

SARANDA BUZHALA

RIMARRJA E MITIT TË PROMETEUT NGA KADARE

Kadare, rindërtuesi i tragjedisë eskiliane

Nuk është për t'u habitur nga ndikimi i madh i Kadaresë nga Eskili, e sidomos nga miti i Prometeut dhe vetë domethënia e këtij personazhi dhe e kësaj figure të madhërishtme të lashtësisë. Prandaj edhe në fillim zgjedha që të jap biografinë e të dy autorëve, në pika të shkurtra, ashtu që të mund të tërheq më lehtë një paralele aty ku janë pikëtakimet e mundshme. E theksova edhe më lart që Eskili konsiderohet si nismëtar i tragjedisë. Një mendim të tillë e ushqen edhe vetë Kadare, duke e pëlqyer shumë për guximin, madje duke e marrë si model për fillim të diçkaje inekzistente. Kjo mbase mund ta ketë frymëzuar që ta shohë veten si një Eskil modern! Përveçse me vetë Eskilin, ai në një formë do të identifikohet edhe me figurën e Prometeut. Realisht, po t'ia bëjmë një pyetje vetes se përse Kadare zgjedh ta marrë një mit, kaq shumë të trajtuar dhe të konsumuar në gjithë traditën e gjerë të letërsisë botërore, atëherë do të shihnim që përgjigja nuk do të na çonte larg idesë së shfrytëzimit të këtij miti, jo me qëllim për t'i rindërtuar apo rishkruar pjesët e humbura të tragjedisë së Eskilit, por për shkak që miti si ide dhe qëllim i përshtatej aq shumë me aktualitetin social e politik në Shqipëri.

Një titan i guximshëm, revolucionar e kryengritës, që edhe pse nën thundrën dhe sundimin e kryehyjnisë dëshmon kryeneçësi dhe stoicizëm përballë ideologjisë dhe idealeve të tij. A mund të shihet si i tillë Kadare, kur dihet jeta e tij gjatë sistemit politik sundues në Shqipëri? Largimi i tij nga Shqipëria, mospërqafimi i ideve të sistemit komunist, etj., mbase këto mund ta kenë shtyrë Kadarenë që të shohë Prometeun si shumë të përshtatshëm për të paraqitur denjësisht shpirtin e tij titanik. Madje, edhe te "Stinë e mërzitshme në Olymp" vërehet qartë që autori shumë herë sikur identifikohet me vetë Prometeun, me titanizmin e tij, që e ka aq shumë për qejf. Sepse, në mendjen e tij gjithmonë Prometeu do të jetë ajo figura dualiste që qëndron mes martirit dhe revolucionarit.

Por, shtrohet pyetja nëse Kadare e rindërton mitin eskilian, të mbetur vetëm në një pjesë të tragjedisë apo është një lloj hiperteksti. Është me

rëndësi të përmendet mendimi i Julia Kristevas dhe ngulmimi i saj në faktin që intertekstualiteti është jo një imitim apo riprodhim, por një ndryshim. “Intertekstualiteti është ndryshim i një apo disa sisteme shenjash në një tjetër”¹. Te romantiku Shelli, në dramën e tij lirike “Prometeu i zgjidhur” ia lejon vetes një liri krijuese, qoftë në rrafshin e ideve, të pikëpamjeve estetike apo në rrafsh të intertekstualitetit. Ai, madje, vetë pohon “Unë i lejova vetes një liri të domosdoshme”², sepse zgjidhja që i bën konfliktit Promete-Zeus Eskili, i duket e paqëlluar dhe “mjerane”, duke shprehur kështu një qëndrim kundër pajtimit të titanit me tiranin. Ai, intencën që të bënte një sistemim të tragjedisë së Eskilit, e kalon tashmë jo në një rindërtim, por në një mbindërtim, përkatësisht hipertekst. Kjo duke pasur parasysh që shkrimtarët romantikë e zhvillonin dhe mbronin me forcë lirinë krijuese. Koncepti mbi ‘lirinë e krijimtarisë’ rrjedh pikërisht nga periudha e romantizmit. Kadare, në anën tjetër, lirinë krijuese më tepër e përdor në raport me kontekstin sesa me vetë tekstin drejtpërdrejt. Kjo gjithmonë duke pasur parasysh raportin e tekstit të “Stinë e mërztishme në Olymp” me kontekstin politik, social, etj. Autori në tekstin e tij nuk i ikën idesë së pajtimit të titanit me ‘tiranin’, por edhe përkundër këtij pajtimi shpirti s’është i qetë, sepse krimbi i dilemës e bren nga brenda. “...E ndiej se kurrë nga njerëzit unë s’do të ndahem. Mallkim për ta unë s’do të nxjerr, as klithmë pendimi”³. Pikërisht në këtë pikë, studiuesja Viola Isufaj e sheh si një kuptim shtesë të Kadaresë, “që mund të shkojë deri në kundërvënie me kuptimin e parë të mitit: njerëzit nuk e meritojnë sakrificën sublime”⁴. Kësisoj, miti paraqitet i rimodeluar. Pra, tashmë shkëmbi dhe shkaba nuk janë më tepër mundues sesa zhgënjimi i tij dhe mungesa e pritshmërisë. “Ai është një Promete modern, pikërisht sepse paraqitet në një botë pa të ardhme, në një botë apokaliptike”⁵. Ky është stili i misterit që Kadare nuk do t’i ikë as kur prek çështje të tjera, siç është rasti i Qendrës, kjo ngase i shkonte për shtati misterit të kohës politike. Megjithatë, Eric Faye mendon se përmes stilit eskilian, që Kadare ia ka dalë ta ruajë aq mirë, “ai jo vetëm që e ka rikonstruktuar, por edhe e ka modernizuar këtë mit”⁶.

¹ N. Piegay-Gros, *Poetika e intertekstualitetit*, Parnas, Prishtinë, 2011, f. 20.

² P. B. Shelli, *Prometeu i zgjidhur*, Tiranë, 1995, f. 277.

³ I. Kadare, *Vepra e plotë*, Vëllimi 16, Onufri, Tiranë, 2009, f. 569.

⁴ V. Isufaj, *Rikthimi i mitit në veprën e Kadaresë*, f. 66.

⁵ V. Isufaj, *po aty*, f. 67.

⁶ I. Kadare, *Vëllimi 16*, f. 396.

Prometeu i përpunuar

Është koha kur figurat mitologjike ua lënë vendin atyre të bashkëkohësisë politike. Tashmë s'është për t'u habitur që shumë nga zotat mitologjike mbajnë emrat Enver Hoxha, Stalin etj. sepse autorët ua kanë përshtatur mitet kohës.

