

821.18-13.09

UDK 821.14'02-13.09

Punim studimor

Zeqirja NEZIRI

Katedra e Gjuhës dhe e Letërsisë Shqipe

Fakulteti i Filologjisë "Blazhe Koneski"

Universiteti "Shën Cirili dhe Metodi"

Shkup, MAQEDONI

Email: zeqirjaneziri@yahoo.com

FIGURA E RAPSODIT SHQIPTAR DHE ÇËSHTJA HOMERIKE THE FIGURE OF ALBANIAN RHAPSODY AND HOMERIC ISSUE

1. Interesimi për studimin e këngës epike

Çështje të studimit të këngës epike janë shtruar në çdo epokë: nga Aristoteli e këndej deri në shekullin e 18-të e më vonë. Në këtë kohë, në shekullin e 18-të lindi edhe dyshimi: vallë është Homeri krijues i vetëm i eposeve *Iliada* dhe *Odiseja*, apo këto janë krijime të shumë brezave, të cilat Homeri i bashkoi në një strukturë të ngjeshur poetike? Këto çështje, deri në shekullin e 18-të, rrallë herë janë studiuar si fenomen i veçantë, por më shpesh si pjesë përbërëse të formave të tjera letrare të letërsisë gojore dhe të këndimit epik në përgjithësi. Më tepër është folur për ngjashmëritë midis epikës e llojeve të tjera, se sa mbi karakteristikat e veçanta të këndimit epik.

Interesimi i vërtetë për studimin e këngës epike, si fushë e veçantë e letërsisë gojore paraqitet atëherë kur poezia epike, bashkë me të edhe këndimi i gjatë epik, si të tillë kanë qenë në fazën përfundimtare të ekzistimit e të krijimit. Kjo vonesë shpjegohet me procesin e konstituimit të

shkencës së letërsisë, si disiplinë e veçantë shkencore, në shekullin e tetëmbëdhjetë e të nëntëmbëdhjetë, kur më nuk këndoheshin / shkruheshin epose (Pavličić 1983: 559), si dhe të konsolidimit të saj me metodologji e terminologji të veçantë shkencore, sidomos përgjatë gjysmës së dytë të shekullit të 20 – të.

Ky fat e ka përcjellë edhe studimin e këndimeve të gjata epike, i cili te shumica e popujve evropianë kishte që ishte tërhequr në arkiv. Kjo çështje u aktualizua me veprën *Prolegomena ad Homerum* (Halle 1795) të dijetarit gjerman Fridrih August Wolf (1759-1824) dhe ky studiues gjerman Homerin, babain e eposit heroik evropian, si dhe këndimin e gjatë epik, i bëri objekt studimi të shkencës së letërsisë. Prej atëherë kanë kaluar gati dy shekuj e gjysmë dhe në shkencën evropiane e botërore të këndimit epik janë shfaqur pikëpamje e mendime të ndryshme rreth identitetit të këtij rapodi të lashtësisë dhe të këndimit të gjatë epik në tërësi.

2. Çështja homerike

Filologu gjerman Fridrih A. Wolf, në veprën e përmendur, me bindje të plotë hidhte poshtë hipotezën e ekzistimit të Homerit. Me këtë hipotezë ai provokoi studiuesit dhe nxiti debate rreth këtij krijuesi të lashtësisë. Studimet e shekullit të 19 – të dhe të gjysmës së parë të shekullit të 20 – të (teoria e këngëve të veçanta, teoria e bërthamës dhe teoria e kompilitimit) kishin tri pika të përbashkëta:

- (1) ekzistimin e një Homeri, i cili e ka krijuar skeletin e eposeve, të cilin, redaktorët e mëvonshëm, duke i grumbulluar këngët dhe motivet i kanë dhënë formën e sotme;
- (2) ekzistimin e një Homeri, i cili duke u mbështetur në këngët ekzistuese i ka krijuar eposet *Iliada* dhe *Odhisea*;
- (3) ekzistimin e dy homerëve, prej të cilëve: (a) *njëri* i ka menduar eposet dhe në ta ka krijuar gjithçka që është e bukur dhe klasike; kurse (b) *tjetri* i ka përpunuar e zgjeruar dhe në ta ka futur gjithçka që s'është artistike, që është anakronike dhe e pabesueshme (Kekez 1983: 198; Dukat 1988: 79 – 85).

Të trija këto pikëpamje lidhen me teknikën epike: *si është e mundur, në ç'mënyrë dhe me ç'parakushte këngëtari i mban mend dhe i riprodhon eposet* kaq të gjata e të gjera?

Bowra, Parry, Schmausi (Alois, 1901-1970), Lambertzi (1882-1963) e Lordi erdhën në përfundim se këngëtari:

- (a) gjatë ekzekutimit të këngës zotëron dhe krijon një sistem të caktuar shprehjesh, sepse puna e tij nuk është e thjeshtë dhe për secilin e mundshme;

(b) në sistemin e ekzekutimit të këngës mbizotërojnë një mori formash të përpunuara, të cilat paraqesin një instrument të caktuar, nga i cili këngëtari nis punën e vet krijuese.

Njëri këngëtar nga këngëtari tjetër ka mësuar ose ka marrë fraza, vargje e motive të rrumbullakësuara, këngë të tëra dhe ia ka përshtatur stilit, vargut dhe repertorit të tij. Për të më të rëndësishme janë *format* (format e caktuara ligjërimore), të cilat me skema të njëjta metrikore përdoren drejt (Berisha, A. N. 1982: 110-132).

3. Lindja dhe krijimi i anekdotave për personalitetin e rapsodit

Romantizmi, nën ndikimin e konceptit filozofik të kohës ndaj artit gojor epik interesohet, në fillim për mbledhjen e botimin, më vonë edhe për studimin e tij, si prodhim i krijimtarisë gojore. Në fazën fillestare krijoi termin e *shpirtit popullor*, i cili kuptohej si burim i të gjitha prodhimeve kulturore të një populli dhe i fatit të tij historik. Kështu, këndimi epik, duke ligjruar për kohërat e dikurshme dhe bëmat e udhëheqësve popullorë u bë mbështetje kryesore e parimeve të këtilla. Në këtë kohë, te popujt e tjerë evropianë, mbledhjen, redaktohen dhe botohen pjesa më e madhe e eposeve kombëtare, të cilët luajtën rol të rëndësishëm për zhvillimin e studimeve të ardhshme në fushën e këndimit epik, si dhe vijimin e sajimit të anekdotave e të legjendave të llojllojshme për personalitetin e rapsodit.

