

**RAZI BRAHIMI**

8SH.09

1382

**DUKE  
NDJEKUR  
PROCESIN  
LETRAR**

**Artikuj  
dhe shënime  
kritike**

85H.09

B 82

RAZI BRAHIMI

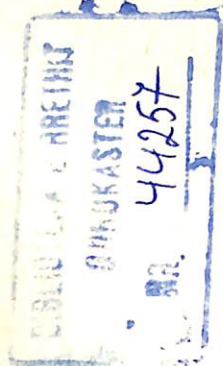
Duke  
ndjekur  
procesin  
letrar

---

ARTIKUJ  
DHE SHËNIME  
KRITIKE



SHTËPIA BOTUESE  
«NAIM FRASHËRI»



## E REJA NË JETË KËRKON CILËSI TË LARTË NË ART

Në kohën e sotme, kur Shqipëria ka hyrë vendosmërisht dhe e mirëpërgatitur në periudhën e ndërtimit të plotë të socializmit, mbështetur tërësisht në forcat e veta, dhe përballon me sukses bllokadën imperialisto-revizioniste, kërkohet mobilizim më i plotë i potencialit material e shpirtëror të mbarë popullit për realizimin e programit madhështor të përpunuar nga Partia.

Përparime të shumta janë arritur e po arrihen në industrializimin socialist, në intensifikimin e modernizimin e bujqësisë, në revolucionin ideologjik e kulturor e në atë tekniko-shkencor. Ndryshime me rëndësi kanë ndodhur në konsolidimin e marrëdhënieve socialiste në prodhim e në jetën shoqërore, në lartësimin e mëtejshëm të ndërgjegjes revolucionare të punonjësve, në demokratizimin e jetës familjare, kultivimin e sjelljeve dhe të shijeve të përparuara. Këto janë mbështetje e fortë e unitetit të popullit rreth Partisë, e koherencës së kombit dhe e mbrojtjes së psikologjisë shoqërore socialiste.

Detyrë e letërsisë dhe e arteve është që t'i pasqyrojnë me vërtetësi e patos revolucionar këto shndërime në vijimësi, të zbulojnë rrënjët e fitoreve të arri-

tura përmes luftës së klasave, kapërcimit të pengesave e vështirësive, punës së Partisë për të rrënjosur te njerëzit tanë bindje të qëndrueshme mbi epërsinë e rendit socialist e drejtësinë e rrugës së ndjekur. Ato, si kurdoherë, duke ndjekur hap pas hapi shndërrimet që ndodhin në jetën e popullit, do të jenë në gjendje të rrokin me mprehtësi format e reja dhe shfaqjet më tipike të luftës së klasave, të përforcojnë frymën militante dhe funksionin që kanë si mjete të fuqishme të edukimit komunist, do të revolucionarizohen më tej e do të pësojnë ndryshime cilësore më të dukshme.

Jeta ecën përpara, rritet niveli kulturor i masave, shtohen kërkesat materiale e shpirtërore të tyre, përpunohen shijet estetike e artistike, ndaj dhe letërsia e artet transformohen së toku me tërë fushat e jetës, ecin kurdoherë krah për krah me revolucionin, me popullin, synojnë të kapërcejnë caqet e arritura. Madje sa më përpara ecet në rrugën e socializmit, sa më i lartë të jetë niveli kulturor i popullit e sa më të dukshme arritjet e letërsisë e arteve, aq më e madhe bëhet përgjegjësia e shkrimtarëve dhe artistëve, aq më e vështirë detyra e krijuesve, aq më shumë mund e djerse, kulturë e mjeshtëri kërkohet për të realizuar vepra me vlerë.

Tanimë që letërsia dhe artet tona kanë arritur kaq shumë suksese, sa zëri e fjala u dëgjohet me admirim të madh si brenda ashtu dhe jashtë atdheut, tani pikërisht rritet edhe më tepër përgjegjësia e tyre ndaj çështjes së socializmit e komunizmit. Në këto kushte detyrat revolucionare që shtron Partia para krijimtarisë letraro-artistike janë të mëdha, ndoshta shumë më të mëdha se ç'mund të pandehen. Realizimi i tyre kërkon që socializmi dhe mendimi proletar marksist-leninist të ndihen dhe të përshkojnë fund e krye çdo libër, çdo pikturë, çdo varg, çdo notë muzikore, çdo kënd e qelizë të veprës artistike... (E. Hoxha, «Mbi letërsinë dhe artin», f. 315).

Pasqyrimi realist i jetës, zotërimi i mendimit të ri

socialist dhe përsosmëria e trajtimit artistik të temave, subjekteve, heronjve dhe ideve kanë qenë e mbeten tri kërkesa të pandashme, tri vlera që janë çmuar veçanërisht në krijimtarinë e shkrimtarëve, piktorëve, kompozitorëve e artistëve të tjerë, tri përbërës në unitet të plotë midis tyre.

Në librin e përshtypjeve të ekspozitës kombëtare të arteve figurative më 1964, shoku Enver Hoxha, ndër të tjera, shkruante: «Më gëzon lidhja që artistët mbajnë me jetën dhe luftën heroike të popullit tonë (..) Më gëzon gjithashtu fakti që në këto vepra dominon mendimi i ri socialist, optimizmi revolucionar i Partisë sonë (..). Më gëzuan edhe sukseset që kanë arritur piktorët, skulptorët, grafistët etj. në mjeshtërinë artistike». (Po aty, f. 197).

Këto përfundime të nxjerra nga vetë zhvillimi i letërsisë e i arteve tona, i përmendim sepse ndodh ndonjëherë që problemet e njohjes e të pasqyrimit me vërtetësi të realitetit, forcimit të militantizmit e të mjeshtërisë artistike, megjithëse pranëvihen si kërkesa diktuar prej shtetit të sotëm e zhvillimit perspektiv, prapëseprapë trajtohen si çështje më vete, që lidhen po nuk shkrihen plotësisht me njëra-tjetrën. Ndonjëherë pandehet sikur realiteti njihet e pasqyrohet me vërtetësi se në vepra zotëron fryma e shëndoshë militante socialiste, por vetëm se mungon ose nuk është në nivelin e duhur mjeshtëria artistike, e cila zakonisht identifikohet me kërkesën për ngritjen çilësore të krijimtarisë letrare artistike. Ndodh që dhe dukuri të kësaj natyre ka, sidomos në veprimtarinë e të rinjve pa përvojë ose në ndonjë gjini a zhanër me traditë të paktë. Por, në kësi rastesh, lexuesit e artdashësit tanë dinë të vlerësojnë e të kuptojnë ku ka jetë, patos krijues e zbulime të vërteta të anëve poetike të realitetit dhe ku përdoren marifete stilistike për të mbuluar mungesën e njohjes, cektësinë e mendimit e të frymëzimit.

Nuk mund të bëhet fjalë për cilësi të krijimtarisë

kur një autor, goftë shkrimtar, piktor, kompozitor a regjisor, e njih përciptas realitetin dhe vihet të krijojë pa pasur një përfytyrim të plotë për temën që do të trajtojë, për mjedisin historik e shoqëror në të cilin vendosen ngjarjet, për qenien shoqërore, botëkuptimin, psikologjinë e aspiratat e personazheve për të cilat do të flasë në vepër. Artisti i vërtetë nuk i hyn punës pa pasur një motiv të rëndësishëm revolucionar që ta shtyjë të krijojë, duke e konsideruar veprën arenë lufte në emër idealesh të mëdha e interesash të përgjithshme.

Njohja e thellë, e gjithanshme dhe në imtësi e realitetit është kushti i parë i domosdoshëm pa të cilin nuk mund të krijohen vlera të vërteta dhe as të diskutohet për rritjen e cilësisë. Në realitetin e kohës shkrimtarët e artistët seriozë kanë gjetur kurdoherë materialin e domosdoshëm për veprat e tyre. Pa këtë material dhe pa lidhje të çiltra e të forta me jetën, me popullin, nuk mund të ketë frymëzim dhe, kur mungon frymëzimi, topitet fantazia e nuk vlen asnjë lloj mjeshtrie. Veprat më të mira të letërsisë e arteve të realizmit socialist (si ato që tanimë kanë hyrë në traditë, dhe krijime të kohëve të fundit) e kanë marrë shtysën dhe mesazhin që sjellin nga realiteti ynë, nga mbresat që u kanë lënë ngjarje, mjedise e heronj të gjallë; mendimet e ndjenjat që u kanë lindur duke u zhytur me pasion në jetën e popullit; shqetësimet që kanë pasur nga dukuri që bien ndesh me realitetin e aspiratat socialiste. Për këtë, ndër botimet e fundit meriton vëmendje sidomos përmbledhja poetike «Udhëtoj i menduar» e Dritëro Agollit. Në vjershat e përfshira në këtë përmbledhje, si përgjithësisht në krijimtarinë e këtij autori, sillen mbresa të freskëta nga realiteti bashkëkohor, trajtohen motive të reja ose ritrajtohen motive të njohura në frymën e kohës. Autori, nisur nga vrojtime e përjetime vetjake, i bën të prekshme e më ndikuese ndjenjat e mendimet e shprehura, i nxit lexuesit të mendojnë vetë, të përfshihen në shtjellën e

problemeve, të angazhohen në punë e luftë në emër idealesh të larta.

Lidhjet me realitetin dhe hetimi i vëmendshëm e i pasionuar i dukurive e shfaqjeve të tij kanë ndikuar për mirë dhe në përtëritjen e pasurimin e mjeteve shprehëse e të mundësive pasqyruese të poezisë lirike. Shenjë premtuese në këtë drejtim është se edhe disa poetë të rinj ndjekin të njëjtën rrugë krijuese, ndryshe nga disa të tjerë, të cilët, megjithëse kanë ide dhe nuk janë pa kulturë e pa talent, u japin më tepër rëndësi ideve abstrakte në forma të poetizuara, se sa zbulimit të poezisë së jetës, mishërimit artistik të saj dhe qëndrimit ideoemocional popullor ndaj dukurive reale.

Vjetët e fundit përpjekje të frytshme për afrim më të dukshëm me realitetin bashkëkohor janë bërë edhe prej prozatorëve, kineastëve, deri diku dhe prej dramaturgëve. Në një rrokje të gjerë të kuadrit të luftës së klasave e me konceptim më të thelluar, shkrimtarët kanë rrahur dukuri të reja, një gamë kontradiktash jo-antagoniste në veprimtarinë prodhuese, jetën familjare e në ndërgjegjen e njerëzve. Ata kanë prirje për t'i afruar sa më tepër përfytyrimet artistike me aktualitetin në zhvillim, t'i japin përgjigje pyetjes se ç'do të thotë të jetosh kohën e të mbash qëndrim veprues ndaj saj, të parashtrajnë probleme serioze që meritojnë vëmendje e kërkojnë zgjidhje, të tregojnë se dhe në periudhën që jetojmë lufta e klasave është motori i shoqërisë, «ajo të mban gjallë, të jep forca, të jep kurajë, të jep fitoren». (E. Hoxha, Përshëndetje me rastin e 40-vjetorit të Çlirimit të Shqipërisë, f. 25).

Në romanin «Të jetosh kohën» i Nasi Lerës, si dhe në vepra shkrimtarësh të tjerë që e kanë nisur veprimtarinë letrare pas viteve '60, në një konceptim e parashtrim lirik me ngrohtësi e çiltërsi, paraqitet bota e pastër shpirtërore e brezave të rinj të luftëtarëve për socializëm, të formuar që në fëmijëri nën ndikimin e një realiteti në zhvillim revolucionar. Autori ka arritur

të dëshmojë natyrshëm si formohen karakteri e fizionomia morale politike e njerëzve të rinj. Ata, vërsnikë të socializmit, kanë përthithur musht revolucionin, kanë futur në lojërat fëmijërore përthyerje të shqetësimeve të kohës, janë mësuar të mendojnë e të gjykojnë, qoftë dhe me naivitet, për fatet e vendit e për gjithçka që ndodh në botë. Ky brez dhe brezat e rinj që po vijnë, rreh të rrëfejë autori i romanit, hyjnë në jetë pa bujë bëmash të jashtëzakonta, fitojnë bindje e vetëdije të qëndrueshme, siguri në vetvete. Ata me guximin për t'iu kundërvënë shfaqjeve antisocialiste dhe amullisë së disa njerëzve të zhytur në rehati mikroborgjeze, priren nga dëshira për të bërë diçka të dobishme në vazhdim të arritjeve të mëpashme.

Thujse i këtij plani është dhe romani «Shtëpia» i Agim Cergës, veçse këtu kritika ndaj psikologjisë e mendësisë mikroborgjeze është parë e pasqyruar më së brendshmi, përmes paraqitjes së atij mjedisi tipik që s'mund të përballojë dot presionin revolucionarizues në rritje të jetës së sotme shoqërore. Shkrimtari ka synuar të pasqyrojë procesin bashkëkohor të ndryshimeve pozitive në ndërgjegjen e në qëndrimet e njerëzve, si në marrëdhëniet familjare e ndaj dukurish morale, edhe ndaj detyrimeve shoqërore.

Përmes heroit të romanit është arritur të përçohet artistikisht si përthihen në veprimtarinë shoqërore predispozitat e qëndrimet intime dhe se si në jetën familjare njerëzit, duke qenë të shpenguar, shfaqin dukshëm fizionominë, botëvështrimin e natyrën e tyre të vërtetë. Revolucionarët e vërtetë, rreh të provojë shkrimtari, s'mund të jenë njerëz me dy qëndrime. Ai nënvizon se sot duhet synuar për afrim më të madh të veprimtarisë shoqërore me jetën familjare, për shmangnien e shpërpjesëtimeve që ende vihen re në këtë fushë.

Është karakteristikë për letërsinë e artet, sikurse për jetën tonë, që fitore, d.m.th. zgjidhje tipike, të konsiderohet jo thjesht manifestimi i cilësive e i virtyteve



të heroit, aq më pak plotësimi i ndonjë aspirate vetjake. Zgjidhje tipike është shndërrimi i gjendjes në përputhje me interesat e shoqërisë, idealit që udhëheq heronjtë e veprave. Në këtë vështrim, tema e zgjedhur nga Agim Cerga jepet dorë për shtrirje më në gjerësi dhe ndjekje më ballore të problematikës shoqërore, shpërfaqje më të plotë të karaktereve dhe pasqyrimin e konflikteve në dinamikën e zberthimit e të zgjidhjes, të cilat nuk kanë të bëjnë ngushtësisht e në çdo imtësi me heroin e me përjetimet e tij.

Shtrirje më në gjerësi i ka dhënë tablosë së jetës së sotme Vito Koçi në romanin «Bashkëkohësit». Autori në këtë vepër, sikurse shkrimtarë si Dh. Xhuvani etj., rreh të pasqyrojë jetën lidhur me proceset e industrializimit socialist e të revolucionit tekniko-shkencor, duke përqendruar vëmendjen në efektet që kanë këto në revolucionarizimin e marrëdhënieve në mes të njerëzve, brenda e jashtë mjediseve të punës.

Çdo përpjekje e çdo arritje në këtë rrafsh tematik është me vlerë sepse vëmendjen e shkrimtarëve duhet ta tërheqin dhe më tepër mjediset industriale, veprimtaria dhe jeta e punëtorëve të industrisë, e teknikëve dhe e inxhinierëve, sukseset e perspektivat e revolucionit tekniko-shkencor si pjesë e revolucionit socialist.

Vito Koçi, ndonëse duke anuar nga çështje etike e të lidhjeve intime në mes personazheve, ka meritën se sjell material e mbresa nga jeta dhe psikologjia e kategorive të ndryshme shoqërore. Ai ka synuar të provojë se njerëzit e lidhur drejtpërdrejt me prodhimin bëhen edhe vetë më revolucionarë, kur qëllimet që ndjekin dalin jashtë caqeve të interesave vetjake e plotësimit të dëshirave egoiste. Në figurën e Gjergj Trinës autori ka bërë përpjekje ta shpallë një njeri të tillë hero, duke ia kundërvënë një tipi si Emil Dani, të konceptuar si mishërim të paaftësisë, madhështisë së shtirur, ligësisë e shumë ceneve të tjera. Kjo kundërvënie dy karakteresh të ndryshme të së njëjtës

kategori shoqërore, si në romanin «Bashkëkohësit» dhe në vepra të tjera me temë të përafërt, jep shkas për tensionim të situatave dhe për theksim të konfliktit në rrafsh etik e psikologjik, por ngushton trollin shoqëror të kontradiktës. Prandaj, si paraqitja e rrethanave shoqërore, dhe rruga që marrin problemet e shtruarra për zgjidhje, i nënshtrohen ca si tepër cilësive individuale të personazheve, ndaj nuk e kalojnë rëndësinë e një rasti, trajtuar në mënyrë deri diku skematike.

Ende vihet re njohja e sipërfaqshme e problemeve reale të revolucionit tekniko-shkencor, e vështirësive ndaj të cilave luftohet dhe e punës krijuese për arritjen e objektivave në këtë front. Si këtu dhe në romanin «Bota ime» i Dh. Xhuvanit e në ndonjë vepër tjetër, çështja përmblihet në zbulimin e një formule teknologjike, në stampimin e ndonjë detali teknik apo në rikonstruktimin e një uzine me forcat e veta. Mbi këtë bazë lind skema kompozicionale: një inxhinier i ri merr përsipër realizimin e detyrës, një tjetër i kundërvihet me skepticizëm ose thjesht me ambicie. Por meqë punëtorët mbajnë anën e të parit, i dyti tërhiqet me turp, në mos po orvatet dinakërisht të fitojë të drejta bashkautorësie. Në këtë kuadër marrëdhëniet intime humbasin sadokudo mëvetësinë, shihen thjesht në raport me qëndrimin ndaj përpjekjeve, sukseseve e shqetësimeve që kanë personazhet në punë. Ca më ndryshe i ka trajtuar probleme të kësaj natyre Skënder Drini në romanin «Kirurgët», në të cilin vërtet ka mbingarkim me njohuri eruditive profesionale, por, sidoqoftë, ndihet njohja që ka autori për fushën që pasqyron.

Gjatë këtyre dhjetë vjetëve të fundit nuk po trajtohen në masën e duhur problemet e jetës së fshatit, që është një prej trevave më vendimtare të revolucionit socialist, përparimit e zgjerimit të marrëdhënieve shoqërore, intensifikimit e modernizimit të prodhimit, shndërrimeve në qëndrimet ndaj punës e pronës së përbashkët. Me përjashtim të ndonjë romani me interes,

kësaj problematike nuk i është kushtuar vëmendja e merituar. Me sa duket, shkrimtarët e kuptojnë mirë se sot nuk mund të shkruhet më për fshatin me aq lehtësi sa ç'shkruhej njëzet a tridhjetë vjet më parë. Kjo është gjë e mirë, por mangësia duhet kapërcyer pa lejuar të thellohet më tepër. Për këtë puna, si kudo, nis me njohjen nga afër të proceseve që ndodhin në fshatin e sotëm, nga pasioni për të plotësuar sa më mirë tablonë e realitetit socialist, për pasqyrimin artistik të jetës së sotme të vetë masës së fshatarësisë, ku ka shumë lexues e dashamirë të letërsisë e të arteve. Shtrirja në gjerësi e forcimi i ekonomive të mëdha kooperativiste, ngritja e kooperativave të tipit të lartë dhe fillimi i procesit të shndërrimit të këtyre në ndërmarrje bujqësore janë dukuri dhe evenimente historike që presin të fiksohen më mirë edhe në letërsi e në art. Në fshatin e sotëm marrëdhëniet janë zgjeruar aq shumë dhe interesimet janë shtuar aq tepër, sa japin dorë edhe për vepra përmasash epike. Puna e nisur në këtë fushë tematike nga Jakov Xoxa me romanin «Juga e bardhë» dëshmon se nuk ka motiv a problem shoqëror parësor a dytësor të jetës së sotme që shkrimtarët e artistët të mos e gjejnë në realitetin fshatar.

Njohja e thellë dhe më e imtë e realitetit është kusht i domosdoshëm e parësor i ngritjes së cilësisë edhe në formë e në anën teknike profesionale.

Realiteti është objektiv. Në këtë kuptim edhe e vërteta i sugjerohet shkrimtarit e artistit nga vetë jeta. Po kurrsesi nuk mund të mendohet se përmbajtja e veprave artistike është diçka që s'ka të bëjë me vetëdijen e krijuesit, me formimin dhe aspiratat e tij. Përkundrazi, siç vëren shoku Ramiz Alia: «Përmbajtja ka të bëjë me botëkuptimin filozofik e me këndvështrimin politik, ka të bëjë me zbulimin e interpretimin e kontradiktave dhe me dallimin e kuptimin e prirjeve në një kohë të caktuar. Ajo ka të bëjë me përcaktimin e asaj që është e dorës së parë dhe asaj që është e dorës së dytë, e asaj që është aktuale ose e vjetër, tranzitore ose e

përhershme, shoqërisht e dobishme ose e padobishme. Përmbajtja ka të bëjë me zgjedhjen e rrugëve të drejtimit nga e ardhmja, nga e reja, nga e shëndosha, nga komunistja». (AK Q i PPSH)

Nga çdo anë ta marrësh, dy momente kanë rëndësi të dorës së parë: përmbajtja e veprave letrare është pasqyrim e shndërrim cilësor i të vërtetës së jetës në të vërtetë artistike dhe këtu vetëdija e krijuesve, formimi e përgatitja e tyre janë përcaktuese si faktor subjektiv i pashmangshëm; e dyta, nëse përmbajtja konceptohet drejt, si pasqyrim kontradiktash e çelje perspektive, atëherë edhe mënyra e pasqyrit të procesit real historik do të jetë patjetër realiste, mobilizuese. Kështu, rëndësia shoqërore e brendisë dhe risia e saj në vepër është hallka më kryesore dhe mbështetja më e sigurt për çdo lartësim cilësor e risim të formës artistike, nxitësja më e fortë e përpjekjeve për pasurimin e freskimit e mje-teve shprehëse, për përsosjen e mjeshtërisë. Shkrimtarët e artistët që zbulojnë diçka të re në realitet, që arrijnë të rrokin anë me rëndësi të tij, që spikatin prirjet që shpjen drejt së ardhmes janë në gjendje të kuptojnë më thellë edhe kërkesat për revolucionarizimin e për përsosjen e mjeshtërisë, me qëllim që të ndikojnë sa më ndieshëm me veprën e tyre. Përndryshe, kur s'ke ç'të thuash ose kur jepesh pas çikërrimash e strukesh skutave tematike, zor se mund të thuash fjalë të re edhe në formë, vështirë të gjesh në veten tënde motive të shëndosha që të shtyjnë të përsosësh mjeshtërinë pa rënë në formalizëm. Të gjitha veprat e shquara të letërsisë e të arteve këtë të vërtetë provojnë.

Të jesh militant në krijimtarinë artistike do të thotë të jesh novator i guximshëm, të kërkosh vazhdimisht e të sjellësh në letërsi e art atmosferën e gjallë e frymëzuese të veprimit e të mendimit revolucionar të masave. Këtu kalohet natyrshëm e për domosdoshmëri nga përmbajtja në formë dhe në përsosje të mjeshtërisë. «Të kërkosh, — thekson shoku Enver Hoxha, — do të thotë të përpiqesh të zbulosh fenomenet thelbësore të

realitetit tonë, të zbulosh ato elemente të reja të jetës sonë që përbëjnë filizat e së nesërme. Kjo e re pra, që kërkohet të hyjë në art, duhet jo vetëm të njihet mirë, por edhe të shndërrohet në fenomen artistik». (E. Hoxha, «Mbi letërsinë dhe artin», f. 316.)

Kjo është shprehje e militantizmit ideoartistik, kjo është rruga për përfitim e tij dhe një ndër më kryesoret për ngritjen e cilësisë. Është e kuptueshme po ashtu se militantizmi është armik i amullisë, i mediokritetit, i joshjes pas temash e subjektsh anësore, i konformizmit dhe i trajtimit artistik formalist të kontraktave. Të qenët militant parakupton shikimin përpara, bashkëkohësimin e pandërprerë të përmbajtjes e formës, përpjekjen e vazhdueshme për të qenë në ballë të situatave, për të zvogëluar distancën në mes përparimeve të shpejta në ndërtimin socialist e prapambetjes relative të arteve e të letërsisë.

Fryma militante spikat në vepra për heronjtë e kohës, njerëzit e pararojës, shembull i përkushtimit ndaj çështjes së socializmit, të cilët sjellin në krijimtari të renë që triumfon në jetë. Patosi afirmues që karakterizon realizimin socialist, si shprehje e optimizmit, s'ka të bëjë as me thirrjet brohoritëse, as me konformizmin si pajtim me rutinën. Në letërsinë e artet tona fryma afirmuese përjashton ndjenjën mikroborgjeze të vetëkënaqësisë dhe euforisë, synon të përforcojë bindjet revolucionare; besimin në epërsitë e socializmit e në forcat e pashtershme të popullit, të mobilizojë njerëzit për shndërrime e fitore të reja. Militantizmi komunist është shprehës i qëndrimit veprues ndaj realitetit, i përpjekjeve për ta shndërruar atë në rrugën marksist-leniniste. «Militantizmi, — thekson shoku Ramiz Alia, — shuhet kur s'ka luftë, kur s'ka ndeshje.» Prandaj s'mund të jenë militante vepra që merren me paraqitje idilike të realitetit apo shkrime në të cilat lihet përshlytja se çdo gjë shkon për bukuri dhe s'e luan topi.

Afirmimi në letërsinë e artet e realizmit socialist e parakupton kritikën kundër dukurive e tipave negativë,

sikurse frymën polemike e të debatit parimor. Sa më tepër gjallëri të ketë përmbajtja e veprës, aq më interesante bëhet ajo për lexuesin, aq më tepër fryma e debatit kalon nga faqet e librave, nga skena e ekrani në mjediset shoqërore, aq më i efektshëm bëhet diskutimi i brendshëm në vetëdijen e njerëzve, kur shkrimtarët e artistët përmes heronjve, konflikteve e ndeshjeve të paraqitura, përçojnë ide të qarta, ndjenja të pastra, aspirata të rëndësishme të kohës.

Në poezi janë të njohura shumë vepra që afirmojnë gjerë realitetin tonë e idealet komuniste përmes polemikës së rreptë kundër imperializmit, revizionizmit, klasave reaksionare të përmbysura, si dhe kundër mendësive e psikologjisë patriarkale e mikroborgjeze, burokratizmit, indiferentizmit etj. «Ringjallja» e Ll. Siliqit, «Përse mendohen këto male» e I. Kadaresë, «Devoll, Devoll» e D. Agollit, «I përkasim komunizmit» e F. Arapit, «Dhe thonë se paqe ka në botë» e A. Gjakovës etj., janë disa nga veprat më në zë të poezisë së re që rrëfejnë se kur një krijim nisët nga realiteti, u kushtohet temave me peshë dhe përshkohet nga patosi i fuqishëm i krijuesit, atëherë do të gjendet domosdo dhe forma e përshtatshme për t'i shprehur këto. Në vazhdim të kësaj tradite, po pa rënë në përsëritje e reminishenca, ka ardhur në letërsinë e sotme poezia e Ndoc Gjetjes, Ndoc Papekës, Rudolf Markut, Agim Isakut, më të rinjve si, Petrit Ruka, Besnik Mustafaj, Bujar Xhaferri etj., ku spikatin motivet shoqërore e intime të kohës, aspirata e njerëzve tanë për të rendur përpara, dashuria për njerëzit e bukur e të mirë, urrejtja e përbuzja ndaj shfaqjeve antisocialiste, meskinitetit e qëndrimeve me dy fytyra.

E njëjta dukuri vërehet dhe në prozë. Kujtojmë, për shembull, pasurinë e brendisë dhe figurën polemike e të debatit në romanin «Dimri i madh» të I. Kadaresë apo dhe në romanin «Bota ime» të Dh. Xhuvanit, në një pjesë të tregimeve të Dritëro Agollit, Nasi Lerës, Zija Çelës, Kiço Blushit etj.

Kohët e fundit diskutime në rrethet e artdashësve kanë ngjallur edhe filmat «Dora e ngrohtë» (skenari N. Tozaj, regjia K. Çashku), «Duaje emrin tënd» (skenari N. Lera, regjia I. Muça), drama «Mësuesi i letërsisë» e R. Pulahës etj.

Gjallëria e brendshme e përmbajtjes, pasqyrimi me vërtetësi i ndeshjeve dhe rrugës së zgjidhjes së kontradiktave kanë bërë që këto vepra të ndiqen e diskutohen me interesim, të kenë efekt edukues dhe në kontekst më të gjerë. Rruga e ndjekur nga autorët e këtyre veprave është e drejtë dhe, me siguri, në të ardhmen do të japë rezultate më të mira. Për këtë qëllim është e nevojshme të njihet më mirë e të sillet me realizëm në vepra mendimi i popullit për dukuritë e pasqyruara dhe problematika të jetë më përfaqësuese, më me peshë për të sotmen e me interes për të ardhmen e shoqërisë sonë.

Sukseset e arritura në luftën për shmangien e skematizmit, deskriptivizmit, zbutjes subjektiviste të konflikteve, paraqitjes së idealizuar të heronjve pozitivë, ndaj shfaqjeve të intelektualizmit dhe ngushtësisë së përjetimeve dëshmojnë se klima letrare artistike në vendin tonë është e shëndetshme. Por në këto drejtime s'mund të mendohet që është arritur gjithçka. Vetë arritjet e deritanishme na shtyjnë të kërkojmë e të presim edhe më shumë vepra të nivelit të lartë, edhe më shumë zotim të krijuesve për pasurimin e freskimit e përmbajtjes dhe risimin e formës artistike. Porosia e shokut Enver Hoxha që «arti ynë të jetë gjithmonë i ri, i gjallë, i freskët, ashtu siç janë vepra dhe jeta e Partisë sonë», mbetet program i madh pune për sot e për nesër, sepse përpjekjet për të ndjekur proceset e zhvillimit shoqëror në çdo etapë, për të sjellë në vepra dukuritë e reja dhe dritën e perspektivës janë mbështetja më e sigurt për përtëritjen, lartësimin e pandërprerë të nivelit ideoartistik të krijimtarisë.

Qershor, 1985

BIBLIOTEKA E SHTETIT  
SHKURASTER  
49257

17

## PASQYRIMI REALIST I KONTRADIKTAVE

Tema e këtij diskutimi<sup>1)</sup> është e gjerë, mbase tema më e gjerë, pasi të flasësh për pasqyrimin e kontradiktave në letërsi do të thotë të merresh pothuajse me shumicën e problemeve më të mprehta të pasqyrimin të jetës në veprat letrare: me kuptimin filozofik të kontradiktave shoqërore, karakterin historik të kontradiktave dhe pasqyrimin e tyre, konkretizimin në kolizione e konflikte, mishërimin në figura artistike të prirjeve të kundërta të zhvillimit, format e ndryshme të mishërimit artistik etj. Do të mundohem të prek vetëm disa aspekte, që më duken me rëndësi për gjendjen e sotme të letërsisë.

*Çështja e parë:* Mendoj se letërsia, që prej fillimeve të veta deri në ditët e sotme, është përpjekur të përballojë me sukses problemet dhe detyrat e rëndësishme që janë shtruar para shoqërisë sonë në periudhat e ndryshme të zhvillimit. Në vepra të njohura të poetëve, prozatorëve dhe dramaturgëve është pasqyruar jeta në përparimin e përhershëm revolucionar, nëpërmjet luftës

---

1) Diskutimi: «Pasqyrimi i kontradiktave të jetës në letërsinë tonë të re», organizuar nga redaksia e revistës «Nëntori», 11, 1972,



së prirjeve dhe forcave të kundërta e të ndryshme shoqërore, lindjes, zbrëthimit dhe zgjidhjes së kontradiktave antagonistë dhe kontradiktave joantagoniste është paraqitur rruga e luftës revolucionare të popullit tonë për çlirimin e vendit, ndërtimin e socializmit, konsolidimin e fitoreve të arritura dhe ngadhënjimin e botë-kuptimit e të normave të reja morale në luftë me të vjetrën.

Në pasqyrimin e kontradiktave të zhvillimit politik e shoqëror shkrimtarët kanë kaluar me sukses nga trajtimi i kontradiktave të përgjithshme e themelore, në mes popullit e pushtesve të huaj, masave punonjëse dhe klasave shfrytëzuese, në një detajim më të madh të ndeshjeve e konflikteve. Është zgjeruar horizonti pasqyruës i veprave falë zbulimit dhe theksimit të sa më shumë anëve të procesit të zhvillimit historik.

Krahas këtij zgjerimi është shtuar edhe forca interpretuese filozofike-shoqërore. Veprat e periudhave të mëvonshme, për këto arsye, kanë karakter më të dukshëm realist dhe fuqi përgjithësuese më të madhe. Po kështu, siç është e natyrshme, në procesin e formimit e të përparimit të letërsisë, është kaluar më mirë nga e përgjithshmja tek e veçanta. Kohët e fundit, si pasojë e thellimit të revolucionit ideologjik e kulturor, është shtuar interesimi për trajtimin e problemeve; marrëdhënieve ndërmjet individit dhe shoqërisë («Fytyra e dytë»), marrëdhënieve familjare («Një lindje e vështirë», «Rusha»), raporteve me punën (tregimet e T. Laços, A. Kondos etj), i luftës ndaj vështirësive («Dhjetor i shqetësuar»), heroizmi në jetë («Përsëri në këmbë»), kapërcimi i paragjykimeve dhe mentaliteteve të vjetra («Tokë e ashpër», «Vdekja e një nate») e kështu mund të vazhdonim me shembuj e aspekte të tjera të zgjerimit të horizontit pasqyruës të letërsisë.

Pra, letërsia, duke qenë e lidhur me fatet e popullit e të revolucionit, ka synuar e ka arritur ta shohë realitetin në zhvillimin e vet progresiv dhe si çelës të

këtij zhvillimi ka parë kurdoherë luftën e të kundërtave në jetën shoqërore dhe në ndërgjegjen e njerëzve.

*Çështja e dytë:* Me gjithë sukseset e arritura deri tani, mendoj se ndihet ende nevoja e një pasqyrimi më të shumanshëm, në mos të gjithanshëm, të realitetit. Për këtë, rëndësi të dorës së parë do të kishte vështrimi i kontradiktave shoqërore në kompleksitetin e marrëdhënieve, ndërvarjes dhe përcaktimit të tyre ndërsjelltas, pasqyrimi i tyre jo si diçka më vete, po si reflekse të vetë jetës së shikuar në gjerësi e thellësi.

Dihet, për shembull, që epoka jonë vuri në rend të ditës dhe ka futur në rrugën e zgjidhjes problemin e ngushtimit të vazhdueshëm të dallimeve thelbësore ndërmjet qytetit e fshatit. Në disa studime sociologjike të kohëve të fundit, sidomos pas Kongresit VI të PPSH, janë shqyrtuar shumë anë të kësaj çështje dhe është hedhur dritë në rrugët e mundshme të shndërrimit socialist të fshatit. Ekonomistët dhe sociologët tanë e kanë parë çështjen në aspekte ekonomike, shoqërore, teknike veç e veç ose edhe kur kanë folur për problemin në tërësi, janë marrë vetëm ose kryesisht me atë. Në një vepër letrare, në qoftë se do të ndiqej e njëjta rrugë, nuk do të jepej dot një përfytyrim i shumanshëm i procesit të shndërrimit socialist të fshatit ose do të jepej kjo gjë në mënyrë skematike, artificiale, sipas tezave të përcaktuara.