Kësisoj, miti i Prometeut ka marrë forma, variante dhe elemente të ndryshme, që mund t'i jenë afruar shumë, ta kenë plotësuar mitin fillestar apo ta kenë transformuar krejtësisht atë.

Ajo që Kadare ia ka shtuar këtij miti në "Stinë e mërzitshme në Olym" është pikëshikimi politik, ajo përkohshmëri origjinale, në saje të së cilës titani kapërcen shekujt dhe zbulon epigonin 'imituesin e vet', këtë Krisht, që, ndonëse jo i mbërthyer në majë të Kaukazit, por në një kodër të Jerusalemit, vuan gjithashtu po aq nga ajo që ka bërë për njerëzit⁷. Sepse, intertekstualiteti nuk e këput kurrë kontekstin e tekstit letrar nga ai shoqëror në të cilin shkruhet⁸. Kësisoj, i gjithë teksti i Kadaresë të çon nga një kah politik i kohës dhe një orientim analogjik mes jetës personale të autorit dhe të personazheve, e sidomos të Prometeut. Sado që mund të duket që Kadare identifikohet me Prometeun, këtë njeridashës, ai s'i qëndron larg as identifikimit me vetë tiranin, Zeusin. Figura dualiste e Prometeut sikur e përfaqëson vetë karakterin e Kadaresë, këtë revolucionar dhe konservator njëkohësisht, që është kundër sistemit komunist, në njërën anë, dhe është kundër zëvendësimit të shqiptarit autokton, në anën tjetër, prapëseprapë ai nuk u largohet shumë as mendimeve të Zeusit, kur flet për njerëzit. Kjo vlen në atë pikë kur ai i quan njerëzit me gjithfarë epitetesh, duke aluduar kështu prapë në atë që, sipas gjendjes politike, shumë nga shqiptarët po shiteshin dhe i meritonin epitetet fyese, njerëzit e kohës s'ishin më të pastër se ata banorët e parë, të cilët udhëhiqeshin nga Olimpi, e që shiheshin me frikën e ndikimit edhe nga banorët qiellorë. Një tjetër element, që sikur krimb gërryen nga brenda çdo gjë të shëndoshë, është brejtja e ndërgjegjes. Kur jemi te ky element, duhet të theksohet që Kadare fut edhe një personazh të veçantë me emrin Zonja në të zeza, përkatësisht, Vrasja e ndërgjegjes, duke përcjellë kështu, përmes saj, mister dhe kureshtje, e po ashtu, për vetë faktin që ajo nuk flet, por vetëm sillet në Olimp në mënyrë të mistershme, godet idenë e vrasjes së ndërgjegjes me heshtje, që peshon më rëndë sesa fjala e vepra. E, Eskili nuk e ngarkon personazhin e vet me krimbin e dyshimit e as të brejtjes së ndërgjegjes, të

⁷ I. Kadare, *Vëllimi 16*, f. 397.

⁸ N. Piegay-Gros, *Poetika e intertekstualitetit*, f. 45.

paktën kështu e dimë sipas mitit, sepse pjesa e fundit e trilogjisë së Eskilit s'i ka bërë ballë kohës. Prometeu i Eskilit u qëndron përmasave titanike dhe veprave të tij për njerëzit stoikisht deri në fund, duke mos dyshuar asnjëherë në njeridashjen e tij. Ndërsa, e njëjta s'ndodh me Prometeun e Kadaresë, i cili përballet kryelartë me torturat, duke vuajtur skajshmëri, por që në fund, në një monolog me veten, ai lutet të mos ndiejë pendesë për gjithë ato vepra të mira që i kishte bërë për njerëzit dhe për gjithë atë dashuri që e kishte ushqyer për ta, e që ky do të ishte fati i tij i lidhur pazgjidhshmërisht me këto qenie, që tani po e sillnin përpara pendesës. Arsyeja ishte e qartë, ata kishin evoluar në përmasat deri më demoniakë, duke rrezikuar edhe vetëshkatërrimin, e tani, kur Prometeu po shihte të gjitha ato zjarre e ato bomba që përhapeshin në qiellin tokësor, ndiente frikën e pendesës. Pra, shquhet dehumanaizimi në lindjen e epokës së industrializimit, prishja e shpirtërores të njeriu dhe keqpërdorimi i arritjeve shkencore e teknologjike. Po ta shohim me kujdes transformimin që i bëhet kësaj figure vërejmë: te Eskili në tragjedi kemi Prometeun si vjedhës të zjarrit hyjnor, te Gëte në poemë gjejmë Prometeun si një hero rebel, Shelley në dramën lirike na ofron një Promete mbrojtës të njerëzimit, kurse Kadare Prometeun dyshues, etj.

Cili është sekreti, që dëshironte ta merrte vesh Zeusi, për ç'gjë edhe vazhdonte tortura ndaj Prometeut? Sipas mitit të Prometeut, *"Prometeu u mund, por nuk u thye. Nuk u dëshpërua, sepse e ka ditur se sundimi i pamëshirshëm i Zeusit nuk do të zgjasë përherë, dhe pasi që prej nënës së tij e ka trashëguar dhuntinë e profetizimit, ka ditur edhe atë se kur dhe si do të binte Zeusi..."*⁹. Pra, do të vazhdonte ajo tradita e atëvrasjes Urani-Kronosi-Zeusi, dhe ky i fundit nga biri i tij, që do ta lindte me Tetisin. Sipas versionit të Eskilit, Zeusi këtë sekret e kupton nga një i burgosur i tij, Hermesi, të cilit Prometeu do t'ia thotë sekretin. Kurse, *"Kadareja i jep një tjetër shpjegim sekretit: Sipas tij, Zeusi, si çdo tiran, po ia bën gropën vetes. Këtë zbulim e ka bërë Prometeu dhe ky është sekreti i tij"*¹⁰.

*"Miti i Prometeut, i risistematizuar te Kadare, dallon mbi të gjitha për veprimin"*¹¹, jep mendim Viola Isufaj, prandaj dallon nga format e tjera, si poezia, proza apo eseja, sepse drama shkruhet për t'u shfaqur në skenë, edhe pse varshmëria e saj nga të shfaqurit në skenë s'është shumë e madhe (është fjala pra për "Stinë e mërzitshme në Olymp").

⁹ V. Zamarovsky, *Heronjtë e miteve antike*, Rilindja, Prishtinë, f. 441.