Dikur në shkollë, të mesme e në universitet, kisha mësuar se *Iliadën* dhe *Odisenë* Homeri i kishte shkruar kur kishte qenë i ri dhe **kur ishte plakur e verbuar i kishte kënduar** duke shëtitur nëpër vende të ndryshme (ujdhesat helene) për të siguruar kafshatën e gojës (<http://sh.wikipedia.org>). Pikëpamje të këtilla ishin krijuar që nga koha (në shekullin e 4 – të para epokës së re) kur Homeri kishte pushuar së qeni figurë historike, kishte marrë tiparet e figurës legjendare dhe në kohën redaktimit të eposeve *Iliada* dhe *Odisea*, kur personalitetit të tij iu shtuan verbëria dhe varfëria (Dukat 1988: 54). Duke u nisur nga këso lloj anekdotash e legjendash, të cilat, në kohë, përafërsisht përputhen me kohën e ndërtimit e të konsolidimit të shkencës së letërsisë, si dhe të shkencave albanologjike, bashkë me to edhe të ndërtimit të disiplinës shkencore të letërsisë gojore, në opinionin shkencor albanologjik dhe botëror qarkullojnë pikëpamje të ngjashme.

Në kontekst të ndihmesës për ndriçimin e çështjeve homerike studimet u futën kaq thellë në mitologjizëm sa që tërësisht e degraduan personalitetin e Homerit. Ai përfundoi në një lypsar endacak, i cili i paska kënduar eposet për të siguruar nevojat ekzistenciale. Kështu, në shembull të Homerit, u ndërtua një pikëpamje e shtrembër për personalitetin e rapso-

dit. Studiues të fushave të ndryshme të folkloristikës (etnologë, etnomuzikologë), sociologjisë e të disiplinave të tjera u dhanë pas ndriçimit të anëve të ndryshme të personalitetit të këngëtarit të verbër (Степјовски 1999: 29 - 72).

Si rrjedhojë edhe në shkencën shqiptare, deri në vitet e 80 - ta të shekullit të 20 - të, qe ngulitur pikëpamja e mistifikimit, deridiku, edhe e mohimit të forcës krijuese të rapsodit. Edhe pse Jeronim de Rada, Gavril Dara i Ri e autorët e tjerë arbëreshë, që në gjysmën e dytë të shekullit të 19 - të kishin bërë përpjekjet e para të vlerësimit të personalitetit të krijuesit të eposeve. Ata, pavarësisht se nuk e njihnin në tërësi fondin e epikës gojore shqiptare, sipas pikëpamjeve romantike të kohës, duke u mbështetur në mbijetojat e materialit epik të regjistruar prej tyre te arbëreshët e Italisë kishin ngritur hipotezën e **ekzistimit të gjallë në shekullin XV të një Eposi Heroik Shqiptar** dhe se fragmente e mbijetoja të këtij eposi ishin ruajtur tek arbëreshët. Këto pikëpamje deri në kohën e regjistrimit të Eposit Heroik Shqiptar (në gjysmën e dytë të shekullit XX), për shumëkë dukeshin fantaste e të pambështetje shkencore. Si rrjedhojë, në shkencën shqiptare, deri në vitet e 80 - ta të shekullit të 20 - të, këto pikëpamje të De Radës e të Darës qenë konsideruar mistifikim shkencor (Neziri Z. 2010: 303).

Romantizmi i dha tonin kryesor hulumtimeve të ardhshme. Ngriti (a) *historicizmin* dhe për pasojë edhe *pikëpamjen* që eposet të studiohen *në dritën e situatave historike*, lidhur ngushtë me të cilat kanë lindur dhe, si prodhime artistike specifike, i kanë bërë jehonë ngjarjeve dhe personaliteteve të caktuara historike; (b) *orientimin për identifikimin e përmbajtjeve të teksteve* me përmbajtje e ngjarje të caktuara historike, që çoi në **pranimin e pikëpamjes monogjenetike** të lindjes së krijimeve të gjata epike dhe në **mohimin e pikëpamjes poligjenetike** të lindjes së eposeve kombëtare. Këto pikëpamje përjashtuan strukturën dhe parimet ndërtimore të eposeve të veçanta të secilit popull, kurse afritë dhe përputhjet midis popujve i shpjegonin njëanshëm: një popull më i zhvilluar këndimin epik ia ka huazuar popujve të tjerë. Kështu, mohohej veçantia dhe fuqia krijuese e popujve të tjerë për të ngritur epose kombëtare.

Në studimin e formave të ndryshme të letërsisë gojore, edhe ky problem, ka nxitur diskutime të shumta. Mosnjohja e rrethanave jetësore dhe e natyrës së mënyrës së këndimit, disa studiues i ka nxitur ta favorizojnë një njësi gjeografike - e cila fiton epërsi; përkundër tjetrës - e cila del e nënshtruar. Domethënë një rajoni gjeografik i njihet e drejta e këndimit epik, kurse tjetrit i mohohet krejtësisht. Kjo mangësi e vrojtimit dialektik të problemit të studimit të këndimit epik në studimet e letërsisë ka shkakuar lindjen e fenomenit të *ambientit epik*, i cili për jetesën, përsosjen, kultivimin e gjallërimin e këtij tipi këndimi luan rol kryesor, por jo edhe për

lindjen dhe formimin. Ai duke u konsideruar si faktor kryesor i këtij lloj këndimi ka prekur edhe çështjen e ndërtimit e të jetesës së këngës epike.

Në studimin e kësaj çështjeje, në shekullin e e 19-të e të 20-të dhe nën ndikimin e lëvizjeve politike e shoqërore u ngatërruan shumë çështje. Sepse, në aspektin teorik, u bë njëjësimi (unifikimi) e përgjithësimi i vetjakes me të përgjithshmen, u mohua roli i *shkollës popullore* dhe ajo nisi të përdoret vetëm në kuptimin pezhorativ e përçmues të gjithçkaje që nuk ka mbështetje të shkollimit institucional shtetëror - politik. Kështu, nga gjysma e dytë e shekullit të 18-të e deri në ditët tona (në disa mjedise) flitet mbi *krijimin kolektiv* të këngës epike, pra edhe të letërsisë gojore. Ku e ka burimin edhe *teoria kolektiviste mbi krijimin e saj*: se atë e krijon kolektivi e jo *individit* pjesëtar i atij *kolektivi*. Edhe pse Hegeli, me kohë, kishte theksuar se është e pamundur të mendohet se i tërë kombi të jetë poet “por vetëm disa individë” (Honko 2006: 16) të tij.

Pra, u vunë në dyshim (u mjegulluan dhe u ngatërruan) dy çështje: *e krijuesit* dhe *e pranuesit*. Në këtë hark kohor, në gjysmën e parë të shekullit të 20-të, nga formalistët rusë (sidomos nga Roman Jakobsoni, më vonë) qe shtruar edhe problemi i *ambientit epik*, si njërit prej faktorëve themelorë që parakushtëzon jetesën dhe gjallërimin e *këngës epike* e të *eposit heroik*, i cili teorikisht edhe më tej kërkon të shtrihet në gjerësi dhe të shterohet në thellësi. Sepse theksi kryesor për lindjen, formimin, përsosjen, kultivimin, funksionimin, jetesën e kohëzgjatjen e këngës epike në vend që të vihej mbi të dy faktorët qenësorë (krijues – marrës), vihej vetëm në njërin sosh: në pranuesin, i cili njëkohësisht ishte edhe krijues edhe marrës, kurse roli i krijuesit të mirëfilltë mbetej në periferi. Dome thënë **krijuesit** i mohohet fuqia krijuese dhe kjo i mbathej **marrësit/audiencës**, i cili kishte dy funksione: (a) **njërin**, që e kishte pasur deri atëherë – të vendimmarrësit për pranimin ose mohimin e formave poetike të këndimit epik; dhe (b) **tjetrin** të krijimit të tyre, pra krijuesit të porosisë poetike.