Letërsia parakupton pasqyrimin e gjerë të jetës dhe nëpërmjet saj zbulimin e theksimin e kontradiktave kryesore, të cilat nuk jepen si konkluzione të thata logjike, po si rrjedhime të drejtpërdrejta të proceseve jetësore të pasqyruara. Kështu romani «Juga e bardhë», që merret me trajtimin e kësaj teme, ka pasur sukses në parashtrimin e problemit përmes tablove të gjalla të jetës, por ka tingëlluar artificial sa herë që autori, për disa arsye, është përpjekur t'i imponojë realitetit të ditëve tona dhe heronjve të veprës një problematikë që ato nuk e përballojnë dot, ose kur problemi i

ngushtimit të dallimeve në mes fshatit e qytetit del pothuaj i veçuar prej tërësisë së kontradiktave të sotme shoqërore.

Një veçim të tillë të kontradiktave kryesore që interesojnë shkrimtarët, në dëm të pasqyrimit të gjithanshëm të jetës, pra, të përfytyrimit realist të saj, e ndeshim ende në shumë krijime, madje edhe në disa vepra me vlera. Kujtojmë tregime e disa romane e drama për emancipimin e gruas dhe do të vërejmë se kontradiktat shoqërore në këtë fushë jo vetëm pasqyrohen të veçuara nga kontradiktat e tjera me të cilat ndërthuren në jetë, por veçohen edhe brendapërbrenda fushës që rrokin (serioziteti në dashuri, lufta e të rinjve kundër pleqve konservatorë, martesat pa dashuri etj). Shpesh kalohet në përfytyrime të mangëta e të shtrembëra të realitetit e të tipave shoqërorë të ditëve tona, duke mos kursyer përdorimin e së bardhës e së zezës. Një gjë e tillë vihet re në disa drama të Fadil Paçramit, në të cilat pasqyrimi i realitetit i nënshtrohet pothuajse tezës që kërkon të vërtetojë autori («Çështja e inxhinier Saimirit»).<sup>1</sup>

Letërsia shqiptare, si refleks i fateve historike të popullit, të paktën nga Rilindja e këtej, i ka dhënë vend kryesor trajtimit të temës politike dhe pasqyrimit të kontradiktave politike, mbasi vetë historia (edhe realiteti i sotëm) e përmban një kërkesë të tillë. Në fazën e fundit të Rilindjes pasqyrimi i kontradiktave klasore nisi jo aq në terren ekonomik e shoqëror, sa në terren politik e patriotik, gjë që u përtëri me një frymë të re edhe në krijimet e Luftës Nacionalçlirimtare. Ky është një trashëgim i vyer dhe një karakteristikë e shëndoshë e gjithë letërsisë sonë, që duhet trajtuar e zhvilluar.

Por disa herë, nisur nga një pozitë e tillë, duke nxjerrë në pah jashtë masës aspektin politik të kon-

1) Në vijim të veprimtarisë së vet armiqësore, F. Paçrami u demaskua nga Partia dhe u dënua.

tradiktave, mbulohen anë të tjera thelbësore të tyre. Kështu, për shembull, në qoftë se, kur flasim për emancipimin e gruas ose për kolektivizimin e bujqësisë, si pengesë të vetme paraqesim diversantët apo priftin-agjent të imperializmit dhe me zhdukjen ose demaskimin e tyre zgjidhim problemin, ne nuk veprojmë deri në fund në mënyrë realiste, mbasi kështu lëmë në hije shkaqet themelore ekonomike e shoqërore, të cilat duhen zbuluar e kapërcyer. Këtu mund të shtojmë edhe së ndërhyrja nga jashtë përdoret disa herë për t'u dhënë zgjidhje të përshpejtuar konflikteve të parashtruara në vepra. Ne jemi mësuar që disa herë, me një të deleguar ose me një mbledhje, të zgjidhim fiktivisht problemin dhe t'u kalojmë anash dukurive, zhvillimit të natyrshëm të proceseve jetësore. Në të dy rastet do të veprohej me realizëm në qoftë se dukuritë do të pasqyroheshin, siç ndodh në jetë, në raporte të shumanshme me faktorët e tjerë që përshpejtojnë lindjen, zbrëthimin dhe zgjidhjen e kontradiktave.

Ne sot mund të themi se kemi një letërsi të zhvilluar, që përparon vazhdimisht, por ende janë të rralla veprat kur analiza artistike arrin deri në kockën e jetës shoqërore, p.sh. në problemet dhe kontradiktat në sferën ekonomike të saj. Për pasqyrimin e së kaluarës shembull të mirë kemi romanin «Lumi i vdekur», kurse në veprat e tjera kontradiktat klasore në të kaluarën janë pasqyruar në mënyrë të vulgarizuar. A ka lidhje ndërmjet kësaj mungese dhe së metës që përmendëm më sipër? Sigurisht që ka dhe nuk do të ishte e drejtë në se do të mbeteshin vetëm në konstatimin e kësaj mungese. Syri ynë nuk ka depërtuar ende siç duhet në strukturën e shoqërisë, nuk është njohur rëndësia që ka një gjë e tillë për letërsinë, prandaj shikimi letrar i dukurive dhe proceseve jetësore është ende i përciptë. Duke mos depërtuar thellë në marrëdhëniet e vërteta klasore, disa herë përfaqësuesit e klasave shfrytëzuese pasqyrohen si tipa patologjikë, me veçori individuale të përbindshme dhe jo si njerëz

që hidhen në krime e në aventura të shtyrë fuqimisht prej interesave të klasës së tyre. Serioze në këtë trajtim është drama «Toka jonë» e K. Jakovës, ku figura e Tuç Makut është ndër më të motivuarat.

Të njëjtat vërejtje mund të bëjmë edhe për pasqyrimin e realitetit të ditëve tona. Ne ende nuk kemi vepra serioze mbi rolin e industrializimit socialist, kolektivizimit të bujqësisë, ndryshimin e strukturës klasore të shoqërisë, aleancën e klasës punëtore me fshatarësinë e për shumë tema të tjera të kësaj natyre, në fushën e të cilave manifestohen edhe kontradiktat kryesore të zhvillimit shoqëror. Nga kjo pikëpamje, edhe animi i letërsisë drejt temave me karakter etik nuk do të ishte për t'u përshëndetur, aq më tepër në qoftë se do të rruhej edhe në të ardhmen rrethi ende i ngushtë i problemeve etike të trajtuara.

*Cështja e tretë:* Pasqyrimi i thellë dhe i mprehtë i kontradiktave në vepra ka të bëjë me karakterin vepues të letërsisë sonë, ndikimin që ajo ushtron në jetën shoqërore, stimulimin dhe përkrahjen prej saj të filizave të rinj përparimtarë, projektimin e së ardhmes.

Letërsia e realizmit socialist ka pasur kurdoherë karakter shoqëror, ideologjik, vepues. Le të kujtojmë rëndësinë që pati poema «Epojeja e Ballit Kombëtar» për demaksimën e ballistëve në masat e popullit, drama «Cuca e maleve» për zgjimin e ndërgjegjes klasore të fshatarësisë apo disa vepra të shkruara pas vitit 1966 për thellimin e revolucionit ideologjik. Letërsia ka prirë opinionin shoqëror në luftën kundër psikologjisë e mentalitetit mikroborgjez dhe ka kontribuar në luftën kundër zakoneve patriarkale, besimeve fetare etj. Ky rol i letërsisë ka qenë edhe më me rëndësi në portretizimin e njeriut të ri, të heroit të revolucionit e të ndërtimit të socializmit, si mbartës të prirjes revolucionare të zhvillimit. Po do të ishte i parakohshëm të kënaqurit me rezultatet e arritura. Për këtë arsye ia vlen të ndalemi në disa dobësi, duke mbajtur parasysh në këtë rast dallimin ndërmjet letërsisë dhe gazetarisë,

ndikimi i së cilës është i menjëhershëm, i dukshëm, po edhe i çastit e për probleme të veçanta.

Në pasqyrimin e kontradiktave shoqërore në letërsi vihet re ende njëfarë *passsezmi*, d.m.th. trajtimi i problemeve të dikurshme, pasqyrim i proceseve të përfunduara ose edhe me subjekte të kohës, po me probleme që u përkasin vetëm shtresave të prapambetura të shoqërisë. Një krahasim: para dhjetë-pesëmbëdhjetë vjetësh dramaturgjia merrej kryesisht me ngjarje të kohës së kaluar, duke rënë edhe në idealizim të patriarkalizmit, dhe në idilizim të jetës së malësorëve. Sot nuk kemi të bëjmë më me shfaqje të tilla flagrante. Po prapë ka njëfarë vjetërsie në temat dhe subjektet e mjaft veprave, vjetërsi që duhet shkundur dhe mund të shkundet vetëm nëpërmjet gjetjeve të reja në rrjedhën e zhvillimit të sotëm shoqëror, pa mohuar domosdonë e distancës relative kohore për të krijuar përfytyrime të sakta të proceseve aktuale. Problemi është që ta pasqyrojmë sa më mirë realitetin në tri përmasat: në të kaluarën, të sotmen, e me aspiratën dhe prirjen drejt së ardhmes.

Në qoftë se në veprat kushtuar problemit të emancipimit (problemet, dihet, janë pasqyrim i kontradiktave) flitet për fejesat në djep, për martesat me shkuesi apo për krushqitë me ndryshime të mëdha moshe (në këto raste burri është i shëmtuar, pijanec dhe me cene të tjera morale,) atëherë edhe temën e sotme e trajtojmë me njëfarë vjetërsie, ndonjëherë gati si në përralla, pa zënë në gojë këtu ngushtësinë e trajtimit. Me këto vepra ne u drejtohem shtresave të prapambetura me një forcë jo më të madhe se Haki Stërmilli në kohën e tij dhe harrojmë dukuritë dhe raportet e reja që kanë lindur në këtë fushë në terrenin e sotëm të shoqërisë sonë, në të cilin e drejta e zgjedhjes së burrit nuk është ana kryesore e luftës që bëhet për emancipimin e gruas.

Po drejt ç'pikësnyimesh të larta ecën shoqëria jonë, cila është gruaja e sotme-luftëtare e socializmit dhe cili

do të jetë portreti i saj i ardhshëm? Në këtë drejtim letërsia jep pak material me vlerë. Të njëjtën gjë mund të themi edhe për kolektivizimin e bujqësisë. Në veprat e pakta kushtuar kësaj teme kooperativa bujqësore del gati si qëllim final, prandaj edhe idealizohet, kur dihet mirë se ajo është vetëm një etapë drejt shndërrimeve më të thella socialiste.

Kohët e fundit përdoret shpesh shprehja: «tendenca për të qenë brenda», që ka të bëjë, ndër të tjera, me mungesën e guximit për pasqyrimin e thellë të kontradiktave aktuale në jetën shoqërore, pra, mbylljen në një tematikë dhe brendi ideore që «nuk nxjerr tela-she», që nuk ngacmon nervat e askujt. Po brenda çfarë qerthulli qëndrohet disa herë në letërsinë tonë të sotme? Mendoj se këtu kemi të bëjmë jo me një «rreth» të vetëm, po me disa «rrathë» kufizues ideorë dhe tematikë.

Në disa vepra shkrimtarët qëndrojnë «brenda» rrethit patriarkal, d.m.th., në një mënyrë ose në një tjetër, në forma të tërthorta, merren nën mbrojtje anë të ndryshme të patriarkalizmit, që, siç duket, lëshojnë ende hije edhe në ndërgjegjen e në botëkuptimin tonë. Si shembull me vlerë po sjellim romanin «Ara në mal» të Petro Markos. Në qëndrimin e Nifes ndaj Zan Erzenit e të Zan Erzenit ndaj Nifes, si dhe në përparimin e shpejtuar e të papërligjur të heroit kryesor që mishëron prirjen ideore të shkrimtarit, duket sheshit dëshira për të mos i shpënë kontradiktat deri në fundin e tyre logjik-historik, po për të gjetur një zgjidhje të «zbutur» si lëshim ndaj patriarkalizmit. Shenja të tilla gjejmë edhe në komedinë «Prindër edukatorë» të Spiro Çomorës dhe në krijime ku gjyshërit dalin si përkrahësit më të flaktë të së resë.

Rrethi tjetër, më i zakonshëm, është ai mikroborgjez «për të qenë brenda», të cilit i bëhen kompromise e lëshime ideore edhe më të theksuara, sidomos për zbutjen e konflikteve dhe për nxjerrjen në plane të para të personazheve me botëkuptim e moral prej bor-

gjezi të vogël. «Brenda» këtij rrethi hyn disa herë edhe poezia lirike. Edhe për këtë të qenë «brenda» mund të marrim shembull jo vetëm vepra të dikurshme, po edhe të viteve të fundit, siç është, për shembull, novela «Shuaje dritën, Vera», heroína e së cilës, e revoltuar me të drejtë ndaj ambientit të ndrydhur familjar, nuk del jashtë kufijve të një vajze mikroborjeze. Në këtë rast kontradiktat e vërteta shoqërore reduktohen pothuajse vetëm në vuajtjet shpirtërore të personazheve, gjithsesi prekëse, dhe konfliktet kufizohen vetëm në fatin e tyre individual, pra, nuk zgjidhen plotësisht.

Ka edhe një shfaqje tjetër më shqetësuese të prirjes «për të qenë brenda», që prek jo vetëm shkrimtarët, po edhe botuesit dhe drejtuesit e institucioneve artistike: drojtja për pasqyrimin e dukurive jetësore dhe tipareve të reja që fillojnë të duken në jetë po ende nuk janë bërë të zakonshme; ngurrimi për të rrahur me kamxhik e me guxim rutinën e trashëguar e të sajuar në procesin e ndërtimit socialist. Njohja e përciptë e realitetit, niveli i ulët ideologjik dhe, si pasojë e tyre, mungesa e guximit krijues bëjnë që në disa vepra të mos tentohet seriozisht drejt së ardhmes, po të qëndrohet urtë e bufë «brenda» asaj që është arritur. Madje edhe dokumentet e rëndësishme të Partisë, që janë programe perspektive pune dhe kanë ndikuar në orientimin tematik të letërsisë, shikohen vetëm si kurorëzime suksesesh dhe jo edhe si shtigje të perspektivës historike të shoqërisë. Këto janë shenja që tregojnë se është krijuar njëfarë rutine edhe në konceptet tona për jetën, njëfarë ngurrimi në qëndrimin ndaj së resë së ditëve tona.

Për të qenë brenda krijohet edhe njëfarë opinioni shoqëror për zbutjen e konflikteve dhe fshehjen e kontradiktave. Nga kjo e keqe kanë vuajtur sidomos dramaturgjia dhe teatri. Shembulli i zbutjes së konfliktit në mbyllje të dramës «Fytyra e dytë» është i freskët. Por, nën ndikimin e këtij «opinion» konformist, edhe vetë



shkrimtarët disa herë «censurojnë» vetveten dhe i zbutin konfliktet, nuk i shpien ato deri në fund dhe, për këtë arsye, nuk u japin zgjidhje të vërteta e të shëndosha shoqërore. Po marr shembull edhe në këtë rast dy krijime me vlerë (problemet e letërsisë dalin, së pari, prej veprave me vlerë): tregimet «Njeriu i mirë» dhe «Apasionata» të Dritëro Agollit. Në këto tregime autori ka parashtruar me guxim dhe mprehtësi satirike probleme etike të ditëve tona, po këtij parashtrimi të guximshëm nuk i ka qëndruar deri në fund. Në zgjidhjen e konflikteve autori ka gjetur shkak për të ndërprerë thellimin e natyrshëm të subjekteve, ku njëra palë do të përjashtohej e mundur, dhe ka ngushtuar karakterin shoqëror të zgjidhjes së problemeve. Në rastin e parë, për këtë zbutje kanë ndikuar marrëdhëniet e krushqisë e, në rastin e dytë, kujtimi i shoqërisë së viteve të Luftës.

Në rastet që u përmendën si dhe në raste të tjera që do të kërkonin studim të mëtejshëm, prirja «për të qenë brenda» në të vërtetë është për të qëndruar në vend ose për t'u kthyer prapa. Një letërsi e vërtetë revolucionare si letërsia jonë, e ushqyer nga një realitet dhe botëkuptimin konsekuent revolucionar nuk mund të pajtohet kurrë me një prijë të tillë konformiste, frenuese. Partia edhe një herë nga tribuna e Kongresit VI u dha orientim e frymëzim shkrimtarëve që të pasqyrojnë me guxim kontradiktat dhe konfliktet e kohës, për të rritur edhe më vlerën e veprave.

*Çështja e katërt*, ka të bëjë me formën artistike që i shërben pasqyrimit të kontradiktave shoqërore në veprat letrare dhe qëndrimin e kritikës ndaj tyre.

Dihet që çdo gjini letrare ka mjetet dhe veçantinë e saj për pasqyrimin e jetës. Njihen, për shembull, mundësitë e pasqyrimit epik të prozës, mprehtësia dhe tendosja e konfliktit dramatik, depërtimi në botën e brendshme dhe fluturimet lirike të poezisë. Duke njohur këto veçanti, do të ishte e paarsyeshme që, krahas kritereve të përgjithshme ideoartistike, të kërkohehin

edhe të njëjtat mënyra, mjete dhe përmasa të pasqyrimin të konflikteve në veprat letrare të çdo gjinie.

Të kërkuar që shkrimtarët të përdorin të njëjtat mjete për pasqyrimin e kontradiktave dhe konflikteve ose të përjashtohet çdo përpjekje pasqyruese që do të dilte jashtë skemave të paracaktuara, do të thotë të kufizosh subjektivisht e arbitrarisht larminë e stileve, të prirjeve stilistike, të cilat duhen parë me objektivitet, me mundësitë e anët pozitive dhe me kufizimet e dobësitë e mundshme.

Jakov Xoxa dhe Ismail Kadareja, fjala vjen, janë dy prozatorë shumë të ndryshëm në mes tyre, që kanë kontribuar në konsolidimin e prozës sonë të sotme. Maniera e shkrimit e Jakov Xoxës jep mundësi për pasqyrimin të gjera epike të realitetit, detajime realiste, ndërthurje shumëlinjëshe të subjektit, tipizime realiste të karaktereve etj., po njëkohësisht përmban në vetvete edhe rrezikun e prolisitetit, mbivlerësimit të hollësive dhe sundimit të tregimit mbi mendimin e thellë e të ngjeshur filozofik. Vlerat e kësaj mënyre të shkruarit janë dukur për bukuri në romanin «Lumi i vdekur» dhe në krijimin e disa tipave në romanin «Juga e bardhë», kurse rreziqet e mundshme u kthyen në realitet në mjaft të meta e dobësi të romanit të dytë.

Ndryshe nga Jakov Xoxa dhe shumë prozatorë të tjerë, Ismail Kadareja priret drejt simboleve e konvencioneve. Kjo është një mënyrë pasqyrimi që i jep dorë shkrimtarit për të dhënë tablo koncize, për të pasur një dendësi mendimi dhe përqendrim të fortë emocional, siç vërehet në romanet më të mira të tij: «Gjenerali i ushtrisë së vdekur» dhe «Kështjella». Ndërsa në romanet e Jakov Xoxës dhe në veprat që përngjajnë me to, kontradiktat shoqërore pasqyrohen përmes konfliktesh që përbëjnë linjën e personazheve, në romanet e Kadaresë këto kontradikta gjejnë pasqyrim sidomos nëpërmjet kundërvënies së tablove, situatave, gjendjeve shpirtërore dhe forcave të kundërta të mara en bloc. Po edhe kjo mënyrë të shkruarit, siç e pro-

von përvoja e derisotme, ka kufizimet e veta, të cilat janë dukur më qartë në romanin «Dasma», ku simbollet, konvencionet dhe patetika kanë çënuar paraqitjen e thelluar realiste të rrethanave e karaktereve.

Nuk do të zgjatem në analizën e veprave. Qëllimi është të theksohet se do të ishte pa vend që mënyrat e ndryshme, të mundshme të pasqyimit të realitetit dhe format e reflektimit të kontradiktave shoqërore në letërsi të standardizoheshin, të gjykoreshin nga i njëjti kënd pëlqimi artistik dhe të kërkohej diçka që nuk përmbahet në natyrën e tyre.

**Tetor, 1972**

## LETËRSIA DHE ARTET — PASQYRË E LUFTËS SË KLASAVE

Dihet prej kohësh se letërsia dhe artet janë mjete lufte në duart e një klase shoqërore. Edhe praktika na vërteton se çdo pikëpamje që e largon kuptimin e letërsisë e artit nga ky realitet është e rreme dhe mashtruese. Pikëpamjet e kësaj natyre nuk mund të kenë tjetër qëllim veçse të krijojnë iluzionin se krijimtaria letrare e artistike është e pavarur nga klasat dhe lufta e klasave, se ajo nuk ka të bëjë me betejat e ashpra klasore në shkallë kombëtare e ndërkombëtare. Si mbështetje për këtë mashtrim ideologët borgjezë e revizionistë përdorin shpesh e më shpesh «karakterin e përgjithshëm njerëzor» që paskan letërsia dhe artet dhe «specifikën» e krijimtarisë artistike, që e veçuaka atë nga format e tjera të ndërgjegjes shoqërore ose, së paku, e dallon në themel prej pjesëve të tjera të superstrukturës.

Historia e letërsisë dhe arteve dhe gjendja e tyre aktuale na provojnë më së miri në tërësi e në çdo aspekt të rëndësishëm se ato jo vetëm janë pasqyrime të luftës së klasave në faza të caktuara të zhvillimit, po se edhe qenia e përparimi i tyre arrihen vetëm nëpërmjet luftës në terren shoqëror, ideologjik dhe estetik, nëpërmjet pohimit e mohimit revolucionar, vazhdi-

mësisë së natyrshme dhe kalimeve e hopeve të reja cilësore në brendi dhe në formë. Specifika e tyre as e përjashton, as e kufizon sferën e veprimit të ligjeve të përgjithshme të luftës së klasave, po vetëm i jep asaj, krahas karakterit të përgjithshëm, të përbashkët për të gjitha format e ndërgjegjes shoqërore, edhe theks të veçantë, që ka të bëjë me natyrën e artit e letërsisë, me ligjet e veçanta të zhvillimit të tyre historik, raportet që ato krijojnë me jetën shoqërore e me anë të tjera të superstrukturës. Kjo është arsyeja që në kohën tonë letërsia dhe artet, më tepër se kurdoherë tjetër, përdoren e shfrytëzohen gjerësisht për të fituar mendjet dhe zemrat e njerëzve, për të ndikuar ideologjikisht, politikisht, moralisht dhe psikologjikisht tek ata.

Po ndërsa estetika marksiste-leniniste e pranon hapur dhe e njeh këtë funksion të rëndësishëm shoqëror të artit si mjet në duart e klasave të ndryshme për të kultivuar e përhapur pikëpamjet dhe idealet e tyre, borgjezia e sotme reaksionare, në dobi të vet, mundohet të ushqejë e të përhapë iluzionin kundërrevolucionar se letërsia dhe artet zhvillohen në mënyrë të pavarur, sipas dëshirave subjektive të shkrimtarëve e artistëve. Duke reklamuar me bujë «pavarësinë» e krijimtarisë letrare e artistike nga politika dhe ideologjia dhe duke nxitur anarshinë më të shfrenuar në art e letërsi, borgjezia e sotme imperialiste, në format më të rafinuara, lufton të krijojë përshtypjen se ka siguruar «lirinë e krijimit» për të gjithë. Por me reklamimin e kllapive të përbindshme të jetës së sotme letrare e artistike si «liri krijimi», si «art të lirë e modern» borgjezia reaksionare nuk bën tjetër veçse mundohet t'u çelë këtyre përçarjeve rrugët e depërtimit në ndërgjegjen e njerëzve dhe këtë e bën si me anë të bujës, tirazheve të mëdha, kritikës konformiste dhe teorizimeve absurde për krijime absurde, edhe nëpërmjet një industrie nga më të mëdhatë, që nga shtypshkronjat dhe shtëpitë e botimit deri te moria e radiostacioneve, studiove kine-

matografike, diskotekave dhe stacioneve televizive, që sulmojnë në mënyrë intensive dhe me agresivitet të paparë mendjen e njerëzve, për ta trullësuar e për ta bërë të paaftë që të mendojë në mënyrë të pavarur, jashtë logjikës helmatisëse borgjeze.

Baza ekonomike dhe shoqërore e këtyre rrymave dekadente si dhe e formalizmit dhe avanguardizmit, që s'janë veçse dy variante të së njëjtës kulturë «artistike», është rendi kapitalist në darët e krizës së përgjithshme, kurse shpirti i tyre është ideologjia reacionare borgjeze, që ka në themelet e veta irracionalizmin dhe idealizmin — të vetmet drejtime filozofike që mund të «përligjin» ekzistencën e mëtejshme të imperializmit. Borgjezia, që e ka kthyer edhe artin në mall e në tregti, u siguron «liri», të ardhura dhe «lavdi» vetëm atyre krijuesve që i shërbejnë asaj në të gjitha format e mundshme: duke reklamuar mënyrën borgjeze të jetesës dhe «lumturinë» e arritur në shoqërinë e sotme «pasindustriale»; duke çoroditur e shkallmuar shpirtërisht, psikologjikisht, madje edhe fizikisht njerëzit, nëpërmjet nxitjes së epsheve shtazarake dhe shthurjes morale, duke e kthyer artin në një lodër zbavitëse pa kuptim, të shumtën e herës edhe fare banal dhe, së fundi, duke dalë me pretendime «të majta» gjoja revolucionare, në formën tanimë shumë të njohur të rrymave artistike «avanguardiste».

Mohimi kategorik që i bëhet kësaj çoroditjeje e kllapie «letërsie artistike» të një realiteti të huaj për ne, përbën një drejtim kryesor të luftës së klasave në fushën e letërsisë e artit në shkallë ndërkombëtare. Ky mohim për ne nuk ka karakterin e një demaskimi të thjeshtë, që tregon mospajtimin ideoartistik e shoqëror ndaj dekadentizmit e formalizmit, po është edhe një domsodoshmëri për të ruajtur e forcuar pozitën e realizmit socialist.

Ideja e «afrimit kulturor» me borgjezinë, mendimi se kultura dhe arti borgjez e kanë humbur karakterin klasor e po «revolucionarizohen» dhe propagandimi i

«parimit mbarënjerëzor të artit» në kohën tonë përbëjnë një prej formave të luftës kundër artit e letërsisë revolucionare, që mbështetet në tezën e njohur kundër-revolucionare të «konvergimit të kapitalizmit e socializmit». Realiteti i sotëm në vendet ku sundojnë revizionistët provon se sot këto nuk janë vetëm teza teorike të atyre që përulen me servilizëm ndaj borgjezisë, po edhe se ato kanë hyrë me kohë në rrugën e realizimit konkret, si duke i hapur shtigjet depërtimit të mënyrës së jetesës, kulturës e artit borgjez, edhe duke e orientuar kulturën dhe artin kombëtar në këto vende drejt Perëndimit, duke i kthyer kështu në variante kozmopolite të kulturës e artit dekadent e formalist. Demagogjia revizioniste me teorizimet e veta ushtron ndikim shumë negativ në përhapjen e sëmundjeve të kulturës e artit borgjez sidomos në shtresat mikroborgjeze dhe në njerëzit me formim të ulët politik, ideologjik e profesional.

Në vendin tonë janë zhdukur bazat shoqërore dhe politike të ekzistencës e të zhvillimit të kulturës e artit dekadent e formalist. Rendi ynë shoqëror, ideologjia, morali dhe shijet e pikëpamjet tona estetike e mohojnë kategorikisht artin e degjeneruar borgjez e revizionist. Po do të ishte vetëgënjim në qoftë se, duke u nisur nga ky fakt si dhe nga sukseset e arritura prej letërsisë dhe arteve të realizimit socialist, të arrinim në përfundimin se në këtë drejtim jemi krejtësisht të imunituar.

Realiteti i sotëm borgjez e revizionist ekziston jashtë e pavarësisht nga ne. Ai ushtron presion mbi ne i mbështetur në mundësitë e shumta që zotëron dhe në gjithçka të vjetër që ruhet ende në ndërgjegjen e njerëzve në shoqërinë tonë.

Shfaqjet e ndikimeve borgjeze e revizioniste në letërsinë e artet tona dëshmojnë për një rrezik real kundër të cilit lufta duhet të vijë gjithnjë duke u thelluar, për demaskimin e mëtejshëm të rrymave dekadente e formaliste të artit perëndimor, luftimin pa as-

një kompromis të teorizimeve borgjeze e revizioniste, kundër shfaqjeve sado të vogla të ndikimeve të huaja, për të mbajtur ideologjikisht të pastra artet tona.

Debati i madh ideologjik dhe analiza e thellë e kritike, siç ka kohë që ka nisur të bëhet nën dritën e fjalimeve të shokut Enver Hoxha dhe vendimeve të Plenumit të 4-t të KQ të PPSH, është një rrugë mjaft e frytshme për çrrënjosjen e çdo gjëje të huaj. Ky është drejtim konkret i luftës klasore në letërsi e art, ndaj edhe një proces i vështirë e delikat, se zhvillohet në terrenin tonë, në krijimtarinë e në konceptet tona, ku kërkohet qëndrim i pjekur si kundër liberalizmit, dhe ndaj sektarizmit. Këto të këqija do të shmagen, në qoftë se kritika do të nisët kurdoherë nga kuptimi i thellë dhe i mprehtë politik e ideologjik i luftës klasore që zhvillohet në fushën e letërsisë e arteve, do të zbulojë e do të mbështetet në vlerat e krijuara prej shkrimtarëve e artistëve tanë dhe do të dijë më parë të veçojë e pastaj të luftojë me vendosmëri çdo shfaqje negative, çdo mish të huaj në trupin e shëndetshëm të letërsisë e arteve tona, në krijimtarinë e pikëpamjet e cilitdo.

Teorizimet borgjeze e revizioniste për karakterin mbiklasor dhe për parimin «mbarënjerëzor» të letërsisë e arteve kanë kërkuar kurdoherë mbështetje në krijimtarinë e atyre shkrimtarëve dhe artistëve qëndrimet e të cilëve nuk janë deri në fund të përcaktuara, që, për shkak se nuk kuptojnë rrënjët e vërteta të kontraktave që pasqyrojnë, bien në pozita subjektiviste në vlerësimin e dukurive dhe në sugjerimet për zgjidhjen e problemeve që kanë parashtruar. Shkrimtarë dhe artistë të tillë ka pasur dhe ka në shoqërinë borgjeze. Ana pozitive e krijuesve të tillë përmbahet në dashurinë e tyre për jetën dhe njerëzit, në kritikën e sinqertë kundër shtypjes dhe degjenerimit kapitalist, po shpesh kjo anë pozitive përzihet me koncepte filozofike e parime morale që bien në kundërshtim me vetë demokratizmin dhe humanizmin e tyre.



Për këtë dukuri kanë shkruar gjerë Marks, Engelsi e Lenini, të cilët kanë hedhur dritë në shfaqjen e kundërtive të epokës e të vetë individualiteteve krijuese, si në anët kontradiktore në tërësinë e krijimtarisë së tyre, edhe brenda çaqeve të së njëjtës vepër, si në vlerat dhe dobësitë e brendisë, edhe në mospërkimet që vërehen disa herë në mes idealeve përparimtare dhe shfaqjeve moderniste në formë. Është i njohur, për shembull, qëndrimi humanist antimilitarist i E. Hemingueit, H.M. Remarkut, G. Steinit e ndonjë tjetri shprehur në romanin «Lamtumirë armë», «Asgjë të re nga fronti i perëndimit» etj., por në këto vepra ndeshen njëherësh edhe koncepte pacifiste e fataliste si dhe rrekje për t'iu shmangur problematikës shoqërore e politike, duke anuar drejt jetës së mënjeluar e përjetimëve vetjake të heronjve e personazheve. Në dramën e A. Milerit denoncohet realiteti kapitalist, shfrytëzimi dhe shtypja, po gjë në disa prej tyre edhe përthyerje freudiste («Pamje nga ura»). T'i kuptosh e t'i shpjegosh këto dukuri si shfaqje të pashmangshme të epokës imperialiste nuk do të thotë t'i përligjësh, të errësosh perspektivën dhe të biesh nën ndikimin e tyre.

Qëndrimi i drejtë klasor marksist-leninist në këtë rast është njohja dhe përvetësimi kritik i traditës së artit realist e demokratik të së kaluarës dhe përvojës së artit të sotëm përparimtar botëror. Revizionistët e sotëm, sidomos në Bashkimin Sovjetik, në luftën e tyre për ta drejtuar letërsinë e artin nga Perëndimi, në hapat e parë zgjedhën si një prej rrugëve të mundshme pikërisht heqjen dorë prej parimit të njohur leninist të vlerësimit kritik të artit e letërsisë përparimtare, për të kaluar më vonë në «zgjerimin e kufijve», derisa arritën të bien në prehrin e dekadentizmit e formalizmit.

Largimi prej parimeve të realizmit socialist dhe rënia nën ndikimin e dobësive e kufizimeve ideoartistike të letërsisë e artit të sotëm botëror, qoftë ky edhe përparimtar, në fakt është kthim prapa, largim nga pozitat revolucionare socialiste drejt koncepteve

e qëndrimeve mikroborgjeze, kthim te realizmi kritik, në mos edhe te simbolizmi e rrymat e tjera që janë përhapur sot në letërsinë e në artin botëror.

Nën ndikimin e drejtpërdrejtë të dekadentizmit e formalizmit borgjez, zunë vend në krijimtarinë tonë letrare artistike disa dukuri shqetësuese. Tërheqja subjektiviste në guaskën vetjake, sundimi i temave të vogla, çaste e shfaqje të ekspresionizmit dhe konvencionalizmit, zotërimi i ritmeve të shfrenuara mbi melodinë, zbehja e idealit pozitiv, komunist dhe largimi prej heroit të vërtetë revolucionar të kohës sonë etj. janë disa prej të këqijave me të cilat u ndesh krijimtaria dhe mendimi ynë kritik kohët e fundit.

Letërsia dhe artet marrin pjesë drejtpërdrejt dhe aktivisht në luftën e klasave. Krijuesit, në një mënyrë ose në një tjetër, me ndërgjegje ose në mënyrë të pandërgjegjshme, janë pasqyruar e shprehës të kontradiktave dhe konflikteve shoqërore, të luftës së klasave në të gjitha format dhe aspektet e saj. Shkrimtarët dhe artistët ndahen e diferencohen ndërmjet tyre, në radhë të parë, nga qëndrimet që mbajnë ndaj problemeve themelore e shqetësuese të jetës shoqërore e politike të kohës.

Përpyekjet dhe praktika e revizionistëve sovjetikë për të organizuar konferenca shkencore, sesione e simpoziume, për të gjetur «gjuhë të përbashkët» me «vëllëzërit e penës» — modernistët e Perëndimit, duke diskutuar me ta vetëm «probleme profesionale», kanë provuar edhe një herë me qartësinë më të madhe se është e pamundur të rrihen shkencërisht e nga pozita revolucionare problemet e letërsisë e artit pa u nisur, në radhë të parë, nga filozofia dhe idealet shoqërore që udhëheqin shkrimtarët e artistët, pa parë në krye së ç'qëndrime mbajnë ata ndaj problemeve të mëdha e shqetësuese të kohës; kujt i shërbejnë me krijimtarinë artistike.

