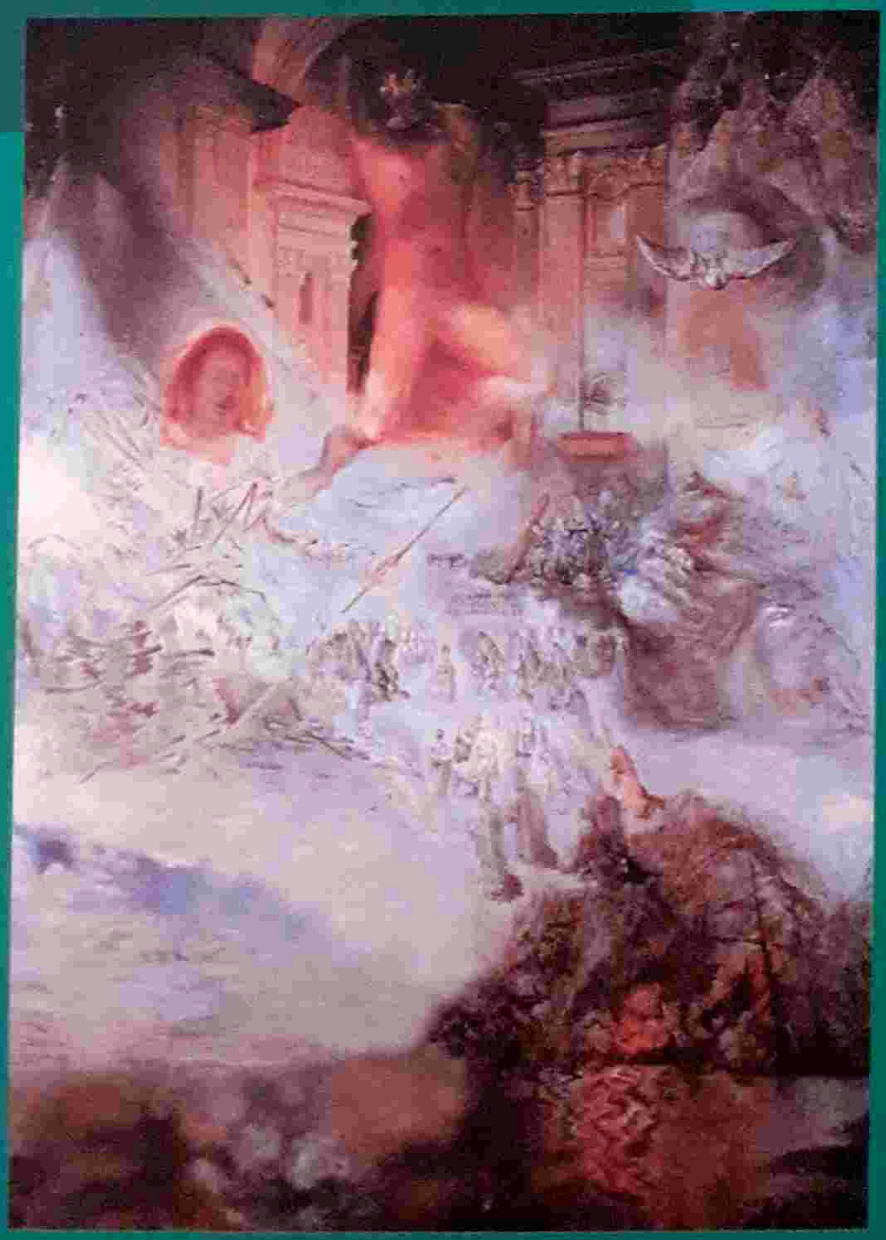
VEPRA E ZGJEDHUR 3 VEPRA E ZGJEDHUR 3

FRIEDRICH
NIETZSCHE

LINDJA E TRAGJEDISË

UEGEN



133.3+159.963.35 NIE

FRIEDRICH NIETZSCHE

LINDJA E TRAGJEDISË

APO PËRVOJA E AUTOKRITIKËS

E përktheu:
Jorgji Doksani

BIBLIOTEKA "NIVZI SULEJMANI"
PRISHTINË-PRIŠTINA
Sektori, dega F. shkencor
Nr. 13454 - 10

SHTËPIA BOTUESE
UEGEN

Redaktor përgjegjës: Sadik Bejko
Redaktor: Xhevahir Lleshi
Kopertina: Gr.Pe&Pe
Në kopertinë: Das ökumenische Konzil, 1960. Dalí

Botues: Arian Lleshi
Shtëpia Botuese UEGEN; Tiranë, 2001, ... 2009

Tel. 04 233596, 04 246619
Mob. 038 2033959; 038 21 42 683
Design: Alma Lleshi (Metushi)

©: Shtëpia Botuese "UEGEN"

1

Lënda e vënë në themel të këtij libri, që në dukje të lind dyshime, është e një vlere dhe interesi parësor, për mua është dhe çështje vetjake e një rëndësie të veçantë dhe për këtë flet më së miri koha kur është shkruar libri. E theksoj që në fillim, bie në *kundërshtim* me kohën në të cilën u shfaq. Ishte kohë lufte, kohë e mbushur me shqetësime dhe preokupime që lidheshin me Luftën Franko-prusiane të viteve 1870-1871. Në atë kohë, kur gjëmimet shungulluese të betejës pranë Vjortës përhapeshin nëpër Evropë, autorit të librit, këtij mendtari ëndërrimtar, të dhënë fort pas hamendësimeve, i ra për hise ta shkruante këtë libër i strukur diku në Alpe, i zhytur kokë e këmbë në mendimet dhe fantazimet e tij, pra, duke qenë sa i preokupuar, aq dhe i shpenguar e i çlirtë, hodhi në letër mendimet për *grekët*, bërthamën e atij libri të çuditshëm dhe jo lehtësisht të kuptueshëm, të cilit po ia përkushtojmë këtë parathënie (apo pasthënie) të vo-

nuar. Kanë kaluar disa javë që kur autori i këtyre rreshtave qëndronte nën muret e Mecit, i rrethuar nga moria e pikëpyetjeve që e mundonin lidhur me çështjen e "optimizmit" të grekëve dhe të artit grek, deri sa erdhi, më në fund, koha e volitshme, një kohë e ngjeshur me ngjarje e tendosje, muaji kur në Versajë zhvilloheshin bisedimet për paqen, ndërsa autori, brenda vetes së tij, këtë paqe nuk po e gjente që nuk po e gjente dot, nuk po arrinte ta formulonte qartë dhe përfundimisht idenë nëse "ka lindur tragjedia nga *muzika*".

Nga muzika? Muzika dhe tragjedia? Grekët dhe muzika tragjike? Grekët dhe krijimtaria artistike e pesimizmit? Më e goditura, më e mrekullueshmja, ajo që është për t'u zilepsur e lakmuar më shumë se çdo gjë tjetër nga njerëzimi, ajo që e ka grishur më shumë se çdo gjë tjetër drejt jetës racën njerëzore, gjëja më e çmuar që kanë patur grekët? Si? Grekët, që qëndrojnë në ballë të njerëzimit, paskan patur *nevojë* për tragjedi? Për më tepër për tragjedi të ngritur në art? Po ç'gjëje i paska shërbyer atëherë arti grek?...

S'është e vështirë të merret me mendje se me se lidhej vënia e një të tillë pikëpyetjeje në atë kohë lufte, lidhej drejtpërdrejt me çështjen e ekzistencës. A është, vallë, pesimizmi "domosdo" shënjë rënie, degradimi, mossuksesi të instinkteve të lodhura e të dobësuara, siç ka qenë kjo tek indianët e Amerikës, siç, sipas të gjitha gjasave, është edhe ndër ne, njerëzit e "sotëm" dhe evropianë? Po a ekziston dhe pesimizëm që buron nga *forca*? Predispozicioni intelektual për egërsi dhe vrazhdësi, për tmerre e ligësi, për fryrje

të interesave në ekzistencën njerëzore mos është i ndjellë te këta nga mirëqënia dhe bollëku, nga shëndeti i harlisur, nga *plotësia* e ekzistencës? Po pse a nuk paska vend vuajtja edhe atëherë kur plotësia është me kapul? Mos nuk është kjo një burrëri për t'i parë me mendjemprehtësi gjërat, për t'i vënë ato në provë përmes lakmisë së të tmerrshmes si armik, një armik dinjitoz, mbi të cilin ia vlen të provohet forca? A nuk është prirje për të mësuar se ç'është frika si e këtillë? Po ç'rëndësi paska, vallë, që grekët e kohës së tyre më të mirë, më të qëndrueshme e më burrërore, i drejtohen mitit *tragjik*? Po fenomeni i përbindshëm i fillimit të Dionisit, ky si? Po ajo tjetra, që pikërisht ai e lindi tragjedinë? Po dukuria tjetër, e cila më pas e vrau tragjedinë, sokratizmi i moralit, dialektika, kënaqësia dhe ngazëllimi i njeriut tragjik? Kjo si do kuptuar? Mos, vallë, nuk paska qenë pikërisht ky sokratizëm shenjë rënieje, shenjë lodhjeje, shenjë sëmundjeje, shenjë e shpërbërjes anarkike të instinkteve? Kurse "ngazëllimi grek" i helenizmit të vontë s'paska qenë tjetër veçse agu mbrëmësor? Vullneti epikurian, i drejtuar *kundër* pesimizmit, a nuk ka qenë vetëm paralajmërim për ata që vuanin? Po vetë shkenca, kjo shkenca jonë në tërësinë e saj, e parë si simptomë jete? E nga e paska prejardhjen e vet çdo lloj shkence? A nuk do parë prirja për të bërë shkencë si shenjë frike, një prirje për t'iu shmangur pesimizmit? Mos kemi të bëjmë në këtë mes me një prirje për vetëmbrojtje të brishtë nga *e vërteta*? Po në i pafshim çështjet me syrin e moralit, a nuk ngjan kjo prirje me frikën dhe gënjeshtrën? Ndërsa në i pafshim çështjet me syrin e amoralit,

mos kemi të bëjmë me dinakëri? O Sokrat, Sokrat! Po a nuk konsiston pikërisht këtu e fshehta jote? O ironizues i mistershëm! Ndoshta, pikërisht këtu dhe fshihet sekreti i *ironisë* sate!

2

Ajo që munda të kap atëherë ishte sa e tmerrshme, aq dhe e rrezikshme, ishte problem me brirë, në mund të shpreheshim kështu. Jo se ishte dem, por, sidoqoftë, ishte problem *i ri*. Tani atë fort mirë mund ta quajmë problem të vetë shkencës, ishte shkenca e kapur për herë të parë si problem, si diçka që e meritonte të shihej. Në atë libër të parë, unë shpërtheva me tërë guximin djaloshar, por edhe me dyshimin që ka rinia; ishte ky libri im i parë. Sa libër *i pamundur* doli për shkak të detyrës aspak të volitshme për moshën, që kuturisi të mbante mbi shpatullat e njoma, ai që mori penën ta shkruante! I ngritur mbi ca përjetime të parakohshme, që s'u ishte tatuar sa dhe si duhet pulsi, të formuluara me zor në fjalë, i ngritur mbi bazën *e artit*, sepse problemi i shkencës nuk ka si ngrihet mbi bazën e shkencës, doli një libër, ndoshta, për artistët që zotërojnë aftësi kalimtare analitike dhe shikim retrospektiv të çështjeve (domethënë libër për një ka-

tegori të veçantë artistësh, të cilët duhet t'i kërkosh, por ja që s'ta ka ënda t'i kërkosh). Eshtë libër i mbushur plotepërplot me koncepte të reja psikologjike dhe sekrete artistike, të shoqëruara edhe nga metafizika artistike në plan të dytë, është një vepër e moshës së re, plot me guxim rinor, por dhe me pikëllim rinor, një libër krejt i pavarur, një gjë më vete. Me fjalë të tjera, libri është një frut dhe, edhe në e marrshim këtë nocion në kuptimin e keq të fjalës, është frut që vuan nga gabime dhe pasaktësi rinore, ndonëse problemi i shtruar për zgjidhje nuk duket aspak rinor. Mangësitë i gjejmë para së gjithash në "zgjatjet", në "stuhinë dhe sulmin" e shpalosjes së mendimit, por duken edhe në suksesin që pati (veçanërisht në ato vende, ku kuturiset e ftohet në dialog një artist aq i madh si Rikard Vagneri). Pra, është libër që *e ka përligjur veten*, desha të them, i tillë, që, sidoqoftë, i kënaqi "më të mirët e kohës së vet". Qoftë edhe vetëm për këtë, ky libër duhet parë me kujdes, për shumë anë të tij duhet heshtur, ndonëse në rrethana të caktuara s'kam si të mos e them sa libër i pakëndshëm më është dukur, sa i huaj më duket sot pas plot gjashtëmbëdhjetë vjetësh që kanë kaluar. I shoh edhe tani, i kam para syve ata të moshuar, që janë njëqind herë më të pakënaqur se atëherë, por ama që nuk janë aspak të ftohur ndaj tij, që u gëlojnë në kokë e në shpirt mendimet e shqetësimet, dhe them se s'më është aspak e huaj çështja, e parashtruar në të ritë me aq kuturisje e ngazëllim, edhe sot ma ka ënda *ta shoh shkencën në këndvështrimin e artistit, kurse artin ta shoh në këndvështrimin e jetës.*

3

E përsëri ngul këmbë në të parën: ky libër më është i pamundur. E gjej të shkruar keq, mendimet e shprehura janë si me cepa, është i vështirë në të lexuar, përmban shumë pasion, ka ngatërresa në krijimin e tablove dhe në shpalosjen e lëndës, ka edhe sensualizëm, gjen aty edhe vende të sheqerosura me femëri, gjëra aspak të mbarështruara, mungon prirja për konkretësi logjike, për forcë bindëse, gjë që ka çuar në nënvleftësimin e vërtetimit të asaj që parashtrohet dhe pohohet; ka, madje, edhe vende ku mund të vihet në pikëpyetje *korrektësia* e sjelljes së argumenteve vërtetuese, sidomos për lexuesin që nuk është sa duhet në dijeni të çështjeve të mbarështruara, të asaj që lidhet me "muzikën" e fundit (e kam fjalën për ata që sapo janë pagëzuar me prirjet e reja muzikore, që arrijnë ta përjetojnë atë që na e servir arti, shenjë përmes së

cilës njerëzit e një gjaku njohin shoqi-shoqin). Them se është libër i një mendjemadhi ëndërrimtar, i përshkuar që në fillim nga *profanum vulgus* të shkollarëve më shumë se nga logjika e popullit, por ja që me këtë e vërtetoi dhe po vazhdon ta vërtetojë suksesin e vet. Eshtë aq i kuptueshëm saqë arrin të krijojë bashkëbisedues në monopatet e rinj dhe në sallonet e ballove. Në këtë libër, sidoqoftë, ka folur (dhe këtë e pranoj jo fort me gatishmëri) *një i huaj*, ka folur nxënësi i "Zotit të panjohur", që fshihej nën kapuçonin e shkencëtarit, pas gjithfarë fjalësh me peshë, por edhe pas mungesës së dëshirës të gjermanit për të qenë dialektik, madje edhe pas manierave aspak të mira të vagnerianëve. Duket sheshit manipulimi me koncepte që ende s'i kanë përftuar emërtimet e tyre, të bie në sy moria e pyetjeve të lëna pa përgjigje, ndihet kërkesa për prova, për zbulimin e fshehtësive që e mbajnë të rrethuar emrin e Dionisit. Vetë unë vë re me keqardhje se libri përshkohet nga shpirti mistik, menadik do të thosha, që plot tension dhe arbitraritet, përmes njëfarë pavendosmërie për t'u shpalosur, i prirur për të qëndruar i fshehur, belbëzon në një gjuhë të huaj.

E pra, pikërisht këtij shpirti të ri i takonte t'ia merrte këngës, ishte pak të fliste, përjashtohej kryekëput belbëzimi! Më vjen keq që nuk u orvata ta shprehja atë që ndieja atëherë poetikisht. Kisha mundësi! Ta kisha shprehur së paku si filolog, se mua edhe sot e kësaj dite pikërisht në fushën e filologjisë do të më duhet të bëjë gërmime e zbulime.

Si përfundim mund të thuhet se ndodhemi përpara një problemi, që s'ka si të marrë zgjidhje shte-

ruese, pa i dhënë më parë përgjigje pyetjes: "*Ç'është, vallë, fillesa e Dionisit*"? Kjo çështje vazhdon të mbetet për ne, ashtu si më parë, krejt e pakuptueshme, deri e paarritshme nga përfytyrimi.

4

E pra, ç'është në vetvete ky fillim i Dionisit?

Në librin në fjalë e gjejmë përgjigjen, e thotë "i dituri", i mirinformuari, nxënësi i Zotit të vet.

Ndoshta do t'më duhet të jem më i kujdesshëm në zgjedhjen e fjalëve, nuk kam përse i drejtohem gojtarisë, se trajtimi i çështjes në fjalë ka dhe jo pak vështirësi psikologjike. Fjala është për prejardhjen e tragjedisë greke.

Një nga çështjet bosht në trajtimin tonë është qëndrimi ndaj dhëmbjes dhe përcaktimi i saktë i shkallës së ndjeshmërisë së grekëve. A qëndrojnë çështjet në fjalë si të tilla apo janë parë të përmbysura? Lypset hedhur dritë para së gjithash ja se mbi çfarë: a është e vërtetë që prirja gjithmonë në rritje drejt *së bukurës, drejt festives, drejt argëtueses, drejt krijimit të kulteve të rinj* ka lindur nga mangësitë, nga privimet, nga melankolia, nga ndjenja e dhimbjes? Në e supozofshim që kështu ka qënë, ndërkohë që edhe Perikliu (por edhe Tuqi-

didi) na e ka bërë të ditur një gjë të tillë në fjalën para varrimit, atëherë, lind pyetja: në ç'argumente mund të bazohet një prirje krejt e kundërt me këtë që sapo përmendëm, e shfaqur kohë më parë, në paraqitjen e të *shëmtuarës*? Ku e paska burimin vullneti i mirë, rigoroz i helenëve për pesimizëm, për kultivimin e mitit tragjik, interesi për kultin e fatit të tmerrshëm, të lig, enigmatik, gjithështerues të qënies, në të cilët mund t'i ketë edhe rrënjët vetë tragjedia?

Po ajo, ndoshta, i ka këto rrënjë në *kënaqësi*, në forcë, në shëndetin e harlisur, në bollëkun e plotësisë? E ç'rëndësi paska në këtë mes, në e shtrofshim pyetjen në rrafshin fiziologjik, zemërimi që ka bërë të lindë tragjedia, por edhe komedia në art? Zemërimi dionisian?

Po si i bëhet, në qoftë se zemërimi nuk është simptomë e domosdoshme e degradimit, e rënies, e mbipjekjes së kulturës? Mos, ndoshta (me këtë pyetje ne i drejtohemi psikiatrisë), ka edhe *neuroza të shëndetit*? Mos ka neuroza të rinisë, të adoleshencës? E ç'kuptim tjetër të ketë kjo sintezë e perëndisë me cjapin në satirë? Mbi bazën e ç'përjetimi vetjak, e ç'shpërthimi të brendshëm të grekëve mund të vinin këta në përfundimin për një të tillë përfytyrimi të njeriut të Dionisit në satirë? Sa për prejardhjen e korit të tragjedisë pohojmë se ndodhi në shekujt e hazdisjes së paparë të trupit grek, kur shpirti grek u mbush si askurrë me jetë, me entuziazëm endinik. Grekët e asaj kohe a nuk kanë qenë plot e përplot me vegime dhe halucinacione, që u transmetoheshin tribuve, bashkësive kulturore? Po si i bëhet, në qoftë se grekët pikë-

risht në atë rini të tyre të pasur kanë pas jetuar me *vullnetin për tragjiken* dhe kanë qenë pesimistë? E si i bëhet që pikërisht çmenduria, po të përdornim në këtë rast fjalën e Platonit, i solli Helladës *bekimet më të begata*? E ç'të thuash, nga ana tjetër, që grekët pikërisht në kohën e rënies dhe të dobësimit bëhen gjithë më tepër optimistë, sipërfaqësorë, që i tërheq aktorllëku dhe më me ashk priren nga logjika dhe logjizimet, domethënë, ishin në të njëjtën kohë "më të gëzuar" dhe "më shkencorë"? Po sikur për inat të të gjitha "ideve të sotme të artit", në kundërshtim me paragjykimet e sotme me tonalitet demokratik, ngadhnjimi i *optimizmit*, që nxjerr në plan të parë gjithëpushtetin e *arsyes*, *utilitarizmin* teorik dhe praktik, por edhe vetë demokracia, bashkëkohësja e tyre, s'janë tjetër veçse simptoma forcash që s'kanë ndonjë vlerë, që vetëm e përshpejtojnë plakjen, kapitjen fiziologjike? Se, ja, a nuk ka qenë optimist Epikuri? Dhe ka qënë si *i përvuajtur* që ishte. Pra, para nesh qendron tufa e pyetjeve njëra më e koklavitur se tjetra, pale pastaj dhe çështja më e vështirë se të gjitha çështjet e tjera të marra së bashku, që edhe ajo pret radhën e sqarimit: cili është kuptimi i moralit, i parë në optikën e *jetës?*...

5

Në parathënien kushtuar Rikard Vagnerit arti paraqitet si veprimtari *metafizike* e njeriut, *morali* jo. Në librin në fjalë jo një herë përsëritet ideja se ekzistenca e botës përligjet vetëm si fenomen estetik. Dhe në të vertetë, në libër pranohet si i tillë vetëm mendimi artistik, i shpalosur apo i fshehur, i treguar në tërë veprimtarinë e qënies, "Zotit", në doni ta dini, por ama të një Zoti të shkujdesur, amoral, të Zotit-artist, i cili si gjatë krijimit, ashtu dhe gjatë shkatërrimit, si në të mirën ashtu dhe në të keqen, njëlloj orvatet të gllabërojë ngazëllim dhe gjithëpushtet, i cili, duke krijuar botët, çlirohet nga *zgjedha* e plotësisë dhe *e mbiplotësisë* (ngimjes së plotë), nga *mënxyra* e kundërtive të mposhtura brenda vetes. Bota, në çdo çast të ekzistencës së vet, s'është tjetër veçse shpëtim *i arritur* nga Zoti, ajo paraqitet përjetësisht e ndryshueshme, e parë në një këndshikim përjetësisht të ri, si e bashkëshoqë-

BIBLIOTEKA "HIVZI SULEJMANI"
PRISHTINË-PRIŠTINA

ruar nga vuajtja, e aftë për të gjetur shpëtim vetëm në *iluzione*. Tërë kjo metafizikë artistike mund të duket arbitrare, e pabazë, fantastike, por ajo që të bie në sy, si më kryesore në këtë këndshikim është shpalosja e shpirtit, që një ditë të bukur do shfaqet, pavarësisht nga rreziqet, do të ngrejë krye kundër interpretimit nga pozitat e *moralit* të kuptimit të ekzistencës. Këtu dhe e nxjerr kokën, ndoshta për herë të parë, pesimizmi "në anë të së mirës dhe të së keqes", në këtë rast gjen mishërim shprehja "zvetënimi i botës shpirtërore", kundër së cilës s'i kurseu mallkimet më zemërake në kohën e vet Shopenhaueri dhe i vërviti të tëra shigjetat që kishte. Kemi të bëjmë me filozofi, që orvatet ta kalojë moralin në botën e dukurive, ta poshtërojë këtë, duke e barazuar jo vetëm në dukuritë (në kuptimin e terminus technicus idealist), por edhe në gënjeshtrën, në "iluzionin", në ëndrrën, në çoroditjen, në interpretimin, në përshtatjen, në vetë artin. Me ç'duket, thellësia e kësaj prirjeje *antimorale* mund të matet më së miri po të shqyrtojmë me vemendje heshtjen e kujdesshme, armiqësore, që është mbajtur ndaj krishtërimit në libër, që është një përçim i shfrenuar i temave morale përmes figuracionesh të ndryshme. Dhe, në të vërtetë, është e vështirë të gjendet një antitezë më kuptimplote për interpretimin thjesht estetik dhe për përligjien e botës se doktrina fetare e krishtërimit, e cila është dhe dëshiron të jetë *vetëm* morale dhe në përmasat e veta krejt absolute, siç është, për shembull, predikimi i drejtësisë absolute të Zotit. Një shikim i tillë i çështjeve në fjalë e largon artin, çdo lloj arti, nga skena e jetës, e shpall të gënjeshtërt, pra, e mohon,

e mallkon dhe e dënon.

Prapa këtyre mendimeve dhe vlerësimeve armiqësore ndaj artit, unë vetë kurdoherë kam ndier *armiqësinë ndaj jetës*, neverinë hakmarrëse për të, sepse çdo jetë prehet në iluzuion, në art, në gënjeshtër, në optikë, në domosdoshmërinë e perspektivës, në gabim.

Krishtërimi që në fillimet e veta ka qenë shpalosur si neveri për jetën dhe për mbingopjen prej saj. Kjo vetëm se ka qenë maskuar, ka qenë fshehur, vetëm ka qenë "stolisur" nga besimi në jetën "tjetër", "më të mirë". Urrejtja për "jetën", mallkimi i afeksioneve, frika para të bukurës, para sensuales, predikimi i jetës së matanëvarrit, i shpikur vetëm e vetëm që të mallkohej sa më mirë kjo e këtushmja, në të vërtetë, synimi për asgjë, ngushëllimi me ditën e madhe të ringjalljes, kurdoherë më janë dukur, së bashku me vullnetin këmbëngulës të krishtërimit për të pranuar vetëm vlerat morale, format nga më të rrezikshmet dhe më të tmerrshmet për të groposur jetësoren, apo të paktën, shenja të sëmundjes së rëndë, të kapitjes së madhe, të zymtisë së thellë, të shterimit të jetës, sepse përpara moralit (në veçanti të moralit krishter) jeta vazhdimisht, pashmangshmërisht *duhet* të ndjehet e padenjë për t'u dashur, se ajo në çdo drejtim nuk është normale, domethënë, morale. Kurse morali, si i tillë, ç'na qënka, në rast se shihet si "vullnet për mohimin e jetës", si instinkt i fshehur për të shkatërruar jetën, si shtytje për degradim, për poshtërim, për shpifje, si fillim i fundit? Pra, del se qënka më i rrezikshmi i më të rrezikshmëve?... E pra, instinkti im i atë-

hershëm ka qenë drejtuar kundër moralit, kundër tij kam shkruar në atë libër të dyshimtë, ka qenë një instinkt që merrte në mbrojtje jetën, dhe iu drejtova për këtë rrëfimit për jetën thjesht aristike, *antikristiane.* E si ta quaja? Si filolog dhe njeri letrash e pagëzova, jo pa një lirshmëri të sinqertë, sepse kush është ai që e di me të vërtetë emrin e Antikrishtit, me emrin e njërit prej perëndive greke: e quajta *dionisiane.*

6

Tani u bë e qartë se ç'detyrë guxova t'i vija vetës kur mora e shkrova atë libër?... Më vjen keq që s'më arriti atëherë burrëria (mos do thënë më mirë që s'u tregova jo modest) t'ia lejoja vetes në çdo rast kur më duhej të shpalosja pikëpamje aq shumë vetjake, t'i drejtohesha *gjuhës personale.* S'ia fal vetes që me skrupulozitet të panevojshëm iu përmbajta formulimeve shopenhauriane dhe kantiane, ndërkohë që vetë konceptet e shprehura binin ndesh me konceptet e Shopenhauerit dhe të Kantit, po aqsa edhe me shijen e këtyre! Se ç'mendime ka shprehur Shopenhaueri për tragjedinë? "Ajo që i ka siguruar tragjikes hovin e bujshëm dhe shpërthimin e fuqishëm, - ka shkruar ky në "Bota si vullnet dhe përfytyrim", II, 495, - është ndërgjegjësimi i faktit që bota dhe jeta nuk munden të na japin kënaqësi të mirëfilltë, ndaj dhe *s'ia vlen* të afeksohemi pas tyre. Këtu dhe e ka bazën fryma tragjike, që na shtyn drejt *heqjes dorë prej tyre."*

Kurse Dionisi mua më drejtohej me fjalë krejt të tjera! Tërë kjo frymë e heqjes dorë nga jeta atëherë për mua ishte krejt e huaj! Por në atë libër ka edhe diçka më të prapë, për të cilën tani veçanrisht ndiej keqardhje, shumë më tepër se për këtë që sapo thashë, se e prisha shprehjen e mendimit tim me formulime ala Shopenhauer. Më pikon në zemër që e profanova *problemin grek*, ashtu si m'u shpalos ky atëherë para syve, me përzjerje konceptesh bashkëkohore! I vura shpresat në ca gjëra, që në asnjë mënyrë nuk duheshin bërë. Mbi bazën e koncepteve bashkëkohore për muzikën e sotme gjermane ngrita ca kështjella letre lidhur me "thelbin gjerman", sikur vetëm tani ky thelb filloi të shpaloset në tërësinë e tij, ndërkohë që "shpirti gjerman", i përshkuar nga aspirata për të sunduar Evropën, për të drejtuar Evropën, në mënyrë përfundimtare *u dorëzua*, u shkurorëzua nga ky sundim, dhe me pretekstin e bujshëm të ngritjes së perandorisë, ra në mediokritet, u prir nga demokratizimi i jetës, në frymën e "ideve të reja"! E vërtetë është që gjatë kësaj kohe u mësova të mendoj pa shpresë dhe të jem i paméshirshëm ndaj të ashtuquajturit "thelb gjerman", po aq sa edhe ndaj *muzikës gjermane*, që është fund e krye romantike, që është më pak greke se çdo lloj arti tjetër që mund të ekzistojë. Aq më tepër që kjo ngacmuese e pashoqe e nervave të gjermanëve, paraqet rrezik të madh për një popull që e ka qejf pijen dhe e mban paqartësinë për shënjë virtyti, vlerëson anën dehëse, *trullosëse* të kësaj muzike, funksionin e saj të narkotikut.

Duke lënë mënjanë tërë këto shpresa efeme-

re, të gabuara, aplikimin e gabuar të atyre që thamë në kohën e sotme, me të cilat them me vetëdije se e prisha atëherë librin tim, kjo pikëpyetje e madhe lidhur me Dionisin, ashtu siç është vënë në libër, mbetet në fuqi e pandryshuar edhe kur bëhet fjalë për muzikën. Pyesim: "Si duhet të jetë muzika me prejardhje jo romantike, siç është muzika gjermane, apo *dionisiane?*"

7

- Po, zotëri mëshirëplotë, ç'qënka romantika, në se libri *juaj* nuk qënka romantik? A mund të mprehet më shumë se kaq urrejtja për "të sotmen", për "realitetin", për "idetë bashkëkohëse" se sa është bërë në librin tuaj, kur parashtroni idenë e metafizikës artistike, që me aq lehtësi e beson "asgjënë", pranon "djallin", ngaqë pranon "të sotmen"? A nuk kumbon basi juaj kategorik, i mbushur me zemërim dhe gëzim asgjësimi, si kërcënues i të sotmes? A nuk ngjan ky vullnet mohimi si shenjë nihilizimi, nën kontekstin: "Më mirë të mos ketë asgjë të vërtetë, se sa të pranosh që jeni ju që thoni të vërtetën!" Po hapini mirë veshët dhe dëgjoni, zoti pesimist dhe hyjnizues arti, qoftë edhe një fragment të vetëm, të zgjedhur nga libri juaj, ku flitet për asgjsuesit e drakonëve, që në veshin e të rinjve duhet të ketë po atë tingëllim dhe në zemrën e tyre të gjejë po atë jehonë, si dhe kënga e famëkeqit kapës të minjve. A nuk kemi të bëjmë, në këtë rast, me pranimin e plotë të romantikës së vitit 1830 në

petkun e pesimizmit të vitit 1850? Se prapa tij s'është e vështirë të shihet finali i zakonshëm romantik: ndërprerja e lidhjeve, shëmbja, kthimi dhe përgjunjja para besimit të vjetër, para Zotit të vjetër... Vetë libri juaj pesimist a nuk është një copë antihelenizmi, diçka romantike, që të deh e të trallis mendjen, a nuk është narkotik, madje, diçka e ngjashme me muzikën, më muzikën *gjermane*?

Dhe vërtet, ta dëgjojmë:

"Përfytyrojmë brezin e ri me shikimin sypatrembur të jetës, me prirjen heroike për veprime të çuditshme, përfytyrojmë hapin e sigurt, burrëror të këtyre shfarrosësve të drakonëve, guximin krenar të tyre, kur i kthejnë shpinën doktrinave të ngordhura të optimizmit, sepse në përgjithësi, "të jesh i vendosur", *a nuk është kjo një domosdoshmëri*, që e bëri njeriun tragjik të kësaj kulture të parapëlqente artin e ri, *artin e ngushëllimit metafizik*, artin e tragjedisë, dhe, me këtë rast, thirri së bashku me Faustin:

A nuk duhet, vallë, me forcë e synime jete
Të sillet figura e përjetshme, e vetme?

"Pse, a s'qënka kjo *domosdoshmëri*?"... Jo! Tri herë jo! O romantikë të rinj, kjo kështu nuk është, por ka shumë të ngjarë të ketë një *fund* të tillë. Ka të ngjarë që ju të përfundoni *të ngushëlluar*, siç shkruhet. Pavarësisht nga vetedukimi juaj për të qenë të rreptë, ka rrezik të përfundoni "metafizikisht të ngushëlluar", shkurt fjalët, të përfundoni siç përfundojnë romantikët, *të krishterët*... Jo! Përvetësoni më parë artin e të

ngushëlluarit, mësoni më parë të qeshni, o miqtë e mi të rinj, në dëshironi me çdo kusht të mbeteni pesimist. Se ku i dihet, ndoshta, pas kësaj, si njerëz që qeshni, mund edhe ta sikterisni, ta dërgoni në dreq ngushëllimin metafizik dhe, para së gjithash, vetë metafizikën!

Po e shprehim tërë këtë me gjuhën e përbindëshit dionisian, që quhet Zaratustra:

"Lartësojini zemrat tuaja, vëllezërit e mi! Më lart! Më lart! Dhe mos harroni edhe këmbët, se jeni valltarë të mirë! Më mirë akoma do të bënit po të qëndronit me kokën poshtë!

Kjo është kurorë e atij që qesh, është kurorë trëndafilash: vetë unë ia kam vënë vetes atë kurorë, vetë unë e kam shpallur të shenjtë të qeshurit tim. Nuk munda të gjej ndonjë tjetër sa duhet të fortë që ta bëj si unë!

Zaratustra valltar, Zaratustra i lehtë, që përplas flatrat i gatshëm të fluturojë, që tërheq me vete të gjithë zogjtë, i gatshëm dhe i shkathët, i lehtë dhe i përfshirë nga ekstaza e fluturimit.

Zaratustra, kasnec i fjalës, Zaratustra, kacnec i qeshjes, që nuk i durohet të fluturojë, që i ka qejf kërcimet, ecjen përpara, ecjen mënjanë. "Vetë unë ia vura vetes këtë kurorë!" - thotë.

Eshtë kurorë për atë që qesh, është kurorë me trëndafila! Juve, vëllezër, jua dhuroj këtë kurorë! Të qeshurit e kam pranuar për të shenjtë! O njerëz të lartësuar! *Mësoni* nga unë të qeshni!"

"Kështu foli Zaratustra".
Pjesa e katërt. Gusht 1886.

LINDJA E TRAGJEDISË
NGA FRYMA E MUZIKËS

Parathënie për Rikard Vagnerin

Për të mënjanuar çdo keqkuptim, çdo emocion dhe dyshim, që në kushtet tejet të veçanta, në të cilat jeton sot te ne mendimi shoqëror estetik, mund të bëhen kundërvënie me mendimet e sotme, për të patur mundësi të shkruhen edhe këto fjalë hyrëse, me kënaqësi të pafshehur, që s'është aspak e vështirë ta shohësh në çdo faqe të shkruar, thërres para shikimit tim ato çaste, kur Ju, miku im i shumënderuar, ndoshta e merrni ndër duar librin tim me shpërthime djaloshare; më dilni para syve, kur, ndoshta, pas shëtitjes para gjumit, shihni Prometeun e Çliruar në fronte-

spicin e librit, lexoni aty emrin tim dhe ju pushton bindja se, cilado të jetë brendia e këtij libri, autori pa më të voglin dyshim që ka ç'të thotë serioze e me peshë. Ju siguroj se, duke u shprehur në këtë libër, patjetër që ju kisha Juve para sysh, kurdoherë ky libër iu drejtohet Juve, pra, s'ka si të ketë diçka që mund të bjerë në kundërshtim me gjithçka tuajën. Ndërkohë, s'kam as më të voglin dyshim që ju kujtohet se në po atë kohë, kur ju shkruanit për koncertin jubilar të Bet'hovenit, domethënë, në mes të tmerreve dhe madhështisë së luftës të sapo ndezur, isha unë ai që i bluaja brenda vetes keto mendime. Por do të gaboheshin ata, që do të shihnin në këtë koinçidencë praninë e kontradiktës ndërmjet hovit patriotik, të diktuar nga situata, dhe luksit estetik; ndërmjet seriozitetit burrëror dhe lojës këndellëse. Përkundrazi, gjatë leximit me vemendje të këtij libri, lexuesi i ri do të habitet, kur ta shohë me qartësi të plotë se me ç'problem serioz do ndeshet, është problem i mirëfilltë gjerman. Jemi nisur nga synimi për të përqendruar shpresat e gjermanëve, të konceptuara si pika referimi të kulmit dhe të kthesës që pason. Po ka mundësi të gjenden edhe të tillë, të cilëve mund t'u duket krejt i pahijshëm një qëndrim aq serioz ndaj problemeve të estetikës, përderisa këta njerëz nuk janë në gjendje të shohin në art diçka të madhe, por presin të gjejnë hojna për të qeshur, kumbime zilkash. Ca të tillë nuk besojnë se t'ia kundërvësh artin tradicional artit të sotëm do të thotë të merresh me një keqkuptim të rëndë.

Lexuesit serioz po marrë guximin t'i drejtohem si më poshtë. Bindja ime është se arti duhet parë

si detyrë, detyrë nga më të lartat, si sferë e rëndësishme e veprimtarisë metafizike të njeriut, ashtu si e shihte këtë burri, të cilit, si luftëtarit të madh e përparimtar në këtë rrugë fisnike, i kam kushtuar këtë libër.

Bazel, fundi i vitit 1871

1

Do të quhej një përfitim i madh i shkencës së estetikës po të arrihej përmes arsyetimeve logjike, por edhe përmes intuitës së drejtpërdejtë në përfundimin e ndërgjegjshëm se lëvizja translative e artit është rrjedhojë e *fillesës apoloniane dhe e asaj dionisiane, njëlloj si lindja është rrjedhojë e* ngjizjes në një të dy sekseve, e arritur kjo me luftë të pandërprerë, ndërsa paqja është vetëm e herëpashershme por e përkohshme. Emrat e mësipërm i huazuam nga grekët dhe ata na e bëjnë të qartë rëndësinë e përpunimit të këndshikimit të çështjeve të artit jo përmes nocioneve gjithfarëshe, por përmes figurave të perëndive të lashtësisë. Me botën e këtyre dy zotave, Apolonit dhe Dionisit, lidhen dijet tona për qendrimet polare në botën e grekëve të vjetër të artit të figurave plastike (apoloniane) dhe të artit të figurave jo plastike të muzikës (dionisiane). Këto dy fillesa të mëdha të artit veprojnë përbri njëra tjetrës, shpesh i shohim të përplasen, madje, hapur me

njëra-tjetrën, duke e nxitur njëra-tjetrën të lindin gjithnjë pjella të reja të fuqishme, duke përjetësuar me këtë të famshmen luftë të të kundërtave, që vetëm një fjalë e përbashkët i mbledh në një, "arti". Kjo për aq kohë sa përmes aktit metafizik çudibërës "të vullnetit" nuk i gjejmë të lidhura me dyzimin e pandashëm dhe, në këtë dyzim, të krijojnë vepra arti sa dionisiane aq dhe apoloniane, Tragjedinë e Atikës.

Për t'i patur të qarta para sysh të dyja këto pirje, po i përfytyrojmë fillimisht si botë artistike të ndara nga njëra-tjetra, si botë *ëndrrash dhe dehjesh.* Ndërmjet dukurish të tilla fiziologjike vihen re antagonizma, që u korrespondojnë fillesave të antagonizmit apolonian dhe dionisian.

Në ëndrrat, sipas mendimit të Lukrecit, për herë të parë iu fanitën shpirtit të njeriut figurat e çuditshme të zotave; në ëndërr skulptori i madh pa gjymtyrët mahnitëse të qënieve mbinjerëzore; poeti i Helladës, i pyetur për të fshehtën e embrioneve poetike, i shpjegoi ato përmes ëndrrave dhe dha për to atë përfytyrim që na e ka dhënë më pas Hans Saksi në "Majsterzinger".

Miku im! Poeti është lindur,
Për të shpjeguar ëndrrat.
Ato që na faniten, që përfytyrojmë,
Na shfaqen në ëndërr.
E fshehta e bukurisë së vargut,
Në artin e shpalosjes së ëndrrës fshihet.