¹⁰ I. Kadare, *Vëllimi 16*, f. 399.

¹¹ V. Isufaj, *Rikthimi i mitit në veprën e Kadaresë*, f. 64.

Çfarë shfrytëzoi, ç'la anash dhe ç'injoroi te tragjedia e Eskilit Kadare? Sipas teorisë antike të dramës, e dimë që fati ishte i paracaktuar dhe atij do t'i nënshtroheshin të gjithë, pa dallim, madje edhe vetë hyjnitë. Si i tillë, fati ishte i parathënë dhe kundër tij s'mund të dilte askush. Xhorxh Steiner kishte thënë se *"tragjedia ekziston në vizionin e botës ku sundon Fati, domosdoshmëria irracionale, faji i pashtrembëruar dhe kobi i pashpjegueshëm dhe i mundimshëm"*¹² Kësisoj, a mund të konkludojmë se njeriu antik, si rezultat i këtij fati të parathënë, nuk ishte fajtor, por bartës i fajit tragjik! Një mendim dhe teori të tillë e ushqen edhe Persi Shelli, sidomos në kontekstin e veprës së tij. Pra, ata janë të predestinuar t'iu nënshtrohen ligjeve të Fatit. Por, edhe Kadare s'do t'i ikë nënshtërimit të fatit, që do të rezultojë tash jo me një fat tragjik për fizikun, por për psikikën e Prometeut: *"Si mund të më shkonte mendja se pikërisht në ditën e çlirimit tim, ditën e triumfit, Fati do të më ruante goditjen më të padurueshme: dyshimin për njerëzit..."*¹³

E kjo është torturë më e madhe sesa tortura fizike, që përjetoi Prometeu. Një metaforë shumë të bukur dhe të qëlluar e gjejmë në monologun e spikatur me dhembje dhe dyshim të Prometeut (në dukjen e trembëdhjetë), kur nuk i druhet më shkabës që sqeponte shpretkën e tij, por tani *"sqepi i tij i hekurt, jo shpretkën, por trurin tim do të sqepojë me tmerr"*¹⁴. Po ashtu, në tragjedinë e Eskilit nuk ka ngjarje anësore episodike, sepse në qendër gjithmonë vendos Prometeun, duke e mbajtur kësioj konstant tensionin, rreth vuajtjeve dhe qendrës së tij, ndërsa Kadare s'do të përqendrohet gjithmonë vetëm te Prometeu, mirëpo do të fusë edhe episode të tjera, p.sh. dialogët mes hyjneshave rreth jetës intime, me ç'rast dalin në pah edhe dallimet qenësore mes njerëzve dhe hyjnive, pastaj mes shërbëtorëve të Olimp, etj. Po ashtu, kur jemi te dialogët, duhet të theksojmë që një element me shumë rëndësi përbën edhe të folurit e tyre, që është shumë i afërt me të folurit të sotëm, e sidomos këtë modernin, siç ka tendencë të quhet sot. Hyjneshat mes vete thirren me emra ledhatues, si zemër, vogëlushe, etj, që e bën edhe më aktuale trilogjinë e këtij autori.

Duke e pasur parasysh që figura e alegorisë është shumë e pranishme në gjithë krijimtarinë e Kadesë, domosdoshmërisht, është edhe në krijimin njëfaqësh, tregimin. Sipas tekstit të tregimit e shohim që Prometeu do të fillojë të ndiejë se vdekja po i vinte nga vetvetja, e jo nga sqepimi i

¹² Vepër e cituar sipas: O. Gashi, *Letërsia dhe miti*, f. 111.

¹³ I. Kadare, *Vëllimi 16*, f. 567.

¹⁴ I. Kadare, *po aty*, f. 569.

shkabës, sepse shpretka, duke mos qenë më e kafshuar nga shkaba, fillon t'i rritet dhe t'ia mbështjellë gjithë trupin. Kjo shumë paradoksale, kur e dimë që të sëmurit, realisht, i preferohet rehatia, ashtu që të shërohet, e jo e kundërta. *“Alegoria është e qartë: Rehatia, në kuptimin më të gjerë të fjalës, pushimi i luftës janë vdekjeprurës për kryengritësin... në luftën për progres rehatia është një nga diagnozat e para, në mos kryesorja, që vdekja është e sigurt”*¹⁵. Megjithatë, *“Kadare e kthen kozmogjeninë për së mbrapsht”*¹⁶, sepse tashmë s'janë vetëm njerëzit ata që ndikohen dhe varen nga të parathënat e perëndive, ngase edhe perënditë tash varen nga vetë njerëzit dhe ekzistenca e tyre. Vuajtjet e tyre janë të shkaktuara pikërisht nga njeriu. *“Njeriu është ai që edhe pa praninë e tij në Olymp e tund Olympin”*.¹⁷

Po ashtu, Kadare, përveçse ka bërë përpunim të miteve, ai është marrë edhe me transmodelimin e tyre. Ç'është e mira, Kadare lë shumë hapësirë studimi në këtë domen, siç është rasti i transmodelimeve prej poezisë në prozë, e sidomos në atë që mund të quhet “cikli i Trojës”, me poezitë “Kali i Trojës”, “Rënia e Trojës”, “Laokoonti”, “Egzorcizmi” që lidhen me veprën “Përbindëshi”, jo vetëm në kohë. Mirëpo, interes të veçantë do t'i kushtojmë transmodelimit të mitit të Prometeut nga tregimi e trilogjia në dramë.

Autorë të ndryshëm, gjatë periudhës së krijimit, prirën t'i qasen mënyrës së të shkruarit në forma të ndryshme, varësisht nga parapëlqimet individuale, por njëkohësisht edhe në varësi të mitit të përdorur, sepse ne po flasim për mitin në këtë rast, e disa nga mitet i shkojnë më mirë kësaj apo asaj gjinie. *P.sh. disa janë të lidhura me teatrin dhe s'mund të lëvizin vendit, siç është rasti me ‘temat e situatës’, që mbështeten në një tërësi faktesh gjithnjë të ndërlikuara (p.sh. Antigona, Medea, Edipi, etj.), ndërsa të tjerat nuk janë të lidhura me këtë apo atë gjini, p.sh. Prometeu, Orfeu, pra ‘temat e heroit’*.¹⁸ Shpesh ndodh që nga një subjekt romani të krijohet drama, poezia apo edhe e kundërta. Kjo më tepër është çështje stili dhe interesi, më tepër sesa koincidençë. Te Kadare e hasim rastin kur nga një tregim, me një subjekt me shumë interes për të, ndërtoi një trilogji dhe më pas edhe një dramë. Siç e dimë, tregimin e shkroi më 1967 në Tiranë, trilogjinë nga 1967 deri në mars të 1990-ës, po ashtu në Tiranë. Kurse, dramën e shkroi mes Parisit dhe Tiranës, me shtrirjen kohore pranverë

¹⁵ T. Çausi, *Universi letrar i Kadaresë*, Dituria, 1993, f. 128.