Në këtë drejtim, studiues sllavistë nga të gjitha anët e botës, përgjatë shekullit të 20-të, u angazhuan ta glorifikojnë forcën krijuese të sllavëve të Jugut e të mohimit të kësaj fuqie të popujt e tjerë të Ballkanit, midis tyre edhe të shqiptarëve, të cilëve këndimi epik jo vetëm që u mohohet si e drejtë e natyrshme e pavarur, por kjo konsiderohet si e huazuar nga këndimi epik i sllavëve të Jugut, në një mënyrë të tërthortë: nëpërmjet epikës myslimane boshnjake (Berisha, A. N. 2008: 32), me të cilën kishte të përbashkët vetëm emrat e personazheve dhe veshjen e tyre të jashtme islame të tyre. Dëshmi kjo e jetesës pasive të Eposit Heroik Shqiptar në fazën e tij të katërt përgjatë sundimit osman.

Harrohej, me këtë rast, se përveçimi i këngëve të eposit heroik nga tërësia e formave të tjera të letërsisë gojore shqiptare dëshmonte të kun-

dërtën (Berisha, A. N. 2008: 17). Këto pikëpamje mbështeteshin në interpretimin e përkundërt të personalitetit të rapsodit dygjuhësor shqiptar – sllav, duke e konsideruar këtë sllav – shqiptar. Çuditërisht tradita e rapsodit dygjuhësor shqiptar e koleksionit të Milman Parryt e të Albert Bates Lordit dëshmon të kundërtën: se ai fillimisht ishte formuar në traditën e këndimit epik shqiptar dhe tek pasi në këtë mjedis ishte formuar si rapsod kishte nisur të këndojë boshnjakisht. Kjo dëshmon se edhe këngëtarit ose krijuesit “*i pashkolluar*” është në gjendje të krijojë vepra të mëdha letrare.

4. Hulumtimi në terren i Eposit Heroik Shqiptar ndihmon shpjegimin e çështjeve homerike

Mirëpo, edhe në kuadër të shkencës së letërsisë përgjatë shekullit të 20 – të, edhe pse u botuan shumë punime të thelluara studimore dhe u bënë përpjekje për t’u shpjeguar shumë probleme, prapëseprapë çështjet thelbësore të këndimit epik, duke ndjekur traditën e pozitivizmit historik të shekullit të 19 – të, mbetën të mjegulluara e të pashpjegueshme mirë. Studimi i këndimit epik, në këtë mënyrë, edhe për një kohë të gjatë, do të bëhet në gjirin e folkloristikës dhe jo në kuadër të shkencës së letërsisë (në kuptim të mirëfilltë). Sidomos nuk u shpjeguan shkencërisht çështje të teknikës epike, të marrëdhënive të letërsisë gojore me të shkruarën, që imponuan nevojën e hulumtimeve të reja në terren: të mbledhjes së materialit të gjallë.

Në këtë drejtim, përkrah pikëpamjeve të trashëguara nga shekulli i 19-të, në gjysmën e parë dhe përgjatë gjysmës së dytë të shekullit të 20-të, u ngrit një pikëpamje ndryshe, një pikëpamje e re, në të cilën ndihmesë shumë të çmueshme dhanë studiuesit amerikanë Milmën Peri dhe A. B. Lordi. Këta mbledhës, botues e studiues të këndimit epik, duke punuar në fushën e homerologjisë, sollën rezultate të reja e të rëndësishme mbi teknikën epike. Këto pikëpamje imponuan nevojën e studimit të *ligjësive formësuese të këngës epike*, që përmbledheshin në bashkëveprimin e ndërsjellë të tri kategorive: të *krijuesit të këngës epike*, të *tekstit poetik* – si disponim i tij dhe të *perceptimit të tekstit* – si nevojë e komunikimit estetik midis krijuesit dhe marrësit, si dhe të faktorëve shoqëruar të tyre: mjedisit, mediave, botimit dhe leximit. Kështu u konstatua se atje ku ka ekzistuar kënga epike, atje edhe është përsosur; dhe atje ku arma, në jetën e përditshme, është konsideruar si mjet qetësie e mburrjeje, edhe kënga epike, domosdo, atje i ka pasur rrënjët e veta, parakushtet e ekzistimit, ngritjen në një shkallë më të lartë – përsosjen e lulëzimit, kultivimin e jetesën, por edhe rënien dhe zhdukjen e saj. Si rrjedhojë u konstatua se ekzistimi i këngës epike nuk mund të paramendohet pa ekzistimin e ligjësive të botës epike, të cilat konsiderohen forcë motorike e jetesës dhe e strukturimit të saj.

Hulumtimet në terren përgjatë gjysmës së parë dhe të dytë të shekullit të 20 – të mundësuan krijimin e veprave përgjithësuere dhe specifike homerologjike. Ndër veprat më të rëndësishme të studiuesve të huaj konsiderohen *Heroic Poetry* (London 1952; Stuttgart 1964) e Sir Cecil Maurice Bowra-es (1898 - 1971); *The Making of Homeric Verse* (Oxford 1971) e Millman Parryt; *The Singer of Tales* (New York 1968; përkthimi serbisht, Beograd 1990) e Albert B. Lordit; *Homersko pitanje* (Globus, Zagreb 1988) e Zdeslav Dukatit. Në këtë drejtim edhe studiuesit shqiptarë nuk prapambetën dhe dhanë ndihmesën e tyre. Një kthesë shumë të rëndësishme, në mendimin teorik shqiptar shënuan punimet e simpoziumit „*Epika heroike legjendare shqiptare*” (20-22 tetor 1983 Tiranë), si dhe studimet vetjake të Enver Mehmetit (*Tematika e këngëve kreshnike shqiptare*, magjistraturë, mbrojtur më 1979 në Prishtinë), Zymer Ujkan Nezirit (*Poezia legjendare e Rugovës*, disertacion, mbrojtur më 1995 në Prishtinë), Shaban Sinanit (*Mitologji në epos* disertacion i mbrojtur më 1999 dhe botuar më 2000 në Tiranë), Izaim Murtezanit (*Pikëtakime midis eposit e baladave shqiptare me ato sllave jugore*, disertacion i mbrojtur më 2006 dhe i botuar më 2006 dhe 2010 në Shkup), Labinot Berishës (*Kulti kalorësiak në këngët kreshnike shqiptare*, Prishtinë 2006).

