskilit është fati i shkrimtarit, fati i krijuesit. Është ai moment i dhuntisë së veçantë që ka artisti që për një çast të caktuar të inspirimit ka dhuntinë e perëndive për të krijuar diçka, nga jo-eksistenca të krijojë eksistencën dhe nga e padukshmja të bëjë të dukshmen. Por, fati i Eskilit shkon përtej fatit të shkrimtarit të kohërave të mëvonshme duke qenë se të gjithë shkrimtarët pas antikitetit kishin model, kishin vepra të cilat mund ti lexonin dhe të gjenin brenda tyre jo vetëm inspirimin për të krijuar, por edhe metodën e punës për të ndërtuar një vepër artistike.

Eskili nuk e kishte këtë mundësi, duke qenë i pari i tragjedisë, i duhej që vërtet ta krijonte, ta ndërtonte, ta ndjente dhe pasi ta shkruante ta shikonte me pak distancë nëse ishte i kënaqur apo jo nga vepra e tij, pa e pasur mundësinë që të njejtën ta krahasonte me një tjetër vepër tragjike. Ky moment i fillimtarit nënvizohet si më i veçanti dhe më mistiku kur bëhet fjalë për personazhin e Eskilit, si autor i tragjedisë antike dhe si përjetues i tragjedisë personale të humbjes. Fillimi, ky mister i thellë e i largët që lidhet me krijimin. Fillimi nga boshllëku, nga asgjëja paraprake, ata hapat e parë drejt gjithëçkasë sublime. Filluesi i cili bart në vekte cilësitë e perëndive për të bërë diçka të re, të panjohur deri atëherë, por që ndryshon fatin e njerëzimit.

I pari, i cili bart edhe mallkimin e vetmisë, të cilën Kadare dëshiron të na e përafrojë duke e përshkruar tragjedianin vetmitar i cili do të donte të fliste, të dëgjonte apo edhe të mësonte nga një shkrimtar apo nga ndonjë dramë tjetër. Në këtë mungesë historie dhe shembullit të dramës, autori ynë-Eskili, do ti kthehej ritualit dhe mbi ato themele do të ndërtonte muret e parrënueshme të tragjedisë antike. Në një pjesë fare të shkurtër të kësaj vepre, Ismail Kadare do të ndalet tek origjina e tragjedisë antike, një temë gjerësisht e studiuar dhe debatuar, duke shprehur dilemat e tij sa i përket mendimit se tragjedia antike greke si origjinë të saj ka festimet që lidheshin me kultin e perëndisë Dionis, të njohura si festa rituale dionisiake.

Kadare në këtë rast vlerëson se këto festime kanë shumë pak gjëra të përbashkëta e me tragjedinë antike dhe intensitetin e dramës dhe dhimbjes që çlirohet si një katarzë e tragjikes. Poashtu, ai do të vlerësojë se është Fridrih Niçe ai i cili me autoritetin e tij e bëri që kjo teori të ishte kryesorja sa i përket origjinës së tragjedisë antike (Kadare, 2001:17). Ky vlerësim karshi tezave niçeane mbi origjinën e tragjedisë çmoj që është sipërfaqësor po të kemi parasysh veprën e Niçes sa i përket origjinës së tragjedisë. Vepra *Lindja e tragjedisë nga shpirti i muzikës*, është vepra e parë e Fridrih Niçes dhe njëherit e vetmja e cila trajton antikën greke dhe artin antik, kur kemi parasysh faktin që formimi akademik i Niçes ishte pikërisht filologjia klasike.

Të kërkuarit e origjinës së tragjedisë antike përbën qëllimin filosofik të kësaj vepre dhe kjo duhet parë në dritën dhe frymën e romantizmit gjerman, autorët e të cilit në antikitetin mitologjik grek dhe teutonik kërkuan edhe rrënjët e vjetra të kombit gjerman, një qasje sa romantike por njëkohësisht edhe etno-politike. Në kuadër të këtij debati filosofik ndër-gjerman Niçe ndërton qasjen mbi origjinën dionisiane të tragjedisë antike greke duke debatuar me Shlegelin i cili mban qëndrimin mbi origjinën e tragjedisë antike greke nga kori antik si shprehje e tragjikes dhe narracionit tragjik antik (Schlegel, 1892).