¹⁶ I. Kadare, *Vëllimi 16*, f. 402.

¹⁷ I. Kadare, *po aty*, f. 403.

¹⁸ Y. Chevrel, *Letërsi e krahësuar*, Albin, Tiranë, 2002, f. 81.

1996. Sa ndikoi kronotoposi në dallimet e mundshme dhe në përcaktimin gjinor, e më saktësisht në marrjen e këtij miti. Kur flasim për këtë problem, assesi s'mund të flasim shkëputur nga jeta personale e autorit, sepse, sikur për çdo krijim, edhe për këtë nuk është pa rëndësi koha kur është shkruar. Rol të veçantë luan jo vetëm jeta e autorit, pjekuria dhe përvoja e tij vetjake, por edhe problemet dhe shqetësimet e shoqërisë. Kadare tregimin e shkroi më 1967, pikërisht në dekadën kur u gjallërua lufta për liri dhe drejtësi sociale. Viti 1967 ishte fillimi i protestave masive në mjaft vende perëndimore.

Sigurisht që, kur flasim për këto krijime të Kadaresë, si të tilla, s'mund t'i ikim qasjes intertekstuale dhe intratekstuale. *"Në një aspekt, teoria e intertekstualitetit është një revansh ndaj teorisë së mimesisit. Ajo nuk e pranon tekstin si derivat të kontekstit social dhe e afirmon konceptin e tekstit si derivat të teksteve. Jo më libri përballë jetës, po libri përballë librave (letërsisë)."*¹⁹ Viola Isufaj zgjedh ta quajë ndërtekst, duke u munduar të bëjë një dallim mes ndërtekstorisë dhe ndërteskit. *"Ndërtekstoria është pra lëvizja, nëpërmjet së cilës rishkruhet një tekst, mbi bazën e një teksti të mëparshëm, ndërsa ndërteksti përmbledh tërësinë e teksteve drejt të cilave një vepër bën shenjë"*²⁰, duke na drejtuar kështu te teksti i Eskilit, tragjedia "Prometeu i mbërthyer" dhe teksteve të vetë Kadaresë mbi Prometeun. Ndërsa, për Julia Kristevën interstekstualiteti është një shkëmbim tekstesh, për faktin se në një hapësirë teksti, disa shprehje të marra në tekste të tjera kryqëzohen dhe asgjësohen me njëra-tjetrën.²¹ Pra, shohim që për të interteksti është një dinamikë tekstuale, e jo një riprodhim. *"Intertekstualiteti nuk është një element qendror, por një marrëdhënie midis të tjerash; interstekstualiteti ndërhyt në zemër të një rrjeti, i cili e përkufizon letërsinë në veçantinë e saj"*, shpreh mendimin Gerard Genette.²²

*"Në teori të tekstualitetit, intratekstualiteti shënon relacionet intertekstuale brenda disa veprave të një autori"*²³. Meqenëse nuk del jashtë një autori apo jashtë një stili, ai mund të quhet edhe intertekstualitet intern. Këtë fenomen do ta trajtojmë në aspekt të stilit, formës, të temës e të personazheve.

¹⁹ A. Apolloni, *Parabola postmoderne*, Instituti i Albanologjisë, Prishtinë, 2010, f. 145.

²⁰ V. Isufaj, *Rikthimi i mitit...*, f. 42.

²¹ Cituar sipas: N. Piegay-Gross, *Poetika e intertekstualitetit*, f. 20.

²² Cituar sipas: N. Piegay-Gros, *po aty*, f. 23.

²³ A. Apolloni, *po aty*, f. 156.

Forma- struktura

Kadarenë përgjithësisht e njohim si autor që luan me format dhe me tekstet e tij, të cilave u kthehet herë pas here, i përpunon apo ua ndërron gjininë. Fillimisht, më 1967, shfrytëzoi mitin e Prometeut për të ndërtuar një tregim të shkurtër, që s'mund të funksionojë ndryshe përveçse si tregim. Ai është i shkurtër, jovoluminoz dhe të lë përshtypjen sikur është shkruar me një frymë, në një situatë të ndjeshme shpirtërore, në një gjendje hidhërimi dhe dëshire për mospajtim. Narratori flet për gjendjen e Prometeut:

*“Ishte dita e tretë që shqiponja nuk po vinte t'i hante shpretkën, si zakonisht. Për herë të parë, pas dhjetëmijë vjetësh, nuk e munduan dhembjet e tmerrshme dhe trupi i tij gjeti prehje, mbështetur pas faqes së shkëmbit. I flihej”.*²⁴

Më shumë se dyshimi, që mbizotëron në format e tjera të këtij miti të Kadaresë, këtë e karakterizon pritja, pritja krahëhapur e së keqes, madje revoltimi i ndërhyrjes së mundimshme të ndokujt te Zeusi. Prandaj edhe në krye të tregimit qëndron dedikimi *“Revolucionarëve të vërtetë të botës”*, siç ishte Prometeu. Në anën tjetër, trilogjia na vjen si formë më e zgjeruar, si një përpunim i tregimit, madje në këtë rast tregimi të lë përshtypjen e një skice. Tashmë Kadare e bën edhe një hap tutje në zgjerimin e temës së Prometeut. Narratori s'fillon me pritjen e Prometeut për shkabën, por me qëndrimin e tij në ‘humbellën e zezë’. Prometeu s'është i lidhur në majë të Kaukazit, por në Hadin e errët, ku dritë s'të zë syri. Mirëpo, s'kalon shumë dhe do t'i ndeshim të njëjta pjesë sikur të tregimit, vetëm se tani herë na vjen më i zgjeruar në shprehje, e herë më i transformuar:

*Ç'po ndodh? pyeti papritur, i trembur, në ditën e pestë, sikur të ishte zgjuar nga një ëndërr e keqe. Ku është zhgabonja? Pse s'vjen?*²⁵

*Ç'po ndodh? pyeti papritur ditën e pestë. Këtë klithmë e lëshoi pa gëzim, pothuajse i trembur, si të ishte zgjuar nga një ëndërr e keqe. Ku ishte shkaba, pse s'vinte?*²⁶

Vërejmë që në tregim ka më tepër dinamizëm, dhe si i tillë përmban më shumë inat dhe mllef. Përderisa te tregimi Prometeu zgjohet ‘i trembur’, te trilogjia ai është ‘pothuajse i trembur’, pastaj mllefi vërehet

²⁴ I. Kadare, *Vepra e plotë, Vëllimi 2*, Onufri, Tiranë, 2007, f. 315.