5. Bërthama e Eposit Heroik Shqiptar

Në këtë kohë, në dy deceniet e fundit të shekullit të 20 – të u riaktualizua hipoteza se bërthama e Eposit Heroik Shqiptar është konflikti shqiptar – sllav që nuk ka prajtur prej se ka lindur në shekujt e hershëm të Mesjetës dhe vazhdoi deri në ditët tona (Palaj - Kurti, 1937: X; Berisha, A. N. 2008: 23 – 24; Neziri, Z. U., 2006: 169). Nëpër periudha të ndryshme, varësisht nga trysnia e konflikteve dhe e përmasave të përgjakshme edhe synimi i këngës epike merrte hov e fitonte peshë më të madhe ose më të vogël (Buda, A. 1983: 48; Hoxha, S. 1983: 253; Neziri, Z. 2010: 303; Uçi, A. 1983: 16, 25 – 27). Prandaj edhe bota tematike e Eposit Heroik Shqiptar është mitike, përrallore, fantastike, por e madhërishme, sepse koha e krijimit të tij i përket një periudhe shumë të lashtë. Gjatë udhëtimit të tij nëpër periudha të ndryshme historike u mbishtresua dhe në jetesën e vet shënoi tri faza aktive dhe dy faza pasive.

Tri fazat aktive - (a) lindja e krijimi, (b) ndërtimi e konsolidimi dhe (c) mbishtresimi e kontaminimi – i përkasin periudhës mesjetare; kurse **dy fazat pasive** - (a) jetesa e gjallë e gërhamat; (b) zbehja dhe zhdukja janë të periudhave të mëvonshme historike (e para përputhet me sundimin osman, kurse e dyta me periudhën pasuese, përgjatë shekullit të 20 – të).

Përpjekjet për identifikimin e personazheve të tij, deri në vitet '80 të shekullit të 20 – të, me periudha të shkurtra historike ose me personali-

tete historike, në frymën romantike të pozitivizmit historik u dëshmuua se, që në nismë, qenë një përpjekje tendencioze, e dëmshme dhe e dështuar (Neziri, Z. U. 2006: 169).

Kjo dëshmohet me traditën e këndimit epik shqiptar, sepse nga shqiptarët për periudhat historike pasuese të pasmesjetës nuk u krijuan epose, edhe pse u krijuan shumë këngë pavarësisht faktit në shtriheshin në gjithë territorin kombëtar, apo ishin të kufizuara në një pjesë të tij (si këngët e Betejës së Kosovës). Pra, nuk u krijuan epose as për *Betejën e Kosovës* (1389), as për *Skënderbeun dhe bashkëluftëtarët e tij*, as edhe për periudhat e mëvonshme të principatave të Bushatlive e të Ali Pashë Tepelenës ose atyre të periudhës së Rilindjes Kombëtare e të Pavarësisë. Që shpjegohet me faktin se nuk kishte nevojë për një krijim të këtillë, sepse kishin lindur rrethana të reja historike shoqërore dhe ishte krijuar një këngë e re, e cila kishte zhdukur mitiken, përraloren e fantastiken. Dhe se eposi heroik, meqë, ekzistonte si strukturë e konsoliduar poetike, që i përkiste një periudhe historike paraprake, e kishte luajtur rolin e tij historik poetik dhe, deri në këtë kohë, e kishte mbajtur të gjallë shpirtin e kombit (Haxhihasani 1967: 156).

Bartës të këtij synimi, në mungesë të shkrimit e të shkollës, të sistemit të organizuar e të përqendruar shtetëror, ishin rapsodët që jetonin në popull dhe bashkë me të ndjenin e përjetonin mizoritë e shkatërrimet e egra të ushtruesve të pushtetit mesjetar dhe përballë tyre, në momentet vendimtare për fatin e kombit lartësonin figurat vigane dhe bëmat fantastike e të madhërishme të Mujit e të Halilit, të Gjergj Elez Alisë e të Lule Frangut.

6. Personaliteti i rapsodit shqiptar

Rreth figurës së rapsodit të Eposit Heroik Shqiptar dhe atij botëror, varësisht nga periudha historike dhe pikëpamjet shkencore që kanë përqafuar studiuesit, deri tani ekzistojnë dy orientime:

- (1) herë i është kushtuar ndonjë vëmendje e sipërfaqshme dhe
- (2) herë nuk është folur fare për të (Gërcaliu 1986: 289).

Kjo e dyta duke qenë më e avancuar shpesh ka ditur të jetë tendencioze e denigruese dhe kështu ka bërë hije dhe i ka dhënë krah pikëpamjeve pozitiviste që kanë përfunduar në keqinterpretimin dhe mohimin e fuqisë së tij krijuese. Kësaj i ka ndihmuar edhe pikëpamja e **përzgjedhjes**, si njërit prej faktorëve të trashëguar nga pozitivizmi historik, se në botimin e këngëve të Eposit Heroik Shqiptar duhej të përfshihen vetëm realizimet më të suksesshme të shumë rapsodëve dhe jo fondi i tërësishëm i një rapsodi.

Në këtë kontekst është bërë pjesë përbërëse e harresës dhe e zhdukjes në pakthim e një fondi shumë të pasur të qindra e qindra rapsodëve me mijëra e mijëra vargje. Megjithatë, regjistrimet e Eposit Heroik Shqiptar (nga mbledhës shqiptarë e të huaj) përgjatë gjysmës së parë e të dytë të shekullit të 20 – të, të cilat si vëllim arrijnë në mbi *një gjysmë milioni vargje* (Neziri, Z. U. 2006: 169), ofrojnë të dhëna të mjaftueshme për ta ndërtuar përfytyrimin e fizionomisë e të dukjes së personalitetit të rapsodit shqiptar dhe nëpërmjet tij të hidhet dritë mbi fizionominë e rapsodit të lashtësisë dhe të ndihmojë shkencën e teorisë së letërsisë për t'i shpjeguar drejt disa çështje të diskutueshme të teknikës së këndimit epik.

Në shkencën shqiptare të letërsisë gojore, pas viteve të shtatëdhjeta, konkretisht pas vitit 1982 nisi të fitojë formë të re e të mbisundojë pikëpamja se rapsodët shqiptarë, si krijues të këtij eposi, kanë meritën për kohëzgjatjen e jetesës, të kultivimit, të ruajtjes e të përcjelljes së tij nga lashtësia deri në deceniet e para të shekullit të 21-të. Rapsodët shqiptarë duke pasqyruar në të “jetën dhe historinë e popullit” shqiptar, në të njëjtën kohë, u bënë edhe zëdhënësit, interpretët, shprehësit e aspiratave e të virtyeteve më të larta e më të mira morale të heronjve të këtij eposi (Gërçaliu 1986: 290).

Regjistrimet për personalitetin e rapsodit në rrethet e Dukagjinit, Kelmendit, Kukësit, Lezhës, Malësisë së Madhe, Pukës, Rugovës, Shkodrës, Tropojës sjellin material të konsiderueshëm faktografik shkencor për ta ngritur pikëpamjen e dukjes së figurës së tij. Në decenien e parë të mijëvjeçarit të tretë, në shkencën albanologjike konsiderohet se si rezervate të gjalla të këndimit epik të tipit të eposit heroik, akoma “paraqesin Rugova, Hoti, Gruda, Kelmendi, Kastrati e Shkreli në Malësi të Madhe; Shala, Shoshi, Nikaj e Mërturi; si dhe Gashi, Krasniqja e Bytyqi në Malësi të Gjakovës” (Neziri, Z. U. 2008: 126).