Duke ndarë artin grek në formën apoloniane dhe dionisiane të shprehjes artistike, Niçe vendos formën dionisiane të shprehjes si formë të vuajtjes, dhimbjes, sublimes dhe të gjitha këto të shprehura vetëm në nivelin emocional njerëzor si bazë të tragjikes në jetën njerëzore. Sepse njeriu dionisian e dëshiron të vërtetën, dhimbjen dhe shprehjen e saj si forcën më të madhe shpirtërore (Nietzsche, 1910:64), kurse analiza psikologjike e këtij fenomeni dionisian përcaktohet si rrënjë e artit antik (Sweet, 1999:345). Këtë teori niçeane për origjinën dionisiane të tragjedisë antike Kadare e quan si tezë të mbapshtë të cilën ai nuk e përmirësoi dhe në shkrimet e mëvonshme të tij (Kadare, 2001:19), respektivisht në reflektimin që bën vetë Niçe lidhur me veprën e tij të parë, veprën mbi tragjedinë.

Me këtë rast duhet të theksojmë që veprat e mëvonshme të Niçes janë tërësisht të një natyre tjetër nga vepra e tij e parë e cila trajton tragjedinë antike, por që ai si autor u kthehet edhe një herë pikëpamjeve të tij mbi këtë vepër, me një tekst të titulluar *Një përpjekje për vetëkritikë (1886)*, i cili është reflektim mbi veprën dhe një vështrim kritik i saj nga ana e vetë autorit. Nga një distancë disavjeçare që nga botimi i *Lindjes së Tragjedisë*, Niçe shkruan me tonin e hidhur të një *plaku*, i cili vlerëson ashpër shkrimin e një *rinoshi*, dhe kjo formë e shprehjes sikur na përkujton Kafkën i cili u vuri flakën veprave të tij të rinisë. Dhe Niçe i rikthehet sërish Dionisit, kultit të tij dhe shpjegimit se çkishte të bënte Dionisi me tragjedinë, me dhimbjen, me humbjen me të shënuarën dhe vdekjen.

Dhe tani Niçe ka shpjegimin psikologjik mbi të cilin ndërton lidhjen midis Dionisit dhe tragjedisë, sepse përposhtë sipërfaqes së lëmuar të gëzimit, kënaqësisë dhe optimizmit qëndron ai aspekti tjetër i shpirtit njerëzor dhe pse jo edhe i shpirtit kolektiv antik grek i cili i mban të pushtuara brenda unit kolektiv dhimbjen, hidhërimin, pesimizmin, vdekjen – apo thjesht tragjedinë. Në këtë vetëvështrim Niçe na e paraqet Dionisin si figurën të cilën e ndërtoi ai në veprat e mëvonshme dhe e emërton tanimë me emrin e mirënjohur si *Antikrishti*.

Në këtë vetëreflektim, Niçe do ta përshkruajë *Lindjen e tragjedisë*, si një vepër e cila guxoi të shikonte shkencën nga perspektiva e një artisti, dhe të shikonte artin nga perspektiva e jetës (Nietzsche, 2008:5). Prandaj, shikuar nga ky aspekt i shpjegimit niçean të tragjedisë, mund të konstatojmë se përmendja kalimthi e kësaj vepre të Fridrih Niçes nga ana e Kadaresë, është sipërfaqësore dhe nuk është se arrin të kundërshtojë këto pikëpamje filosofike, por me ndërlidhjen e tragjedisë dhe ritualit të dasmës dhe vdekjes sikur vërteton këtë lidhje të thellë mes gëzimit e dhimbjes, mes jetës dhe tragjedisë në përgjithësi.