Ky është një problem me rëndësi edhe për letërsinë e artet tona të realizmit socialist, aq më tepër se edhe në kritikën tonë, pak nga pak, filloi të zinte vend njëfarë profesionalizmi në trajtimin e problemeve letërore e artistike, me analiza vetëm sipas vlerave formale dhe profileve individuale, pa i parë veprat lidhur ngushtë me brendinë ideologjike dhe pozitën ideore që merrnin shkrimtarët e artistët në veprat konkrete. Shfaqje shqetësuese si, shtrembërimi i realitetit dhe pasqyrimi i tij nga pozita mikroborgjeze, qëndrimet objektivistë ndaj dukurive negative që pasqyroheshin ose animi ideoemocional ndaj tyre, trajtimi ideologjikisht i gabuar i kontradiktave në gjirin e popullit, lufta kundër konservatorizmit nga pozitat moderniste e njerëzve me predispozita liberale, shikimi i novatorizmit nën prizmin sektar e tradicionalist etj., zunë vend në krijimtari dhe në mendimin kritik pikërisht si rezultat i dobësimit të qëndrimeve klasore revolucionare, zbehjes së partishmërisë komuniste.

Letërsia dhe artet e realizmit socialist kanë përvojë të pasur në pasqyrimin e kontradiktave të zhvillimit shoqëror si në kushtet e sundimit feudo-borgjez, kur lufta revolucionare zhvillohej për përmbysjen e rendit shfrytëzues, çlirimin kombëtar e shoqëror, ashtu edhe në kushtet e ndërtimit të socializmit, kur kjo luftë drejtohet kundër rezistencës së klasave të përmbysura, që, siç thotë Lenini, është rezistenca më e gjatë dhe më e vështirë. Por, krahas kësaj përvoje pozitive, në faza të ndryshme të zhvillimit janë ndeshur edhe dukuri negative që kanë synuar të dobësojnë frymën luftarake revolucionare të letërsisë e arteve.

Tendencat kryesore negative në këtë drejtim kanë qenë zbutja e kontradiktave midis nesh dhe armiqve në emër të një humanizmi abstrakt mbiklasor, ngritja artificialisht e kontradiktave në gjirin e popullit në

shkallën e kontradiktave antagonistike dhe trajtimi i tyre nga pozita sektare aventureske; mënjanimi i kontradiktave të veçanta prej terrenit konkret historik dhe prej kompleksitetit të zhvillimit shoqëror; trajtimi i njëanshëm i problemeve të zhvillimit socialist dhe mospërcaktimi i perspektivës së zgjidhjes së tyre; qëndrimi pasiv sositës ndaj çështjeve që trajtohen ose dhe mbulimi i kontradiktave reale të zhvillimit, duke krijuar përshtypjen e rreme se përparimi arrihet pa luftë e pa vështirësi, pa ndeshje të ashpra klasore dhe pa heroizëm. Këto dobësi e kufizime ideore në një pjesë krijimtarie në letërsinë e artet tona vijnë nga koncepte të mangëta, të përcipta e të njëanshme për vetë zhvillimin shoqëror; e kanë burimin në mosnjohjen e realitetit prej shkrimtarëve e artistëve, në mungesat në formimin ideologjik e politik.

Karakterit klasor e i partishëm i letërsisë dhe arteve ka të bëjë si me brendinë ideologjike, edhe me formën artistike. Çdo pikëpamje tjetër është e gabuar, dritëshkurtër, është pikëpamje njerëzish që nuk kanë koncepte të shëndosha materialiste dialektike për letërsinë e artet, për raportet e ndërsjella të brendisë e formës, për bazën shoqërore të shijeve artistike etj.

Janë të shumta argumentet dhe shembujt që flasin kundër pikëpamjeve metafizike e të rrezikshme për vetë ekzistencën e letërsisë e artit të realizmit socialist. Kështu, për shembull, tendencat e vjetra e të reja të artit formalist, që prej të ashtuquajturit «art për art» të fundit të shekullit të kaluar e deri tek abstraksionizmi i sotëm, kanë pasur dhe kanë përmbajtje reaksionare, megjithë manovrimet e tyre të karakterit formal. Karakteri reaksionar i tyre përmbahet pikërisht në përpjekjet për ta «çliruar» artin prej përmbajtjes shoqërore e për ta kthyer në stoli të vdekur, për t'i mohuar funksionin shoqëror si mjet

lufte për realizimin e idealeve të mëdha. Ose le të kujtojmë tendencat e artit të sotëm modernist, që nga simbolizmi i trashëguar prej së kaluarës, deri te teatri absurd, antiromani, muzika konkrete etj. Të duket se edhe këtu kemi të bëjmë me çështje forme, po nëpërmjet këtyre formave është sjellë në letërsi e art një brendi e përcaktuar shoqërore, e lidhur me çoroditjen ideologjike të shoqërisë borgjeze, shturjen e personalitetit të njeriut, irracionalizmin dhe ankthin që pushton shtresat mikroborgjeze nën presionin e borgjezisë e të imperializmit. Pra, edhe në këtë rast, si në të gjitha rastet e tjera, forma «artistike» nuk është veçse në mjet i përshtatshëm për t'u përçarur njerëzve një përmbajtje të caktuar ideologjike dhe, prandaj, ajo nuk është as jashtë luftës ideologjike as indiferente ndaj saj.

Kohët e fundit u vu re në poezi prirja e identifikimit të njeriut me sendin. Kështu, pati disa poetë që e quajtën, e njësuari veten me kërmill, natë, hotel, nikotinë, etj. Ç'ishte kjo? Një lodër çapraze e një fantazie naive, që luan me figurat siç luajnë fëmijët me flluskat e sapunit, apo një joshje nga subjektivizmi dhe individualizmi borgjez? Ishte kjo një formë e pafajshme, që s'vlente të qortohej apo sillte me vete një brendi shoqërisht të dëmshme, që prekte frymën revolucionare të poezisë dhe e zhvelftësonte. Nuk besojmë të ketë tani njeri që të mos e kuptojë se këto figura të krijuara në mënyra manieriste ishin shprehje e subjektivizmit të përmbajtjes që mbartin dhe, po të vazhdohej në rrugën e tyre, poezia jonë do të binte patjetër në prehrin e irracionalizmit dhe të artit absurd.

Në të gjitha rastet forma artistike është një përbërës veprues, organik i veprës artistike, që ndihmon ose pengon përmbajtjen dhe, për këtë arsye, joshja

das formave intriguese shpie, jo rrallë, në dobësimin e në shtrembërimin e përmbajtjes ose në kërkimin manierist të një përmbajtjeje të atillë që do t'u përgjigjej formave të zgjedhura të modës së huaj, siç ka ndodhur disa herë edhe në teatër dhe në artet figurative. Pandraj, kur shtrohet problemi i afirmimit të parimeve të patundshme të realizmit socialist, nuk kemi parasysh vetëm brendinë ideologjike, por edhe formën artistike realiste, kombëtare popullore, të aftë të shprehë një përmbajtje të thellë ideologjike, ta bëjë atë sa më të prekshme e më emocionuese për masat e gjera të punonjësve. Është fjala edhe për një mjeshhtëri të lartë artistike, që do t'i përgjigjej denjësisht brendisë së shëndoshë shoqërore të artit.

Letërsia dhe artet ndodhen tani në një fazë me shumë rëndësi të zhvillimit të tyre. Sukseset e arritura kanë krijuar një bazë të shëndoshë për lulëzimin e mëtejshëm, kurse dobësitë dhe të metat që u vërejtën janë mësim për të gjithë shkrimtarët, artistët e kritikët, për mobilizimin e të gjitha forcave për të krijuar vepra të reja të partishme të një niveli gjithnjë më të lartë ideartistik.

**Korrik, 1973**

## KONKRETËSI SUBJEKTI, GJITHANSHMËRI PASQYRIMI ARTISTIK

Në romanin e sotëm në përgjithësi, sidomos në atë me problematikë bashkëkohore, vihet re prirja drejt strukturash e kompozimesh pa shtrirje të gjerë epike, me subjekte të përqendruara në kohë e në hapësirë, pa shumë linja e planë të ndërthurura veprimi, me numër të paktë personazhesh. Këta pesë vjetët e fundit vetëm «Lulja e kripës» (J. Xoxa) ka shtrirje të gjerë epike si roman me disa linja e plane. Por edhe në romanin me shtrirje të madhe epike vihen re përpjekje për t'iu larguar parashtrimeve lineare e karakterit tregimtar, prirja për strukturime e kompozicione më të përqendruara, siç është arritur me shumë sukses te «Dimri i madh» i Ismail Kadaresë.

Kjo dukuri është e natyrshme, qoftë se në letërsi, si kudo, kalohet nga e përgjithshmja tek e veçanta, qoftë për synimin drejt rritjes së intensitetit të veprimit, përqendrimit të rrëfimit e të mendimit në të mirë të zgjerimit të sferës pasqyruese të letërsisë, evoluimit e specifikimit të formave, mbajtjes parasysh të nivelit ideoartistik në ngritje të lexuesve. Në këtë proces, i cili zhvillohet krahas ekzistencës e përparimit të formave

të gjera epike dhe mbështetet në sintezën e epikës me format refleksive, ka pasur arritje të mira, kanë dalë probleme që meritojnë vëmendje, siç ka pasur dhe vepra të dobëta e me të meta ideoartistike.

Duke u prirë drejt subjektesh të përqendruara, shkrimtarët tanë synojnë të mos i ngushtojnë vendin problematikës së rëndësishme të kohës, aksionit, revolucionar që karakterizon jetën tonë dhe pasqyrimin të shumanshëm të realitetit e të personalitetit të bashkëkohësit, njeriut që është vënë në ballë të përparimit të shoqërisë socialiste, ndonëse në këtë drejtim mangësitë janë ende të ndjeshme. Për këto arsye, para romancierëve është shtuar çështja e kërkimit dhe e gjetjeve të reja strukturore e kompozicionale, e raporteve të reja në mes të treguarit e reflektimeve, e mundësive për të pasqyruar, edhe në forma sintetike, realitetin në përmasa të mëdha, e vënies në qendër të veprave të heronjve e të personazheve të cilët, përmes marrëdhënieve të tyre me realitetin, të japin mundësi si për paraqitje të gjerë e të thellë të jetës edhe për përvijime sa më të plota të fizionomisë së bashkëkohësve.

Sigurisht, duke u marrë me romanin e këtyre viteve të fundit<sup>1)</sup>, që trajton probleme të kohës, nuk mund të shkëputen arritjet dhe problemet e tij nga arritjet dhe problemet e mëparshme të letërsisë, sepse proceset letërore i kapërcejnë caqet vjetore e pesëvjeçare dhe, ndryshe nga ç'pandehet ndonjëherë, veprat më të vona në kohë nuk janë kurdoherë më të mirat. Po kështu, duke u marrë me romanin e sotëm me brendi aktuale, nga pikëpamja ideoartistike, do të ishte e pamundur të gjykohej drejt po të mos mbahej parasysh gjithë zhvillimi i romanit tonë të realizimit socialist, pavarësisht nga tema dhe nga koha në të cilën janë vendosur ngjar-

1) 1978-1983



jet. Historia jonë është një dhe njeriu ynë i ri është trashëgimtar dhe zhvillues i të gjitha virtyteve të parardhësve tanë. Madje, te ky njeri ende vazhdojnë të reflektohen edhe elemente të botëkuptimeve e të psikologjisë së vjetër, kundër të cilave luftohet në jetë e duhet luftuar më efektshëm edhe në letërsi. Nga ana tjetër, tradita dhe përvoja letrare kanë forcë vepruese tej caqeve kohorë, gjinorë e tematikë. Nëse sot flasim për vënien në qendër të krijimtarisë letrare të njeriut të ri bashkëkohor, goftë për arsye shoqërore historike, goftë për arsye të traditës artistike, s'ka se si të mos sjellim ndër mend ato romane jo të pakta të dhjetëvjeçarëve të mëparshëm, në të cilat spikatin tiparet e figurave të shquara të historisë kombëtare, të përfaqësuesve të lëvizjes revolucionare, veçanrisht heronjtë letrarë nga periudhat e Luftës Antifashiste Nacionalçlirimtare dhe e ndërtimit të socializmit. Gjikë Shpati, Stavri Lara, Adnani i romanit «Juga e bardhë», Rrapo Tabani, Martin Kreka, Besnik Struga etj, janë arritje që kanë zënë vend nderi në traditën e realizmit socialist, siç janë me vlerë për çështjen që po trajtojmë ndihmesat e Ismail Kadaresë («Kronikë në gur»), Dritëro Agollit («Njeriu me top»), Dhimitër Xhuvanit («Përsëri në këmbë»), Vath Koreshit, Elena Kadaresë etj.

Duke e parë në këtë prizëm krahasues romanin me problematikë bashkëkohore të pesë vjetëve të fundit, na duket se arritjet nuk janë aq të dukshme dhe shkak për entuziazëm nuk ka.

Pothuaj gjithë romanet me tematikë bashkëkohore botuar këtë periudhë kanë në vatrën e subjekteve një ose dy personazhe kryesore, prandaj çështja e parë që meriton vëmendje është vetë karakteri i këtyre heronjve, i marrëdhënieve të tyre me jetën shoqërore e politike të kohës, i problemeve politike, ideologjike dhe etike që ata mbatin e zgjidhin. Sepse, nga një anë, pro-

blematika letrare është kurdoherë njerëzore, e lidhur me njeriun dhe me interesimet e tij dhe, nga ana tjetër, pasuria e botës shpirtërore të njeriut, sipas Marksit, nuk është gjë tjetër veçse reflektim i pasurisë së marrëdhënieve të tij me realitetin. Në letërsi këto dy anë kanë rëndësi të posaçme, sepse kanë të bëjnë jo vetëm me heronjtë, por edhe me vetë shkrimtarët, me karakterin dhe pasurinë e marrëdhënieve të tyre me jetën, me bashkëkohësit, me problemet që dalin prej zhvillimit dhe me këndvështrimin që zgjedhin për pasqyrimin e realitetit. Krahasuar me jetën e sotme në proces të thellë shndërrimesh revolucionare, pasqyrimet letrare të kohëve të fundit, pa nënvleftësuar arritjet, janë të zbehta e disi anësore; kurse një pjesë e forcave letrare ende i japin përparësi subjekteve të nxjerra nga historia dhe legjendat.

Në romanin «Trëndafili në gotë» D. Agolli ka synuar të shtrojë problemin që na intereson edhe neve në këtë shkrim. Shkrimtari duhet të njihet mirë me jetën, të jetë i afërt me njerëzit dhe të niset prej qenies reale të tyre dhe jo prej skemash të paramenduara, të tregojë vëmendje për çdo dukje, të ketë kulturë të gjerë e marrëdhënie të shumanshme me realitetin, të ketë guxim qytetar si krijues, duke qenë më parë i guximshëm në jetë. Këtë problematikë autori e ka mishëruar në figurën e shkrimtarit të ri Mina Kanina, të cilin jeta e një qyteti të vogël e çliron, jo pa dhimbje, nga letrazimi dhe shabllonet dhe e ndihmon të arrijë te bota dhe fytyra e papërsëritshme e çdo njeriu, siç bën ai konkretisht me Zanën dhe me Merin. «Zana, — thotë ai, — është shkëputur si një copë lëndinë malore dhe ka rënë këtu në këtë qytet. Meri është gjë e përpunuar, e stërholluar, e skalitur. Ajo nuk është stih, nuk është natyrë».

Por, e veçanta e papërsëritshme që arrihet përmes

individualizimit në artin realist merr vlerë vetëm kur përmes saj pasqyrohen dukuri e prirje të zhvillimit, ku me anë të kompleksit të përgjithshëm të fakteve të paraqitura, shkrimtari arrin të tipizojë, të japë tablo realiste të jetës në zhvillim dhe të orientojë drejt lexuesin në kuptimin e problemeve të parashtruara. Parë me këtë sy, romani «Trëndafili në gotë», sado i freskët në brendi dhe me origjinalitet, duke iu përmbajtur tezës mbi domosdoshmërinë e lidhjeve të krijuesit me njerëzit, anon drejt rastësish, ka një personazh kryesor cazë çapraz, priret drejt dukurish intime pa ndonjë rëndësi të dukshme shoqërore. Edhe përligjia ideoartistike e subjektit dhe personazheve është e përciptë.

Heronjtë dhe personazhet e veprave realiste nuk mund të jenë individë të izoluar, filozofues e ëndërrues të zbrazët, por njerëz aspiratash, mendimesh e veprimi revolucionar. Këta, nga vendi që zënë në shoqëri dhe në vetë fizionominë e tyre, mishërojnë tiparet më genësore të kategorisë që përfaqësojnë, shquhen për forcë karakteri dhe japin mundësi për pasqyrim të gjithanshëm të mjediseve e të rrethanave historike, për krijim tablosh sa më të plota të jetës. Vënia në qendër të veprave e heronjve të tillë tipikë vetvetiu u jep dorë shkrimtarëve edhe për gjetjen e strukturave e thurjeve më të përshtatshme me anë të subjektit. Në vetvete nuk ka aq rëndësi se ku i vendos shkrimtari ngjarjet e romanit. Po që veprat të kenë vlera ideoartistike, merr rëndësi të dorës së parë problematika dhe idetë që vihen në themel të tyre, të cilat lidhen ngushtë me personazhet që i mbartin dhe me paraqitjen realiste të faktorëve e të rrethanave ku kjo problematikë lind, shtrohet për zgjidhje dhe merr udhë. Ndaj Besnik Struga («Dimri i madh»), Martin Kreka («Përballimi»), Mato Gruda («Njeriu me top»), Nebi Surreli («Zgjimi i Nebi Surrelit»), Mentor Dika («Vila në periferi») etj, duke

genë mbartës të një problematike të rëndësishme shoqërore, të përfshirë në ngjarje me peshë, përcjellin në romane një brendi të pasur, përmes së cilës jepet atmosfera e kohës në formë artistike bindëse. Në marrëdhënie me heronj si këta, edhe personazhet e tjera s'ka si të mos karakterizohen me realizëm, gjersa secili zë një vend e ka veçori të patjetërsueshme e të përligjura.

Pa bërë krahasime dhe pa dalë jashtë caqeve kohore të objektit të analizës, po mjaftohemi me romanet e para të dy autorëve pa përvojë në këtë fushë, «Drizana» i A. Micit, dhe «Gjergji» i H. Sinanit.

Në romanin «Drizana» spikat përpjekja për të sjellë në letërsi atmosferën e gjallë të kolektivit të punëtorëve e të specialistëve të një uzine të madhe kimike në ndërtim. Përballë bëmave sabotuese të specialistëve të huaj është vënë vetëdija e lartë dhe zotësia e punëtorëve dhe specialistëve tanë të rinj. Flitet në roman dhe për dashuri e për marrëdhënie familjare, për shkollën e mbrëmjes, për lëvizjen artistike amatore e për shumë gjera të tjera. Mirëpo gjithçka është dhënë në anët më të dukshme e më të rëndomta, me një ndërthurje që të lejon të thuash «shumë» e të mos rrokësh dot atë që është kryesore. Me materialin e rëndomtë të paraqitur në roman, është e pamundur të marrin gjallëri idetë e mëdha të mbështetjes në forcat tona, të vigjilencës ndaj armiqve të ndryshëm. Personazhet, që nuk janë të paktë, përgjithësisht janë anemikë, sepse ato nuk kanë qenë shtytësit e krijimit, por janë parë vetëm si ingranazhe për montim dhe vënie në veprim të një subjekti me bazë reale, por artistikisht të sajuar dobët. Këtej arrihet në përfundimin se gjithanshmëria e pasqyrimit të jetës dhe plotësia e figurës njerëzore nuk kanë të bëjnë aq me morinë e ngjarjeve e të personazheve, as me rendje pas imtësish të rëndomta të jetës së përditshme, (p.sh. gjetja e riparimi i ndonjë defekti

teknik), por ka të bëjë, mbi të gjitha, me karakteret e me rrethanat që pasqyrohen përmes tyre, me problemet shoqërore (njerëzore), me tipat që skalit, me idetë dhe me emocionet që ajo u përçon lexuesve.

Një pjesë e veprave letrare janë të varfra, sepse në to pasqyrohen varfërisht vetë njerëzit, të cilët kund-rohen vetëm në raport me çështje thjesht profesionale, të dorës së dytë ose fare konvencionale, siç ndodh aty këtu në teatër, kur personazhet, edhe në dhomën e gjumit, hapin mbi tryezë fletët e ndonjë projekti dhe gjejnë shkak të grinden me bashkëshortin a bashkëshorten. Epika e punës, ndjenja e detyrës, dashuria për profesionin, deri dhe hollësitë shkencore e teknike, janë elemente e informacion i domosdoshëm i lëndës së veprave, po vetëm kur përdoren si tregues interesimesh dhe si veprimtari e njerëzve, si mjet për karakterizimin e tyre e jo si qëllim në vetvete.

Marrëdhëniet e njerëzve me realitetin, duke mbajtur vulën e këtij realiteti, nuk janë abstrakte dhe ideale. Ato janë konkrete dhe, në çdo rast, manifestohen në lidhje të shumëllojshme të individëve në mes tyre, duke pasur për bazë motive gjithfarëshe, po kurdoherë shoqërisht të përcaktuara e shoqërisht të shpjegueshme. Në veprat letrare, përmes këtyre marrëdhënieve konkrete, plotësohet tabloja e jetës. Nëse çdo personazh zë vendin e merituar, edhe portretizimi i tij do të jetë i plotë dhe ndikimi i ndërsjellë do të pasqyrohet në shumë kahje, duke mbyllur një prej shtigjeve përfytyrimeve të idealizuara të heronjve çudibërës e sterilë.

Në një tjetër aspekt kapet çështja e marrëdhënieve dhe e ndikimeve të ndërsjellta në romanin «Gjergji» të H. Sinanit, në të cilin shtrohet një problem shoqëror i mprehtë dhe me interes: lartësimi intelektual i punëtorëve të rinj dhe domosdoshmëria e kundërshtimit të çdo nënvleftësimi e pengese intelektualiste në realizimin e kësaj aspirote.

Protagonisti është një punëtor i ri i kualifikuar, me të dhëna e prirje kulturore, që synon të bëhet përkthyes. Por kjo dëshirë e tij bie ndesh me qëndrimet përcmuese të disa drejtuesve, të cilët rrahin t'u çelin udhë ndikimeve të huaja borgjeze në fushën e artit. Më pas dëshira e punëtorit të ri plotësohet: ai emërohet përkthyes në shtëpinë botuese. Romani, shkruar me frymëzim e me nerv, jep shkas për pasqyrim me vërtetësi e mprehtësi të një momenti kyç të luftës ideologjike në fillim të viteve '70. Dhe shkrimtari i ri do t'ia kishte arritur qëllimit, në qoftë se në drejtimin ideor të krijimit dhe në strukturën e tij do të kishte treguar pjekuri më të madhe.

Në radhë të parë, çështja e lartësimit intelektual të punëtorëve dhe e ndihmesës që ata japin e duhet të japin në fushën e kulturës e të artit, nuk është e lidhur domosdo e kurdoherë me ndërrimin e gjendjes shoqërore të tyre, sepse kjo do të ishte një zgjidhje e ngushtë dhe jo me karakter përgjithësues. Vetë Gjergji i romanit vuan nga ky kompleks ideopsikologjik. Duke e trajtuar temën më me tendenciozitet, zgjidhja e romanit do të kish qenë tjetër. Gjergji, duke u ngritur mbi sedrën dhe ngushtësinë e dikurshme, do të përfaqësonte me të vërtetë të riun i cili gjen forca e mundësi të kontribuojë në kulturën socialiste, pa qenë nevoja për të zenë një qoshe zyre. Për këtë autori mund t'u kishte dhënë më tepër rëndësi marrëdhënieve të Gjergjit me Mirën që e nxit dhe e frymëzon. Emërimi përkthyes nuk është zgjidhje shoqërore që do t'u përgjigjej prirjeve të sotme e perspektive të ngritjes kulturore masive që po ndodh në vendin tonë, por vetëm një zgjidhje rasti.

Në kreun e dytë të romanit është krijuar edhe një nyjë kompozicionale me shumë interes, që më pas thuhet nuk shfrytëzohet fare për pasqyrimin e luftës ideologjike në fushën e artit.

Profesori i filozofisë dhe mjediset në të cilat hyn e del Gjergji, po të ishin vlerësuar si duhet dhe të kishin zënë vend më qenësor në strukturën e romanit, do t'i kishin dhënë këtij një frymëmarrje më të thellë.

Pa dalë jashtë pikësnyimeve ideoartistike të autorit, ishin të gjitha mundësitë objektive që brendia e romanit të kishte qenë më e pasur, më e freskët, me gjerësi e thellësi pasqyrimi.

Edhe në letërsi, siç ka porositur vazhdimisht Partia, duhet të çrrënjosim iluzionin idealist sipas të cilit ka kush e bën luftën, kurse njerëzit e veçantë vetëm pësojnë ose përfitojnë prej saj. Në këtë drejtim edhe sensi kritik i shkrimtarit ndaj Gjergjit duhej të kishte qenë i dukshëm.

Zgjedhja e heroit apo e personazheve kryesore, që vihen në qendër të veprës, ka të bëjë drejtpërdrejt me problematikën që i intereson shkrimtarit dhe ndikon fort në drejtimin që i jepet pasqyrimin të jetës, në vendin që u jepet aspekteve e çështjeve të ndryshme që përfshin tërësia e saj.

Heronjtë dhe personazhet në veprën letrare, siç dihet, janë njëkohësisht mishërime të realitetit shoqëror, organizatorë të subjektivit, shtylla të kompozicionit, shpesh edhe përcaktues të strukturave. Por, në disa romane, për shkak të zgjidhjeve jo aq të menduara të çështjes se kujt do t'i kushtohet vëmendja kryesore, ka si dobësim të përmbajtjes edhe të meta thjesht letrare në realizimin artistik tërësor.

Vlera e romanit «Vdekja e zotit Kaloti» të Dh. Xhuvanit, lidhet kryesisht me pasurimin prej autorit të galerisë së përfaqësuesve të «botës së vjetër», me një tip të ri interesant e të paraqitur me mjeshtëri, Zejnulla Kaloti, një çertexhi që ka aspiruar të bëhet kapitalist, me gjithë shndërrimet shoqërore e politike që ndodhin në sy të tij ruan një qyp me flori dhe, domosdo, edhe

shpresën e një ringjalljeje të mundshme regresive, në mos në të gjallë të vet, tek i biri.

Në paraqitjen e këtij karakteri, në historinë, në tiparet dhe në veçoritë e të cilit zbulohen natyrshëm proceset e zhvillimit, vetë historia e klasave dhe e luftës së klasave Dh. Xhuvani është treguar mjeshtër. Fundi i Zejnulla Kalotit është një tregim pothuajse i përkryer. Në kuadrin e përgjithshëm të subjektit të romanit, ky fund përbën vetëm një prej linjave, e cila ka kah të kundërt me linjën e Ridvan Kalotit (të birit) e të përfaqësuesve të tjerë të së resë dhe plekset me konflikte të jashtme e me lidhje të natyrshme me linjën e veprimit të forcave reaksionare, që deklasohen.

Baza reale historike në strukturën e romanit është tipike, me mundësi konfrontimesh të fuqishme dramatike të shumëanshme (Zejnulla — Ridvan, Zejnulla — Adem Dumrela, Zejnulla — Mal Topia, Zejnulla — përfaqësues të pushtetit dhe në tërësinë e këtyre, konfrontimi i të deklasuarit me socializmin). Shkrimtari është përpjekur ta rrokë këtë tablo me kontraste e konflikte kontradiktore në një kompozicion pa shumë vatra e linjëza veprimi, kurse në strukturë nuk ka mundur t'i japë rëndësinë e merituar personazheve dhe hallkave kryesore që do të shprehnin fuqishëm brendinë ideore të veprës, të nënvizonin më mirë perspektivën e zhvillimit historik.

Këto dobësi, nga sa mund të konstatohet, janë pasojë e faktit që shkrimtari nuk ka vlerësuar sa e si duhet konfrontimin e gjithanshëm atë e bir, si konfrontim historik me rëndësi e si fokus për pasqyrimin e shndërimeve revolucionare në jetën e vendit tonë, në botë-kuptimin dhe psikologjinë e njerëzve në vitet '50. Prandaj, ndërsa «drama» dhe rënia e Zejnulla Kalotit është pasqyruar gjerë, me forcë e me mjeshtëri, poezia e së resë është nënvleftësuar artistikisht, është dhënë



përceptas përmes episodesh të rëndomta të punës e disa skenave dashurie të standardit të njohur letrar. Aq më tepër, të mbahet parasysh se ngadhënjimi i dashurisë së Ridvanit nuk e përmbush dot idenë e perspektivës historike në roman.

Shndërrimet e mjedisit, fundi i të deklasuarve dhe «shtrëngimi i lakut» për tregtinë private, në vetvete janë dhënë mirë, po rrokja mjeshtërisht e figurës së Ridvan Kalotit jepte dorë për një inkuadrim më të mirë historik dhe për strukturim e kompaktësim më artistik të subjektit.

Duke tejkaluar gardhin e problematikës bashkëkohore për të cilën bëhet fjalë, vetëm për krahasim në aspekt artistik, do t'ia vlen të përmendej në këtë rast romani «Vila në periferi» i A. Abdihozhës, në të cilin historia e Revolucionit të 1924-ës dhe e kundërrevolucionit që e pasoi atë, është dhënë me vërtetësi përmes një subjekti të goditur dhe gjendjeve individuale të personazheve aq të rëndësishme për letërsinë artistike. Kjo është bërë e mundur sepse shkrimtari, me nja dy rezerva, ka mundur të shfrytëzojë me mjeshtëri mundësitë e mjetet e shprehjes letrare për të arritur në kompaktësi kompozicionale. Mbi të gjitha, Mentor Dika, vënë në qendër të veprës, është një karakter i cili jep dorë të sillet në roman, përmes marrëdhënieve të tij me realitetin shoqëror e politik të kohës, në mënyrë të natyrshme, gjerësia e jetës dhe proceset e zhvillimit të saj. Po me kaq mjeshtëri janë vizatuar edhe karakteret e tjera, që plotësojnë tablonë e dramës së kohës: Daklea e përkortë, e heshtur e stoike, Genc Boga disi i ndërkryer, trim dhe shprehës i revoltës popullore, veçanërisht Folta Papa — një ndër karakteret më të spikatura e më të veçanta të gjithë prozës sonë. Sikur autori të mos ishte joshuar aq pas disa skenave groteske provinciale (qeni i tërbuar), të kish integruar më or-

ganikisht shënimet e shkurtra për «njerëzit me të zeza» dhe të ishte treguar më i kursyer në përshkrimin e betejës, që na duket i zgjatur e ca i tepëruar, me siguri «Vila në periferi» do të ishte me vlera më të spikatura.

Moria e episodeve, përmendja e thatë vend e pa vend e të dhënave jetëshkrimore të heronjve e të personazheve, fjalëkëmbimet e pafundme mes tyre, vështrirë të jenë mjet i përshtatshëm portretizimi dhe pasqyrimi të gjithanshëm të jetës. Për nivelet e sotme që ka arritur letërsia jonë dhe për hopin cilësor edhe të romanit, merr rëndësi zgjedhja e menduar e momentit kyç të subjektit, që u jep mundësi shkrimtarëve të shmangin montazhet letrareske dhe proliksitetin tregimtar, të forcojnë prirjen sintetike e përgjithësuese. Nga dy dobësitë e mësipërme vuajnë një pjesë e romaneve të kohëve të fundit, sidomos disa me problematikë historike.

Në romanin «Gjaku i prillit» të N. Lerës, ka një bërthamë subjekti shumë interesante dhe origjinale. Tre artilierë të ushtrisë së dikurshme mbretërore shqip-tare, duke kuptuar se po përgatitej pushtimi fashist, rrëmbejnë një top dhe nisen t'u dalin përpara pushtuesve. Në çastin vendimtar zhgënjehen: arma është e sabotuar prej instruktorëve ushtarakë italianë. Pa pasur mjet tjetër për të luftuar, ata vendosin të kthehen në vendlindjet e veta me urrejtje për tradhtinë e për pushtuesin dhe me dëshirën për të vazhduar luftën.

Ky është një subjekt sa konkret dhe i thjeshtë, aq dhe shprehës e origjinal. Nëpërmjet peripecive të tre artilierëve (Faikut, Zenelit, Trifonit), bisedave, retrospektivave, kujtimeve, meditimeve, takimeve me bashkuhëtarë etj., ky subjekt i jep dorë shkrimtarit të portretizojë tre karaktere e personazhe të tjera dhe të përfshijë në një sintezë artistike jo vetëm historinë e 7 pri-

llit të 1939-ës dhe atdhedashurinë e bijve të popullit, por shumë më tepër, nga e kaluara e nga perspektiva, nga Durrësi dhe nga gjithë Shqipëria.

Por, duke u lidhur me endjet e Gjergjit, marrëdhëniet e të cilit me ngjarjet historike janë të jashtme, të rastësishme, vetjake dhe fillimisht të pavetëdijshme, autori u ka dhënë shumë vend episodeve pa rëndësi e skenave të përsëritura që s'thonë gjë të madhe e që mbeten ndodhi anësore në një tablo që premtonte për gjerësi, po të ishte vlerësuar siç duhej thelbi i subjektit.

Engelsi, kur flet për realizmin, tërheq vëmendjen e shkrimtarëve socialistë në domosdoshmërinë e reflektimit jo vetëm të rrethanave tipike që kanë të bëjnë ngushtësisht me mjediset e pasqyruara në vepra, por edhe të rrethanave të përgjithshme tipike, që pasqyrojnë rrjedhën e historisë. Sepse, mbi këto rrethana të përgjithshme vendosen ngjarjet e vepronë personazhet dhe, në fund të fundit, janë pikërisht këto që ndriçojnë karakteret, drejtimin e veprimit dhe zgjidhjen e kontradiktave e të konflikteve.

Në romanet tona më të mira ky parim realist është afirmuar plotësisht. Por ende dalin probleme si për shkrimtarët dhe për kritikën, ngaqë ka raste paraqitje të thatë të rrethanave të përgjithshme dhe zbehje të konkretësisë e gjallërisë në pasqyrimin e gjendjeve të veçanta. Në disa vepra të dobëta ky parim zbatohet mekanikisht, ndaj në to e përgjithshmja dhe e veçanta ndërliken vetëm formalisht me anë kalimesh e ndërthurjesh artificiale, kurse në krijime me temë intime ndodh që cedohet në favor mjedisesh të ngushta.

Po ndalemi lidhur me këto në dy romane të mirëpritura: «Një verë pa lamtumirë» i Zija Çelës dhe «Bashkëshortët» i Elena Kadaresë, për të parë si janë reflektuar në to, në fizionominë e heronjve e në marrëdhëniet e tyre me realitetin bashkëkohor, rrethanat kon-

krete e të përgjithshme që i bëjnë karakteret të veprojnë.

Zija Çela, i njohur si tregimtar i talentuar, edhe në romanin e vet të parë sjell një atmosferë poetike të jetës sonë, dashurinë dhe besimin e njerëzve tanë. Atë e tërheq e bukura në jetë dhe në shpirtin e njerëzve. Veç këtij tipari të përgjithshëm, romani spikat për origjinalitet të temës. Nëse në mjaft vepra letrare, teatrore e në filma jemi mësuar të ndeshemi me skemën e paryseshme: «Tirana të prish, baza të shpëton», në «Një verë pa lamtumirë», duke u pohuar interesi i përgjithshëm, trajtohet ana tjetër e së njëjtës çështje: shoqëria është e interesuar që njerëzit me aftësi dhe cilësi të çmueshme, që e njohin në praktikë e në teori fushën e veprimtarisë së tyre, të japin ndihmesë më me vlerë në institucione shkencore qendrore. Një njeri i tillë, nënvizon shkrimtari, nuk mund të jetë specialist teknokrat dhe egoist, por i lidhur me popullin e militant i shkencës. Ky është një problem që intereson jo vetëm letërsinë, por gjithë jetën shoqërore.