Lidhur ngushtë me personalitetin e rapsodëve shqiptarë të Eposit Heroik Shqiptar vëmendjen tonë e kemi përqendruar në shtatë çështje, të cilat janë të ndërlidhura midis tyre e që kanë të bëjnë me (1) mjedisin ku kanë lindur e (2) ku janë formuar; (3) pozitën e statusin shoqëror; (4) ushtrimin e aftësisë së të kënduarit; (5) mjedisin para të cilit i kanë ekzekutuar këngët; (6) praktikimin (ku, kur dhe si janë kënduar); dhe (7) rapsodët dygjuhësorë.

(6.1) Lindja e rapsodit

Rapsodi shqiptar është pjellë e maleve tona, produkt i kushteve të veçanta historike – ekonomike. Djepi natyror, mjedisi i lindjes së tij është malësia e thellë e zonave epike alpine e Shqipërisë së Veriut. Aty kanë hedhur rrënjët, aty kanë gjetur shtratin e natyrshëm e të përherëshëm për krijimet e veta. Duke qenë të ngulur në trojet e veta, midis bjeshkësh e ma-

lesh, rapsodët kanë ruajtur të pastër jo vetëm veten, por edhe këngët e tyre: mbajtën kurdoherë gjallërinë e freskinë dhe nga brezi në brez dhe erdhën duke kristalizuar fizionominë e rapsodit autentik shqiptar Gërçaliu (Gërçaliu 1986: 290; Berisha, Rr. 1987: 13).

(6.2) Formimi i rapsodit

Sistemi i këndimit epik, në traditën shqiptare, pjesërisht është përcjellë me **trashëgimi**, por përgjithësisht flitet se **përfitimi i përvojës** është bërë me **ndërmjetësimin** e ndonjë rapsodi paraprak ‘mësues’.

Përfitimi i përvojës epike kërkon parakushte të ndryshme: *rapsodi*, që në fëmijëri, dëgjon vargje (sepse jeton me mjedisin gojor) dhe nis ta ushtrojë ndërtimin e tyre. Këtë model e ka njohur edhe *dëgjuesi*, sidomos ai tip dëgjuesish, i cili do ta ndjekë udhën e trasuar të rapsodëve / krijuesve, ndaj edhe audienca është në gjendje ta bëjë dallimin midis vargut të përshtatshëm prej atij të modifikuar (Neziri, Z. U. 2008: 127 – 128).

Sa i përket personalitetit të rapsodit është me rëndësi edhe këndimi dhe rënia në instrument, të cilat e stolisin çdo rapsod model. Kjo përvojë në traditën shqiptare përfitohet në dy mënyra:

- (a) në familje, si **trashëgimi familjare**; dhe
- (b) në **mjedisin ku ka jetuar (tradita e përgjithshme kombëtare)**, me **ndërmjetësimin** e ndonjë rapsodi paraprak ‘mësues’.

(6.2.a) **Për rastin e parë**, të fitimit të përvojës së këndimit epik në gjirin familjar ekzistojnë shembuj të shumtë. Si shembullin më tipik të këtij tipi të rapsodit po përmendim vetëm **Shaban Bash Currin** nga Tropoja. Nëpërmjet gjenealogjisë familjare të tij jemi në gjendje të argumentojmë se në familjen e tij këngë të Eposit Heroik Shqiptar janë kënduar, të paktën, që nga **gjysma e dytë e shekullit të 16 – të**. Ai tregon se familja e tij këndimin epik të eposit heroik, për **tetë breza** me radhë, e ka përcjellë këngën gojë pas goje e lahutën dorë pas dore.

Përfaqësuesit e tetë brezave, deri në gjysmën e parë të shekullit të 20-të janë: (1) Zef Shani, (2) Shan Bashi, (3) Bash Staka, (4) Stak Pepa, (5) Pep Cama, (6) Cam Deda, (7) Ded Alija, (8) Ali Pepa (Gërçaliu 1986: 293). Në qoftë se dallimin midis brezave e llogarisim me shifrën minimale 30 vjet, atëherë na del e dhëna se mbamendja historike e përcjellë përmes këngës me lahutë në familjen e Shabanit, nga rapsodi i parë **Ali Pepa** deri te i nënti Shabani është përcjellë mbi **300 vjet radhazi** dhe i pari, Ali Pepa, meqë duhet të ketë jetuar në shekullin e 17 – të, këtë traditë e ka trashëguar nga paraardhësi i tij, që duhet të ketë jetuar në gjysmën e dytë të shekullit të 16 – të. Në mënyrë tabelare do të dukej kështu:

| Nr. rendor | Emri e mbiemri i rapsodit | Koha e jetës |
|------------|---------------------------|----------------|
| (1) | Ali pepa | Shekulli XVII |
| (2) | Ded Alija | Shekulli XVII |
| (3) | Cam Deda | Shekulli XVIII |
| (4) | Pep Cama | Shekulli XVIII |
| (5) | Stak Pepa | Shekulli XVIII |
| (6) | Bash Staka | Shekulli XIX |
| (7) | Shan Bashi | Shekulli XIX |
| (8) | Zef Shani | Shekulli XIX |
| (9) | Shaban Bash Curri | Shekulli XX |

(6.2.b) Për rastin e dytë po japim tre shembuj:

(6.2.b.1) **Marash Mirashi** (i datëlindjes 1908), nga Traboini i Hotit, **dëshmon shembullin tjetër të përfitimit të përvojës së këndimit epik** jo në familje, por **ndër miq**, shokë e farefis, pra, në mjedis shoqëror. Ai në moshën 12 vjeçe mësoi nga mjeshtri i lahutës plaku **Kolë Uci**. Pjesën më të madhe të këngëve i përvetësoi nga Pjetër Gjok Luli (nga Hoti i ri), pas tij prej Ndue Nikës nga Kastrati (Shkodër). ‘Mësuesi’ i fundit i tij është Tom Pali (nga Hoti) (Gërcaliu 1986: 293).

(6.2.b.2) Përvojën e këndimit epik, në këtë mënyrë e ka fituar edhe **Sulejman Toçilla** (i datëlindjes 1906) nga Novosej (Lumë, Kukës), por ky ka përvojë tjetër. Ai duke punuar në Obiliq e Gllobërdë të Prishtinës ra në kontakt me Adem Shabanin (e Gllobërdës) e pas tij me Sadik Petrovin (e Reçakut të Shtimjes) (Gërcaliu 1986: 294).

(6.2.b.3) **Isë Elezi** (1947) është nxënës i Sylë Hysenit - Myrtaj, Shaban Demës – Lekëgjakaj, Balë Aliut – Rexhaj të Koshutanit; Smajl Aliut – Dreshaj (1912 – 1988), Pepaj e Shaban Groshit – Husaj (1923 – 1998) të Shkrelit (Neziri, Z. U. 2006: 174).