Eskili dhe tradita antike shqiptare

Në pjesën më të madhe të vepërës, Kadare kur flet për antikën dhe tragjedinë antike i referohet Ballkanit në kuptimin më të gjerë të fjalës duke karakterizuar Ballkanin si një kuptim kulturor dhe civilizues i një kohe të lashtë, dhe që ndërveprimi kulturor mes popujve antikë jo vetëm që ishte realitet i asaj kohe, por edhe është shpjegim i fenomeneve kulturore tek popujt ballkanikë që kanë ndarë këtë hapësirë kulturore të dikurshme. Sipas Kadaresë, origjina e tragjedisë qëndron në themelet e ritualit, duke i vendosur kështu në themelet e tragjedisë dy rituale: atë të dasmës dhe atë të varrimit si dy rituale bazë të lindjes së tragjedisë antike.

Përgjithësisht, kur shikojmë veprat e Kadaresë të cilat kanë për tematikë gjakmarrjen, fljimin në urë apo ringjalljen (Prilli i Thyer, Ura me Tri Harqe dhe Kush e Solli Doruntinën), pra vepra që tematizojnë mitin dhe legjendën ballkanase, ka një linjë e cila ndërlidh misterin, pritjen, të panjohurën e seksualitetit, me vdekjen si tejkalim mes dy botëve dhe një ure imagjinare mes tyre. Dhe këtë të panjohur dhe të mbështjellë me një lloj pritjeje drithëruese ai e lë si një tis të hollë shumë pak të dukshëm por që ndjehet edhe në këtë vepër kur shkruan për këto rituale që lindin tragjiken.

I gjithë rituali i dasmës shqiptare është tani një luajtje e dramës së lashtë të rrëmbimit të nuses, por që siç shprehet Kadare, tani luhet nga aktorë të një kohe tjetër, dhe për këtë i referohet edhe shkrimit të filologut gjerman, Maksimilian Lamberci (Lambertz, 2020) i cili shpreh po këtë mendim lidhur me ritualin dasmor. Por, akoma më i rëndësishëm dhe më i fuqishëm në ndikimin e vet paraqitet rituali i vdekjes si krijim i padiskutueshëm i dalur nga shtrati i lindjes së tragjedisë antike. Këtë ritual Kadare e çmon si fillim të tragjedisë e për më tepër edhe të aktrimit të parë profesional akoma pa u krijuar teatri antik si skenë e tragjikes. Ai nënvizon se vajtoret si personazhe të cilat duke vajtuar e ligjëruar për jetën e të vdekurit, janë edhe aktoret e para të cilat *luajnë tragjiken* dhe me këtë lojë krijojnë atmosferën e një dhimbjeje të përbashkët, duke krijuar kështu fundamentin e teatrit antik.

Dhe nuk është vetëm aspekti dramatik ai i cili e vendos ritualin e vdekjes në themelet e tragjedisë antike-ballkanase, por përfshirja e aktoreve-vajtores në këtë proces i cili tanimë nuk është vetëm familjar por një ritual i përgjithshëm shoqëror, realizon institucionalizimin e ritit mortor si një rit i përgjithëshëm shoqëror (Kadare, 2001:23). Dhe ky institucionalizim sipas Kadaresë ka shprehjen e vet të veçantë në gjuhën shqipe si *e qarë me ligje*, shprehje kjo e cila dëshmon këtë formë institucionale të vdekjes dhe tragjikes. Vdekja, kjo ndërprerje e mistershme e jetës, e padiskutueshme për secilin vdektar dhe një përfundim i pritur por asnjëherë i ardhur në kohën e duhur, jo vetëm që është baza kreative e tragjedisë, por mbindërtohet akoma më fuqishëm me kthimin dhe rikrijimin artistik të të vdekurit, në formën e shpirtit, maskës apo fantazmës e cila rikthehet për të rrëfyer misteret apo për të inspiruar të gjallët të rrumbullaksojnë *fatum-in* e vet.