Iluzionet e mrekullueshme që na faniten në

ëndërr, në formulimin e të cilave gjithsecili është një artist i mbaruar, janë djepi i të gjitha arteve dhe, siç do ta shohim më poshtë, *janë dhe pjesë* e rëndësishme e poezisë. Ndiejmë kënaqësi të madhe kur orvatemi ta formulojmë figuracionin e asaj që na u shfaq ëndërr, ashku, me të cilin e bëjmë riprodhimin e tyre, flet vetë për interesimin tonë, pra, ëndrrat s'janë të padobishme. Mirëpo, pavarësisht nga thelbi real dhe jetësor, në nënndërgjegje na mbetet një ndijim i vagullt i tyre, *janë iluzore*, të paktën përvoja ime e tillë është dhe mbështetur në atë që kanë thënë e kanë dëshmuar shumë poetë, mund ta marrë për pohim të vërtetë. Një tip i caktuar njeriu, me predispozita filozofi, ka edhe parandjenja se nën këtë realitet, ku ne jetojmë dhe ekzistojmë, gjendet i fshehur një realitet i dytë, krejt i ndryshëm, pra, për rrjedhojë, edhe i pari është iluzion; kurse Shopenhaueri e konsideron dukurinë që njerëzit, sendet e gjithçka e kësaj bote ndonjëherë *e përfytyrojnë* të veshur me petkun e fantastikes, *si ëndërr*, si një dhunti të njeriut për të filozofuar. Por ashtu si sillet filozofi me realitetin e qënies sonë, ashtu dhe tipi me predispozita artisti sillet ndaj realitetit të ëndrrave. Me kënaqësi dhe me sytë pishë i sheh, se i duhen, se mbi to mbështetet në interpretimin e dukurive jetësore, mbi bazën e tyre përgatit veten për t'u futur në jetë. Dhe të shtrenjta për të nuk janë vetëm ëndrrat e këndshme, që ia ledhatojnë dhe çlirojnë shpirtin nga ndonjë makth, por edhe të pikëllimshmet, të rreptat, të turbulltat, të frikshmet, tërë "komedia hyjnore" e jetës, së bashku me ferrin e saj *kalon* përpara syve të tij, jo vetëm si lojë dritëhijesh, *sepse* është ai

vetë që jeton dhe vuan në këto ëndrra si personazh kryesor, por edhe si ndijim feksës, si iluzion kalimtar, për çka folëm. E kush nga ne s'e mban mend, siç e mbaj mend dhe unë, që mos ta kenë ngushëlluar dhe qetuar me fjalët: "E po, ëndërr ishte!" "E ç'nuk sheh njeriu në ëndërr!" Më kanë folur që paska njerëz, të cilëve ëndrra u zgjatka tri dhe me shumë net radhazi, pa qenë e cënuar lidhja logjike e fakteve. A nuk dëshmon kjo që thelbi ynë i brendshëm, baza e të qënit tonë si qënie njerëzore, e shijon ëndrrën me kënaqësi, madje, e quan një domosdoshmëri të gëzueshme?

Kjo domosdoshmëri e gëzueshme e parjes së ëndrrave te grekët ka gjetur mishërim në figurën e Apolonit, si perëndi që krijon përmes figurash, por edhe si perëndi që u lajmëron njerëzve të vërtetën, që profetizon të ardhmen. Në thelbin e vet Apoloni është "shkëlqimtar", është hyu i dritës, e shtrin mbretërinë edhe mbi shkëlqimin iluzor të bukurisë, në botën e brendshme të fantazisë. E vërteta e përsosur gjendet e mishëruar në këto gjendje, këtyre u kundërvihet realiteti fragmentar dhe i palidhur në dukuritë e veta, tërë ky realitet shpaloset ditën, por bie nata, vetëdija e shëruar dhe e qetuar shfaqet në ëndrra, nëpër figura simbolike, në analogji me ato jetësoret, njëlloj si në art, ku jeta jepet si e mundshme dhe e mbushur me gëzime. Kufiri që ëndrra s'duhet ta kalojë për të shmangur ndikimin patologjik mbi njeriun (ndryshe iluzioni do na gënjente, duke marrë pamje realiteti të vrazhdë), pra, ky kufi duhet të jetë domosdo i përcaktuar qartë në figurën e Apolonit dhe paraqitet si ndjenjë masë, si aftësi për vetëkufizim, si shmangie

nga shpërthimet e egra, si mishërim qetësie dhe mençurie nëpërmjet figurave. Syri i Apolonit, në përputhje me prejardhjen që ka, përfytyrohet si "diellor": edhe atëherë kur zemërohet dhe zë e hedh shikime të pakënaquri, mirësia e qënies së tij kurrë s'e braktis. Në këtë kuptim për Apolonin në mënyrë ekscentrike mund të thuash atë, që Shopenhaueri e thotë për njeriun, e pushtuar në krahët e Majnit ("Bota si vullnet dhe përfytyrim", I, 416): "Si në mes të detit të tallazitur, që ngre lart dhe lëshon pastaj me vërtik poshtë dallgët si male, qëndron i palëkundur në anije njeriu, që i është besuar barkës së dobët, ashtu dhe në mes të botës plot me mundime mbijeton njeriu i vetmuar, i kapur plot besim pas *principium individuationis*." Për Apolonin fare mirë mund të thuhej edhe se e ka të patundur këtë besim, kurse statizmi i qetë i tërë qënies së tij është sa më s'bëhet shprehës, Apolonin ta ka ënda ta quash figurë të mrekullueshme hyjnore, principi *i individuationis*, në shikimet dhe në gjestet e të cilit flet me ne gëzimi i madh dhe mençuria mahnitëse e "iluzioneve", bashkë me tërë atë bukuri që mbart.

Në veprën e sapocituar Shopenhaueri na përshkruan *tmerrin* e përbindshëm, që e pushton njeriun, kur i ndodh të dyshojë në format e njohjes së dukurive dhe mundësia për t'u kapur pas ndonjë dege të tyre s'është veçse një përjashtim *i lejueshëm*. Po t'i shtonim këtij tmerri entuziazmin e amëshuar, që del nga thellësitë njerëzore, por edhe natyrore, kur përsëri vihet re një shkelje e principii individuationis, atëherë mund të përftohet kuptimi i thelbit të fillesës *dionisiane*, madje më tepër se aq, mundet që të bëhet e arritsh-

me prej nesh me analogji *dehja*. Sepse nga veprimi i pijeve narkotike, për çka bëhet fjalë në të gjithë himnet e njerëzve primitivë (me afrimin e pranverës natyrën e përshkojnë ndjimet dionisiane) subjektivja zhduket deri në vetmohim.

Qysh në Mesjetën gjermane, turma pa mbarim njerëzish endeshin me këngë e valle nga një vend në tjetrin, të kapërthyer nga ndjenja të fuqishme dionisiane, në valltarët dhe këngëtarët që shoqëronin Shën Joanin dhe Shën Vitin s'është e vështirë të njohësh pjesëmarrësit në koret bakiste greke, që, nga ana e vetë, e kanë prejardhjen nga Azia e Vogël, ndërsa rrënjët i gjejmë edhe më thellë, te babilonasit. Ka njerëz jo fort të ditur dhe me përvojë, apo edhe që janë të trashë, të cilët me keqardhje pranojnë që janë të shëndetshëm, ndërsa dukurive si këto ua kanë gjetur nofkën, janë "sëmundje të hallkut". U qajnë hallin: "Mjeranëve, as që u shkon në mendje se ç'zbehti varri i pret, sesi do katandiset ky "shëndet" i tyre, sa iluzor që është, jeta e zjarrtë prej dionisianësh të çmendur ka për t'u kaluar vrullshëm."

Sytë magjepsës të Dionisit jo vetëm realizojnë bashkimin e njeriut me njeriun, por dhe ngjizjen e njeriut të ri, vetë natyra armiqësore, e tjetërsuar, apo e raskapitur përsëri përjeton festën e pajtimit me birin e vet plangprishës, njeriun. Toka me vullnetin e saj u afron njerëzve dhuratat e saj, afrohen kokulur deri kafshët dhe grabitqare, gjakatare, të shkretëtirës dhe të shkëmbinjve. Karroja e Dionisit është e mbuluar nga lule dhe kurora, nën zgjedhën e kularit të saj kanë vënë kokën pantera dhe tigri. Shndërrojeni këngën

ngadhnjyese të Bet'hovenit "Kënga e gëzimit" në tablo dhe, në ju arriftë forca e imagjinatës, provoni të shihni "milionat që derdhen me drithma për t'u bërë hi", atëherë do t'i afroheshit disi Dionisit. Tani njeriu i lirë është skllav, kufijtë e ngurtë, armiqësorë janë sheshuar, s'janë më kufijtë e ngritur nga nevoja dhe arbitrariteti, nga "moda kuturitëse". Tani, me të marrë lajmin zemërdhënës për mundësinë e harmonisë së botëve, secili e ndien veten jo vetëm në bashkësi, të pajtuar, por të unifikuar, të shkrirë në një. Në këngë e në valle njeriu shpalos veten si pjesë e tribusë së lartësuar, tani u çmësua të ecë e të flasë, është gati në valle të fluturojë lart e më lart. Lëvizjet e trupit të tij rrezatojnë magjepsje. Tani edhe egërsirat fituan dhuntinë e të folurit, toka është plot me qumësht e mjaltë, brenda njeriut flet diçka e mbinatyrshme, veten e ndien perëndi, çapitet triumfator, kështu ai ka parë vetëm perënditë të ecin, i ka parë në ëndërr. Njeriu tani nuk është më artist: ai vetë u bë vepër arti. Potenca e pamatë artistike e mbarë natyrës shpaloset në këtë rast përmes drithmave të dehjes, për të kënaqur me sa më shumë bujari Gjithëbashkuesin. Argjila e bekuar, mermeri më i shtrenjtë mishërojnë njeriun, bashkë me goditjet e çekanit të krijuesit dionisian kumbon thirrja mistike: "Do përuleni, miliona? O botë! A e ndien Krijuesin tënd?"

2

Deri tani u morëm me fillesën apoloniane dhe me të përkundërtën e tij, me fillesën dionisiane, si forca artistike, që shpërthejnë nga vetë natyra, *pa ndërmjetësinë e artistit njeri,* dhe si forca, në të cilat shtysat artistike të natyrës përftojnë figura të përafërta dhe e përmbushin në mënyrë të drejtpërdrejtë funksionin e krijuesit. Nga njëra anë, kjo është bota e ëndrrave, përsosja e të cilave nuk ndodhet në asnjë vartësi nga zhvillimi intelektual apo formimi artistik i njerëzve të veçantë, përkundrazi, priret nga asgjësimi i individit, duke e çliruar atë nga ndijimi mistik i unitetit. Si i kundërvënë këtij faktori artistik të vetë natyrës, çdo artist del të jetë "imitues", një artist apolonian ëndrrash, ose artist dionisian dehjesh, ose, më në fund (si shembull për këtë na shërben tragjedia greke), njëherazi artist ëndrrash dhe dehjesh.

Këtë tip të fundit lypset ta përfytyrojmë afërsisht kështu: në dehjen dionisiane, në tjetërsimin vetjak

mistik, njeriun e gjejmë të vetmuar, diku mënjanë të çmendurve, të hargalisurve në kore e valle, ndërsa ëndrra apoloniane ndikon mbi të, ia bën të ditur gjendjen, në të cilën ndodhet. Kemi kështu *një gjendje të përafërt të tij me atë që shihet në ëndërr.*

Pasi i kemi mbarështruar predispozitat dhe kundërvëniet, po hidhemi tani në shikimin më nga afër të *grekëve;* të shqyrtojmë sa këto *instinkte artistike të natyrës* kanë qënë të zhvilluar ndër ta, ç'lartësi arritën, duke përftuar kësisoj mundësinë për të parë marrëdhëniet e artistit grek me ata, që i kanë mishëruar në figurat e krijuara, ose, po të shpreheshim me gjuhën e Aristotelit, të shohim shkallën e "imitimit të natyrës" prej tyre. Lidhur me *ëndrrat* e grekëve, pavarësisht nga literatura e bollshme dhe anekdotat për ëndrrat që ekzistojnë, do na duhet të flasim me hamendje, ndonëse me saktësi shkencore të mjaftueshme. Duke qenë deri në skrupulozitet të saktë dhe shkencorë, duke e njohur dashurinë e tyre të vërtetë për ngjyrimet e çelura, tepër të guximshme, sigurisht, që s'ka si të mos u skuqet faqja pasardhësve, mund të supozohet pa frikë se edhe në ëndrrat të kenë patur linja logjike të sakta, konture shkencore të përcaktuara mirë, ngjyresa dhe grupime të menduara, të ngjashme me bareliefet që na kanë lënë, të kenë qënë mjeshtra në këmbimin e skenave, mbi bazën e të cilave do të përftonim të drejtën e ligjshme ta quanim grekun ëndrrashikues, Homer dhe Homerin grek, ëndrrashikues; e thënë kjo në kuptimin më të thellë të fjalës, gjë që s'e thua dot për njeriun e sotëm ëndrrashikues, aq më tepër që s'ke si e krahason me Shekspirin.

Shtojmë këtu se nuk kemi pse mbahemi vetëm me hamendësime, para nesh qëndron e plotë mundësia për ta dalluar *grekun dionisian* nga barbari dionisian. Anekënd botës antike, duke lënë mënjanë botën e re (Nga Roma deri te Babilonia), s'është e vështirë të numërojmë sa e sa festime dionisiane, të cilat si tipe, ngjasojnë me festimet dionisiane greke. Thuajse në të gjithë rastet qëndra e festimeve kanë qënë shfrenimet dhe orgjitë seksuale, valët e kësaj dukurie derdheshin mbi çdo oxhak familjeje me organizimin karakteristik, despotik të jetës, lëshohej nga freri instinkti më i egër i natyrës, nxirrte krye prirja e neveritshme për të bashkuar sensualitetin e ëmbël me egërsinë dhe xhahilësinë, që kurdoherë e kam përfytyruar si dehje nga "pije shtrigash". Nga eksitimet frelëshuara në kësi festimesh, për të cilat ishin në dijeni, me siguri, edhe grekët, njerëzit e Helladës ishin të mbrojtur, për njëfarë kohe, falë mbretërimit ndër ta të perëndisë Apolon. Qendrimi i prerë mosmiratues i Apolonit ndaj orgjive dhe festimeve frelëshuara, më së miri gjendet i mishëruar dhe i përjetuar në figurat përfytyrime të artit dorik. E dyshimtë dhe deri e pamundur na duket një kundërvënie e tillë në periudhat, kur, prirje si këto, nxorën krye në vetë truallin grek, nën ndikimin e perëndisë së Delfit. U vunë re prirje për pajtim me gjendjen dhe këto prirje janë një moment shumë i rëndësishëm në marrëdhëniet brenda kultit grek. Gjithandej të zënë sytë gjurmë të kthesës, madje edhe të përmbysjes, rrjedhojë e kësaj ngjarjeje. Ishte një pajtim kundërshtarësh, që secili e kërkonte duke ruajtur sferën e ndikimit të tij, që bëhej edhe duke

këmbyer dhurata me secilin. Mirëpo mbi greminën që ekzistonte s'u arrit që s'u arrit të ngrihej ura. Në rast se do të shohim tani sesi, nën ndikimin e këtij bashkëpajtimi paqësor, u shfaq madhështia dionisiane, do na duhet, në krahasim me atë që thamë për orgjitë babilonase dhe prirjen e tyre për ta shndërruar njeriun në tigër apo majmun, të pohojmë që orgjitë dionisiane të grekëve kanë qenë ditët e përtëritjes dhe të lartësimit shpirtëror të njerëzve. Tek këta për herë të parë natyra e arrin entuziazmin e vet artistik, për herë të parë te grekët shkatërrimi *i principium individuationis* bëhet fenomen artistik. Eshtë i pafuqishëm veprimi i pijes së shtrigave, nuk e gjejmë të bashkuar epshin me egërsinë. Vetëm ca shkulme të çuditshme dhe dynatyrësia e afekteve të ëndërrimtarëve dionisianë na kujtojnë rrezikun e ca barnave helmuese, fjala është për disa dukuri të tilla si gëzimi që të jep vuajtja, entuziazmi që shoqëron rënkimet e shpirtit. Në kulmin e ngazëllimit dëgjohet britma e tmerrit, dëgjohet ankimi pikëllimtar për humbjen e pangushëllueshme. Në festimet e grekëve shpërthen me forcë ana sentimentale e natyrës, si të shfrente nga individët e ndarë.

Kënga dhe pantomima e këtyre ëndërrimtarëve me qëndrim dyfish kanë qënë për këta grekë të botës homerike diçka e re, e padëgjuar; veçanërisht u ngjallte frikë dhe tmerr *muzika dionisiane.* Edhe në ka qënë e njohur prej tyre muzika si e tillë, si dukuri e artit apolonian, duhet ta pranojmë që njihej si ruajtje ritmi, forca plastike e të cilit pranohej fort mirë gjatë përfytyrimit të gjendjeve apoloniane. Muzika e Apolonit ka qenë muzikë dorike, arkitektonike në tonali-

tet, me tinguj të ngjashëm me ata të kitarës. Mënjanohej me kujdes çdo element që lidhej me muzikën dionisiake, por edhe me çdo lloj muzike në përgjithësi. Kumbonin fuqishëm tonet, përsëritej në formë të njëtrajtshme melosi dhe sigurohej një harmoni që s'mund të krahasohej me asgjë. Ditirambi dionisian bën t'i zgjohen njeriut aftësitë simbolike, ajo që kurrë ndonjëherë nuk është provuar, kërkon të shpërthejë jashtë. Thelbi i natyrës dora dorës kërkon të arrijë shprehjen e vet simbolike, është e nevojshme bota e re e simboleve, simbolika e trupëzuar në tërë plotësinë e vet, jo vetëm simbolika e buzëve, por edhe e fytyrës, e fjalës, pale pastaj e lëvizjeve gjatë valleve, të kërcyera nën ritmin e caktuar. Në këtë e sipër lindnin dhe merrnin krahë edhe forca të tjera simbolike, forca të muzikës, në ritmikë, dinamikë dhe harmoni. Për ta kapur në tërësinë e vetë dëshirën e papërmbajtshme të elementëve përbërës të muzikës për t'u çliruar nga prangat, njeriu duhej të qëndronte në atë shkallë vetëtjetërsimi, që kërkon shprehje sa më të plotë dhe shërbëtori ditirambian i Dionisit; kështu do kuptohej më së miri nga të tjerët si ai vetë. E me ç'mahni të pafshehur duhet ta ketë parë këtë greku apolonian! Aq më tepër që në këtë mes përzihej edhe vetëdija e tmerrshme se e gjithë kjo, në thelb, nuk ishte ndonjë çudi kushedi çfarë, se ishte vetëm mbulesë dhe kishte qenë ai vetë njeriu që ia kishte fshehur vetes botën dionisiane.

3

Për ta kuptuar deri në fund atë që thamë, do na duhet ta marrim në analizë gur pas guri këtë ngrehinë artistike të *kulturës apoloniane*, të ndalemi pastaj veçanërisht në shqyrtimin e bazamentit, mbi të cilin ngrihet. Sigurisht, pikësëpari na bien në sy figurat e *perëndive të Olimpit*, të skalitur në fasadën e kësaj ngrehine, në reliefin e saj, i cili shkëlqen përsëlargu, e zbukuron madhërisht ngrehinën. Në qoftë se mes tyre na bie në sy edhe figura e Apolonit si figurë hyu, që qëndron përbri të tjerëve, pa pretenduar për përparësi, ky fakt le të mos na turbullojë e as të na çorodisë. Ka qenë i njëjti instinkt, që gjeti mishërim në figurën e Apolonit, ai që ka lindur dhe tërë botën e perëndive të Olimpit. Në këtë kuptim Apolonin fort mirë mund ta marrim për atin e tyre. Sa me ashk duhet ta kenë kërkuar njerëzit e asaj kohë këtë mirazh perëndish!

Në qoftë se njeriu i ndonjë feje tjetër i afrohet perëndive të Olimpit me shpresën të gjejë në ta lartësi morale, pale pastaj shenjtëri, e pret zhgënjimi, ngaqë gjen perëndi të paturpshme, me sy të zgurdulluar, pa pikën e shprehjes së mëshirës dhe të amëshimit. Në këta perëndi nuk ka asgjë nga asketët, nuk ka asgjë të hyjnishme, gjithçka aty flet për jetë në luks, për ngazëllim e hare frelëshuar. Aty gjithçka është e hyjnizuar, si e mira ashtu dhe e keqja. Dhe vizitori, i habitur deri në thellësi të shpirtit, qëndron i menduar para këtij bollëku jete, vetes i drejtohet me pyetjen: ç'lëngje hyjnore mrekullibërëse u paskan rrjedhur ndër deje këtyre perëndive, që e paskan gëzuar aq mrekullisht bukur jetën; ngado që hedhin sytë, u buzëqesh fytyra e përndritur e Helenës, që "noton në ajër sensuale dhe ëmbëloshe", figura ideale e ekzistencës së vetë atyre. Këtij vizitori të gatshëm për të kthyer krahët dhe për të ikur, duhet t'i thërresim: "Mos u ngut me largimin tënd, dëgjo më parë ç'na mëson mençuria popullore e grekëve për vetë jetën, mënçuri e cila shumë kohë përpara se të dukeshe ti në jetë, u shpalos me një të tillë qartësie, për ty të pashpjegueshme. Njihet një gojëdhënë e lashtë, e lashtë, sipas së cilës mbreti Midas ndoqi për një kohë të gjatë nëpër pyje të urtin Silenom, bashkudhëtarin e Dionisit, por nuk mundi ta kapte. Kur, më në fund, i ra në dorë, mbreti e pyeti, ç'ishte më e mirë për njeriun, ç'ishte më e pëlqyeshme. Silenomi heshti kokëngjeshur, vetëm pasi u detyrua nga mbreti qeshi me të madhe dhe përmes shkulmeve të gazit i tha: "O fis fatkeq me jetëgjatësi ditore! Përse më detyron të të them atë, që për

ty është më e leverdisshme mos të ta thonë? Më e mira që kërkon të dish është për ty e paarritshme, e ke të shpejtë vdekjen!"

Ç'qëndrim mban ndaj një të tillë mençurie popullore bota e perëndive të Olimpit? Qëndrimin e hijes së martirit, të kapërthyer nga entuziazmi i torturës.

Tani para nesh, si të thuash, mënjanohet mali magjik i Olimpit dhe në sipërfaqe dalin rrënjët. Grekët edhe i kanë njohur, por edhe i kanë prekur tmerret e ekzistencës. Për të jetuar, kanë qënë të detyruar t'u shmangen, e kanë bërë duke pjellë me fantazinë ëndërrimtare perënditë e Olimpit. Mosbesimi i jashtëzakonshëm te forcat titanike të natyrës, që iu vërsulën me aq egërsi skifterit, mikut të madh të njerëzve, Prometeut, fati rrëqethës i të urtit Edip, mallkimi që rëndonte mbi fisin e Atridëve dhe që e detyroi Orestin të bënte mëmëvrasje, shkurt fjalët, tërë kjo filozofi e perëndisë së pyllit, me tërë veshjen e saj të pasur mitologjike, nga e cila gjetën vdekje etruskët melankolikë, në mënyrë të vazhdueshme, herë pas here ka qënë kapërcyer nga grekët me anë të *ndërbotës artistike të perëndive të Olimpit* apo, së paku, ka qënë fshehur prapa tyre, duke iu larguar nga sytë. Për të jetuar, grekët kanë qënë të detyruar të krijonin perënditë. Këtë ngjarje duhet ta përfytyrojmë si më poshtë: nga rendi titanik i perëndive, rend tmerresh, përmes instinktit apolonian për të bukurën, për çka sapo folëm, shkallë pas shkalle u krijua rendi i gëzuar i perëndive të Olimpit, ashtu si trëndafilat që çajnë ferrat e dendura dhe i nxjerrin kryet lart. E si mund ta duronte ndryshe një popull tejet i ndjeshëm, i papërmbajtur në dëshirat

e veta, aq shumë i prirë për *vuajtje*, po të mos i qe mishëruar ekzistenca në figurat e perëndive, të rrethuar nga brerore aq shkëlqimtare? Po ai instinkt, që u bë shkaktar i lindjes së artit, si shtesë e përsosjes së qënies, që lakmon jetën, e krijoi botën e Olimpit, si pasqyrë e transformuar, për të afirmuar vullnetin helen. Në këtë mënyrë, perënditë e përligjin jetën njerëzore, duke bërë vetë këtë jetë. Kështu e shpallin jetën e njerëzve si të vetmen të arsyeshme. Ekzistenca e këtyre perëndive në ditën me diell kuptohet si synim i denjë, kurse *vuajtja* e mirëfilltë e njeriut homerike lidhet me largimin e tij nga jeta, dhe sidomos me largimin e shpejtë, kështu që për këtë njeri tani mund të thuash të kundërtën e asaj që thamë më parë: "Gjëja më e keqe për të është të vdesë sa më shpejt, e dyta për nga barra është t'i nënshtrohet vdekjes" Ndaj dhe kur dëgjohet ankimi, vjen ngaqë jeta e Akilit u këput herët, ankimi vjen edhe ngaqë jeta e njeriut duhet të zëvendësohet shpejt si gjethet e drurëve, është ankim që koha e heronjve ikën aq shpejt. Shpallet dinjitoz edhe vijimi i jetës së heroit si shërbëtor. Eshtë zëri i "vullnetit" në shkallën apoloniane të qënies ky që ndihet, aq e fortë është te njeriu homerik dëshira për përjetësi, për një vazhdimësi pa fund të jetës së njeriut, saqë kjo dëshirë e tij shndërrohet në këngë lavdërimi për të.

Duhet thënë se tërë kjo, e parë me lakmi dhe pikëllim nga njeriu i ri, kjo harmoni, ky unitet i njeriut me natyrën, për emërtimin e të cilit Shopenhaueri hodhi në përdorim termin "naive", nuk është ndonjë gjendje e thjeshtë, vetiu e kuptueshme, diçka e pashmangshme, me të cilën doemos ndeshemi në pragun

e çdo kulture, si me parajsën e njerëzimit. Një gjëje të tillë mund t'i besonte vetëm epoka, që u orvat ta shihte Emilin e Rusoit si artist dhe si mendimtar, ishte ajo që gjeti te Homeri një artisti të tillë të rritur në gjirin e natyrës, si Emili i Rusoit. Në ato raste kur hasim në art "naivët", duam s'duam, jemi të detyruar ta pranojmë ndikimin e fuqishëm të kulturës apoloniane, që kurdoherë është e detyruar ta shkatërrojë mbretërinë e titanëve, t'i asgjësojë përbindëshat dhe me ndihmën e fantazmagorisë së fuqishme dhe të iluzioneve ngazëllyese të korrë fitore mbi dukuritë e përbindshme, shkaktare të vuajtjeve. Por sa rrallë arrihet ky naivitet, kjo përpirje me gjithësej e bukurisë së iluzioneve? Sa pashprehshmërisht i lartësuar është për këtë *Homeri*, i cili, si individualitet i veçantë, mban ndaj kulturës popullore apoloniane qëndrim miratues, ashtu si, duke qenë artist ëndrrash, mban qëndrim miratues dhe ndaj ëndrrave që sheh populli në përgjithësi. "Naiviteti" homerik mund të kuptohet vetëm si fitore e përsosur e iluzionit apolonian. Kemi të bëjmë me një iluzioni domethënës, të cilin aq dendur e shfrytëzon natyra për arritjen e qëllimeve të veta. Qëllimi i vërtet fshihet prapa figurave të himerave, të këtyre trupëzueseve të ëndrrave të parealizueshme; ne i zgjasim duart drejt tyre, kurse natyra, duke na gënjyer, e arrin të vetën. Ndër grekët ka qënë "vullneti" ai që ka dëshiruar të shohë vetveten në bëmat e gjeniut dhe në botën e artit. Për hir të lavdërimit të asaj që krijonin, këta duhej ta pranonin veten të denjët e kësaj lavdie, duhej ta shihnin dhe ta ndienin veten në sferat e larta, por me kusht që tërë kjo të mos i bënte as perandorë e as

të qortueshëm. Një sferë e përshtatshme për realizime të këtilla ishte sfera e së bukurës, në krijimet e veta ata shihnin të pasqyruar veten, shihnin perënditë e Olimpit. Me këtë pasqyrim të së bukurës "vullneti" helen ka luftuar kundër talentit që lulëzoi përbri këtij, talentit artistik të vuajtjes dhe po ashtu kundër mençurisë së vuajtjes. Monument i pavdekshëm i fitores në këtë luftë qëndron sot para nesh Homeri, ky artist naiv.

4

Për këtë artist naiv mund të krijojmë një përfytyrim dhe të nxjerrim edhe mësime, duke parë analogjinë me ëndrrat.Të përfytyrojmë një ëndërrues, që i rrethuar nga iluzione, i thotë vetes se ajo që sheh është ëndërr, po qoftë e tillë, le të vazhdojë të jetë, dhe nga kjo të bëjmë përfundimin se ç'gëzim të parrëfyer ndiejmë nga ëndrrat; të përfytyrojmë, nga ana tjetër, që mundësia për të ëndërruar me aq shumë gëzim në shpirt do na bënte të harronim ditën me telashet që na presin; pas gjithë kësaj kemi plotësisht të drejtë t'i trajtojmë këto dukuri, të udhëhequr nga ëndërrshpjeguesi Apolon, afërsisht kështu, siç i ndiem. Ndonëse është jashtë çdo diskutimi se nga dy gjysmat e jetës, të qënit zgjuar dhe të parit ëndërr, e para na paraqitet më e preferuar, më e rëndësishme, më e mirëpritur, më e meritueshme për jetën, madje, si e vetme jetësore, prapë se prapë, po marr guximin të pohoj se, sado paradoksale të duket në shikim të parë, nisur nga

këndshikimi i thelbit të qënies sonë, krejt në kundërshtim me ç'u tha, po i jap përparësi ëndërrshikimit. Se sa më shumë që vë re në natyrë instinkte të gjithëfuqishme artistike, dhe në ta gjejmë të shfaqur prirjen e njeriut për iluzione, për t'iu shmangur telasheve të jetës përmes iluzioneve, aq më fort ndiej nevojën për afirmim metafizik të supozimit të së Vërtetës së Qenësishme dhe Parësore, si përjetësisht e përligjur dhe e mbushur me kontradikta është ëndërrshikimi, nga ku përftohen iluzione gëzimdhënëse, që i perceptojmë ashtu si janë, të paqëna në të vërtetë, por që shkaktohen nga realiteti empirik. Kështu që, nëse shkëputemi për pak çaste nga realiteti ynë, atëherë shikimi i ëndrrave përfton për ne rëndësinë e *iluzioneve brenda iluzioneve*, duke na e shtuar ashkun për iluzione të reja. Kjo është arsyeja që artisti naiv na e mbush zemrën me gëzim aq të madh, vepra e tij naive është për ne iluzion brenda iluzioneve. *Rafaeli*, si njëri nga këta artistë naivë të pavdekshëm, na ka treguar në tablotë simbolike forcën e iluzionit brenda iluzionit, rrjedhojë e konceptimit apolonian të jetës, në vazhdën e kulturës apoloniane. Në *Transformimin* e tij duket lebetia që ka përfshirë prijësit e çakërdisur, nxënësit e trëmbur deri në palcë, gjejmë të përjetësuar vuajtjen e përjetshme, por dhe kundërtitë e përjetshme, bashkëshoqëruese të jetës, atin e gjithçkaje në to. Nga ky iluzion ngrihet një tjetër iluzion, i ngjashëm me ëndërrshikimin, figura që fluturojnë në amëshim, që shohin të përpirë nga shpresa. Në mënyrën më sublime shpaloset para nesh bota apoloniane e së bukurës, terreni në të cilën kjo botë shpaloset, duket urtësia e tmerrsh-

me e Silemit, dhe ne me intuitë e kuptojmë domosdoshmërinë e ekzistencës së tyre njëra përbri tjetrës. Apoloni na del përsëri si perëndi që krijon *principii individuationis*, në të cilin gjen përmbarim ideja e përjetshme e unitetit të botës, realizimi i kësaj përmes iluzionit. Me një gjest të gjithëfuqishmi ai na tregon se sa e domosdoshme është vuajtja në këtë botë, sepse, duke u njohur me të, gjithësecili do të kërkonte rrugët për të shpëtuar prej saj, në këtë përpjekje do të mbahej i qetë pas bordit të kaikes që përkundet në detin e tallazitur.

Ky hyjnizim i individit, në e marrshim për nevojë të ngutshme, njeh vetëm *një* ligj, atë të individit, domethënë, parashikon ruajtjen rigoroze të kufijve të individit, kërkon *masë* në kuptimin helen të kësaj fjale. Apoloni, si perëndi etike që është, kërkon nga të tijët masë, krijon dhe mundësi për respektimin e saj, kjo është mundësia për vetënjohje. Krahas nevojës për bukuri estetike qëndrojnë kërkesat: "Njih vetveten!" dhe "Ruaju nga zullumi!" Ngrehosja prej fodulli dhe zullumi shihen si armiqësore, si demonë jo apolonianë, si të tilla kanë qënë të pranishme në kohët para Apolonit, në kohën e titanëve, janë të huaj për botën apoloniane, domethënë, për botën e barbarëve. Për dashurinë e tij titanike ndaj njeriut Prometeu iu nënshtrua copëtimit nga skifterët vdekjeprurës; mençuria e pamatë, që e mundi sfinksin, e detyroi Edipin të futej në keqbërje të pavetëdijshme. Kështu e ka interpretuar perëndia e Delfit të kaluarën e Greqisë.

"Titanike" dhe "barbare" i ka përfytyruar greku apolonian dhe veprimet *e fillesës së Dionisit*, ndonëse

nuk e ka fshehur edhe të qënit farefis me titanët dhe heronjtë e rrëzuar. Më shumë se kaq, do t'i duhej të pranonte që tërë ekzistenca e tij, ashtu i matur dhe i bukur, siç synonte të ishte, prehet në terrenin e padukshëm të vuajtjes dhe të njohjes, që, përsëri e përsëri, i dilte përpara në këtë fillim dionisian të jetës. E pra, Apoloni nuk mund të jetonte pa Dionisin! "Titanikja" dhe "barbarja" dolën të ishin një domosdoshmëri reale, aqsa edhe apoloniania! Merreni me mend tani që në këtë botë, të ngritur mbi iluzion dhe mbi vetëkufizim, të mbrojtur artificialisht nga lloj-lloj digash, befas dëgjohen tinguj të huaj, që paralajmërojnë triumfin e fillesës dionisiane, motivi sa vjen e forcohet, në të derdhet tërë tepëria e natyrës, e mishëruar në gëzim, në vuajtje, në njohje, tingujt dalëngadalë shndërrohen në britma, pastaj në klithma zemërçjerrëse. S'ka si të mos pyesim lidhur me këtë: "E çfarë vlere ka pas tërë këtyre këngëve popullore demoniane psallmi apolonian dhe tingujt e butë të lirës që e shoqëronin atë?" Muzat e artit "të iluzioneve" u zbehën para artit, që me aq forcë kumtonte të vërtetën! Mençuria e Silemit gjithë më tepër zë e thërret: "O kuje! O mënxyrë!" Perënditë e Olimpit gëzohen nga kjo! Individi me të gjithë kufijtë striktë dhe masat e përcaktuara zhytet në vetëharresë, pushtohet me gjithësej nga gjendjet dionisiane, zuri ta harronte ligjshmërinë e vendosur nga apoloniania. *Zullumi* doli i vërtetë, kontradiktat ngritën krye dhe dolën nga vetë gjiri i natyrës, harmonia e selitur me aq mundim, u vu në pikëpyetje. Gjithkund, ku depërtoi fillesa dionisiane, apoloniania u vu në dyshim dhe erdhi duke u zhdukur. Por është

po aq e padyshimtë edhe tjetra: aty ku sulmi i parë u thye, prestigji dhe madhështia e perëndisë së Delfit u ruajtën edhe më me fanatizëm, më me rreptësi, si askurrrë ndonjëherë. Kam parasysh shtetin dhe artin *dorik,* të cilët kanë qenë arenë luftrash të pandërprera të fillesës apoloniane. Vetëm falë kundërvënies dhe kundërshtimit të thelbit titanik-barbar të fillesës dionisiae mundën të qëndrojnë llojet e artit apolonian aq të mirëmbrojtura deri edhe të koracuara, mundi të qëndronte edukimi rigoroz, ushtarak, të mbahej në këmbë një shtet i palëkundur.

Deri më tani fola për dukuri që i kam vënë re unë vetë, parashtrova pikëpamjen time përse fillesa dionisiane dhe apolonian përmes varianteve të ndryshme, të diktuara nga jeta, duke e nxitur dhe çuar përpara njëra-tjetrën, zotëruan në Helladë; sesi që prej kohës së bronzit, me betejat e titanëve, me filozofinë e ashpër popullore, nën pushtetin e prirjes apoloniane drejt së bukurës, lulëzoi bota e Homerit; fola sesi kjo madhështi "naive" u përshkua nga vrunduj të fuqishëm dionizmi, dhe sesi në kundërshtim me këtë pushtet të ri ngriti krye apolinizmi, i mbërthyer në madhështinë e palëkundshme të artit dorik dhe të botëkuptimit dorik. Kështu që, në rast se historia e vjetër helene, falë përplasjes në të të dy parimeve të përkundërt me njëri-tjetrin, krijoi kushte për katër shkallë të mëdha të artit grek, kjo na nxit të ndërmarrim studime për përcaktimin e rrugëve të këtyre zhvillimeve. Në këtë ngrehinë të mrekullueshme të kulturës greke, pa dyshim, që lartësohet e madhërishme në mënyrë të pakrahasueshme krijimi artistik i *tragjedisë greke* dhe

i ditirambit dramatik si bashkim i të dy instinkteve, martesa misterioze e të cilëve, pas një lufte të gjatë paraprake, u kurorëzua me lindjen e fëmijës së parë, që ngjizi në veten e vet Antigonën dhe Kasandrën.

5

Po i afrohemi kështu qëllimit tonë të vërtetë, që kemi vënë për këtë studim: njohjes në brendësi, në thellësi të gjeniut dionisian dhe apolonian dhe të njohjes me krijimin e tij artistik; të paktën të arrijmë ta prekim sa të mundemi më shumë dhe më nga afër këtë mister. Puna e parë që duam të bëjmë është të parashtrojmë pyetjen: ku pikërisht në botën helene hodhi rrënjë kjo filizë e re, që më pas u degëzua në sa e sa tragjedi dhe ditirambe dramatike.

Përgjigjen e figurshme për këtë pyetje na e jep vetë lashtësia, kur në bareliefet dhe vazot që kanë ardhur deri sot na e paraqet *Homerin dhe Arkilokun* si baballarë dhe shenjtorë të poezisë greke dhe na e bën të qartë se vetëm këta dy poetë e gëzojnë të drejtën të konsiderohen tërësisht origjinalë, se këta të dy kanë derdhur shpirtin e tyre dhe janë përjetësuar në kulturën greke.

Homeri, ky plak i verbër, është mishërim i

ëndërrshikuesit të lashtë, tipi më i spikatur i artit apolonian, krijues naiv i mahnitur nga përfytyrimi për jetën e vrullshme që i del para syve; kështu qëndron para nesh shërbëtori i zellshëm i muzave.

Arkiloku, është poeti, për të cilin në estetikën e sotme është përpunuar mendimi si për artistin "subjektiv", i cili i kundërvihet artistit "objektiv". Neve një interpretimi i tillë nuk na ngroh, sepse kemi bindjen që artisti subjektiv është artist i keq; nga ana jonë këmbëngulim që çdo lloj arti duhet të dalë fitimtar mbi subjektiven, t'i shmanget me të gjitha mënyrat "unit" subjektiv, ta detyrojë për të heshtur vullneti dhe teka individuale. Ne pohojmë se jashtë objektives, jashtë perceptimit të pastër, të paanshëm s'kemi si ta besojmë krijimin artistik. Për këtë arsye estetika jonë duhet pikësëpari t'i japë zgjidhje pyetjes, në qëndron poeti "lirik" si artist apo nuk qëndron. Njihet që kur s'mbahet mend si pohues i "unit" poetik, mbarështrues poetik i dëshirave dhe pasioneve vetjake, po si artist a qëndron? Eshtë Arkiloku i vënë pranë Homerit ai që na tremb me britmat e urrejtjes dhe të përbuzjes, me shpërthimet e pasioneve prej të dehuri. A nuk është ky, për këtë arsye, artisti i parë që mbarti mbi vete subjektiven, në thelbin e vet jo artist? Po atëherë si ta kuptosh respektin e padiskutueshëm që ka shprehur për të orakulli i Delfit, që ka qenë vatra e artit "objektiv", dhe e ka bërë me shprehje nga më vlerësueset?