Rrethana konkrete (nevoja për të qëndruar edhe një verë në detyrën e mëparshme), momenti, karakteri i heroit (Visar Vetoni) dhe marrëdhëniet e tij me të tjerët janë qëmtuar mirë dhe janë trajtuar me ngrohësi; konstatimet e reflektimet e autorit pleksen lirshëm me mençurinë dhe psikologjinë popullore.

Problemi në jetë e në vepër shtrohet që nga specialisti i mirë të arrihet te njeriu i mirë, nga profesionisti i kualifikuar te njeriu që rri gju më gju me popullin, e kupton atë, ndien e mendon si ai.

Visari e shtyn përkohësisht fillimin e punës në detyrën e re të aspiruar dhe endet nëpër malësi, ku ka qëndruar disa vjet, është njohur me jetën e popullit dhe fiton mbresa të pashlyeshme. Gjithçka që ai shikon e dëgjon u përket të tjerëve, ka ndodhur e ndodh

jashtë tij. Mirëpo në jetë dhe në veprën letrare reflektimi i vërtetë çon e duhet të çojë në shndërrime cilësore. Kjo nuk mund të arrihet me soditje e përjetime lirike po me veprimtari të përcaktuara e të përfshira në rrethanën e përgjithshme.

Arritja e këtij qëllimi mbase do të kishte kërkuar një shtrirje më të gjerë kohore dhe një këndvështrim autokritik të heroit, i cili pohon: «Gjithë këto ditë më duket sikur kam bërë gjyq të heshtur me vetveten». Në prag të largimit Visarin e mundon ndjenja e një fajësie të pashpalluar: a ka bërë sa duhet për ata njerëz? Dhe, pas kësaj mëdyshjeje, konkludon se, në fund të fundit, njeriu kudo që të ndodhet, «duhet të dijë ta ndajë me drejtësi midis shoqërisë dhe vetes thesarin e papërsëritshëm të jetës së tij...»

Kjo që është thënë e konstatuar do të kishte qenë e mira të ishte treguar e materializuar me detaje.

I njëjti problem shtrohet paksa ndryshe në romanin «Bashkëshortët» të E. Kadaresë, i cili na bëri të mendojmë për atë që dashuria e vërtetë vihet në provë pas martesës, kur është në gjendje të lartësohet mbi ndryshimet në karakter dhe mbi çdo keqkuptim e mosmarrëveshje të parëndësishme, të cilat pothuajse janë të pashmangshme në çdo fillim jete bashkëshortore. Autorja ka çelur kështu shtegun e trajtimit të një teme gati të parrahur në letërsinë tonë të sotme, temë që lidhet me probleme serioze të konsolidimit të familjes socialiste.

Romani ka hollësi interesante, pasqyrimë të freskëta dhe përshkohet nga një frymë e lehtë lirike-dramatike. Por, sidoqoftë, ndërsa rrethanat konkrete, që kanë të bëjnë me marrëdhëniet intime të bashkëshortëve të rinj dhe me përligjien logjike të subjektit, janë paraqitur mirë e me vërtetësi, rrethanat e përgjithshme shoqërore pothuajse nuk ndihen, ose, aty këtu, ja-

në futur letrarisht sa për të dhënë idenë e kohës në të cilën zhvillohen ngjarjet. Nuk është çështja, siç do të kërkohej në kritikën e rëndomtë, që doemos të përfshiheshin në roman skena pune e veprimtarie shoqërore, po për një reflektim sa më të efektshëm të kohës, të shoqërisë socialiste, të jetës së madhe në vetë karakteret, në marrëdhëniet e tyre dhe në komunikimet me të tjerët. Pikërisht për këtë arsye dukuria është inkuadruar disi përciptas në kohë e rrethana.

Përfundimi është se po të vihet në qendër të veprave një problematikë e rëndësishme, e mbartur nga heronj e personazhe që japin mundësi për paraqitje të gjerë marrëdhëniesh shoqërore, po të zgjidhet drejt momenti kyç i subjektit dhe këndvështrimi e ndërtimi më i përshtatshëm, edhe në romane pa shtrirje të gjerë epike, njerëzit dhe jeta do të pasqyrohen më shpesh në plotësinë reale të tyre, me forcë ideoemocionale dhe me mjeshtëri të lartë artistike.

1983

## REALTETI SOCIALIST DHE NJERIU NË SHUMANSHMËRINË E TYRE

Nuk ka gjë më të natyrshme për t'u marrë me problemet e letërsisë e të arteve sesa të nisësh nga njeriu, që është objekt dhe hero i veprave të shkrimtarëve e artistëve, sidomos i arteve tona, të cilat zhvillohen në një epokë që njeriun e ngre në pedestal.

Një shkrimtar i huaj e ka quajtur me të drejtë Shqipërinë «vend i njerëzve të rinj». Këto fjalë ai i ka zgjedhur edhe për titull të një libri me përshtypje nga vizita në vendin tonë. Karakterizimi i tij është plotësisht i vërtetë, sepse njeriu i ri është bukuria dhe krenaria më e madhe e Shqipërisë, kurse formimi i tij — fitorja më me rëndësi e revolucionit dhe e ndërtimit socialist.

A mund të ketë sot tek ne shkrimtar e artist të vërtetë që këtë hero ta quajë të paqenë, që të mbajë qëndrim skeptik ndaj tij apo të nënvleftësojë rëndësinë e posaçme që ka pasqyrimi i tij në letërsi?

Detyra që u shtrua nga shoku Enver Hoxha në Kongresin e 8-të të Partisë për një afrim më të madh të letërsisë e të arteve me jetën e gjallë të popullit, ka të bëjë, veç të tjerash, me kërkesën për një njohje më

të thellë e më të imët të njerëzve tanë, për një depërtim më të efektshëm në jetën e tyre, në botën e tyre të pasur shpirtërore me dinamikën që ka realisht. Sepse çdo hap përpara nxjerr në dritë tipare e veçori të reja të njerëzve tanë, të cilat pasqyrohen si në vepimtarinë prodhuese, shoqërore e politike, edhe në jetën intime, në mendësinë dhe psikologjinë e tyre. Dhe, kur është fjala për pasqyrimin me vërtetësi të jetës në letërsi e në art, kjo parakupton, mbi të gjitha, njohjen dhe pasqyrimin e njeriut bashkëkohës në gjithanshmërinë e interesimeve e të veprimtarisë së tij. Vërdin e merituar këtij heroi, që ndikon me punën dhe shembullin e vet për të shpënë shoqërinë përpara, mund t'ia japin vetëm ata shkrimtarë e artistë që janë në gjendje të njihen dhe të dashurohen me të.

Po njeriu i socializmit nuk është një parafabrikat, standard. Koha ka provuar se njerëz të përsosur dhe heronj idealë nuk ka pasur dhe nuk mund të ketë. E kaluara lë gjurmët e saj dhe e ardhmja gatuhet në magjen e me brumin e kohës sonë si në jetë, dhe në vetëdijen e psikologjinë e njerëzve, me individualitet, veçori dhe shkallë të caktuar zhvillimi. Në këtë terren ka edhe dallime, shpërpjesëtime e kontradikta që sugjerojnë konflikte artistike me interes. Këto kontradikta nuk përbëjnë ndonjë «anormalitet», as nuk janë diçka e papritur që nuk dihet nga vijnë. Ato i gjejmë si në jetën shoqërore, dhe në marrëdhëniet familjare, intime të njerëzve.

Në disa drama e filma dhe në ndonjë roman me temë nga Lufta Antifashiste Nacionalçlirimtare e nga ditët tona flitet për personazhe popullore, sidomos për fshatarë, që kanë qenë të varfër, punëtorë, të ndershëm dhe luftëtarë, por teprohet kur theksohet se si u errësohet shikimi nga paragjykime e mendësi patriarkale. Tipa si këta nga autorët vihen artificialisht në situata



dramatike dhe pastaj, domosdo, gjejnë «një zgjidhje të lumtur». Këto vepra kanë meritën se zbulojnë ndërlidhjet e motiveve vetjake e intime me problematikën e madhe shoqërore e politike, por lexuesit e shikuesit mund të shtrojnë para tyre dy probleme:

E para: në ndonjë prej këtyre veprave konflikti është me të vërtetë i gjetur dhe tipik, po a do të thotë kjo se realisht problematika e bashkimit të popullit në Luftën Antifashiste Nacionalçlirimtare, në kolektivizimin e bujqësisë etj., ka pasur pengesë kryesore (ose edhe pretekst kryesor) çështje që kanë të bëjnë pothuajse kryesisht me emancipimin e vajzave dhe me prishjen e fejesave? Një konflikt mbi këtë bazë, kur përlligjet nga qëllimi i veprës, do të ishte i pranueshëm, po nëse ky përsëritet si shkak kryesor ose anësor i gjendjes dramatike të personazhit që zë kreun e vendit, atëherë të shkon mendja se nuk ke të bësh më me një dukuri tipike të realitetit, po më tepër me një stampë që varfëron pasqyrimin e jetës së gjallë. Edhe zgjidhja e këtij konflikti bëhet zakonisht me disa ndërhyrje konferenciale (ndonjëherë fare të panevojshme) pas të cilave gjithçka merr fund mirë e bukur pa shpuar gjëmbi njeri dhe pa telashe.

E dyta: atributet e njerëzve të lidhur me paragjykimet, me mentalitete e detyrime patriarkale u jepen atyre që në gjithçka janë mishërime të jetës e të virtyteve të popullit. Edhe në këtë drejtim mund të ketë raste që, në rrethana të caktuara e për problematikën që trajtohet, shprehin një të vërtetë. Po kjo dukuri, e parë në plan të përgjithshëm shoqëror, duket se nuk i përgjigjet si duhet realitetit dhe zor se mund të përballojë koherencën e një analize të rreptë kritike objektive. Njerëzit e popullit nuk kanë qenë fole të patriaralizmit e të fanatizmit. Vetë detyrimi për të nxjerrë bukën me punë e mund e ka shtyrë fshatarin e punë-

torin që t'i nxjerrë edhe gruan edhe vajzën në arë, t'i dërgojë me bagëti, dhe, për këtë arsye, të ndërtojë me to marrëdhënie më demokratike dhe më humanitare se ato të klasave shfrytëzuese, që, prapa konservatorizmit e patriarkalizmit, fshihnin çoroditjen e tyre morale e shoqërore.

Poezia jonë popullore është tepër elokumente në këtë drejtim. Prandaj më me rëndësi do të ishte të zbuloheshin rrënjët e vërteta të kësaj dukurie, të dilte jo ambientimi po lufta e popullit për t'u çliruar nga mendësitë e këqija e paragjykimet. Përndryshe, në vepra, luftës reale, të gjatë e të ashpër, do t'ia zënë vendin trajtimet e zbehta iluministe dhe skenat melodramatike, qofshin këto edhe të lidhura përciptas me konflikte më të përgjithshme shoqërore e politike.

Si në plan të gjerë shoqëror, edhe në jetën intime e në motive vetjake, letërsia dhe artet janë thirrur të edukojnë njeriun, se ai është autor dhe aktor i jetës së vet. Nëse në disa vepra letrare e artistike mbetesh me përshtypjen se tjetërkush ka hall dhe tjetërkush e zgjidh atë, tjetër është mbartësi i konfliktit dramatik dhe tjetër ai që merret me zgjidhjen e këtij konflikti, kjo do të thotë se në procesin e konsolidimit të realizmit socialist në letërsinë e në artet tona ende vihen re ndikime të dëmshme të një të konceptuari jo realist të jetës dhe të përfytyrime jo aq të drejta e militante të rolit të «heronjve» në jetën shoqërore dhe në art. Lidhur me këtë çështje, Partia dhe shoku Enver Hoxha kanë tërhequr vëmendjen e shkrimtarëve dhe të artistëve dhe kanë kërkuar që në qendër të veprave, siç ndodh në jetë, të vihen heronj revolucionarë e veprues, që me punën dhe veprën e tyre të bëhen shembuj për të tjerët dhe burim frymëzimi për ta. Ky hero i madh, para së gjithash, është populli: «Populli ka qenë përherë forca, populli është dituria». (E. Hoxha, vëll. 25,

f. 410). Të flasësh për heronj nuk do të thotë të tri-  
llosh figura që qëndrojnë mbi popullin si një elitë e  
iluminuar, as të merresh me përgjithësime anemike  
konsideratash e konceptesh intelektualiste. Heronjtë e  
vërtetë të letërsisë e të arteve tona janë që vihen në  
ballë të luftës e të punës, bij të popullit, që ecin për-  
para tok me të, që janë të vetëdijshëm për misionin  
historik të masave dhe kuptojnë drejt edhe rolin e  
tyre në këtë kuadër.

Heronjtë e letërsisë e të arteve tona janë njerëz të  
gjallë, konkretë. Në ta shkrihen e duhet të harmonizo-  
hen sa më mirë motivet e rëndësishme shoqërore e po-  
litike me ato vetjake e me jetën intime. Ata dallohen si  
njerëz dinamikë e të vërtetë, jeta vetjake intime e të  
cilëve është plotësisht socialiste, pa asnjë notë asketiz-  
mi, kurse veprimtaria shoqërore e politike një çështje  
themelore e jetës, një ideal që i udhëheq në çdo hap.

Nuk është puna që për heronjtë të tregohen hollësi  
si: kur shtrohen për të ngrënë apo kur bien të flenë.  
Për ta bërë këtë nuk do të duhej talent e mjeshtëri e  
madhe. Madje, veprat mediokre të letërsisë e të arteve  
borgjeze e revizioniste janë plot banalitete të tilla.

Hollësitë jetësore kanë vendin e tyre në art. Po,  
nëse tipi e karakteri në themel nuk janë të vërtetë  
dhe nuk meritojnë vëmendjen e shoqërisë, sado hollësi  
e kureshtje nga jeta intime, nga përjetimet dhe peri-  
pecitë e personazheve të sillen, ajo do të tingëllojë  
boshe dhe pa vlerë. Heronjtë dhe personazhet e veprës  
janë të gjallë e jetësorë kur përmes tyre pasqyrohet  
me realizëm jeta jonë socialiste, perspektivat dhe aspi-  
ratat popullore. Rekja për të sajuar domosdo kombi-  
nime të veprimtarisë shoqërore me jetën intime apo e  
anasjellta është karakteristike për diletantët, jo për  
mjeshttrat e vërtetë të letërsisë e të arteve.

Në pjesën më të mirë të vjershave e të poemave të

D. Agollit ndihet pulsi i një jete të gjallë, pasionet e njeriut real të kohës, vërshimi i gjakut në damarë, rrahjet e zemrës, mendimet e shqetësuara, dëshira për një jetë të vrullshme e të pasur në mbresa dhe emociione, ndjenjat delikate dhe shpërthimet e fuqishme të afirmimeve e të denoncimeve të rrepta shoqërore e politike. Në vargjet e vjershave e të tij është vështirë të veçosh poetin intim nga zëdhënësi i revolucionit. Ai është një dhe i tillë është mishëruar edhe në tiparet e heroit lirik që na entuziazmon aq tepër, na frymëzon, na bën ta besojmë, ndonjëherë edhe qeshim për zemërsisht me të si me njeriun tonë të dashur e të afërt. Në poezi vërshon jeta me pasurinë, dinamizmin dhe logjikën e vet, me bukurinë dhe të drejtën për t'u afimuar në art, prandaj ajo ka gjetur mishërim në forma të përshfatshme, komunikuese, në një poezi plot gjallëri, në një hero lirik, portretin e të cilit e përgjasojmë me fytyrat e dashura të njerëzve tanë që kanë çelur brazda, kanë zbrazur pushkë e kanë ngritur këngë.

Ndërsa në poezi motivet intime dhe shoqërore gjejnë shprehje edhe në shkrirje të njëkohshme të aspekteve vetjake e të përgjithshme, madje, dhe të veçorive individuale e të përjetimeve të poetit, në prozë dhe, përgjithësisht, në veprat me shtrirje epike, ato ndërthuren me njëra-tjetrën në linja të ndryshme subjekti, në episode, në reflektime të botës së brendshme të personazheve dhe në motivimin e veprimeve të tyre. Kjo ndërthurje nuk është një kombinim mekanik por përmbahet në vetë shestimën e realitetit, të jetës e të heronjve, në trajtimin me koherencë të tipave e të karaktereve, në logjikën e temës e të subjektit dhe gjen materializim në strukturën e ndërtimit e çdo vepre. Kërkesa e parashtruar në Kongresin e 8-të të Partisë që të zgjerohet sfera e pasqyrimeve artistike të jetës nuk ka të bëjë vetëm me letërsinë e artet në përgjithësi, po edhe me

pikësnyimet dhe interesimet e autorëve për çdo vepër të tyre, veçanërisht në ato me përmasa të gjera, mbi bazën e linjave e të rrafshëve të ndryshme. Në letërsinë dhe në artet tona motivet intime të dashurisë, të miqësisë, të amësisë, të marrëdhënieve bashkëshortore, të brëngave e të gëzimeve etj., nuk futen në vepra si kontorno lezetuese dhe si elemente joshëse. Jo vetëm shkrimtarët e artistët po edhe lexuesit e artdashësit tanë nuk i lakmojnë dhe nuk pranojnë konceptime të gabuara skematike të temës së madhe shoqërore e kuptime të ngushta natyraliste e sentimentaliste të motiveve intime, as ndarjen e copëzimit metafizik të anëve të ndryshme të jetës e të personalitetit të njeriut.

Në romanin «Përballimi» të Teodor Laços kalimet nga motivet intime në problematikën e rëndësishme shoqërore dhe politike, nga mjedise familjare në terrenin e gjerë shoqëror bëhen me natyrësi dhe janë plotësime të domosdoshme të njëra-tjetrës, janë fakte të të njëjtit realitet, shqetësime dhe interesime tepër logjike të personazheve, përbërës të portretit të tyre njerëzor. Shkrimtari në asnjë rast nuk është menduar me kasë për të «zbukuruar» ndonjë personazh të pajetë me anë «skenash» intime.

Martin Kreka është po ai si në kujdesin që tregon për gruan shtatzënë e në dhuratën që i çon së ëmës, edhe në dashurinë që ka për popullin dhe në shqetësimin për t'i siguruar bukë qyteti. Jeta dhe interesimet intime tek ai janë në harmoni, siç bëhen një qytetari me kuadrin militant. Shkrimtarët e artistët tanë synojnë të vënë në qendër të veprave të tyre komunistin dhe njeriun e përparuar të kohës, sepse pikërisht këtë njeri afirmon dhe kërkon koha. Te komunisti dhe njeriu i përparuar në gjejmë të mishëruar ato tipare e virtyte që e lartësojnë njeriun, e bëjnë atë pararojë të shoqërisë e njeri me zemër të madhe, me mendje të

ndritur, me ideale të larta, që ngrihet i thjeshtë dhe i madhërishtëm përballë armiqve të çdo ngjyre dhe mbi botën e vogël dhe interesimet e individualistit mikroborgjez. Dekadencia e letërsisë dhe e arteve borgjeze e revizioniste në një shkallë tepër të ndieshme përmbahet në faktin se ato kanë humbur njeriun dhe nuk kanë asnjë ideal të vërtetë e të madh njerëzor. Heroi i tyre, në variantet më të ndryshme, në thelb, është i çoroditur, shembull degjenerimi dhe degradimi.

Kalimet e natyrshme nga problematika e madhe shoqërore e politike në motivet intime dhe kuptimi e trajtimi socialist i këtyre të fundit nuk janë fryt i ndonjë konceptimi e pasqyrimi doktrinar të realitetit. Përkundrazi, është vetë realiteti socialist, vetë jeta jonë politike e shoqërore që ia diktojnë këtë gjë letërsisë dhe arteve. Qëllimi i socializmit është njeriu punonjës, mirëqenia dhe lumturia e popullit. Si në të kaluarën, edhe sot kundër këtij qëllimi kanë qenë klasat shfrytëzuese dhe mbeturinat e tyre, gjithçka që është kundërsocialiste, e lidhur me trashëgimet e këqija fetare, patriarkale, mikroborgjeze etj.

Por, ndërsa në plan të përgjithshëm shoqëror socializmi ushtron më lehtë ndikimin e vet përtëritës përmes marrëdhënieve në prodhim dhe rendit shoqëror e politik, proceset e revolucionarizimit të marrëdhënieve intime e të psikologjisë së njerëzve janë më të ndërlikuara dhe kërkojnë një kohë relativisht më të gjatë për t'u kryer.

Është kjo një prej arsyeve që në kohën tonë prej shkrimtarëve e artistëve kërkohet që të përftojnë në sferën e interesimeve të tyre krijuese një problematikë sa më të gjerë, të trajtojnë më konkretisht, më me seriozitet e në gjerësi çështjet që kanë të bëjnë me edukimin komunist të njerëzve tanë, pa lënë pas dore as motivet intime të jetës së tyre.

Motivet intime përbëjnë një gamë të pasur dhe lidhen me një sferë të gjerë të marrëdhënieve dhe të veprimtarisë shpirtërore të njerëzve. Dashuria për vajzën a djalin nuk është i vetmi e më kryesori motiv intim. Dashuria për vendlindjen, malli për të afërmit, kujtimet e bukura të së kaluarës, marrëdhëniet prindër-fëmijë, burri-grua, afiniteti shoqëror, ndjenja e fuqishme e miqësisë dhe kuptimi i drejtë i saj, solidariteti socialist etj, janë disa nga këto motive të rëndësishme që ende nuk kanë gjetur pasqyrim sa e si duhet në letërsinë e në artet tona, veçanërisht në artet figurative, ku ndihet mungesa jo vetëm e këtyre motiveve, po disa herë edhe e frymës së nevojshme intime të trajtimit të temave shoqërore. Në poezi, në prozë, në teatër, në filma dhe pjesërisht në muzikë (kryesisht në këngë), sidomos këto pesë a gjashtë vitet e fundit, janë bërë përpjekje dhe janë shkruar e krijuar vepra që meritojnë vëmendje.

Sukses që vlen të përmendet është se motivet intime janë trajtuar përgjithësisht në frymë të shëndoshë shoqërore, në lidhje me shndërrimet, socialiste, disa herë të pleksura edhe me probleme të një rëndësie më të përgjithshme, sidomos me emancipimin e gruas, me kolektivizimin e bujqësisë, me luftën kundër zakoneve prapanike e paragjykimeve fetare, me aksionet e rinisë, me çështjet e mbrojtjes së Atdheut, të vigjilencës revolucionare etj.

Në krahasim me një periudhë më të hershme letrare bie në sy se është kapërcyer trajtimi sentimentalist mikroborgjez i motiveve intime që vihej re në poezi, në teatër dhe në disa tregime e novela. Po kështu, është arritur në një konceptim më të drejtë të lirikës intime dhe janë luftuar shfaqjet e trajtimit të motivit të dashurisë nga pozita liberale apo ngushtësisht vetjake, që haseshin në fillim të viteve '60 dhe që u përtërinë si në poezi, edhe në këngë, në mesin e vjetëve '70.

Shkrimtarët e artistët tanë i ka preokupuar çështja e shkrirjes së motiveve intime me problematikën shoqërore në truallin e realitetit të sotëm socialist. Disa zgjidhje skematike e të sipërfaqshme të këtij raporti dhe sajimi i shtampave e shabloneve, sidomos në një pjesë të teksteve të këngëve lirike, në të cilat vend e pa vend futet gjithçka, veç dëmit asgjë tjetër nuk kanë sjellë. Raste keqtrajtimesh të tilla nuk do të thonë aspak se e keqja përmbahet në vetë motivet intime apo se trajtimi i tyre u dashka të shkëputet nga problematika shoqërore dhe nga realiteti i kohës. Receta dhe për këtë çështje nuk ka, por zgjidhjet e vërteta artistike duhen kërkuar dhe janë gjetur jo në kombinime artificiale e në frazeologji stereotipe «për të qenë brenda», po në vetë zbulimin e humanizmit socialist dhe të tipareve të njeriut të ri, në frymën e re, revolucionare të trajtimit të këtyre motiveve.

Ndër trashëgimet letrare më me vlerë të dëshmorit Gjikë Kuqali është, siç dihet, letra e tij me pohimin: «Të dua ty, po të duash Partinë». Motivi i kësaj letrë është plotësisht intim, po ç'theks madhor e revolucionar ka në të!

Ose të kujtojmë vjershën e D. Agollit «Babanë tënd e kisha shok». Edhë në këtë rast, në një shkrirje të përkryer artistike, motivi i pasur intim është harmonizuar me militantizmin komunist, me gëzimin e luftës së përbashkët të brezave e të përkushtimit revolucionar. Ky është thelbi i çështjes, kyçi i kuptimit të drejtë, realist të motiveve intime.

Me të drejtë, në disa vepra letrare, teatrale e kinematografike, motivet e jetës intime janë parë të lidhura ngushtë me luftën kundër psikologjisë e mendësisë mikroborgjeze, kundër kuptimit egoist të marrëdhënieve intime dhe të detyrimeve shoqërore. Në filma a vepra si «Plagë të vjetra» e «Bashkëshortët» zotëron fryma



kritike ndaj qëndrimeve mikroborgjeze në jetën shoqërore në emër të dashurisë, të familjes dhe të interesave të ngushta vetjake, qofshin këto edhe të karakterit intelektual e profesional.

Kjo është një dukuri e vërtetë shoqërore e kohës sonë. Realiteti socialist në zhvillim, zgjerimi i sferës së interesimeve dhe veprimtarisë së njerëzve, i shtrojnë në mënyrë të re më të përparuar edhe problemet e marrëdhënieve intime. Për të trajtuar këtë problematikë, pikënisja dhe këndvështrimet mund të jenë të ndryshme. P.sh. në filmin «Plagë të vjetra» etj. motivi i marrëdhënieve intime, acarimi dhe rivendosja e tyre është parë në prizëm dhe në plan të përgjithshëm shoqëror; në romanin «Bashkëshortët» shkrimtarja ka zgjedhur këndvështrimin psikologjik. Atë e ka interesuar problemi i vendosjes së mirëkuptimit në familjen e sapokrijuar mbi bazën e dashurisë së sinqertë dhe të kuptimit të njëjtë të jetës. Romani ka vulën e konkretësisë jetësore të marrëdhënieve individuale të dy bashkëshortëve të rinj, sjell ngrohtësinë e mjedisit familjar që ata po ndërtojnë dhe përgjithësisht ka ruajtur intonacionet minore të lirikës intime. Por mundësitë e temës e të realitetit të pasqyruar kanë qenë më të mëdha, sidomos për karakterizimin më shoqëror të konfliktit e të tipave dhe për një depërtim më me sukses në rrënjët dhe veçoritë e dukurive, të proceseve botëkuptimore e psikologjike që ndodhin. Nuk është çështja që aty-këtu në roman të bëhet ndonjë bisedë politike e kohës, po për një sfond shoqëror veprues, që do t'i bënte plotësisht bindëse dhe të përligjura karakteret e dy të rinjve dhe të njerëzve të afërt të tyre. Forcimi i motivit themelor të jetës së sotme shoqërore, pasurimi i romanit me hollësi karakterizuese do të bënin që shkrimtarja t'i shmangej skemës së njohur të zilisë dhe të shkaseve që serviren kundër kryerjes së

detyrave shoqërore nga gratë. Gruaja e re, që e do burrin po nuk ka ndër mend t'i nënshtrohet shfaqjeve të egoizmit e të zilisë së tij, ende nuk është tipi i heroinës me fizionomi bashkëkohore të përcaktuar e të përligjur. Kjo gjë mund të arrihet vetëm nëse në jetën intime në çdo vepër do të rrahë pulsi i njerëzve që nuk kanë për ideal thjesht «folenë e ngrohtë të dashurisë» por një vështrim shoqëror më të gjerë. Kështu do të mënjanohej «nevoja» për ndërthurje skematike e vulgare me skena që dalin artificialisht jashtë tematikës. Vetë autorja i ka dhënë të drejtë lexuesit të kërkojë diçka më tepër prej romanit të saj.

Në kuptimin thjesht artistik motivet intime janë të pandara nga «gjendjet individuale», të cilat Lenini i quante një kyç, një specifikë të domosdoshme të artit. Përmes kësaj të veçante forcohet konkretësia dhe vërtetësia e trajtimit të problemeve.

Ndodh që në disa vepra letrare e artistike nuk arrihet dot në një shkrimje të plotë të jetës e të motiveve intime me problematikën shoqërore që trajtohet.

Shpërpjesëtime në jetë e në formimin e njerëzve mund të ketë, por edhe në këto raste e dobishme është të zbulohen shfaqjet e prirjet karakteristike, të tregohet rruga për kapërcimin e tyre, që s'mund të jetë tjetër veçse përsosja e botës shpirtërore të njerëzve, zotërimi përherë më i vetëdijshëm i motiveve shoqërore në ndër-gjegjen dhe në jetën intime të tyre.

Trajtimi i motiveve intime nuk mund të jetë shkak për t'u kthyer prapa drejt sentimentalizmit mikroborgjez, as për t'iu rreshtur ballafaqimit me temat e mëdha të revolucionit e të ndërtimit socialist. Nëse megjithëkëtë vërehen aty-këtu vepra në të cilat nuk arrihet një shkrimje me natyrësi e motiveve shoqërore e intime, kjo do të thotë se disa herë nga shkrimtarët e artistët (dhe jo vetëm prej tyre) jeta vazhdon të shi-

kohet si diçka e përbërë nga dukuri e «elemente» që afrohen po nuk përputhen plotësisht.

Populli, duke u kushtuar këngë atyre që meritojnë me të vërtetë të përjetësohen si shembuj frymëzues, ka kërkuar në jetë dhe ka vënë theksin tek vlerësimi shoqëror i personalitetit të njerëzve si në epikën heroike, edhe në lirikën intime, në të cilën janë pleksur interesimet dhe aspiratat shoqërore të kohës. Nëse në motivet e jetës intime të njerëzve nuk ka asgjë me interes shoqërore, atëherë pse kjo do të vlente të bëhej objekt i letërsisë dhe i arteve? Në të kundërtën, nëse jeta intime shikohet e lidhur me jetën dhe atmosferën shoqërore të kohës, në raporte realiste, nuk ka dyshim se veprat do të kenë interes e vlerë edukuese, do të përcjellin me vërtetësi e ndjenjë fizionominë e njerëzve e të kohës.

A kemi në letërsinë tonë dhe në arte subjekte të fuqishme të afirmimit të marrëdhënieve intime në jetën tonë socialiste? Duhet ta pranojmë që në jetë subjekte me forcë epike e dramatike ka dhe do të ketë. Po në letërsi e në art këto subjekte janë trajtuar pak ose dhe me skematizëm. Duhet forcë shprehëse artistike të kuptohet e të përçohet me dinjitet pasuria e ndjenjave të njerëzve tanë që p.sh. sakrifikohen për të shpëtuar shokun a fëmijët nga rreziku i vdekjes, që e presin me stoicizëm djalin e rënë në krye të detyrës sipas traditës burrërore të shqiptarit. Mirëpo jeta intime dhe bota shpirtërore e njerëzve, duke mos u parë në çaste të tilla vendimtare e shprehëse, vjen si pleksje e rëndomtë çikërrimash të përditshme, ose, në të kundërtën, vetëm si një përpjekje disi deklarative e moralizuese për të dalë nga guaska e interesimeve të ngushta në botën e madhe të jetës së popullit.

Në romanet «Vëllezërit» (Agim Cerga), «Jetë dhe dashuri» (Mihallaq Qillari) dhe «Një verë pa lamtu-

mirë» (Zija Çela) autorët kanë bërë përpjekje me interes për t'i parë shndërrimin e botës vetjake dhe marrëdhëniet intime të heronjve në lidhje me preokupimet shoqërore të tyre dhe me ndikimin e realitetit socialist mbi të. Po edhe në këto vepra ka njëfarë letrarizmi që rreh t'i imponohet realitetit, ngaqë nuk është gjetur ajo pikë kyçe e temave që do t'i harmonizonte realisht veprimtarinë shoqërore dhe motivet intime të heronjve. Romani i M. Qillerit ka një trajtim interesant të marrëdhënieve intime të të rinjve tanë sot, por, kur autori është hedhur të pasqyrojë edhe veprimtarinë shoqërore e jetën politike të kohës, nuk ka mundur të gjejë ndonjë lidhje për të qenë në mes dy rrafsheve të subjektivit. Prirja e autorit ka mbetur gati shprehje e një dëshire të mirë të tij. Por në këtë rast e ndonjë tjetër na preokupon ajo që veprimtaria prodhuese e shoqërore — politike e personazheve kryhet në kohën e punës e në kolektiv, kurse jeta intime rrjedh pas kohës së punës e në marrëdhënie me «njeriun e zemrës».

Pikërisht kjo ndarje duhet të kapërcehet. Ne jemi kundërshtarë të bindur të konceptit të huaj se jeta e njerëzve nis pas punës, por gjithashtu, jemi kundër çdo ndarjeje me thikë të jetës në shërbim të shoqërisë nga «jeta për vetveten», që është, kultivuar gjatë shekujve prej antagonizmave klasore dhe pronës private, e cila, sipas Marksit, e dyzon individualitetin në person publik dhe person privat. Letërsia dhe artet tona duhet të zbulojnë e të pasqyrojnë me mjeshtëri edhe ato impulse të jetës e të formimit vetjak të njerëzve që i hedhin ata në veprimtari të frytshme shoqërore, në akte të pashembullta heroizmi e vetëmohimi. Me historitë të rëndomta e të sajuara është e pamundur që të mishërohen artistikisht këto ide.

Agim Cerga në romanin «Vëllezërit» ka vënë për-

ballë vështirësive dhe përmasave epike të kantierit të madh të hidrocentralit të Fierzës njeriun e paformuar dhe të pamësuar të përballojë punë të rënda e sakrificat. Ky njeri braktis frontin e punës dhe kthehet në familje. Meritë e shkrimtarit është se ka pasqyruar me vërtetësi e theks revolucionar luftën në mes motiveve meskine e shoqërore në shpirtin e të riut si dhe ndikimin përtëritës të opinionit të shëndoshë shoqëror. Po edhe në këtë rast çështjes nuk i është shkuar gjer në fund. Kantieri me përmasat e mëdha, me vështirësitë e heroizmat e tij, si dhe me luftën kundër sabotimeve të të huajve na duket se mbetet diçka më vete, e jashtëshkruar, që nuk depërton dot në shpirtin e heroit. Edhe stili i shkrimtarit ka luhatje në mes prozës së mirëfilltë artistike dhe publicistikës.