Pjesë e këtij muri të lartë të tragjedisë është varri dhe guri i tij i cili sikur gjendet në secilën pjesë të murit simbolik të tragjedisë dhe tradita e jetës ballkanase ka lidhjen e vet të pandashme me gurin duke e ndërlidhur atë me vendin ku ai peshon më së shumti, me urat e kalatë të cilat ai i ndërton dhe i mban fuqishëm dhe mbi të gjitha me varret gurët e të cilëve jo vetëm që qëndrojnë të heshtur e vertikalisht, por sikur duan të flasin dhe tregojnë historitë e atyre mbi kokën e të cilëve qëndrojnë. Betimin e njohur botërisht *për këtë gur*, Kadare e ndërlidh me traditën e lashtë, por të pranishme edhe sot në jetën e përditshme të shqiptarëve dhe grekëve dhe në fjalorin e tyre të komunikimit të përditshëm.

Duke ndërlidhur tragjedinë antike me ritualin mortor, Kadare na sjell në vëmendjen tonë një pjesë të mendimit aristotelian mbi tragjedinë dhe tragjiken, përkatësisht ato pjesë të *Poetikës* të cilat elaborojnë tragjedinë antike dhe për të cilat autori konsideron se në një mënyrë jo edhe aq të drejtpërdrejtë dëshmohet për një lidhje mes ritit mortor dhe tragjedisë (Aristotle, 1984:2324). Në këtë linjë të teorive të shumta mbi tragjedinë, Kadare poashtu mbështet idetë e tij tek filosofët dhe poetët e periudhës së romantizmit gjerman, të cilët e konsiderojnë tragjedinë antike greke si një formë të madhërishme të shprehjes së shpirtit antik dhe themel të ndërtimit të artit europian.

Shembëllimin e aktorit në skenë me maskat dhe gurin e varrit Kadare i shpjegon me definimin e Helderlini i cili konsideron se arti dhe estetika e vërtetë ka të bëjë pikërisht me tragjedinë e lidhur pandashmërisht me vdekjen dhe në rënien e madhe tragjike (Holderlin, 1988), ndërkohë që përfundon me konceptin që origjina e tragjedisë antike qëndron tek kori antik si një dhe i vetmi i cili shprehet në emër të të gjithëve (Schlegel, 1892), apo thënë ndryshe ai moment i institucionalizimit të vdekjes dhe dhimbjes si një ritual dhe ndjenjë e përgjithëshme dhe jo vetëm personale apo familjare.

Dhe së fundmi, në mesin e autorëve të cilët kalimthi i përdor për të shpjeguar tezat e tij mbi origjinën e tragjedisë antike nga njëra anë dhe lidhjen që ka kjo tragjedi me ritualet ballkanase, veçanërisht me ritualin mortor, Kadare do të ndërlidhet edhe me njërin nga strukturalistët e shekullit 20, J.P. Vernant. Vernant duke qenë pasues i koncepteve strukturaliste të Klod Levi-Shtrosit, është i njohur për shpjegimin strukturalist të mitit dhe tragjedisë antike, duke i vështuar në këtë dritë kulturën e grekëve antikë, ritualet, gjuhën, mitet, marrëdhëniet ndërnjerëzore dhe jetën e përditshme të kësaj shoqërie (Segal, 1982:221).

Dhe duke ndjekur këtë linjë të shkrimeve të Vernantit, Kadare i referohet shpjegimeve të tij lidhur me raportet mes vdekjes dhe tragjedisë, apo gurit të varrit si shenja e lidhjes mes dy botëve të diferencuara shprehimisht në mitologjinë antike (Vernant, 2006). Duke përmbledhur kështu më shumë mendime mbi tragjedinë antike që nga Aristoteli e deri tek strukturalizmi, Kadare përmbyll mendimet mbi origjinën e tragjedisë antike, si një formë e jashtëzakonshme e shprehjes, e shkruar nga grekët antikë, por e jetuar dhe krijuar fuqishëm edhe brenda shpirtit të të gjithë banorëve të Ballkanit antik, gjurmë këto të padiskutueshme në eposin shqiptar.