Shileri vetë ka hedhur dritë mbi procesin krijues vetjak gjatë një vrojtimi psikologjik krejt të pashpjegueshëm, por që duket qartë se e ka bërë pa më të

voglën mëdyshje. Shileri ka thënë se, kur po përgatitej për të shkruar, nuk ka patur as përfytyrimin e sa e sa tablove, që më pas dolën të skalitura nga pena e tij, ato, sipas tij, janë frut i një *gjendjeje shpirtërore muzikore*, që ka përjetuar. ("Ndijimi në fillim më vjen jo në formën e ndonjë sendi të përcaktuar mirë, të qartë, si i tillë ai përcaktohet më pas. Eshtë gjendja shpirtërore muzikore ajo që më shtyn ta arrijë atë përcaktim, pas kësaj më vjen dhe ideja poetike"). Bashkojmë në këtë konstatim të Shilerit fenomenin aq shumë të rëndësishëm të lirikës antike. Vihet re se pranohet si diçka krejt e natyrshme bashkimi, deri dhe identifikimi, *i lirikëve me muzikantët*. Në krahasim me këtë lirika jonë e sotme duket si trupore pa kokë; nisur nga ideja jonë për metafizikën estetike fort mirë mund ta përfytyrojmë lirikun si të këtillë. Në fillim, si artist dionisian që është, shkrihet i tëri me vetëshprehësin, e sheh veten të zhytur në pikëllimin e tij, të brejtur nga kundërti si edhe ai, figurën e vetëshprehësit e jep përmes muzikës, në e quajtshim këtë përsëritëse të botës dhe kopje të nxjerrë prej saj, më pas muzika shndërrohet në diçka *të dukshme në ëndërr*, kjo ndodh nën ndikimin apolonian të ëndrrës. Pikëllimi fillestar, i mishëruar në muzikë, i pa derdhur në figura dhe nocione, i marrë si iluzion, derdhet mandej në një pasqyrim dytësor, në figura poetike të konkretizuara. Subjektiven, vetjaken poeti tani e ka mishëruar në procesin dionisian, tabloja që e ka pasqyruar tani këtë unitet me zemrën e botës, është fryt ëndërrimi, e paraqitur si kontradiktë fillestare dhe si pikëllim fillestar, por edhe si gëzim fillestar i mishëruar në iluzion. Në këtë mënyrë "uni"

i lirikut tingëllon që nga thellësia e pamatë e qenies, kurse "subjektiviteti" i tij, në atë kuptim që futin në këtë fjalë estetët e sotëm, është vetëm i imagjinuar. Kur Arkiloku , liriku i parë i grekëve, shpreh dashurinë e vet të tërbuar dhe në të njëjtën kohë edhe përbuzjen e vet për të bijat e Likambit, nuk është pasioni vetjak i tij ai që hedh valle sy nesh në kohën e dehjes gjatë orgjisë, por përpara nesh qëndron vetë Dionisi, para nesh është Arkiloku ëndërrimtar i çmendur, i zhytur në ëndërr, që ka rënë në tokë, siç na e ka përshkruar Euripidi në "Bokhanet", që fle në shpellën e lartë alpine, ku i shkon Apoloni dhe e prek paksa me degë dafine. I mallëngjyer tani nga muzika dionisiane, ashtu në gjumë, vërvit sa andej-këtej shkëndia figurash, vargje lirike, të cilat në zhvillimin e tyre më të lartë mbajnë emrin tragjedi dhe ditirambe dramatike.

Artisti plastik dhe njëlloj si ky edhe poeti epik, i afërt me të, është i zhytur në plazmimin e drejtë-përdrejtë të figurave. Muzikanti dionisian, pa u ndihmuar nga figura, vetëshpreh pikëllimin, duke i bërë jehonë asaj që ndien. Gjeniu lirik e ndien sesi nga gjendje të caktuara mistike të vetëtjetërsimit, por edhe të bashkimit, lind bota e figurave dhe e simboleve, që kanë ngjyresa krejt të tjera, kanë shkaqe po të tjera, kanë shpejtësi tjetër shfaqjeje nga figurat plastike të epikut. Ky i fundit rron i mbushur me këto figura, s'pushon së vrojtuari e së ndjekuri me dashuri, ua njeh edhe hollësitë. Për të edhe figuara e Akilit të zemëruar s'është tjetër veçse figurë, shprehjen prej tij të zemërimit ai e ndien dhe e admiron me gjithë ze-

mër, i bashkëshoqërohet edhe nga iluzionet që i lindin prej ëndrrave. Figurat e lirikut, përkundrazi, s'janë tjetër veçse *ai* vetë, janë objektivizime të atij vetë, duke qenë strumbullar, rreth të cilit vërtitet bota mbarë, ndien edhe të drejtën për të shpalosur *unin poetik*. Veç ky *unë* nuk ngjason aspak me njeriun real empirik, por përfaqëson një qënie unikale, vërtet të rëndësishme, të veçantë, të përjetshme, që përbën themelin e *unit* kasnec. Përmes këtij dëpërton syri i gjeniut lirik në brendësi të sendeve.

Ta përfytyrojmë tani poetin, i cili, i rrethuar nga këto përfytyrime, pa *veten e vet*, e pa jo si gjeni, domethënë, pa "subjektin", pa të shprehura pasionet subjektive ndaj sendeve të përcaktuara dhe ndaj luhatjeve të vullnetit. Ta përfytyrojmë tani se poetit mund t'i duken të shkrirë në një si gjeniu lirik ashtu dhe gjeniu jo lirik, ku i pari thotë për veten e vet fjalën e "unit". Kjo dukje ne nuk ka si na huton, siç i hutoi ata që e përcaktuan lirikun si poet subjektiv. Në të vërtetë Arkiloku , që digjet nga pasioni, që e do dhe e urren njeriun, s'është tjetër veçse hije e këtij gjeniu, që tanimë nuk është Arkilok, por është gjeni i botës dhe simbolikisht shpreh pikëllimin fillestar të njeriut-Arkilok. Ndërkaq njeriu-Arkilok, që dëshiron subjektivisht të jetë poet, s'ka si te jetë i tillë. Nuk ka aspak nevojë që liriku të ketë para syve të vet pasqyrimin e qënies së përjetshme pikërisht si fenomen i njeriut-Arkilok; tragjedia më së miri na e vërteton sa shumë mund të largohet bota e parë nga liriku.

Shopenhaueri, që u ndodh përpara vështirësisë në përcaktimin e lirikut në kuadrin e filozofisë së artit,

e quan se e gjeti rrugëdaljen, të cilën, unë s'e quaj të tillë, që të mundja t'i shkoja pas. Metafizika mendjethellë e muzikës i dha mundësi Shopenhauerit ta shmangte vështirësinë në fjalë, ky na ka lënë këtë përkufizim të thelbit të këngës ("Bota si vullnet dhe përfytyrim" I, 295): "Subjekti i vullnetit, domethënë dëshira vetjake, ja ç'më kujton vetëdija e atij që këndon, në më të shumtën i çliruar nga prangat, me vullnet të kënaqur (me gëzim) edhe më shpesh akoma si vullnet i përmbajtur (pikëllim), por kurdoherë si afekt, si pasion, si gjendje e eksituar e shpirtit. Pranë kësaj dhe bashkë me këtë, këngëtari, duke i hedhur një vështrim natyrës përreth, e përfytyron veten si subjekt të pastër, që njeh në mënyrë të pavetëdijshme, qetësia e patundur shpirtërore e të cilit arrihet duke u ndeshur me kufizimet, me dëshirën ende të pamjaftueshme. Ndijimi i një kontrasti të tillë, të këtij bashkëveprimi, është ajo që shprehet në tërësinë e këngës dhe që përbën thelbin e gjendjes lirike në përgjithësi. Përmes këtij na jepet vetëdija e pastër, për të na shpëtuar nga presioni i vullnetit, ecim pas tij, por vetëm për një çast, dëshirat dhe kujtimet për qëllimet tona personale na nxjerrin nga krahët e prehjes, e soditjes së qetë, por edhe bukuria e afërt që na rrethon, që na është bërë e njohur mirë, përsëri na largon nga vullneti. Ndaj si në këngë, ashtu dhe në gjendjen shpirtërore lirike aq çuditshëm përzihet vullneti (interesi vetjak i qëllimeve) dhe soditja e pastër e gjithçkaje që na rrethon. Na duhet të gjejmë raportin dhe vartësinë ndërmjet tyre, apo t'i marrim me mend; gjendja shpirtërore subjektive, afekti i vullnetit, i japin soditjes ngjyresa origjinale,

ndërsa këto, duke u reflektuar, i kalojnë dhe vetë atij. Kënga e vërtetë do të jetë simbiozë e gjithë këtyre, por do të jetë në të njëjtën kohë edhe shprehje e gjendjes shpirtërore të veçantë."

E kujt nuk i bie në sy në këtë konstatim fakti që lirika karakterizohet si jo plotësisht e arrirë, si e shpalosur me hope, ndaj si e tillë rrallë e përmbushka qëllimin e lartë të artit, *thelbi* i të cilit qëndron në atë, që dëshira dhe soditja e pastër , domethënë, gjendjet jo estetike dhe ato estetike i gjejmë të përziera në një mënyrë të çuditshme me njëra tjetrën?

Ne, nga ana jonë, pohojmë se tërë kjo kundërti, që ka futur Shopenhaueri në themel të ndarjes së arteve si masë për vlerësimin e tyre, kjo kundërti ndërmjet subjektives dhe objektives, në përgjithësi s'ka vend në estetikë, sepse subjekti, që ndjek qëllimet e tij egoiste është individ, si i tillë ai mendohet të jetë kundërshtar i artit dhe jo burim i tij. Përderisa subjekti është artist, ai është i çliruar nga vullneti individual, bëhet zëdhënës e ndërmjetës, bëhet mjedis, përmes të cilit subjekti i vetëm që ekziston, vërtet feston çlirimin e vet në iluzion. Se, para së gjithash, duhet ta kemi të qartë që tërë kjo komedi arti luhet jo për ne, po për korigjimin dhe rregullimin tonë, se ne nuk jemi aspak krijuesit e botës së artit, por që, sigurisht, kemi të drejtë të supozojmë se në krijimin e figurave dhe në projektimet artistike, ndihet edhe dinjiteti ynë, sepse qënia dhe bota *përligjen* vetëm si *fenomen estetik* në përjetësi, ndonëse vetëdija jonë, në këtë rast, zor se dallohet nga luftëtarët e paraqitur në një tablo, të cilët, me siguri, nuk kanë marrë pjesë në betejë. Në

qoftë kështu, edhe dija jonë artistike në të vërtetë është iluzore, sepse si të tillë, nuk jemi identikë me qënien, që duke qënë krijues i vetëm dhe shikues i vetëm i kësaj komedie arti, krijon në të dhe gjen në të kënaqësi të përjetshme. Aq sa gjeniu shkrihet me Artistin e Parë të botës në aktin e tij të lindjes së veprës artistike, aq di edhe për thelbin e përjetshëm të artit, sepse në këtë akt të vetin ai ngjason shumë me figurën përrallore, po aq ky ka mundësi edhe të kthejë kokën e të shohë vetveten; në këtë kohë ai është njëherazi subjekt dhe objekt; është në të njëjtën kohë poet, aktor dhe spektator.

6

Studiuesit e krijimtarisë së Akilokut kanë vënë në dukje se ka qënë ky i pari që e futi *këngën popullore* në letërsi. Nga vlerësimi i përgjithshëm i grekëve del që kjo veprimtari i caktoi këtij poeti një vend të posaçëm, e bëri të vihet përbri Homerit. Po ç'përfaqëson në vetëvete kënga popullore e parë si e përkundërt me eposin apolonian? Ç'është tjetër përveçse *perpetuum vestigium* i shkrirjes së fillesave apoloniane dhe dionisiane? Përhapja e saj e madhe, e shtrirë mbi tërë popullsinë dhe e pasuruar vazhdimisht me variante dhe versione të reja a nuk është dëshmi e gjallë e prirjeve artistike të fuqishme, me natyrë dyfishe të vetë natyrës, që ka lënë në këngën popullore gjurmë të pashlyeshme, të ngjashme me ato që vihen re edhe në muzikën popullore, të kurorëzuara me emocionet e fuqishme që ngjallin? Me siguri, edhe me rrugën e historizmit fare mirë mund të vërtetohet që çdo epokë historike, e pasur me këngë dhe me muzikë popullo-

re, ka qënë e përshkuar bujarisht edhe nga ndikime dionisiane e rryma dionisiane, të cilat kurdoherë duhen parë si terren dhe mundësi për lindjen e përhapjen e këngës popullore.

Në mënyrë më imediate, kënga popullore ka për ne rëndësinë e pasqyrës muzikore të botës, të melodisë fillestare, që tani kërkon dukuri paralele në ëndërrime, të shprehura në poezi. *Melodia, pra, është më e para dhe e përbashkëta, ndaj mund të ketë pamje të ndryshme në tekste të ndryshme.* Melodia vlerësohet në përfytyrimin naiv të popullit pa u vënë në krahasim me asgjë, si përbërësi më i rëndësishëm i poezisë. Melodia është ajo që lind veprën poetike dhe e lind dita ditës. Për këtë na flet edhe *ndarja e poezisë popullore në strofa*. Kurdoherë më ka habitur një dukuri e tillë, ia gjeta shpjegimin. Po t'i hedhësh një sy përmbledhjeve me këngë popullore, për shembull, "Des Knaben ëunderhorn", duke e parë me këtë sy, gjen shëmbuj të panumërt sesi melodia e re kurdoherë tërheq pas vetes nevojën për figura të reja, larmia e këtyre, këmbimi i rrufeshëm i një figure me tjetrën, dëshmojnë për forcën, që s'ka as të krahasuar me atë të iluzionit epik dhe rrjedhën e tij të qetë melodike. E parë nga pozitat e eposit kjo larmi melodike e lirikës, ndonjëherë krejt e çrregullt, është për t'u qortuar; me siguri që të tillë qëndrimi duhet të kenë mbajtur ndaj saj rapsodët epikë solemnë të festave të Apolonit në epokën e Terpadrit.

Në krijimtarinë poetike të këngës popullore kemi, pra, një tendosje të dukshme të gjuhës, që synon *të shkojë pas muzikës*, prandaj dhe Akiloku u bë zëdhë-

nës dhe fillim i botës së re poetike, që në thelb iu kundërvu poezisë homerike. Folëm për mundësinë e vetme të marrëdhënieve të poezisë me muzikën, të fjalës me tingullin. Fjala, figura, nocioni kërkojnë të shprehen në analogji me muzikën, në këtë e sipër ndiejnë fuqinë e saj. Në këtë kuptim mund të dallojmë në historinë e gjuhës së popullit grek dy rryma kryesore lidhur me faktin në imitoi gjuha botën e shfaqjeve jetësore dhe të figurave, apo imitoi botën e muzikës. Mjafton të thellohesh në shqyrtimin e nuancimeve të ndryshme sintaksore dhe materialit leksikor të Homerit dhe të Pindarit, që të kuptosh rëndësinë që ka kjo dukuri. Ndërkaq të bëhet e qartë se ndërmjet Homerit dhe Pindarit duhej të dëgjoheshin *melodítë orgjike të flautit të Olimpit*, që edhe në shekullin e Aristotelit, kur kishte një muzikë shumë më të zhvilluar se atëherë, të çonte në ekstazë ajo lloj muzike, dhe ka të ngjarë që, për shkak të ndikimit të saj të fuqishëm, të imitohej nga të gjitha mjetet e shprehjes poetike. Po kujtoj këtu një dukuri tejet të njohur të ditëve tona, e parë në këndshikimin e estetikës së sotme vetëm nga ca paragjykues. Jo një herë na ka rastisur të dëgjojmë që kjo apo ajo simfoni e Bethovenit shkakton te dëgjues të caktuar lindjen e figurave të caktuara, nga të cilat shumë janë tepër fantastike, laragane deri edhe të përkundërta; të merresh vetëm me vënien në lojë të njërit apo tjetrit për këtë dhe të mos merresh me zbërthimin e dukurisë si të këtillë, është në natyrën e kësaj paloestetike të sotme. Edhe në rast se kompozitori i është drejtuar figurave për interpretimin e asaj që ka dashur të na thotë përmes muzikës, edhe nëse, bie fjala, një

pjesë të simfonisë do të pagëzonte me emrin "Buzë burimit", një pjesë tjetër do ta quante "Mbledhje gazmore e burrave", këto nuk janë veçse përshtatje të asaj që shpreh melodia dhe s'kanë të bëjnë me atë që thuhet se qënkan objekte imitimesh nga muzika. E parë me syrin e brendisë *dionisiane* të muzikës, s'kemi si gjejmë kurrfarë vlere në këto figura bashkëshoqëruese të melodive. Ta kalojmë tani këtë parim në shqyrtimin e dukurisë së freskët që u vu re në muzikën popullore lidhur me shfaqjen në të të strofës dhe na del e qartë sa e predispozuar ishte forca potente krijuese popullore për t'iu bindur parimit të imitimit të muzikës.

Në rast se e shohim me këtë sy poezinë lirike, lind pyetja: "Ç'është kjo muzikë në dritën e figuracionit dhe të nocioneve? *Është vullnet,* në kuptimin që i jepte këtij nocioni Shopenhaueri, domethënë, është e përkundërta e estetikës, është diçka që i jepet vetiu gjendjes së caktuar shpirtërore? Që në fillim e theksojmë se muzika për nga natyra e saj kurrë s'ka si të jetë vullnet, po të ishte kështu, do qe zbuar nga caqet e artit, sepse vullneti është dukuri jashtë estetike në thelbin e vet, por muzika vepron si vepron vullneti. Për shprehjen e dukurisë së muzikës poeti vë në lëvizje pasionin e vet, që nga mërmërimat në shprehjen e simpatisë e deri te britmat e çmendura për shprehjen e zemërimit. Por për sa kohë që ky muzikën e fut në figura, aty e interpreton, ndërsa vetë prehet në qetësinë e thellë të vrojtuesit apolonian, sado që gjithçka përreth tronditet. Gjatë kësaj mundet të ndiejë pakënaqësi nga mënyra si është shprehur në atë muzikë.

Edhe fenomeni i lirikut, si gjeni apolonian që është, e interpreton muzikën në figura të vullnetit, ndërkohë që ai vetë është krejt i çliruar nga përdhunimi i vullnetit, është i pastër, është sy i kthjellët i diellit.

Tërë ky arsyetim bazohet mbi faktin që lirika është aq e pavarur nga fryma e muzikës, sa dhe vetë muzika në pakufishmërinë e saj *nuk ka nevojë* për figurat dhe nocionet, ajo vetëm se *i duron ato* pranë vetes. Se teksti poetik nuk ka si të shprehë diçka që nuk përfshihet plotësisht brenda muzikës, sepse është muzika ajo që e detyron poetin të gjejë fjalët e figurshme për të. Simbolikën mbarënjerëzore të muzikës s'ke si e jep përveç se me mjetet e vetë muzikës, prandaj dhe kjo kërkon harmoni të plotë me fjalën poetike; muzika është shprehëse e gëzimit dhe e pikëllimit të shpirtit të krijuesit të parë, si e tillë ajo qëndron mbi çdo dukuri tjetër artistike. Në krahasim me të çdo dukuri të duket vetëm si e përshtatur për t'i shkuar asaj pas. Edhe gjuha, si organ dhe simbol i dukurive, s'ka si na e zbulon me mjetet që disponon kuptimin e brendshëm të muzikës, veç, në orvatjet për ta imituar muzikën, gjithë më tepër bie në takim me të, por vetëm sipërfaqësisht. Për sa i takon kuptimit më të shenjtë të muzikës, pavarësisht nga elokuenca shprehëse e poezisë, nga kjo muzika nuk ka si na bëhet më e dashur.

7

Po përpiqemi tani të thërresim në ndihmë studimin e deri më tanishëm të parimeve të artit, për t'u orientuar si duhet në labirintin e këtyre parimeve, me synimin ta shkoqisim sa më plotë problemin *e prejardhjes së tragjedisë*. Them se nuk shkel mbi të vërtetën, po të pohoja se deri më sot kjo çështje nuk është shtruar ndonjëherë me seriozitetin e duhur, pale pastaj ç'mund të thuhet për zgjidhjen e saj shkencore. 'Kemi dëgjuar vetëm copëra të gjojëdhënës antike, në kombinime të ndryshme, por që zor t'i ngjizësh në një. Gojëdhëna na e thotë me saktësi të skajme *që tragjedia ka lindur nga kori i tragjedisë* dhe fillimisht tragjedia ka ekzistuar si kor. Ky fakt të detyron të merresh seriozisht me shqyrtimin e shpirtit të këtij kori, që në vetvete ka përfaqësuar dramën fillestare. S'kemi si kënaqemi me gjithfarë pohimesh frazerësh se ky kor na paska qenë shikuesi ideal, i cili përfaqsonte popullin, dhe i qënka kundërvënë vendit mbretëror të ske-

nës. Një interpretimi i tillë në veshin e politikanëve mund të tingëllojë joshës (kori popull shpërthen kundër paudhësive të mbretërve dhe pushtetarëve të tjerë, e drejta është me të, në të ka gjetur mishërim shpirti demokrat i athinasve, mendim i shprehur nga Aristoteli), kurse ne na duket se për atë shkallë të parë të zhvillimit të tragjedisë kjo nuk duhet të ketë patur ndonjë rëndësi kushedi çfarë, sepse në fillimet e veta fetare një kundërvënie e tillë e popullit me pushtetmbajtësin përjashtohet kryekëput, siç përjashtohet në përgjithësi çdo dukuri me karakter politik dhe social. Por edhe po të bëhej fjalë për korin klasik të Eskilit dhe te Sofokliut, do na dukej i çuditshëm interpretimi i tij si "shënjë e kërkimit të të drejtës konstitucionale të përfaqësimit të popullit", ndonëse janë gjetur njerëz që kuturisën dhe parashtruan një argument të tillë të shpifur. Koncepte që lidhen me pushtetin konstitucional kanë qënë të panjohur nga sistemi shtetëror antik, themi se edhe në tragjeditë s'do të kishte vend, qoftë edhe si "dëshirë e aspiratë".

Më të famshme se pikëpamjet politike për korin janë mendimet e shprehura nga A.V.Shlegeli, që e sheh korin si pjesë të shikuesit, si "pjesa më ideale e tij". Në ballafaqim më qëndrimin historik ndaj problemit, ku shihet kori si fillesë e tragjedisë, del të jetë një koncept vulgar, antishkencor, dhe populluaritetin ua dha forma e koncentruar e shprehjes, pale pastaj pasioni gjerman për "idealen", me të cilin spekullohet. Vetëm nga një krahasim i thjeshtë i publikut tonë teatror me korin në fjalë na lë pa mendje, nuk mund të mos e pyesim dot veten: si është e mundur që, duke

idealizuar këtë apo atë shikues, të gjendet diçka analoge me korin e tragjedisë. Apriori e mohojmë këtë pohim të Shlegelit. I jemi përmbajtur kurdoherë dhe vazhdojmë t'i përmbahemi pikëpamjes se shikuesi i sotëm, sido që të jetë, me siguri matematike e kupton se ka përpara një vepër arti e jo realitetin empirik. Del që kori i tragjedisë greke paska qënë i detyruar t'i marrë figurat vepruese në skenë si qënie reale, të gjalla. Kori i Oqeanidëve paska menduar se ka përpara vërtet titanin Promete, ndërsa veten e paska mbajtur për aq real, saqë me vetëdije të plotë e paska pranuar qënien reale në skenë të Prometeut. Këtij lloj shikuesi s'i paska mbetur tjetër veçse të ngrihej në skenë dhe ta shpëtonte realisht Prometeun real nga torturat e pashpirta! Kurse neve s'na mbetet tjetër veçse të besojmë te ky lloj shikuesi, dhe ta quajmë atë me dhunti të tilla, që ta kuptojë artin si vepër reale dhe të veprojë realisht në skenë! Pas kësaj s'mund si të mos themi dot me psherëtimë: "Ah, këta grekët! Tërë estetikën tonë po na e vënë me këmbë përpjetë!" Kjo është e vërteta, por ja që ne u mësuam me këto pohime të Shlegelit dhe mekanikisht përsëritim atë që ai ka thënë për korin e tragjedisë greke.

Vetë gojëdhëna e sipërpërmendur më së miri e hedh poshtë këtë mendim të Shlegelit. Kori si i tillë, pa skenën, domethënë, si formë e tragjedisë, dhe kori ideal, për të cilin folëm, si grumbull shikuesish idealë, s'kanë si qëndrojnë në të njëjtën kohë dhe në të njëjtin vend. E ç'lloj arti do na dilte, nëse në themelin e tij do të kishte nocionin për shikuesin e gjallë në rolin e korit dhe forma e mirëfilltë e tij do të ishte të quajturit e

këtij shikuesi si diçka në vetvete? Shikuesi pa shfaqjen është i pakuptimtë. Sipas nesh, lindja e tragjedisë do kërkuar jo në respektin e pazakontë për intelektin moral të masës, as në nocionin për shikuesin pa shfaqje teatrale, por shumë më thellë, që s'ka si ravijëzohet nisur nga pohime aq sipërfaqësore dhe të pavërteta.

Një shikim të drejtë, tepër të çmuar për ne të problemit të lindjes së tragjedisë greke ka patur Shileri, të shpallur në parathënien e dramës "Nusja e Mesinës". Shileri e sheh korin si mur i gjallë, të ngritur nga vetë tragjedia rreth vetes, për t'u izoluar sa më plotë nga bota reale, për të ruajtur sa më të pacënuar terrenin ideal dhe lirinë poetike.

Shileri u armatos me këtë armë për të luftuar kundër përdhunimit të natyrshmërisë së skenës, kundër pikëpamjes së përhapur për nevojën e iluzionit dramatik. Pavarësisht nga fakti që vetë dita si e tillë në skenë është diçka artificiale, se arkitektura ka karakter butaforik e simbolik, kurse gjuha e vargëzuar është diçka ideale, rreth tragjedisë në tërësi ende vazhdon të ketë moskuptime. Nuk ka pse pranohet si thjesht liri poetike ajo që përbën thelbin e çdo poezie. Me futjen e korit në skenë u bë një hap përpara, me të cilin i shpallet luftë natyralizmit në art. Sipas mendimit tim, kjo pikëpamje ngrihet kundër thënies së lakuar në këtë shekullin tonë dhe të emëruar me nofkën aq përbuzëse si "pseudoidealizëm". Druhem se ne sot, me gjithë respektin e thellë që kemi për të natyrshmen dhe realisten, po anojmë gjithë më tepër nga idealizimi, dhe pikërisht, po merremi me krijimin e ca figurinave prej dylli. Edhe këtu gjejmë art, siç gjejmë

në romanet e sotëm, që gëzojnë dashurinë e përgjithshme, veç s'kanë pse na bukosin me gjithfarë pohimesh false, se gjoja ky lloj arti e paska superuar "pseudoidealizmin" gëte-shilerian.

Dhe vërtet, "ideal" ka qënë trualli, nëpër të cilin ka ecur kori grek i satirëve, ky kor fillestar i fillimit të tragjedisë, siç ka vënë në dukje me të drejtë Shileri. Në është lartësuar veprimi i tij, kjo ka ndodhur në mënyrë të natyrshme, ka qënë dora e vetë të vdekshmëve ajo që e ka bërë të lartësohej. Për këtë kor grekët bënë një podium të posaçëm, nisur nga mendimi për të qënë *gjendje sa më e natyrshme*, në të ata ngjitën *qënie të natyrshme*, të shpikur nga ata vetë. Mbi këtë bazë lindi tragjedia dhe ka qenë e privuar nga detyra për të portretizuar me saktësi skrupuloze realitetin. Ndërkaq do theksuar se ajo që u sajua nuk ka qënë livadhisje pa fre e fantazisë, ka qënë botë, sipas të gjitha gjasave krejt e ngjashme me botën reale, afërsisht si ajo që e njihnin mirë helenët, ngaqë në të jetonin, por e dinin veçanërisht mirë helenët besimtarë, që thoshin se ekzistonte një Olimp. Satiri, si korist dionisian, jeton në një realitet fetaro-efemer, në ngjasim me atë që thotë miti dhe bën kulti. Që me të zë fill tragjedia, që me gojën e tij flet urtësia dionisiane e tragjedisë, në rastin e dhënë është sa e habitshme aq dhe mikluese, siç është në përgjithësi dukuria e lindjes së tragjedisë nga kori. Ndoshta, do të mundnim ta kapnim pikën fillestare të shpalosjes së problemit në fjalë, nëse do të pohonim që ky satir, si qënie e trilluar natyrore që është, qëndron në raporte të tilla me njeriun e kulturuar, si muzika dionisiane qëndron

ndaj civilizimit. Për këtë të fundit, Rikard Vagneri ka thënë se e humbet po aq rëndësinë e vet para muzikës, sa drita e llambës humbet para dritës së diellit. Në të njëjtën mënyrë, sipas mendimit tim, njeriu i kulturuar grek e ka ndier veten të asgjësuar para korit të satirëve, dhe veprimi më i afërt i tragjedisë dionisiane konsiston pikërisht në atë, që shteti dhe shoqëria, gremina ndërmjet njeriut dhe njeriut zhduket përpara fuqisë së gjithëpushtetshme të ndjenjës së unitetit, që na kthen në gjirin e natyrës. Ngushëllim metafizik, për të cilin aludova pak më parë, na jep çdo tragjedi e vërtetë. Ngushëllimi vjen nga ideja se jeta, që ndodhet në themel të gjithçkaje, pavarësisht nga këmbimi i dukurive, është e plotfuqishme dhe gëzimplote. Këtë lloj ngushëllimi e gjejmë me qartësi të mrekullueshme në korin e satirëve, në korin e qënieve të natyrës të mbetura gjallë, që rrojnë të fshehura në çdo civilizim, dhe, pavarësisht nga ndërrimi i brezave në historinë e popujve, qëndrojnë të pandryshuara.

Ky lloj kori ka shërbyer si ngushëllues i helenit të thellë në mendime, të predispozuar për vuajtje të stërholluar, shikimi i mprehtë i të cilit dëpërtonte në dukurinë e çuditshme të zhdukjes, që karakterizon historinë e përbotshme, por edhe egërsinë e natyrës. Kërcënohej të binte pre e mohimit budist të vullnetit, ndërkaq shihte i kënaqur që po e shpëtonte arti, kurse përmes artit po e shpëtonte jeta.

Solemniteti i gjendjes dionisiane, me prirjen për zhdukjen e caqeve dhe të kufijve të ekzistencës, përmban brenda vetes, për aq kohë sa zgjat, një element *letargjik*, në të cilin zhytet gjithë ç'ishte përjetuar

personalisht në të kaluarën. Kështu që ndërmjet jetës së përditshme dhe realitetit dionisian qëndron honi i harresës. Por me t'u ndërgjegjësuar për ekzistencën e këtij realiteti të përditshëm, fillon të ndiejë neveri për të, bëhet pre e një gjendjeje shpirtërore asketike, që e mohon vullnetin. Ndeshemi kështu me gjendje të caktuara depresive të njeriut. Në këtë kuptim njeriu dionisian na del i ngjashëm me Hamletin. Si njëri, si tjetri një herë e një kohë, mundën ta shohin thelbin e vërtetë të sendeve, pasi *e njohën*, nuk kishin më dëshirë për të vepruar, ngaqë veprimi si tillë asgjë nuk mund të ndryshonte në thelbin shekullor të gjërave, e quajtën qesharake dhe të turpshme orvatjen për ta futur këtë botë në rrugën e drejtë. Njohja e së vërtetës ua vret vullnetin, ua paralizon veprimin, sepse për të vepruar kërkohet mbulesa e iluzioneve. Kjo dhe është shkenca hamletiane, që s'ngjason me mençurinë e Hansit ëndërrimtar, i cili nga tepëria e reflekseve, nga tepëria e mundësive, nuk arrin dot të kapet pas asaj që duhet. Njohja e vërtetë, shikimi, që e depërton tejetej të vërtetën tmerruese, merr kështu përparësi, fiton mbi çdo motiv që të shtyn të veprosh, siç ndodh me Hamletin, po ashtu edhe me njeriun dionisian. Në këtë rast s'të ndihmon asnjë lloj ngushëllimi, dëshira e pasionshme nuk ndalet në ndonjë botë të pasvdekjes, madje edhe në rastin e perëndive. Ekzistenca mohohet në tërësinë e vet, së bashku me vezullimin e perëndive, me jetën shkëlqimtare të matanë varrit. Pas kësaj njeriut i fanitet në çdo hap që hedh vetëm tmerr, kotësi ekzistence, tani e kupton fort mirë fatin simbolik të Ofelisë, tani e ka të qartë mençurinë e pe-

rëndisë së pyllit Silemit; jeta i bëhet pus e zezë, i bëhet e padurueshme.

Në këto çaste aq të rrezikshëm për vullnetin, afrohet si magjistar shpëtimtar *arti*. Ky ka forca t'i shndërrojë këto mendime që shkaktojnë neveri për tmerrin dhe kotësinë e qënies, në përfytyrime, sipas të cilave ende mund të jetohet: të tilla janë përfytyrimet për *të lartësuarën*, si mundësi artistike për kapërcimin e të tmerrshmes, për *komiken*, si çlirim artistik nga e neveritshmja, të shkaktuar nga kotësia. Kori satirik i ditirambit është një faktor shpëtimtar në artin grek. Thirrjet e tij ngazëllyese dhe shpresëdhënëse, në të cilat lavdërohej Dionisi, bënin të fashiteshin krizat, të fshihej dëshpërimi i njerëzve me gjendje shpirtërore të dërrmuar.

8

Satiri, ashtu si bariu idilik i kohëve të reja, është pjellë e pikëllimit dhe e mallit për të dikurshmen dhe të natyrshmen. Me çfarë ngulmi, me çfarë trimërie kapet greku pas njeriut të pyllit, ashtu siç bën sot njeriu modern, kur kapet fort pas figurës së bariut idilik, që i bie fyellit me aq ndjenjë dhe, ndërkohë që vetë është mishërim ndjenje! Në figurën e satirit greku shihte të mishëruar natyrën, të cilën ende s'e kishte përqethur njohja, në të cilën ende ishin të mbyllura dyert e kulturës, veç nuk e identifikoi kurrë me majmunin. Përkundrazi, në figurën e këtij mishërohej njeriu i mirëfilltë, pjellë e natyrës, me shtysa dhe prirje të larta njerëzore, plot me ëndërrime për më mirë, që entuziazmohej nga aféria me perënditë. Ishte një shok i dhimsur e i gjendur në fatkeqësi, në të mishëroheshin vuajtjet e perëndive, ishte zëdhënës i urtësisë së tyre, falë jetës në gjirin e natyrës, ishte personifikim i forcës pjellore të gjithanshme të natyrës, që grekët e kanë

parë kurdoherë me një mahni të mirëfilltë. Satiri ishte qënie e lartësuar dhe e hyjnishme, i tillë duhej t'i paraqitej sidomos njeriut dionisian me shikim të turbulluar dhe të mjegulluar. Pamja e spitullaqit të stolisur e të krekosur do ta neveriste, ndaj nuk është i tillë, shikimi i tij qetohet në ato që thotë dhe bën natyra, atë ai e sheh me kënaqësi të shumëfishuar nga entuziazmi. Nuk gjejmë tek ai asnjë iluzion kulture, në të jeton njeriu i vërtetë, satiri mjekërosh, që ngazëllehet dhe deri shkrihet në ekstazë para perëndisë së adhuruar.

Para një qënieje të këtillë njeriu i kulturuar do të rrudhoste turiçkat i degustuar, do ta merrte për karikaturë. Edhe kur flet për këtë anë të fillimit të tragjedisë, Shileri ka të drejtë. Kori është vertet një mur i gjallë, i ngritur për t'i bërë ballë presionit të realitetit, kori i satirëve pasqyron jetën me një plotësi më të madhe, me një realizëm më të kulluar, me një vërtetësi prekëse të tillë, që njeriu i kulturuar s'ka si e arrin kurrë. Sfera e poezisë nuk gjendet jashtë kufijve të botës, si ndonjë fantastikë e pamundur të arrihet, ajo lindet nga kokat dhe zemrat e kurdisura poetikisht. Poezia synon të jetë e kundërta e kësaj pamundësie, ajo kërkon të jetë shprehje pa zbukurime e së vërtetës, ndaj dhe bën shumë për ta flakur tej stolinë e gënjeshtërt, realitetin e rremë të njeriut të kulturuar. Kontrasti ndërmjet së vërtetës sublime të natyrës me gënjeshtrën e kulturuar, që e shpall veten si të vetmen reale, i ngjan kontrastit ndërmjet bërthamës së përjetshme të sendeve dhe sendeve në vetvete, tërësisë së botës së dukurive. Ashtu si tragjedia me ngushëllimin metafizik karakteristik e orienton shikuesin drejt jetës

së përjetshme, përmes zhdukjes së pandërprerë të dukurive, ashtu dhe simbolika e korit të satirëve në ngjashmëri të plotë shpreh raportin fillestar ndërmjet sendit në vetvete dhe dukurisë. Bariu idilik i sapo përmendur, i krijuar nga njërëzit e sotëm, përfaqëson një skalitje të saktë, të mbledhur në një, të iluzioneve libreske, të marra për tipare natyre. Greku dionisian e kërkonte të vërtetën, që gjendet kurdoherë në natyrë, t'i shaqej në tërë potencën e vet; kur e shihte që këtë e mishëronte satiri, magjepsej prej tij.

Ndaj dhe turmat e shërbyesve të Dionisit, të pushtuara nga kjo gjendje shpirtërore, të bindur për drejtësinë e asaj që thoshin satirët, ngadhnjenin dhe harboheshin. Kur e pikasnin që i gënjenin, i drejtoheshin me shpresë gjeniut të natyrës, të rilindur dhe të përtërirë, të mishëruar në figurat e satirëve.

Më vonë në tragjedi vihet re një imitim artificial i kësaj dukurie aq të natyrshme, me këtë rast u bë e domosdoshme ndarja e shikuesve dionisianë nga të magjepsurit prej Dionisit.Ndërkaq, duhet patur parasysh që publiku i tragjedisë së Atikës në kor shihte orkestrët, të cilët faktikisht e fshinë kundërvënien ndërmjet korit dhe publikut, bashkërisht ata përbëjnë tani një kor të madh madhështor, të satirëve që kërcejnë dhe këndojnë, apo të njerëzve që i mishërojnë këta satirë.

Mendimet e shprehura nga Shlegeli në këtë rast marrin një kuptim të ri më të thellë. Kori është "shikuesi ideal", sepse është i vetmi *perceptues*, është perceptues i asaj që sheh në skenë. Publiku spektator, siç e kuptojmë ne sot, ka qënë kuptuar ndryshe nga

grekët, në amfiteatrot e tyre secili mund ta largonte veten nga bota e kulturuar dhe ta përfytyronte veten korist. Në këtë kuptim korin mund ta quajmë vetëpasqyrim të njeriut dionisian, i cili hynte në bashkëveprim me aktorin, që mishërohej në rol me qartësi dhe vetëdije të plotë. Kori i satirëve është para së gjithash të shikuarit e masës dionisiane, ndërkohë që bota e skenës është të shikuarit e këtij kori të satirëve. Forca e shikimit është e mjaftueshme për t'u shkëputur nga realja. Amfitetrot greke të kujtojnë një lëndinë të vetmuar malore, të ndriçuar bujarisht nga reflekset e reve, e parë nga lartë prej bakhanteve; në këtë mjedis të mrekullueshëm ngrihet para nesh figura e Dionist.

Dukuria, për të cilën u fol, e parë si këndshikim elementar i proceseve artistike dhe si e tillë jo fort e hijshme, neve na duket mjaft e saktë; nuk ka të krahasuar për nga saktësia me pohimin se poeti vetëm atëherë na qënka poet, kur e shikoka veten të rrethuar nga figurat, që jetojnë dhe veprojnë para syve të tij, ndërsa ai ua zhbiron botën. Falë aftësive tona të sotme, ne priremi ta shohim fenomenin parësor estetik si tepër të koklavitur dhe abstrakt. Për një poet të vërtetë metafora nuk është ndonjë figurë retorike, është thjesht figurë që nxë shumë; karakteri nuk është diçka e koklavitur, i formuar nga tipare të zgjedhura si me qiri, është person i gjallë, i parë dhe i njohur nga poeti, dallohet nga ajo që bën piktori vetëm se ka mundësi të tregohet në zhvillim. E pse tablotë e krijuara nga Homeri ua kalojnë dukshëm atyre që krijojnë poetët e tjerë? Po sepse Homeri sheh më shumë. Flasim për poezinë me fjalë abstrakte dhe deri të sofis-

tikuara, sepse ne vetë jemi poetë të këqij. Në thelbin e vet fenomeni estetik është i thjeshtë, duhet vetëm të zotërosh aftësi të shohësh para syve lodrën e përhershme të shpirtrave, të rrethuar nga turma. Vetëm në këtë rast do jesh poet i vërtetë. Mjafton vetëm të pikasësh synimin për t'u shndërruar në figura të ndryshme dhe të flasësh në emër të shpitrave dhe trupave të tjerë dhe do jesh dramaturg.

Frymëzimi dionisian zotëron mundësinë për t'ia komunikuar masës këtë dhunti për të parë veten të rrethuar nga turma e shpirtrave dhe për ta ndier unitetin tënd të brendshëm me ta. Ky proces i korit tragjik përbën elementin e parë *dramatik:* ta shohësh veten të shndërruar dhe mandej të veprosh, si të gjendesh në trupin e tjetër kujt, si ta kesh bërë tëndin karakterin e tjetrit. Ky proces përbën thelbin e rikrijimit dramatik të jetës. Ndryshon kjo e këtushmja me atë që ndodh me rapsodin, i cili nuk shkrihet me rolin, por ashtu si piktori e skulptori i sheh ata jashtë vetes, i zhbiron, i përvetëson, i rikrijon. Nga kjo që bën dramaturgu turma njerëzish e ndiejnë veten të mahnitur deri të magjepsur. Ndaj dhe ditirambi në thelbin e vet dallohet nga çdo lloj tjetër kënge korale. Vashat, që marshojnë solemnisht me degë dafine ndër duar drejt tempullit të Apolonit dhe këndojnë këngë solemne, mbeten kurdoherë ato që janë, ruajnë emrat, kurse kori ditirambik është kor të transformuarish, madje, e kaluara qytetare dhe gjendja shoqërore e pjesëmarrësve harrohen plotësisht. Qëndrojnë jashtë kohës, jashtë përkatësisë shoqërore, harrohen si *individume,* janë shërbyese të perëndisë së tyre. Lirika tjetër korale

e helenëve priret nga forcimi i rolit individual të këngëtarit apolonian, kurse në ditirambe kemi të bëjmë me bashkësi aktorësh të pandërgjegjshëm, që i shohin si veten, si të tjerët të transformuar.