Në romanin «Një verë pa lamtumirë» është bërë përpjekja për të shkrirë në një të vetme vështrimin autokritik të vetvetes me përshkrimin poetik të bukurisë e të vlerës së punës e të jetës në gji të popullit. Transferimi i specialistit nga rrethet në një qendër shkencore të kryeqytetit bëhet shkak gëzimi në familje, po jo për arsye meskine. Në qendrën shkencore mund t'i shërbehet më mirë popullit, ndaj motivi i gëzimit është gëzimi i punës krijuese. Në çastet e fundit, para largimit, heroi i romanit vëren se në marrëdhënie me popullin e me njerëzit ka qenë mikroborgjez, sepse jashtë punës ai nuk është interesuar për gjë tjetër. Problemi i kapur me mprehtësi është me rëndësi për jetën e kuadrove e intelektualëve tanë. Mirëpo lamtumira, pas kalimit të verës në gji të popullit, e ka lënë problemin pezull dhe të pazgjidhur, sepse nuk është çështja t'i jepet kënaqësi popullit (si një lloj kompromisi në ikje), po t'i kthehet atij një bir i devotshëm që në gjithçka t'i shembëllejë e t'i shërbejë popullit. Kjo vështirë të

arrihej me trajtimin poetik që ka zgjedhur autori dhe me mendimet e heroit për vetveten e për të tjerët.

Edhe në kinematografi vitet e fundit janë realizuar disa filma që rrokin motive intime. Ndër ta mund të përmenden «Nusja», «Në shtëpinë tonë» dhe «Kur xhirohej një film». Nuk është rasti të flitet gjerësisht për secilin nga këta filma, po vlen të vihet në dukje se si në këta edhe në filma të tjerë po bëhen përpjekje të zgjerohet sfera tematike dhe të afrohet me problematikën shoqërore të kohës. Por ndonjë film nuk ia ka arritur qëllimit.

«Nusja» është realizuar mbi subjektin e një tregimi të Agim Gjakovës, që shembëllen në kompozim e në stil me një baladë popullore: dhëndrit i shkon nusja në shtëpi ditën e dasmës. Por, në vend të nusërisë, ajo i jep lajmin se do dikë tjetër dhe kurrë s'ka për të qenë e tij. Dhëndrri e merr nusen, fshehtas dhe ia kthen atij që ajo dashuron. Po si është dhënë në film kjo ide e madhe fisnikërie? Të vjen keq që ky subjekt i pasur, dramatik, i madhërishtë, i vendosur aq fort në rrethanat e nevojës së bashkimit kombëtar kundër pushtuesve të huaj e armiqve të tjerë, është kufizuar në një paraqitje të thjeshtëzuar të dy të rinjve që kalojnë përmes pyjesh e shkrepash, duke mbajtur shikuesin vetëm me ankthin e një të papriture që mund të ndodhte. Është ky një ndër rastet ku motivi intim premtan për një domethënie me theks edukativ shoqëror e atdhetar, por nuk është zbuluar e dhënë me forcë e nivel artistik dinjitoz.

Intim është edhe subjekti i filmit «Kur xhirohej një film» i regjisores Xhanfise Keko, po qëndrimi që mbahet në të është shumë veprues. Në film, megjithëse zgjidhja është përsheptuar me disa ndërthurje jo fort të motivuara, ushton e fuqishme thirrja e artistit komunist që edhe në jetën intime njerëzit të gjykojnë

si qytetarë të vetëdijshëm dhe të gjejnë forca të kapërcejnë grindjet e mosmarrëveshjet vetjake në emër të lumturisë së fëmijëve, lules së jetës dhe të ardhmes së vendit.

Përparimi i shoqërisë socialiste, rritja e personalitetit të njeriut tonë dhe puna edukuese e Partisë i bëjnë njerëzit më të vetëdijshëm dhe shtrojnë kërkesa në rritje për formimin e tyre komunist në luftë kundër mentaliteteve e psikologjisë mikroborgjeze dhe ndikimeve borgjeze e revizioniste. Sa më përpara të shkojë shoqëria, aq më tepër rëndësi marrin çështjet e jetës shpirtërore e të fizionomisë morale të njerëzve, aq më të domosdoshme, të dukshme e të qëndrueshme bëhen lidhjet në mes jetës intime dhe veprimtarisë shoqërore.

Këto ndryshime e përparime në jetën e vendit e të njerëzve tanë, me siguri, do të bëjnë që krijuesit të gjejnë dëshmi të reja dhe zgjidhje më të përkryera artistike të motiveve intime në kuadrin e përgjithshëm të pasqyrimit të shndërrimeve të thella revolucionare në jetën e vendit.

1982

## PËRFYTYRIMË ARTISTIKE TË HISTORISË KOMBËTARE

Krahas aktualitetit, që është burimi kryesor i temave dhe i problematikës, historia e vjetër dhe e re është gjithashtu burim frymëzimi për artin e çdo populli. Ajo u jep letërsisë dhe arteve jo vetëm një material shumë të pasur e të pazëvendësueshëm për vepra të shquara, por, në shumë pikëpamje, u jep edhe drejtimin përmes temave, subjekteve e heronjve, përmes pasqyrimin në to të rrugës së zhvillimit e fateve historike të vendit. Në këtë kuptim, të flasësh për raportet e letërsisë e të arteve, me historinë kombëtare, do të thotë të merresh gjerësisht me problemet dhe tiparet themelore të tyre, të dallosh e të përvijosh gjithçka përbën origjinalitetin e tyre të papërsëritshëm.

Në letërsinë dhe në artet tona të realizmit socialist, si në një prizëm të ndritshëm poliedrik, ka rrezatuar historia e popullit shqiptar që nga lashtësitë ilire deri te përpjekjet dhe heroizmat e sotme.

Në veprat më të mira të shkrimtarëve e të artistëve tanë ndihet kurdoherë atmosfera e kohës për të cilën bëhet fjalë, pasqyrohet e vërteta historike, veprojnë



heronj-shembëlltyrë e heronjve të vërtetë, shtjellohen kontradikta e konflikte tipike, jepet dinamika dhe prirja objektive e zhvillimit historik. Duke u njohur me letërsinë dhe me artet tona të realizmit socialist, ka mundësi të krijojmë një përfytyrim të gjerë e të vërtetë mbi rrugën e ndjekur nga populli ynë, mbi realitetin e sotëm shqiptar, mbi ato tipare që karakterizojnë jetën dhe njerëzit tanë.

Në këtë kuadër të përgjithshëm letrar e artistik, duhen parë dhe marrin vlerë ato vepra të shumta piktorësh, skulptorësh, shkrimtarësh, kompozitorësh, kineastësh etj. që pasqyrojnë tipa, karaktere, ngjarje e mjedise historikisht autentike e që, për këtë arsye, zënë vend të veçantë në zhvillimin e përgjithshëm të letërsisë e të artit.

Po kërkesa që letërsia dhe artet të merren më tepër me momentet kyçe të historisë ka të bëjë me çdo formë të mundshme pasqyrimi artistik realist dhe jo thjesht me ato vepra që kanë në themel personazhe e materiale historike autentike. Për më tepër, fryma patriotike karakterizon të gjithë letërsinë dhe artet e realizmit socialist, përshkon si një ide e gjallë, e prekshme çdo temë.

Këtej del se nuk do të ishte me vend të identifikohesh «tema patriotike» as me pasqyrimin e ngjarjeve e të bëmave luftarake, as vetëm me ato vepra që trajtojnë material historik autentik. Fryma patriotike përshkon si operan «Skënderbeu» të Prenk Jakovës, edhe operan «Lulja e kujtimit» të Kristo Konos.

Nga ana tjetër, nuk është e thënë që veprat letrare e artistike me karakter historik mund të kenë vetëm temën patriotike. Përkundrazi, në letërsinë dhe në artet tona vëmë re të trajtohen me sukses, në bazë materialesh burimore, edhe tema shoqërore me rëndësi.

Më e zakonshme është shkrirja e frymës patriotike me idetë dhe idealet demokratike • socialiste dhe anasjelltas. Kjo mendojmë se përbën një tipar të ri të përgjithshëm të realizmit socialist, që ka të bëjë me shikimin e historisë e të traditave nga pozita klasore revolucionare. Ndërsa në letërsinë e në artet e mëparshme ka vepra me temë patriotike ku zotëron një frymë idealizuese romantike, kurse në ato me temë shoqërore nuk ndihen aq pasionet patriotike, shkrimtarët dhe artistët tanë të sotëm kanë zbuluar artistikisht edhe motivet shoqërore në temën patriotike, dhe motivet patriotike në temën shoqërore. Për rastin e parë vlen të përmendim ciklin e romaneve të Sterjo Spasses për Rilindjen, për rastin e dytë romanin «Sos për mua a për ty» të Miço Kallamatës, tablonë «Gjyqi i Sinjës» të Vilson Kilicës etj.

Por çështja nuk është vetëm tek disa shembuj si këta. Është zor të gjenden vepra të letërsisë e të arteve tona të sotme ku fryma patriotike të mos përshkohet nga një demokratizëm revolucionar konsekuent dhe analizat klasore të mos bëhen nën prizmin e kushteve konkrete historike dhe të interesave e të idealeve të përgjithshme kombëtare.

Në romane si «Zgjimi», «Ja vdekje, ja liri» të Sterjo Spasses, brenda kuadrit të lëvizjes kombëtare në fund të shekullit të kaluar, është pasqyruar procesi i diferencimit klasor dhe shprehja e interesave, aspiratave dhe perspektivave historike të klasave, shtresave e kategorive të ndryshme shoqërore. Në pajtim me të vërtetën historike të asaj kohe, shkrimtari ka mundur të ravijëzojë mirë, përballë armiqësisë së feudalëve e të klerikëve që kanë bërë «causa communa» me pushtuesit dhe shovinistët fqinjë, oportunizmin e bejlerëve e të shtresave të pasura, reagimet e patriotëve të paorientuar, demokratizmin e theksuar,

ndonjëherë edhe me ngjyrë socialiste, të elementëve më të përparuar etj. Lexuesi arrin në koncepte e qëndrime demokratike e socialiste përmes njohjes së luftës, përpjekjeve, përvojës historike dhe në bindjen se pavarësia e Shqipërisë dhe e ardhmja e saj do të ishin të siguruara vetëm nëse fatet e vendit do t'i merrte në dorë populli, nëse, bashkë me çlirimin kombëtar, do të realizohej edhe një revolucion shoqëror demokratik, që do të çlironte fshatarësinë dhe masat e varfra të qytetit nga shtypja e shfrytëzimi.

Romanet, megjithëkëtë, e përgatitin lexuesin (dhe kjo është ndër anët më realiste) që përfundimi i dëshiruar nuk mund të arrihej, veç të tjerave, edhe për shkak të rrethanave objektive e të dobësive subjektive të vetë elementit demokratik revolucionar.

Por, sa u tha — nuk është gjithçka. Fryma popullore në letërsinë dhe në artet e realizmit socialist arrihet, para së gjithash, nëse në vepra gjen mishërim artistik e vërteta themelore marksiste-leniniste që populli është krijuar i historisë, nëse shkrimtarët e artistët, duke mbajtur parasysh konceptin popullor mbi historinë, i japin zgjidhje të drejtë raportit masë-hero në veprat e tyre.

Në këtë udhë shkrimtarët e artistët tanë kanë arritur rezultate të kënaqshme në vlerësimin dhe portretizimin nga pozita popullore të heronjve të njohur, në gjykimin e rrethanave e të situatave nën prizmin e interesave e të aspiratave të popullit. Po kështu, është bërë mjaft për të venë në qendër të veprave heronj popullorë si dhe për të paraqitur në përmasa të gjera epike veprimtarinë e vetë masave, jo si një sfond për të nxjerrë në pah heronjtë, po si një faktor i përhershëm veprues me peshë. Në këtë mënyrë është arritur që veprat e mira me temë nga historia të jenë vërtet «modele frymëzimi popullor».

Shkrimtarët, po edhe piktorët e skulptorët, shpesh i janë drejtuar krijimtarisë popullore, sidomos krijimtarisë poetike, për të portretizuar heronjtë dhe për të karakterizuar rrethanat, mjediset dhe situatat në të cilat zhvillohen ngjarjet. Ko bie mirë në sy në romanin «Sos për mua a për ty» të Miço Kallamatës, në dramën «Besa e madhe» të Mirosh Markajt, në mjaft portrete e tablo të krijuara kohët e fundit.

Por, me gjithë përpjekjet që kanë bërë dhe arritjet e derisotme, çështja e raportit hero-masë dhe e pasqyrimin të drejtpërdrejtë të rolit të masave kërkon ende vëmendje, studim e punë të mëtejshme krijuese.

Mbeten ngaherë aktuale sugjerimet që u ka bërë shoku Enver punonjësve të teatrit të Shkodrës (dhjetor 1962) për shfaqjen e dramës «Plaku i maleve» kushtuar heroit të Dragobisë — Bajram Currit. Ndër të tjera, shoku Enver u kërkoi atyre që Bajram Curri të dalë «kurdoherë me popullin e armatosur», të tregohen «lidhjet e këtij patrioti me popullin, entuziazmi dhe optimizmi i popullit si dhe besimi që kishte populli të ky patriot i madh». «Njerëzit e popullit, — thekson shoku Enver, — duhet të dalin më të fuqishëm. Kurse armiqtë në këtë pjesë të dalin më pak në skenë.»

Në romanet e Sterjo Spasses, në të cilat shpesh përshkruhen me gjallëri e me ngjyra realiste mjediset, rrethanat dhe figurat e historisë, persona historikë si Themistokli Gërmenji formohen, rriten me idetë patriotike e demokratike të përfshirë në vorbullën e ngjarjeve të rëndësishme të kohës. Ata rriten e lartësohen në luftë jo vetëm me armiqtë e hapur, por edhe me ato koncepte e qëndrime oportuniste që kërkojnë ta gërryejnë e ta paralizojnë lëvizjen çlirimtare nga brenda.

Po për një paraqitje më të thelluar të raportit hero-masë dhe për një përshkrim më autentik të masës, ka ndonjë problem edhe në vepra të tilla të arrira.

Mendojmë se e vërteta historike është zbuluar më mirë në romanin «Ja vdekje, ja liri», në të cilin masat popullore tregohen në lëvizje, në kryengritje dhe personat historikë dalin nga gjiri i masave, shprehin aspiratat e tyre, veprojnë së toku me popullin, si përfaqësues të tij.

Aspekt tjetër është raporti i historisë me aktualitetin. Letrari dhe artisti në asnjë rast nuk i drejtohet historisë pa një shtytje të brendshme të kohës që jeton, pa dëshirë që përmes materialit historik të tërheqë vëmendjen e bashkëkohësve. Shembulli i rilindësve, që iu drejtuan kryesisht epokës dhe figurës së Skënderbeut, është kuptimplotë dhe sqarues. Po kështu, evokimi në veprat e sotme letrare e artistike i epokës së Rilindjes në kuadrin e jubileut të Lidhjes Shqiptare të Prizrenit (1878-1881), në rastet më të mira (dhe këto nuk janë pak) iu përgjigj plotësisht problemeve dhe ndjenjave të krenarisë e të unitetit kombëtar, të gatishmërisë për mbrojtjen e atdheut e të fitoreve të revolucionit. Krijimtaria në fushën e arteve figurative dhe manifestimet e tjera letrare e artistike, kushtuar këtij jubileu, janë shembuj bindës për vlerësimin e asaj tematike dhe për frymën aktuale që përshkon letërsinë dhe artet tona në trajtimin e materialit historik.

Po për secilin prej shkrimtarëve dhe artistëve tanë të sotëm, që kanë trajtuar në veprat e tyre materialin historik ose kanë portretizuar heronj të njohur të historisë kombëtare, ka qenë e qartë se, pavarësisht nga vijimësia dhe anët e përbashkëta, identifikim të historisë me aktualitetin tonë shoqëror e politik nuk mund të ketë. Kjo i bën ata të jenë realistë, të pasqyrojnë në vepra edhe Shqipërinë kështjellë në të kaluarën dhe shqiptarin sypatrembur para armiqve e rreziqëve, edhe hijen e rëndë të kështjellave e të sarajeve feudale, shtypjen e egër feudo-borgjeze, mjerimin, errësirën e

paditurisë, njollën e pashlyeshme të tradhtisë kombëtare e të karakterit antipopullor të klasave shfrytëzuese e të elementëve të degjeneruar në çdo epokë. Kjo frymë e përgjithshme u jep letërsisë e arteve, kur ato i drejtohen historisë, një përvojë që i shërben aktualitetit.

Në këtë drejtim është i gëzueshëm fakti se, si në pasqyrimin e aktualitetit, dhe në trajtimin e materialit historik, në letërsinë e në artet tona zotëron fryma afirmuese patriotike, demokratike e revolucionare dhe, përmes saj, realizohet më së miri denoncimi i pushtuesve të huaj, i armiqve të jashtëm e të brendshëm, i shtypësve e shfrytëzuesve. Ky rezultat ideoartistik është jehonë dhe kërkesë e së vërtetës historike dhe e fizionomisë së shqiptarit, të cilat sugjerojnë që në qendër të vihen përfaqësuesit e lëvizjes kombëtare, lufta e popullit për liri, pavarësi e demokraci. Zakonisht, në frymën e përgjithshme të krijimtarisë popullore janë kapur e trajtuar momentet epike të luftërave për çlirim e mbrojtje të atdheut, çastet e madhërishme në jetën e heronjve që i kanë bërë ata të pavdekshëm. «Mic Sokoli» i Sali Shijakut është një shembull i qartë për këtë. Si në këngët popullore, edhe në përfytyrimin tonë Mic Sokoli nuk vdes i copëtuar nga predha e topit të armiqve. Ai mbetet i gjallë e përjetësohet në aktin sublim që kryen.

Edhe kur veprat mbarojnë në mënyrë tragjike (episodet tragjike të historisë nuk kanë qenë të pakta), shkrimtarët e artistët mbi ndjenjën e dhembjes lartësojnë krenarinë, bukurinë e sakrificave e të vetëmohimit, perspektivën që përgatitej pikërisht pse forcat shoqërore që zënë vendin kryesor në vepra, janë shtresat popullore, të cilave u përket e ardhmja.

Bukur e mbyll romanin e vet («Sos për mua a për ty») Miço Kallamata në hamendjet për fundin e Rrapo

Hekalit. Duke shfrytëzuar të vërtetën historike, ai, në mënyrë poetike, përfundon me fjalët e një personazhi popullor, se Rrapo Hekali as është zënë prej armiqve, as ka vdekur.

Tema e luftës për çlirimin kombëtar trajtohet në romanin «Ja vdekje, ja liri» të Sterjo Spasses, dhe në romanin «Komisari Memo», të Dritëro Agollit; tema e mbrojtjes së atdheut trajtohet si në romanin «Kështjella» të Ismail Kadaresë edhe në vepra kushtuar aktualitetit. Megjithatë, këtu ka një ndarje, e cila buron nga materiali jetësor dhe koha që pasqyrohet. Dihet që ka tema të sotme dhe të së kaluarës. Për shembull, lufta e fshatarësisë për tokë, ndonëse është trajtuar dhe mund të trajtohet edhe nga letërsia e artet e realizmit socialist, mbetet temë e së kaluarës, kurse tema e luftës kundër revizionizmit modern është një temë që ka lindur prej rrethanave të sotme historike. Po kështu, çdo kohë ka probleme të veçanta, që u japin rëndësi dhe bëjnë tipike disa tema kryesore, të cilat prej analogjive historike, tërheqin vëmendjen edhe nëpër kohë të tjera.

Dihet, për shembull, që nga pikëpamja e autenticitetit historik, romani «Kështjella» i Ismail Kadaresë nuk është një «roman historik», siç do të ishte një vepër që do t'i kushtohej rrethimit të parë, të dytë, apo të tretë të Krujës. Madje, as mund të thuhet se në vepër flitet për ndonjë nga këto rrethime. Shkrimtari, i frymëzuar nga epoka e lavdishme e Skënderbeut dhe nga gjithë historia e vendit, ka rikrijuar artistikisht historinë, ka krijuar kështjellën e pamposhtur në muret e së cilës përplasen e thyhen valët e hordhivë të huaja.

Në këto raste vlera historike e veprave përmbahet, para së gjithash, në logjikën historike, në frymën që i përshkon, në hollësitë artistike që karakterizojnë rrethanat e personazhet, në tiparet e heroit të kohës.

Me të njëjtën temë, por me synime e mjete të ndry-

shme, janë krijuar edhe vepra si «Skënderbeu» i Sabri Godos, të cilët i është dashur t'u përmbahet fakteve të njohura, të respektojë rrjedhën kohore të ngjarjeve, vendin e veprimit, një pjesë të mirë të personave historikë etj.

Në disa tregime e ndonjë roman në shtjellën e ngjarjeve, vendosur mbi një sfond të njohur historik, plekset edhe ndonjë figurë e vërtetë historike, por në to, në subjekte përgjithësisht «të lira», autorët kanë synuar të japin jo ngjarje e fakte të ndodhura por atmosferën e kohës dhe jetën shpirtërore të njerëzve.

Në artet figurative, si dhe në poezi, ndeshim me këtë mënyrë sa herë bëhen burim frymëzimi dukuri të përgjithshme dhe tipa historikë të përgjithësuar. E tillë është, për shembull, vepra skulpturore e Hektor Dules, «Kushtrimi». Figura e luftëtarit që jep kushtrimin shpreh një të vërtetë historike, është e vendosur mirë në kohë. Në tipare, veshje, armatim, në mënyrën e dhënies së kushtrimit me lodër, skulptori evokon një periudhë historike pak a shumë të caktuar dhe një trevë të lokalizuar në të cilën jepet kushtrimi. Asnjë ngjarje apo person real nuk të sjell ai ndër mend, e, megjithëkëtë, vepra përcjell mesazhin e historisë, të cilin autori, si në konceptimin e përgjithshëm të figurës, edhe në hollësitë e përdorura, e ka mbajtur mirë parasysh.

Me pak fjalë, në trajtimin e materialit historik, qoftë edhe në formën më «të lirë», ndihet kurdoherë fryma e kohës sonë, shikimi ynë mbi historinë, qëllimi ynë që ta përdorim atë si mbështetje në hovet e reja të sotme, në luftën për ruajtjen e lirisë e të pavarësisë së atdheut, në revolucion. Kështu, Gaqo Bushaka në novelën «Djaloshi nga Dyrabi», i kthehet historisë së lashtë ilire nga i vetmi pikësypnim i drejtë: me skllavopronarët do t'i



lajmë hesapet vetëm po të luftojmë kundër pushtuesve romakë.

Për historinë tonë kombëtare, që nga lashtësia ilire deri më 1944, mund të themi se kjo logjikë ka vlerën e padiskutueshme të një aksiome. Kurdoherë gjatë historisë lufta e klasave brenda vendit ka qenë e lidhur shumë ngushtë, haptas, me nyja të forta dramatike, me luftën e klasave në frontin e jashtëm, me luftën kundër pushtuesve të huaj dhe lakmive imperialiste.

Me këtë sy i ka parë kurdoherë populli ngjarjet dhe njerëzit. Të kujtojmë, për shembull, qëndrimin ndaj Bushatllinjve dhe Ali Pashë Tepelenës, afirmimin patriotik dhe denoncimin që u bëhet atyre në këngët popullore. Nga kjo pikëpamje, detyrë themelore në krijimtari është që të zbulojmë vazhdimësinë e historisë, ta shikojmë atë si një e të pandarë, të zbulojmë e ndriçojmë vlerat e të renë e çdo kohe.

Në mënyrat e ndryshme për të cilat u fol, shkrimtarët dhe artistët tanë kanë krijuar mjaft vepra, një pjesë prej të cilave kanë zënë vend të nderuar dhe kanë shtruar rrugën për trajtim më të gjerë, me më shumë pretendime, me nivel më të lartë artistik të traditave të mëdha historike të popullit. Përveç veprave që sollëm si shembuj pozitivë më lart, po përmendim këtu edhe vëllimin me tregime të Dh. Shuteriqit «Maratonomaku ynë», romanet «Mic Sokoli» e «Prijësja e komitëve» i të S. Krasniqit, «Atentat në Paris», i S. Këllicit, dramat «Skënderbeu», «Besa e madhe» të M. Markaj, «Trimi i mirë me shokë shumë» të S. Pitarkës, «Shtatë shaljanët» të N. Lucës, poemën «Garda krutane» të K. Jakovës, filmin televiziv «Udha e shkronjave» të P. Dados e V. Priftit. Të shumta janë veprat e piktorëve e të skulptorëve që u kushtohen ngjarjeve dhe figurave të shquara historike, që nga skulptura monu-

mentale dhe tablotë historike deri te bustet e portretet, peizazhet historike, grafikat etj.

Në trajtimin e shkrimtarëve e artistëve të realizmit socialist historia i flet së sotmes jo vetëm përmes frymës që përshkon veprat dhe analogjitë. por edhe më drejt-përdrejt. Në letrën drejtuar autorëve të monumentit të Pavarësisë Kombëtare të ngritur në Vlorë, shoku Enver tërhiqte vëmendjen në atë që vepra duhej të përfaqësonte «jo vetëm arritjen e një caku, por sulmin përpara për të arritur caqe të tjera akoma më të rëndësishme, që të shihet në të se revolucioni ynë ecën përpara, është në ngjitje, imagjinata e popullit të shohë në veprën që do të bëni ju atë që ai realizoi në Luftën e lavdishme Nacionalçlirimtare, atë që po realizohet sot gjatë ndërtimit të socializmit».

Historia është një proces i atillë i pandërprerë, jo vetëm se e sotmja mbështetet në të kaluarën dhe e ardhmja në të sotmen, por edhe sepse në të kaluarën përmbahen kurdoherë elementët e së ardhmes.

Duke mbajtur parasysh këshillat e shokut Enver, grupi i skulptorëve (K. Rama, Sh. Hadëri, M. Dhrami), krahas krijimit të përfytyrimit që Pavarësia ishte vepër e popullit dhe për të u luftua jo vetëm me pushkë po edhe me penë, përmes kompozimit monolit e largpamës të figurave dhe të flamurtarit, shprehin bukur e fuqishëm idenë se populli ynë, në rojë të pavarësisë, synon me guxim caqe arritjesh të reja kombëtare e shoqërore. Monumenti është sintezë artistike e luftës për Shqipëria e Pavarësisë (historia) dhe e faktit se Shqipëria jo vetëm nuk është më ajo e vitit 1912, por ecën gjithnjë përpara (fryma aktuale). E sotmja dhe e ardhmja, të ngritura në piedestalin e së kaluarës heroike, nuk simbolizohen vetëm në figurën e flamurtarit, por në valëvitjen e vrullshme të flamurit, por

edhe në shikimin e mprehtë e vigjilent të Ismail Qemalit, në sytë e mençur e ëndërrimtarë të Naimit, në hovin gati për shpërthim të Isa Boletinit etj.

Me pikësnyime si këto krijuesit kanë përpunuar mënyra e janë përpjekur të gjejnë zgjidhje artistike nga më të ndryshmet për ta afruar të kaluarën, historinë me aktualitetin, për të krijuar raporte artistike sa më të natyrshme ndërmjet tyre. Por, cilatdo qofshin këto zgjidhje, praktika artistike tregon se një rezultat si ky mund të arrihet vetëm në rastet kur materiali historik, i vënë në themel të veprave, përmban idenë e vazhdimësisë dhe forcën e shembullit. Në rast të kundërt, ose lidhjet me historinë vulgarizohen, ose veprat, sado i pasur të jetë materiali, mbeten përshkrime të zgjatura joartistike. Ka vepra letrare, sidomos romane, që vuajnë nga kjo e metë e dytë.

Kur fakti historik është potent dhe artisti e zotëron e di ta trajtojë atë i frymëzuar nga idealet e kohës, vepra tingëllon aktuale, cilado qoftë periudha së cilës i përkasin ngjarjet. Analogjitë historike në këtë rast janë të natyrshme, rrjedhin vetvetiu nga situatat e rrethanat e paraqitura. Mbi një analogji të tillë përmbahet, për shembull, ideja e madhe e qëndresës në romanin «Kësh-tjella» të Ismail Kadaresë, kurse në poemën «Shqipëria dhe tri Romat» analogjitë janë përmbajtja themelore e saj.

Ndonëse ka në themel një histori legjendare (autori, me të drejtë, thotë se midis legjendës e historisë nuk ka kufij të prerë), tregimi «Fyelli i Tanës» i Dhimitër Shuteriqit, na sugjeron një zgjidhje tjetër me shumë interes: pleksjen e epokave përmes shikimit e përkujtimit të së kaluarës nga e sotmja, mënyrë që shkrimtari e ka përdorur më parë edhe në ndonjë tregim tjetër për ngjarje e persona historikë. («Një natë në Rogozhe»)

Në pikturë kujtojmë tablonë e Skënder Kamberit

frymëzuar nga vargjet e Naimit: «Armët e tij kur i pashë,/ Në Belvedere, në Vjenë/ sikur pashë Skënderbenë» dhe «Kel Marubin» e piktorit Danish Jukniu. Në veprën e parë theksi vihet në gjendjen e frymëzuar të Naim Frashërit e të bashkëkohësve të tjerë, kur shikojnë shpatën e përkrenaren e Skënderbeut (epoka e lavdishme frymëzon për epope të reja). Kurse në të dytën, ndërsa sytë e Marubit dhe objektivi i aparatit janë drejtuar përpara gati të fiksojnë trima e trimëri të reja, nga sfondi i veprës na shikojnë figura të shquara të Rilindjes si dhe fotografia e shokut Enver në moshë të re, duke folur në Shkodër me rastin e përcjelljes së esht-rave të Çerçiz Topullit. Në të dyja rastet piktorët janë frymëzuar nga nyjat reale që vetë historia i ka krijuar. Sado që në vepra këto lidhje janë paksa të jashtme dhe parakuptojnë njohjen e historisë nga shikuesi, kanë deri diku karakter ilustrativ, përpjekja e piktorëve tregon konceptim të drejtë të historisë dhe mundësinë, që, edhe në artet figurative, të jepen më gjerë në sinteza të fuqishme artistike lidhjet historike, raportet e së kaluarës me aktualitetin në përfytyrime plot ngjyra realiste.

Në veprat me shtrirje epike si dhe në disa vepra dramatike që kanë në qendër figura të njohura historike, problemi i konceptimit artistik merr rëndësi edhe në vështrimin e aftësisë së shkrimtarëve për të gjetur, përzgjedhur e përgjithësuar, për ta kthyer dukurinë historike në dëshmi e dukuri artistike. Në këtë qëndron një prej dallimeve më qenësore në mes letërsisë dokumentare dhe letërsisë artistike. Në krijimet që u kushtohen heronjve të veçantë, për përcaktimin e temës dhe të drejtimit ideor themelor, ka rëndësi zgjedhja e atyre momenteve kyçe të jetës e të veprimtarisë që kanë më tepër forcë shprehëse e karakterizuese dhe i japin veprës formën e ngjeshur të një sinteze artistike.

Në letërsinë dhe në artet tona edhe në këtë drejtim është fituar një përvojë e mirë dhe janë gjetur zgjidhje artistike origjinale me interes.

Në tregimet e Dhimitër Shuteriqit, për shembull, të bie në sy përpjekja e shkrimtarit për të kapur ato momente kulmore të historisë e të jetës së heronjve nga mund të vlerësohet më mirë figura e tyre dhe të zbulohet më plotë historia në monumentalitetin e vet. Kjo, nga tregimi i tij, është reflektuar edhe në filmin «Udha e shkronjave», në të cilin figura e Dhaskal Todrit është karakterizuar përmes aktit kurorëzues të jetës së heroit.

Në romanin «Atentat në Paris», sigurisht në shtrirje më të gjerë, ndiqet e njëjta rrugë. Skifter Këlliçi nuk pretendon të na japë jetëshkrimin e Avni Rustemit. Përmes shikimit të shumanshëm të aktit të tij heroik (atentatit kundër Esat Toptanit), portretizohet mirë heroi. Në qëndrimet ndaj tij dhe ndaj Esat Toptanit shkrimtari ka mundur të pasqyrojë mirë pozicionin e fuqive imperialiste dhe të qarqeve të ndryshme shoqërore ndaj Shqipërisë dhe «çështjes shqiptare». Në kujtimet dhe meditimet e heroit janë dhënë me kursim episode që e bëjnë më bindës heroizmin e tij si vazhdë të heroizmit popullor, si fitore të së drejtës së një kombi. Stili publicistik dhe ndërtimi kompozicional i romanit, megjithë disa zgjatje e përsëritje, i përmbahen mirë karakterit historik të subjektit dhe trajtimit artistik në formën e një veprë në dukje dokumentare.

Por ndeshim edhe në një dukuri të kundërt. Ka raste kur shtrirja epike e subjektit çënon vlerën artistike të veprave. Autorët, duke u përpjekur t'i qëndrojnë besnikë së vërtetës historike dhe të tregojnë gjithçka dinë për heroin, bien në përshkrim, në hollësi të panevojshme, në kronologjizëm.

Në romanin «Prijsësja e komitëve», nisur nga një

cast tepër dramatik (vdekja e Azem Galicës) e me episode të forta epike, autori arrin të zbulojë madhështinë e vërtetë të heroit si madhështi të luftës popullore dhe të lartësojë e përgjithësojë figurën e gruas luftëtare shqiptare. Mirëpo autori nuk i ka qëndruar deri në fund as fillit drejtues ideoartistik, as strukturës kompozicionale që sugjeron rrjedha reale e ngjarjeve kryesore, duke u lënë vend shumë episodeve anësore.

Realiteti i sotëm na jep të drejtën dhe mundësinë që ta shikojmë e ta trajtojmë historinë kombëtare nën prizmin e arritjeve historike të popullit. Përballë madhështisë, së bëmave shekullore, shembujve të panumërt të burrërisë, të unitetit të çeliktë të popullit dhe, sidomos, të fitoreve të sotme, dështimet, tërheqjet, dramat dhe tragjeditë mbeten dytësore dhe një përvojë që zgjon syçeltësi dhe ngjall qëndrime vepruese; një kuptim luftarak të historisë.

Një konceptim dhe trajtim artistik i tillë është realist e frymëzues, i përgjigjet së vërtetës historike të qëndrësës, kthesës e të fitores përfundimtare të historisë së popullit, përlligjet nga gjendja e sotme dhe perspektivat e vendit. Ai është në harmoni të plotë me konceptimin poetik optimist e luftarak popullor të historisë.

Në shumë prej veprave që u përmendën autorët kanë gjetur zgjidhje ideoartistike që u kanë dhënë mundësi të harmonizojnë elementet epike e dramatike me ato të madhërisme, lirikën me epikën, tragjiken me heroiken, duke ruajtur kurdoherë frymën e shëndoshë afirmuese. Monumentaliteti në konceptimin dhe trajtimin artistik të historisë e të heronjve kombëtarë në letërsinë e në artet tona nuk pranon pozë statike, madhështi të shtirur, falsitet, pompozitet të jashtëm. Historia e popullit tonë nuk njih ndërprerje dhe ndalje në vend. «Vijmë prej qindra shekujsh, drejt qindra shekujsh shkojmë» — thotë me të drejtë poeti. Në këtë të vërtetë të lëvizjes së

përjetshme, të pavdekësisë së popullit përmbahet monumentaliteti i historisë.

Përpyekje me interes janë bërë jo vetëm nga shkrimtarët, sa herë që shtrirja epike e veprave i është nënshtruar konceptimit të përgjithshëm monumental, po edhe nga piktorët e skulptorët në tablotë tematike, në skulpturën monumentale, në portrete e buste të heronjve (dhe në lloje të tjera artistike) mbi aspekte të karakterit historik, siç janë, për shembull, tablotë koreografike «Luftëtarët e lirisë», «Zunë komitet e shkojnë» etj.

«Skënderbeu» i Janaq Paços e jep heroin në sulm me shpatën zhveshur, kurse në monumentin e ngritur në Tiranë, sado më i qetë, ai është i gatshëm për luftimet e ardhshme, shpata e mbajtur plot siguri nën vizion besimin në forcat e veta. Ai shikon përpara, vronton, mendon për sa kaluan, e ç'mund të vijë...