Eskili, e drejta dhe Kanuni

Aspekti i të drejtës në kuptimin etik të fjalës përshkruhet si kryemotiv i veprës eskiliane (Kadare, 2001:30), dhe ky motiv i përshkruhet biografisë së Eskilit si pjesëmarrës i drejtpërdrejtë në luftën me persët, gjë që dëshmon dhe epitafi mbi varrin e tij, por që karakterizon edhe tagjeditë e tjera të tij, përveç tragjedisë *Persët*. Në këtë lëvizje intensive tematike rreth të drejtës dhe konfliktit të shpeshtë mes të drejtës për pushtet nga njëra anë dhe dëshirës për pushtet nga ana tjetër, Kadare rikthehet në kohërat më të vonshme, periudhën e pushtimit osman të Ballkanit dhe relacionet e fisnikëve ballkanas karshi këtij pushteti të ri otoman. Dhe nuk mund të mos veçohet në këtë rast vlerësimi krahasues dhe i jashtëzakonshëm kadarean sa i përket përsëritjes së historisë që nga antikiteti e deri në shekullin 19të, i cili nga perspektiva kadareane nënkupton kundërshtinë mes Lindjes dhe Perëndimit.

Në qoftë se fare pranë kufinjëve të Greqisë së vogël u afrua mbretëria Perse e cila nuk kishte gjë të përafërt me vlerat civilizuese të Greqisë antike, ky fakt nuk i kishte penguar pushtetarët e ndryshëm grekë që në luftërat për pushtet me njëri tjetrin të kërkonin kohë pas kohe ndihmën e *persëve barbarë*. Në kuptimin e vlerave civilizuese, Kadare vë shenjën e barazisë mes persëve antikë dhe otomanëve mesjetarë, ashtu siç edhe e vë në të njëjtin rrafsh sjelljen e e princave ballkanas, shqiptarë, sllavë e grekë të cilën të udhëhequr nga ambiciet e tyre për pushtet, në luftën e tyre brenda llojit kërkonin dhe gjenin mbështetje tek pushteti otoman në rritje. Dhe këto aleanca kishin sipas Kadaresë çmimin e tyre të lartë, meqë këta krerë fisesh me ambiciet e tyre për pak pushtet dhanë emrat e e tyre, fenë e tyre, gjuhën dhe identitetin me të cilin njiheshin botërisht.

Gjithësesi që sot mendimi teorik ka një qasje antikoloniale ndaj shkrimeve për Orientin, të cilat tentojnë që orientalen ta përshkruajnë brenda kornizave paragjukes oksidentale (Said, 2009:65), megjithatë, tek *Eskili*, Kadare ndjek kuptimin e prerjes së mprehtë civilizuese mes Lindjes e Perëndimit, si kuptim, inspirim dhe motiv të kësaj veprë. E veçanta e veprës *Eskili, ky humbës i madh*, është vendosja në një rrafsh e tragjedisë eskiliane dhe *Kanunit të Lek Dukagjinit* si një dëshmi shekullore civilizuese e kodit shqiptar të drejtësisë i cili ka mbijetuar të gjitha kodet e ngjashme ballkanike.

Duke u bazuar në parimet kanunore të drejtësisë dhe shpagimit të gjakut, Kadare sjell para nesh *Orestia*-n e Eskilit si një vepër e cila jo vetëm që është një tragjedi e realizuar në aspektin letrar, por njëkohësisht është vënie në vend e të drejtës në kuptimin kanunor të fjalës. Hakmarrja e Orestit ndaj nënës së tij Klitemnestrës për vrasjen e babait, Agamemnonit, nga duart e saj, lexohet si vënie në vend e gjakut i cili sipas kanunit *s' hupë kurr* dhe duhet shpague patjetër. Duke sjellur në vëmendjen e lexuesit *nyet* kanunore lidhur me përparësinë e vijës së gjakut nga ana e babait përpara vijës së tamblit nga ana e nënës (Gjeçovi, 1985:63), obligimi i Orestit për të vënë në vend gjakun e babait bëhet imanenent.