²⁵ I. Kadare, *Vëllimi 2*, f. 315.

²⁶ I. Kadare, *Vepra e plotë, Vëllimi 9*, Onufri, Tiranë, 2008, f. 226.

edhe kur flet për shkabën, ‘zhgabonja’ do të quhet në rastin e parë, ndërsa në të dytin ‘shkaba’, apo edhe më tutje kur thotë ‘re të zeza e të rënda, si kanistra vigane, të mbushura me avull, bubullima dhe elektricitet’ dhe ‘re të zeza, të mbushura me bubullima dhe elektricitet’. Kjo mbase do të mund të ishte rezultat i formës së shkrimit. Meqenëse tregimi është shumë i shkurtër, autori duke dashur të përmbledhë gjithë idetë e tij në vetëm një faqe, duke e ditur që nuk do të ketë më tutje hapësirë për t’u shprehur, atëherë është treguar më i kujdesshëm dhe më ‘shfryrës’ në shprehjet dhe terminologjinë e përdorur. Mirëpo, miti i Prometeut, që në tregim jep vetëm një pamje, atë të Prometeut të lidhur në shkëmb në pritje të shkabës, në trilogji zhvillohet para dhe pas. Para, duke na dhënë pamjen e vuajtjeve të tij në nëntokë, dhe pas duke na e dhënë fundin, tashmë më të zgjeruar se në tregim, por shumë më të përmbledhur se në dramë. Inovative është ideja e zhgënjimit dhe e luhatjes, në raport me flijimin ndaj njerëzve. Sa ia ka vlejtur flijimi për ta, jeta në internim, pajtimi me Zeusin, që krahas ferrit në Had e në shkëmb, është njëqind herë më i rëndë, tani jo më për shkak të torturës fizike, por të asaj psikike. “Ky është flijimi im i vërtetë. Ferri im në jetë të jetëve”.²⁷ Shohim pra që me kalimin e kohës Kadarenë fillon ta brejë krimbi i dyshimit nëse ia ka vlejtur gjithë sakrifica dhe mundi i bërë për njerëzit.

Ndërsa, me një periudhë më të gjatë kohore, për rreth 23 vjet, ai do të merret me po këtë mit, për ta ofruar tash në formë të trilogjisë. Nëse tregimi “Prometeu” mund të qëndrojë vetëm si i tillë, trilogjia “Prometheu” mund të funksionojë edhe si tregime veç e veç. Sepse, tri pjesët e trilogjisë, të ndara me numra romakë, formojnë një kuptim të mëvetësishëm, me një fillim dhe fund, duke përmyllur nga një kapitull të dënimit të Prometeut, por në kuadër të tërësisë ato e plotësojnë njëra-tjetrën. E, kjo e bën veprën bistatusore. Kur flasim për dramën, duhet të theksojmë që ajo u nënshtrohet ligjeve të dramatikes. Ndahet në 14 kapituj apo dukje, siç i quan autori, dhe meqenëse është tjetër gjini, atëherë na përball edhe me terma të tjerë, si me: strukturën dramatike, konfliktin, kompozicionin, aktorët, publikun, dialogun, monologun, etj.

Kur flasim për strukturën, duhet theksuar se “Stinë e mërzitshme në Olymp”, sikur çdo tekst tjetër dramatik, përbëhet nga pjesë që i drejtohen publikut, regjisorit dhe aktorëve.

Hermesi (tund kryet.)

²⁷ I. Kadare, *po aty*, f. 231.

Karafil mbete përherë, o i shkretë. Siç duket, ngaqë merresh me gjumin e me ëndrrat, u beson dhe vetë çarturive që pjell.

*Hypnosi
Ç'trap!*

*Ëndrra mashtruese
Filluat prapë ju nga sharjet? Edhe një fjalë tjetër të tillë dhe unë ika.
(Hyn Erebi.)²⁸*

Shohim pra që pjesët që janë të paracaktuara për publikun i flasin aktorët, ndërsa ato që i kushtohen regjisorit dhe aktorit gjenden në kllapa, në formë italike.

Ngjarja ndodh në tri nivele: qiell, tokë dhe nëntokë, me një kohë që rrjedh ndryshe në tokë, shumë më shpejt, dhe ndryshe në qiell e nëntokë, shumë-shumë më ngadalë. Po ashtu, koha e vet tekstit dramatik, është e dedikuar për t'u shfaqur në skenë.

Po ashtu, përmban edhe dialogun, tipar karakteristik ky i një veprë dramatike, që përdoret për të shprehur intensitetin e kundërshtive në mes të personazheve; dhe monologun, që vjen me funksion të shprehjes së luhatjes së brendshme. Ndërsa, sa i përket kompozicionit, Kadare nuk u ikën ligjeve të dramatikes, duke e ndërtuar përmes një hyrjeje, zhvillimi dhe përfundimi, për të arritur kështu deri në cakun e nevojshëm logjik dhe dramatik të pjesës së fundit të dramës.

Tema, si intratekstualitet

Që të tria krijimet e Kadaresë, tregimi, trilogjia dhe drama, provojnë lidhje intratekstuale edhe në planin tematik. Që të tria flasin për mitin e Prometeut dhe aktin e tij të njeridashjes, si dhe procesin e vuajtjes së dënimit hyjnor. Vetëm se te tregimi jepet në formë më të kondensuar:

“Gjithë jetën nuk kishte pranuar kurrë asnjë kompromis. Shumë njerëz deshën ta pajtonin me Zeusin, por ai i kishte pritur me përbuzje ndërhyrjet e tyre.”²⁹

Për të dhënë kështu me një paragraf gjithë të kaluarën e Prometeut, vuajtjet dhe kohën e gjatë që kishte në një gjendje të tillë, si dhe gjendjen e tanishme: kishte dhjetëmijë vjet i katandisur në këtë gjendje, duke e paguar

²⁸ I. Kadare, *Vëllimi 16*, f. 409.