Magjepsja është parakusht i çdo arti dramatik. I pushtuar nga magjia, ëndërrimtari dionisian e sheh veten satir, mandej *satiri sheh perëndinë*, domethënë, në transformimin që pëson, sheh dukuri jashtë vetes, si plotësim apolonian i gjendjes. E parë në këtë kënd shikim të ri, drama e arrin përsosjen e saj.

Mbi bazën e tërë këtyre konstatimeve, duhet ta përfytyrojmë tragjedinë greke si kor dionisian, që gjithë më tepër shkrihet në botën e figurave apoloniane. Këngët e korit, prej të cilave përbëhet tragjedia, përfaqësojnë sfondin e nevojshëm për zhvillimin e dialogjeve, pra për shpalosjen e dramës. Ajo që shpaloset është fund e krye shikim ëndrre, si e tillë ka natyrë epike, por, nga ana tjetër, si objektivizim i gjendjes dionisiane që është, nuk përfaqëson në vetvete proces shpëtimi apolonian në iluzion, përkundrazi, ndodh shkatërrimi i individualiteteve dhe bashkimi me gjendjen fillestare. Kështu që drama është mishërim apolonian i njohjeve dhe i ndikimeve dionisiane dhe, me këtë veçori të vetën, ndahet nga eposi me një hon të pakapërcyeshëm.

Kori i tragjedisë greke, ky simbol i masës dionisiane të eksituar në tërësinë e vet, gjen në këtë këndvështrim tonin një shpjegim të plotë. Ndërkohë, nisur nga roli që luan kori në skenën e sotme, sidomos në opera, nuk po na rezulton të jetë e qartë përse kori i tragjedisë greke mundi të ishte më i vjetër dhe më

burimor, madje edhe më fillestar se vetë "veprimi", për çka flitet qartë në gojëdhënë. Pale pastaj që nuk arritëm dot të bashkërendonim në përfytyrimin tonë rëndësinë e dukurisë së korit, për të cilën flitet qartë në gojëdhënë, dhe nuk e bëmë dot, ngaqë e ndiem veten të befasuar nga rrethana që ky kor, sidoqoftë, përbëhej nga qënie të ulta shërbimi, në fillim, madje, përbëhej nga satirët me pamje cjapi, ndërkohë që edhe orkestra para skenës për ne ka qënë kurdoherë një enigmë. Tani ne arritëm ta kuptojmë që skena, së bashku me veprimin që do shpalosej në të, ka qënë e menduar si *vend parjeje* dhe se "realitet" i vetëm është konsideruar kori, që fliste me tërë simbolikën e fjalëve, të tingujve, të valleve. Eshtë kori ai që vrojton zotërinë dhe mësuesin e vet, Dionisin, ndaj dhe kurdoherë e përgjithmonë do të jetë kor *shërbyesish:* është ai që sheh si vepron e lartësohet perëndia, ndaj dhe nuk merr pjesë vetë në *veprim.* Ndërkaq ai i vetëm është shprehësi dionisian i *natyrës* dhe e bën sepse fjalët që thotë janë fjalë urtësie dhe orakulli, i thotë si *bashkëvuajtës,* është i urti që shpall të vërtetën. Që këtej buron kjo figurë fantastike, tepër e çuditshme e satirit të mençur dhe të frymëzuar, që në kundërshtim me perëndinë është në të njëjtën kohë "i thjeshtë", është mishërim i natyrës në shkulmet e saj të fuqishme, madje është simbol i saj, por edhe lajmëtar i urtësisë së saj dhe i artit, është poet, valltar, profet *njëherazi.*

Dionisin, këtë hero të vërtetë të skenës dhe qëndër të shikimit të spektatorëve, gjithmonë sipas gojëdhënës, në periudhën e vjetër të zhvillimit të tragjedisë, nuk e gjejmë në skenë, ai vetëm merret me mend

si i pranishëm në ngjarje. Kjo ngaqë tragjedia në pamjen e saj fillestare ka qënë "kor" e jo "dramë". Më vonë u quajt më e arsyeshme që perëndia të vepronte në skenë, të paraqitej në tërë madhështinë e tij, me tërë forcën transformuese që e karakterizon. Këtu zuri fill "drama", në kuptimin më të ngushtë. Kori ditirambik me këtë rast mori për detyrë ta ngrejë gjendjen shpirtërore të shikuesve deri në atë shkallë, që e ka atë vetë Dionisi. Heroin tragjik në skenë zunë ta shihnin jo si qënie të gjymtuar, të maskuar dhe të shëmtuar, por të dalë nga vetë natyra e tij njerëzore. Përfytyrojmë për një çast Admetin, të zhytur në mendime, duke kujtuar të shoqen Alkestën, me të cilën sapo ka kaluar mbrëmjen, i mbytur nga pikëllimi që i shkaktojnë këto kujtime; befas i afrohet një grua e mbuluar, e marrim me mend hutimin dhe tronditjen e madhe që e pushton, krahasimin plot pasion të kësaj me të shoqen, besimin instinktiv që kjo është ajo. Shikuesi provon e përjeton ndijime të njëjta, me ato që do të provonte, po të shihte vetë Dionisin të ecte nëpër skenë, vuajtjet e të cilit i ka mbajtur për të vetat. Tërë këto drithma shpirti ia kalon figurës së maskuar, e shndërron këtë qënie të fshehur në qënie reale. Kemi të bëjmë tani me gjendje apoloniane ëndrre, në të cilën dita reale mjegullohet, zëvendësohet nga një tjetër botë, më e qartë, më e kuptueshme, më prekëse se ajo e mëparshmja, realja. Të kushtëzuar nga ky ndryshim situatash vëmë re në tragjedi ndryshime në stil: gjuha, nuancimet, lëvizjet, dinamika e veprimit dhe e të folurit ndryshojnë kryekëput në krahasim me ato që vumë re në lirikën dionisiane të korit. Kemi të bëjmë me dy

shtresa të dryshme stilistikore. Dukuritë apoloniane, në të cilat objektizohet Dionisi, nuk janë më "det i përjetshëm, këmbime të vazhdueshme, jetë që digjet flakë", siç është muzika e korit, tani ndihet afrimi i perëndisë Dionis, theksohet epizmi i figurave, Dionisi flet jo përmes forcash të ndërmjetme, por flet si hero epik, flet thuajse me gjuhën e Homerit.

9

Ajo që në pjesën apoloniane të tragjedisë greke shpaloset përmes diologëve ka një pamje të tejdukshme dhe të mrekullueshme. I parë me këtë sy, dialogu është përfytyrimi ynë për helenin, natyra e të cilit zbulohet në valle, sepse në valle edhe forca më e madhe tregohet si forcë ponteciale, ndonëse transmetohet përmes lëvizjesh elastike dhe të bujshme. Kjo është arsyeja që të folurit e personazheve të Sofokliut na habit me përcaktueshmërinë e vet apoloniane dhe na duket se futemi me lehtësi në thelbin më sublim të qënies së tyre, mbetemi të habitur që rruga për në këtë thelb del të jetë aq e shkurtër. Sikur të largoheshim paksa nga kjo mënyrë e zbulimit të karaktereve të heronjve, që të kujton dritën e hedhur mbi një send që ndodhet në errësirë, sikur të orvateshim të depërtonim në mitin, projektim i të cilit janë këta objekte të ndriçuar në errësirë, do të përftonim një dukuri krejt të kundërt. Kur, të verbuar nga drita e diellit, kthejmë

kokën, para syve, si mjet kurimi, na dalin njolla. Edhe hija e maskave apoloniane, në rastin e ndriçimit të fortë të personazheve të Sofokliut, këtë rol luan. Nisur nga kjo, mund të themi se e paskemi kuptuar si duhet atë që është bërë zakon të quhet "ngazëllim grek", ndërkohë që në mendimin e sotëm vihen re prirje për ta parë një dukurie të tillë si rrjedhojë suksesi të paerrësuar.

Fatkeqi *Edip,* kjo figurë e tragjedisë, greke e rënduar më shumë se kushdo tjetër nga vuajtjet, ka qënë menduar nga Sofokliu si tipi i njeriut fisnik, i cili pavarësisht nga urtësia karakteristike, është paracaktuar të vuajë, i mbuluar nga fatkeqësi, por që, më në fund, përmes vuajtjesh të jashtëzakonshme, bëhet burim mirësie për ata që e rrethojnë. Madje mirësia e tij vazhdon të japë fryte edhe pas vdekjes së tij. Njeriu fisnik nuk bën gjynahe, ja mendimi që na përçon poeti mendjendritur. Le ta pësojnë ligjet, rendi i natyrshëm i gjërave, deri edhe bota e moralit, nga bëmat e tij do të ringjallet e madhërishmja, e vërteta, do përmbyset e vjetra dhe do të lulëzojë e reja. Ja mesazhi madhështor që na përcjell poeti gjenial. Që në fillim të bie në sy koklavitia e ngjarjeve dhe ndodhive, që lidhen me heroin, hap pas hapi ky shkon drejt greminës. Shpirti helen shpaloset aq madhërisht bukur, saqë veprën aq thellësisht tragjike e përshkon një si ngazëllim vetëbesimi. Në tragjedinë "Edipi në Kolonę" hasim po atë ngazëllim, por tanimë të përshkuar nga një dritë e pafund, ndonëse mënxyrat që i bien në kokë plakut s'kanë të sosur. Para nesh qëndron një *tip i përvuajtur në mënyrë të jashtëzakonshme,* të cilit i kundërvihet nga-

zëllimi i pandashëm që rrezatohet në tokë nga bota e perëndive dhe na lë të kuptojmë se në pasivitetin e vet, heroi arrin aktivitetin më të lartë, që shtrihet jashtë caqeve të jetës, ndërkohë që veprimtaria e ndërgjegjësuar e kishte hedhur në pasivitet. Kështu dhe shkokolepset lëmshi i ngatërruar i legjendës për Edipin; veten e shohim të pushtuar nga një gëzim i paanë. Po a u shterua domethënia e mitit, apo kjo që u bë, ngjan me njollat e errëta që na dalin para syve për të na qetësuar pas dritës së fortë. Edipi është atëvrasës, është bashkëshort i së ëmës, Edipi i përgjigjet pyetjeve enigmatike të sfinksit. Po ç'domethënie paska kjo fshehtësi trefishe e bëmave të tij?

Njihet një bestytni e lashtë popullore persiane, sipas së cilës magu i urtë lind vetëm pas përzierjes së gjakrave. A mund të thuhet se veprimet dhe fatin e Edipit e përcaktuan kapriçiot e forcave misterioze, të kundërnatyrshme? Po të mos ishte kështu, si do ta detyroje natyrën të zbulonte të fshehtat e saj? I duhej kundërvënë si fitimtar. Ai që iu përgjigj gjëzës së sfinksit, duhej të shkelte edhe ligjet: u bë vrasës i të atit dhe bashkëshort i së ëmës. Përveç kësaj miti na pëshpërit në vesh që urtësia, më e saktë është të thuhet urtësia dionisiane, është e keqe, e kundërnatyrshme, na thotë se kush kuturis, e pret shkatërrimi i pafund. "Maja e mprehtë e urtësisë drejtohet kundër të urtit, urtësia është veprim kriminal kundër natyrës", - ja përfundimet e tmerrshme ku na çon miti. Mirëpo poeti helen, si rrezja e dritës, ka guxuar ta prekë statujën e madhërishme, por edhe të frikshme të mitit. E ndiejmë të kumbojë nga melodia sofokliane!

Pasiviteti tani ia lë vendin aktivitetit, të mishëruar në *Prometeun* eskilian. Ajo që mendimtari Eskil ka ç'të thotë, ajo që poeti Eskil na la ta kuptojmë në këtë figurë simbolike, na e ka bërë të qartë Gëtia i ri në fjalët e flakta për Prometeun:

Rri këtu e njerëz krijoj,
Njerëz krejt si vetja.
Brezi që kam mëkuar
Të vuajë e të vajtojë,
Të ngazëllehet me hare
Dhe mua mos t'më çmojë,
Atëherë ç'jam unë!

Njeriu i ngritur në lartësinë e titanit me bëmat e mrekullueshme arrin t'i bëjë për vete perënditë, të bëhet aleat i tyre, sepse në urtësinë e fituar mban ndër duar ekzistencën dhe cakun e veprimeve të tyre. Por ajo që të habit në këtë dramë të Prometeut, nisur nga kuptimi kryesor i futur në të, është etja e pamatë e Eskilit për *drejtësi.* Nga njëra anë qëndron para nesh vuajtja e paimagjinueshme e "vetmitarit", nga ana tjetër shohim nevojën e ngutshme të perëndive për këtë vetmitar, parandjenja e perëndimit të afërm, që i shtyn të pajtohen, të mbledhin në një botën metafizike të vuajtjes. Tërë kjo depërtohet nga botëkuptimi eskilian për të vërtetën e përjetshme, që njëlloj vepron si në botën e njerëzve, ashtu dhe në atë të perëndive. Guximi mahnitës, me të cilin Eskili e vë botën e perëndive në të njëjtin kandar drejtësie me botën e njerëzve, shpjegohet me rrënjët e shëndosha që kishte hedhur

në grekët mendimi metafizik, në çaste të caktuara skepticizmi ky fort mirë mund t'ua hidhte barrën perëndive të Olimpit. Artisti grek provonte në lidhje me këta perëndi një lidhje të ndërsjelltë, në figurën e Prometeut ka gjetur mishërim pikërisht ky reciprocitet. Artisti titanik mbante në gji besimin kokëfortë në forcat e veta, për të krijuar njerëzit, kurse perënditë e Olimpit të paktën t'i asgjësonte, dhe kjo përmes urtësisë më të lartë, për të cilën, ç'është e vërtetë, ishte i detyruar të paguante me vuajtje të përjetshme. Kjo "forcë krijuese" mahnitëse e gjeniut të madh, kjo krenari prej njeriu sypatrëmbur, prej *artisti* të guximshëm, përbën shpirtin e poezisë eskiliane. Në qoftë se Sofokliu në Edipin i këndon njeriut këngën e ngadhnjimit, këngën *e shenjtorit;* Eskili në Prometeun i këndon heroizmit në emër të të madhërishmes, pavarësisht nga dënimi i rëndë, vuajtja e përjetshme; e tillë është krenaria e *artistit.* Tek Eskili gëzimi i artistit është mbarëpërfshirës, i tillë që s'përfill asnjë fatkeqësi e ndëshkim, asnjë vuajtje; para nesh qëndron një figurë e përndritur, mëse hyjnore në aspiratën e lartë, ndonëse noton në liqenin e zi të pikëllimit dhe të vuajtjes.

Rrëfimi për Prometeun është pronë e të gjithë popujve arianë, është dokument që dëshmon për dhuntitë e tyre të larta njerëzore, për aftësinë e të depërtuarit në thellësitë më të mëdha të tragjikes, dhe s'gabohemi në themi që ky mit është përcaktues i thelbit të mbarë botës arianë, jo më pak se miti për blasfeminë edipiane; që të dy janë gjiri të një gjaku, janë motër e vëlla.

Si motiv i mitit për Prometeun ka shërbyer

çmimi aq i lartë prej naivësh që njeriu primitiv i ka pas caktuar *zjarrit*, fillesë e kulturës njerëzore në rritje. Që njeriu filloi ta përdorë lirisht dhe të përfitojë nga të mirat e zjarrit, primitivit i dukej keqbërje ndaj perëndive, zotër të të cilit ishin. Këtu hodhi rrënjë kontradikta nga më të bujshmet ndërmjet njeriut dhe perëndive, pa zgjidhjen e së cilës s'kishe si rrokulliseshe përpara drejt kulturës. Më e mira dhe më e lartësuara që mund të arrihet nga njeriu, arrihet vetëm me rrugën e krimit, pastaj me kokën ulur të pranosh ndëshkimin, rrjedhojat e krimit, vuajtjen më të përbindshme që janë mjeshtra të ta pllakosin mbi kokë banorët e qiellit, perënditë e zemëruara. *Duhet* ta dërgojnë mbi njerëzimin që synon të ngrihet lart e më lart, dënimi duhet të jetë *i merituar*, në përputhje me peshën e mëkatit. Kemi të bëjmë kështu me një motiv të përsëritur të miteve antike. Veçoria e miteve ariane qëndron në atë, që në ta gjejmë një këndshikim të lartësuar të *aktivitetit të mëkatit*, siç është bujaria dhe njeridashja prometejane, në këtë motiv gjeti një terren etik të begatë për lulëzimin e saj tragjedia pesimiste, si *përligjje* e së keqes së pashmangshme, por edhe të ndëshkimit të pashmangshëm. Fatkeqësia, që qëndron në thelbin e sendeve dhe që ariani nuk prirej ta mohonte përmes gjithfarë dredhave, kontradikta që ka zënë rrënjë në zemër të botës, shpaloset para syve të tij si e ndërkallur njëherazi në të dyja botët, në botën njerëzore dhe në botën hyjnore. Nuk mohohet e drejta e individit për të vepruar, veç, pas veprimit, në vartësi të kushteve të caktuara, në të cilat jeton, përkatësisht është i detyruar të vuajë dënimin për atë veprim që i lejoi

personit të tij. Vrulli heroik i individit, me prirjen për të qënë ai vetë *e vetmja* qënie e botës me prirje të lartësuara, e çon njeriun me doemos drejt vuajtjes nga ndëshkimi për veprimin heroik.

Kush e kupton drejt këtë thelb të legjendës së Prometeut, domethënë, prirjen prej titani për të kryer patjetër krim, duhet të ndiej në të njëjtën kohë edhe elementin jo apolonian të kësaj shfaqjeje të pesimizmit; se Apoloni ndaj dhe rropatet, t'u ngul qënieve të veçanta në shpirt qetësinë, për t'i larguar dhe veçuar nga njëri-tjetri, ai kurdoherë ua kujton kufijtë, duke ua bërë të ditur se janë të paracaktuar nga ligje të shenjta, të përbotshme, bën thirrje për vetënjohje dhe njohje të masës.

Ndërkaq forma e shfaqjes nuk u ngurtësua, si në ngurtësimet egjiptiane, ngrirja e valëve të veçanta nga vuajtja e tmerrshme nuk u shoqërua me ngrirjen e tërë liqenit, vërshimet dionisiane e shkrinin këtë ngrirje të pjesshme. Eshtë vërshimi i herëpashershëm dionisian ai që i mori me vete valët e vogla të veçanta, të formuara nga veprime të individëve si Prometeu, titani Atlant e të tjerë. Synimi titanik për të qënë Atlant (kupë qiellore) i tërë njerëzve dhe mbi shpatullat e forta t'i çosh njerëzit la e më la, është elementi që e bashkon fillesën prometejane me fillesën dionisiane. Prometeu i Eskilit, parë me këtë sy, është maskë dionisiane, ndërkohë me prirjen e pandërprerë për drejtësi, Eskili në sytë e bashkëkohësve veten e afronte me Apolonin, perëndinë e individuliteteve dhe të mbrojtjes së kufijve të drejtësisë.

Në këtë mënyrë, natyra dyfishe e Prometeut,

sa dionisiane aq dhe apoloniane, në mënyrë të përafërt mund të përkufizohet si më poshtë: "Ekzistuesja është sa e drejtë aq dhe e padrejtë, në të dyja këto pamje të sajat është e përligjur."

E tillë është bota jote! Mos harro që ajo quhet botë!

10

Dihet se tragjedia greke, që në stadet më të hershme të ekzistencës së saj, ka patur për motiv të vetëm vuajtjen e Dionisit dhe gjatë një kohe jo të vogël, hero i vetëm në skenë ka qënë Dionisi. Mirëpo me po aq siguri mund të pohohet, se deri në kohën e Euripidit, Dionisi nuk pushoi kurrë së qëni hero, ndërsa figurat e shquara të skenës greke, si Prometeu, Edipi e të tjerë, kanë qënë vetëm maska të këtij heroi të fillimit, të Dionisit. Që prapa këtyre maskave kurdoherë ka qënë fshehur perëndia, kjo duket në faktin e padiskutueshëm të idealizimit të këtyre figurave të njohura. Nuk më kujtohet kush ka thënë se të gjithë individët si individë janë figura komike, ndaj dhe janë të papërshtatshëm për tragjedi, nga ku mund të arrihet përfundimi se grekët s'i duronin dot individët në skenat e tragjedive të tyre. Kjo prirje është në themel të helenizmit. Nëse i drejtohemi terminologjisë së Platonit, lidhur me figurat tragjike të skenës helene,

pohojmë sa më poshtë: Dionisi i vetëm dhe real fshihet nën maskën e heronjve luftëtarë, si i kapur në rrjetën e vullnetit individual. Si në të folur, ashtu dhe në të vepruar, kjo perëndi merr ngjashmëri me heroin e tragjedisë, me këtë individ që vuan, dhe që *ekziston* në tragjeditë me saktësi epike. Këtë e vërteton po ashtu prania në to edhe e shpjeguesit të ëndrrave, e Apolonit, që ia shpjegon korit gjendjen e vet dionisiane përmes dukurish simbolike. Në të vërtetë, heroi i skenës është vetë Dionisi i përvuajtur, për të cilin mitet e mrekullueshëm tregojnë se që i vogël ka qënë i ndarë në copa nga titanët dhe në këtë gjendje nderohet si Zagrei; lidhur me këtë pohohet se ky copëtim, që përfaqëson në përgjithësi *vuajtjen* dionisiane dhe është njëlloj si shndërrimi i tij në ajër, në ujë, në tokë dhe në zjarr, duhet parë si burim i çdo vuajtjeje, i vuajtjes në përgjithësi, si dukuri që i nënshtrohet gjykimit. Nga buzëqeshja e Dionisit lindën perënditë, nga lotët e tij lindën njerëzit. Në këtë perëndi të copëzuar gjejmë të mishëruar demonin dhe pushtetarin e urtë e të mençur. Epoptët tërë shpresat i mbanin në rilindjen e Dionisit, që ne e kuptojmë si shpresë për t'i dhënë fund individuales. Shpresa që u jepte gëzim, ringjallja përtëritëse gjendet e mishëruar në mitin për Demetrën e zhytur në pikëllim të përjetshëm. Demetra përsëri provoi *gëzim* kur i thanë se mund ta lindëte *përsëri* Dionisin. Kështu na bëhet i qartë *misteri i tragjedisë*: njohja e tërësisë së botës që ekziston, shikimi i individualizimit si shkaku fillestar i së keqes, pranimi i artit si shpresë gëzimdhënëse për shkatërrimin e individuales, si parandjenjë e përtëritjes së unitetit.

Thamë se eposi homerik është krijim poetik i kulturës olimpike, ku i këndohet fitores dhe dhënies fund të tmerreve të titanëve. Nën ndikimin e poezisë së tragjedisë ky epos rilindi, një rilindje e tillë shënon një thellim në botëkuptimin e kulturës olimpike. Titani kokëngjeshur, Prometeu, i deklaron munduesit olimpik se pushteti i tij me kalimin e kohës do të vihet në pikëpyetje, në s'e pranoftë aleancën me të. Tek Eskili e gjejmë këtë aleancë të Zeusit të trëmbur me titanin. Fiton e vërteta, gjithëpushteti zbehet, shuhet filozofia e natyrës lakuriqe, të egër. E vërteta dionisiane bëhet zotëruese e mitit, qëndron në themel të simbolikës së tij, bëhet zotëruese dhe në kultin e tragjikes, aq të dashur dhe të nderuar nga të gjithë, por edhe në misteret gjithfarëshe dramatike me raste festash, veç, gjithkund tregohet nën mbulesën e mitit të vjetër. E ç'forcë qe ajo që e çliroi Prometeun nga kthetrat e skifterëve dhe e shndërroi mitin në mbartës të urtësisë dionisiane? Ashtu si dhe në rastin e Herkulit, ishte forca e muzikës. Falë saj miti mori një kuptim të ri, të thellë, për çka folëm, duke e krahasuar me fuqinë çudibërëse të muzikës. I tillë është fati i çdo miti, ai, si të thuash, vazhdimisht rrëshqet të fshihet në guackën e realitetit historik të rremë, kurse nga epokat pasardhëse zë e kuptohet ashtu si ia kërkojnë detyrat, që parashtron koha, përmendet si rast që ka ndodhur një herë në histori, dhe thuhet që ishin vetë grekët ata që i kanë riparë me mençuri dhe arbitraritet ëndrrat e veta mitike, të para në të ritë të tyre, duke bërë një *rrëfim historiko-pragmatik për këtë rini.*

Se zakonisht edhe fetë kështu vdesin. Ndodh

që bazamenti mitik i tyre, i parë me dogmatizëm ortodoksal, sistemohet, parashtrohet si shumë e ngjarjeve historike, por vjen një ditë që kërkohet vërtetësia e sigurt e qënies së tyre, humbasin kushtet për mbetjen e tyre gjallë, humbet ndiesia e nevojshme për vlerësimin e tyre, fillojnë të parashtrohen pretendime për faktimin historik të mitit.

Ishte ky mit në vdekje, ai që u kap nga gjeniu që sapo kishte lindur i muzikës dionisiane, në duart e këtij ai lulëzoi dhe u përtëri, u mbush me aromë nga bota metafizike. Por s'do kalojë shumë kohë dhe do t'i humbasë shkëlqimi, do zbehet e do vyshket, s'do jetë e largët dita, kur lukianët ironizuesë të lashtësisë do të bëjnë punën e tyre.

Në tragjedi miti arriti ta zbulojë thellësinë e mrekullueshme të brendisë së vet, mundi ta gjejë formën sa më shprehëse të thelbit të vet. Më pas ai përsëri do të ngrihet si heroi i plagosur, dhe forcat e mbetura, bashkë me qetësinë e urtë të atij që është duke vdekur, do të shpalosen jashtë në çastet e lamtimirës.

E ç't'u desh, mor Euripid gjynahqari, që u përpoqe ta detyroje mitin në agoni të punonte për ty si skllavi? Ai vdiq në duart e tua, në duart e dhunuesit, ngaqë u orvate të vije në punë një mit të sajuar, që si majmuni i Herkulit, vetëm sa u stolis me veshjen e lashtësisë. Ashtu si vdiq miti, vdiq edhe gjeniu i muzikës, se edhe muzika që krijove, ishte vetëm maskë. Meqë e braktise Dionisin, ty të braktisi Apoloni. Bëj ç'të mundesh, përpiqu t'i ngresh heronjtë, vëre në veprim edhe dialektikën e sofistikuar, heronjtë e tu janë të tërë maska, janë artificialë, me pasione të stisura, që flasin me gjuhë të sajuar, të maskuarish.

11

Tragjedia greke përjetoi një fund të ndryshëm nga shumë lloje të tjerë të artit, të ngjashëm me të, ajo përfundoi me vetëvrasje për shkak të pamundësisë së zgjidhjes së konfliktit, domethënë, përfundoi në mënyrë tragjike, ndërkohë që llojet e tjera, pasi arritën pleqërinë, përfunduan të qetë në krahët e vdekjes. Me qënë se, në përgjithësi, të larguarit nga jeta pa agoninë sfilitëse dhe duke lënë pas trashëgimtarë të denjë është lumturi, fundi i tërë këtyre llojeve të lashta të artit ka qënë një gjendje e natyrshme dhe e lumtur: u zhytën të qetuar në mosqënie, kurse para syve që u shuheshin, qëndronin pinjollët e rinj, të mrekullueshëm, që ngrinin lart e më lart kokën tërë gjallëri dhe padurim. Pas vdekjes së tragjedisë greke, përkundrazi, u krijua një boshllëk i ndjeshëm. Ashtu si një herë e një kohë lundërtarët grekë patën dëgjuar që nga ishulli i shkretë rënkimin zemërçjerrës, aq shungullues: "Zotëria i madh vdiq!" - ashtu dhe tani u dëgjua

në mbarë tokën helene ankimi pikëllimtar, aq shumë mundues: "Vdiq tragjedia! Vetë poezia humbi së bashku me të! Na u hiqni sysh, zhdukuni, o epigonë ngordhalaqë! Nisuni për në vendbanimin e Aidit, që të paktën të hani një hërë të vetme sesa të ngopeni me thërrimet e ish-artistëve!"

Por kur, sidoqoftë, më në fund, erdhi viti i lulëzimit të artit, që e pa me respekt tragjedinë dhe e mbajti për pararendëse dhe mësuese, me tmerr mund të vije re që ky art vërtet ishte i ngjashëm me atë që e lindi, veç me ato tipare të saj, të cilët u ravijëzuan në kohën e agonisë. Agoninë e tragjedisë greke e shënoi Euripidi, ndaj s'të habit dëshira e shprehur nga Filomeni, që parapëlqente më mirë ta shihte veten të varur, se sa t'i bënte një vizitë në ferr Euripidit, dhe vinte si parakusht se do ta bënte vetëm në rast se do të ishte i sigurt që i ndjeri aty ku ishte, do vazhdonte ta ruante mendjen.

Në rast se na e ka ënda që me pak fjalë, pa ndonjë pretendim se po e shterojmë problemin, të përvijojmë ç'ka të përbashkët ndërmjet Euripidit dhe Menandrit e Filomenit, se ç'gjetën këta të fundit tek ky të denjë për t'u imituar, atëherë mjafton të themi se Euripidi qe i pari që e nxori në skenë *shikuesin*. Kush e kuptoi se ç'brumë përdornin tragjedianët grekë përpara Euripidit, për ngjizjen e heronjve të tyre, dhe sa larg synimit qëndronin për të treguar në skenë maska të realitetit, e ka me siguri të qartë edhe shmangien mënjanë të Euripidit. Njeriu që bënte jetë të përditshme përmes tij mundi të depërtonte që nga poltroni i amfiteatrit në skenë; pasqyra që reflektonte më parë

vetëm të madhërishmen dhe të guximshmen, u vu në dispozicion të tregimit në skenë me satkësi skrupuloze të së rëndomtës, që shkon deri në pasqyrimin edhe të disa dukurive të pasuksesshme të natyrës. Odiseja, heleni tipik i artit të vjetër, në krijimtarinë e më të rinjve u katandis në nivelin e greaculus-it, që në rolin e skllavit dinak dhe qejfpaprishur vihet në qendër të veprimit dramatik. Atë që Euripidi e vlerësonte si arritje të Aristofanit në "Bretkocat", dhe pikërisht, faktin që ky me mjete shtëpiake mundi ta kuronte dhe ta shëronte artin e tragjedisë nga pompoziteti dhe fryrja, e ndiejmë në vetë figurat tragjike që krijoi Euripidi. Në skenën e Euripidit njerëzit filluan të shihnin sozinë e vet, gëzoheshin kur vinin re sa bukur dinte të fliste. Veç nuk është se u kënqën vetëm me gëzimin, tek Euripidi shikuesi u mësua të fliste vetë, me çka Euripidi do të mburrej në rivalitetin e tij me Eskilin; s'linte pa thënë se, nga ai, shikuesi mësoi të vrojtojë, të gjykojë, të bëjë përfundime, duke iu larguar sofizmave të ndërlikuara. Me përmbysjen që i bëri mënyrës së të shprehurit, e bëri të arritshme komedinë e re. Tani e tutje pushoi së qëni sekret si dhe me ndihmën e çfarë sentencave jeta e përditshme mund të tregohet në skenë. Mbështetja në shtresën e ulët, për çka ka shkruar Euripidi dhe mbi të cilën i varte shpresat politike, fitoi tek ai të drejtën e fjalës, ndërkohë që deri atëherë mënyra e të shprehurit në tragjeditë paracaktohej nga gjysmëperënditë, në komeditë paracaktohej nga satiri i dehur, apo nga gjysmënjeriu. Për këtë arsye Euripidi aristofanian mburret se na e ka treguar jetën e përditshme, aq mirë të njohur nga

të gjithë, me zallahinë dhe rrëmujën, ku gjthsecili është i zoti të shprehë mendimin e vet. Dhe në qoftë se tani tërë masa e njerëzve filozofon, me një logjikë për t'ia patur zili mbarështron dhe mbron të vetën, bën punët, për këtë meritë kanë ata që ia kultivuan popullit mençurinë.

Komedia e re me gatishmëri dhe guxim iu drejtua kësaj mase të përgatitur tanimë dhe të shkolluar. Euripidi u bë në njëfarë kuptimi mësuesi i korit, veç tani duhej të mësonte korin e shikuesve. Me ta mësuar të këndojë sipas tonalitetit të vet, Euripidi i hapi rrugën, ashtu si në lojën e shahut, daljes në dritë të një lloji të ri të dramës, që është komedia e re me motivin e pandashëm të fitores kudo të dhelpërisë dhe të shkathtësisë së dredharakut. Ndërkohë Euripidin, këtë mësues të shikuesve, vetëm e lavdëronin, pak të thuash e lavdëronin, bashkëkohësit ishin gati të linin kokën vetëm e vetëm që të mësonin prej tij sa më shumë. Shkonin me bindjen se poetët tragjikë janë po aq të vdekur, sa dhe tragjeditë që shkruan. Bashkë me këtë helenët humbën edhe besimin te pavdekësia. Jo thjesht besimin tek e kaluara e idealizuar, por besimin në të ardhmen e idealizuar. Fjalët e një mbishkrimi varri: "Plakoshi ishte mendjelehtë dhe gërnjar" - janë të goditura dhe të drejta edhe për besimin te helenizmi i vjetër. Çasti, mendjemprehtësia, mendjelehtësia, çudibërja tani bëhen sunduese, burim kënaqësie, shtresa e skllavëve me këtë rast përftoi të paktën epërsi në drejtim të konstitucionit shpirtëror, në atë që ishte bërë zakon të quhej "gjendje e mirë shpirtërore e grekut", nëse në këtë kohë mund të flitej për një

gjendjeje të tillë, se në të vërtetë ishte gjendja shpirtërore e skllavit që jetonte pa ndonjë përgjegjësi, që nuk synonte diçka të lartë, që nuk dinte ta vlerësonte si duhej të kaluarën, por edhe nuk ishte në gjendje të parashikonte të ardhmen, nisur nga e sotmja. Ka qënë ky iluzion ngazëllimi i grekut ai që ka indinjuar natyrat e zymta të njerëzve në katër vitet e para të krishtërimit, këtë iluzion e kanë përbuzur, më tepër se kaq e kanë shpallur antikrishter në thelbin e tij. Dhe kjo përbuzje vazhdoi gjatë gjashtë shekujve, ndonëse pati gjallërim tragjedia, u përhapën misteret, jetoi dhe krijoi Pitagora dhe Herakliti, pra, krijime si ato të kohës së mahnitshme antike pati, dhe veprat serioze s'ke si i shpjegon si të lindura në atë truall ngazëllimi prej skllavi të grekut, të kënaqur me ekzistencën. Që pati vepra serioze, kjo flet për praninë edhe të një botëkuptimi tjetër, mbi bazën e të cilit lindën.

Pohimi im se Euripidi e nxori shikuesin në skenë, i dha mundësi të shprehet ai vetë për dramën, ashtu si po e njihte atë, mund të krijojë përshtypjen sikur arti tragjik nuk e paska gjetur dot rrugën e qëndrimit të drejtë ndaj shikuesit, mund të të prishet mendja dhe të zësh e të lavdërosh tendencën radikale të Euripidit për një marrëdhënie të studiuar ndërmjet veprës së artit dhe publikut, ta shohësh dukurinë si hap përpara në krahasim me Sofokliun. Por fjala "publik" s'është tjetër veçse fjalë, kuptimi e saj është heterogjen, është tepër i ndryshueshëm. Pse a mund të konsiderohet vetëm numri i shikuesve si treguesi i vetëm i përcaktimit të suksesit të këtij apo atij artisti? Në rast se artisti e ndien epërsinë e padiskutueshme

mbi shikuesin, atëherë si mund të ketë respekt të mirëfilltë për të? E vërtetë është që asnjë nga artistët grekë nuk ka mbajtur ndaj shikuesit atë qëndrim mendjemadh, që shkonte deri në shpërfillje, që ka mbajtur ndaj shikuesit Euripidi. S'ngurronte t'u përvishej pikërisht parimeve, falë të cilave po e shihte veten fitimtar mbi këtë turmë. Po të kishte përkulur kokën para këtij publiku, do të kishte mbetur i asgjësuar nga mossuksesi.

Në këtë kuptim pohimi ynë për Euripidin që e nxori shikuesin në skenë, është vetëm një pohim paraprak, është bërë për të parë më thellë shkaqet e suksesit të tendencës së tij. Për të dalë këtu, lypsen kërkuar shpjegime dhe argumente më të thella. Pastaj dihet simpatia dhe përkrahja mbarëpopullore që i është bërë Eskilit dhe Sofokliut, pra s'ka patur në krijimtarinë e këtyre ndonjë mospërputhje ndërmjet veprës artistike dhe përkrahjes së saj nga publiku. Ç'qe, pra, ajo forcë që e shmangu artistin e talentuar, me shpirt krijuesi, nga dielli i emrave të mëdhenj të poezisë dhe nga qielli pa re i përkrahjes mbarëpopullore të tyre? Ç'ishte kjo vemendje e çuditshme e tij ndaj shikuesit, që e kurdisi atë vetë kundër shikuesit? Si qe e mundur që për arsye të respektit të thellë që shfaqte në çdo hap për të publiku, ta përbuzte ai vetë publikun?

Euripidi e ndiente veten poet, që qëndronte mbi masën, por jo mbi dy persona në radhët e shikuesve. Vetëm dy nga këta shikues mbante si të denjë për t'ia gjykuar veprën, vetëm atyre ua vinte mirë veshin ç'i thoshin, sidomos lidhur me botën e përjetimeve të heronjve. Tërë kohën e shfaqjes, si kor i paduk-

shëm rrinin ulur në fronat e shikuesve gjatë shfaqjeve solemne, mbas këtyre shfaqjeve i dëgjonte dhe vetëm kërkasave të këtyre u lëshonte pe, i hapte mirë veshët dhe i regjistronte në mendje ç'i thoshin, kur i kërkonin karaktere të rinj dhe gjuhë të re për ta, tonalitet të ri; vetëm në zërin e këtyre dyve i dëgjoheshin pretencat e ligjshme, shprehjet për krijimtarinë, miratimi i fitoreve dhe i suksesit, në ato raste kur gjyqi i publikut për ndonjë dobësi e gjykonte.

Ndër këta dy shikues njëri ishte vetë Euripidi, Euripidi *si mendimtar* e jo si poet. Për këtë të fundit mund të thuhet si për Lesingun, se plotësia e pazakontë e talentit, nëse nuk bëhej shkaktare, të paktën bëhej ndihmëse dhe përkrahëse e zhvillimit artistik, për të arritur synimin. Kjo dhunti, kjo qartësi dhe mprehtësi shikimi kritik asnjëherë s'e braktiste Euripidin tek ndiqte i tendosur në teatër shfaqjen e dramës së vet dhe përpiqej të sillte në mendje arritjet madhështore të pararendësve të mëdhenj. Gjatë kësaj i ndodhte e papritura, por që nuk duhet t'i duket e papritur atyre që janë të njohur me fshehtësitë më të thella të tragjedisë së Eskilit: vinte re mungesë harmonie në pjesët përbërëse, një si paracaktueshmëri të rreme, por edhe një thellësi misterioze, deri në pafundësi, të planit të dytë. Edhe figura më e përndritur tërhiqte pas vetes një si bisht, si puna e kometës, që tregonte hapësira të papërcaktuara, të pasqaruara ende. E tërë drama ndodhej si në hije, sidomos roli i korit. Po zgjidhja e problemeve etike, si? Ajo kurdoherë është e dyshimtë tek Euripidi! Edhe qëndrimi ndaj mitit ishte i diskutueshëm, edhe përpunimi i tij po ashtu! Shpërndarja e

lumturisë dhe e fatkeqësisë po ashtu ishte e çrregullt! Në gjuhën e tragjedive të vjetra ai gjente shumë për të rregulluar, sidomos duhej ndrequr solemniteti i tepëruar, madje edhe në raste të rëndomta, po aq sa dhe fryrja e karaktereve dhe e çudive, aty ku s'ishte nevoja. Me sy të shqetësuar e mendje të ngritur rrinte në teatër, si shikues ishte i detyruar ta pranonte që s'i kuptonte paraardhësit e mëdhenj. Por meqë ishte njeri që e vlerësonte mendjen, ishte i detyruar ta rishikonte mirë çdo gjë, të ndiqte me kërshëri në ka edhe ndonjë tjetër si ai që i ka këto shqetësime, që i vinte re këto dizharmoni? Shumica e dëgjonte me një buzagaz të shkujdesur, askush nuk ia shpjegonte me argumente se, megjithë dyshimet që u parashtronte dhe kundërshtimet që u shprehte, mjeshtrat e mëdhenj në çdo gjë kishin të drejtë. Në këtë gjendje eksitimi i vërsulej *shikuesit tjetër*, që s'e kuptonte tragjedinë, ndaj dhe s'e respektonte. Në aleancë më këtë mund të ngrihej kundër krijimeve artistike të Eskilit dhe të Sofokliut si dramaturg, që ia kundërvë përfytyrimin e *vet* për tragjedinë atij tradicionalit.