Dhe ky obligim bëhet akoma më insistues ashtu siç kalon koha e cila është një përkujtues i përditshëm i obligimit për të shpague gjakun. Në traditën e vjetër shqiptare, përkujtues i këtij obligimi janë njollat e gjakut në këmbishën e të vërit, e cila e varur në dritaren e kullës qëndron për të mos harruar gjakun, por edhe për mos u vonuar në shpagim, meqë ndryshimi i ngjyrës së njollës së gjakut flet për thirrjen e të vdekurit për hakmarrje. Një këmbishë e përgjakur e Agamemnonit, si gjurmë gjaku që kërkon shpagim, vendoset në këtë paralelizëm shpjegimor të lidhjes së pandarë mes tragjedisë antike greke dhe kanunit shqiptar si vlera kulturore të një nënshtrati të përbashkët ballkanik.

Prandaj dhe Oresti i Eskilit ashtu si edhe personazhët e përditshmërisë së Veriut shqiptar, ishte nën tryshninë e larjes së gjakut i cili thërriste të vihej në vend sepse turpi i mosvënies së gjakut në vend ishte i barabartë me rrezikimin e kodit që përbënte një akt të patolerueshëm (Kadare, 2001:122). Duke ndjekur këtë vijë ndërlidhëse kulturore mes *Kanunit* dhe tragjedisë antike, Kadare vazhdon argumentimin dhe shpjegimin e vetë arsyeve të ngjarjes qendore në tematikën e letërsisë antike atë të *Luftës së Trojës*. Është një fakt i pranuar botërisht që lufta e Trojës filloi si pasojë e rrëmbimit të Helenës së bukur nga Paridi i Trojës, dhe rreth këtij boshti ndërtohet letërsia antike greke që nga Homeri dhe autorët tjerë antikë.

Por, sipas Kadaresë jo edhe secili rrëmbim ishte një shkas i mjaftueshëm për një luftë disavjeçare siç do të ishte ajo e Trojës. Shkaku u kësaj lufte nuk ishte rrëmbimi i një gruaje, por ishte keqpërdorimi i besës dhe konakut nga ana e mikut, një veprim i pafalshëm sipas *Kanunit*. Nëse sipas këtij kodi të lashtë shtëpia i përket Zotit e mikut, që po të erdhi mik qoftë ai edhe armiku i gjakut e pret si mik dhe se gjaku edhe i prindit e i vllaut falet por i mikut kursesi (Gjeçovi, 1985:110,111,112), atëherë thyerja e këtij kodi dënohet ashpër, qoftë ajo edhe një luftë shkatërrimtare.

Duke vendosur këtë argument kanunor si kryesor në shpjegimin e një ngjarjeje qendrore të letërsisë antike, Kadare rrumbullakson konceptin e tij për një shtrat të përbashkët kulturor antik të Ballkanit, i cili është ndërtuar nga traditat e vjetra kulturore-kanunore të grekëve dhe shqiptarëve antikë. Që padyshim bëhet fjalë për një shtrat kulturor, flasin dhe hulumtimet dhe shkrimet e studiuesve të fundit të shekullit 19të dhe fillimeve të shekullit 20të, Georg von Hahn dhe Maksimilian Lambertzi (Hahn,2015; Lambertz,2020) të cilët njohin këtë shtrat të përbashkët kulturor dhe shkrimeve të të cilëve u referohet dhe Kadare.

Përfundimi

Vepra *Eskili, ky humbës i madh*, mbetet një vepër e vlerës së veçantë në opusin e gjerë të krijimtarisë së Ismail Kadaresë, një vepër në të cilën ndërthuret teksti letrar me atë eseistik, një vepër lamentuese jo vetëm për veprën eskiliane, por mbi të gjitha vepër e cila përkujton shtratin kulturor antik të Ballkanit, brenda të cilit kultura shqiptare është pjesë përbërëse në vetë fillesat antike të kësaj kulture. Ndonëse *humbja* është koncepti që përbën jo vetëm titullin e kësaj vepre, por edhe pjesën e parë lamentuese sa i përket humbjes së tragjedit të Eskilit të cilat fatkeqësisht nuk u mbijetuan mijëvjeçarëve, megjithatë është *gjetja* ajo e cila rrumbullakëson këtë vepër letrare. Është fjala për gjetjen e *uni*-t kolektiv dhe atij individual, për gjetjen e vlerave kulturore kombëtare dhe kanunore shqiptare në krijimet e letërsisë antike greke, krijime këto të cilat përbëjnë themelet e kulturës dhe civilizimit europian ashtu siç e njohim ne sot. Edhe me këtë vepër, ashtu si me veprimtarinë e tij letrare në përgjithësi, siç do të thotë Alen Boske kur shkruan mbi këtë vepër, Kadare mbetet një kumtues i pashoq i veçanësisë shqiptare.