Rapsodët gjenuinë njëkohësisht janë edhe lahtarë të mirë. Aftësinë e rënies në instrument, po ashtu e marrin në moshë të re: 15 – 20 vjeçare. Një rapsod dëshmon se në moshën 15 vjeçare ka nisur ta mësojë lahutën, kurse në moshën “20 vjeç unë dijsa me i ra mirë lahutës, si dhe me kndue kajkë /.../ dhe e kam vazhdue deri tash“ (Gërcaliu 1986: 294).

(6.3.) **Koha e formimit.** Bashkë me përbërësit e tjerë të personalitetit të rapsodit, koha e formimit të tij, gjithashtu, nuk ka tërhequr gjithaq vëmendjen e studiuesve. Studimi i shënimeve biografike

të rapsodëve shqiptarë ndihmon, në vija të përgjithshme të përcaktohet jo vetëm ecuria e kohëformimit të tyre, por edhe udhëtimi nëpër histori i figurës së rapsodit të këndimit epik. Zakonisht koha e formimit të rapsodit mund të ndahet në tri faza:

(6.3.a) Në të parën bëhet fjalë për periudhën e nxënies së teknikës së këndimit, të interpretimit e të luajtjes në instrument. Mosha është e ndryshme: 10, 15 e 20 vjeç. Është periudha e dëgjimit, e përvetësimit të teknikës së këndimit dhe e rënies së instrumentit. Nuk ka rregull se cila teknikë është paraprirëse: disa në fillim e mësojnë teknikën e këndimit, të tjerë teknikën e rënies në instrument (Gërcaliu 1986: 294), po ka raste kur dijnë të këndojnë, por nuk i bëjnë fare instrumentit (Berisha, A. N. 2008: 13). Kjo është faza përgatitore e mësimi dinamik, e ushtrimit të kujtesës për mbamendje të formulave teknike dhe të sjelljes ndërmond të çdo skene e situatë përshkrimore.

(6.3.b) Faza e dytë i përket moshës 20 – 30 vjeçare, kur rapsodi çlirohet nga emocionet e fillestarit, fiton sigurinë artistike, e pasuron repertorin e tij dhe kohë pas kohe nis të dalë në opinion, por akoma është i drojtur dhe ndjenë një lloj pasigurie, që është shenjë e gjendjes së tij psikike, sepse del përpara rapsodëve me përvojë, të cilët janë midis dëgjuesve.

(6.3.c) Faza e tretë kap moshën 30 – 50 vjeçare. Në këtë fazë rapsodin e karakterizojnë dy cilësi: niveli i lartë i ekzekutimit dhe përpjekja për improvizim të mirëfilltë (Gërcaliu 1986: 294). Në këtë periudhë, është theksuar nga studiuesit, rapsodi dëshmohej si krijues i mirëfilltë.

Në këtë mënyrë gradualisht kristalizohet fizionomia e personalitetit të rapsodit dhe bëhet më i dukshëm diferencimi midis rapsodëve. Këtë ecuri të formimit e të 'shkollimit' të rapsodit shqiptar e kanë regjistruar mbledhës shqiptarë e të huaj. Midis tyre po përmendim Anton Berishën, Rrustem Berishën, Qemal Haxhihasanin, Mustafa Gërcaliun, Zymer Ujkan Nezirin; Maksimilian Lamercin, Milmën Perin, Albert Lordin. Nëpër këto faza të formimit të personalitetit të tyre kanë ecur rapsodët e shekullit të 19 – të dhe të shekullit të 20 – të, pa përjashtuar edhe ata më të hershmit.

Nga të shekullit të 19 – të përmenden: Gjini Bardhoshin (shekulli XIX), Prendush Gegën (lindur më 1850), nga Kabashi i Pukës; Mirash Ndoun, nga Palaj (Shkodër).

Të shekullit 20 përmenden: Sokol Martini nga Bris – Merkur (Tropojë); Osman Arifi, nga Lush – Gashi (Tropojë), Gjo Nikoll Sokolaj (lindur 1890) nga Rrilë e Bregut të Matës (Lezhë), Llesh Prekashi, nga ishulli Shën – Gjini (Lezhë); Martin Pali e Marash Sokoli nga Thethi (Shkodër), Shaban Groshi (1923 – 1998) nga Shkreli i Rugovës (Pejë), Nosh Gjoni (lindur 1912), nga Ducaj – Shkrel (Shkodër), Dedë Gjergji nga Shala (Shkodër), Prengë Uci nga Hoti (Shkodër), Ndue Marku nga Vermosh –

Kelmendi (Shkodër); Ali Mita nga Bajzë - Kastrati (Shkodër), Mirash Mirashi (lindur 1908) nga Traboini i Hotit me banim në Gajush – Lezhë (Gërcaliu, 1986: 295, 296); Isuf Selmani – Kuklecaj (1908 – 1989) i Shtupeqit të Madh të Rugovës; Haxhi Meta Nilaj (1912 – 1994) i Shtupeqi i Vogël i Rugovës; Isë Elezi – Lekgjecaj (1947) i Koshutanit të Rugovës (Neziri, Z. U., 2006, 172), si dhe rapsodët e Përit e të Lordit.

(6.4) Rapsodi shqiptar për nga **pozita shoqërore dhe etnike** i përkiste shtresave popullore malësore, nga familje me tradita, prej të cilave kishte dalë. Midis tyre gjen barinj, druvarë, bujq, që dallohen për tipare të larta morale, për thjeshtësinë e fisnikërinë e tyre, të lidhur me punën, jetën e luftën e popullit për mbijetesë. Ata dolën nga mjedise karakteristike shqiptare dhe falë një tradite të trashëguar shekullore kurdoherë mbetën rapsodë gjenuinë, autoktonë.

(6.5) **Profesioni.** Rapsodët shqiptarë, këndimin epik nuk e ushtronin për përfitime e me stimulime materiale dhe nuk kanë pranuar shpërblim në para ose në mjete të tjera përfitimi. Një rapsod i ka deklaruar Mustafa Gërcaliut: *“kajkët gjithmonë, jetë e mot, i kam knue për qejf. Asht marre me lypë pare për me knue kajkë trimash”*. Një tjetër shton: *“Në anët tona kajka asht kndue gjithmonë për qejf e gëzim, ndonjiherë për të zbutë dëshpërimin e hallet, por ajo nuk asht kndue kurrë për të fitue pare. Edhe kur thirrej kajkatarin në dasëm për të kndue /.../, nuk i jepeshin pare a ndonjë shpërblim tjetër”*. Shpërblimi e kënaqësia më e madhe shpirtërore për ta ishte kur e uronin: *“Të lumt’ goja, o kajkatar!”*, *“Të lumshin durt, mor lahutar, e për gzim i rafsh gjithmonë!”*, *“Të knoft zemra, he burrë”* (Gërcaliu 1986: 295; Neziri, Z. U. 2006: 78 – 79).