12

Përpara se t'ia themi emrin këtij shikuesi të dytë, po ndalemi për një çast në konstatimin e bërë për dizharmoninë dhe dyzimin në tragjeditë e Eskilit. Kujtojmë habinë që kemi shprehur, kur u ndeshëm më *korin dhe heroin tragjik* të këtyre tragjedive, nuk mundëm dot t'i paraqisnim të harmonizuar, as siç i kuptonim, por edhe as siç na i paraqiste gojëdhëna, derisa nuk arritëm të zbulonim karakterin dyfish të mishëruar në vetë thelbin e tragjedive greke, si ndërthurje e dy instinkteve artistike: *apolonianit dhe dionisianit*.

Tendenca euripidiane u shpalos tani para nesh si pririe për të nxjerrë në pah dhe për ta theksuar elementin dionisian të tragjedisë greke.

Euripidi në mbarim të ditëve u ka parashtruar bashkëkohësve në mënyrë tepër shprehëse, në formë miti, pyetjen për vlerën dhe rëndësinë e kësaj tendence. A ka, vallë, fillesa dionisiane të drejtë ekzistence? A s'do ishte më e udhës që ta shkulje me rrënjë nga

poezia helene? Po, përgjigjet poeti, veç në ishte e mundur. Por perëndia Dionis është tejet i gjithëfuqishëm. Edhe kundërshtari i tij më i arsyeshëm, Penfei, në "Bakhanet", pa e vënë re as vetë i jepet magjisë së perëndisë, ashtu i magjepsur turret drejt fatit të keq. Gjykimet e shprehura nga më pleqtë, Kadma dhe Tiresi, me sa duket, janë të vetë poetit. Mendime të veçanta nuk kanë si e çrrënjosin traditën e lashtë popullore greke në qëndrimin ndaj Dionisit, pra, lidhur me këtë duhet shprehur i kujdesshëm, për më tepër që nuk fshihet as mundësia që perëndia vetë ta marrë për fyerje, e kjo i ndodhi Kadmës. Këto na i thotë poeti, që për një kohë të gjatë ka luftuar kundër Dionisit, për ta mbyllur rrugën e jetës me lavdërimin e kundërshtarit dhe me vetëvrasje, si ai që s'e duron dot marramendjen dhe hidhet poshtë nga kulla e lartë, edhe ky një shpëtim është. Tragjedia e Euripidit është protestë kundër vënies në jetë të tendecës, por... Çudia ndodhi! Kur poeti vetë hoqi dorë nga tendenca e parashtruar, ajo atëherë korri fitore! Dionisi u dëbua nga skena e tragjedisë, u dëbua nga një forcë demoniane që foli përmes Euripidit. Euripidi në një farë kuptimi mbeti vetëm maskë. Perëndia që foli me gojën e tij nuk ishte as Dionis e as Apolon, ishte një demon i lindur rishtas, me emër *Sokrat*. Kemi të bëjmë me një dilemë të re: fillesa dionisiane dhe sokratiane dhe krijimi artistik, tragjedia greke vdiq nga kjo dilemë. Më kot përpiqet Euripidi të na ngushëllojë me heqjen dorë nga tendenca: tempulli mahnitës tanimë është rrënojë! E ç'dobi na vjen nga thirrjet që ky paskësh qënë një tempull i mahnitshëm? Edhe fakti tjetër, që Euripi-

di nga pasardhësit u mbajt për drakon, kë mund të kënaqë një kompesim kaq mizerabël?

Po le të ndalemi në shqyrtimin më të hollësishëm të *tendencës sokratiane*, me ndihmën e së cilës Euripidi luftoi kundër tragjedisë së Eskilit dhe doli fitimtar.

Pyesim: ç'synime duhet të ketë ndjekur prirja euripidiane për të themeluar dramën pa fillesën dionisiane në të, nëse do t'ia dilte mbanë? Ç'formë drame kishte mbetur ende e pashfrytëzuar, nëse nuk marrim në konsideratë lindjen e saj nga gjiri i muzikës në mugëtirën misterioze të dionizmit? Mbetej i vetëm *eposi i dramatizuar*, ndonëse në këtë fushë apoloniane të artit *veprimi tragjik* është i paarritshëm. Dhe puna këtu nuk është në brendinë e ngjarjeve të pasqyruara. Mund të them, madje, që Gëteja në "Nausikën" nuk mundi ta spikaste tmerrin e vetëvrasjes të një qënjeje idilike, siç e parashikonte ta arrinte në aktin e katërt. Fuqia e fillesës apoloniane është aq e padiskutueshme, saqë edhe gjërat më të tmerrshme, nën ndikimin e iluzioneve të kënaqësisë dhe të shpëtimit e me ndihmën e tyre, përftojnë në sytë tanë pamje magjike. Krijuesi i eposit të dramatizuar, ashtu si rapsodi epik, është në gjendje të shkrihet me figurat, me sytë katër ai ndjek dhe përjeton ngjarjen, figurat i ka kurdoherë para syve, por vetëm kaq. Aktori në këtë epos të dramatizuar mbetet, fundja më në fund, rapsod, shenjtëria e ëndërrimeve më sublime qetohet në të gjitha lëvizjet e tij, si i tillë ai kurrë nuk është sa dhe si duhet aktor.

Dhe tani të shohim se në ç'raport qëndron me këtë ideal të dramës apoloniane tragjedia e Euripidit. Qëndron në atë raport, siç qëndron rapsodi solemn i

viteve të lashtësisë me rapsodin e ri, që shpreh thelbin e karaktereve në "Ionin" e Platonit. "Kur tregoj të pikëllueshmen, sytë më rrëmbushen, në është e tmerrshme ajo që tregoj, më ngrihen përpjetë leshtë e kokës, zemra më rreh si çekan." Nuk gjejmë zhytjen në epizëm, por as harrimin në iluzion. Euripidi është autor me zemër, që i ngrihen leshtë përpjetë kur luan në skenë, por është edhe mendimtar sokratian, që bën plane dhe arsyeton, por si i pasionshëm që është, planet i vë në jetë. Veç nuk e tregon veten artist të kulluar si kur e harton planin, ashtu dhe kur e vë në jetë. Drama e Euripidit prandaj dhe është sa e ftohtë aq dhe e flaktë, e aftë të të ngrijë dhe të të shkrijë. Si e tillë s'e arrin veprimin apolonian të eposit, por i shkëput lidhjet me elementët dionisianë. Për ta realizuar veprimin, i duhet të kërkojë mjete të reja tendosjeje dramatike, mundësitë e vjetra përjashtohen, si të tilla janë *mendimet paradoksale*, në vend të ndijimeve apoloniane, *afektet e nxehta*, në vend të entuziazmit dionisian, që të dyja me fizionomi reale, jo të zhytura në efemerinë artistike.

Duke e konsideruar të sqaruar problemin që Euripidi nuk arriti dot ta bazonte dramën vetëm në elementin apolonian dhe se tendenca jodionisiane e çoi atë drejt dramës naturaliste, antiartistike, mundemi t'i afrohemi shqyrtimit të *sokratizmit estetik*, ligji madhor i të cilit tingëllon afërsisht kështu: "Gjithçka duhet të jetë e arsyeshme, për të qënë e bukur." Ky parim është paralel me tjetrin, po të Sokratit: "Vetëm i gjithëdituri është bamirës". Me këtë kanun e maste çdo gjë Euripidi, lëndën artistike e përpunonte dhe e vinte

në funksion të tyre. Ajo që Euripidit i vihet në dukje si regres artistik, vjen ngaqë tregohet në çdo gjë tejet racional. *Prologu* tek Euripidi mund të na shërbejë si shembull produktiviteti të kësaj metode racionaliste. Vështirë të gjendet diçka që bie në kundërshtim me teknikën tonë skenike se prologu në dramën e Euripidit. Njëri nga personazhet del në skenë dhe tregon se ç'përfaqëson, se ç'ka ndodhur para kësaj kohe, madje edhe për ç'do të ndodhë gjatë dramës. Dramaturgu i sotëm këtë do ta quante mënyrë të pafalshme për shuarjen e kureshtjes dhe ngjalljen e çinteresimit për veprimin skenik. U mor vesh ngjarja, e pse duhet ndënjur në shfaqje? Se nuk është se po tregohet për ëndrrën ngacmuese, që paralajmëron realen e mëpastajme.

Euripidi gjykonte ndryshe. Sipas tij, drama nuk mbahet me pritjen epike të asaj që do të ndodhë, nuk mbahet me procesin e zbulimit të të panjohurës, drama mbahet me skenat madhështore retoriko-lirike, ku pasioni dhe dialektika e heroit kryesor derdhen lumë. Gjithçka që vihej në shërbim të parapërgatitjes së patosit e jo të veprimit, mbahej e nevojshme, çdo gjë tjetër ishte e panevojshme. Po ç'e pengon shijimin e pasionshëm të bukurisë së këtyre skenave? E pengon mungesa e hallkave të ndërmjetme, ndërprerjet dhe shkëputjet e fillit të ngjarjeve, që çojnë në ndërprerjen e veprimit, atëherë kur shikuesi duhet të vrasë mendjen për të bërë lidhjen e ngjarjeve e për të gjetur shkak-pasojën. Në këtë rast ai s'ka si përfshihet kokë e këmbë në ngjarje, nuk e përjeton as bashkëvuajtjen e as tmerrin. Tragjedia e Eskilit dhe e Sofokliut vinte në veprim mënyra të stërholluara për t'i dhënë në do-

rë shikuesit, si rastësisht, fijet që duhet të mbajë fort për të ndjekur veprimin tragjik, këtu nxjerr krye mjeshtëria e tyre e hollë që i shmang apo i maskon *të domosdoshmet formale* dhe u jep këtyre pamjen e rastësisë. Me sa duket, Euripidi vinte re te shikuesi i skenave të para njëfarë shqetësimi, një pakuptim të asaj që kishte ndodhur dikur, por që i kishte pasojat tani, ndaj dhe iu drejtua prologut, në gojën e personazhit vë fjalët e shpjegimit, situata qartësohet paraprakisht. Tregon për ndonjë nga perënditë, që ka marrë përsipër ta garantojë publikun për ecurinë normale të tragjedisë, ia shpërndan çdo dyshim lidhur me thelbin real të mitit që po tregohet. Këtë bënte edhe Dekarti, kur për të vërtetuar natyrën reale të botës empirike, mbështetej te Zoti dhe te pamundësia e tij për të gënjyer. Po këtë mënyrë përdori Euripidi edhe në fund të dramës, për të davaritur te publiku çdo dyshim në fatin e ngjarjeve dhe të heronjve. Në këtë shihte ai edhe detyrën e të ashtuquajturës *deues ex machina*. Ndërmjet shikimit në të kaluarën dhe në të ardhshmen shtrihet dramatiko-lirikja e sotme, vetë "drama".

Kështu që Euripidi si poet para së gjithash i bën jehonë pikëpamjeve dhe qëndrimeve vetjake. Kjo dhe përcaktoi vendin e nderuar që zuri në historinë e artit grek. Shpesh i është dashur ta ndiejë detyrën e realizimit në dramë të fillimit që kanë veprat e Anaksagorës, fjalët e para të së cilës janë: "Në fillim gjithçka ishte e trazuar, u thirr në ndihmë arsyeja, që e vuri çdo gjë në rregull". Në qoftë se Anaksagora na paraqitet si i vetmi esëll në stanin e filozofëve që të gjithë të dehur, në një dritë të tillë na paraqitet Euripidi në

mjedisin e vëllezërve të tij të penës. Dhe tek Euripidi vërtet gjejmë fjalë qortimi për këta poetë të dehur, apo gjysmë të dehur. Ajo që ka thënë Sofokliu për Eskilin, se ky kurdoherë vepronte drejt, ndoshta në mënyrë të pavetëdijshme, por me siguri që s'do t'i ketë ardhur për zemër Euripidit, që në këtë rast mund të pranonte vetëm se Eskili, meqë krijoka në mënyrë të vetvetishme dhe të pavullnetshme, pra, spontane, krijon jo atë që duhet. Edhe Platoni hyjnor e ka pranuar aftësinë krijuese të poetit si të tillë, sepse krijimtaria artistike nuk është proces i vetëdijshëm, jo rrallë e vë këtë aftësi në interpretimin e ëndrrave dhe në profetizimin e ngjarjeve, më tepër se kaq, Platoni pohonte se poeti bëhet i aftë për krijimtari jo më përpara se të bëhet i pavetëdijshëm, bëhet atëherë kur e ka braktisur arsyeja.

Euripidi i vuri vetes detyrën, që ia vuri vetes edhe Platoni, të nxirrte në pah shembullin e kundërt, një si të përkundërt të poetit "të paarsyeshëm". Kredoja e tij poetike ka qënë: "Gjithçka duhet të jetë e vetëdijshme, që të jetë e bukur". Kjo kredo, siç e thashë, qëndron paralel me kredon e Sokratit: "Gjithçka duhet të jetë e ndërgjegjshme, që të jetë e mirë". Lidhur me ç'u tha, Euripidi mund të konsiderohet nga ne poet i sokratizmit estetik.

E pra, Sokrati paska qënë *shikuesi idytë* që s'e kuptonte tragjedinë e vjetër greke, prandaj dhe nuk e çmonte; në aleancë me Euripidin u bë ithtar dhe përkrahës i drejtimit të ri artistik. Në është se nga kjo iu bë varri tragjedisë së vjetër, atëherë sokratizmi estetik del të jetë parim vdekjeprurës, por, meqë lufta

ishte drejtuar kundër dionizmit në artin e vjetër grek, ne pranojmë që Sokrati ka qënë kundërshtar i Dionisit, i Orfeut të ri, që ngriti krye kundër Dionisit, i cili, edhe pse kërcënohej nga gjyqi i tmerrshëm i athinasve, e detyroi t'ia mbathte ky perëndi i gjithëfuqishëm, Dionisi, si atëherë që, për të shpëtuar nga ndjekja, kanosur nga mbretit Likurg, u zhyt në thellësi të detit dhe u fsheh. Tani ai u zhyt në valët mistike, që pak nga pak po e vërshonin mbarë botën e kultit misterioz.

13

Aleanca e Sokratit me Euripidin nuk vonoi të vihej re nga bashkëkohësit, dëshmi e kësaj është legjenda që qarkullonte gojë më gojë ndër athinasit, se Sokrati e paska bërë zakon t'i shtrijë dorën e ndihmës Euripidit në krijimtari. Emrat e të dyve përmendeshin si vazhdues të "kohës së vjetër të mirë", i shihje të bashkuar, kur duhej të merreshin me numërimin e joshësve të rinj të popullit, që i përmbaheshin pikëpamjes se fortësia maratone e trupit dhe e shpirtit po ia linte vendin gjithë më tepër shkollimit të dyshimtë, ndërkohë që forcat shpirtërore dhe fizike sa vinin e firapsnin. Ky është toni, gjysmë i indinjuar dhe gjysmë përbuzës, i komedive të Aristofanit, për këta burra të rinj, që i ngjallnin tmerrin bashkëkohësve, por që për hir të së vërtetës duhej thënë, se me gjithë qejf e sakrifikonin Euripidin, por s'kishin si të mos habiteshin që vetë Sokrati ishte te Aristofani *sofisti* më i preferuar, ishte mishërimi dhe shprehësi i synimeve të sofistëve;

pas kësaj e vetmja gjë që mund të të ngushëllonte ishte vënia e vetë Aristofanit në shtyllën e turpit si gënjeshtar. Nuk do ndalem që të merrem me mbrojtjen e instinkteve të thella të Aristofanit nga sulme të tilla, parapëlqej të vazhdoj të vërtetoj tezën për lidhjen e ngushtë të Sokratit me Euripidin, duke u bazuar mbi ndjenjat e të lashtëve. Them se si kundërshtar i tragjedive të vjetra greke që ishte, Sokrati kishte pushuar së frekuentuari teatrin e tyre, dukej vetëm kur luhej ndonjë pjesë e Euripidit. Domethënëse është vlerësimi i orakullit të Delfit për Sokratin si më të mënçurin e njerëzve, kurse për Euripidin si për mbajtësin e dytë të dhuntisë së mençurisë.

I treti në rresht u vu Sofokliu, ai që qe mburrur para Eskilit se bënte atë që duhej bërë, dhe e dinte se ç'duhej bërë. Eshtë shkalla e dijeve të këtyre burrave ajo që u jep të drejtën të rreshtohen siç e bëri këtë orakulli i Delfit.

Fjala më mendjemprehtë lidhur me dijenitë qe thënë për Sokratin, dhe qe thënë nga ai vetë: *"Di një gjë, që s'di asgjë!"* E tha këtë, ndërsa në udhëtimet nëpër Athinë, në bisedat me burrat e shtetit, me mendtarët, me poetët dhe me oratorët fliste me besim të plotë në dijet e veta. Me habi e indinjatë vinte re se këta burra nuk dinin as gjërat më elementare që lidheshin me vokacionin e tyre në jetë, punët i bënin vetëm nisur nga instinktet. *"Vetëm nisur nga instinkti"*, - me këto fjalë prekëm thelbin e tendencës sokratiane. Me këto fjalë sokratizmi i bën pretencën artit, etikës së kohës, ngado që hedh sytë, sheh gënjeshtrën e ëndërruar dhe pamjaftueshmëri mendje, duke bërë me këtë

rast përgjithësime gjithëpërfshirëse për shprishjen dhe zvetënimin nga brenda të asaj bote. Sokrati bëntë thirrje për rregullimin e gjendjes. Veten e tregonte si përjashtim, si shprehës të përbuzjes, të epërsisë, si pararendës të një lloji krejt të ri të kulturës dhe moralit. Të hynim në këtë botë të kapur pas një cepi të kësaj kulture, do ta quanim për lumtëri parajse!

Ja dhe burimi i dyshimeve të shumta që na rrethojnë sa herë që i drejtohemi Sokratit. E kush na qënka ky njeri, që vetmitar kuturiska të mohojë thelbin grek, që në personin e Homerit, të Pindarit, të Eskilit, të Fidias, të Perikliut, të Pifit dhe të Dionisit kurdoherë na ka ngjallur dhe vazhdon të na ngjallë veneracion dhe adhurim, mahni dhe respekt, si thellësi e pamatë dhe lartësi e paarritshme? Ç'forcë demoniake, e pazakonshme na qënka kjo që e shtyti të thoshte ato që tha? E kush na qënka ky gjysmëperëndi, që kori i shpirtrave më fisnikë të njerëzimit është i detyruar të këlthasë: "Vaj medet! O mënxyrë! Ti po e shkatërron atë, këtë botë të mrekullueshme? Po ajo do përmbyset! Do bjerë!"

Kyçin për të zbërthyer Sokratin na e jep një dukuri e çuditshme, që e njohim me emrin "demoni i Sokratit". Në ato raste të jashtëzakonshme, kur mendja e tij e përbindshme lëkundej, i drejtohej për mbështetje perëndisë që e gjente të ndodhur brenda vetes. Ky zë vetëm e gjithmonë *i mbushte mendjen të mos bënte kështu.* Mençuria instinktive shpalosej te ky njeri me natyrë krejt të jashtëzakonshme vetëm për të *kundërvepruar* njohjen e vetëdijshme. Ndërkaq, siç ndodh kjo gjithmonë me njerëzit produktivë, ka qënë pikërisht

instinkti ai që shpaloste forcën e vet krijuese e pohuese, kurse vetëdija vetëm kritikonte dhe mënjanonte. Te Sokrati instinkti bëhet kritikuesi, ndërsa vetëdija bëhet krijuesi. E mahnitshme *per defektum*! Dhe pikërisht, vëmë re një *difekt* të përbindshëm në predispozitën e tij të mistifikuar, na del një *jomistik* specifik, në të cilin natyra e logjikës përmes hipertrofisë u derdh aq bujshëm, sa u derdh mistika në instinktin e mençurisë. Nga ana tjetër, kjo prirje e Sokratit për ta logjizuar gjithçka i gjente forcat në instinktet vigane. Të duket sikur një rrotë e madhe lëviz prapa Sokratit, ndërsa lëvizjen e saj na duhet ta shohim përmes Sokratit, si përmes një hijeje. Që dhe vetë ai ishte i vetëdijshëm për këtë, dëshmon rreptësia me të cilën ka folur para gjyqtarëve, duke mos ua lënë pa vënë në dukje thirrjen që i bënin perënditë, ai këtë e ndiente. S'ishte e lehtë t'ia hidhje poshtë! Ndaj dhe gjyqi mori vetëm një lloj dënimi: internimin! Dënimi dënim, athinasit s'kishin pse akuzonin për keqbërje gjyqtarët! Kurse që e dënuan me vdekje e jo me internim, me sa duket, për këtë punoi vetë Sokrati. Dhe shkoi i qetë drejt vdekjes, si gostiari që lë trapezën e shtruar për të pritur një ditë të re, ndërsa në stola, në dysheme qendrojnë të tjerët, duke fjetur apo duke vazhduar gostinë. Ata do ta shohin në ëndërr Sokratin, këtë erotik të vërtetë. *Sokrati i vdekur* u bë një ideal i ri, i paparë për rininë fisnike helenase. Më i pari që u përgjunj përpara kësaj figure ishte djaloshi tipik helen Platoni, me zemrën e tij besnike dhe të flaktë, me shpirtin e tij të ëndërrimtarit.

14

Të përfytyrojmë tani syrin e madh, si të ciklopit të Sokratit, duke hetuar tragjedinë e vjetër greke, sy në të cilin kurrë nuk vetëtiu çmenduria e mrekullueshme e frymëzimit artistik; ta përfytyrojmë të pa predispozuar për shikimin dashamir të thellësisë dionisiane. E ç'do të shihte ky sy në "të lartësuarën dhe ditirambiken" e artit të tragjedisë, siç e ka quajtur atë Platoni? Do të shihte të paarsyeshmen, shkaqe pa veprim, veprim pa shkaqe, dhe sa laragan e i shumëllojshëm mjedisi, sa i paarsyeshëm për natyrat strikte, ndërsa për të ndjeshmit sa shumë zjarrvënës! E dimë atë lloj arti që për të ishte i preferuar, ishte *fabula e Ezopit* me ironinë buzagaze, afërsisht si në këta vargje:

Do t'ia shohësh leverdinë.
Kujt zotat mendje nuk i falën,
Fort mirë nga shembujt e kupton.

Ka të ngjarë që Sokrati nuk e konsideronte artin e tragjedisë as në lartësi të tillë, që përmes shembujsh të mësonte të vërtetën, pale pastaj që s'u drejtohej filozofëve, shkak i mjaftueshëm për të që t'i qëndronte sa më larg. Ashtu si Platoni, edhe Sokrati tragjedinë e fuste në radhën e arteve servile, që merren vetëm me të këndshmen, por jo me të dobishmen, kërkonte nga pasuesit të qëndronin sa më larg nga mënyrat jo filozofike të shprehjes që mbushnin tragjeditë. Dhe e arriti qëllimin e vënë, sepse poeti i ri tragjik, Platoni, puna e parë që bëri ishte: i dogji krijimet e veta, për të patur mundësi të bëhej nxënës i Sokratit. Me forcën që e karakterizonte i hapi rrugë të reja poezisë.

Shembull për këtë mund të shërbejë qoftë po Platoni. Në gjykimet për tragjedinë ky me cinizmin e vet nuk qëndron prapa mësuesit të tij, por u detyrua të krijonte forma të reja arti, që ishin farefis me ato që i kishte gjykuar, madje, i kishte mohuar. Qortimi numër një që Platoni i bënte artit të vjetër ishte se ky kishte natyrë imitative, arti i ri duhej të hiqte dorë prej kësaj mënyre. Platoni provoi të qëndronte mbi realitetin, të krijonte në bazë të idesë. Por me këtë që bëri doli me rrugë të tërthortë aty ku kishin qënë paraardhësit, me gojën e Sofokliut ata kishin protestuar ndaj një qëndrimi të tillë. Dialogjet platoniane i shohim të vërtiten ndërmjet tregimit, lirikës e dramës, ndërmjet prozës dhe poezisë, duke shkelur ligjin e artit të vjetër për unitetin e formës. Rrugën e nisur e vazhduan shkrimtarët *cinikë* që përmes një stili laragan dhe përmes kalimeve të herëmbashershme nga teksti prozaik në tekst poetik përpiqeshin të krijonin në shkrimet e

tyre figurën e "Sokratit të papërmbajtshëm", që e paraqisnin si shëmbull imitimi nga të gjithë. Dialogjet e Platonit ishin barka e shpëtimit e artit të vjetër, që pësoi katastrofë detare, në këtë barkë synohej të shpëtohej ç'mund të shpëtohej. I shohim të strukur në atë barkë të lëkundshme sytë që shprehin shpresë, ia kanë ngulur kapitenit, Sokratit. Po lundronin drejt botës së re, që i kundronte me sy të shqyer nga habia tek i shihte të lundronin në këtë barkë fantastike. Vërtet që Platoni i dha botës një shembull të ri të formave të reja të artit, shembullin e romanit, që mund të përkufizohet si fabula e Ezopit e shtrirë në pafundësi, në të cilin poezia bashkëjeton duke iu nënshtruar filozofisë dialektike, siç ka jetuar sa e sa shekuj në teologji. Ky dhe ishte pozicioni i ri që zuri poezia, në këtë pozicion atë e vuri me përdhunë Platoni, i ndodhur nën trysninë e Sokratit demonian.

Këtu *mendimi filozofik* e mbikalon artin, e detyron të kapet fort pas shtyllës së dialektikës, të puthitet sa më shumë pas saj. Brenda skematizmit logjik u mbrujt *tendenca apoloniane*, diçka të ngjashme patëm rastin ta shohim te Euripidi, ku për më tepër konstatuam kalimin e *fillesës dionisiane* në efekt natyralistik. Sokrati, heroi dialektik i dramës platoniane, na kujton natyra të ngjashme me heronjtë e Euripidit, që përpiqen t'i mbrojnë ato që bëjnë me qëndrimet "pro" dhe "kundër", duke riskuar ta humbasin pjesëmarrjen tonë në tragjedinë që u ndodh, se kush nga ne s'e vë re *elementin optimist*, të fshehur brenda thelbit dialektik të veprimeve ngadhnjyese, të vetëdijshme të figurave? Dhe ky element optimist, meqë depertoi në tragje-

di, do të bëhej zotërues i anës dionisiane të saj, dalëngadalë do ta detyronte tragjedinë të vetëzhdukej si e tillë, deri sa të bënte kërcimin për të vdekjeprurës drejt dramës mikroborgjeze. Nuk është e vështirë t'i përfytyrojmë rrjedhojat e mësimeve te Sokratit për dramën: "Mirësia është dituri", "Mëkatojnë nga padija", "Mirëbërësi është i lumturi". Në shprehjen e optimizmit përmes këtyre sentencave fshihet dhe vdekja e tragjedisë. Se heroi bamirës e shpirtmirë duhet të jetë dialektik, duhet të qëndrojë ndërmjet bamirësisë dhe dijes, ndërmjet besimit dhe moralit, mbylljet e madhërishme të tragjedive të Eskilit u zbritën në nivelin e të rëndomtës jetësore, "të drejtësisë poetike" me të zakonshmen *deus ex machina*.

Po ç'përfaqëson tani skena dhe kori i tragjedisë muzikore-dionisiane në botën sokratiano-optimiste të skenës së re? Vetëm diçka që të kujton burimin fillestar të tragjedisë, diçka rastësore, aspak të domosdoshme, ndërkohë që ne e pamë qartë se kori mund të shpjegohet vetëm si *shkak* i tragjedisë dhe i tragjizmit në përgjithësi. Që te Sofokliu nxori krye kjo pasiguri e pozicionit të korit, kjo është një shenjë e saktë e plasjeve që u vunë re në trungun e tragjedisë. Sofokliu nuk vendoste t'ia besonte korit pjesën kryesore të veprimit, përkundrazi, ia ngushtoi aq shumë sferën e veprimit, saqë e katandisi në rolin e koordinuesit të ngjarjeve me aktorët, kori tek ai të duket si i sjellë në skenë nga vendi i tij në orkestër, pra, thelbi i tij e pësoi keq, ndonëse Aristoteli e ka miratuar korin pikërisht një rol të tillë. Ky hap i Sofokliut është faktikisht masë për zhdukjen e korit, që tek Euripidi, tek Agafo-

ni dhe te komediantët e rinj vjen e thellohet. Dialektika optimiste e grahu korin me revan nga skena, e bëri me goditjet e kamxhikut të silogjizmave, e dëmtoi *muzikalitetin* e tragjedisë, pra, shkatërroi thelbin e saj.

Në qoftë se jemi të detyruar të pranojmë njëfarë tendence antidionisiane, që vepronte para Sokratit, dhe që në personin e tij gjeti një përqendrim sa të fuqishëm aq dhe madhështor, s'kemi pse i trëmbemi edhe pyetjes për çka flet një dukuri e tillë, ç'përfaqson Sokrati si i këtillë? Se dukurinë s'kemi si e vlerësojmë vetëm si shpërbërëse të së vjetrës, vetëm si forcë mohuese, për deri sa kemi ndër duar dialogjet e Platonit. Qoftë vetëm meraku i madh, deri dhe brejtës, që e përndiqte Sokratin në çdo hap që hidhte, s'ka si të mos na bëjë të pyesim: *me doemos* duhet parë sokratizmi si antipod i artit; a ka ndonjë kontradiktë në lindjen e "Sokratit artist" me atë kuptim vetëm mohues të veprimtarisë së tij?

Tërë puna është që ky logjisien despotik kurdoherë ka parë në zhvillimin e artit mangësi, boshllëk, ndoshta ka ndier edhe moskryerje detyre. Shpesh e më shpesh i fanitej në ëndërr, kur rrinte në burg, për çka u tregonte miqve, se një zë i thërriste: "Sokrat, merru me muzikë!" Deri në fund të jetës ka shkuar me bindjen që filozofimet e tij ishin arti më i lartë i muzave, as që mund ta besonte se ndonjë perëndi t'i mërmëriste në vesh të mërrej me "muzikën e thjeshtë, me muzikën popullore". Në burg, për t'u ndarë me ndërgjgje të pastër nga jeta, pranoi të mërrej me muzikën që çmohej pak, në këtë e sipër hartoi himnin Apolonit, ktheu në vargje disa fabula të Ezopit.

Ka patur në këtë mes edhe diçka paralajmëruese nga demoni: e bëri i shtyrë nga kthjellimi apolonian që i erdhi, nga mendimi ndrydhës për veten si për ndonjë mbret barbarësh që nuk e kuptonte këtë figurë perëndie, Apolonin, dhe ndodhej para rrezikut ta fyente hyun me moskuptimin që po tregonte. Kemi kështu një shenjë të qartë të njëfarë dyshimi të tij ndaj kufijve të natyrës së logjikës. Ndoshta i ka thënë vetes: ajo që nuk e kuptoj, mos është ajo që s'kam mundur ta logjikoj? Mos ka sfera të tilla të mençurisë, nga të cilat logjika përjashtohet? Arti mos është shtojcë dhe i bashkërenduar me shkencën?

15

Në dritën e këtyre problemeve evidente le ta shtrijmë kumbimin e veprës së Sokratit deri në ditët tona, por edhe në të ardhshmen e thellë. Të shohim si ndikon kjo influencë e tij në ripërtëritjen e *artit*, në kuptimin e gjerë, të thellë, metafizik të fjalës, se si me pafundësinë e vet mendimi sokratian bëhet garant për pafundësinë e artit.

Përderisa nuk kishim argumentuar në mënyrën më bindëse se ç'përfaqësonte kultura greke që nga Homeri e deri te Sokrati, nuk mund t'i vinim gjërat në vendet e tyre. Çdo epokë në një mënyrë a në një tjetër është përpjekur të çlirohet nga grekët, sepse në ballafaqim me ta gjithçka origjinale, qoftë edhe diletanteske se si i humbiste ngjyresat, bënte si bënte dhe merrej me kopjimin e asaj që ishte bërë. Dhe ja, fare sinqerisht shpërtheu zemërata kundër këtij populli pretencioz, që çdo gjë të huaj e shpalli "barbare", dhe e shpalli në jetë të jetëve. E pse u dashka pranuar kjo

epërsi njerëzish mendjefryrë, të cilët për më tepër janë plot me dobësi e vese? Por s'ishte e lehtë të gjendej helmi i fortë dhe i mjaftueshëm për ta asgjësuar këtë madhështi të tyre aq fodulle. Kurse ne ua kemi frikën, ndihemi me turp para tyre. Se a mund të ngrihet ndonjë e ta hedh poshtë të vërtetën e madhe që grekët janë udhërrëfyesit e kulturës sonë, ndërkohë që kuajt dhe karroja e udhërrëfyesit kanë shumë të meta, vetë udhërrëfyesi e ka zotësinë që t'i lërë ata të rrokullisen në greminë, kurse vetë ta kapërcejë atë me një kërcim Akili.

Për të vërtetuar që edhe Sokratit i takon merita e udhërrëfyesit, mjafton të njohim në personin e tij tipin e *teorikut*. Teoriku jo më pak se artisti e gjen kënaqësinë në mbështetjen e gjithanshme në realitet, edhe ai është i pushtuar nga ndjenja e kënaqësisë kur sheh më sytë ḳatër atë që ndodh në realitet dhe e vendos atë në bazë të argumenteve të veta. Në qoftë se artisti sa herë që vë në pah të vërtetën, duke treguar dëmin e të pavërtetës, është i detyruar ta pranojë se nuk e shteroi dot sa duhej lëndën e pasqyruar, teoricieni krenohet me atë që konstaton, argumenton bindshëm atë që pohon dhe mohon. Rezultatet e veprimtarisë së tij do t'i tregojë koha, ajo do të përcaktojë arritjet dhe mosarritjet. Lidhur me këtë Lesingu, më i ndershmi i teoricienëve, kuturisi të thotë se e interesonte më shumë kërkimi i së vërtetës, se sa vetë e vërteta, që la të habitur e të zemëruar shkencëtarët, por që zbuloi me këtë të fshehtën e shkencës. Sigurisht, përbri këtij mendimi unikal për thelbin e njohjes së të vërtetës nga shkenca, që përbën përjashtim nder-

shmërie përzier me mendjemadhësi, qëndron *ëndrra dhe iluzioni* plot me mendim të thellë, që, për herë të parë, u dukën te Sokrati. Eshtë besimi i tij, i shkencëtarit të patundur, që ka bindjen se të menduarit, i mbështetur në ligjin e shkakpasojës, mund të depërtojë në thellësitë më të mëdha të qënies, dhe jo vetëm të arrijë ta njohë qënien, por edhe ta korigjojë. Ky ëndërrim metafizik është bashkudhëtar i zbulimeve shkencore në formën e instinktit, ky ëndërrim e afron shkencën në kufijtë e artit, pas kësaj ajo është e detyruar të shndërrohet në *art, që përbën dhe qëllimin e tërë këtij mekanizmi.*

Sokrati është i pari që u udhëhoq nga instinkti shkencor jo vetëm në jetën e tij, por edhe atëherë kur duhej të vdiste. Kjo e bën edhe më sublim emrin e tij. Mbi bazën e instinktit shkencor Sokrati arriti të çlirohej nga frika e vdekjes, duke na e kujtuar secilit prej nesh se, kur nuk gjenden argumentet e nevojshme, apo kur këta nuk mjaftojnë, mund t'i drejtohesh *mitit*, që merret si arritje përfundimtare e shkencës, madje, edhe si qëllim përfundimtar i shkencës.

Kush e përfytyron se si pas Sokratit, të këtij mistogogu të shkencës, një shkollë filozofike këmben tjetrën, si vala valën, sesi shkenca pushtoi njerëzimin dhe u bë detyrë numër një e çdo njeriu me mend, pra, kush e përfytyron si mundi ky njeri ta nxjerrë shkencën në detin e hapur, ku lundron edhe sot fitimtare, që universaliteti i saj pushtoi botën mbarë, hapi dhe perspektivën e studimit të sistemit diellor, pra, kush e përfytyron gjithë këtë së bashku me piramidën e mrekullueshme të dijeve të sotme njerëzore, është i

detyruar ta shoh Sokratin si një moment kthesë në historinë e njerëzimit.

Në e supozofshim të tërë këtë gjenialitet pa vënë në shërbim të mbarë njerëzores, por të vënë vetëm në shërbim të synimeve të ngushta praktike, domethënë, egoistike, në shërbim të individëve dhe popujve të veçantë, do vinim re që instinkti për jetën do dobësohej, djali do mbyste prindin, miku mikun, pesimizmi politik do shpinte në vrasje popujsh, çka duket sot në ata popuj, ku arti, së bashku me fenë dhe shkencën, nuk përdoren si ilaçe për të shëruar njerëzit nga ca epidemi barbare.

Në kundërshtim me këtë pesimizëm praktik, Sokrati është prototip i optimizmit teorik, i cili, duke u mbështetur në besimin e sapopërmendur, se bota e sendeve është plotësisht e njohshme, u atriboi dijeve dhe njohjes forcën e shërimit të madhërishëm të njerëzimit, kurse së keqes i parashikoi krizë dhe zvetënim. Të depërtosh në thelbin e vërtetë të gjërave, të ndash njohjen e vërtetë nga iluzioni i njohjes, njeriut sokratian i paraqitet si vokacion i madhërishëm njerëzor, i vetmi fisnik, falë kësaj edhe mekanizmi i njohjes, sipas Sokratit, mënyra e realizimit të analizave dhe sintezave të mëdha, është çmuar prej tij si aftësi mbi tërë aftësitë e tjera, si veprimtari më e lartësuar dhe si dhunti e mrekullueshme dhe e habitshme e natyrës. Edhe bëmat më fisnike, etikomorale, afekti i bashkëvuajtjes, i vetmohimit, i heroizmit, deri dhe ajo që arrihet me aq vështirësi, bunaca e detit të qetë të shpirtit, që greku apolonian e ka quajtur sophtosyne, u nxorrën nga Sokrati, nga pasuesit e tij bashkëkohës dhe nga pasar-

dhësit prej dialektikës së dijeve dhe, për rrjedhojë, u quajtën sfera të arritshme për t'u studiuar.

Kush e ka provuar në veten e tij gëzimin e njohjes sokratiane dhe e ndien si valë-valë përhapet e pushton mbarë botën, ky s'ka si të ketë zgjim më të fuqishëm e më të thellë, thirrje për jetën më të fuqishme e të pasionshme se dëshira për ta çuar deri në fund këtë pushtim të mrekullueshëm. Një Sokrat të tillë platonian, i përfytyrohet mësues i tipit të ri, mësues "i ngazëllimit grek", i qetimit në qënie, që synon të gjejë shpjegime në dukuri e veprime, që e kupton se sa frytdhënëse janë ato që bën për zgjimin dhe edukimin e të tjerëve, për lindjen e gjenive të rinj.

Dhe ja, shkenca, e shtyrë përpara nga ëndrra e fuqishme, nxiton për të arritur kufirin e saj të fundit, këtu e pret shpartallimi, i fshehur në thelbin e logjikës, optimizmi. Se periferia e shkencës ka numër të pambarimtë pikash, atëherë kur s'është e mundur të parashikohet se në ç'mënyrë do të mund të matej kjo periferi, një njeri fisnik dhe plot me dhunti që në mesin e ekzistencës së vet, patjetër që i has këto pika kufitare, që aty e humbet shikimin në të pasqaruarën. Sakaq vë re me tmerr që logjika e këtyre kufijve shndërrohet në ca rrathë, ngec në bishtin e vet, atëherë shpërthen një formë e re, *njohja tragjike*, e cila për të qënë e honepsshme, ka nevojë për ndihmë, për mbrojtje. Duhet mbështetur, sepse është arti ai që e bën, ky mjet kurues aq i mrekullueshëm.

Në rast se pas kësaj i drejtohemi shikimit nga pamja e grekut të qetuar të sferave të larta të botës, valët e të cilave na kanë përmbytur edhe ne, do të vë-

më re që etja e pangopshme e Sokratit për ta parë me syrin e optimistit dhe për ta njohë botën e mahnitshme, shndërrohet në nënshtrim tragjik ndaj fatit, në etje për art. Kuptohet, gjendja e tij në etapat fillestare të ekzistencës s'ka si të mos përftojë qëndrim armiqësor ndaj të vjetëruarës, s'ka si të mos e urrejë me vetëdije të plotë fillimin dionisian, solemn të artit tragjik, gjë që e pamë fort mirë, kur përshkruam luftën e sokratizmit kundër tragjedisë eskiliane.!

Dhe ja, jemi duke trokitur me dorën që na dridhet nga emocionet në derën e së tashmes dhe të së ardhshmes: a do të bashkëshoqërohet tërë kjo me konfiguracione të reja gjeniu, *me ata që do i jepen muzikës së Sokratit?* A do të arrihet që rrjeta e artit, e hedhur me aq hov, qoftë si fe, qoftë si shkencë, të kapet fort, apo do t'i duhet të vërtitet sa andej-këtej në shkulmet e kohës, që mbajnë emrin "bashkëkohësi" dhe të bëhet copë e çikë? Të shqetësuar, por jo të pangushëlluesh-ëm, po qëndrojmë për një çast mënjanë, si soditës, si dëshmitarë të këtyre betejave të përbindshme dhe të kapërcimeve vigane. Po, ah! Ja dhe magjia e tyre! Kush i sheh, s'ka si të mos marrë pjesë.