E gjallë, e freskët, e shka'htë, me qëndrim e shikim sfidues përpara armiqve, ndaj edhe e dashur dhe me butësi femërore, është Shote Galica, e Kristaq Ramës, kurse Naim Frashëri i Odise Paskalit, ndryshe nga trajtimi i dikurshëm idilik që i bëhej figurës së poetit, të bën të kujtosh vargjet: «Tjatër përgjigje Turqia/nuk do përveç me pallë».

Por ka edhe raste kur monumentaliteti i historisë dhe i akteve e figurave heroike nuk zbulohet në gjithë potencën e vet ideoemocionale, jepen në mënyrë të sipërfaqshme, me efekte të jashtme, përmes skenash sentimentale, me mjete shprehëse të paefektshme e disa herë në mospajtim me frymën e epokës për të cilën flitet.

Nga sa u tha dhe prej të gjithë shembujve që u përmendën, del qartë edhe problemi i raportit ndër-mjet elementit real historik me elementin e trilluar artistik, raporti ndërmjet fakteve e figurave reale dhe atyre të krijuara me fantazi. Siç dihet, ky problem është mjaft i gjerë, por këtu po e cekim në drejtimet më kryesore të tij.

Ja vlen të ndalemi në dy aspekte: në trajtimin artistik të faktit e të dukurive historike, (d.m.th. në rolin e fantazisë në trajtimin artistik të historisë) dhe në përkimin e trillimit artistik me historinë. Norma e kufij për këto raporte nuk ka, ashtu siç nuk mund të ketë as trajtim e realizim të njëjtë të tyre në lloje e gjini artistike të ndryshme.

Në veprat e kategorisë së parë si, romanet «Skënderbeu», «Atentat në Paris», «Besa e madhe», «Prijësja e komitëve», kompozimi «Kuvendi i Lezhës» etj., e vërteta historike përmbahet jo thjesht në idenë e veprës, po edhe në përngjasimin e theksuar të heronjve, ngjarjeve kryesore, marrëdhënieve ndërmjet heronjve e personazheve, në rikrijimin me vërtetësi të rrethanave, mjediseve etj. Si në rastet kur veprat kanë shtrirje epike apo thurje të gjerë dramatike, edhe kur konceptimi i ngjarjeve është në frymën poetike, struktura dhe kompozicioni i të tilla veprave janë gjithashtu të kushtëzuara nga ajo histori që pasqyrojnë, të paktën në nyjat kryesore të tyre. Shkrimtari dhe artisti piren nga e vërteta burimore. Dhe kjo parakupton një punë shumë serioze për njohjen e materialit, zgjedhjen, përzgjedhjen dhe interpretimin e tij, gjetjen e atyre momenteve që u japin fakteve e figurave të njohura gjallëri e fizionomi me vlerë përgjithësuëse. Kriter kryesor vlerësimi për vepra të tilla ka qenë dhe mbetet ballafaqimi me të vërtetën historike të epokës, me proceset dhe prijet objektive të zhvillimit, me ato forca shoqërore e politike që kanë karakterizuar kohën dhe vendin për të cilët flitet, tiparet thelbësore të personaliteteve historike të cilëve u kushtohen veprat.

Artisti realist, sikurse historiani, udhëhiqet nga parimi i historizmit në vlerësimin e personaliteteve, nga vërtetësia shkencore e fakteve. Por puna e veçantë e artistit, ajo që e dallon atë nga historiani, është formimi ar-



tistik i subjektit historik ose, siç thuhet ndryshe, kthimi i dukurisë reale në dukuri artistike. Historiani nuk është i detyruar të jetë artist, mādje, është, e dēmshme t'i japë liri fantazisë, kurse artisti është i detyruar të ketë njohje të saktë e të gjerë historike dhe, mbi këtë bazë, të frymëzohet të krijojë, të interpretojë e mishërojë artistikisht historinë. Ndërsa mosnjohja apo keqinterpretimi i historisë shpjen në cektësi e në shtrembërim të brendisë ideore, paaftësia ose puna e shpejtuar krijuese shpjen në formëzim joartistik të veprave, në përsëritje faktesh e arsyttime të thata. Pa njohje serioze të historisë nuk mund të krijohen vepra të denja artistike, ashtu si pa punë të vërtetë krijuese faktet historike nuk mund të kthehen në fakte artistike.

Shoku Enver i ka porositur shkrimtarët e artistët që në evokimin e epokave të kaluara të historisë së popullit të mos jepen pas trillimeve fantastike, po të studiojnë me vëmendje dokumentet, të njohin arkivat dhe rezultatet e shkencave historike, ndërsa studiuesit i ka këshilluar që çdo dokument e çdo gojëdhënë të mos përjashtohen apriori po të studiohen këto dhe të interpretohen drejt, duke u zhveshur nga trajtimet e shtrembra të së kaluarës.

Me forcën e talentit, me orientimin e drejtë artistik dhe me nivelin e lartë të mjeshtërisë, shkrimtarët dhe artistët tanë kanë krijuar vepra që e shpjen përpara krijimtarinë artistike të realizmit socialist, e pasurojnë atë me tablo epike-heroike dhe me tipa e karaktere komëbëtare, përcjellin e ngjallin qëndrime të forta ideomocionale. P.sh. tek «Ramazan Zaskoci» i Hasan Nallbanit apo «Sef Kosharja» i Bujar Asllanit duket shikur roli i fantazisë është i kufizuar, në to e në vepra që u përmendën ngjashmëria e jashtëme nuk është kriteri kryesor, ndonëse është i domosdoshëm. Mic Sokoli, Sef Kosharja, Ramazan Zaskoci, që iu kthyen historisë për-

mes përfytyrimesh artistike, mundet që nuk shembëllejnë aq me portretin fizik të heronjve të vërtetë. Po në veprat e piktorëve është zbuluar më fuqishëm se në çdo material fotografik që do të ekzistonte, forca e karakterit, bota e pasur shpirtërore, madhështia e akteve heroike, dramaciteti i rrethanave në të cilat ata jetuan e luftuan.

Roli veprues i punës krijuese, i fantazisë dhe i forcës së interpretimit artistik duket edhe më qartë në tablötë dhe në veprat e skulpturës monumentale. Në vepra të tilla, për shkak të veçorive të gjinive, kërkohen zgjidhje kompozicionale dhe kombinime që të shprehin gjerë e me thellësi historinë, ndonëse në hollësi mund të mos i përmbahen me rigorozitet fakteve burimore.

Imagjinata krijuese e shkrimtarëve dhe e artistëve gjen fushë veprimi në këtë rast edhe në harmonizimin dhe shkrirjen në një tërësi artistike të elementit themelor historik me elementin plotësues të trilluar që përdoret për të hedhur dritë në aspekte të veçanta të kohës apo për të nxjerrë më në pah tipare të ndryshme të personave historikë.

Ky element artistik i trilluar, pavarësisht nga vendi që zë në vepër, i nënshtrohet së vërtetës historike. Do të ishte në kundërshtim me thelbin e metodës krijuese të realizmit socialist dhe me parimin e historizmit përdorimi i imagjinatës për të shtrembëruar e për t'i bërë interpretime arbitrare historisë.

Elementi imagjinar është përdorur, gjithashtu, për karakterizimin e armiqve, për karakterizimin e kategorive të ndryshme shoqërore dhe për gjallërimin e situatave e plotësimin e zbrazësive. Në artet figurative, në vepra të muzikës skenike, në koreografi këto kombinime janë pothuajse krejt të domosdoshme.

Ndryshe shtrohet problemi në rastet kur një person a një fakt historik përdoret më tepër si shtysë, si mo-

ment artistik në vepra ku trillimi i lirë artistik zë më tepër vend. Shkrimtari dhe artisti në këto raste mund të zgjedhin rrethanat, mjediset dhe personazhet, ndonjë personazh të vihet dhe në situata në të cilat realisht nuk ka qenë, por ata janë të detyruar që veprën ta shtjellojnë në përshtatje me realitetin dhe t'i nënshtrohen së vërtetës historike, logjikës e kuptimit të ngjarjeve e të fakteve, të zbulojnë realisht thelbin e kohës që përshkruajnë. Është plotësisht e kuptueshme që në veprat letrare e artistike edhe persona të njohur historikë të së kaluarës e të ditëve tona të mund të vihen në situata në të cilat ata nuk janë vënë ndonjëherë realisht. Me një dukuri të tillë ndeshim sidomos në artet figurative, kur shpesh fakti artistik nuk mund të njësohet me faktin historik si të tillë. Skënderbeu në betejë është një temë e trajtuar prej piktorëve tanë, por, edhe kur cilësohet beteja së cilës i kushtohet vepra, askush s'mund të pretendojë e s'mund të kërkojë një përkim të plotë të përfytyrimit artistik me zhvillimin real të asaj beteje. Nga ana tjetër, piktori që merret me këtë temë, jo vetëm do t'ia nënshtrojë përfytyrimet e veta të vërtetës historike mbi epokën, figurën e Skënderbeut dhe betejën që përshkruan, por ai duhet të interesohet për një mori hollësish që shërbejnë për të krijuar atmosferën e kohës.

Kështu qëndrimi veprues dhe fantazia e artistit vihen në shërbim të zbulimit sa më të plotë, më të thellë e më bashkëkohës të historisë, larg fantazimeve të shthurura e trajtimeve subjektivistë.

## HEROI I RI DHE KARAKTERI VEPRUES I LETËRSISË

Figurat njerëzore në veprat letrare janë një prej mjeteve kryesore me anën e të cilave shkrimtarët arrijnë të mishërojnë realitetin dhe të shprehin ndjenjat, idetë dhe idealet e tyre politike, shoqërore etj. Heroi pozitiv është ai që përfaqëson forcat më revolucionare të kohës dhe idealin e shkrimtarit. Ai përbën elementin më veprues që depërton në letërsi prej proceseve jetësore, shndërrimeve revolucionare të shoqërisë dhe fizionomisë shpirtërore të njerëzve. Prandaj mund të themi pa e tepruar se për të gjykuar për një letërsi do të mjaftonte të shihnim, para së gjithash, cili është heroi i saj, cili është, me një fjalë, ideali shoqëror estetik që udhëheq shkrimtarët dhe materializohet në karaktere e figura letrare tipike.

Që në dokumentet më të hershme të Partisë për problemet e letërsisë e arteve është theksuar se për t'u pasqyruar me besnikëri e në zhvillim revolucionar jeta, është e domosdoshme që shkrimtarët e artistët të vënë në qendër të veprave të tyre heronjtë e rinj, forcën e re, nëpërmjet të cilëve e reja revolucionare do të triumfojë edhe në letërsi, siç triumfon në jetë, dhe

do të bëhet e mundur që edhe e vjetra reaksionare dhe dukuritë negative të pasqyrohen më me realizëm, me frymë të theksuar militante komuniste.

Të udhëhequr nga ky parim themelor, shkrimtarët e artistët tanë kanë hedhur poshtë teoritë dhe praktikat kundërrevolucionare borgjeze e revizioniste të çeroizmit si dhe ndikimet e tyre në krijimtarinë dhe në mendimin tonë teorik e kritik. Lufta kundër këtyre teorie reaksionare dhe ndikimeve të tyre në letërsi ka ardhur duke u theksuar krahas luftës së Partisë sonë kundër revizionizmit të sotëm dhe krahas thellimit të revolucionit ideologjik e kulturor. Në mënyrë të veçantë një shtytje të fortë pati kjo pas Plenumit 15 të KQ të PPSH kushtuar problemeve të letërsisë e arteteve (1965).

Në këto dokumente me rëndësi, si dhe në mendimin kritik të ndriçuar prej tyre, ka dalë qartë se mihimi i heroit pozitiv në letërsi e art çënon drejtpërdrejt parimin e partishmërisë dhe pasqyrimin realist të jetës.

Teoria e çeroizmit, siç e kanë provuar edhe disa reflekse të saj në letërsinë e artet tona, mbështetet, gjithashtu, në kuptimin borgjez-revizionist të luftës së klasave, humanizmit e revolucionit, shndërruar prej tyre në teori të pajtimit klasor e të integritit paqësor të kapitalizmit në socializëm. Së fundi, në plan të përgjithshëm shoqëror-politik, kjo teori mbështetet në ab-solutizimin dhe trajtimin idealist e metafizik të tjetërsimit të punës e njeriut në kapitalizëm, duke e shtrirë këtë deri në tjetërsim të natyrës njerëzore jashtë çdo kushtëzimi historik, madje, edhe në teorizime e praktika absurde të «sendëzimit të njeriut».

Këto teorizime si dhe praktika krijuese e shkollave të ndryshme artistike dekadente e formaliste kanë bërë që në letërsinë borgjeze e revizioniste të vërshojnë

hapur e në mënyrë të papërmbajtur dukuritë më të shëmtuara të jetës, të cilat estetizohen e poetizohen në përmjet figurash letrare e artistike që mishërojnë krimin e dhunën, shturjen e degjenerimin. Këto shëmtime borgjezia e krerët revizionistë janë të interesuar t'i paraqesin si «shprehje të natyrës njerëzore» dhe t'i kultivojnë e t'i përhapin në vendet e tyre e gjatë, për të ruajtur sundimin shpirtëror mbi njerëzit e mbi popujt.

Kuptohet lehtë që një «hero» i tillë nuk është aq i «paanshëm» dhe «i paangazhuar» në luftë, siç pretendojnë krijuesit dhe propaganduesit e tij borgjezë e revizionistë. Përkundrazi, ai është i ngarkuar me gjithë barrën e poshtërsisë e të absurditetit, është i infektuar deri në thonjtë me mikrobet e kolerës çnjerëzore, është përhapës tepër i rrezikshëm i këtyre mikrobeve në shpirtin e njerëzve, sidomos të rinisë. Duke imituar të tillë «heronj», njeriu kthehet në një qenie antishoqërore, në shembëlltyrë të shëmtuar e të mjerë të vetë moralit borgjez e revizionist.

Heroi i letërsisë e i arteve tona nuk ka asnjë tipar të përbashkët me heroin e letërsisë dekadente e formaliste. Ky është krejt i kundërt me të, ashtu siç është i kundërt e në antagonizëm njeriu i popullit, i revolucionit dhe i ndërtimit të socializmit me përfaqësuesin e borgjezisë reaksionare, me shërbëtorët e përulur e fundërrinat e jetës borgjeze e revizioniste.

Tipari i parë përfaqësues i këtij hero i ri është përkatësia e tij klasore. Ai nuk është dokushdo, po njeri i dalë nga gjiri i popullit, shprehës i aspiratave dhe idealeve revolucionare të klasës punëtore e masave punonjëse, i ndërgjegjshëm dhe i vendosur për të luftuar në emër të këtyre idealeve.

Këtë tipar themelor kanë heronjtë më të realizuar të poetëve, dramaturgëve e prozatorëve tanë, që prej

heronjve dhe personazheve të skicave e tregimeve të para të letërsisë sonë të re, deri tek ata të romaneve e vëllimeve me tregime, poemave e dramave që janë botuar kohët e fundit. Këta heronj janë e vërteta e jetës sonë, forca e gjallë në veprim. Ata janë zotërit e vërtetë të vendit, ndaj u takon vendi i nderit në letërsi, sikurse në jetë. Këndi i shikimit dhe i paraqitjes së tyre prej shkrimtarëve ka ardhur gjithnjë duke u larguar prej mënyrave të vjetra që niseshin prej koncepteve të epërsisë së intelektualit ndaj masave dhe bënte që në disa vepra të dilte më në pah shkrimtari me pikëpamjet e ndjenjat e veta subjektive, sesa të pasqyrohej bota e madhe e veprimit, ndjenjave dhe mendimeve popullore.

Nisur nga mendimi se njerëzit janë farkëtues të ideve të tyre, siç janë prodhues të të mirave materiale, një prej tipareve dalluese të letërsisë sonë të re është bërë prirja e portretizimit të heronjve të dalë nga gjiri i popullit, jo në mënyrë cerebrale e intelektualiste, por si një forcë vendimtare edhe në përpunimin e mendimit, ideve, gjykimit revoluiconar për jetën e për njerëzit, gjetjes së zgjidhjeve për çdo situatë e problem me rëndësi.

Heroi i letërsisë sonë të re, i vënë në krye të masave e shembull frymëzues për to, nuk ka asgjë të mbinatyrshme dhe nuk gëzon asnjë të drejtë për të qëndruar mbi masat, aq më pak për t'i përçmuar e nënvleftësuar ato. Në qoftë se ai gëzon dashurinë e masave, kjo ndodh vetëm se në veprimin, jetën dhe mendimet e këtij hero i masat shikojnë njeriun e tyre. Në figurën e tij, si në figurën e në aktin e çdo hero i të vërtetë, ato shikojnë të përqendruara në mënyrë bindëse tiparet dalluese të vetë popullit, virtytet e larta morale të tij.

Duke përgjithësuar në figurën e heronjve tiparet

më të mira të popullit dhe pararojës së masave, komunistëve, shkrimtarët, besnikë të së vërtetës jetësore, e kanë vizatuar atë jo si predikues idesh abstrakte, normash morale apo shprehës të vetvetes në kuptimin subjektivist, por si njeri të veprimit revolucionar, luftëtar të ndërgjegjshëm dhe pararojë për vënien në jetë të aspiratave e idealeve të masave punonjëse, shndërruar në ideale e aspirata të vetë jetës së tij. Ai bëhet në letërsi, sikurse në jetë, njeri i pararojës, që frymëzon me shembullin e vet.

Ashtu siç burojnë ndjenjat, mendimet dhe idealet e këtij heroi prej detit të madh të jetës popullore, edhe veprimi i tij nuk mund të jetë i shkëputur prej masave punonjëse që e rritin atë.

Një hero i shkëputur nga populli dhe i mbinatyrshëm do të ishte i gënjeshtër, sidomos në ato vepra ku pasqyrohet Lufta Antifashiste Nacionalçlirimtare dhe ndërtimi i socializmit.

Ndërsa të mohosh nevojën e një heroi të pararojës në letërsi do të thotë të mohosh rolin e forcave pararojë në jetë dhe vetë perspektivën e zhvillimit, ta idealizosh do të thotë të kesh koncept idealist mbi zhvillimin shoqëror, ta shtrembërosh të vërtetën dhe të shpikësh heronj që s'kanë gjë të përbashkët me heronjtë e vërtetë të jetës sonë edhe sikur të jenë zëdhënës të disa ideve të përgjithshme të drejta.

Nuk është e rastit që një pjesë e heronjve dhe personazheve të letërsisë sonë kanë lindur mbi shembuj realë të Luftës e të Ndërtimit ose e kanë prototipin e tyre në jetë: nga Qemal Stafa deri te Adem Reka, ose nga Din Hyka e Cuca e Maleve, deri te heronj më të rinj të ndërtimit të socializmit.

Kjo është rruga që u ka siguruar shkrimtarëve tanë suksesin te lexuesi, ka rritur forcën vepruese të letërsisë. Po kështu, nuk është e vështirë të kuptohet që



veprat më të mira letrare që kanë hyrë në thesarin e kulturës sonë të re, kanë qenë pikërisht ato autorët e të cilave kanë pasur përfytyrim të qartë për njeriun e ri, e kanë paraqitur këtë me besnikëri dhe e kanë kthyer në shëmbull frymëzues. Dëshmi për këtë ka qenë suksesi që kanë pasur dhe vazhdojnë të kenë romanet «Kënetë» (me hero kryesor Stavri Larrën), «Ata nuk ishin vetëm» (me Gjikë Shpatin), «Komisari Memo» (me Memo Kovaçin e Rrapo Tabanin), «Juga e bardhë» (sidomos me Adnanin), «Përballimi» (me Martin Krekën etj), «Përsëri në këmbë» (me Din Hykën); dramet «Toka jonë» (me figurën e Murashit e të Lokes), «Cuca e maleve» (me Cucën, Fizin etj) dhe vepra të tjera të romancierëve, tregimtarëve, poetëve dhe dramaturgëve tanë të sotëm.

Sigurisht, nuk mund të themi se gjithçka është arritur në formë të përsosur. Edhe në veprat e heronjtë që u përmendën mund të ketë dobësi e të meta që vijnë prej shkallës së pamjaftueshme të njohjes së jetës, trashëgimeve letrare pa forcë ndikuese e, së fundi, nga pakujdesitë në realizimin artistik të figurave. Ka pasur gjithashtu raste kur, prej paqartësive apo koncepteve të gabuara ideologjike e artistike, nuk janë zbatuar kritere të shëndosha realiste në portretizimin e heronjve. Ky hero është kërkuar pa përlligji në rrethe shoqërore jopopullore (romani «Stina e armëve»), është karakterizuar nga tipare të huaja për fizionominë e njeriut tonë të ri (romani «Tuneli»), ose, duke qenë përgjithësim rastesh të veçanta jotipike, ka qenë shtrembërim i figurës së njerëzve të Luftës e të revolucionit (tregimi i gjatë «Fushata»). Këto dhe raste të tjera, vënë në dukje edhe prej kritikës, megjithëse të rralla, theksojnë nevojën për një punë më të kujdesshme nga ana e shkrimtarëve për portretizimin e heronjve.

Në kohën tonë, duke mbajtur parasysh të gjitha arri-

tjet pozitive të derisotme, ka rëndësi të bëhen përpjekje edhe më të mëdha për ta portretizuar heroin e revolucionit në lëvizje, duke e vënë atë edhe në letërsi, siç është vënë në jetë, përballë realiteteve, problemeve dhe situatave të reja, ku krahas afirmimit lind nevoja edhe e qëndrimeve kritike.

Jeta po jep material të pasur dhe lexuesi kërkon që ta shohë heroin e veprave letrare përballë ngjarjeve më të reja, të shikojë te figura e tij përgjithësimin e atyre tipareve që kanë lindur e janë kultivuar në procesin e ndërtimit të socializmit.

Ai kërkon t'i gjejë këto tipare jo vetëm në figurat e veteranëve të Luftës e të punës ndërtimore, po edhe në ato të rinjve tanë revolucionarë, që po çajné përpara me guxim e vendosmëri në rrugën e të parëve. Gjurmët e duarve e të mendjes së rinisë duken qartë në të gjithë jetën e vendit, ndaj ato duhet të zënë më tepër vend në letërsi. Kohët e fundit, sidomos nga Kongresi VI i PPSH e këtej, edhe në këtë drejtim ka disa arritje premtuese, siç tregojné ndër të tjera romanet «Mars» (V. Koreshi), «Rruga Budi» (R. Pulaha) dhe mjaft tregime autorësh të rinj.

Nuk ka dyshim se në të ardhmen do të kemi arritje më të mëdha, sepse tani është bërë e qartë që futja më gjerë e heroit të revolucionit e të ndërtimit të socializmit në veprat letrare, portretizimi i tij sa më i plotë, më me realizëm, përbën një tregues të lidhjeve të ngushta me jetën, rrit gjallërinë dhe forcën ndikuese të letërsisë sonë të re.

1970

## THELBI REAKSIONAR I TEORIVE ÇHEROIZUESE

Tendencat çheroizuese që po vërshojnë në letërsinë dhe artet e vendeve borgjeze e revizioniste janë një prej shfaqjeve më të hapta të dekadentizmit e të shkëputjes së krijimtarisë letrare artistike nga jeta e gjallë, nga perspektiva e zhvillimit historik, nga vetë njeriu. Këto tendenca, duke pasur në themel të tyre mohimin e heroizmit e të heroit pozitiv me ideale të larta revolucionare, manifestohen herë në formën e largimeve të pafshehura prej pozitave ideologjike të artit realist, demokratik e revolucionar, e herë të tjera marrin trajtën e «eksperimentimeve» artistike, duke rrahur të zëvendësojnë heroin me objektet ose me koncepte e konvencione artistike subjektivistë. Cilado qoftë forma që ato marrin në rrymat e ndryshme dekadente dhe në krijimtarinë e shkrimtarëve e artistëve të veçantë borgjezë e revizionistë, thelbi i tyre mbetet i njëjtë, gjersa shpreh prirjen e mohimit të njeriut revolucionar në letërsi e në art. Nëpërmjet këtij mohimi goditet vetë funksioni shoqëror i krijimtarisë, roli i saj militant dhe edukues.

Shfaqja kryesore e tendencave çheroizuese revizio-

niste, që ka gjetur vend edhe në disa vepra të letërsisë e arteve tona, ka qenë dhe mbetet largimi prej heroit pozitiv, që përfaqëson luftëtarin me ideale të mëdha shoqërore komuniste.

Heroin letërsia dhe artet e kanë kërkuar gjatë shekujve dhe janë përpjekur t'i japin tiparet karakteristike të epokës, ta pasqyrojnë në veprim për zgjidhjen e problemeve të mëdha të kohës, ta bëjnë mishërues të idealeve më të përparuara shoqërore. Po, ndërsa në letërsinë e në artin e mëparshëm ky hero ka mbartur edhe kufizime botëkuptimore e ideoartistike të shkrimtarëve e artistëve dhe ka përfunduar zakonisht në mënyrë tragjike ose është hedhur në krahët e utopisë, gjë që tregon mungesën e perspektivës, në letërsinë e në artin e realizmit socialist, ai, i gatuar me brumin e botëkuptimit marksist-leninist dhe i kalitur në betejat klasore, është një hero real, veprues, që përfaqëson aspiratat e popullit dhe vepron së bashku me të, që ka të qartë perspektivën dhe lufton për realizimin e saj, duke e gjetur lumturinë vetjake në luftën për vënien në jetë të aspiratave të mëdha revolucionare.

Prototipin e këtij hero, luftëtarin revolucionar, borgjezia e urren dhe e lufton dhe, kur gjen kushtet e volitshme, hidhet kundër tij me tërbimin e reaksionit më të zi. Historia e lëvizjes punëtore e komuniste është e mbushur plot skenë të përgjakshme, në të cilat është derdhur e shfrenuar urrejtja dhe egërsia e borgjezisë kundër atyre njerëzve që kanë dashur ta transformojnë jetën në mënyrë revolucionare dhe të ndërtojnë një shoqëri të re, socialiste. Kjo luftë në terren politik e shoqëror s'ka si të mos gjejë vend edhe në konceptet ideoestetike dhe në praktikën letrare artistike. Kritikët borgjezë përpiqen ta shkurorëzojnë këtë hero, ta denigrojnë e ta mohojnë me pretekste të ndryshme, po kurdoherë nga pozitativat ideologjike të individualizmit bor-

gjez. Shkrimtarët dhe artistët dekadentë i kundërvihen atij me mishërimin në figura artistike të individualizmit e të egoizmit ekstrem, si dhe të veçimit të njeriut nga bota, nga jeta shoqërore e, sidomos, nga lufta kundër shtypjes e skllavërimit. Prirja e veçimit dhe e largimit prej luftës revolucionare, nga pozita pesimiste e fataliste, ka prekur edhe një pjesë të letërsisë e të artit të realizmit kritik të kohës sonë.

Nga pozita të njëjta me ato të borgjezisë, pavarësisht prej nuancave, janë ngritur kundër heroit të realizmit socialist edhe kritikët edhe estetët e sotëm revizionistë. Bazat shoqërore dhe politike të këtij kundërshtimi gjenden në teoritë oportuniste të heqjes dorë nga lufta klasore revolucionare dhe në kursin regresiv të restaurimit të kapitalizmit në vendet ku sundojnë klikat revizioniste. Në këto vende heroit real nuk mund të jetë veçse ai që ngrihet kundër tradhtisë revizioniste dhe lufton që klasa punëtore të zbresë në fushën e betejave për rivendosjen e diktaturës së proletariatit. Prandaj është e kuptueshme që një hero të tillë të mos e pëlqejnë më dhe të ngrihen kundër tij edhe revizionistët.

Shfaqje të veçanta, që hyjnë në orbitën e këtyre koncepteve të përgjithshme, janë edhe tendencat për të vënë në qendër të krijimtarisë «heronjtë» negativë ose të lëkundshëm, të cilët, deri në njëfarë shkalle, e largojnë letërsinë dhe artin nga shembulli pozitiv-edukues dhe nga domosdoshmëria e vënies në qendër të krijimtarisë të njeriut transformues.

Letërsia dhe artet e realizmit socialist nuk mund të kufizohen as me stigmatizimin e së keqes, as me pasqyrimin e dilemave e të lëkundjeve të elementit mikroborgjez. Ato dalin me guxim jashtë këtyre kufijve të ngushtë dhe kanë për ideal njeriun e ri, nëpërmjet të cilit konkretizohen në masë të konsiderueshme vetë idealet pozitive të shkrimtarëve e artistëve.

Një shfaqje tjetër çeroizuese është qëndrimi skeptik, cinik dhe poshtëruës ndaj njeriut, duke e parë dhe pasqyruar atë me ngjyrat e errëta të rrymave filozofike reaksionare të kohës, ndër të cilat përhapje të madhe kanë marrë ekzistencializmi dhe frojdizmi. Nisur nga pikëpamjet filozofike antishoqërore, subjektiviste, të individualizmit e të egoizmit borgjez e mikroborgjez, shkrimtarët dhe artistët e tendencave të tilla, gjoja në emër të «lirisë së personalitetit», «karakterit të përsëritshëm të individit» dhe «vullneteve të ndrydhura», reklamojnë individualizmin në forma të shëmtuara e të llahtarshme, dhunën e krimin, primitivizmin dhe rrugaçërinë, degjenerimin moral e fizik të njeriut.

Nën ndikimin e këtyre rrymave filozofike dhe të artit e të letërsisë së lidhur me to, në vendet borgjeze e revizioniste, si pjellë e vetë kushteve shoqërore politike, janë përhapur gjerësisht korrupsioni, degjenerimi dhe krimet.

Shpesh filozofë, shkrimtarë e artistë të tillë bëjnë deklarata dhe hartojnë manifeste e traktate për të provuar karakterin antikapitalist të veprimtarisë së tyre, teksa vetë kjo veprimtari është tërësisht e thellësisht borgjeze, mbasi «estetizon të shëmtuarën» dhe, si e tillë, ka karakter antishoqëror dhe çnjerëzor.

Është e kuptueshme se një letërsi e një art i tillë s'ka si të ketë në qendrën e vet heroin përparimtar e revolucionar të kohës po mohuesin e këtij heroi, të ushqyer me qëndrimin cinik ndaj çdo ideali pozitiv dhe ndaj çdo luftëtari që ngrihet në emër idealesh të tilla.

Absurditeti i tendencave çeroizuese duket sheshit edhe në krijimtarinë e atyre shkrimtarëve dhe artistëve mikroborgjezë, të cilët veçimin nga jeta shoqërore dhe nga idealet përparimtare e shpien deri në skajin e alogjizmit subjektivist, e zëvendësojnë nje-

riun me sendet, absolutizojnë jetërsimin e tij; e pasqyrojnë jetën nga pozitat e kllapishme të irracionalizmit, siç bëjnë përfaqësuesit e «romanit të ri» dhe të «antiromanit», ose siç ka ndodhur në disa vepra të shkrimtarit dekadent Franc Kafka e në dramat e Joneskos, ati i deklaruar i «teatrit absurd».

Transformimi i njeriut në zhapi dhe në qenie të përbindshme, sundimi shtypës i sendeve mbi njeriun, zhbirimet subjektiviste në ndërgjegjen e në nënvetëdijen e individit anormal të çoroditur, heqja dorë nga çdo logjikë, qoftë edhe formale, në pasqyrimin e jetës, janë shfaqjet më tipike të këtij arti e kësaj letërsie që ndodhet nën presionin degjenerues dhe mbytës të imperializmit dhe të shpirtit kapitullues të mikroborgjezisë e të lumpenmikroborgjezisë.

Disa reflekse të zbehta të këtij arti e këtyre teorieve u dukën kohët e fundit edhe në një pjesë të krijimtarisë e të mendimit tonë kritik. «Pasojë e ndikimeve të huaja, — thuhet në raportin e mbajtur nga shoku Enver në Plenumin e 4-t të KQ të PPSH, — është dhe kapja pas temave të vogla, intime, largimi nga problemet e mëdha shoqërore, tema e vetmisë së njeriut, kur ky na u shndërruaka në kërmill, fik deti e absurditete të tjera, fenomene që janë të lidhura me ndikimin e filozofisë e të estetikës ekzistencialiste, si dhe të rrymave letrare si simbolizmi etj.»

Po kaq absurde kanë qenë edhe teorizime që, duke duartrokatur çdo shfaqje simboliste, përpiqeshin të mohonin metodën realiste të përgjithësimit e të tipizimit artistik realist, duke pretenduar se vendin e heroit në një vepër mund ta zëjë edhe një send, një simbol, një barakë, etj.

Në letërsinë dhe artin revizionist si dhe në mendimin kritik që e mbështet atë, një tendencë tjetër antisocialiste e çeroizuese ka qenë dhe mbetet përpje-

kja për shkurorëzimin e heroit të revolucionit e të ndër-  
timit socialist nëpërmjet tri rrugësh kryesore: paraqi-  
tjes së tij në mënyrë diskredituese, duke spekuluar me  
të ashtuquajturin «antistalinizëm», largimit prej moti-  
veve të mëdha shoqërore, politike e patriotike që lin-  
din heroizmin dhe përhapjes së koncepteve antishoqëro-  
re se heroizmi e lindka frika, dëshira për vetëmbroj-  
tje; së treti, trajtimin të heroizmit si çmenduri, si ab-  
surditet, nga pozitë e një egoizmi të fëlliqur mikro-  
borgjez. Në shumë vepra të letërsisë, artit, kinematogra-  
fisë e teatrit revizionist sovjetik këto tendenca çheroi-  
zuese kanë gjetur përhapje të madhe dhe, krahas kë-  
tyre, në letërsi e art gjithnjë e më tepër kanë hyrë si  
«heronj» dezertorët dhe kundërrevolucionarët, huliga-  
nët dhe gagarelët.

Në ndonjë rast në letërsinë tonë jemi ndeshur edhe  
me shfaqje të kësaj natyre. Kështu, për shembull, në  
«Drama e një partizani pa emër» propagandohej tme-  
rri i luftës dhe ideja se «frika lind heroizmin», kurse  
në tregimin «Fushata» denigrohet figura e komandan-  
tit partizan në kundërshtim me të vërtetën e asaj ko-  
he të lavdishme.

Ndonjëherë jemi ndeshur jo vetëm me vënien në  
qendër të veprave të tipave letrarë negativë apo të lë-  
kundshëm, po edhe me trajtimin «pozitiv» të një ka-  
rakteri shoqërisht negativ. Me tendenca të tillë jemi  
ndeshur në disa drama si «Çështja e inxhinier Saimi-  
rit», ku përligjej anarshia mikroborgjeze, ose «Histo-  
ria e një nate», ku kulti i «triumfit të dashurisë» së  
të rinjve ngrihet mbi vdekjen fizike të prindërve «kon-  
servatorë».

Koncepti ynë shoqëror për heroin, pra, edhe kon-  
cepti ynë ideoartistik për të, është i kundërt me këto  
tendenca reaksionare antisocialiste, ashtu siç ka qenë  
dhe mbetet i kundërt edhe me individualizmin mikro-



borgjez të dramës «Rrethimi i bardhë», ku secili mendon për vete, dhe me humanizmin abstrakt të dramës «Dueli», në të cilën debati midis partizanit dhe oficerit gjerman zbeh frymën luftarake dhe ul vigjilencën revolucionare. Raste të tilla na detyrojnë të mendojmë me seriozitetin më të madh për t'u mbyllur çdo shteg tendencave çheroizuese në letërsinë dhe artet tona.