²⁹ I. Kadare, *Vëllimi 2*, f. 315.

dënimin e njeridashjes, ndërsa tani po qëndronte i mbërthyer në këtë shkëmb, në pritje të shkabës. Pra, te tregimi gjejmë vetëm një moment të gjithë temës së zgjeruar më tutje në trilogji dhe në dramë, që realizohet duke iu nënshtruar ligjeve të formës së zgjedhur. Edhe në trilogji e dramë tema është e njëjtë, vetëm se në trilogji ajo do të zgjerohet, duke filluar nga dënimi i Prometeut në nëntokë, e do të përfundojë në pajtimin e tij me kryehyjninë, kurse në dramë ajo do të zgjerohet edhe më, jo vetëm në aspektin tematik, por edhe në atë të personazheve dhe të elementeve të tjera përbërëse.

Stili dhe personazhet

“Stili si sistem shenjash të një teksti e bën autorin (model) të dallueshëm nga të tjerët”³⁰, thekson Ag Apolloni te “Parabola postmoderne”, duke aluduar kështu në atë që ne e quajmë si karakteristikë dalluese të një autori, dominante në çdo krijimtari, që na mundëson ta dallojmë krijuesin edhe atëherë kur emri nuk i përmendet. Northrop Fraj, kur flet për stilin, na jep idenë se është një lloj cilësie e personalitetit verbal ose të një zëri folës, që “kur kjo cilësi të njihet si zëri i vetë autorit ne e quajmë atë stil”³¹. Realisht, ky është një tjetër problem, çështja e krijimit të personalitetit krijues të një autori. Duke pasur parasysh që në qendër të krijimeve qëndron një konflikt, shumë tensionues, atëherë doemos që kërkon zgjidhje. Stili te “Stinë e mërzitshme në Olymp”, karakterizohet nga një tension i vazhdueshëm, që buron nga disa konflikte, ku kryesor është ai që ngërthehet në vetë Prometeun. Është pikërisht ai tension që rritet vazhdimisht, për t’u zgjidhur në fundin e dramës. Një stil i tillë, i ngjashëm, do të zotërojë edhe shkrimin tjetër të Prometeut, tregimin, madje tensioni në këtë formë të shkurtër është shumë më prezent, duke krijuar edhe një dinamizëm dhe tension më të madh emocional. Kurse, trilogjia, si forma prezantuese e tregimit dhe që do të jetë në shërbim të dramës në të ardhmen, është e shquar, po ashtu, për frymën konfliktuale, që bart subjekti i Prometeut dhe për tensionin e shtuar.

Kur flasim për intertekstualitetin, duhet të përmendet fakti që veçorizimi i personazheve kryen një funksion me shumë rëndësi, sidomos te romani. Nga referenca që një personazh mund t’i bëjë një vepre, rrëfimi, duke vënë në skenë leximet e këtij personazhi, saktëson për shembull

³⁰ A. Apolloni, *Parabola postmoderne*, f. 163.

³¹ N. Fraj, *Anatomia e kritikës*, f. 364.

psikologjinë, hijet dhe përndjekjet e tij, por gjithashtu dhe diturinë, aftësinë kulturore dhe përkatësinë e tij ndaj një mjedisi të dhënë³².

Nëse shohim tragjedinë e Eskilit, për të parë kështu fillimisht raportin intertekstual të dramës së Kadaresë me tragjedinë e Eskilit, vërejmë që të gjitha personazhet janë nga kuadri i perëndive, jo personazhe njerëzore. Në tragjedinë e Eskilit veprojnë këto personazhe: Pushteti, Forca, Vullkani, Prometeu, kori i nimfave, Oqeani, Ioja, Merkuri. Kurse, te drama e Kadaresë kemi: Prometeu, Zeusi, Hera, Epimetheu, Eskili, Ëndrra mashtruese, Zonja e zezë, Hadesi, Erebi, Hypnosi, Hermesi, Herkuli, Dejanira, Poesidoni, Hefesti, Oqeani, Syvetmi, Qindkrahshi, Prostituta, Dhuna, Pushteti. Shohim pra që Kadare fut në dramë disa personazhe që nuk janë fare në tragjedinë e Eskilit, madje, personazh do të jetë edhe vetë krijuesi i tragjedisë, Eskili. Duhet të përmendet që bartës i idesë qendrore është Prometeu dhe Zeusi, që do të jenë edhe në format tjera të marrjes së këtij miti nga Kadare, tregimi dhe trilogjia. Po ashtu, ai me të njëjtat personazhe shërbehet në shkrime të ndryshme, te “Stinë e mërzitshme në Olymp” është Ëndrra mashtruese, ndërsa në tregimin “Ëndrra mashtruese”³³ e gjejmë këtë figurë që në titull, madje edhe si personazh qendror, që bën një rrëfim subjektiv.

Çmitizimi i Prometeut

Historia e besimeve fetare gjen shembujt e parë të demitologjizimit. Për të qenë sa më të saktë, madje edhe në kulturat arkaike ka pasur raste kur miti ka qenë pa përmbajtje fetare dhe është shndërruar në një legjendë ose në një përrallë fëmijësh. Pas këtij procesi demitizimi, mitologjia greke dhe brahamike s’do të mund të përfaqësojë për elitat e këtyre vendeve atë çka ata e përfaqësuan për të parët e tyre.³⁴

Marrjet moderne të miteve sigurisht që thyjnë klishe, për vetë faktin që përdoren në një tjetër kohë dhe për të tjera qëllime. Nuk është për t’u habitur që mitet jo çdo herë i ruajnë elementet që kanë pasur, ngase autorët modernë prirën t’u japin një tjetër ngjyresë, më së shpeshti duke i çmitizuar.

Duke e pasur për objekt interesimi mitin e Prometeut, do të merremi me rastet e çmitizimit të këtij miti, te ne dhe në letërsinë e huaj. Te Lukiani e gjejmë një dialog mes Prometeut e Zeusit, që është i ndërtuar mbi satirën thumbuese. Nuk është e rrallë që të satirizohen dhe të transformohen mitet

³² N. Piegay-Gros, *Poetika e intertekstualitetit*, f. 107.

³³ I. Kadare, *Ëndërr mashtruese*, Naim Frashëri, Tiranë, 1991.