16

Përmes këtij shembulli të historisë, të parë në gjerësi, u përpoqëm të vërtetojmë që tragjedia me zhdukjen në të të shpirtit të muzikës, do të vdiste pashmangshmërisht, ashtu si lindi falë pranisë në të të këtij shpirti. Për ta zbutur disi kumbimin e pazakontë të këtij pohimi, por edhe për ta qartësuar sa më mirë arsyen e këtij përfundimi, do të na duhet, duke lënë mënjanë çdo paragjykim, të ballafaqohemi me dukuri të ngjashme në aktualitetin tonë, do na duhet të marrim pjesë në ato beteja, që siç e thamë, zhvillohen ndërmjet njohjes së pangopshme të anës optimiste të jetës dhe kërkesës së vazhdushme në të për tragjiken, të mishëruar në art, kërkesë e sferave më të larta të botës që na rrethon. Ndërkohë prirem nga shmangia në trajtim e synimeve të tjera që tërë kohën ngrehin krye kundër artit dhe në veçanti kundër tragjedisë, dhe që deri në ditët tona pushtojnë dhe mbajnë nën sundimin e tyre gjithçka përreth; si të tilla vetëm nga

sfera e artit teatral po përmendim farsën dhe baletin, që lulëzuan ca si shumë, ndonëse jo për këdo janë lule eremirë.

Kam ndërmend të flasë për *kundërshtarin më të shkëlqyer* të botëkuptimit tragjik. Me këtë kuptoj shkencën optimiste, që ka në krye babanë e baballarëve, Sokratin. Nuk do vonoj t'i quaj me emrat e tyre edhe ato forca, të cilat, për mendimin tim, shërbyen si parakusht për *rilindjen e tragjedisë.*

Para se të sulemi në përleshje po mbërthejmë mirë parzmoren që e fituam nga lufta e deri më tanishme. Në kundërshtim me ata që përpiqen ta nxjerrin artin vetëm si pjellë të realitetit, po e përqëndroj shikimin tim mbi dy perënditë e arteve te grekët, tek Apoloni dhe te Dionisi, dhe po tregoj për këta dy përfaqësuesë figurativë të *dy* botëve të artit, të ndryshëm në ekzistencën e tyre dhe në qëllimet e tyre. Apaloni lartësohet në sytë e mi si gjeniu i përndritur i *principii individiduationis,* me ndihmën e të cilit mund të arrihet shpëtimi i vërtetë dhe çlirimi në iluzione; ndërkohë që gjatë thirrjes ngadhnjyese të Dionisit shkatërrohen prangat e robërisë së individualizmit dhe hapet rruga e gjerë për te nënat e qënies, drejt zëmrës më të shenjtë të sendeve. Ky kontrast vigan, që merr pamjen e honit ndërmjet artit plastik apolonian dhe muzikalitetit dionisian vetëm një mendimtari të përndritur iu paraqit me një të tillë qartësi, saqë, nuk e ndjeu të nevojshme as t'i drejtohej simbolikës, që ngërthejnë në veten e tyre perënditë greke, dhe pohoi që muzika ka karakter tjetër dhe prejardhje tjetër, ndryshon nga të gjithë artet e tjerë: nuk merret me përfytyrimin e dukurive, është

figurë e drejtëpërdrejtë e vetë vullnetit, për rrjedhojë, përfaqëson *fillimin metafizik të botës, ndryshe nga artet e tjerë që përfaqësojnë fillimin fizik të saj.* Brenda çdo dukurie muzika është send në vetvete (Shopenhauer, "Bota si vullnet dhe përfytyrim" I, 310). Lidhur me këtë pikëpamje më të rëndësishme për mbarë estetikën, me të cilën kjo faktikisht dhe fillon, Rikard Vagneri , si për të afirmuar vërtetësinë e saj të përjetshme, i vuri vulën, dhe në "Bethovenin" e tij doli me tezën se në vlerësimin e muzikës duhen gjetur kritere të tjera estetike, duhet të drejtohemi nga parime të tjera, që ndryshojnë kryekëput nga kriteret e vlerësimit të arteve plastike. Ndaj muzikës nuk është e përshtatshme të zbatohet kategoria e të bukurës, ndonëse estetika e gabuar, e bazuar në artin e dështuar dhe të zvetënuar, është mësuar, nisur nga kuptimi për të bukurën, që mori të drejtë qytetarie në botën e plastikës, të kërkojë nga muzika veprim, siç është veprimi në artet plastike dhe pikërisht: të ngjallë ndjenja *kënaqësie me forma të bukura.* Pasi u binda për kundërtinë evidente të pohimeve të mëpëarshme me këta të tanishmit, ndjeva një kërkesë të brendshme të njihem më nga afër me thelbin e tragjedisë greke, duke e pranuar krahëhapur dhe vlerësuar sinqeritetin e gjeniut helenas. Vetëm tani, siç mendoj unë, kam ndër duar magjinë që do më japë forca për ta superuar frazeologjinë e estetikës sonë të përditshme dhe ta shoh nga brenda, duke analizuar figura të gjalla, problemin e fillimit të tragjedisë. Me këtë rast pata mundësinë të njihem me pikëpamjen dialektike për gjithçka helene, pas kësaj u mbusha me përshtypje se shkenca jonë klasike për helenizmin,

kaq krenarisht e servirur, është marrë deri më sot vetëm me konstatimin e luhatjes së hijeve, me shqyrtimin e vogëlimave.

Po e nisim me pyetjen: Ç'veprim estetik lind, kur këto dy forca të artit, ajo apoloniane dhe ajo dionisiane, jo të marra veçmas nga njëra-tjetra, bashkëveprojnë? Më shkurt: në ç'raport është muzika me figurën dhe nocionin? Shopenhaueri (pikërisht këtë pikë të mendimit të këtij Rikard Vagneri e ka quajtur si të paimitueshme për nga qartësia dhe tejdukshmëria) më me argumente është shprehur në këtë vend ("Bota si vullnet dhe si përfytyrim" I. 309):

"Për rrjedhojë, botën e dukurive apo natyrën dhe muzikën mund t'i shohim si dy shprehje të ndryshme të të njëjtit thelb, i cili ndaj dhe përfaqëson hallkën të vetme të ndërmjetme në analogjinë e dy nocioneve, të natyrës dhe të muzikës, të pranuara si të domosdoshme, në rast se dëshiron ta kuptosh këtë analogji. Muzika, pra, po ta shohim si shprehje të botës, është në shkallën më të lartë gjuhë e përgjithësuar, që edhe në tërësinë e nocioneve ka po atë vend që kanë këto të fundit ndaj sendeve të veçanta. Por ky përgjithësim aspak nuk do kuptuar si diçka bosh, si nocion abstrakt, ai vetëm se është i një lloji tjetër dhe është kurdoherë e gjithkund i përcaktuar. Përgjithësimi që shpreh muzuka është i ngjashëm me figurat gjeometrike dhe me numrat, të cilët, si forma të përgjithshme të objekteve të mundshme të përvojës sonë, duke qënë të përdorur në lidhje më të tërë objektet që nuk janë abstraktë, por janë konkretë, në të gjitha pjesët e tyre përbërëse janë të përcaktuar. Synimet,

eksitimet dhe shprehjet e mundshme të vullnetit, proceset që ndodhin brenda njeriut, që logjika i bashkon në nocionin e gjerë mohues "ndjenjë", mund të shprehen përmes morisë së pafund të melodive, por kurdoherë në kuadrin e një forme të përgjithshme, si diçka "në vetvete", jo si dukuri, por si shprehje e shpirtit të tyre më sublim, të patrupëzuar. Me këtë bashkëveprim të ngushtë, që ekziston ndërmjet muzikës dhe thelbit të vërtetë të sendeve, shpjegohet që, kur ndonjë skenë, veprim, ngjarje, mjedis bashkëshoqërohet me muzikën, na duket sikur është pikërisht kjo ajo që ua zbulon thelbin sublim sendeve, duke u bërë komentuesja më e saktë dhe më e qartë, ashtu si dhe njeriu, që ndodhet nën ndikimin e ndonjë simfonie, i duket sikur i rrëshqasin përpara syve ngjarje nga më të ndryshmet e jetës, veç, me të ardhur në vete, s'e thotë dot ç'ngjashmëri e sendeve iu bashkëshoqërua me këtë apo atë melodi. Sepse muzika, siç është thënë, ndaj dhe dallohet nga llojet e tjera të artit, sepse nuk është përfytyrim sendesh, dukurish, është figura e drejtë-përdrejtë e vetë vullnetit, si e tillë muzika përfaqëson lidhur me paraqitjen fizike të botës, fillimin metafizik të çdo dukurie, është send në vetvete. Në përputhje me këtë, botën mund ta emëronim me plot të drejtë të mishëruar në muzikë, ashtu si mund ta quanim edhe të mishëruar në vullnet. Që këtej duket qartë përse muzika na e transmeton më të lartësuar çdo skenë të jetës, të botës reale. Dhe sa më e ngjashme është melodia që trasmeton shpirtin e dukurisë së dhënë me përfytyrimin tonë të saj, aq më i saktë dhe më i plotë arrihet rikrijimi i dukurisë. Mbi këtë parim të

madh bazohet edhe mundësia për ta shoqëruar me muzikë tekstin poetik, apo të bashkëshoqërohet me muzikë pantomima, kurse në opera të dyja së bashku.

Të tilla tablo të veçanta të jetës së njeriut, të shprehura me gjuhën e përgjithshme të muzikës, nuk na paraqiten kurdoherë të lidhura në pjesët e tyre me muzikën, por janë të lidhura aq sa lidhet çdo shembull i veçantë me kuptimin tërësor të diçkaje. Sendet dhe dukuritë shprehin përmes figurash të përcaktuara thelbin real të tyre, muzika flet për këtë përmes formash të përgjithshme. Melodité janë abstrakti i reales. Bota e sendeve të veçanta na jep dukuri konkrete, të veçanta, individuale, kurse muzika na jep thelbin e tyre, përmes formash abstrakte të përpunuara, ajo na jep, si të thuash, zemrën e sendeve dhe të dukurive. Këtë koncept mund ta shprehësh fort mirë në gjuhën e skolastikëve: nocioni është universalia *post rem*, muzika është universalia *ente rem*, kurse realiteti është universalia *in re*. Dhe që është plotësisht i mundshëm një raport ndërmjet kompozimit dhe përfytyrimit konkret, kjo vërtetohet me faktin që të dyja janë shprehje të ndryshme të të njëjtit thelb të botës reale. Kur një raport i tillë evidencohet dhe kompozitori arrin ta shprehë në gjuhën përgjithësuese të muzikës, bëhet e mundur shpalosja e lëvizjeve të vullnetit, që përbëjnë bërthamën e ngjarjes së caktuar, atëherë melodia e këngës, muzika e operës është shprehëse. Një analogji e shpikur nga kompozitori, e dalë pa u ndërgjegjësuar prej tij, del e paarrirë. Duhet që muzika e gjetur të rrjedhë në mënyrë të pavetëdijshme nga logjika e veprimit, të dalë si kuptim i vetvetishëm i thel-

bit të botës, nuk duhet të jetë në asnjë mënyrë imitim i vetëdijshëm, ndryshe muzika do të na shprehë jo thelbin e brendshëm, jo vetë vullnetin, do të jetë thjesht një imitim aspak i kënaqshëm i dukurisë, gjë që e vërë re në të gjithë muzikën imituese."

Nga kjo thënie e Shopenhauerit kuptojmë se muzika është gjuha e drejtpërdrejtë e vullnetit, është mjeti që vihet në punë, kur ndihet kërkesa për krijimin me fantazi të eksituar, për të mishëruar në shembullin analog botën e shpirtrave që na flet e padukshme, por që është plot me jetë dhe me lëvizje. Nga ana tjetër, figura dhe nocioni përftojnë në korespondencë me muzikën e krijuar një kuptim më të lartësuar. Kështu arti dionisian vepron zakonisht mbi talentin artistik apolonian në mënyrë dyfishe: muzika nxit perceptimin simbolik të së përgjithshmes dionisiane, po muzika mandej i jep kësaj figure simbolike *kuptimin më të lartë*. Nisur nga këta fakte vetvetiu të kuptueshëm, që s'kanë si shpëtojnë pa u vënë re gjatë një vrojtimi të thellë të tyre, bëj përfundimin se muzika është më se e zonja të lindë *mit*, dhe pikërisht *mit tragjik*, që na bën të ditur njohjen dionisiane. Ky është një përfundim i rëndësishëm. Duke analizuar dukurinë e lirikës, pata rastin të vë në dukje si lufton muzika në shpirtin e artistit lirik, kur orvatet të shprehë thelbin e saj në figura apoloniane. Në se e pranojmë që muzika në çastet më shpërthyese duhet të arrijë mishërimin e saj më të lartë në figura, atëherë jemi të detyruar të pranojmë si të mundshme aftësinë e saj për ta shprehur plotësisht mençurinë dionisiane në mënyrë simbolike. Po ku mund ta kërkojmë më mirë

këtë shprehje se në tragjedi dhe në kuptimin *e tragjikes* në përgjithësi?

Me rrugë të drejtëpërdrejtë tragjedinë s'ke si e karakterizon, është e pamundur të përcaktohet më saktësi vendi i saj në thelbin e artit. Nisur nga kategoria e iluzionit dhe e së bukurës këtë përcaktim dhe karakterizim të saktë të tragjedisë nuk ke si e bën. Vetëm të qënit të vetëdijshëm për specifikën e muzikës dhe të paturit të kësaj parasysh gjatë karakterizimit të tragjedisë e kuptojmë ngazëllimin e bashkëkohësve që po zhdukej individi. Dhe janë shembujt e veçantë të kësaj dukurie ata që na e vërtetojnë fenomenin e përjetshëm të artit dionisian, që shpreh vullnet dhe madhështi, por që vërteton edhe përjetësinë e dukurive artistike prapa kufirit të ndonjërës prej tyre, përkundër zhdukjes pa lënë gjurmë. Gëzimi metafizik për tragjiken është kalim nga mençuria e pavetëdijshme dionisiane në gjuhën e figurave: heroi, që paraqitet si shfaqja më e lartë e vullnetit, për gëzimin tonë mohohet, sepse ai s'është veçse dukuri, kurse përjetësia e vullnetit nuk e ka pësuar nga zhdukja e tij. "I besojmë jetës së përjetshme!" - ja klithma që lëshon tragjedia, ndërkohë që muzika është ideja e drejtpërdrejtë e kësaj jete.

Qëllime krejt të tjera qëndrojnë para artit plastik: në ta Apoloni e kapërcen vuajtjen e individit me lavdërimin e shkëlqyer të *përjetësisë së dukurisë*, në këtë rast bukuria fiton mbi vuajtjen, të kësaj bashkudhëtareje të njeriut, pikëllimi, në njëfarë kuptimi, largohet nga tiparet e natyrës. Në artin dionisian dhe në simbolikën e tij tragjike është po natyra ajo që na flet me zë-

rin e sinqertë, këmbëngulës: "Ji siç jam unë! Në këmbimin e pandërprerë të dukurive përqendrohet e përjetshmja krijuese, e përjetshmja që të shtyn të ekzistosh, që është e kënaqur me këtë ndryshim të pandërprerë dukurish!"

17

Edhe arti dionisian dëshiron të na bind se ekzistenca është gëzim pa mbarim, veç këtë gëzim duhet ta kërkojmë jo në dukuritë, por prapa tyre. Na duhet të mësojmë që gjithë çka lind, duhet të jetë e gatshme për të vuajtur dhe për të vdekur; na detyron të mos lëmë pa parë tmerret e ekzistencës sonë dhe se prej tyre nuk duhet të trëmbemi. Eshtë ngushëllimi metafizik ai që na shkëput vetëm për një çast nga shtjella e figurave që ndryshojnë. Dhe ne vërtet që ndalim për një kohë të shkurtër si qenie ekzistuese dhe ndiejmë dëshirën e madhe, të papërmbajtshme për të jetuar, për të gëzuar; lufta, mundimet, zhdukja e dukurive tani na duken të domosdoshme në këtë gjeratore jete, në këtë rrëmbesë shkulmesh vullneti të përbotshëm, tehet majëmprehta të vuajtjeve do të na futen në trup pikërisht atëherë, kur do jemi të shkrirë me gëzimin tonë fillestar të ekzistencës, dhe ndiejmë në entuziaz-

min dionisian paprekshmërinë dhe përjetësinë e këtij gëzimi. Pavarësisht nga tmerri dhe nga vuajtjet, ne rrojmë në lumturinë tonë, rrojmë jo si individë, por si e tërë jetësore, të ngjizur nga gëzimi gjithëpërfshirës.

Historia e lindjes së tragjedisë greke na flet me përcaktueshmëri të qartë se krijimet e artit tragjik vërtet kanë lindur nga fryma e muzikës. Mbrojtja e këtij versioni, për mendimin tonë, për herë të parë na dha mundësi të kuptojmë drejt vendin dhe rolin e korit, kuptimin e këtij. Ndërkaq duhet ta pranojmë që rëndësia e mitit tragjik, sipas pohimit tonë të mëparshëm, nuk ka qënë ndërgjegjësuar me qartësi të plotë dhe me logjikë të ftohtë nga poetët grekë, pale pastaj nga filozofët grekë. Heronjtë e tyre në njëfarë kuptimi flasin në mënyrë më sipërfaqore se sa veprojnë, miti tek ata nuk gjeti objektivizimin e vet adekuat përmes fjalëve. Lidhja e skenave dhe figurat e perceptuara evidencojnë mençuri më të thellë se ajo që vetë poeti është në gjendje të shprehë me fjalë dhe me nocione, çka e vëmë re edhe te Shekspiri, Hamleti i të cilit më sipërfaqësisht flet, se sa vepron, ndaj dhe jo përmes fjalëve, por duke e parë veprimin skenik më në thellësi, duke u përqëndruar në të tërën, mund të nxjerrësh doktrinën hamletiane.

Lidhur më tragjedinë greke, që për fat të keq njihet nga ne si e lexuar, do të thosha se vihet re një mospërputhje ndërmjet mitit dhe fjalëve që e shprehin, gjë që na detyron ta shohim mitin më të ngurtësuar dhe më pak të rëndësishëm për nga domethënia, se ç'është në të vërtetë, dhe, për rrjedhojë, të supozojmë që edhe veprimi duhet të ketë qënë më i sipërfaq-

shëm, nga ç'duhej të ishte, sipas dëshmisë së të vjetër-ve. Nuk duhet harruar se ajo që s'arrihet dot nga krijuesi me anë të fjalës, idealizimi dhe patosi i ngritur i mitit, fare mirë mund të arrihej prej tragjedianit si krijues muzike! Do na duhet përmes studimesh shkencore ta përcaktojmë këtë arritje të veprimit muzikor, për të përfituar qoftë edhe një dozë nga ajo kënaqësi e pakufi, që të jep çdo tragjedi e vërtetë. Por këtë forcë të tragjedisë me tamam do ta ndienim vetëm po të ishim grekë. Ndërkaq s'mund të lëmë pa theksuar se në tërë atë zhvillim të muzikës së sotme greke ndiejmë vetëm këngën rinore të gjeniut muzikor, që e këndon me droje, ngaqë s'e ka të plotë vetëdijën e forcës së tij. Grekët, siç kanë thënë për ta priftërinjtë e tempujve egjiptianë, janë fëmijë të përjetshëm, që s'e dinë çfarë lodrash të mrekullueshme krijuan dhe mandej i shkatërruan.

Kjo përpjekje e vazhdueshme e shpirtit muzikor pë t'u shpalosur i çiltër në figura dhe në mite, që erdhi duke u rritur nga fillimet e lirikës dhe deri te tragjedia e Atikës, befas ndërpritet, pikërisht kur sapo kishte arritur lulëzimin e begatë, dhe se si u zhduk nga sipërfaqja e artit helen. I lindur në vrullin e këtij lulëzimi, botëkuptimi dionisian vazhdoi të jetonte në misteret, në shndërrimet dhe ribërjet e çuditshme, nuk pushoi të mbajë pas vetes natyrat më serioze e më të thella. A do të mundet të ngrihet ndonjëherë nga thellësitë mistike në format e artit?

Na preokupon çështja: a e ka apo nuk e ka atë forcë dukuria, në përpalsje me të cilën theu kokën tragjedia greke, që të bëhet pengesë për zgjimin artis-

tik të tragjedisë dhe të botëkuptimit tragjik? Në e pranuam që tragjedia greke u nxorr nga binarët prej vrullit dialektik të njohjes dhe të optimizmit që ka shkenca, nga kjo a mund të bëjmë përfundimin për luftën e përjetshme ndërmjet *botëkuptimit teorik dhe tragjik?* Vetëm kur shpirti i shkencës të ketë arritur në kufijtë e veta dhe të ketë dalë me pretendimin për vlera universale, atëherë, duke vënë në dukje ekzistencën e këtij kufiri, do të mund të vihet gisht në ekzistencën e tij dhe mund të shpresohet për ringjallje të tragjedisë. Formë të kësaj dukurie mund të konsiderojmë *pasionin për muzikën te Sokrati*, në kuptimin që e kemi analizuar. Theksoj se me fjalët shpirt i shkencës kuptoj besimin në mundësinë e njohjes së botës, në forcën shëruese dhe përtëritëse të dijeve, që për herë të parë në botë i shohim në mendimet dhe aspiratat e Sokratit.

Kush sjell në mendje pasojat e këtij shpirti të shkencës, që çau vrullshëm përpara, e përfytyron fare mirë si e asgjësoi Sokrati mitin, e kujton se, për rrjedhoj,ë edhe poezia, duke mbetur pa atdhe, u dëbua nga trualli i natyrshëm i saj. Në qoftë se vërtet ia njohëm muzikës këtë forcë, që përsëri ta lindë mitin, do na duhet ta ndjekim shpirtin e shkencës edhe në rrugën, ku ai vepron armiqësisht kundër forcës mitokrijuese të muzikës. Këtë e shohim gjatë zhvillimit të *ditirambit të ri të Atikës*, muzika e të cilit nuk është se degjeneroi dhe u zvetënua, nuk është se u shprish në thelbin e vet, por vetëm në mënyrë të pamjaftueshme e riprodhonte dukurinë, duke e imituar e ndihmar nga nocionet. Nga një muzikë e këtillë natyrat muzikore u mënjanuan me po aq neveri, sa edhe në rastin e

tendencës së Sokratit, që ishte aq vdekjeprurëse për artin. Instinkti i Aristofanit arriti ta kapte drejt, ky s'u gabua, kur i bashkoi në një ndjenjë urrejtjen për vetë Sokratin, për tragjedinë e Euripidit dhe për muzikën e ditirambistëve të rinj dhe gjeti në ta shënja të degjenerimit të kulturës. Në krijimtarinë e ditirambistëve të rinj muzika në mënyrë të pafalshme u mor me imitimin e kopjeve të dukurive, për shembull, të betejave, të shtrëngatës në det, që, kuptohet, është e zhveshur nga forca mitkrijuese. Se, në qoftë se përpiqet një muzikë e tillë të na lindë kënaqësi, duke na shtyrë të vëmë re analogjinë me atë që dikur ka ndodhur, në jetë dhe në natyrë, përmes figurave dhe ritmikave të caktuara, përmes tingujsh karakteristikë muzikorë, nëse mendja jonë duhet të kënaqet me njohjen e analogjive të tilla, atëherë ajo e sheh veten të zhytur në po atë gjendje shpirtërore, në të cilën ngjizja e mitit është e pamundur, sepse miti mund të perceptohet konkretisht vetëm si shembull i vetëm i një përgjithësimi të së vërtetës me sytë kthyer drejt pafundësisë.

Pra, muzika dionisiane është për ne një pasqyrë që shikon gjithçka e na lejon të vërejmë në të pasqyrimin e së vërtetës. Kurse një mjet i tillë si muzika e ditirambit më të ri, na paraqitet fund e krye e privuar nga karakteri mitologjik i çdo lloji. Tani muzika e shfaqi veten si tejet e kursyer në mundësitë shprehëse, pra, na u paraqit shumë më e varfër se vetë dukuria. Nga ana e vet, kjo varfëri bëri që vetë fenomeni të bjerë në sytë tanë. Në këto kushte imitimi muzikor shterohet në zhurmën e marshit, në tingujt e sinjaleve, etj., kurse fantazia ndalet vetëm në vogëlima, në du-

kuri sipërfaqësore. Të pikturuarit me tinguj, pra, është, ngado që ta ktheshë, diçka e përkundërt me forcën mitkrijuese të muzikës së vërtetë. Dukuria vjen e varfërohet, ndërkohë që në muzikën dionisiane dukuri të veçanta pasurohen dhe zgjerohen në rikrijimin e tablove të jetës, të botës. Ishte një fitore e plotë e frymës jo dionisiane, kur triumfi i ditirambit të ri e bëri muzikën të huaj për veten e saj, duke e shndërruar në skllave të dukurisë. Euripidin, të cilin në një kuptim të lartë të fjalës, duhet ta shpallim natyrë aspak muzikore, ndaj dhe është pinjoll i apasionuar i kësaj muzike të re, është një përkrahës i flaktë i muzikës së re ditirambike, me ashk rebeli iu vu punës për të përfituar sa më shumë prej efekteve të saj, por edhe prej kapriçiove të saj.

Forca dhe veprimet konkrete të atyre që u ngritën kundër miteve na bëhen më të qarta dhe na konkretizohen në mënyrën dhe në specifikën e *përpunimit të karaktereve* nga Sofokliu, sidomos në psikologjizmin e stërholluar, të cilit ky iu drejtua. Sipas Sofokliut, karakteret nuk duhen shtrirë në përmasat e tipave të përjetshëm, ata duhet të na rrëmbejnë me veçoritë e tyre konkrete, individuale që arrihet duke sjellë në ta veçori dhe nuancime dytësore, plotësuese, duke përcaktuar me shije dhe mjeshtëri linjat, të tilla që shikuesi tani nuk i koncepton më si të natyrës mitike, por si veçori imituese, të fuqishme, të arritura nga pena e krijuesit. Vëmë re triumfin e plotë të konkretes mbi të përgjithshmen, kënaqësia e përftuar nga njohja me rastet konkrete, të rikrijuar deri me mjetet e anatomisë, është një dukuri e tipit të ri. Në këtë rast dihasim

me ëndje ajrin e botës teorike, në të cilin njohja shkencore qëndron më lartë se pasqyrimi artistik i rregullsive të botës. Lëvizja drejt më karakteristikes në këtë rast është më e shpejtë, ajo përparon në mënyrë galopante, ndërkohë që Sofokliu nuk la pas dore edhe skalitjen mjeshtërore dhe të mbaruar të tipave, veç duke e vënë nën zgjedhë mitin. Euripidi na ka dhënë karaktere të veçantë të fuqishëm, që shpalosen përmes pasionesh të bujshme, ndërkohë që në komedinë më të re atike mbeten vetëm maska me *një shprehje të përcaktuar qartë*: një plak mëndjelehtë, një bashkëshort i gënjyer, skllevërit tinëzarë e dhelparakë përsëriten pa pikën e mëshirës. E ku shkoi fryma mitike e muzikës? Ajo që mbeti tani nga muzika është o pjesa e saj emocionuese, o pjesa që diçka të kujton. Me anë të tyre o gjallërohen e ngacmohen nervat e njerëzve të topitur dhe të lodhur nga jeta, o arrihet të pikturuarit me tinguj. Në rastin e parë nuk ka kurrfarë rëndësie teksti që i vihet, dhe te Euripidi vihet re që, kur zë të këndojë kori apo heroi, gjithçka bëhet shkeleshko, me përtim dhe si angari, pale pastaj sa keq e katandisën atë element pasuesit e tij guximtarë.

Më shkoqur kjo frymë e re jodionisiane u duk në *zgjidhjen e konflikteve* në dramat më të reja. Në tragjeditë e vjetra ndihej në mbyllje ngushëllimi metafizik, pa të cilin nuk shpjegohet dot kënaqësia që na jep tragjedia. Motivet e pajtimit kumbojnë sidomos ndjeshëm në tragjedinë "Edipi në Kolonë". Tani, kur gjeniu i tragjedisë iku nga tragjedia, në një kuptim rigoroz, tragjedia vdiq. Se s'kemi nga ta marrim më atë ngushëllim metafizik. Nisën kërkimet për gjetjen e

mënyrave tokësore të zgjidhjes së disonansës tragjike; heroi, pasi qe përndjekur pa mëshirë nga fati, përfundon me martesë të suksesshme, në të cilën i bëhen nderime hyjnore, krejt të merituara. Tani heroi u shndërrua në gladiator, që pasi kishte rënë telef dhe qe sakatuar pë lemeri, qe gjakosur dhe plagosur për vdekje, shpërblehet me lirinë e ëndërruar. Në vend të ngushëllimit metafizik hyri në veprim *deus ex machina*. Me këtë nuk dua të them se perceptimi tragjik i jetës gjithkund e në çdo rast u çvendos nga fryma jo dionisiane, dimë vetëm se u detyrua të largohej nga limitet e artit, të fshihej, të vishej me mister, duke u shndërruar në kult fshehtësie. Në sipërfaqen e gjerë të helenizmit bëri kërdinë kulti i po asaj fryme, që e shohim të shfaqet në formë specifike në të ashtuquajturin "ngazëllim grek", për të cilin folëm më sipër dhe e cilësuam si të plakur dhe aspak produktiv, që aq dukshëm kontraston me "naivitetin e mrekullueshëm" të grekëve të vjetër. Në përputhje me karakteristikën tonë të dukurive do ta quanim një lule erëmirë të kulturës apoloniane, që doli nga errësira e greminës, si fitore e korrur nga vullneti helen përmes vetëpasqyrimit të vuajtjes në të bukurën dhe, si rrjedhojë edhe të mençurisë së vuajtjes. Forma më fisnike e këtij "ngazëllimi grek", varianti i tij aleksandrin, shfaqet si ngazëllim i *njeriut teorik*, dhe ka po ato veçori karakteristike, për të cilat fola në rastin e frymës jo dionisiane dhe pikërisht: ai lufton me mençurinë dhe me artin dionisian; orvatet ta shpërbëjë mitin; vë në vend të ngushëllimit metafizik harmoninë tokësore, madje, ka edhe *deus ex machina* të vetën, të njohur nga vetë krijuesi dhe të vënë në

shërbim të shpirtrave më qiellorë; beson në mundësinë e korigjimit dhe të rregullimit të botës me anë të dijeve, i beson jetës të drejtuar nga shkenca, si dhe është i zoti ta mbyllë njeriun e veçuar në rrethin e detyrave plotësisht të zgjidhshme, përmes së cilave ai tërësisht dhe si duhet rikthehet në jetë, i drejtohet asaj me fjalët: "Të dua o jetë! Je e denjë për të qenë e njohur!"

18

Ekziston një dukuri e përjetshme: vullneti makut, pasi i ka pështjellë sendet me vellon e iluzionit gjen mjete për t'i mbajtur në jetë krijesat e veta, për t'i bërë të vazhdojnë të jetojnë. Dikë e josh gëzimi sokratian i njohjes, ëndrra për ta shëruar përmes kësaj plagën shekullore të ekzistencës, një tjetër joshet nga mbulesa e bukur që kanë gjërat, kemi kështu një ngushëllim metafizik, se prapa furtunës së ngjarjeve e pacënuar vazhdon të rrjedhë jeta e përjetshme, pa zënë ngoje iluzionet gjithfarëshe që hasen shpesh dhe që vullneti i shfrytëzon për qëllimet e veta. Tri shkallët e iluzioneve, për të cilat bëmë fjalë më sipër, shpalosen sidomos në natyrat fisnike, që jetojnë të rënduara nga befasimet e qënies njerëzore, këtyre nartyrave mund t'ua shuash iluzionet vetëm me ca eksitues të përzgjedhur. Prej këtyre mjeteve dhe përbëhet ajo që quhet kulturë. Në vartësi nga përpjestimi i elementëve të ndryshëm, që përmbahen në të, shquajmë *kulturë*

sokratike, kulturë artistike, kulturë tragjike, kurse, në iu drejtofshim shembujve historikë, themi se ka ekzistuar *kultura aleksandrine, helenike dhe budiste.*

Bota sot vërtitet në stadin e kulturës aleksandrine dhe pranon për ideal njeriun e armatosur me njohuri e dije nga më të gjithanshmet, që i shërbejnë shkencës, *njeriut teorik.* Prototip dhe shëmbëlltyrë më e lartësuar e këtij njeriu është Sokrati. Edukata që jepet sot synon të arrijë këtë ideal, çdo lloj tjetër ekzistence është e dënuar me dështim, si e papërshtatshme që është. Ka diçka çmeritëse në këtë mes: fakti që njeriu i ditur lejohet të jetë i veshur me petkun e shkencëtarit, deri dhe arti poetik detyrohet të zhvillohet përmes imitimeve shkencore, se edhe formimi i ritmit dhe i rimës bëhet nisur nga përpunimet shkencore gjuhësore. Merret me mend sa krejt i pakuptueshëm do t'i paraqitej grekut të vjetër një dukuri artistike e quajtur *Faust,* ky njeri i pakënaqur, që endet nga një fakultet në tjetrin, që me ashk i mbledh dijet, të cilin vetëm sa për ta krahasuar po ta vësh përbri Sokratit, e kupton se si njeriu i sotëm ka filluar të vetëdijësohet për gëzimin sokratik dhe kuturis t'i dalë matanë, në bregun e panjohur, detit të dijeve. Një ditë Gëteja i tha Ekermanit lidhur me Napoleonin: "Po, i dashur, ka edhe produktivitet pune!" Me këto fjalë, gjeniu i madh, në mënyrë tepër këndellëse, se la të kuptonte se njeriu i sotëm jo teorik është dukuri e mahnitshme, e pazakontë.

Veç s'kemi pse të mos ia themi vetes se ç'fshihet prapa kësaj kulture sokratiane! Aty është strukur optimizmi, që veten e pandeh të pakufizuar! Meqë

qënka kështu, s'kemi përse trëmbemi nga frytet e këtij optimizmi, kur shohim se shoqëria, e sidomos shtresat e saj më të ulta, fillojnë e koloviten nën goditjen e epsheve nga më të shfrenuarat, shungullohen nga emocione dhe instinkte kafshërore, kur besimi në lumturinë tokësore për të gjithë, njohja dhe përvetësimi nga të gjithë i kësaj kulture, bëhet një kërkesë kërcënuese dhe puna arrin deri aty, sa mallkohet vetë *deus ex machina*! Mos e harroni këtë: kultura aleksandrine ka nevojë për skllevër, pa ta s'ka si e siguron jetëgjatësinë. Por ja që me shikimin e saj optimist të jetës, kjo kulturë e mohon qënien e kësaj shtrese skllevërish, që bëhet shkaktare dhe e varrosjes graduale të asaj vetë si diçka që mishërohet në shprehjet emfatike: "Njeriu dinjitar!" "Njeriu me merita!" "Të mirat e punës!" Nuk ka gjë më të tmerrshme se shtresa e skllevërve barbarë, që mësohen ta shohin qënien e vet si të trajtuar me pa të drejtë dhe marrin masa jo vetëm të hakmerren për veten, por edhe për brezat paraardhëse. Kush guxon në sfondin e përgjithshëm të këtyre furtunave kërcënuese, të apelojë me mësimet e fesë, të cilat nga ana e tyre janë zvetënuar dhe s'ke si të mos e pranosh se u bë truall që favorizoi lulëzimin e kësaj fryme optimiste, të cilën unë e konsideroj si embrionin e katastrofës së afërt të shoqërisë sonë.

Ndërkohë që kjo teori po i kall datën njerëzve dhe këta në kërkim të shpëtimit po u drejtohen mjeteve, pa shpërfillur edhe ato që i kanë përdorur paraardhësit, njerëzit e mëdhenj, natyrat me dhunti të jashtëzakonshme, po arrijnë t'i shfrytëzojnë me efektshmëri pikërisht mjetet që ofron vetë shkenca, po përpiqen

të njohin dhe të përcaktojnë kufijtë e njohjes, t'i hedhin poshtë pretendimet e shkencës për vlera universale dhe qëllime universale. U fol shkoqur për karakterin iluziv të këtyre përfytyrimeve të shkencës. Mençuria dhe burrëria e *Kantit* dhe e *Shopenhauerit* korri një fitore të vështirë, fitoren mbi optimizmin, që shtrihet në thelbin e logjikës së optimizmit, që nga ana e vetë është terreni ku lulëzon kultura jonë. Ky optimizëm, që bazohet mbi konceptin *aeternae veritates* ka besim të plotë në mundësinë e njohjes dhe të zbërthimit të të gjitha të fshehtave të botës, ndërsa me nocionet për kohën dhe hapësirën, për shkakun dhe pasojën manovron me lehtësi reale. Kurse Kanti zbuloi që kjo dukje më tepër e thellon pamundësinë e njohjes së thelbit, sipas shprehjes së Shopenhauerit, "me këtë edhe më i rëndë bëhet gjumi i atij që fle" ("Bota si vullnet dhe përfytyrim" I. 498). Ky kënd shikimi hodhi bazat e kulturës, që unë nuk guxoj ta pagëzoj si tragjike, por veçoria e saj më kryesore është se në vend të shkencës si qëllim më i lartë, vë mençurinë, që s'i jepet joshjes, nuk merret me studime të shkencave të veçanta, por e drejton shikimin nga tabloja e përgjithshme e botës, madje, me anë të pjesëmarrjes dhe të dashurisë, përpiqet ta evidencojë vuajtjen e përjetshme dhe ta shpallë si vuajtje të mirëfilltë vetjake.

Tani ta përfytyrojmë brezin e ri me këtë pikëpamje aq të guximshme të jetës, me këtë synim heroik për të bërë çudira, përfytyrojmë hapin e sigurt të këtyre drakonëve heroikë, i përfytyrojmë krenarë, me kurrizin që ia kanë kthyer doktrinave të pafuqishme të optimizmit, të vendosur njëherë e përgjithmonë "për

të jetuar kurdoherë me vendosmëri në gji". Pse a nuk qenka e domosdoshme që njeriu tragjik i kësaj kulture, për ta edukuar veten me disiplinë e të papritura, ta donte me shpirt artin e ri, artin e ngushëllimit tragjik, vetë tragjedinë, që është pjesë përbërëse e tij, dhe të Helenës, që i përket atij, dhe të këlthiste së bashku me Faustin:

A s'duhet, vallë, që me një frymë, me tërë fuqinë
Fytyrën e vetme e të bashkuar të jetës, ta rikrijoj?

Mirëpo, tani që kultura sokratiane nga të dyja anët na paraqitet e shkurtuar dhe skeptri i pagabueshmërisë, që mban ndër duar, i dridhet nga frika se mos atë vetë e gjen ndonjë e keqe, prej asaj që vetëm tani ka filluar ta kuptojë, por i vjen edhe ngaqë s'e ka më atë vetëbesim shekullor e naiv, se goja është lindur për të jetuar në shekuj. Dhe ja, para syve tanë shpaloset një pamje e pikëllueshme: vallja frenetike e mendimit të saj hidhet e papërmbajtur nga figura në figurë, bën çmos të krijojë edhe të reja, kur pastaj krejt pa pritur i braktis ato, siç bën Mefistofeli që heq dorë nga magët mendjeprishës. Këtu dhe nxjerr krye "thyerja", për të cilën sapo folëm, që është bërë zakon të quhet sëmundja vdekjeprurëse e kulturës së sotme, së cilës i trëmbet shumë njeriu teorik. Dhe i trëmbet, ngaqë vjen prej atij vetë, është i pakënaqur, i lëkundur, ngaqë është ai vetë që pushon së besuari vetes dhe rrjedhës së tmerrshme e të akulltë të qenies. I trëmbur vrapon tutje-tëhu nëpër bregun e pafundësisë. I mungon kurajoja të ndërmarrë ndonjë veprim me

peshë, s'është i zoti të ngrihet kundër ligjeve të egra. Ja deri në ç'shkallë e katandisën pikëpamjet optimiste! Për më tepër që e ndien se kultura, e ngritur mbi bazën e shkencës, duhet të vdesë, me të filluar të bëhet *jo logjike*, domethënë, është ai që i shmanget pasojave, të cilat vetë i shkaktoi.

Në artin tonë kjo fatkeqësi e përgjithshme po gjen shprehjen e vet, më kot orvatemi t'u referohemi periudhave të kaluara të shquara për produktivitetin e tyre, për ekzistencën aty të natyrave produktive, përpiqemi të gjejmë mbështetje dhe ngushëllim në mbarë "kulturën e përbotshme", orvatemi ta rendisim në stanin e stileve dhe të artistëve të botës mbarë, të të gjitha kohrave, duke shkuar me shpresën se kështu do t'i vëmë secilit nga një emër, siç u vuri Adami egërsirave. Ngado që ta vërtisim, artisti bashkëkohës ka për të mbetur i uritur i përjetshëm, "kritikues" i pafuqishëm, pa zjarr, njeri aleksandrin, që në thellësi të shpirtit është vetëm antikuar e bukinist, korrektor dhe redaktor, që do të verbohet për lemeri nga pluhuri i librave dhe nga ndreqja e gabimeve.