Referencat

- [1]. Aristotle, (1984), *The Complete Works of Aristotle*, Revised Oxford Translation, Volume Two, Princeton University Press;
- [2]. Balibar, E. (1991), *The Nation Form: History and Ideology* London-New York, Verso;
- [3]. Coquio, C. (2011), "Kadare, ou le grand survivant. Poétique et politique de l'autocensure." *Lectures d'Ismail Kadare*, Edite par Arianne Eissen and Veronique Gely, Presses Universitaires de Paris Nanterre;
- [4]. Frashëri, S. (1978), *Shqipëria ç'ka qenë, ç'është e ç'do të bëhet?*, Prishtinë, Rilindja;
- [5]. Gjeçovi, Sh. (1985), *Kanuni i Lekë Dukagjinit*, Prishtinë, Rilindja;
- [6]. Hamiti, S. (2002), *Letërsia Filobiblike, Letërsia Romantike*, Prishtinë. SHB Faik Konica;
- [7]. Hahn, G. (2015), *The Discovery of Albania, Travel writing and Anthropology in the Nineteenth-Century Balkans*, I.B.Tauris&Co.Ltd;
- [8]. Holderlin, F. (1988), *Essays and Letters on Theory*, Albany, State University of New York;
- [9]. Instituti i Historisë, (2011), *Lidhja Shqiptare e Prizrenit*, Prishtinë, IH;
- [10]. Kadare, I. (2001), *Eskili ky humbës i madh*, Tiranë, Onufri;
- [11]. Lambertz, M. (2020), *Zwischen Drin und Vojusa: Marchen aus Albanien*, Forgotten Books;
- [12]. Nietzsche, F. (1910), *The Birth of Tragedy or Hellenism and Pessimism*, Edinburgh and London, T.N. FOULIS;
- [13]. Nietzsche, F. (2008), *The Birth of Tragedy Out of Spirit of Music*, Vancouver, Vancouver Island University;
- [14]. Qosja, R. (1984), *Historia e Letërsisë shqipe, Romantizmi I*, Prishtinë, Rilindja;
- [15]. Said, E.W. (1979), *Orientalism*, New York, Vintage Books;
- [16]. Said, E.W. (2009), *Orientalizmi, Koncepte Perëndimore për Orientin*, Shkup, Logos-A;
- [17]. Schlegel, A.W. (1892), *Lectures on Dramatic Art and Literature*, London and New York, George Bell & Sons, St. Convent Garden;
- [18]. Segal, Ch. (1982), Afterword: Jean-Pierre Vernant and the Study of Ancient Greece, *Arethusa*, Vol 15, No.1/2, pp.221-234, *Texts&Contexts: American Classical Studies in Honor of J.P. Vernant*, John Hopkins University Press;
- [19]. Smith, A. (1993), *A National Identity*, University of Nevada Press;
- [20]. Sweet, D. (1999), The Birth of "The Birth of Tragedy", *Journal of History of Ideas*, Vol 60/No.2, pp.345-359, University of Pennsylvania Press;
- [21]. Ten, I. (1955), *Filozofija umetnosti*, Beograd, SKZ;
- [22]. Vasa, P. (1989), *E vërteta për Shqipërinë dhe shqiptarët*, Prishtinë, Rilindja;
- [23]. Vernant, J.P. (2006), *Myth and Thought among the Greeks*, Princeton University Press;