Këto cilësi të larta morale, që e stolisin personalitetin e rapsodit shqiptar, bënë që ata kurdoherë të mbeten njerëz të nderuar, me autoritet e plot prestigj, larg rivalitetit, zilisë dhe egoizmit profesional. Këtë e dëshmojnë edhe inçizimet e Milmën Perit, në fondin e Salih Uglles ose Abdullah Zenelit (Avdo Mexhedoviçit) (Neziri, Z. U. 2006: 78 – 79).

(6.6) **Auditor** të preferuar kanë pasur njerëz të thjeshtë, malësorë, blegtorë, miq e shokë, krushq e dasmorë. Motivet që kanë udhëhequr rapsodët me ekzekutimin e këtyre këngëve përshkohen nga vetëdija e qartë e frymëzimi kombëtar, por edhe nga dëshira për të provuar kënaqësi shpirtërore artistike (Gërcaliu 1986: 292). Këngët janë kënduar si para auditorit të besimit mysliman, ashtu edhe para atij katolik, dëshmi kjo e një kulture të hershme dhe e unitetit të popullit shqiptar.

(6.7) **Praktikimi.** Këngët për Mujin, Halilin, Gjergj Elez Alinë, Lule Frangun e të tjerë rapsodët tanë i kanë kënduar në netët e gjata të di-

mrit në familje, në kullat e malësorëve, në odat e miqve, ku “*kish burrim*”, pranë vatrës së zjarrit; në stinën e verës në bjeshkë, në kullotat, në stane, në kohën e lirë pas punës; në festat tradicionale popullore, në logje e kuvende e në mjedise të tjera publike, në praninë e miqve, vizitorëve, familjes ose thjesht për qejfin e tyre (Gërçaliu, 1986: 291). Ato janë kënduar edhe ndër dasma (Haxhihasani 1967: 156). Këto kanë qenë mjediset më të përshtatshme për të kënduar. **Jemin Zeneli** nga Perollaj i Hasit të Kukësit thotë: “*kto kajakë i kena kndue ma shumë në mbramjet e dimnit, kur mbli-dheshim te njeni – tjetri, në odat e miqve ku rrijshin ‘burrat kreshnjanë’, në kuvende, por edhe në bjeshkë e male, ku shkonim me gja të gjallë, gjatë kohës kur mrizojshin gjaja, në hije të lisave ose afër gurrave në bjeshkët*” (Gërçaliu 1986: 292).

7. Teoria e poezisë gojore e Milman Perryt dhe Albert B. Lordit u ngrit mbi traditën e rapsodëve shqiptarë

Albert Bates Lordi (1912 – 1991), duke e thelluar studimin e mësuesit të tij Millmen Perrit (1901 – 1935), ngriti pikëpmajen se në bazë të teknikës epike të ndonjë krijimi epik mund të zbulohet në kënga:

- (a) është kënduar;
- (b) është shkruar në shembull të këngës gojore; apo
- (c) është recituar para dikujt që e ka regjistruar.

Në shembullin e rapsodëve shqiptarë dygjuhësorë (shqip – boshnjakisht) ai konstatoi se eposet e Homerit (*Iliada* dhe *Odisea*) i përkasin grupit të tretë, në të cilin rrëfimtari - rapsodi dikujt **ia ka diktuar** tekstin. Kjo pikëpamje ka përjetuar vërejtje të shumta, por në esencë përmban elementet themelore të këndimit epik dhe të regjistrimit të tij, ndaj edhe është më e qëndrueshme se të gjitha të tjerat.

Pikëpamja e Lordit, në aspektin teorik, me analizën e thellë shkencore të materialit të begatshëm dhe me përgatitjen serioze shkencore është një dokumentacion shumë i vlefshëm dhe me një rëndësi të veçantë e shumë të madhe shkencore për shpjegimin e shumë çështjeve që lidhen me krijimin, jetesën e gjallë, kultivimin, bartjen, përsosjen, jetën pasive dhe zhdukjen e disa formave të gjata të krijimit gojor epik, domethënë të ekzistimit të tij në kohë. Studimi i tij hedh dritë në çështje të përgjithshme e të veçanta të këtij këndimi. Ndër të përgjithshmet konsiderohen:

- ✚ autorësia e këngëve të gjata epike,
- ✚ ekzistimi i *ambientit epik*;
- ✚ ‘shkollimi’ i lahutarit (e njohur si *shkollë popullore*);
- ✚ jetesa e përcjellja e *eposit heroik*; si dhe
- ✚ gjallërimi i tij deri në kohën e zhdukjes.

Njëkohësisht, ndër çështjet e veçanta, studimi i tij kundërgumenton edhe shumë çështje të përgjithshme të këndimit epik, të cilat janë keqinterpretuar, qoftë në mungesë të materialit faktik, qoftë në mënyrë tendencioze duke e shtrembëruar faktografinë shkencore, duke përhapur e duke shpjeguar gabimisht interpretimet shkencore të këndimit epik. Në kundërshtim me pikëpamje të këtilla dhe në dobi të pikëpamjeve të Lordit, studimi i personalitetit të rapsodit shqiptar, gjithashtu, dëshmon se **krijuesit** e *eposit heroik* dhe të *këngës epike* shqiptare nuk janë këngëtarë: endacakë; të verbër; këngëtarë oborrtarë ose kafeneshë e mejhanesh; nuk krijojnë për motive materiale, por për qëllime artistike; nuk e ushtrojnë “zanatin” për lavdi personale, por për kënaqësi estetike.

Është dëshmuar se këndimin epik të këtij tipi, si dhe të tipave të tjerë e njohin të gjithë popujt dhe të gjitha njësitë rajonale të secilit popull veç e veç. Por është detyrë e studiuesve t’i veçojnë ato, sipas gjendjes faktike duke e argumentuar me dëshmi shkencore dhe jo të jepen përfundime kuturu me paragjykime dhe shkencërisht të paargumentuara.

Përfundim

Studimi i personalitetit të rapsodëve shqiptarë të eposit heroik dëshmon se edhe rapsodët e lashtësisë kanë qenë:

- (a) njerëz të thjeshtë, që kanë kënduar për të **kënaqur estetikisht auditorin**, pra, nuk janë endacakë dhe nuk kanë kënduar nëpër oborre aristokrate, ose nëpër kafene e mejhane, si dhe udhëve të ndryshme duke u endur (si lypsarë), por në familje dhe në mjedis malësor nëpër gostitë e gëzimet familjare e të përgjithshme të bashkësisë;
- (b) aftësinë e të kënduarit e kanë ushtruar pa stimul material, por për çështje etike – morale dhe **nuk kanë qenë këngëtarë kafeneshë e mejhanesh**;
- (c) nevojat e jetesës i kanë plotësuar me veprimtari të tjera të jetës, njësoj si dhe pjesa tjetër e popullsisë dhe jo **duke kërkuar lëmoshë** me anë të këngës;
- (ç) asnjë rapsod i traditës shqiptare (përveç Qorr Hysenit të fondit të Perrit), nuk ka qenë i verbër;
- (d) profesionin e rapsodit nuk e kanë ushtruar për lavdidashje, por për qëllime estetike;
- (dh) rapsodët dygjuhësorë shqiptarë (**në truallin evropian, si të tillë, njihen vetëm rapsodët shqiptarë**) këndojnë në të dy gjuhët (shqip – boshnjakisht), duke pasur kujdes të mos përzihen e të barten motivet nga njëri në ambientin tjetër, po motivet e secilit epos t’i vendosin në ambiente përkatëse.