19

Nuk ke si e shpreh më mprehtë përmbajtjen më të thellë të kulturës sokratiane përveç se me fjalët *kulturë operè;* pikërisht në këtë gjini kjo kulturë me naivitet të veçantë zbuloi synimet e veta për të njohur botën, që s'ke si të mos habitesh po të përcaktonim gjenezën e operës dhe përkimin e zhvillimit të saj me të vërtetat shekullore të fillimeve apoloniane dhe dionisiane. Po përmend këtu shfaqjen e *stilo rappresentativo* dhe të recitivizmit. A mund të besohet që këtë shfaqje, që ka të bëjë me paraqitjen e saj të jashtme dhe se nuk është e tillë që mund të na ngjallë një qëndrim mahnitës, të operës, e pritën me duartrokitje të furishme, e ngritën në qiell, thanë se shihnin në të përtëritjen e muzikës së vërtetë, dhe kjo në një kohë kur sapo kishte lindur muzika hyjnore dhe emfatike e Palestrinës. Po kush e mban përgjegjësinë për këtë pasion aq të fuqishëm, të papërmbajtshëm që u shpreh për operën, të lindur kryesisht për të kënaqur

dhe zbavitur fiorentinasit e kamur dhe për të ledhatuar sedrën e këngëtarëve dramatikë të këtij vendi? Po si shpjegohet edhe kjo tjetra, që në të njëjtin vend, madje, pranë e pranë, u zhvillua solemnia dhe hyjnorja palestrineze, me harmoninë e vet karakterestike, në të cilën bënte pjesë edhe fshatarakja mesjetare, dhe muzika operistike, gjysmë muzikore e gjysmë orale? Unë mund ta shpjegoj dukurinë vetëm me veprimin në të të një *tendence jasht artistike,* që përmbahet brenda recitativit, në thelbin e tij.

Dëgjuesi, që dëshiron t'i shkoqisë mirë fjalët e tekstit në këngën e këngëtarit, kënaqet kur këngëtari në skenë më shumë flet se këndon, në mënyrën më patetike ky vë theksin në kuptimin e fjalëve. Patosi e ndihmon të depërtuarit në vetëdijën e dëgjuesit të kuptimit, e bën dëgjuesin ta kapërcejë lehtësisht atë që s'pati kuptuar në tekstin e kënduar. Këngëtarin e kërcënon në këtë rast vetëm një rrezik: në rast se do t'i japë përparësi muzikës, mund të bjerë disi patetika e fjalës së tij, ama, i buzëqesh suksesi në arriftë ta ndiejë nevojën e dobësimit të momentit muzikor dhe shpalos virtytet e virtuozit në shqiptimin e teksteve. Në këtë rast i bëhet krah "poeti", që i parashikon ku dhe si duhen ndërkalljet e pasthirmave dhe të klithmave patetike, përdor me kujdes përsëritjet e efektshme të fjalëve, por edhe të frazave të tëra, krijon kushte që këngëtari të pushojë sa duhet në intervalet. Ndërthurja e fjalës së patheksuar, por emocionuese falë shoqërimit muzikor, me fjalën patetike plot me pasthirma, përbën në thelb atë që quhet *stilo rappresentativo,* që lidhet me këmbimet e shpejta dhe të studiuara

të teksteve të recituara me tekstet e kënduara, të parët, thënë shkoqur dhe me patos, të dytët, fshehur pas frazash muzikore. Kjo mënyrë disi e panatyrshme, në fakt, bie ndesh me mënyrat artistike apoloniane dhe dionisiane dhe të çon vetiu në përfundimin që recitativi e ka prejardhjen jo nga instinkte të caktuara artistike. Nisur nga paraqitja që sapo i bëmë recitativit, përfundojmë se ky është përzierje e epikës me lirikën, veç nuk do parë si përzierje organikisht e qëndrueshme, për vetë faktin se kemi të bëjmë me përbërës krejt të ndryshëm për nga natyra dhe thelbi i vet; kjo përzierje të kujton mozaikun. Si e tillë është e pashoqe në natyrë, në të nuk përvijohet asnjë përvojë. *Por nuk e kanë parë me këtë sy recitativin ata që e krijuan të parët:* ata vetë dhe tërë epoka pasardhëse e kanë konsideruar *stilo rappresentativo* si nxjerrje në dritë të të fshehtës antike të muzikës, duke gjetur në këtë zbulim arsyen e suksesit të bujshëm, të mbresës së fuqishme që linte, ashtu si dikur Orfeu apo Amfioni, por edhe tragjedia greke. Përveç kësaj, mendimi tejet i përhapur deri dhe popullor për botën homeriane si për një *botë primitive*, çoi në përfundimin për realizimin konkret të kthimit prapa, në fillimin parajsor të njerëzimit, kur edhe muzika kishte po atë pastërti të pashembullt, po atë fuqi dhe pafajësi, që na e kumtojnë me aq përzemërsi e ndjenjë poetët në pastoralet e veta. Na u krijua kështu mundësia për të hedhur një sy në brendësinë e shenjtë të këtij procesi, që çoi në lindjen dhe zhvillimin e këtij lloji të sotëm të artit, të operës. Kështu është thënë! Del që paska lindur nën presionin e një kërkese të fuqishme, porse vetë kjo kërkesë paska patur ka-

rakter jo estetik, lidhet me mallin e madh të njerëzve për idiliet, me besimin e njerëzve në ekzistencën e të mirës, të virtytshmes, që këndohen nga njerëz me prirje artistike për t'i evidencuar këto vlera. Recitativin e shpallën si zëdhënësin e këtyre prirjeve të njeriut primitiv, operën e shpallën atdheun e përftuar rishtas të kësaj mirësie, për më tepër, që në të gjitha shfaqjet e veta shkon në harmoni me këtë prirje njerëzore. Se njeriu, sa herë që dëshiron të thotë diçka, lëviz ngadalë buzët në fillim, pastaj ia merr këngës me sa fuqi ka. Për ne sot është krejt e shpërfillshme rrethana që humanistët e atëhershëm, duke e ekspozuar këtë figurë të re të artistit të ardhur nga parajsa, niseshin edhe nga ideja e luftës kundër përfytyrimit të vjetër fetar për njeriun mëkatar për nga natyra e vet, i destinuar për të vdekur. Parë me këtë sy, operën duhet ta konsiderojmë si opozitare me dogmën për njeriun e mirë, që mbart në veten e saj edhe mjetin ngushëllimdhënës, të drejtuar kundër pesimizmit, i cili në kushtet e pastabilitetit dhe të mungesës së mbrojtjes, që karakterizonin kohën e atëhershme mesjetare, ishte aq shumë i përhapur në njerëzit. Mjafton kjo, që të bindemi se ky lloj artistik, krahas asaj që theksuam, përmban edhe përmbushjen e një kërkese aspak estetike, siç është nxitja te njeriu e ndjenjave optimiste, e besimit se mund të kthehet dëlirësia e jetës primitive, e jetës në gjirin e natyrës, si më të favorshme për njeriun, që i përmbante brenda vetes opera dhe kërkesa për të u bë e shkallës më të lartë. Kurse ne, në sfondin e përgjithshëm të lëvizjeve sociale që po ndodhin sot, s'kemi si qëndrojmë indiferentë ndaj kërkesave të atij "njeriu

të mirë primitiv", kërkesa që ishin të drejta dhe niseshin nga synime për jetë parajse në të ardhshmen!

Po sjell edhe një shembull tjetër, që më së miri fakton vërtetësinë e mendimit të shprehur se opera ngrihet mbi po ato shtylla, që ngrihet dhe kultura jonë aleksandrine. Opera është pjellë e njeriut teorik, e amatorit me këndvështrim kritik e jo e artistit, se ajo është një dukuri mjaft e çuditshme në historinë e artit në përgjithësi. Vetëm ata që s'kishin veshë muzike mund të dilnin me kërkesën që në një vepër muzikore para së gjithashrëndësi paska të kuptohen fjalët, sipas këtyre, rilindja e muzikës do të ndodhte vetëm atëherë, kur të zbulohej një mënyrë e tillë të kënduari, ku teksti i këngës të vepronte si kontrapunkt, ashtu si vepron zotëria ndaj shërbëtorit. Sepse, sipas këtyre, fjalët për nga kumbimi e vlera janë po aq fisnike sa dhe tërë sistemi i harmonisë, i muzikës, ashtu si shpirti nuk është më fisnik se trupi. Nisur nga ky qendrim diletantesk, i vrazhdë e aspak muzikor, lindja e operës u trajtua si një e vetme dhe e pandarë për nga figuracioni muzikor dhe fjala që e vesh. Provat e para të kësaj gjinie muzikore u bënë në qarqet diletanteske të njohura të Fiorentinës, në bashkëpunimin e poetëve me këngëtarët. Njeriu i pafuqishëm për të bërë art të vërtetë krijoi diçka të ngjashme me artin, që ka si veçori kryesore atë që është vepër e njeriut jo artistik. Meqë ky as nuk i afrohet dot thellësisë dionisiane të muzikës, e barazon kënaqësinë muzikore me atë që të jep retorika e pasionshme, por e mendjes, si përzierje fjalësh dhe tingujsh, në frymën e *stilo rappresentativo*, si dhe të përftuar nga teknika e të kënduarit. Meqë shiki-

mi personal është i paarritshëm prej tij, kërkon mbështetjen e mekanikëve dhe të dekoratorëve dhe, meqë s'e kupton specifikën e krijimit artistik, fantazia i pjell, në përputhje me shijen e tij, "njeriun me dhunti të adhurueshme primitive, të rikrijuar artistikisht", domethënë i një njeriu që ndodhet nën ndikimin e pasioneve, që këndon dhe deklamon vargje. Përpiqet shumë të fluturojë në krahët e fantazisë në një kohë kur vetëm mjaftonte të ndihej pasioni dhe mund të krijohej në vend si kënga, si vargjet, gjoja sikur afekti ndonjëherë na paska qenë i zoti të krijojë diçka artistike.

Substrati i operës është përfytyrimi i rremë, tanimë i rrënjosur, për procesin krijues është besimi idilik sikur çdo njeri, që priret në jetë nga ndjenja të caktuara, na qenka artist. Ata që e kanë këtë besim, kanë dalë me mendimin se opera është shprehje e mendimit për artin nga publiku, është mishërim i dilentatizmit në art, që dikton ligjet e veta si njeriu teorik e me optimizëm.

Në i sjellshim në emërues të përbashkët të dyja këto përfytyrime, që sapo parashtruam, rrjedhojë e të cilave doli në dritë opera, një gjë të tillë mund ta bënim vetëm duke iu përmbajtur nocionit mbi *tendencën idilike të operës*. Në këtë rast mjafton t'i drejtohemi terminologjisë të shfrytëzuar nga Shileri në trajtimin e çështjes në fjalë. Natyra dhe ideali, vë në dukje Shileri, o përbëjnë burimin e pikëllimit tonë, në qoftë se e para përfytyrohet si e humbur, kurse i dyti përfytyrohet si i paarritur; ose qoftë natyra e qoftë ideali janë burim gëzimi, gjithnjë nëse i përfytyrojmë të dhëna në realitet. Në rastin e parë përftohet elegjia në kupti-

min e ngushtë të fjalës, kurse në rastin e dytë përftohet po elegjia, por e parë gjerë. Duhet të tërheqim që në fillim vemendjen në shenjën dalluese të përbashkët të këtyre përfytyrimeve, kur bëhet fjalë për prejardhjen e operës, dhe pikërisht: në opera ideali nuk merret si i paarritshëm, kurse natyra përfytyrohet jo si e humbur. Në përputhje me këtë vetëdije historike ka ekzistuar dikur epoka primitive, kur njeriu gjendej vetëm në krahët e natyrës dhe në këtë gjendje natyrshmërie ngrihej deri në lartësinë e idealit të njerëzimit me mirësinë e parajsës dhe me krijimtarinë artistike. Supozohej që të gjithë ne prejardhëm nga ky njeri primitiv i përsosur dhe mund të konsiderohemi pinjollë të tij të denjë, veç për këtë na duhet të hedhim prapa krahëve shumë nga veset tona, na duhet të heqim dorë nga dijetaria e tepëruar, nga kultura e bollshme dhe e pasur. Pasi ta kemi bërë këtë, do ta ndienim përsëri veten njeri primitiv. Njeriu i arsimuar i epokës së Rilindjes pa në figurën e njeriut të krijuar në operë, sipas shembëlltyrës së atij vetë, mundësinë e krijimit të një ideali të tillë, pa të përcaktuar rrugën për në realitetin idilik, e shfrytëzoi këtë lloj të ri ashtu si Danteja shfrytëzoi Virgjilin, për të arritur në dyert e parajsës, pas kësaj ai fort mirë, me forcat e veta mund të ecte më përpara, nga imitimi në mënyrë të përsosur i grekëve, të kalonte në "rimëkëmbjen e të gjitha sendeve", në riprodhimin e botës fillestare artistike të njeriut. Ky synim prej guximtarësh sypatrëmbur, për më tepër të zhytur kokë e këmbë në kulturën teorike, të këtyre njerëzve mund të shpjegohet vetëm me besimin ngushëllues që "njeriu në vetvete" është ai hero

bamirës dhe zemërgjerë i operave, bariu që kurdoherë këndon dhe i bie fyellit, që, fundja më në fund, do ta njohë veten si të tillë edhe në e pastë ngatërruar për ndonjë arsye rrugën. Kemi kështu para syve frytin e atij optimizmi sokratian, që ngrihet nga thellësitë e kuptimit prej tij të botës, si avuj dehës, aq aromatikë dhe të këndshëm.

Pra, në operat kurrë nuk ngre krye e për më tepër nuk zë vend pikëllimi elegjik për humbjen shekullore, përkundrazi, në të ulet këmbëkryq gëzimi i përftimit të përjetësisë, ndihet kënaqësia nga realiteti idilik, që mund ta përfytyrosh të qenë, ndonëse në raste të veçanta mund ta kuptosh që ky realitet është i rremë, s'është tjetër veçse mashtrim i përgjithshëm, fantastik, është një bredhërim fantazie lozonjare; po ta matësh me të dhënat serioze dhe tronditëse të jetës nuk del të jetë i tillë, por dhe me skenat e jetës primitive po ta matësh, s'rri dot pa thirrur: "Zhduku, fantazmë!"

E prapë se prapë, do të ishte gabim të mendohej që një krijesë e tillë aq lozonjare, siç është opera, mund ta trëmbësh nga një të këtillë britme! Kush kërkon ta asgjësojë operën, do i duhet t'i përvishet punës së vështirë, thuajse të pamundur kundër ngazëllimit aleksandrian, që me aq naivitet fut kokën në çdo skenë e ngjarje dhe gjen formën artistike nga më adekuatet për t'u shprehur. Por ç'mund të pritet në art nga veprimi vetëm i formës adekuate, që në përgjithësi as që nuk përfshihet brenda kufijve të estetikës? Aq më tepër nga forma artistike, që u përvodh në lëmin e artit nga një sferë gjysmë e moralshme dhe vetëm në raste të veçanta është e zonja të na mashtrojë me prejardhjen

e vetë jo deri në fund fisnike. Me ç'lëngje ushqehet kjo qënie parazitare, opera, në qoftë se nuk ushqehet nga lëngjet e artit? Mos qënka krejt e pamundur të parashikohet se nën ndikimin e joshjeve të saj idilike, nën ndikimin e zbavitjeve marramendëse që na vijnë nga arti aleksandrin detyra numër një e artit, që kërkon qëndrim seroz dhe të respektuar, ta shpëtojë shikimin tonë të botës nga tmerret e errëta dhe të na e shëndetësojë shpirtin me balsamin e iluzioneve, të shndërrohet në detyrë thjesht argëtuese? Po me të vërtetat e përjetshme lidhur me fillimin apolonian dhe dionisian të artit, në rastin e përzierjes së stileve, për çka tashmë fola si për veçori kryesore të *stilo rappresentativo*, që muzikën e sheh në rolin e shërbëtorit, kurse tekstin e mban për zotërin, ku muzika barazohet me trupin, kurse teksti me shpirtin, kur detyrë më kryesore mbetet njëfarë përshkrimi me tinguj, ashtu siç kishte ndodhur një herë e një kohë në ditirambin e ri të Atikës, ku muzika përfundimisht e humbi destinacionin e saj të vërtetë, të jetë pasqyrë dionisiane e botës, atëherë, pas gjithë kësaj, ç'i mbetet, vallë tjetër, përveç se të jetë skllave e dukurisë, të merret vetëm me imitimin e formave të këtyre dukurive, me lojën e linjave dhe të përpjesëtimeve për të shkaktuar vetëm kënaqësi të jashtme?

Në një këndshikim rigoroz të çështjes, ndikimi i operës mbi muzikën përputhet me zhvillimin e muzikës në përgjithësi në kohët moderne. Optimizmi karakteristik, që gjendet i fshehur që në gjenezën e operës, po arrin me shpejtësi marramendëse ta zhvesh këtë nga paracaktimi i famshëm, i përbotshëm,

dionisian dhe t'i japë karakerin argëtues dhe ngazëllyes, ta kthejë në lojë formash, që mund të krahasohet me shndërrimin që i ndodhi njeriut të Eskilit në gaztor aleksandrin.

Në qoftë se në shembullin e sapo sjellë me plot të drejtë e lidhëm zhdukjen e frymës dionisiane me shndërrimin dhe degradimin e njeriut grek, degradim që ra në sy menjëherë, atëherë ç'shpresa mund të na lindin, në rast se shënja të pakontenstueshme flasin qartë që në botën e sotme po ndodh *procesi i përkundërt i zgjimit gradual të frymës dionisiane!!*

Eshtë e pamendueshme që fuqia hyjnore e Herakliut të shpenzohet në skllavërinë e ëmbël tek Omfala. Nga baza dionisiane e shpirtit gjerman lindi forca, që nuk ka asgjë të përbashkët me burimin fillestar të kulturës sokratiane, kjo nuk e gjen aty as shpjegimin e as përligjien për gjithë çka po ndodh ndër ne, përkundrazi, kjo kultura jonë e ndien atë kulturë si të pashpjegueshme, madje, armiqësore dhe të papranueshme, kjo e re është *muzika gjermane*, me të cilën kuptojmë Zotin e fuqishëm dielldhënës që lindi Bahun, Bethovenin dhe Vagnerin. E ç'mund të bëjë ana sokratiane e ditëve tona, aq shumë e etur për dije, me këtë demon edhe në rastin më të mirë? As nga thurja e arabeskave dhe e zigzageve në melodité operistike, as me ndihmën e përllogaritjeve aritmetike të fugave, as me kontrapunktet dialektike s'ke si e nxjerr dot formulën, që do arrinte ta mposhtte këtë demon dhe ta detyronte të fliste. E ç'spektakël janë duke na dhënë sot estetët tanë, që me rrjetën e "së bukurës", të shpikur nga ata vetë, vrapojnë të shtien në dorë

gjenitë muzikorë, për më tepër që dhe lëvizjet që bëjnë nuk shquhen aspak për bukuri të përjetshme, dhe nuk e kanë as kuptimin e të përjetshmes. U mbetet vetëm të vërejnë të kënaqur dashamirët e vet, që thërrasin pa u lodhur: "Sa bukur! Sa bukur!" Po a ngjajnë, vallë, me përkëdheljen e natyrës? A nuk janë, kështu, duke kërkuar forma mashtruese për të mbuluar brutalitetin e tyre dhe për të sajuar shkase që të vërtetojnë sa esëll janë në atë që thonë? Më kujtohet, lidhur me këtë, Oto Jan! Por le të fshihen nga muzika gjermane mashtruesit dhe hipokritët! Në kulturën tonë të sotme ajo është e vetme dhe pa cene, është e pastër si zjarri dhe ka forcën spastruese të zjarrit, dhe me ndihmën e të cilit, ashtu si na mëson lidhur me këtë Herakliti i Efesit, lëvizin sendet, duke bërë një rrugë dyfishe rrethore. Gjithçka që ne sot e quajmë kulturë, arsim, civilizim duhet një herë të qëndrojë në bangon e gjyqit të gjyqtarit të pagabueshëm, Dionisit.

Le të kujtojmë me këtë rast që edhe *shpirtit të filozofisë gjermane*, që piu nga po këto burime, iu dha mundësia, falë Kantit dhe Shopenhauerit, ta asgjësojë shpirtin ngazëllyes e të qetë të sokratistikës shkencore, duke kuptuar më së miri që ka një kufi i cili duhet respektuar dhe me këtë krijoi bazën për një shikim estetik më të thellë e më të gjerë të çështjeve të artit. Këtë shikim, me guxim e vendosmëri të patundur, mund ta shpallim rrjedhojë të *mençurisë dionisiane.*

E ç'tjetër na vërteton ky unitet misterioz i muzikës gjermane me filozofinë gjermane, në qoftë se nuk na jep dorë për praninë e një forme të re të ekzistencës, me brendinë e së cilës mund të njihemi vetëm

përafërsisht, vetëm në analogji me dukuritë përkatëse helene? Sepse për ne, që qëndrojmë në caqet e dy formave të ekzistencës, shembulli helen ruan vlera të pallogaritshme, sepse në të, në format e tij klasike, gjejmë të derdhura të gjitha kapërcimet dhe përleshjet, që ndodhin sot ndër ne, me të vetmin ndryshim që ne sot po i përjetojmë ato dukuri helene në *procese me kah të kundërt* dhe jemi duke kaluar nga periudha aleksandrine prapa, për te periudha e tragjedisë. Në tërë këtë proces ndër ne ruhet e gjallë ndjenja se lindja e shekullit të tragjedisë për shpirtin gjerman s'është tjetër veçse gjetje plot emfazë e vetvetes dhe kjo po ndodh në një kohë, kur për një kohë të gjatë forca të huaja, të pamposhtshme e mbajtën nën zgjedhën e formave të tyre. Erdhi, më në fund, dita, kur iu dha mundësia të kthehet te burimi i ekzistencës së saj, dhe të dalë e lirë dhe e guximshme përpara popujve, pa patur nevojën e ndihmës nga civilizimi i shteteve latine, te grekët e lashtë. Se kur tjetër na duhet të mësojmë nga këta mësimdhënës të mëdhenj, në qoftë se nuk arrijmë të mësojmë sot, kur jemi duke përjetuar *lindjen e tragjedisë* dhe ka rrezik ende të mos e dimë me saktësi shkencore si lindi dhe nga lindi kjo tragjedi, të mos jemi në gjendje ta shpjegojmë si duhet synimin e saj!

20

Nuk do ishte keq ta përcaktonim me saktësi të madhe, por edhe me drejtësi të kulluar se në ç'kohë dhe në përvojën e ç'personaliteteve shpirti gjerman e meritoi të drejtën për të mësuar nga grekët; në e bëfshim këtë, do të na duhet me plot gojën ta pranojmë që e ka bërë në atë kohë dhe përmes atyre njerëzve, që iu përkushtuan luftës fisnike për arsim e dije; personalitetet që e morën përsipër këtë detyrë fisnike kanë qenë Göteja, Shileri dhe Vinkelmani; ndërkaq s'kemi si të mos e pranojmë me keqardhje që në kohët e mëvonshme një luftë e tillë erdhi duke u dobësuar. Madje, edhe këta luftëtarë të mëdhenj, në ndonjë çështje me rëndësi të dorës së parë, nuk mundën të depërtonin plotësisht në thelbin e botës helene dhe të hidhnin urën e sigurt që do ta lidhte kulturën gjermane me kulturën helene. Ky konstatim na mbush me shpresë se kjo mund të bëhet tani, pra, s'kemi pse biem në dëshpërim lidhur me fatin e shpirtit gjerman.

Por vëmë re se ky konstatim u shoqërua ndër ne me praninë e një dyshimi në forcat e veta të disa natyrave me pirje për të depërtuar në thellësi të këtyre dukurive. Lindi dyshimi se, pas pararendësve të shquar, nuk ishte e mundur të ecej përpara në rrugën për të arritur qëllimin e vënë. Në shumë raste, gjykimet për rëndësinë dhe vlerën e kulturës greke u zbehën, madje degraduan, u dëgjuan zëra për epërsinë tonë të padiskutueshme në të gjitha drejtimet karshi kulturës greke dhe mendimit grek, ndërkohë u shtuan lëvdatat pa bereqet të "harmonisë greke", "bukurisë greke", "gazmendit grek". Dhe pikërisht në rrethet, që duhej ta kishin për nder të pinin kurdoherë nga burimet e pastra dhe të shëndetshme greke për të mirën e arsimit gjerman, siç janë rrethet e profesorëve të shkollave të larta, vihet re një heqje dorë nga kjo kulturë, një qëndrim skeptik ndaj saj, deri edhe kundërshtim i idealit helen dhe falsifikim i kësaj trashëgimie të vyer. Bie në sy paaftësia për të qenë korrektor i saktë i teksteve greke, pazotësia për të qenë një përvetësues i denjë i tyre, fshehja pas nocionit "përvetësim historik" të brendisë së tyre, ashtu si është vepruar edhe me tekste të tjerë të vjetër, por duke ecur në gjurmët e historiografisë sonë të sotme, domethënë, duke e vënë theksin në epërsinë e padiskutueshme të kulturës sonë mbi çdo kulturë tjetër, përfshi këtu edhe atë greke. Se, në qoftë se "gazetari", ky skllav i letrave të sotme, në çdo sferë të jetës ka filluar të lartësohet mbi profesorin, dhe këtij të fundit s'i mbeti tjetër veçse të përshtatet, të shkruajë në manierën e gazetarit, "me elegancë të jashtme", kuptohet, dukuri si kjo s'ka si të mos shihet

me antipati e mospranim, sepse studimi i lashtësisë kërkon thellim, kërkon depërtim në themelin e themeleve, kërkon dhe studim me analogji të dukurive, e paskëtaj të nxirren përfundime të pjekura, lidhur me zgjimin dhe gjallërimin përsëri tek ne të shpirtit dionisian, të ringjalljes së tragjedisë. Nuk njohim ndonjë epokë tjetër historike, e cila të na e paraqiste arsimin dhe të ashtuquajturin art të vërtetë aq të tjetërsuar e deri armiqësor me njëri-tjetrin, si në kohën tonë. Për ne është e qartë përse një arsimim aq i holluar e urren artin e vërtetë: sheh në të fundin e vet. Po mos, vallë, i kaloi koha kësaj forme kulture (sokratiko-alekasandrine), nëse na përfaqësohet sot nga një arsim aq i brishtë? A mos vallë heronj si Gëteja dhe Shileri nuk arritën dot t'i hapnin portat e magjishme, që të çonin në majat mahnitëse helene? Pavarësisht nga lufta e tyre titanike, puna nuk shkoi më larg se shprehja e pikëllimit për atë të shkuar të pakthyeshme. Ç'mund të shpresohej atëherë, se do bënin pasardhësit, po të mos hapej porta nën ndikimin e tingujve mistikë të zgjimit rishtas të muzikës së tragjedisë?

Le të mos orvatet kush për të na dobësuar besimin në ringjalljen e ardhshme, të afërt të lashtësisë helene, mbi këtë besim mbështetet shpresa jonë për përtëritjen dhe pastrimin e shpirtit gjerman përmes zjarrit të muzikës. E ç'tjetër mund të na mbushë me shpresa se kjo do të arrihet? Sytë tanë kërkojnë më kot qoftë edhe ndonjë filizë të rritet në terren pjellor, ngado të hedhësh sytë sheh vetëm pluhur, rërë, shtangie, kalbëzim. E si të mos kërkojmë në këtë shkretëtirë të sotme, në këtë mjedis të rrethuar nga

tmerri, qoftë edhe një rrugë të vetme për të dalë? Se njëri prej të mëdhenjve tanë atë na e tregoi, ky është Shopenhaueri, po ja që në kohën e sotme po paraqitet shpresëhumbur, ndonëse në gji i vlon ashku i pashuar për të gjetur të vërtetën. Përbri tij nuk ke kë të vësh tjetër.

Dhe sa shumë e sa shpejt transformohet në sytë tanë kultura jonë, e paraqitur nga ne në ngjyresa aq të errëta, kur ledhatohet nga sytë magjepsës të Dionisit! Cikloni i pamëshirshëm e merr me vete çdo gjë të vjetër, të kalbur, të thyer, me kthetrat e veta e ngre lart. Ngrejmë kokën dhe shohim mos na shpaloset në gjelbërimin e saj këndellës, në vrullin e saj përtëritës. Dhe e rrethuar nga ky bollëk jete, nga kjo vuajtje dhe nga ky gëzim i përgjithshëm ngrihet lart tragjedia, është ajo që mban vesh dhe përtërihet, kur dëgjon melodinë, e dikurshme, jetëdhënëse, është ajo që na kumton për nënat e qënies: Ëndrrën, Vullnetin, Pikëllimin.!

Po, or miq! Besoni së bashku me mua në jetën dionisiane dhe në rilindjen e tragjedisë! Koha e njeriut sokratian iku. Armatosuni me mjetet e reja, mos u habisni në do të përkulin kokën te këmbët tuaj tigri dhe pantera. Vetëm një gjë ju kërkohet: të keni burrëri të jeni njeri tragjik, ju pret shpërblimi. Jeni ju ai që do ta shoqërojë Dionisin në rrugën e tij nga India në Greqi! Bëhuni gati për luftën e tmerrshme, por kini besim në magjinë e perëndisë suaj!

21

Duke hequr dorë nga ky ton qortues dhe duke kaluar në një ton tjetër, që shpreh më shkoqur humorin tim, po e theksoj se vetëm te grekët mund të mësohet si të bësh dhe çfarë të bësh për t'i rikthyer popujve tragjedinë. Se populli që u përlesh me persët ka qenë popull i mistereve tragjike, një populli si ky i nevojitej tragjedia si ilaç kurues dhe i shëndetshëm. Se kush mund të paralajmëronte që në këtë popull, që kishte përjetuar të gjitha konvulsionet e demonit dionisian gjatë sa e sa brezave, një ditë të bukur do të ishte i zoti të ndërmeërrte e të kryente me ndjenjë sa e sa operacione politike, ta bënte këtë më dinjitet, të shfaqte instinkte të vërteta patriotike, të shpaloste shpirtin e luftëtarit primitiv, burrëror? Se sa herë që vihen re shfaqje të shtysave dionisiane, siç janë ato që lidhen me çlirimin dionisian nga prangat e individit, vihen re shenja të dobësimit të instinkteve politike, deri në ngjalljen e indiferentizmit ndaj politikës, veç,

nga ana tjetër, është jashtë çdo dyshimi se perëndia Apolon është në të njëjtën kohë edhe gjeni i *principii individuationis*, kurse shteti dhe patriotizmi s'kanë si qëndrojnë në këmbë pa konfirmimin e personit. Largimi nga orgjitë e çon popullin vetëm në një rrugë, në rrugën drejt budizmit indian, i cili në synimin drejt Asgjësë, për të qenë sa më i pranueshëm, ka nevojë për ca gjendje të pazakonta të eksituari, që e ngrejnë individin mbi hapësirën dhe kohën, që, nga ana e tyre, kushtëzojnë si të domosdoshme filizofinë, që ndihmon përfytyrimin e njeriut në kapërcimin e gjendjeve të ndërmjetme, të rënda. Kështu dhe populli, duke u nisur nga domosdoshmëria e pranimit të pikëpamjeve të caktuara politike, të synimeve politike, përfton një mpakje ndjenjash, një si ngurtësim të arsyes, shprehje më e qartë e së cilës është ajo që ndodhi me romakët në kohën e perandorisë së gjithëpushtetshme.

Grekët, të ndodhur ndërmjet Romës dhe Indisë, të tunduar tërë kohën për të zgjedhur ndërmjet tyre, mundën të hapin një rrugë të tretë, të tyren, të pastër në paraqitjen e vet klasike. Vërtet që nuk mundën ta ndjekin gjatë atë rrugë, por, kushedi, ajo ndaj dhe është e pavdekshme. Fjala që kanakarët e perëndive vdesin herët ka kuptim e shtrirë në gjithçka, veç është e padyshimtë që së bashku me perënditë këta rrojnë përjetësisht. Nga dukuritë mjaft fisnike nuk ke si kërkon jetëgjatësi lisi dhe fortësi lëkure të regjur. Soliditeti brutal, siç ka qenë ai i romakëve me nacionalizmin e tyre të fryrë, s'ka si shpallet i përsosur. Në i bëfshim vetes pyetjen: ç'mjete shëruese paskan përdorur grekët për të mbijetuar në kushte të mbarsura

me tensione dhe ngarkesa të mëdha, mjete këto që i bënë, jo vetëm të mos i shpenzonin forcat në përpjekjet për sundimin e botës, por të ruanin të pacënuar gjithë ç'kishin më fisnike, një prej të cilave ka qenë edhe forca jetëdhënëse, përtëritëse e *tragjedisë*, vlera e madhe e së cilës do të na bëhet qoftë edhe pjesërisht e qartë, po të na dalë e përfytyruar, ashtu siç ka qenë për grekët, si tërësi e forcave shëruese, si ndërmjetësuese te më të fuqishmit, por edhe si mishërim i vetive fatale të popullit.

Tragjedia thithi në veten e saj tërë lëngjet jetëdhënëse muzikore, shfaqjet e tyre më të larta, bëri që muzika të përsosej në shkallën më të lartë, si te grekët ashtu dhe te ne. Krahas kësaj, tragjedia nxorri në skenë mitin tragjik dhe heroin tragjik, që, ashtu si titanët, përmblodhën në veten e tyre botën dionisiane, duke na e hequr nga shpatullat barrën, por, ama, edhe na privuan nga dëshira për ta jetuar atë botë, e cila duhej jetuar, dhe me atë që bënë i çuan të tjerët në këtë fund tragjik. Se jeta e atëhershme ishte e mbushur cit me gëzime, në emër të të cilave përfundonte tragjikisht heroi. Tragjedia vinte ndërmjet muzikës së vet me vlerë universale dhe shikuesit me perceptim dionisian iluzionin që lind miti, duke e shfrytëzuar muzikën si formën më të përshtatshme për t'i dhënë jetë dhe plasticitet mitit. Mbi bazën e kësaj gënjeshtre fisnike tragjedia arriti ta bënte njeriun t'i çlirojë forcat vetjake në vallet dithirambike, e bëri t'i jepet i tëri ngazëllimit nga liria e fituar. Pa këtë mashtrim, vetëm si muzikë ajo s'kishte për t'ia dalë dot mbanë. Miti na mbron nga muzika, por në të njëjtën kohë është

miti ai që i siguron muzikës lirinë më të lartë. Në shënjë falënderimi, muzika i jep mitit tragjik një peshë metafizike, depërtuese dhe bindëse, pa të cilën fjala dhe figura artistike kurrë nuk do të arrinin ta kishin. Në kontaktin me shikuesin e tragjedisë janë të gjitha këto që lindin tek ai besimin te gëzimi më i lartë, rruga drejt të cilit kalon përmes vdekjes dhe mohimit. Shikuesit i duket sikur po i flet qartë pafundësia e pamatë e sendeve.

Nëse me këto shprehje disi abstrakte arrita të krijoj një përfytyrim, qoftë edhe të vështirë, pikërisht tani, pas gjithë kësaj që pohova, s'kam si rri pa iu drejtuar lexuesve me lutjen ta konkretizojnë në shembuj të mirëfilltë nga përvoja e tyre. Kuptohet, e kam fjalën për njerëzit që e njohin muzikën, që e çmojnë vlerën e saj, nuk merrem me ata, për të cilët muzika nuk është si gjuha amtare, të tillë kurrë nuk arrijnë të depërtojnë në fshehtësitë e saj të mahnitshme. U drejtohem vetëm atyre, që e kanë bërë të tyren muzikën, që e ndiejnë veten në krahët e saj si në krahët e nënës, që dinë të lidhen me botën përmes kumbimit dhe përfytyrimeve që ajo lind. Pikërisht këtyre njohësve të vërtetë të muzikës po i drejtohem me pyetjen: "A mund ta përfytyroni njeriun që është i zoti ta perceptojë aktin e tretë të "Tristanit dhe Izoldës" pa ndihmën e fjalës dhe të figurave artistike, në pamjen e saj të pastër, si një kompozim i madh muzikor dhe të mos drithërohesh në shpirt, të mos e ndiesh veten në krahët e mrekullisë? Njeriu që e ndien veten si të ketë mbështetur veshin në zemrën e vullnetit të përbotshëm dhe ndien si përhapet anekënd dëshira e tërbuar për të

ekzistuar, herë si përrua i rrëmbyer dhe herë si krua gurgullues, ledhatues, ky njeri a nuk do mbetej i mahnitur nga kjo mrekulli? Po a mundej të qëndronte i paanshëm brenda guaskës mjerane si prej qelqi të individit, të duronte britmat e fuqishme të gëzimit dhe të dhëmbjes njerëzore, që i vijnë nga "hapësirat e pamata të natës së përbotshme", dhe të mos sulej me të dëgjuar këta tinguj fyelli të ardhur nga atdheu që i lindi? Po dhe në qoftë e perceptuar një vepër e tillë si diçka tërësore, pa mohuar ekzistencën e saj individuale, edhe nëqoftëse një krijim i tillë nuk do ta asgjësonte krijuesin e saj, atëherë ku ta gjejmë përgjigjen e kësaj kundërtie?

Në këtë rast ndërmjet eksitimit tonë të lartë muzikor dhe muzikës së sipërpermendur qëndron miti tragjik dhe heroi tragjik, si simbol faktesh universale, për të cilët është e zonja të flasë vetëm muzika. Por si simbol-mit ai do të kishte mbetur në këtë rast jashtë nesh, i privuar nga çdo lloj veprimi, nuk do të na kishte tërhequr vemendjen me *universalia ante rem*. Pikërisht këtu çan përpara *forca apoloniane*, që synon ta rimëkëmbë të shkatërruarin individ, vepron me balsamin shërues të gënjeshtrës. Befas na duket sikur kemi para syve vetëm Tristanin, ndiejmë si e pyet veten: "O melodi e vjetër? Ç'deshe që më zgjove?" Ajo që më parë na ishte dukur psherëtimë e thellë, e mbytur, e dalë nga përqendrimi i qënies, tani na thotë vetëm: "Eshtë e shkretë hapësira e detit". Aty ku duhej të binim pa frymë, sepse po thuaj asgjë s'na lidhte më me këtë ekzistencë, shohim heroin e plagosur, por jo të vdekur, që thërret: "Të sulem përpara! Të dëshi-

roj! Të kapitem deri në vdekje në këto synime dhe dëshira, të mos vdes nga pikëllimi i dëshirave!" Në rast se më parë këta tinguj therës na e çanin zemrën, tani pranë nesh qëndron Kurvenali, me fytyrën nga anija, që po e largon Izoldën. Sado e fortë është keqardhja jonë për të, në njëfarë kuptimi është kjo që na shpëton nga vuajtja e madhe, ashtu si miti-simbol na shpëton nga perceptimi i idesë së lartë të botës, kurse mendimi dhe fjala na shpëtojnë nga shfaqja jashtë e vullnetit tonë. Falë kësaj gënjeshtre të mrekullueshme apoloniane na duket sikur para nesh ngrihet lart mbretëria e tingujve, si figura të botës plastike, të plazmuara në mënyrë sa më delikate dhe sa më të përshtatshme, që na parashtron historinë e fatit të Tristanit dhe të Izoldës.

Kështu fillesa apoloniane na shkëput nga e përgjithshmja dionisiane dhe na nxit ndjenja entuziazmi për individin, është kjo fillesë ajo që na lind ndjenja të bashkëvuajtjes, që na i kënaq ndjenjat për të bukurën dhe të madhërishmen, na bën të anashkalojmë tablotë e jetës së rëndomtë dhe na shtyn të përqendrohemi në zbulimin e thelbit të dukurive. Është fillesa apoloniane ajo që e shpëton njeriun nga vetëzhdukja orgjiestike, që e gënjen me ëndërr e iluzion, duke e bindur se nuk është aq e gjithëpushtetshme dhe universale fillesa dionisiane, i thotë se *muzika shërben për të parë më mirë atë që është më e fshehtë dhe më thelbësore.* E ç'nuk janë të zonjat të bëjnë magjitë e këtij shëruesi të mençur, Apolonit! Fillesa dionisiane, duke u vënë në shërbim të fillesës apoloniane, përmes iluzionit që arrihet të krijohet, bën që të forcohet edhe veprimi i

këtij të fundit, kurse muzika është në fakt ajo formë arti, në të cilën derdhet brendia apoloniane.

Me anë të kësaj harmonie të përjetshme, ku bashkohet drama e përsosur me muzikën, drama vetë arrin shkallën më të lartë të konkretizimit në figura, që e ka të pamundur ta arrijë drama e ngritur vetëm mbi fjalën artistike. Figurat, skenat, linjat e veçanta të melodisë thjeshtohen në sytë tanë deri në qartësinë më të madhe, tërësia e këtyre linjave arrihet me anë të këmbimit të harmonive, që transmetojnë ecurinë e ngjarjeve, është ky këmbim harmonish ai që na e konkretizon raportin ndërmjet sendeve, të perceptuar prej nesh me anë të ndjenjave, por jo përmes formash abstrakte, mësojmë se pikërisht në këto raporte zbulohet thelbi i karaktereve, i linjave melodike. Ndërkohë vëmë re sa shumë thellësi na del përpara falë muzikës, është ajo që e shndërron veprimin e thatë skenik në ndërthurje këndellëse dhe prekëse ngjarjesh, me këtë edhe shikimi ynë i dukurive zgjerohet dhe thellohet, gjithçka duket si e ndriçuar nga brenda. E ç'mund të na jepte të ngjashme me këtë vetëm krijuesi me fjalë? Veç, në qoftë se edhe tragjedia muzikore e mbështet gjithçka në fjalë, fort mirë nga kjo mund të zbulojmë substratin dhe vendlindjen e fjalës, mund t'i sqarojmë vetes procesin e brendshëm të lindjes së saj.