³⁴ M. Eliade, *Myth and Reality*, Harper and Row, New York, 1963, f 111.

gjatë rimarrjeve. Njësoj vepron edhe Lukiani, Prometeu i të cilit s'do të jetë stoik. Përkundrazi, ai do t'i lutet vetë Zeusit që ta lirojë: "*Liromë, o Zeus: mjaft kam vuajtur deri më sot*". Mirëpo, përmes enumeracionit, Zeusi i rendit të këqijat që i kanë ardhur për faj të tij. Në këtë mes e gjejmë edhe versionin e mitit të Prometeut, sipas të cilit ai ua ka mësuar njerëzve dredhinë e ndarjes së mishit për hyjnitë, duke ua dhënë kockat atyre. "*Pa le pastaj si ma hidhje në ndarjen e mishit, duke më vënë në tryezë kocka të mbuluar me dhjamë, kurse pjesën tjetër e mbaje për vete*", i thotë Zeusi, duke e çmitizuar edhe më shumë Prometeun dhe mitin e tij të njeridashjes, sepse, siç e dimë ne nga miti, ai ua mësoi atë dredhi njerëzve, që t'u ndihmonte atyre, e jo të përfitonte për vete. Edhe Eskili e thekson që njerëzit flijonin për perënditë kafshë:

*Ç'farë ndriçim e ç'ngjyrë duhet të kenë
në organet brënda kafshët që flijohen
që të mund t'u sjellin perëndive gaz.*³⁵

Por, e mira e ka të mirën, prandaj edhe Prometeu s'do t'ia lërë falas të mirën, sepse do t'ia zbulojë sekretin e rrëzimit nga froni, për të cilin, tek Eskili, Kadare, etj., ai vuan aq shumë që ta marrë vesh, kurse këtu do ta ketë shumë të lehtë ta zbulojë. Pikërisht edhe ky element shënon një risi në trajtimin e mitit, sepse është vetë Prometeu ai që do t'ia zbulojë sekretin. Dhe, kësajsoj përfundon vuajtja e tij në paqe. Ai, përveçse e satirizon titanin e lashtësisë greke, ai do ta vendosë edhe në situata njerëzore, kur sikur një 'qurrash' do t'i lutet që ta lirojë, ndërsa ka ditur që t'i bëjë të gjitha ato vepra në kundërshtim me rregullat hyjnore. Kjo ngjan me sjelljet e një fëmije të papjekur, i cili vepron pa mendje dhe pastaj lutet për mëshirë.³⁶ Më pak i goditur s'do të jetë as Zeusi, i cili po ashtu, me t'ia thënë sekretin e shumëpritur Prometeu, i jep urdhër Hefestitit që ta lirojë. E vërejmë pra që Lukiani e çmitizon mitin mbi Prometeun, duke e kthyer përmbys figurën e tij të njohur e të çmuar.

Një lloj çmitizimi, pak më ndryshe se satirizimi që e gjejmë te Lukiani, e kemi edhe te "Frankenshtajni ose Prometeu modern" i Meri Shellit. Aty Frankenshtajni, që merr atributet e Prometeut duke e krijuar

³⁵ Eskili, *Prometeu i lidhur*, f. 53.

³⁶ Kadare e satirizon shumë bukur këtë fjalë, e quan ndjenjë 'si squllje', një që kur e godet tjetrin katër herë dhe ai ka vdekur që në goditjen e dytë, ti thua pse i rashë edhe dy herë kot.

një gjallesë, do të jetë një model i kthyer përmbys i Prometeut, i cili tashmë është krijuesi dhe armiku i krijesës së tij, prandaj edhe e quan “*Prometeu modern*”, duke aluduar kështu në një kohë, të quajtur moderne, për të spikatur dehumanizimin, prishjen në përmasa grandioze, shqitjen nga rendi hyjnor, etj. që ishin dhe janë bërë karakteristika të kohës. Përderisa Prometeu e krijon njeriun, me bukuri dhe aftësi të pranueshme për rrethin, Frankenshtajni e krijon Njeriun-Djall, siç e quan ai, nga mbetjet mortore të të tjerëve, duke pasur një rezultat jo të pritshëm, sepse krijesa e tij tashmë është e papranueshme për vetë krijuesin, dhe si e tillë, ajo është e papranueshme edhe për rrethin ku jetojnë njerëzit e tjerë.

Meri Shelli e çmitizon më tepër idenë e të krijuarit të qenies nga qenia (jo me kontakt fizik), sesa të attributeve prometejane përgjithësisht. Duke e satirizuar këtë ide, ajo e vë në konflikt të përhershëm krijuesin dhe krijesën e tij. Po ashtu, raporti dhe qëndrimi i krijuesit ndaj krijesës do të jetë shumë larg raportit që jemi mësuar ta shohim zakonisht mes këtyre dy palëve. Edhe sipas religjionit e dimë që zakonisht krijuesi është i mëshirshëm për krijesën, duke e pasur parasysh që nuk e ka krijuar të përsosur, ai do t’ia falë gabimet e falshme dhe do t’ia plotësojë kërkesat, edhe atëherë kur mund të jenë të tepërta. Por, në këtë rast, krijuesi është transcendental, ndërsa krijesa është tokësore. Por, kur janë që të dy tokësorë, raporti priret të shkojë drejt çekuilibrit.

Te “*Stinë e mërzitshme në Olymp*”³⁷ e Kadaresë këtë raport e gjejmë në përmasa të vetëfliimit, ndonëse Prometeu nuk ka atributet e krijuesit, por më tepër të formuesit shpirtëror dhe intelektual, të vetëdijesuesit të tyre. Mirëpo, Prometeu do të jetë ai që nuk do të trembet nga asnjë lloj

³⁷ Kadare më tepër do ta çmitizojë Zeusin, këtë kryetitan, i cili njihej për pushtetin e padiskutueshëm në Olimp. Mirëpo, Kadare, duke e futur në subjektin e këtij miti edhe misterin e Qendrës, sikur e prish idenë e fuqisë dhe pushtetit të pakontestueshëm, sepse hierarkia e tij s’ka të ndalur me Zeusin. Ai do t’ia zvogëlojë pushtetin atij, duke e vendosur dikë më të pushtetshëm mbi të, që kontrollonte gjithçkanë. Por, nuk mjaftohet me kaq. Ai do çmitizojë edhe vetë Olimpin, duke e bërë të pafuqishëm përballë disfatave, e sidomos përballë njeriut, kësaj krijese kaq të vogël për ta- nëse ne e arsyetojmë frikën e tyre nga Qendra, që është aq grandioze, e kemi më absurde ta arsyetojmë frikën e tyre nga një qenie kaq e pafuqishme, sikurse njeriu. Por, si duket, frika e pavetëdijshme është gjithmonë më e rrezikshme se ajo e vetëdijshme. Sepse, ata përballë njeriut mbajnë qëndrim, duke mos e pranuar se rreziku më i madh u vjen pikërisht nga ta. E, pikërisht ato që nuk i posedojnë hyjnitë e njerëzit po, e çojnë Olimpin drejt boshatisjes shpirtërore dhe humbjes së freskisë, duke e zhytur në një monotoni të pafund.