Bibliografi:

- BERISHA, Anton /Nikë/ (1982), *Çështje të letërsisë gojore*, Rilindja, Prishtinë;
- BERISHA, Anton Nikë (2008), Këngë që përlijin pasurinë shpirtërore të shqiptarit e të botës së tij (parathënie): *Antologji e këngëve kreshnike shqiptare*, Faik Konica, Prishtinë: 5 – 66;
- BERISHA, Labinot (2006), *Kulti kalorësiak në këngët kreshnike shqiptare*, Faik Konica & Shpresa, Prishtinë.
- BERISHA, Rrustem (1987), *Vëzhgime për poezinë popullore*, Rilindja, Prishtinë.
- ÇABEJ, Eqrem (1975), *Studime gjuhësore V*, Rilindja, Prishtinë.
- DUKAT, Zdeslav (1988), *Homersko pitanje*, Globus, Zagreb;
- GËRCALIU, Mustafa (1986), Tipi i rapsodit të këngëve kreshnike: *Çështje të folklorit shqiptar 2*, Tiranë: 290 – 304;
- HONKO, Lauri (2006), Kalevala dhe epika botërore: *Folkloristikë: koncepte moderne*. Përzgjedhi e përktheu Arbnora Dushi, Dukagjini, Prishtinë.
- HAXHIHASANI, Qemal (1967), Disa çashtje rreth studimit të këngës popullore tregimtare të trevës Veriperëndimore të Ballkanit: *Studime filologjike*, Tiranë, nr. 3.
- HAXHIHASANI, Qemal (1983), Vështrim kritik i disa koncepteve antishkencore rreth epikës sonë heroike legjendare: *Kultura popullore*, Tiranë, nr. 2: 31 – 45.
- KEKEZ, Josip (1983), Usmena književnost: Škreb – Stamać, *Uvod u književnost*, GZH, Zagreb.
- МУРТЕЗАНИ, Изаим (2006), *Митски елементи во албанскиот и македонскиот епос и балада*, Институт за фолклор “Марко Цепенков”, Скопје.
- МУРТЕЗАНИ, Изаим (2010), *Семиологија на митскиот простор*, Институт за фолклор “Марко Цепенков”, Скопје.
- NEZIRI, Zeqirja (2010), *Epika gojore shqiptare*, Shkup.
- NEZIRI, Zeqirja (2008), Rapsodët e Rugovës dhe teoria e eposit: *Seminari Ndërkombëtar për Gjuhën, Letërsinë dhe Kulturën shqiptare*, Universiteti i Prishtinës – Fakulteti i Filologjisë, Prishtinë, 27/2: 195 – 209;
- NEZIRI, Zeqirja (2010), Pozitivizmi historik sllav dhe Eposi Heroik Shqiptar: *Folkloristika shqiptare: dëshmi, probleme dhe plane*, Instituti Albanologjik, Prishtinë: 197 – 310;
- NEZIRI, Zymer Ujkan (1997) *Epika legjendare e Rugovës*, IAP, Prishtinë.
- NEZIRI, Zymer Ujkan (2006, 2008), *Studime për folklorin I, II*, Instituti Albanologjik, Prishtinë;

PALAJ, Bernartin dhe KURTI, Donat (1937), Hymje: *Visaret e Kombit*, Vëllimi II, Kângë kreshnikësh dhe legjenda, Nikaj, Tiranë.

PAVLIČIĆ, Pavao (1983), Epsko pjesništvo: *Uvod u književnost* (Škreb – Stamać, red.), Globus, Zagreb.

PEŠIĆ, Radmila (1984), *Narodna književnost*, Vuk Karadžić, Beograd;

SINANI, Shaban (200), *Mitologji në eposin e kreshnikëve*, Star, Durrës;

СТЕРЈОВСКИ, Александар (1999), *Македонските слепи гуслари*, Матица македонска, Скопје;

UÇI, Alfred (1983), Epika heroike dhe vendi i saj në folklorin shqiptar: *Kultura popullore*, Instituti i Kulturës Popullore, Tiranë, IV (18), 2: 1730;

http://hr.wikipedia.org/wiki/Homer#Ostali_o_Homeru (06. 02. 2011);

http://sh.wikipedia.org/wiki/Homer#Lik_pesnika (06. 02. 2011);

Përmbledhje

Studimi i personalitetit të rapsodit shqiptar ka rëndësi të madhe, si për shkencën albanologjike, ashtu edhe për studimet homerologjike, sepse ndihmon të shpjegohen vlerat e shumanshme që ka Eposi Heroik Shqiptar për ndriçimin e zbardhjen e shumë nyjeve të diskutueshme të rapsodëve e të këndimit epik të lashtësisë. Nëpërmjet ndriçimit të faktorëve përbërës të personalitetit të tij, gjithashtu, hidhet dritë mbi shpjegimin e gjenezës, autoktonisë, si dhe udhëtimit të natyrshëm që ka shënuar këndimi epik shqiptar në jetën e tij të gjatë nëpër shekuj. Bashkë me to ndihmon edhe për ndërtimin e përfytyrimit për fizionominë e personalitetit të rapsodit epik në përgjithësi.

Studimi i faktorëve të veçantë përbërës të personalitetit të rapsodit shqiptar e të këndimit epik shqiptar, të tipit të eposit heroik sjell ndihmesë të madhe në çuarjen përpara edhe të çështje të tjera që kanë të bëjnë me lindjen e jetesën, formësimin e përsosjen, funksionimin e kultivimin, si dhe mënyrën e ekzistimit të këngës epike shqiptare dhe të këngës epike të këtij tipi në përgjithësi.

Fjalët çelës: çështja homerike, epos, këndim epik, pozitivizëm, rapsod.

Summary

The study of Albanian personality Rhapsody is of great importance, as well as for Albanology and even for Homeric studies, because it helps to explain the manifold values that Albanian Heroic Epic for whitening the brightness very controversial joints in rhapsodies of epic singing antiquity. Through lighting component factors of his personality also cast light on explaining the genesis, autochthony, and naturally travel that marked the Albanian epic singing in his long life through the centuries. Along with them also it helps to build the imagination for the physiognomy of epic rhapsody personality in general.

The Study of unique factors which are ingredient of Albanian personality Rhapsody singing Albanian epic, heroic epos type brings great help in advancing also other issues relating to the emergence of life, shaping perfection, functioning the cultivation, and also the existing way of Albanian epic song and epic song of this type in general.

Key words: Homeric case, epos, epic singing, positivity, troubadour.

(Translated by: Evis Çelo)