Për këtë proces që sapo analizuam mund të themi që është një iluzion i shkëlqyer, pjellë e të sapopërmendurit *mashtrim* apolonian, detyra e të cilit është të na çlirojë nga tepëria e fillesës dionisiane. Në thelb raporti ndërmjet muzikës dhe dramës është në të kundërtën e kësaj që thamë. Muzika është ideja

e vërtetë e botës, drama është vetëm pasqyrim i kësaj ideje, është hija e muzikës e veçuar prej saj. Sado fort e ndriçofshim nga brenda figurën, kjo kurdoherë do të mbetet vetëm dukuri, nga ku nuk del ndonjë urë, që na çon në të vërtetën konkrete, në zemrën e botës. Kurse pikërisht nga kjo zemër dhe na flet muzika, gjithçka tjetër mund të na jap të dhëna për këtë thelb, por thelbin e vërtetë ato nuk e shterojnë dot, deri në fund do të mbeten paraqitja e jashtme e këtij thelbi. Me idenë e përhapur shumë për kundërtinë ndërmjet trupit dhe shpirtit nuk shkon dot larg, me këtë nuk e shpjegon dot deri në fund raportin që ekziston ndërmjet dramës dhe muzikës, vetëm ngatërrohesh. Kurse vrazhdësia filozofike e kësaj kundërvënieje duket qartë në thëniet e estetëve tanë. Për arsye të panjohura prej nesh, kjo thënie s'kaloi shumë dhe u shndërrua në dogmë.

--Në qoftë se përmes analizës që bëmë, na doli se fillesa apoloniane në tragjedi me rrugën e mashtrimit doli fitimtare mbi elementin fillestar muzikor dionisian dhe e shfrytëzoi këtë të fundit për qëllimet e veta, dhe pikërisht për ta bërë dramën deri në fund të qartë, kësaj i duhet shtuar me doemos edhe kufizimi jo pak i rëndësishëm: në pikën e tij më të qënësishme ky mashtrim apolonian u shpërthye dhe u asgjësua. Drama që shpaloset në sytë tanë me ndihmën e muzikës, me qartësinë dhe saktësinë e përsosur të lëvizjeve dhe të figurave, që të kujton pëlhurën e bukur që del nga tezgjahu, të kujton fillin endës që herë

ulet dhe herë ngrihet sipas ritmit të punës, në tërësinë e vet arrin të kryejë veprime, të cilat qëndrojnë *matanë ndikimeve apoloniane artistike.* Në tërësinë e veprimit në tragjedi fillesa dionisiane përsëri përfton epërsi, tragjedia mbyllet me tingëllime të tilla, që në asnjë mënyrë nuk kishin si përftoheshin falë fillesa apoloniane të artit. Pra, mashtrimi apolonian mbetet ai që është, domethënë, mbulim gjatë veprimit të tragjedisë të veprimit dionisian, por që, nga ana e vet, është aq i fuqishëm, saqë e detyron vetë dramën apoloniane të hyjë në një sferë veprimi të tillë, ku detyrimisht flet me mençuri dionisiane dhe e flak tej nga vetja dukjen apoloniane. Kështu, kjo ecuri procesesh, e vështirë për t'u ndjekur, që bazohet në gërshetimin e fillesës apoloniane me atë dionisiane në tragjedi, mund të shprehet fare qartë përmes aleancës simbolike që ekziston ndërmjet këtyre dy perëndive: Dionisi flet me gjuhën e Apolonit, më në fund, edhe Apoloni flet me gjuhën e Dionisit. Me këtë dhe arrihet qëllimi më i lartë i tragjedisë dhe i artit në tërësi.]

22

Dhe tani, mbështetur në përvojën s tij, gjithsecili le ta përfytyrojë veprimin e tragjedisë muzikore të vërtetë ashtu siç është. Më duket se pas këtyre shpjegimeve të plota njeriu me përvojë di t'i vërë në vendet e veta gjërat. Le të kujtohet si e ndiente veten të lartësuar shpirtërisht, kur shihte të shpalosej para syve të tij miti, kur i dukej se paska forcë shikimi jo vetëm në sipërfaqe por edhe në brendësi, i dukej se pikërisht tani, i ndihmuar nga muzika, sheh vrundujt e vullnetit, luftën e motiveve, shpërthimin e pasioneve, sheh të gjalla figurat vepruese dhe vetja i duket se paska fatin e mirë të njihet deri dhe me shfaqje nga më të holla të artit, të kapë lëvizjet më të mistershme të shpirtit. Ndërkaq, bashkë më këtë, i ndodh që me më pak përcaktueshmëri të ndiejë vargun e gjatë të ndikimeve apoloniane, dhe kjo s'ia jep atë kënaqësi që fiton njeriu kur vegjeton i pavullnetshëm dhe vetëm vrojton, ndiesi që ta jep poeti epik dhe artistët

apolonianë në përgjithësi. Me fjalë të tjera, nuk arrin në këtë gjendje perceptimi të pavullnetshëm të përligjë botën e individualizuar, që është dhe kulmi i arritjes së artit apolonian. E sodit botën e ndriçuar të skenës dhe aty për aty e mohon atë. Sheh para vetes heroin tragjik në paraqitjen e vet të plotë epike dhe megjithatë gëzohet kur e sheh të vdesë. E kupton ç'ndodh në skenë, por ja që kërkon të kapë të paarritshmen. E ndien përligjien e veprimeve të heroit, por shpirti i lartësohet kur sheh se si veprimet zhdukin fajtorët. I dridhet shpirti para vuajtjeve të tij, por sheh në këto vuajtje fillimin e një gëzimi të madh, që s'ka fund. Sheh më shumë dhe më thellë, sheh si askurrë, e prapë se prapë do të dëshironte të verbohej. E nga i vjen ky dyzim i çuditshëm, kjo thyerje e apolonianes, përveçse nga magjia dionisiane, që, duke krijuar dukjen e jashtme të eksitimit maksimal të shpërthimeve apoloniane, është i zoti t'i mposhtë dhe t'i vërë në shërbimin e vet. *Miti tragjik* mund të kuptohet vetëm si mishërim në figura i mençurisë dionisiane me mjete apoloniane të artit; është ky ai që e çon shpalosjen e dukurive në kufijë të tillë, ku i fundit mohon vetveten, dhe përsëri kërkon strehë në gjirin e reales së vërtetë, dhe këtu së bashku me Izoldën këndon këngën metafizike të mjellmës:

Në dallgët e egërsuara,
Në këngën e hapësirës,
Në frymëmarrjen e gjerë të botëve
Të shkrihem,
Të zhdukem,

Të harrohem...
Ç'ngazëllim!...

Kështu e përfytyrojmë artistin tragjik të përsosur! E përfytyrojmë si i krijon figurat në ngjashmëri me Apolonin, këtë perëndi të *individumit*, që s'ke si e quan "imitim natyre", si, mandej, fillesa e fuqishme dionisiane me vrullin e vet e merr me vete këtë botë dukurish, për të na dhënë pas kësaj parandjenjën e festës artistike në gjirin e krijuesit të parë të botës. Po ja që për këtë vëllazërim të dy perëndive të artit, të Dionisit dhe të Apolonit, estetët tanë sot nuk kanë ç'të thonë, në një kohë që humbasin shumë kohë në karakterizimin e tragjikes, duke e kufizuar shfaqjen e tragjikes në luftën e heroit me fatin e tij, në fitoren e tij si triumf i së mirës mbi të keqen, në lartësimin e sublimes. Më duken pak largëpamës këta estetë, çdo gjë e kufizojnë në sferën e moralit, të luftës ndërmjet të mirës dhe të keqes. Që nga koha e Aristotelit, nuk u arrit të shihej tragjedia nga pozita e shikuesit, është pohuar që bashkëvuajtja dhe tmerri bëjnë të lehtësohet shpirti i shikuesit, i ndodhur nën shungullimin e ngjarjeve rrëqethëse, ndonjëherë është folur edhe për ndjenjat e lartësimit dhe rolin fisnikërues të tragjikes, në përsosjen morale të shikuesit, që vjen nga triumfi faktik i parimeve, në emër të të cilëve sakrifikohet heroi, dhe, sipas bindjes që kam, për shumë njerëz vetëm këtu synon të dalë veprimi tragjik. Kurse për mua këta njerëz, me në krye estetët shpjegues, asgjë nuk kanë kuptuar në shprehjen që tragjedia është *arti më i lartë*. I mirënjohuri patologjik katarsis (pastrim) i

Aristotelit, që filologët ende s'e kanë të qartë në duhet parë si dukuri mjekësore apo morale, më sjell në mendje një sentecë të Gëtes: "Po të mos jetë në mes interesi patologjik, - ka thënë ai, - as unë s'do kisha përse i drejtohesha diçkaje tragjike, më me ëndje do ta shmangia se do ta preferoja. Pa të nuk do kishim epërsinë e famshme të të vjetërve, të cilët patosin më të lartë e shihnin si lojë në lëmin e estetikës, ndërkohë që ne jemi të detyruar të merremi me të natyrshmen, me besnikërinë ndaj natyrës, për të krijuar diçka të ngjashme me të. "Kësaj pyetjeje ne sot mund t'i përgjigjemi pozitivisht, sepse pikërisht tragjedia muzikore është shembulli më i qartë që tregon se si patosi më i lartë ishte për grekët lodër estetike. Kjo na bën të themi që dukuria e tragjikes është paraqitur prej nesh me vërtetësi të plotë.

Është i vërtetë përfundimi, se me rilindjen e tragjedisë rilind edhe *shikuesi estetik i saj*, ndërsa deri më sot kishte qënë shikuesi me pretendime përgjysmë nga sfera e moralit dhe përgjysmë nga sfera e shkencës, ishte "kritiku". Vrojtimet e bëra prej tij kanë qenë artificiale, vetëm së jashtmi kanë qenë të lyera me dukuri jete. Si autori, si artisti i skenës nuk kanë ditur si t'ia bënin me këtë shikues "kritik", ndërkohë janë përpjekur të gjejnë ndopak mbetje jete në këtë qënie boshe, të pazotin për të fituar kënaqësi. Dhe ky shikues "kritik" është pjellë e edukatës së marrë, është nxënësi, studenti, madje dhe femrat e pafajshme. Disa artistë më fisnikë bënë llogari të luanin me ndjenjat moralo-fetare të shikuesve, u morën me zëvendësimin e tronditjes së mirëfilltë artistike që mbartin ske-

nat nga jeta me efekte të natyrës fetare. Ka edhe artistë që marrin përsipër t'i komunikojnë shikuesit ndjenja të fuqishme social-politike, për ta bërë shikuesin të heq dorë nga tronditjet artistike dhe të ndodhet nën pushtetin e ndjenjave patriotike, luftarake, apo të dënohet krimi dhe vesi. Një tjetërsim i tillë i synimeve të artit s'kishte si të mos çonte në vendosjen e kultit të tendencës, por ndodhi ajo që s'kishte si të mos ndodhte kur kemi përpara shprishje të artit, që këto tendenca u zvetënuan shpejt, u hoq dorë nga shfrytëzimi i teatrove si institucione për edukimin moral të popullit, që edhe në kohën e Shilerit kishte ende kuptim, por që tani mbahet si diçka që ngjall vetëm kureshtje.

Që nga minuta kur kritiku pushtoi teatrin dhe sallën e koncertit, gazetari pushtoi shkollën dhe shtypi pushtoi shoqërinë, arti u bastardua, u shndërrua në mjet argëtimi, madje, të cilësisë së ulët, ndërsa kritika për të bukurën filloi t'i shërbente këtij misioni të ri dhe lozi rolin e ndërlidhësit të artit me shikuesin, që tani as që shquhej më për origjinalitet. Përcaktimin më të mirë të kësaj dukurie na e ka dhënë Shopenhaueri, kur ka folur për përçudnimet e trilluesve në art. Kurrë ndonjëherë më parë nuk është derdhur aq shumë lumë llafologjie për artin sesa në kohën e tanishme, kurrë ndonjëherë s'e kanë çmuar aq lirë. A mund të takosh sot ndonjë, me të cilin të kishe mundësi të flisje përsëmbari për Bethovenin dhe për Shekspirin? S'e kam fjalën te diversiteti i mendimeve, gjithsecili paraqet nivelin arsimor e kulturor kur shprehet, fjalën e kam te brendia.

Nga ana tjetër, ndonjë nga ata me dhunti dhe

me natyrë fisnike, ndonjë që s'i ka shpëtuar dot ndikimit barbar të kriticizmit, ende nuk po del të na e shpreh atë që ndien, qoftë, bie fjala, të thotë ç'përshtypje i la ekzekutimi i arrirë i "Loengrinit". S'e thotë dot po të mos ndihmohet nga dora e ndokujt, kështu që edhe këto ndjenja aq të forta, që s'kanë të krahasuar me asgjë, mbeten të pashprehura, dalin si rastësore, si një diell misterioz, që shuhet pas ndriçimit të beftë e të fuqishëm. Por, sidoqoftë, në ato minuta një i këtillë e kuptoi ç'do të thotë të jesh dëgjues i vërtet estetik.

23

Kush dëshiron ta vërë veten përpara provash të vërteta, në qoftë pinjoll i shikuesit të vërtetë estetik, apo i përket kategorisë sokratiane-kritike të njerëzve, ky le ta pyes me sinqeritet veten për ndjenjën që provon, kur sheh në skenë një *çudi*. Mos iu fyhen ndjenjat historike, që kërkojnë shkakun dhe pasojën logjike, mos i pranojnë ato ndjenja, qoftë edhe me naivitet fëmijëror, kur shohin ç'ndodh në skenë, apo ndjenjat që përjeton, provojnë në këtë rast diçka tjetër? Vetëm kështu do të arrijë të masë sa është në gjendje ta kuptojë *mitin*, këtë figurë të koncentruar të botës, që për nga natyra e tij nuk ka si bën pa çudinë. Më e mundshme na duket të jetë kjo: i degraduar nga arsimi i sotëm, do ta pranojë ekzistencën e mitit vetëm në të kaluarën historike. Kurse unë them se, pa mitin, çdo kulturë e humbet karakterin e saj të gjallë krijues, humbet forcën e vet të nartyrshme, sepse horizonti i artit hapet vetëm përmes mitit, është ai që e bën të jetë

një, të jetë unik. Forcën e fantazisë, ëndrrat apoloniane i shpëton vetëm miti, është ai që ua pret vrullin shkapërderdhës. Figurat e mitit duhet të qëndrojnë sogjetare, nën mbrojtjen e tyre kultivohet shpirti, me flamurin e tyre burrat hidhen në beteja jete, madje dhe shteti nuk gjen dot ligje të pashkruara, përmes miteve ruhen lidhjet me fenë, sepse edhe ajo nga përfytyrimi mitik ka lindur.

Le të vëmë tani përbri këtij njeriu atë tjetrin, njeriun abstrakt, me edukim abstrakt, me zakone abstrakte, me ligje po abstrakte, por dhe me shtet abstrakt, po përfytyrojmë tani edhe bredhërimin frelëshuar të fantazisë në këto kushte, përfytyrojmë kulturën pa ndonjë themel të fortë, të qëndrueshëm, që vetëm mekanikisht përvetëson ato që kanë ndodhur, dhe përpara nesh ngrihet kultura jonë e sotme, rezultat i sokratizmit, që synon ta asgjësojë mitin. Njeriu ynë i zhveshur nga miti është i uritur, gërmon dhe kërkon ku mundet dhe si mundet. Po ç'tregon kjo prirje e papërmbajtshme e kulturës së sotme për të rrëmuar, prirja për ta rrethuar veten me një numër të madh kulturash, kjo etje për njohje, ç'na tregon tjetër përveç se humbjen e mitit? Humbjen e gjirit, ku u ushqye dhe lulëzoi, humbjen e nënës? E ç'mund të jetë tjetër kjo kulturë përveç se gllabëruese e etur e ushqimit që i del përpara, por kush i jep asaj diçka të vlefshme, kur e sheh që s'u ngop me atë vlerë që tanimë e ka gëlltitur, aq më tepër kur e sheh që ç'gëlltit, e kthen në "kritikë dhe histori"?

Na dhimset edhe populli gjerman, që në mënyrë të pandashme është gërshetuar me kulturën, siç

ka ndodhur dhe me Francën. Na tmerron fakti që këtë shkrirje ne e konsiderojmë ogur lumturie, kurse në të vërtetë kultura jonë sot nuk ka asgjë të përbashkët me thelbin fisnik të karakterit tonë popullor. Dhe shpresat i kemi varur në krijimin e bindjes se forca e shëndetshme, primitive që ende gëlon në jetën tonë kulturore, e fshehur prapa regëtimave të arsimit, ndonjëherë do të dalë triumfuese, ndonëse një dukuri e tillë po vihet re vetëm në raste të veçanta, dhe përsëri përgjumet, duke ëndërruar për zgjimin e ardhshëm. Nga kjo pafundësi lindi Reformacioni gjerman, në koralen e të cilit për herë të parë tingëlloi melodia e muzikës së ardhshme gjermane. Ky kor luterian ishte aq i thellë, aq burrëror dhe aq i përzemërt, ishte aq pafundësisht i mirë dhe ledhatues, sa të kujtonte tingujt e parë dionisianë që të bëjnë për vete aq sa ta skllavërojnë shpirtin, na kujton afrimin e pranverës. Që aty zuri fill çdo gjë e madhërishme dhe e mrekullueshme e muzikës gjermane, së cilës i detyrohemi edhe *ringjalljen e mitit gjerman!*

E di që do më duhet ta çoj mikun tim, që më ndjek me aq përkushtim, në lartësitë e soditjeve vetmitare, ku ka për të gjetur jo shumë bashkudhëtarë, dhe dua t'i jap zemër, duke e porositur, të mbahet sa më fortë pas grekëve, të këtyre shoqëruesve të përndritur në rrugën që duam të bëjmë.¦Se te grekët i huazuam figurat e mrekullueshme të perëndive, falë tyre arritëm të përcaktonim kuptimin tonë të tragjedisë. Fundi i tragjedisë greke, siç e thamë, na paraqitet si proces shkëputjeje prej atyre dy perëndive, Apolonit dhe Dionisit, që janë dy synime të fuqishme artistike.¦Në

përputhje me këtë proces ndodhi dhe degradimi i karakterit grek, që na bëri të mendohemi thellë sa shumë që ngjizen me shoshoqin arti dhe populli, mitet dhe zakonet, tragjedia dhe shteti. Vdekja e tragjedisë ishte dhe vdekja e mitit. Para kësaj grekët ishin mësuar ta lidhnin gjithçka me mitin, ata edhe përjetimet për botën i transmetonin përmes mitesh, dhe nga kjo e afërmja dhe e tashmja për ta ishte *sub specie aeterni* dhe në njëfarë kuptimi ishte jashtëkohore. Në këtë rrjedhë jashtëkohore përfshihej edhe shteti, edhe arti, për të kërkuar prehje nga egërsia e çastit. Dhe çdo popull, ashtu si dhe çdo njeri, përfaqëson vlerë për aq kohë sa shmang damkën e përjetësisë, sepse kështu shkulet nga bota dhe pa dashje shfaq bindjen për natyrën relative të kohës dhe të përjetësisë, domethënë, për vlerën metafizike të jetës. Dukuria e përkundërt me këtë ka vend, kur populli fillon dhe e ndien veten qënie historike, fillon t'i shëmbë ledhet mitike dhe gardhet mitike, që e bënë të na paraqitet tokësor në dëmin e vet, e çon në shkëputjen nga e kaluara metafizike, e pavetëdijshme e ekzistencës. Arti grek dhe veçanërsht tragjedia greke e përmbajtën rënien e mitit, e mënjanuan zhdukjen e tij. Për të bërë jetë të amulltë, boshe, duheshin zhdukur mitet dhe gjithë ç'lidhej me ta. Prirja metafizike edhe sot përpiqet të krijojë, qoftë edhe të dobësuara, forma jete të përndritur, duke i dhënë rrugë vrullit sokratian drejt shkencës, por në fazat e ulta të zhvillimit një prirje e tillë do të çonte në kërkimin frenetik të rrugëdaljes, e kjo do shoqërohej me grumbullimin në një vend të miteve dhe të bestytnive. Theksojmë se në këtë gjendje të papërcaktuar qëndroi

heleni, deri sa e gjeti rrugëdaljen në ngazëllimin grek dhe në mendjelehtësinë greke, me të cilët e mbuloi dhe më pas e kaperceu këtë gjendje frenezie.

Që nga koha e rilindjes së lashtësisë aleksandrino-romake në shekullin e pesëmbëdhjetë, pas një pushimi të gjatë, të vështirë për t'u përshkruar, ne iu afruam tani aq pranë asaj gjendjeje përmes përshkrimit të mësipërme, saqë bie lehtësisht në sy. Po ajo prirje për të parë me kërshëri e lakmi atë që ka tjetri, kërkimi i ethshëm i diçkaje të re, endja e beduinit në shkretëtirë, lakmia për tryezën e shtruar nga tjetri, lavdërimi deri dhe hyjnizimi i të sotmes, ja disa nga karakteristikat që të shtyjnë të mendosh se në zemrën e kësaj të reje diçka e rëndësishme nuk shkon, dhe ajo që nuk shkon është mungesa e mitit. Nuk është e lehtë të shartosh një mit të huaj me tëndin, pa dëmtuar bimën amë, ndodh që druri të jetë aq i fortë dhe i shëndetshëm, saqë s'kalon shumë dhe e largon të huajën nga vetja, por si rregull, ajo vetë fishket e thahet, vdes. Ne e çmojmë aq lart thelbin gjerman dhe kemi aq shumë besim në forcën e tij vitale, saqë kemi të drejtë të shpresojmë që s'ka për ta pranuar në trupin e tij elementin e huaj, besojmë që shpirti gjerman do t'i thërras mendjes dhe do t'i çajë përpara. Ndokujt mund t'i duket që ky shpirt duhet ta fillojë luftën me largimin prej trungut të vet të gjithçkaje romane, shfaqjen e jashtme të kësaj e shohim në luftën e fundit, kurse shtysa e brendshme duhet kërkuar në shpirtin e garës, në përpjekjen për të qenë kurdoherë i denjë të mbartësh emrin e të parëve, të Luterit, të poetëve dhe shkrimtarëve tanë të mëdhenj. Por le të mos pandeh që mund

ta bëjë këtë luftë, duke shmangur perënditë amtare, mitologjinë e vendit të vet, "pa kthyer" aty ku duhet gjithçka gjermane. Në ngrittë kokën për të parë se kush do jetë prijësi, që do ta bëjë ta kthejë atdheun e humbur, le të dëgjojë zërin e ëmbël, të kumbimshëm dionisian; është ky ai që do t'ia tregojë rrugën dhe do ta çojë ku duhet!

24

«Folëm për *gënjeshtrën apoloniane* si për veçori të ndikimit artistik të tragjedisë muzikore, që ka për qëllim të na shpëtojë nga shkrirja jonë me muzikën dionisiane, ndërkohë që eksitimi ynë muzikor ka mundësi të shkarkohet dhe të shpërndahet në fushën apoloniane në formën e një bote të ndërmjetme, të dukshme. U orvatëm të tregojmë sesi përmes këtij shkarkimi, kjo botë e ndërmjetme e ngjarjeve skenike, në përgjithësi drama, bëhet si e ndriçuar nga brenda, bëhet e kuptueshme, që nuk arrihet dot nga format e tjera të artit apolonian. Pra, u detyruam ta pranojmë që arti i madh ka pas marrë krahë falë binjakëzimit të tragjedisë me muzikën, që kushtëzohet nga aleanca vëllazërore e Apolonit me Dionisin.»

Eshtë e vërtetë që figura e përndritur, gjatë këtij ndriçimi të brendshëm nga muzika, nuk e arriti

dot ndikimin e vet të figurshëm, atë që mundi ta arrinte eposi nuk e arriti dot. Se ne e vrojtuam mirë dramën, u përpoqëm të depërtonim me sytë pishë në brendësinë më të fshehtë të saj, por na u duk se përbri nesh rrëshqasin vetëm figura simbolike, vetëm na u duk se i ramë më të kuptimit më të thellë që këto figura mbartin, ndërkohë që na e kishte ënda ta zbulonim të tërën, deri në fund, simbolikën e fshehtë, deshëm të shihnim prototipin. Nuk na kënaqi tejdukshmëria e habitshme e figurave, sepse na u duk që ato sa na zbulojnë nga vetja, po aq dhe na fshehin, është veshja simbolike e figurave ajo që na e mban diçka të mbuluar. Ama me këtë veçori të vetën na detyron të përpiqemi të depërtojmë më thellë, deri në zbulim të plotë, që kurrë nuk arrihet.

Kush e ka provuar këtë ndjesi, e ka vënë re sa krejt e përcaktuar dhe krejt e afërt kalon pranë nesh kjo që thamë në rastin e mitit tragjik, ndërkohë që shikuesit vërtet estetikë pohojnë se në rastin e veprimit karakteristik tragjik ky vrojtim paralel është veçanërisht i theksuar. Po ta përfytyrojmë, përmes gjithë asaj që thamë, ç'ndodh me artistin tragjik, atëherë do na bëhet e qartë gjeneza e *mitit tragjik.*

Ky mit ndan me sferën apoloniane ngazëllimin e iluzionit dhe mundësinë e soditjes, dhe në të njëjtën kohë e mohon këtë ngazëllim dhe na bën të ndiejmë kënaqësi më të madhe duke e zhdukur botën e rreme, botën e iluzioneve. Brendinë e mitit tragjik e përbën një ngjarje epike me heroin zulmëmadh në qendër. Po ku fshihet, vallë, ai mister, që vuajtja për fatin e heroit, ndodhitë e pikëllueshme, motivet e për-

kundërta, aq munduese të skenës, apo, po të shpreheshim me gjuhën estetikës, pse tërë ajo shëmtirë dhe çharmoni përsëri e përsëri tregohet, pse paraqitet në forma të panumërta, me një pasion të veçantë, dhe ku pa, pikërisht te ai popull që ndodhej në kulmin e rinisë së vet të lulëzuar? E si ta shpjegosh këtë, në rast se kjo që thamë nuk i shërben përftimit të ngazëllimit më të madh?

Fakti që jeta përmban raste të panunërt tragjedish, nuk mund të shërbejë si arsye për lindjen e kësaj apo të asaj forme arti, se arti nuk është thjesht imitim i realitetit objektiv, ai është plotësim metafizik i këtij realiteti. Miti tragjik, duke marrë pjesë në art, merr pjesë në kryerjen me sukses të detyrës iluminuste që ka arti në përgjithësi, por ç'ndriçon kur i paraqet dukuritë e botës përmes figurës së heroit tragjik? Më pak se çdo gjë na paraqet realen e kësaj bote, sepse na thotë drejtpërdrejt: "Pa shihni! Shihni më me vemendje! Ja ç'tregon akrepi në orën e ekzistencës suaj!"

Dhe në këto çaste bota përjetoi mitin. E bëri për të na e treguar veten të përndritur? Në qoftë kështu, atëherë në se konsiston kënaqësia estetike që provojmë kur para nesh shpaloset fati i këtyre figurave? Pyetjen e shtroj lidhur me kënaqësinë estetike, duke e ditur fare mirë që shumë nga tablotë artistike na ngjallin edhe emocione deri tronditje morale, përmes bashkëvuajtjes, por edhe përmes triumfit moral. Veç, kush orvatet ta përqendrojë kuptimin e veprimit tragjik vetëm në përftimin e këtyre kënaqësive, ta shohë tragjedinë vetëm si burim moralizues, që e gjejmë tej

e mbanë të përhapur në mendimin e sotëm estetik, le të mos pandehë se po sjellë ndonjë dobi. Nuk është se po i jep hakun artit, që e ka për natyrë të jetë kurdoherë i pastër.

Për të shpjeguar si duhet mitin tragjik, kërkesë numër një është të zbulohet shkaku i kënaqësisë që ai fal pikërisht në sferën estetike, duke lënë mënjanë bashkëvuajtjen, tmerrin, anën e përsosjes morale të njeriut. Se si është e mundur që e shëmtuara dhe joharmonikja, që shtrihen në tërë brendinë e tragjedisë e të mitit tragjik, të ngjallë kënaqësi estetike?

Tani do na duhet të hidhemi vrulltas në sferën e metafizikës së artit. Me këtë rast e quaj të nevojshme ta përsëris edhe një herë tezën e parashtruar më parë, se vetëm si fenomen estetik ekzistenca dhe bota paraqiten të përligjur. E kuptuar kështu, detyra e mitit është të na bindë që edhe e shëmtuara dhe joharmonikja është lodër artistike, në të cilën Vullneti, në tërë ngazëllimin shekullor që ngërthen, luan me vetveten. Ky fenomen i parë, i artit dionisian, ndonëse na bëhet i qartë drejtpërdrejt përmes vlerës së padiskutueshme të *disonancës muzikore*. Ashtu si në përgjithësi muzika, e vënë përbri botës, është e vetmja që mund të na bëjë të kuptojmë ç'do të thotë ta përligjësh botën si fenomen estetik, ashtu dhe disonanca muzikore na e jep këtë mundësi për tragjedinë. Ngazëllimi që na lind nga miti tragjik ka po atë atdhe që ka dhe ngazëllimi që na lind nga disonanca muzikore. Dionisizmi, me ngazëllimin e vet fillestar, të përftuar madje edhe nga pikëllimi dhe mundimet, është nëna e përbashkët që lindi muzikën dhe mitin tragjik.

A s'ju duket pas kësaj që detyra e vështirë e shpjegimit të thelbit të mitit tragjik tani sikur na u lehtësua? Se pas kësaj ne e kemi fare të qartë se ç'do të thotë në tragjedi të dëshirosh soditjen dhe në të njëjtën kohë të hedhësh sytë diku prapa kësaj që soditet, gjendje të cilën, të aplikuar në lidhje me konceptin tonë për disonancën muzikore, mund ta karakterizonim me fjalët: duam të dëgjojmë dhe në të njëjtën kohë duam të ndiejmë edhe atë që ndodhet jashtë së dëgjuarës. Ky synim yni drejt Pafundësisë, ky vrull flatrash i shpirtit të pikëlluar, krahas ngazëllimit më të madh nga perceptimi më se i qartë i realitetit na çojnë te mendimi se në të dyja gjendjet, njëlloj duhet ta pranojmë si të tillë fenomenin dionisian, që në lojën e krijimit dhe të shkatërrimit të individit na zbulon ngazëllimin fillestar, atë që te Herakliti e gjejmë si forcë botëformuese të krahasuar me foshnjën, i cili, në lojë e sipër, i vendos si duhet gurët e tavullës, i mbulon me rërë dhe pastaj përsëri i nxjerr.

Si përfundim mund të themi se për ta vlerësuar si duhet aftësinë dionisiane të këtij apo atij populli, duhet të kemi parasysh jo vetëm muzikën e tyre, por në po këtë masë edhe mitin tragjik të tij, si dëshmitar të dytë të kësaj aftësie. Duke i vendosur pranë e pranë si muzikën ashtu dhe mitin, sepse ata janë të një gjaku, do të kemi të drejtë të supozojmë se me bastardimin e shpërbërjen e njërit prej tyre, në rastin tonë të mitit tragjik, lidhet shterimi dhe zvetënimi i së dytës, i muzikës, ashtu si me dobësimin e mitit s'ka si të mos bjerë në sy edhe dobësimi i aftësisë dionisiane. Por si në lidhje me njërin, ashtu dhe në lidhje

me tjetrin, pikëpamja jonë për zhvillimin e shpirtit gjerman mbetet jashtë çdo dyshimi: si në opera, ashtu dhe në karakterin abstrakt të ekzistencës sonë, të privuar nga mitet, si në artin që është katandisur në ngazëllimdhënës, ashtu dhe në jetën, e drejtuar nga nocione para nesh, hapet me tërë forcën e vet natyra jo artistike, armiqësore për jetën e optimizmit sokratian. Për fatin tonë të mirë po nxjerrin krye edhe disa shenja që tregojnë se shpirti gjerman, pavarësisht nga gjithë këto, është i pamposhtshëm me paraqitjen e vet aq të shëndetshme, me thellësinë e forcës dionisiane, dhe na kujton kalorësin e dremitur në majën e një honi të paarritshëm, që andej na vjen kënga dionisiane, duke na lënë të kuptojmë se këtij kalorësi gjerman edhe tani në ëndrrat e veta të rrepta, por këndellëse, i fanitet miti i lashtë dionisian.

As në mendje nuk duhet t'i shkojë kujt që shpirti gjerman e humbi njëherë e përgjithmonë atdheun e tij mitik, në një kohë që shumë qartë i percepton zërat e zogjve, që s'pushojnë së cicëruari dhe ngazëllyeri këtë atdhe. Do të vijë dita dhe do zgjohet një mëngjes të freskët, pasi ta ketë flakur tej gjendjen e letargjisë së gjatë, atëherë do ta vrasë drakonin, do t'i asgjësojë karlët e pabesë dhe do ta zgjojë Brunildën, as ushta e Votanit nuk do jetë e zonja t'ia presë rrugën.

Miqtë e mi, që besoni në muzikën dionisiane! Ju e dini tani se ç'rëndësi ka për ne tragjedia. Në të gjendet miti tragjik, i rilindur nga muzika, me të në dorë e shohim veten të mbushur me shpresa për t'i hequr qafës mënxyrat torturuese! Por pikëllim më të madh ne sot na ysht jeta e jetuar pa asnjë dinjitet, të

cilën gjeniu gjerman, i degdisur nga shtëpia amë, ka qenë i deturuar ta kalojë në shërbim të karlëve të pabesë. Ju e kuptoni këtë fjalë, në përmbyllje të këtij shkrimi, ju e kuptoni edhe shpresën që më ka pushtuar.

25

Muzika dhe miti tragjik janë njëlloj shprehës të aftësisë dionisiane të popujve, ata s'ndahen nga njëri-tjetri. Kanë hedhur rrënjë të dy bashkë në atë sferë të artit, që qëndron matanë apolonizmit; derdhin dritën e tyre jetëdhënëse mbi vendin, në akordet ngazëllyese të të cilit nemitet disonanca dhe shpërndahet ajo figurë e botës, që të kall tmerrin; luan me thumbin e trishtimit, duke u besuar pakufi syve të vetë magjepsës dhe me këtë lojë përligjin ekzistencën e "botës më të keqe". Këtu fillesa dionisiane, në e kundërvënshim me atë apoloniane, na paraqitet e përjetshme, forcë e pashtershme artistike, që bën të ekzistojë si e tillë bota përmes dukurive artistike; në këtë botë ndihet nevoja e iluzionit të ri, dritëdhënës dhe përtëritës, që ka për detyrë ta mbajë në jetë këtë botë të luhatshme e të gjallë të individit. Në do ta përfytyronim si të tillë njerëzimin e disonancës (se ç'gjë tjetër mund të përfytyrojë njeriu në s'e përfytyroftë këtë?),

atëherë për të jetuar disonanca ka nevojë për iluzione të çuditshme, në këto iluzione do t'u përcaktohej njerëzve rruga e jetës, do t'u shtrohej me qilimin e bukur që vetëm mitet dinë ta endin, ndryshe si do të ekzistonte? Ky dhe është synimi i vërtetë i Apolonit, në të bashkohen iluzionet e panumërta të së bukurës, janë këto që na e bëjnë qënien të mbushur me dinjitet e ngazëllim, të pranueshme dhe të vlefshme, dhe na shtyjnë të përjetojmë çdo çast, sido që të jetë.

Në vetëdijen e individit kjo bazë e çdo ekzistence, kjo fshehtësi dionisiane e botës na paraqitet aq sa është dhe ashtu si është, mandej kjo bëhet lehtësisht e kapërcyeshme nga forca përtëritëse dhe transformuese apoloniane, kështu që të dyja këto shtysa artistike janë të detyruara, në bazë të drejtësisë së përjetshme, t'i zhvillojnë forcat e veta në një ndërvartësi rigoroze. Aty ku forcat dionisiane shpërthejnë të papërmbajtshme, siç po e shohim të ndodhë sot në jetën tonë, me siguri edhe Apoloni aty ka zbritur, i fshehur brenda ne re, brezi i ardhshëm ka për ta ndier ndikimin e tij përmes së bukurës në tërë gjerësinë dhe madhështinë e saj.

Që ky ndikim është i domosdoshëm, këtë më mirë se kushdo e ndien secili prej nesh, e ndien nga intonacioni, në qoftë se makar në gjumë përjeton ekzistencën që kanë kaluar helenët e vjetër, duke u endur nën kolonadat e famshme ionike, duke i ngritur sytë për nga horizonti, i përvijuar nga konture të pastra, fisnike, i qerthëlluar nga vizatime figurash të përndritura, nga shëmbëllesa të gdhendura në mermer, i rrethuar nga njerëz që shkelin tërë solemnitet e ma-

dhështi tokën dhe flasin me gjuhë melodioze shoqëruar edhe nga gjeste ritmike. A nuk të bëhet të ngresh lart krahët drejt Apolonit dhe me zjarr të thërresësh: "Popull i lumë helen! Sa i madhërishëm duhet të jetë mes jush Dionisi, në qoftë se perëndia që ju donte ju dhuroi magjinë e shërimit nga çmenduria ditirambiane!" Kurse njeriut të predispozuar kësisoj, athinasi i moçëm mund t'i kundërshtonte, duke ia derdhur me kryelartësi atë që Eskili e shprehu me fjalët: "Po më thuaj, o i huaj, sa shumë duhej të vuante ky popull, për t'u bërë i tillë, i mrekullueshëm! Pas kësaj, më ndiq pas për te tragjedia, bëj therori bashkë me mua në altarin e të dy perëndive!"

CIP Katalogizimi në Botim BK Tiranë

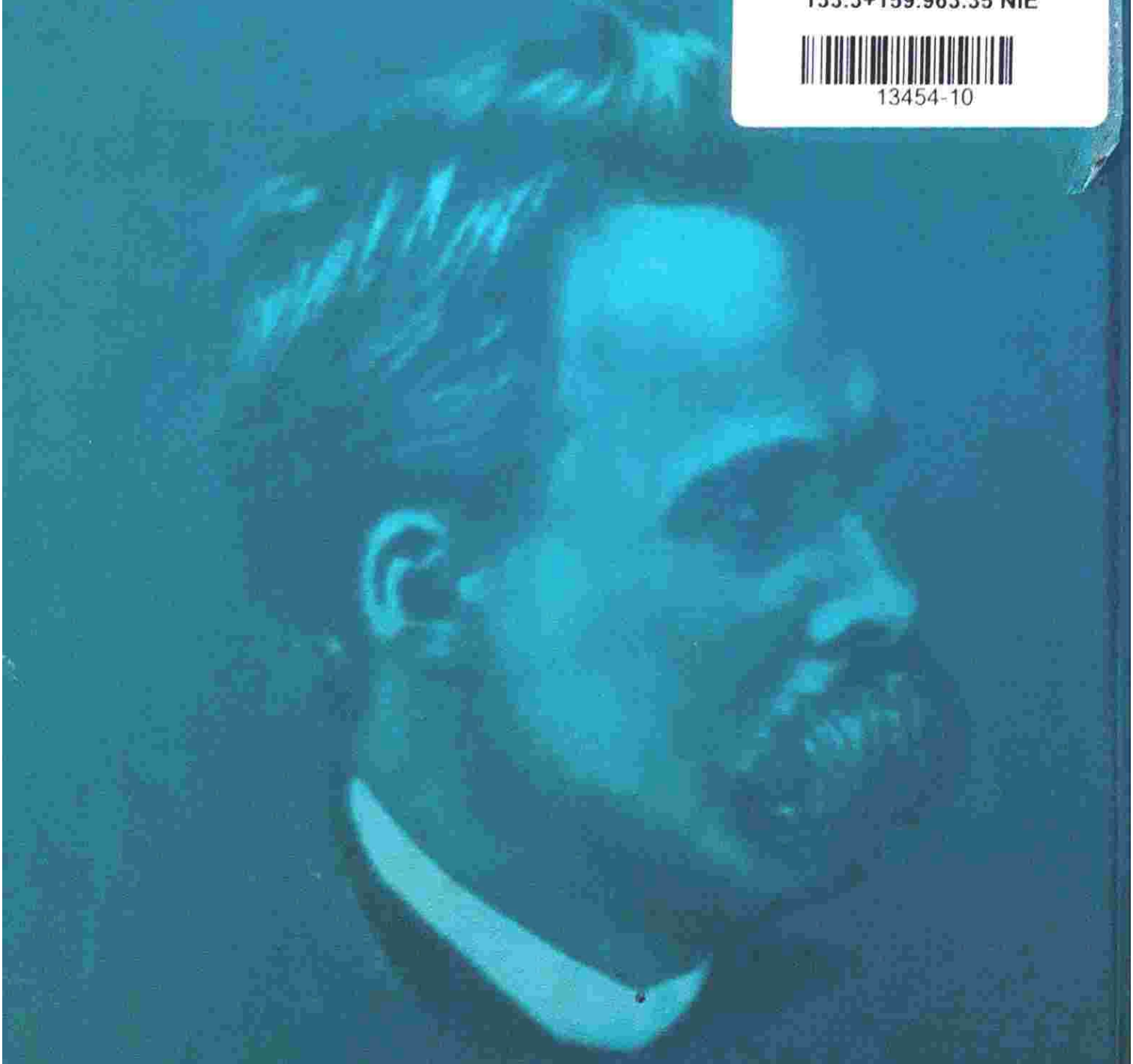
Niçe Fridrih
Lindja e tragjedisë, esse, Fridrih Niçe; - përkth. Jorgji Doksani; red. Sadik Bejko, Xhevair Lleshi. - Tiranë: Uegen, 2001. fq.200; 21cm.

ISBN 99927 - 48 - 21 - 4

133.3
159. 963.35

VEPRA E ZGJEDHUR 3 VEPRA E ZGJEDHUR 3

133.3+159.963.35 NIE
13454-10



ISBN 99927-48-21-4

SHTËPIA BOTUESE UEGEN

1000 lekë
10 €