«Ato teorizime që janë bërë për heroin pozitiv, për copëzimin e tij, për identifikimin e tij me gjithçka, për ndarjen artificiale në «hero tradicional» dhe «hero novator» etj., — na mëson shoku Enver, — nuk janë gjë tjetër veçse pikëpamje që të shpien te deheroizmi në letërsi e në art, te largimi nga jeta dhe nga njeriu. Edhe teorizimet skematike për heroin të konceptuar në mënyrë idilike dhe sentimentale, janë gjithashtu të dëmshme dhe e largojnë artin nga vërtetësia dhe realizmi».

Ky përfundim i nxjerrë prej vetë gjendjes së letërsisë e arteve tona, hedh dritë edhe në një aspekt tjetër të problemit, që në shikim të parë duket profesional e stilistik, po në të vërtetë, si çdo problem tjetër, ka bazë shoqërore dhe ideologjike.

Copëzimi i heroit dhe njësimi i tij me gjithçka është antishoqëror. Ai shpie në përfytyrime subjektiviste për njeriun, në ngushtësim të sferës pasqyruese të letërsisë, hap shtigje për t'u hedhur në prehrin e modernizmit, mbylljes në vetvete, dualizmit filozofik, absurditeteve simboliste.

Nevoja për pasqyrimin e gjerë të jetës dhe rolit të masave në histori nuk parakupton mohimin e heroit.

Edhe në këtë drejtim tradita e letërsisë përparimtare botërore dhe arritjet e letërsisë së realizmit socialist nuk janë të pakta, sidomos sa herë shkrimtarët e kanë shtrirë ndikimin në fatet e kombit, në lëvizjet masive revolucionare apo kanë synuar të paraqesin

shndërrime shoqërore politike përmasash të mëdha. Përvojat krijuese për arritjen e këtij qëllimi janë ndër më të ndryshmet. Por gjithashtu, në formën e pasqyrimin të masave si sfond veprues, përfaqësimit të tyre përmes personazhesh të shumtë kryesore dhe episodike, apo dhe mënyra të tjera të mundshme (krahas romanit «Para agimit», «Kënetë», «Lumi i vdekur», «Gjenerali i ushtrisë së vdekur», etj), problemi në themel mbetet po ai: të zgjerohet sfera pasqyruese e letërsisë dhe njëherësh të thellohet brendia ideore e saj përmes mishërimit artistik të rolit të masave në histori. Para shkrimtarëve këtu hapet një fushë e gjerë kërkimesh në brendi e në formë për t'ia arritur qëllimit në rrugë realiste, pa iu përmbajtur me pedantizëm koncepteve të vjetëruara për heroin letrar dhe strukturave të lidhura me to, pa u mjaftuar me pasqyrimet simbolike të të ashtuquajturit anonimë dhe pa rënë në shturje kompozicionale. Përparimet e arritura nga letërsia jonë për kapërcimin e këtyre mangësive e mënjanimin e shmangieve janë premtuese dhe dëshmojnë për përpjekje ideoartistike serioze, për kundërshtimin e teorive e të praktikave çeroizuese, preokupimin dhe aspiratën e gjetjes së rrugëve e të mjeteve efikase të pasqyrimin në tablo realiste të shndërrimit revolucionar të realitetit tonë.

Shtator, 1974

## REALITETI YNË NË VETËDIJEN E ARTISTIT

Arritjet e letërsisë e të arteve tona të realizmit socialist, edhe në periudhën deri para Kongresit II të Lidhjes së Shkrimtarëve e Artistëve, janë të gjithanshëm dhe të dukshme: në gjerësinë e pasqyrimit realist të jetës, qartësinë e brendisë ideologjike, lartësimin e nivelit artistik dhe zhvillimin e harmonishëm të të gjitha llojeve e gjinive të artit. Nëse tani shtrohen si probleme me rëndësi çështje që kanë të bëjnë me formimin e mëtejshëm të realizmit e të militantizmit, të ngritjes së mëtejshme të cilësisë së realizimeve letrare e artistike, të gjallërimit më të madh të brendisë e të formave të pasqyrimit, kjo gjë bëhet jo se veprat më të mira të derisotme nuk janë të tilla. Përkundrazi, pikërisht se kemi arritje të shquara dhe niveli i lexuesve e artdashësve është ngritur shumë, janë krijuar e po krijohen mundësi reale për përparime të mëtejshme, për një luftë më të vendosur e më të efektshme kundër disa dukurive negative që bien në kundërshtim me thelbin revolucionar të parimeve të realizmit socialist, me kërkesën që letërsia dhe artet të rritin rëndësinë dhe rolin si mjete për edukimin komu-

nist të njerëzve tanë dhe çdo vepër të ndikojë si faktor përparimi i vetë artistit. Dukuri të tilla negative si konformizmi, skematizmi, shabllonet, rutina dhe rëndomësia në trajtimin e temave nga jeta socialiste, sociologjizmi, nga një anë, dhe qëndrimet formaliste ndaj kontradiktave dhe problemeve, nga ana tjetër, nuk janë as karakteristika të realitetit tonë, i cili është në shndërrim të përhershëm e të gjithanshëm revolucionar, as kanë të bëjnë me natyrën dhe me parimet e realizmit socialist. Ato janë pasojë e mangësive në formimin e vetë shkrimtarëve e artistëve të veçantë, e predispozitave, shkallës së njohjes së problemit që marrin për të trajtuar, aftësive për të përballuar vështirësitë e punës krijuese si dhe nënshtrimit ndaj kërkesash disa herë skematike e konformiste të botuesve e të kritikës.

Me një fjalë, kur flasim për një vepër letrare apo artistike, ne kemi parasysh jo vetëm objektin që ka frymëzuar shkrimtarin e artistin, por edhe vetë krijuesin, sepse heronjtë e veprës dhe gjithçka që ka të bëjë me të, janë krijimi i autorit, pasqyrë e botëkuptimit të tij, e shqetësimeve që ai ka, e qëllimeve që i vë vetes kur shkruan, e qëndrimit që mban jo vetëm në krijimtari, por edhe si veprimtar shoqëror, ndaj problemeve që shtrohen për zgjidhje, ndaj arritjeve dhe kërkesave të zhvillimit. Në këtë kuptim, krahas nevojës së natyrshme që shkrimtarët e artistët të njohin realitetin drejtpërdrejt, është e domosdoshme t'u kushtohet më tepër vëmendje edhe çështjeve që kanë të bëjnë me përthyerjen e këtij realiteti në vetëdijën e krijuesve. Nga shkalla, intensiteti dhe natyra e kësaj përthyerje përcaktohet vlera shoqërore e veprave, sidomos forca ideoemocionale dhe shprehimësia artistike e tyre.

Për ne janë të huaja prirjet borgjeze e mikroborgjeze të eskesizmit (arratisja nga realiteti bashkëkohor), in-

tuitivizmit, skepticizmit, të ashtuquajturit monologim i brendshëm si shfaqje e subjektivizmit të skajshëm, trajtimi absurd e skandaloz të kontradiktave jashtë kontekstit të përcaktuar historik për të sajuar fokuse sugjestionuese mashtruese dekadente. Por, ndërkaq, sa herë marrim në dorë një vepër letrare apo ndodhemi përballë çfarëdo vepre artistike, ne hyjmë vetvetiu në një bashkëbisedim të heshtur me shkrimtarin dhe përiqemi të marrim vesh pse i ka hyrë ai punës për ta shkruar atë vepër, ç'probleme shoqërore e kanë shqetësuar, si i ka kuptuar dhe si i ka trajtuar ai këto probleme, sa është angazhuar shpirtërisht në afirmimin e dukurive pozitive, në luftën për zgjidhjen e kontradiktave dhe për kapërcimin e vështirësive e të pengesave, në denoncimin e së keqes shoqërore dhe në demaskimin e armiqve. Shkrimtari ynë militant as nuk mund të jetë tregimtar i paanshëm pasiv, as mund të pretendojë se mund të arrijë ndonjë rezultat për të qenë po nuk ishte vetë veprimtar shoqëror, po nuk ka arritur të paraqesë në vepër jo vetëm atë që ndodh objektivisht në jetën tonë, por edhe qëndrimin e tij të ndiëshëm e veprues ndaj saj. Jeta e shkrimtarit, siç thotë Gorki, duhet të jetë komentatorja më e mirë e veprës së tij. Nuk mund të shkruhet për popullin pa u shkrirë shpirtërisht e tërësisht me të, pa arritur që artistët «të shohin dhe të ndiejnë rrahjen e fuqishme të forcës, të ndjenjave dhe të dëshirave të zjarrta të popullit», siç këshillon shoku Enver. Nuk mund të pasqyrohen me forcë artistike shndërrimet socialiste pa i njohur, pa i kuptuar dhe pa i ndier thellësisht ato si procese të domosdoshme që e shpien jetën përpara. Është e pamundur të vësh në qendër të veprave heroizmin e masave dhe heronjtë e dalë nga gjiri i tyre, në qoftë se e shikon jetën me skepticizëm dhe me syzet e mikroborgjezit, apo nën ndikimin e koncepteve të filo-

zofisë idealiste. Temën e madhe bashkëkohore, në të gjitha format e përmasat e krijimtarisë, e kanë trajtuar dhe mund ta trajtojnë me sukses vetëm ata shkrimtarë e artistë që e jetojnë aktivisht realitetin e sotëm, që i bëjnë çështje të vetat problemet e mëdha të kohës e të vendit, ata që frymëzohen në veprimtarinë e tyre krijuese jo nga ide abstrakte, por nga jeta e gjallë e popullit, nga poezia e kësaj jete, nga epika e fuqishme e shndërrimeve socialiste, nga dramaciteti i fortë i luftës së klasave brenda vendit. në arenë ndërkombëtare dhe në jetën e në vetëdijen e secilit.

Realizmi socialist nuk njih kufij tematikë, as kufij kohorë nga mund të nxjerrë material shkrimtari e artisti për veprat e veta. Por lexuesi ka të drejtë të pyesë, siç pyet shpesh, me se po merren shkrimtarët tanë në këtë kohë betejash të ashpra e fitoresh të shënuara. në këtë epokë kur gjithçka zien dhe çan përpara, jo si në vaj, po në shtigje që duhen çelur me vështirësi e heroizëm.

Gëzohemi kur na bien në dorë vepra që e kanë këtë përmbajtje, që na mëkojnë heroizmin dhe përçojnë idetë e mëdha të komunizmit, që na bëjnë t'i kuptojmë më mirë e t'i bëjnë tonat shqetësimet e popullit e të njerëzimit, që na frymëzojnë me patosin e tyre realist revolucionar. Ndonjëherë edhe një vjershë e shkurtër bën efekt më të madh se një roman, një poemë apo një dramë e dobët që nuk arrin të prekë «telat» e askujt. Ndoth gjithashtu që një vepër e shquar kushtuar herojve dhe heroizmave të popullit në të kaluarën, ndez zemrat e lexuesve e bën efekt më tepër se disa vepra të zbehta e pa nerv për probleme bashkëkohore. Pa lënë pas dore motivet intime dhe format e vogla, është e nevojshme të synohet e ngulmohet për sinteza më të fuqishme të materialit të pasur jetësor me idetë e mëdha në vepra përmasash epike me dramalizëm të lartë.

Në vepra të tilla bota e pasur shpirtërore dhe idealet e heronjve mishërohen në veprimtarinë konkrete, në to jepet dinamika e zhvillimit jo si fryt debatesh të rëndomta, po përmjet përplasjesh tronditëse në mes konceptesh, qëndrimesh e praktikash të ndryshme e të kundërta.

Sekreti i artit është se bashkëbisedimi i shkrimtarit me lexuesin kalon doemos përmes mendjes, por ai është, në radhë të parë, komunikim zemrash. Është e vërtetë që lexuesi apo artdashësi, të joshur nga vepra, «e harrojnë» autorin dhe, aty për aty, nuk e kanë mendjen te mjetet që ky përdor për t'i futur në sferën e vorbullën e problematikës së trajtuar. Por, megjithëkëtë, autori kurdoherë mbetet heroi i padukshëm i çdo vepre dhe lexuesit dinë të bëjnë dallimin midis atij që u flet me zemër në dorë dhe atij që rropatet t'u mbushë mendjen me arsytime dhe me «marifete stili»; në mes atij që duke qenë i shqetësuar me gjithë mend për probleme të kohës, ka kërkuar e ka gjetur formën e përshtatshme për trajtimin e tyre dhe atij që, pa pasur ndonjë shqetësim apo nxitje të brendshme për këto probleme, vihet të sajojë një subjekt në bazë idesh e parimesh që as i kanë hyrë në gjak, as e di se si reflektohen në realitet dhe në vetëdijen e njerëzve e të masave. Edhe nga përvoja e letërsisë sonë të sotme del se mund të ketë vepra me vlerë që të çalojnë në punë mjeshtërie, kur shkrimtarë të talentuar kanë mangësi në kulturën e të shkruarit, por nuk ka pasur e nuk mund të ketë vepra që të meritojnë vëmendje, nëse në to nuk pasqyrohet me realizëm jeta dhe nuk rreh zemra e shkrimtarit.

Për shkrimtarin dhe artistin e vërtetë çdo vepër e re është një betejë para së cilës atij i duhet të përgatitet mirë në çdo pikëpamje, për ta realizuar me sukses dhe për ta fituar. Ai, duke shkruar, angazhohet vetë-

dijshëm në luftë, jo thjesht për të trajtuar një problem, po për të zbuluar para tyre bukurinë dhe madhështinë e punës krijuese socialiste, për të kultivuar ndjenjën e përgjegjësisë për fatet e Atdheut etj. Në këtë betejë atë mund ta pengojnë e ta dëmtojnë disa «armiç të padukshëm», si koncepte vetiake të gabuara për jetën, njerëzit dhe vetë letërsinë; motivet joserioze që mund ta shtyjnë të shkruajë; subjektivizmi në trajtimin e çështjeve, egocentrizmi romantik borgjez, konfirmimi me qëndrime e parapëlqime pa vlerë shoqërore; disa herë dhe intelektualizmi e preokupimi i tepëruar për vetveten dhe për botën e ngushtë të mjediseve intelektuale.

Arritjet më të mira të letërsisë e të arteve tona, por edhe mjaft vepra të rëndomta e me të meta ideoartistike, na bindin se për popullin e për socializmin nuk mund të shkruhet duke qëndruar vetë «jashtë valles», as duke u marrë me vetveten dhe me meditime abstrakte pseudointelektuale.

Populli e socializmi janë një realitet i gjallë, i prekshëm, ndikimi jetëdhënës e orientues i të cilëve duhet të shndërrohet në forcë të brendshme të shkrimtarit, në frymëzim, në botë shpirtërore të tij. Vetëm kështu do t'i flasë zemra zemrës dhe veprat, siç ndodh në kësi rastesh, do të kthehen në burim frymëzimi për lexuesin. Përndryshe, siç vërejmë në vepra të rëndomta, në vend që në themel të tyre të vihen probleme me rëndësi të edukimit komunist të njerëzve, do të gjendet ndonjë yqkël nga teknika dhe teknologjia e prodhimit për t'u marrë si «terren» konfliktesh dhe kontradiktash të sajuara, kur dihet se letërsia dhe arti nuk ngushtohen në zgjidhjen e tyre, as spekulojnë duke intriguar lexuesit me kësi zgjidhjesh «profesionale».

Shkrimtarin e vërtetë e intereson njeriu, ai që bëri



luftën, që ndërton socializmin, i gatshëm për t'i dalë zot Atdheut e socializmit në çdo situatë. Ky njeri është real dhe, në veprat që nisen prej tij, gjejnë vendin e merituar të gjitha çështjet e tjera, që nga intimitetet familjare deri te problemet e shkencës, teknikës, filozofisë e politikës, «nga kokrra e grurit gjer te qeveria, nga lëmi i fshatit gjer te gjithësia».

Nëse nuk arrihet kurdoherë me sukses deri te ky hero, nuk është mosnjohja shkak i themeltar, porse na duket që, veç mosnjohjes, ka shkaqe më parësore që pengojnë vetë njohjen. A nuk duhet ta shtrojmë çështjen më haptazi pse nuk njihet sa duhet realiteti, pse nuk sillen në letërsi e në art kurdoherë siç duhet vrulli, poezia, epika dhe dramaciteti i jetës, heronjtë e vërtetë që kanë të drejtë të jenë edukatorë të masave? Për t'iu përgjigjur kësaj pyetjeje duhet të vërejmë e të kritikojmë më me guxim ato koncepte e qëndrime të gabuara ndaj vetë punës së shkrimtarit e të artistit, që mbajnë të hapur ende hendekun në mes realitetit dhe letërsisë, koncepte e qëndrime me prejardhje e me natyrë mikroborgjeze e intelektualiste.

Krijuesi revolucionar është i vetëdijshëm se talenti që nuk merr vlagë nga jeta e popullit dhe nga idetë që lindin në luftë e sipër, herët a vonë ose do të venitet, ose do të çoroditet.

Sot më tepër se gjithçka shtrohet problemi i forcimit të realizmit e të militantizmit të letërsisë e arteve dhe, në shërbim të tyre, i ngritjes së nivelit artistik të veprave.

Realizmi i ka rrënjët në të vërtetën e jetës, që duhet njohur pa pandehur asnjëherë se është njohur plotësisht. Kurse militantizmi është pasqyrim në brendinë e veprave i luftës së masave të udhëhequra nga Partia dhe i ndikimit të saj mbi pikëpamjet e shkrimtarit e artistit që e pasqyrojnë këtë proces.

Prandaj, duke u përpjekur paseshtur për forcimin e militantizmit si thelb të brendisë ideore të veprave letrare e artistike, vetvetiu shtrohet çështja e revolucionarizimit të mëtejshëm të vetë letërsisë e të arteve, të stilit të punës e botëkuptimit të krijuesve, botuesve e kritikëve.

Nëse është e drejtë që vepra letrare është kalim i realitetit në filtrin e shkrimtarit, atëherë, pa as më të voglën mëdyshje, duhet të mendojmë për cilësinë e këtij filtri, për ta mbajtur atë pastër dhe për t'i rritur ndieshmërinë.

Në të gjitha këto drejtime janë mundësitë të shënohet një hap me rëndësi përpara në konsolidimin e pozitave të realizmit socialist, të lidhjeve jetëdhënëse të artit me realitetin.

**Mars, 1984**

YAZIDMEJA ZHVILLIMI — KALIMI  
CHESORE

■

Mbi  
metodën  
krijuese  
dhe  
mjeshtërinë  
artistike



## VAZHDIMËSI ZHVILLIMI — KALIME

### CILËSORE

Vazhdimësia historike dhe lufta e të kundërtave janë dy prej përbërësve kryesorë që përcaktojnë, në një kuadër të caktuar shqëror, procesin e zhvillimit të letërsisë e artit. Kjo e vërtetë dëshmohet më së miri edhe prej rrugës që ka ndjekur letërsia e realizmit socialist që nga fillimet e saj deri në ditët tona. Asnjë letërsi nuk do të bënte hap përpara, në qoftë se nuk do të ishin krijuar që më parë premiset e përparimit të saj të mëvonshëm, në qoftë se nuk do të zinte fill në elementin më pozitiv të së kaluarës e ardhmja e saj. Nga ana tjetër, do të ishte i pamundur çdo zhvillim pa mohimin e diçkaje që është vjetëruar dhe bie ndesh me kërkesat e kohës, pa kapërcimin e staveve të mëparshme përmjet kalimeve në një etapë të re, nga një shkallë më e ulët në një shkallë më të lartë.

Procesi i zhvillimit të letrësisë përmban në vetvete luftën e të kundërtave, që ka si kërkesë e pasojë fitoren e së resë mbi të vjetrën, paçka se disa herë ndeshemi me turbullime kalimtare ose me dështime të përkohshme të së resë. Kur pohojmë se kultura socialiste është vazhdim i natyrshëm i gjithçkaje të mirë e demokratike që ka krijuar më parë njerëzimi, nuk kup-

tojmë me këtë shtrirjen mekanike të së kaluarës, në të tashmen, as një proces të qetë e spontan, po një realizim në të cilin pleksen shumë faktorë objektivë e subjektivë, shoqërorë e politikë, ideologjikë dhe etikë, estetikë dhe artistikë, që i japin letërsisë drejtimin në brendi e në formë.

Po të kthejmë kokën prapa dhe t'i hedhim një sy zhvillimit të letërsisë sonë kombëtare që prej përrallave dhe këngëve më të vjetra deri te veprat e shkrimtarëve tanë të realizmit socialist, do të vërejmë se ato i përshkon filli i kuq i shqetësimeve dhe mendimeve për njerëzit e thjeshtë, për popullin dhe për atdheun, dëshira e zjarrtë për jetën më të mirë, shpirti heroik dhe idealet demokratike, qëndrimi klasor revolucionar e proletar etj. Ato i përshkon një ndjenjë e hollë dhe e shëndoshë estetike, prirja e përhershme gjithnjë më e fortë dhe më e sigurt drejt së vërtetës dhe realizmit. Vazhdimësia në këtë rast është e natyrshme. Si populli, edhe shkrimtarët e artistët e lidhur me popullin, kanë përpunuar gjatë shekujve shijet dhe idealet e tyre. Mbi bazën e trashëgimisë historike ata i kanë përparuar dhe pasuruar këto shije e ideale duke i materializuar në një mori krijimesh artistike e letrare, që përbën një pjesë me rëndësi të thesarit të kulturës kombëtare. Sa më tepër i afrohemi kohës sonë, aq më i shpejtuar dhe i thellë bëhet procesi i përparimit e pasurimit të letërsisë e artëve, në varësi nga zgjimi e shkalla e ndërgjegjes patriotike dhe shoqërore të masave punonjëse, shndërrimet revolucionare në realitetin shqiptar, ngritja e nivelit arsimor e kulturor të njerëzve, interesimi më i madh i shoqërisë për letërsinë dhe artin, depërtimi i ideologjisë revolucionare e botëkuptimit marksist-leninist.

Letërsia e realizmit socialist, për këto arsye, është trashëgimtarja më e natyrshme dhe vazhduesja më e

denjë e gjithë traditës përparimtare, demokratike dhe realiste e së kaluarës. Si vazhduese ajo i ngre këto tradita në një shkallë më të lartë, jo thjesht se arrin nivele mesatare që i kalojnë ato të mëparshmet, por, në radhë të parë, sepse parimet ideoartistike dhe idealet që udhëheqin letërsinë tonë të re janë më të përparuara dhe japin mundësi për cilësi më të lartë. Në këtë drejtim çdo krahasim i saj me letërsinë e vendeve të tjera, pa marrë parasysh këtë rrethanë, do të ishte pa baza, në mos, absurd.

Vazhdimësi historike ka edhe në drejtimet letrare dekadente e reaksionare, mbasi, ashtu si interesat e shtypura të çdo epoke lidhen në mes tyre me aspiratat progresive e prirjen drejt së ardhmes, edhe shtypësit e mbrapavajtësit, me gjithë ndryshimet janë hallka të të njëjtit zinxhir; të zinxhirit të shypjes e të skllavërimit të çdo forme, që prej shfrytëzimit ekonomik, deri te skllavërimi shpirtëror i masave me anë të ideologjisë, fesë, moralit dhe artit dekadent e formalist. Karakteristikë e përgjithshme e kësaj vazhdimësie reaksionare në letërsi, sikurse në jetën shoqërore, është kthimi i fytyrës nga bagazhi ideologjik dhe estetik i së kaluarës, çoroditja e plotë ideoartistike, duke kërkuar «rrugëdalje» në darën e krizës së përgjithshme të rendit shoqëror kapitalist, tmerrit para së ardhmes.

Mikroborgjezia përbën rezervën e kësaj çoroditjeje e stimuluar nga vetë borgjezia.

Drejtimet e kundërta ideologjike përcaktojnë edhe fatet e kundërta historike të rrymave artistike përparimtare dhe reaksionare. Drejtimet përparimtare nxitin një proces të përhershëm përtëritjeje ideoartistike, në një hap me zhvillimin shoqëror, të tjerat vjen një kohë që marrin goditje vdekjeprurëse prej fitoreve revolucionare dhe paskëtaj vazhdojnë qenien e tyre në formë mbeturinash, duke gjetur strehë të përkohshme disa herë

edhe në vetë letërsinë dhe artin përparimtar. Këto mbeturina u ngjajnë pjesëve të mbetura të një krimbi unazor, që, po nuk u bënë pluhur, përtërihen e rriten në përmasa të atilla që është vështirë të luftohen me sukses e me rrënjë. Kështu ndodhi, për shembull, në letërsinë dhe në artin sovjetik, ku tendencat dekadente e formaliste, të lidhura edhe me traditën e mëparshme të dekadentizmit e të formalizmit rus, kanë marrë hov aq të madh sa s'mund të pritet më asnjë ndryshim për mirë, pa ndodhur më parë në realitet një përmbysje politike revolucionare.

Në letërsinë dhe në artin e shoqërive me klasa antagoniste këto drejtime ecin paralelisht, në luftë me njëri-tjetrin dhe ndikojnë ndërsjellas, në masë të ndryshme, mbi njëri-tjetrin. Në letërsinë e kultivuar e në folklorin e periudhave të ndryshme historike, krahas shtratis të fortë demokratik e realist, ndeshemi jo rrallë me elemente të ideologjisë, etikës dhe shijeve estetike dekadente e formaliste të klasave sunduese. Këto depërtime, sidomos, kur nuk janë thjesht letrare, përbëjnë një prej vështirësive serioze të zhvillimit të mëtejshëm.

Ndikime të kësaj natyre nuk është zor të gjejmë në krijimtarinë e botëkuptimin e shkrimtarëve të së kaluarës, që nga Serembja e Naimi, por, dukshëm dhe në një pjesë të krijimtarisë poetike të Asdrenit, Migjenit, Lasgush Poradecit etj. Të tilla depërtime, ndikime e trashëgime nga e kaluara, ndeshim ndonjëherë edhe në letërsinë tonë të sotme, në formën e shfaqjeve konservatore, apo në trajtën e ndikimeve moderniste. Një fakt i tillë na bën të mendojmë se duhet kujdes më i madh dhe i vazhdueshëm për pastrimin e mëtejshëm të letërsisë prej këtij bagazhi qofshin edhe ndikime latente, për fuqizimin e mëtejshëm të pozitave realiste socialiste të saj, për një zgjedhje dhe studim kurdoherë kritik të letërsisë së sotme botërore, e cila, në masë e trajta të



ndryshme, në brendi e në formën artistike, jep reflekse ideologjish e rrymash letrare që gjallojnë e sundojnë në vendet kapitaliste e revizioniste.

Duke trajtuar këtë çështje, dalim në një aspekt tjetër të vazhdimësisë historike të letërsisë; në atë ndikim të ndërsjellë jo vetëm brenda kufijve kombëtarë, po edhe në shkallë botërore. Ky ndikim as ka qenë dhe as është kryesori, mbasi çdo letërsi kombëtare ka zhvillimin e vet të pavarur, të brendshëm, të kushtëzuar nga faktorë që dihen. Po, sidoqoftë, ai nuk mund të mohohet dhe as mund të nënvleftësohet, si në aspektin pozitiv, edhe në atë negativ. Historia e letërsisë sonë na jep material të pasur edhe për këtë çështje. Romantizmi dhe iluminizmi i Rilindjes, për shembull, ishin rezultat i procesit historik të formimit tonë si komb, i luftës për t'u çliruar prej zgjedhës së huaj dhe për t'u mbrojtur prej rrezikut të asimilimit kulturor: po në to gjejmë edhe gjurmët pozitive të ndikimit të romantizmit e iluminizmit evropian të përpunuara në mënyrë krijuese në përshtatje me kushtet historike të vendit tonë dhe me drejtimit kryesore të lëvizjes çlirimtare shqiptare. Po kështu, realizmi socialist tek ne e gjeti fillin në lëvizjen punëtore e komuniste në vendin tonë, sidomos në Luftën Nacionalçlirimtare e ndërtimin e socializmit, po s'mund të mos dallojmë në zhvillimin e kësaj letërsie të re edhe ndikimin e letërsisë së përbotshme të realizmit socialist.

Afërsia që krijohet ndërmjet epokash dhe periudhash të ndryshme të zhvillimit letrar-artistik është një tjetër shfaqje e vazhdimësisë historike të letërsisë e arteve. Përkim të plotë ndërmjet tyre nuk mund të ketë, megjithëkëtë, sipas tendencës së përgjithshme përparimtare ose reaksionare të një epoke a një periudhe të caktuar, ndonjëherë edhe thjesht sipas drejtimeve politike që merr jeta e vendit, krijohet afërsi e natyr-

shme me letërsinë dhe artin e atyre epokave dhe periudhave të mëparshme, që u përshtaten deri në njëfarë shkalle kërkesave të reja dhe mund të shërbejnë si mbështetje për zhvillimin e letërsisë e artit të ri. Kshtu, për shembull, arti ynë i realizmit socialist dhe mendimi teorik e kritik i lidhur me të, gjejnë mbështetje tek të gjitha ato periudha të zhvillimit artistik të njerëzimit në të cilat spikasin më mirë idetë dhe idealet e vërteta humanitare, demokratike e revolucionare të përfaqësuesve më të shquar të përparimit shoqëror dhe mishërohen më qartë parimet e një arti të lidhur me jetën, frymëzuar nga problemet e mëdha të kohës, krijuar sipas shijeve të shëndosha estetike të popullit. Kurse tendencat e sotme dekadente e formaliste të artit e të teorive borgjeze e revizioniste gjejnë mbështetje kryesore pikërisht në traditën letrare e artistike të periudhave të dekadencës e të shturjes shoqërore të së kaluarës, të kohëve të errëta që kanë shënuar fundin e klasave të dikurshme shfrytëzuese ideologjive, moralit, shijeve e pikëpamjeve të tyre estetike.

Edhe prej një shikimi fare kalimtar e të sipërfaqshëm, nuk do të ishte e vështirë të vihej re se në artin e në letërsinë e sotme të vendeve ku sundojnë revizionistët po duken gjithnjë e më haptaz lidhjet me traditën më negative dekadente e formaliste të së kaluarës, pa përjashtuar as artin reaksionar kishtar të mesjetës, as rrymat më ekstremiste të artit të sotëm borgjez imperialist. Kthimi i shumë shkrimtarëve dhe artistëve sovjetikë në traditën antirealiste të viteve '20 dhe kujdesi e dashamirësia e tepruar në studimin e kësaj tradite e ndaj gjithë krijimtarisë së shkrimtarëve dekadentë të së kaluarës, dëshmojnë pikërisht se tendencat dekadente e formaliste në vetë artin dhe letërsinë e sotme sovjetike gjejnë terren e stimulohen prej

drejtimeve të zhvillimit të përgjithshëm shoqëror e politik të vendit, me nuanca të ndryshme sipas koniukturave apo interesave të momentit.

Mendimi i vazhdimësisë historike dhe i mbështetjes në traditën e përvojën e së kaluarës e të sotme, tek ne përshkohet prej shqetësimit për të sotmen dhe të ardhmen e letërsisë e të artit, në ligjshmërinë e përparimit dhe lartësimit të tyre të mëtejshëm, nëpërmjet braktisjes së elementit të vjetëruar dhe afirmimit të elementit të ri e të shëndoshë ideoartistik. Prandaj, krahas studimit me kujdes të vazhdimësisë historike, kërkohet edhe vështrimi me kujdes më të madh i procesit të kalimit të letërsisë nga një periudhë zhvillimi në tjetrën, nga një fazë e kësaj periudhe në fazën tjetër, gjë që arrihet nëpërmjet grumbullimit gjithnjë më të shumtë të elementeve të reja ideoartistike dhe luftës së ndërgjegjshme kundër elementeve të vjetëruara e rutinës. Në rastet kur zhvillimi artistik merr drejtim së prapthi, drejt dekadentizmit e formalizmit, dhe këto tendenca marrin pozita zotëruese, atëherë edhe lufta brenda e jashtë truallit të tij bëhet nga këto pozita në dëm të letërsisë së vërtetë përparimtare e realiste. Prandaj, edhe kur flasim për kalime, gjithnjë do mbajtur parasysh jo kalimi në vetvete, po natyra e këtij kalimi, në mënyrë që të zbulohet me kohë e të stimulohet elementi i ri i shëndoshë dhe të hetohet depërtimi i elementit kalbëzues, pa e lënë atë të grumbullohet në masë të atillë sa të rrezikojë vetë përparimin.

Kritika që po bëhet sot kundër ndikimeve borgjeze e revizioniste edhe në fushën e letërsisë e arteve, ka pikërisht për qëllim që, duke u nisur prej arritjeve më të mira dhe dëshirës për të konsoliduar e për të shpënë më përpara fitoret e arritura, të goditet çdo ndikim i huaj dekadent e formalist, të mos lejohet asnjëherë nënshtrimi para presionit të tyre dhe të sigurohet që

në të ardhmen dukuri të kësaj natyre të mos përsëriten më.

Kalimet e letërsisë nga një stad në tjetrin, nga një metodë artistike në një metodë të re artistike, si dhe ndryshimet cilësore që ndodhin brenda caceve të letërsisë, në çdo periudhë të saj, janë po aq të natyrshme e të ligjshme, sa edhe vetë procesi i vazhdimësisë. Ato janë shfaqje të unitetit dhe luftës së të kundërtave, të paktën, në tre drejtime kryesore; në mes të kaluarës dhe së ardhmes për kapërcimin e së parës nga e dyta: në mes rrymave përparimtare e reaksionare, realiste e formaliste të së njëjtës kohë dhe, së treti, ndërmjet anëve që vjetërohen e krijojnë rutinë e amulli dhe anëve të reja që lindin dhe përfaqësojnë të ardhmen brenda të njëjtit drejtim ose së njëjtës metode artistike.

Historianët tanë të letërsisë, duke u mbështetur në një material të pasur, kanë përvijuar (ndonëse ende jo plotësisht) rrugën e zhvillimit shekullor të letërsisë sonë kombëtare, që prej veprave të para me karakter dogmatik e ritual fetar deri në krijimet e sotme të shkrimtarëve të realizmit socialist. Do të meritonin të përmendeshin në këtë rast kalimi prej letërsisë shqiptare në gjuhën latine e greke, që ka të ngjarë të ketë ekzistuar para Buzukut, në letërsinë e shkruar në gjuhën shqipe; kalimi prej letërsisë fetare, krahinore, prozyrtare e feudale në letërsinë kombëtare romantike të Rilindjes; kalimin prej kësaj të fundit në letërsinë demokratike realiste me tendenca revolucionare, antimonarkike e me aspirata socialiste, të viteve '20-'30 dhe, së fundi, kalimin, nisur gjatë Luftës Nacionalçlirimtare, në pozitat e realizmit socialist. Edhe brendapërbrenda secilës prej periudhave të mëparshme vilhen re dukuri ideoartistike që përbëjnë vetë procesin e fillimeve, të formimit, konsolidimit dhe kalimit në periudhën pasu-

ese, me gjithë gërshetimet e shpeshta që vihen re ndër-  
mjet tyre. Shkrimtarët më të shquar përparimtarë,  
duke reflektuar në krijimtarinë e tyre kushtet e reja  
historike, bëhen pararendës dhe flamurtarë të këtyre  
kalimeve. Kështu ndodhi me De Radën e me Naimin,  
pas Varibobës dhe bejtexhinjve; me Çajupin, Asdrenin  
e Mjedën pas Naimit; me Nolin, Migjenin dhe me shkri-  
mtarët tanë të sotëm pionierë të realizmit socialist. Në  
intervalat në mes këtyre vlimeve e shkëlqimeve është  
grumbulluar dalëngadalë elementi i domosdoshëm ideo-  
artistik që ka shpënë në ndryshimet e dukshme cilë-  
sore për të cilat po flasim.