sakrifice për njerëzit, të cilët i sheh si pjesë të pandashme të tij. Ai s' do t'ua kthejë shpinën, edhe atëherë kur ata bëhen më demonë se vetë demoni, kur nisin t'i shfaqin prirjet shkatërruese dhe të dhunës, sepse e di që janë produkti i tij. Pranon të vuajë e të heqë, përveç torturës fizike, edhe atë psikike, e cila do ta mendojë tërë jetën, edhe në shtratin e butë të Olimpikut. Por, nuk do të heqë dorë. Ndërsa, Frankenshtajni i ngjan 'dosës që e kapërdin pjellën e saj'³⁸, sepse me ta nxjerrë në jetë krijesën e braktis, madje ushqen urrejtje dhe instinkt vrasjeje ndaj tij më tepër se askush tjetër. Nuk i përfill asnjë nga kërkesat e tij. Përderisa të gjithë kemi nevojë për shoqëri, për partnerë, një të tillë nevojë e ka edhe Djalli-Njeri:

*.....Prandaj nuk do të largohesh që këtej pa m'u zotuar të më plotësosh një kërkesë. Ja, unë kam mbetur vetëm si qyq dhe jam i dëshpëruar në kulm; njerëzit as që begenisin të më qasin në shoqërinë e tyre; por edhe pse jam një krijesë fort e përçudnuar dhe frikësoj këdo që më sheh, të lutem me zjarr të mos më hedhësh poshtë. Të mos harroj se shoku im ka të njëjtat të meta si unë dhe në thelb është njeri me të njëjtat ndjenja si edhe unë. Po, po të krijosh një qenie tjetër si puna ime, të përçudnuar e të frikshme si puna ime, ajo nuk do të bëjë naze të shoqërohet me mua. krijojë, ç'pret, pra?*³⁹

Por, krijuesi i tij nuk ushqen asnjë pikë mëshire për të, duke mos pranuar t'ia bëjë një grua, duke mos dashur ta përsërisë edhe një herë tjetër veprën e tmerrshme që e kishte bërë me të. Në këtë rast, ai që supozohet se duhej të ishte mëshiruesi i tij, bëhet armiku më i madh dhe paragjykuesi kryesor.

Ndërsa, puna qëndron më ndryshe me krijesën. Ai nuk mund të jetojë pa krijuesin dhe, në këtë rast, është më i dashur dhe më i mëshirshëm se sa vetë krijuesi i tij. Përderisa një gjë e tillë nuk ngjet te Kadare, sepse krijesat e tij, atyre që ai u ndihmoi ta shohin jetën në një tjetër prizëm, t'i kuptojnë ligjet dhe dredhitë e saj, ua mësoi çdo mjeshtëri dhe ua dha dijen për t'i kuptuar të pakuptueshmët e jetës, nuk e duan dhe nuk ndiejnë asnjë pikë mëshire për krijuesin dhe sakrifikuesin e tyre. Në rastet kur Prometeu i tërhequr zvarrë u kalon përskaj, ata struken nëpër shtëpitë e ngrohta të tyre, duke mos dashur të rrezikojnë. Ndërsa, Prometeu që kishte pritur sa e

³⁸ Titull i njërës nga tregimet e Danilo Kish, te libri "Një varr për Boris Davidoviçin".

³⁹ M. Shelli, *Frankenshtajni apo Prometeu modern*, Dritan, Tiranë, 2002, f. 122.

sa mitingje e organizime në mbrojtje të tij, mbetet i zhgënjyer kur sheh gjithë atë qetësi vdekatare nëpër rrugë:

PROMETHEU (mendueshëm.)

Kurrë s'do ta harroj atë rrugëtim të pikëllueshëm. Ishte ftohtë, veshkat më dhembnin nga tronditja e qerres. Duart më kishin ngrirë. S'ka më të hidhur se e ftohta, kur duart ke në pranga. Po më e hidhur se të dyja ishte shkretia e udhëve dhe e katundeve. E dija se Zeusi do të kishte marrë masat që rrugës të mos kishte të papritura: protesta, mitingje, e aq më pak ndonjë përpjekje për të më çliruar. Jo, s'kam qenë kurrë aq naiv, sa të besoja në ëndrra të tilla. Megjithatë, po ta pohoj vëlla, se ajo zbrazëti ishte më e madhe se ç'e prisja. Bujtinat ndanë rrugëve ngjanin si të mbyllura. Qutetthet, sikur t'u kishte rënë murtaja. Veç ca kalimtarë guxonin, aty nga orae drekës, të shtyrë, me sa duket, nga kureshtja për të parë se ç'ushqim hante një hyjni, e sidomos, si mund të hash kur i ke duart me pranga. Pastaj prapë shkreti dhe kërkëllima e rrotave të të dyja qerreve...⁴⁰

Kurse, Djalli-Njeri, që ishte e pritshme të mos mërziqej e as të qante për vdekjen e krijuesit, bën sjellje të papritur. Ai kur merr vesh se krijuesi i tij ka vdekur mërziqet shumë dhe qan e vajton për vdekjen e tij. Madje, aty kuptohet se ai e kishte dashur më shumë krijuesin, edhe pse e kishte sjellë në një botë që nuk e pranonte, edhe pse i kishte dhënë një pamje prej monstrumi, edhe pse nuk e kishte kuptuar kurrë dhe e kishte lënë në vetmi, dhe ishte bërë torturuesi i tij më i madh, ai vuan për të:

- Ky është preja ime! - bërtiti me të madhe. - Me vdekjen e tij tërë krimet që kam kryer marrin fund.; meqë ai vdiq, do të vdes edhe unë! Oh, Fankenshtajn! Ç'krijesë bujare dhe e mirë që ishe! Çfarë të bëj që të më falësh fajet që kam kryer ndaj teje? Si i pamend u tregova kur të vrava njerëzit më të dashur. Vaj medet! Ai është shumë i ftohtë, ai s'është në gjendje të më thotë një fjalë⁴¹.

Dhe, pa dyshim që, rikthimi te miti grek për Prometeun, nga Meri Shelli, është ndër më të veçantit, për vetë faktin që ajo na ofron përmes një pamjeje tjetër, nga ç'jemi mësuar ta gjejmë këtë mit.

⁴⁰ I. Kadare, *Vëllimi 16*, f. 481.

⁴¹ M. Shelli, *po aty*, f. 186.