Si në çdo fushë tjetër, edhe në letërsi mohimi dhe  
pohimi janë dy anë të të njëjtit proces, prandaj çë-  
shtja është jo të diskutojmë në duhet apo s'duhet pra-  
nuar ky ligj i dialektikës, por të studiojmë me vëmën-  
dje në çdo etapë përmbajtjen e mohimit e të pohimit,  
tendencën që përfaqësojnë ato.

Ndonëse shkalla e studimeve tona për këtë problem  
me rëndësi nuk është në nivelin e dëshiruar, prapëse-  
prapë kritika ka vënë në dukje më se një herë ndry-  
shimet që kanë ndodhur gjatë tridhjetë vjetëve të fun-  
dit në letërsi dhe është munduar të zbulojë në çdo fazë  
zhvillimi ato elemente të reja që kanë siguruar për-  
parimin dhe lartësimin ideoartistik të krijimtarisë le-  
trare kombëtare. Në goftë se pranojmë përthithjen kri-  
juese të traditës, përpunimin e vlerave ideoartistike,  
bashkëkohësimin e përhershëm të letërsisë, atëherë në  
çdo fazë do të kërkojmë, domosdo, atë element të ri  
që shpërthën e çan drejt së ardhmes me guxim dhe do  
të mohojmë atë element të vjetëruar të cilit i ka ka-  
luar koha, është bërë anakronik, është kthyer në rutinë  
e në pengesë për zhvillimin e mëtejshëm.

Përmbajtje të tillë mendojmë se ka ose duhet të  
ketë diskutimi ende aktual për fazat kryesore të zhvi-

llimit të letërsisë sonë të realizmit socialist: para vitit 1960 dhe pas tij. Në të dyja këto faza me rëndësi ne kemi pasur dhe kemi një letërsi të realizmit socialist. Nga çdo pikëpamje ta marrësh, faza e parë, fillestare, përballoi probleme e vështirësi të shumta, pati realizime të vyera po edhe kufizime të ndjeshme e të përligjura, formoi edhe njëfarë rutine që pengonte të renë në art e çonte në vetëkënaqësi. Në fazën e dytë, arrihet një nivel më i lartë ideoartistik, synohet për të ngushtuar distancën ndërmjet zhvillimit shoqëror e letrar, pasurohet tematika dhe rritet pesha e mendimit, kapërcehen disa shfaqje tradicionalizmi në formë, luftohet kundër rutinës së krijuar dhe ambientimit me të, rriten pretendimet artistike e synimet vetjake për origjinalitet etj. Ky kalim me rëndësi për letërsinë tonë nuk u krye as qetas, as mekanikisht e menjëherë. Ai u përgatit prej fazës së mëparshme, u pararend prej veprave më të mira të saj u mbështet mirë në traditën e mëparshme kombëtare, sidomos të ndonjë autori si Migjeni, një hu më tepër ndikimin pozitiv, po ndonjëherë edhe negativ të letërsisë së huaj, u pleks shpesh me dukuri karakteristike për fazën e mëparshme, pati garë dhe ndeshje pikëpamjesh në fushën e krijimtarisë e të mendimit kritik. Në këtë luftë nuk qenë aq të rralla as shfaqjet e mbivlerësimit të përvojës së grumbulluar, as qëndrimet nënvleftësuese ndaj vlerave pozitive të krijuara më parë. Në historinë e letërsisë sonë të realizmit socialist ky ka qenë kalimi më spikatës e me synime e kërkime të shumta nga një fazë në tjetrën dhe përvoja e fituar patjetër do të ketë vlerë edhe për ecurinë e mëtejshme të letërsisë e të mendimit kritik.

Në letërsinë tonë ka ndodhur e do të ndodhë ngaherë që të mohohet diçka e vjetëruar dhe të pohohet ngaherë diçka e re e diktuar dhe e mundësuar, së pari, prej kushteve të reja shoqërore, që do të afirmojë jo

rryma e metoda të tjera, po vetë realizmin socialist të ngritur në një shkallë të lartë.

Shqyrtimi subjektivist apo skolastik i këtij procesi ka shpënë kurdoherë në acarime artificiale, në kundërvënies antihistorike të fazave të zhvillimit, në mbivlerësime praktikash dhe dukurish, në thjeshtëzime e teorizime pa bukë. Por s'kanë munguar edhe qëndrime objektiviste ndaj krijimtarisë së një periudhe, kur nuk është dalluar mirë në të, madje edhe në veprën e çdo shkrimtari, ajo që përfaqëson vërtet prirjen objektive të zhvillimit, nga anët e vjetëruara që duhen flakur dhe nga elementi i huaj që depërton e krijon rrezikun e shmangies prej parimeve e frymës së realizmit socialist.

Realizmi socialist nuk është një metodë artistike e krijuar subjektivisht, po fryt i zhvillimit objektiv të letërsisë e artit dhe besimi në të ardhmen e tij nuk mbështetet në dëshira personash, po në vetë bazat dhe të ardhmen e socializmit e të revolucionit.

**Maj, 1973**

## REALIZMI SOCIALIST — METODË ARTISTIKE NOVATORE

Realizmi socialist është metodë artistike novatore. Novatorizmi i realizmit socialist përmbahet në vetë natyrën e tij ideoartistike, brendinë ideoemocionale, mundësitë që u krijon shkrimtarëve dhe artistëve për ta pasqyruar realitetin në thellësinë e shumanshmëri që japin dorë të shfaqen prirjet më të shumëllojta të talenteve të veçanta.

Kur flasim për novatorizmin e realizmit socialist, mbajmë parasysh si ndryshimet cilësore që ai ka sjellë në krahasim me letërsinë e së kaluarës, edhe prirjen e tij të zhvillimit të përhershëm në përshtatje me kushtet e reja shoqërore dhe nivelin e ri të shijeve estetike të masave punonjëse. Në këtë kuadër realizmi socialist, në dinamikë të përhershme, ka kurdoherë karakter bashkëkohor. Dihet se bazën shoqërore të novatorizmit të realizmit socialist e përbëjnë lidhjet e tij me lëvizjen revolucionare të klasës punëtore dhe vepri-tarinë e saj të gjithanshme shndërruese për ndërtimin e socializmit dhe krijimin e njeriut të ri me psikologji, botëkuptim dhe moral proletar. Realizmi socialist, në çdo vend, mund të lindë si pasojë e natyrshme e kësaj



lëvizjeje dhe e ka këtë fushën kryesore të interesimeve të veta tematike. Duke qenë se kjo lëvizje është në ngri-tje të përhershme dhe priret vazhdimisht drejt së ardhmes, kuptohet që edhe realizmi socialist, si shfaqje e ndërgjegjes artistike të proletariatit revolucionar dhe shoqërisë së re, do të ketë një brendi që pasurohet e përtërihet paprerë, do të jetë shprehje besnike e shijeve estetike gjithnjë e më të përparuara të masave punonjëse. Ideali shoqëror dhe estetik në socializëm përparojnë, theksohen anë të veçanta të tij sipas detyrave historike që shtrohen para shoqërisë në etapa të ndryshme të ecurisë së saj.

Prandaj novatorizmi nuk mund të kuptohet në mënyrë të ngushtë, vetëm si përpjekje individuale e shkrimtarëve dhe artistëve të veçantë për të kërkuar e gjetur forma të reja të shprehjes artistike, po si diçka që përmbahet në vetë natyrën e metodës së realizmit socialist dhe që i diktohet asaj prej zhvillimit shoqëror. Pa mohuar rëndësinë e sukseseve të reja që arrihen edhe duke u mbështetur në ndihmesën e shkrimtarëve e artistëve të veçantë, mund të themi se karakterin novator realizmit socialist ia jep vetë jeta, zhvillimi progresiv i shoqërisë.

Zëdhënësit e një shoqërie që e ka jetuar jetën e vet dhe nuk ka më ideale pozitive, nuk mund të krijojnë një art novator. Ky art do të përpëlitet gjithnjë në pellgun e dekadentizmit dhe të kërkimeve formaliste, siç po ndodh sot në të gjitha vendet kapitaliste.

Novatorizmi i letërsisë dhe artit të realizmit socialist lidhet ngushtë me botëkuptimin marksist-leninist, me qëndrimin e ri, revolucionar ndaj jetës. Studimi e vështrimi materialist dialektik i jetës i japin artit e letërsisë forcë shprehëse realiste shumë të gjerë e të fuqishme, u sigurojnë atyre çelësin e zbulimit, pasqyrimin dhe shpjegimin të shfaqjeve të realitetit, aftësinë

për hetimin me kohë të së resë revolucionare, optimizimin dhe shpirtin luftarak. Prandaj Partia në Plenumin IV të Komitetit Qendror të PPSH edhe një herë theksoi me forcë se, krahas lidhjeve të ngushta të shkrimtarëve e artistëve me jetën e popullit dhe pjesëmarrjes vepruese në aksionet revolucionare, rëndësi të dorës së parë ka ngritja ideologjike e tyre, studimi i filozofisë marksiste-leniniste. Pa botëkuptim të shëndoshë revolucionar nuk mund të ketë art revolucionar dhe pa një vështrim të thellë shkencor të realitetit shoqëror nuk mund të ketë qëndrim artistik deri në fund realist ndaj saj.

Pra, novatorizmi ka të bëjë, para së gjithash, me brendinë e veprave artistike, idealet që i frymëzojnë ato, prizmin e shikimit të botës nga shkrimtarët e artistët, qëllimet shoqërore që ata shtrojnë para krijimtarisë. Një brendi e re kërkon edhe një formë të re artistike, e bën atë të domosdoshme. Realizmi socialist nuk mund të ketë si pikënisje kërkimet dhe eksperimentimet formale, po niset prej kuptimit dialektik të raporteve të brendisë me formën, i merr ato në unitet e në kontradiktë me njëra-tjetrën. Në këtë unitet e sintezë parësia i takon kurdoherë përmbajtjes.

Shkrimtarët e artistët e realizmit socialist jo se nuk interesohen posaçërisht për çështjet e formës dhe nuk shtrojnë para vetes probleme të përvetësimit të teknikave e mjeteve shprehëse. Përkundrazi, synimi për paqyrimin e realitetit sipas një koncepti të ri ideoartistik i bën të domosdoshme kërkimet, madje dhe eksperimentimet në bazë të parimeve krijuese të përbashkëta dhe në përshtatje me parapëlqimet e interesimet individuale. Këtu s'ka vend për dyshime e mëdyshje. Përndryshe, format e prapambetura dhe mefshtësia në kërkim teknikash e mjeteve të reja shprehëse do të shpinte, siç vërejmë jo rrallë, në ndrydhje të përmbajtjes së re,

në orvatje për pasqyrimet artistike sipas modelesh e standardesh të vjetëruara. Çështja është se shkrimtari i vërtetë realist ndien nevojën për kërkime në fushën e formës, së pari, sepse do të arrijë qëllime të rëndësishme shoqërore, të përçojë ide të mëdha dhe, me mjetet e artit, të ndikojë në shtrimin e zgjidhjen e problemeve që preokupojnë shoqërinë. Dukuritë dhe proceset e zhvillimeve të sotme revolucionare, konceptet e saj për jetën dhe shndërrimet që ndodhin në realitet, futja e heronjve të rinj dhe adresimi tek një masë popullore lexuesish, si përbërës të përmbajtjes e të funksionit të letërsisë s'ka si të mos ndikojnë në revolucionarizimin e formës dhe të mos kërkojnë prej krijuesve përpjekje të vetëdijshme për rritjen e aftësive ideoprofesionale dhe përsosjen e mjeshtërisë. Në të kundërtën, nga një shkrimtar që s'ka ç'të thotë, sado i përsosur të jetë krijimi i tij nga pikëpamja formale, sado me mjeshtëri të përdoren prej tij vargu, gjuha etj vepra, jo vetëm nuk mund të fitojë rëndësi shoqërore, por ai s'ka mundësi të japë ndihmesë me vlerë as në sferën thjesht tekniko-profesionale, gjersa teknikës e mjeteve të përdorura prej tij u mungon qëllimi, i cili s'mund të jetë tjetër veçse ai shoqëror, komunikimi i efektshëm e ndikimi ideoartistik. Ndjaj këtij qëllimi forma artistike është mjet dhe si e tillë ajo është vepruese, ndihmon ose dëmton përmbajtjen, ndodh që bie në kundërshtim me të, siç ka edhe prirjen për shpëputje e për t'u shndërruar në qëllim më vetë.

Ndryshimet në jetën shoqërore sjellin kurdoherë ndryshime dhe në jetën kulturore e në shijet estetike të njerëzvet. Këto pikëpamje e shije të reja do të përthihen domosdo edhe në krijimtarinë artistike. Kështu, problemi i formës novatore nuk mund të ngushtohet vetëm në mjetet e thjeshta të stilit dhe krijimin e fi-

gurave origjinale; ai ka një shtrirje shumë më të gjerë dhe përfshin të gjitha anët e krijimtarisë.

Zhvillimi shoqëror ndikon në brendinë që përçohet në subjekt e në gjuhën artistike nëpërmjet shumë shfaqjeve të tij: me përmbysjet e shndërrimet në strukturën klasore të shoqërisë, me qëndrimin veprues, ngritjen e nivelit arsimor e kulturor të masave, me zhvillimin e shkencës, teknikës e industrisë, me shumimin e mjetëve të komunikimit etj. Talenti i shkrimtarit dhe artistit duket, krahas zbulimit të dukurive të reja shoqërore, edhe në përthithjen e elementeve të reja të qëndrimit estetik ndaj botës dhe në konkretizimin e tyre në një formë artistike të përshtatshme e sa më të pëlqyeshme për masat të cilave u drejtohet. Në një krijimtari artistike të vërtetë kjo anë e përgjithshme shoqërore ndikon mbi individualitetin e krijuesit, u jep gjerësi shijeve dhe pikësnyimeve të tij artistike dhe përbën bazën objektive të unitetit ideoartistik të metodës krijuese të realizmit socialist. Në këtë vështrim shprehja artistike do të ketë kurdoherë karakter të hapur, të gjerë popullor, mbasi do të niset jo prej shijeve të ngushta personale, po prej shijeve e kërkesave më të përparuara të kohës. Theksimi i një gjëje të tillë bëhet i domosdoshëm në kohën tonë me kontradikta të shumta, të cilat nuk mund të mos manifestohen edhe në formimin ideoprofesional e në shijet estetike. Shkrimtarët e artistët «nuk duhet ta vetëgjykojnë të përsosur krijimarinë e tyre në rast se në veprat e tyre nuk pasqyrohen të ngritura në art ndjenjat, shijet, mendimet, krijimtaria e masave», (Enver Hoxha, Raporte e fjalime, 1967-1968, f. 487)

Novatorizmi artistik është i lidhur ngushtë edhe me origjinalitetin e formës kombëtare, të karakterit kombëtar marrë kjo në zhvillimin e vet historik, si arritje

që mbështetet në traditën e mirë të së kaluarës dhe në përvojën e artit e letërsisë së sotme.

Ashtu siç nuk mund të flitet për novatorizëm jashtë lidhjeve të artit me lëvizjen revolucionare, po ashtu nuk mund të flitet për të edhe jashtë truallit konkret kombëtar në të cilin ka lindur dhe hedh shtat ky art.

Karakterit kombëtar i përpunuar gjatë shekujve dhe i përtëritur në kushtet e shoqërisë socialiste i jep novatorizmit të realizmit socialist atë tipar origjinal e të freskët, që e dallon prej artit të kombeve të tjera si të veçantë e si ndihmesë në thesarin e përgjithshëm të artit botëror.

Realizmi socialist parakupton dhe siguron lulëzimin e individualiteteve artistike, njeh vlerat e veçanta të shkrimtarëve e artistëve të talentuar, në veprat e të cilëve shfaqet e materializohet më mirë e më plotë novatorizmi në brendi dhe në formë.

Koherenca ideoartistike e letërsisë dhe arteve tona s'ka të bëjë aspak me mohimin e individualiteteve, siç pretendojnë armiqtë dhe kritizerët e realizmit socialist. Vetë zhvillimi i sotëm i letërsisë dhe arteve provon më së miri që parimet themelore të realizmit socialist gjejnë zbatim dhe konkretizim në prirjet më të ndryshme stilistike realiste, gjinitë e ndryshme të artit, pëlqimet më të ndryshme tematike dhe përdorimi i teknikave e mjeteve shumëfarëshe të pasqyrimit. Në qoftë se theksi kryesor, kur flitet për novatorizmin, vihet në kushtet shoqërore që e lindin atë dhe në vetë natyrën e metodës krijuese, kjo bëhet për të zbuluar karakterin objektiv të këtij novatorizmi. Një interpretim i kundërt do ta ngushtonte shumë kuptimin e novatorizmit, do të shpinte në subjektivizëm.

Megjithëse në vështrim të parë origjinaliteti i veprës së shkrimtarëve dhe artistëve të veçantë duket si dicka e pavarur, në të vërtetë ai nuk mund të merret e të kup-

tohet kurrë i shkëputur nga ato kushte dhe faktorë objektive që ndikojnë në formimin e personaliteteve artistike, sado të fuqishme të jenë ato. Artisti, duke qenë prodhim i epokës, ndikon me krijimtarinë e vet së pari në përqaftimin e pohimin e atyre idealeve shoqërore estetike që shprehin më mirë prirjen objektive të zhvillimit.

Zbulimi i së resë në art nuk kufizohet vetëm me hetimin e dukurive të reja shoqërore, por edhe në aftësinë e artistit për të kuptuar e mishëruar në vepra ato shije dhe ideale estetike të cilave u përket e ardhmja, ato forma të cilat do të ishin më të përshatshme për brendinë e re dhe do të shprehnin më mirë kërkesat më të reja e të përparuara artistike të kohës.

Realizmi socialist nuk mund të kupohet jashtë zhvillimit të përhershëm ku kurdoherë diçka mohohet dhe diçka e re krijohet. Afirmimi i novatorizmit dhe kërkimi i vazhdueshëm i së resë arrihet përmjet luftës dhe ndeshjes së pashmangshme të prirjeve të kundërta, jo vetëm me traditën negative të së kaluarës dhe shfaqjeve dekadente e formaliste të artit borgjez e revizionist, po edhe në vetë gjirin e realizmit socialist, në ndeshjen e natyrshme të së resë me të vjetrën, të përparimtares me rutinën, të prirjeve revolucionare me ato konservatore apo moderniste në brendi e formë. Kjo luftë nuk e përjashton as e dobëson, por e pohon shpirtin krijues të artit e të letërsisë sonë. Kjo luftë, e konkretizuar në krijimtarinë artistike dhe e shfaqur në debatet për probleme të ndryshme të brendisë e formës, që ka karakterizuar zhvillimin e letërsisë e arteve tona, mbetet një prej shtytjeve më me rëndësi të përparimit e të lulëzimit të tyre të mëtejshëm. Mbulimi i kësaj lufte ose largimi prej saj do të sillte pasojë krijimin e një atmosfere të amullt, do të kanonizonte rezultate të prak-

tikave e periudhave të veçanta në dëm të vlerësimit dialektik të zhvillimit e të vlerave që krijohen. Të tilla përpjekje janë bërë prej disa kritikëve të cilët arritën të mendojnë se letërsia dhe arti ynë i vërtetë, i ri, ka nisur vetëm në vitet '60 dhe se novatorizmi i saj është i lidhur me krijimtarinë e disa pak shkrimtarëve e artistëve të parapëlqyer prej tyre.

Letërsia dhe artet e realizmit socialist nuk janë të shkëputura nga letërsia dhe arti i sotëm botëror. Dihet që, përveç vlerave realiste përparimtare, në këtë art po përhapen edhe barërat helmuese të dekadentizmit e formalizmit. Mundësia e ndikimit të tyre tek ne është diçka që kushtëzohet jo vetëm prej rrethimit kapitalist e revizionist dhe mënyrave të shumta të propagandimit të tyre. Ato gjejnë mbështetje edhe në elementin mikroborgjez, në dobësitë e boshllëqet e përgatitjes ideologjike, që bëjnë të mos mbahet kurdoherë qëndrim i prerë kritik ndaj tyre, ose të ngatërrohet novatorizmi me pseudonovatorizmin, zhvillimi i vërtetë i artit bashkëkohor me eksperimentimet formaliste.

Ndërsa shkarja në pozita moderniste e largon letërsinë dhe artin nga parimet e realizmit socialist dhe mohon novatorizmin e vërtetë, konservatorizmi, si shprehje e mbivlerësimit të rezultateve të arritura dhe e mosbesimit ndaj së resë, është një prirje skeptike ndaj së ardhmes, që mbështetet në rutinën shoqërore dhe artistike të trashëguar nga e kaluara ose të krijuar si rezultat i prapambetjes apo i shkëputjes nga realiteti dhe nga lufta për zhvillim të mëtejshëm shoqëror e artistik.

Letërsia dhe artet e realizmit socialist janë kundër çdo shfaqjeje të konservatorizmit. Rënia në pozita të tilla do të shpinte në mohimin e shpirtit revolucionar të metodës krijuese, dogmatizimin e parimeve dhe kuptimin metafizik të pikësnyimeve ideoartistike.

Konservatorizmi shfaqet në dy drejtime kryesore: në brendi, përmjet prirjeve të idealizmit dhe mbrojtjes të së kaluarës patriarkale, mikroborgjeze apo borgjeze dhe, në formë, përmjet mbivlerësimit të traditës, absolutizimit të përvojës së grumbulluar, përdorimit të formave artistike arkaike, mospranimit dhe pengimit të së resë, duke e konsideruar atë të paligjshme e të papranueshme.

Shtator, 1974



## TIPARE KRYESORE NË UNITET E NË ZHVILLIM

Për të gjykuar më realisht për gjendjen dhe për perspektivat e arteve e të letërsisë, lidhur me tiparet themelore të tyre, janë disa rrugë të mundshme krahasimi e ballafaqimi: ballafaqimi i artit e letërsisë sonë me rrymat bashkëkohore borgjeze e revizioniste me të cilat ndodhemi në kontradiktë të papajtueshme si socializmi me imperializmin dhe revolucionin me kundërvolucionin; krahasimi me traditën e artit përparimtar të së kaluarës e të kohës sonë, në anët më pozitive të të cilit mbështetemi, duke ruajtur e përforcuar fizionominë kombëtare popullore të artit tonë; krahasimi me fazat e mëparshme të vetë arteve e letërsisë sonë të realizmit socialist, duke nxjerrë përfundime që t'i shërbejnë zhvillimit të mëtejshëm; dhe gjykimin e gjendjes së sotme të arteve e të letërsisë, duke i vënë ato përballë zhvillimit të përgjithshëm të vendit e të kërkesave gjithnjë në rritje.

Shoku Enver, në raportin e mbajtur në Kongresin e 7-të të PPSH, duke folur për detyrat e shkrimtarëve dhe artistëve, theksoi se: «Nga ata kërkohet të pasqyrojnë drejt në veprat e tyre proceset dhe prirjet themelore të zhvillimit të revolucionit tonë, kontradiktat e jetës,

dhe të luftojnë çdo shfaqje të formalizmit e të skematizmit në trajtimin e tyre, të zbatojnë me besnikëri dhe në mënyrë krijuese metodën e realizmit socialist, që qëndron në bazë të artit proletar, të cilit i përket e ardhmja».

Pikërisht në realizimin e kësaj detyrë themelore ideoartistike arrihet uniteti i plotë dialektik i tipareve kryesore të realizmit socialist, unitet në të cilin partishmëria proletare përbën anën më thelbësore dhe drejtuese, duke i dhënë frymë e forcë të re dhe fizionomisë kombëtare e popullore.

Në dokumentet e Partisë dhe në veprat e shokut Enver kjo gështje është ndriçuar shumë qartë. Sot nuk mund të ketë vepra artistike që të pretendojnë se kanë fizionomi kombëtare e frymë popullore po të mos jenë të përshkuara fund e krye nga partishmëria proletare, d.m.th. nga pasqyrimi i realitetit revolucionar në prizmin e ideve e të idealeve komuniste. Por, nuk mund të ketë as art të partishëm jashtë lidhjeve me realitetin konkret historik, me rrugën e zhvillimit historik e kulturor, me gjendjen politiko-shoqërore e me perspektivat e çdo populli e të çdo kombi, të cilat i vënë vulën kulturës artistike dhe i japin asaj origjinalitet si kontribut në thesarin e kulturës botërore. Prandaj, si në art dhe në jetë, çdo gjë kundërrevolucionare e antisocialiste është njëkohësisht antipopullore e antikomëtare, dhe çdo gjë shoviniste e kozmopolite, pa përjashtim, është njëkohësisht kundërrevolucionare e antisocialiste si në veprimtarinë praktike, shoqërore, edhe në krijimtarinë artistike. Duke theksuar kurdoherë që partishmëria proletare është tipari dallues më thelbësor, më me rëndësi i letërsisë dhe arteve tona, shoku Enver ka vënë në dukje se «përmbajtja socialiste e artit lidhet ngushtë me karakterin kombëtar popullor».

Estetët e sotëm revizionistë, sidomos sovjetikët, po-

thuahse në kor, në unison, janë hedhur haptaz kundër trajtimit marksist-leninist të kësaj çështjeje, duke goditur njëkohësisht parimin e partishmërisë proletare dhe fizionominë kombëtare të kulturës e të artit; duke i mbështjellë ato në një të ashtuquajtur «karakter popullor» abstrakt e në kundërshtim të hapur me tendenciozitetin klasor revolucionar. Po dihet që çdo frymë e vërtetë popullore nuk mund të ekzistojë e të shfaqet ndryshe, veçse në formë konkrete e të përcaktuar kombëtare, si vetë jeta e popujve në epokën tonë, edhe kur ata bashkëjetojnë me popuj të tjerë brenda kufijve të një shteti. Trajtimi antimarksist i kësaj çështjeje prej revizionistëve është përcaktuar nga orientimi i përgjithshëm ideologjik e politik oportunist dhe ka të bëjë veçanërisht me tezat reaksionare të tyre mbi «partinë dhe shtetin e të gjithë popullit» dhe mbi «ndërkombëtarizimin e kulturës». Këto orientime, siç kanë shpënë në politikë në heqjen dorë prej partimeve proletare dhe idealeve komuniste, duke u bërë mbështetje ideologjike e restaurimit të kapitalizmit, kanë shpënë edhe në art në theksimin gjithnjë më të madh të tendencave dekadente e formaliste, antipopullore e antikombëtare. Nuk është e vështirë të vihet re se duke përfshirë partishmërinë proletare dhe fizionominë kombëtare në të ashtuquajturin karakter popullor revizionist, ata mendojnë, para së gjithash, se kanë gjetur mënyrën më të përshtatshme demagogjike dhe teorizimin bindës për të goditur partishmërinë proletare, përmbajtjen revolucionare socialiste të artit, anën e tij më thelbësore e më përcaktuese, duke e bërë kështu më të mundshme e më të lehtë vetë goditjen kundër fizionomisë kombëtare popullore nga pozita kozmopolite e shoviniste.

Mendimi teorik dhe praktika jonë artistike nuk janë pajtuar dhe nuk mund të pajtohen kurrë me tezat revii-

zioniste. Tendencioziteti klasor proletar dhe fryma e partishmërisë komuniste nuk mund të njësohen me karakterin popullor, gjersa ekzistojnë klasat, dallimet klasore dhe lufta e klasave. Në shoqërinë socialiste, ku klasa punëtore bëhet hegjemone, drejtuese, kur botëkuptimi i saj bëhet botëkuptim sundues dhe në udhëheqje është një parti marksiste-leniniste, të përfshish ose t'ia nënshtrosh partishmërinë proletare të ashtuquajturit «karakter popullor» revizionist do të thotë, siç e provon plotësisht realiteti i sotëm letrar e artistik në vendet revizioniste, të bësh një hap prapa, në parime, t'i lëshosh pe në përmbajtjen ideologjike të artit elementit mikroborgjez, t'i lesh rrugë të lirë intelektualizmit, ta vësh artin në shërbim të burokratizmit, ideologjisë antisocialiste, t'i hapësh dyert depërtimit të kulturës reaksionare borgjeze, me qëllim që të krijosh edhe vetë, sipas modelit të saj, një kulturë reaksionare. Përkundrazi, duke forcuar vazhdimisht partishmërinë proletare të artit e të gjithë jetës shpirtërore të shoqërisë, karakteri popullor bëhet më i qartë, më i qëndrueshëm e më militant.

Realizmi socialist nuk është një «art klasor sektar», siç pretendojnë disa ideologë borgjezë e revizionistë, as ka gjë të përbashkët me orvatjet e teorizimet e dikurshme e të sotme për një të ashtuquajtur «art proletar autentik» në prejardhjen, përmbajtjen dhe formën e shprehjes. I udhëhequr nga idetë dhe idealet komuniste, i lidhur hapur me klasën punëtore, me rolin revolucionarizues të saj dhe me botëkuptimin marksist-leninist, realizmi socialist është një art thellësisht popullor si në brendi dhe në formë. Fakti që në estetikën marksiste-leniniste karakteri popullor nuk mohet po ruhet si kategori më vete, lidhet me atë që, ndërsa njësimi i partishmërisë me karakterin popullor shpie në heqje të kufijve klasorë, duke goditur vetë

karakterin popullor, njësimi i anasjelltë, në periudhën e sotme të zhvillimit, do të shpinte në sektarizëm të majtë, në atë që quhet «djegje e etapave të zhvillimit», për pasojë, në shkëputje të artit nga shijet dhe jeta e popullit, nga psikologjia dhe shkalla konkrete e zhvillimit të tij, nga idealet estetike të tij të mbështetura në një traditë të gjerë, të pasur e shumëshkullore. Vetë arti proletar i realizmit socialist, qoftë si vlerë, qoftë si forcë ndikuese mbi masat e gjera të popullit, do të humbiste shumë po të shkëputej nga kjo traditë dhe po të mos merrte parasysh shijet e nivelin e masave punonjëse. Në rrugën e shkëputjes së artit nga populli kanë ecur në të kaluarën dhe vazhdojnë të ecin në kohën tonë artistë të shumëngjyrshëm modernistë të ashtuquajtur «avanguardistë të majtë», «të majtë të rinj» etj., si dhe ata që kanë kërkuar të krijojnë artificialisht një «kulturë proletare» në kundërshtim me gjithçka pozitive që ka krijuar njerëzimi në të kaluarën. Dihet lufta e ashpër që u bëri Lenini në kohën e vet tendencave të tilla antihistorike dhe anti-proletare.

Synimet për të pasqyruar në art e në letërsi temën e rolit hegjemon të klasës punëtore në revolucion e në shoqërinë socialiste, për ta parë letërsinë dhe artin si pjesë të çështjes së madhe të proletariatit e për t'i vënë ato në kontrollin e klasës punëtore e të partisë së saj marksiste-leniniste nuk kanë të bëjnë aspak me ndonjë «sektarizëm klasor», po janë kërkesa të vetë zhvillimit historik, socialist. Vetëm në shoqërinë socialiste, nën diktaturën e proletariatit dhe duke zbatuar me konsekuencë parimin e partishmërisë proletare, është bërë e mundur që të krijohet e të lulëzojë në vendin tonë një art me të vërtetë popullor me pjesëmarrjen vepruese të masave punonjëse, një art që pasqyron jetën dhe aspiratat e popullit, që mbështetet në popull dhe është bërë i dashur për të.

Në lidhje të tillë të dyanshme me partishmërinë proletare e me karakterin popullor është edhe fizionomia kombëtare e artit, si një kategori që nuk mund të identifikohet me të tjerat dhe nuk mund të kuptohet e të realizohet e shkëputur prej tyre. Duke krijuar një «causa communa» me tendencat shoviniste e kozmopolite imperialiste, socialimperialistët sovjetikë, në përpjekjet për të realizuar politikën e tyre hegjemoniste, kanë nisur me kohë një fushatë të madhe kundër tezave të marksizëm-leninizmit për çështjen kombëtare dhe fizionominë kombëtare të letërsisë e arteve. Në këtë fushatë, me gjithë kujdesin e treguar, nuk mbeten pa nxjerrë kokë tendencat rusomëdha dhe çelja e dyerve për depërtimin e kulturës e të artit dekadent perëndimor, sidomos të atij amerikan. Edhe kur janë të detyruar të flasin për formën kombëtare të artit, ata e reduktojnë këtë vetëm në disa anë formale jothelbësore e në disa fraza të përgjithshme në kuadrin e trajtimit të karakterit popullor, madje duke krijuar përshtypjen se fizionomia kombëtare është pengesë për përmbajtjen socialiste. Edhe ky trajtim është antishkenkor dhe antihistorik. E vërteta marksiste-leniniste është universale, ndërkombëtare, por ajo gjen mishërim konkret dhe ekziston në realitete të caktuara kombëtare, në veprimtarinë konkrete të klasës punëtore e të popujve të vendeve të ndryshme për çlirimin e tyre, për realizimin e aspiratave revolucionare dhe për ndërtimin e socializmit. E përgjithshmja ekziston nëpërmjet së veçantës, të cilën, siç ka vënë re Lenini, kjo nuk mund ta përmbajë plotësisht. Prandaj në kombëtarin, si në të gjitha aspektet edhe në art e në letërsinë e çdo vendi e kombi, përmbahet universalja e shprehet ajo në formë konkrete e origjinale, duke sjellë, me vlerat përparimtare, edhe kontribut në thesarin e kulturës botërore. Nga ana tjetër, jo çdo gjë

kombëtare si dhe jo çdo gjë ndërkombëtare është pozitive. Kozmopolitizmi është reaksionar. Reaksionare janë rrymat moderniste, të cilat nuk mohojnë vetëm veçoritë kombëtare të artit, po dhe përmbajtjen e tij humanitare, frymën popullore dhe realizmin. Po kështu, nuk ka asgjë pozitive në të ashtuquajturin «karakter kombëtar» të feudo-borgjezisë reaksionare, që bashkon në një shovinizmin me kozmopolitizmin dhe me frymën antipopullore, antirealiste, romantike reaksionare, shpesh dhe klerikale obskurantiste. Popujt gjejnë në kulturën e në artin e njëri-tjetrit aspiratat dhe idealet e tyre të përbashkëta dhe admirojnë e respektojnë origjinalitetin kombëtar të shprehjes së këtyre idealeve e aspiratave, njohin më mirë njëri-tjetrin, përfitojnë po nuk imitojnë njëri-tjetrin. Në qoftë se epigonizmi është i keq kur kemi të bëjmë me dy artistë, ai është veçanërisht i shëmtuar dhe shterp kur merr përmasa kombëtare dhe shpie në humjen e individualitetit dhe të dinjitetit të kombeve. Një gjë e tillë bëhet veçanërisht e pështirë dhe e rrezikshme kur si objekt imitimi merret një kulturë e një art i degjeneruar borgjez e revizionist. Nga rreziqe të tilla e shpëtoi Partia kulturën dhe artin tonë me luftën e saj të vendosur parimore kundër ndikimeve të huaja dhe qëndrimeve liberale ndaj tyre.

Fizionomia kombëtare e arteve dhe e letërsisë sonë të realizmit socialist ka një bazë të gjerë e të qëndrueshme popullore. Kurdoherë shkrimtarët e artistët përparimtarë e patriotë janë mbështetur në popull për krijimin e letërsisë e të arteve po asnjëherë më parë kjo mbështetje nuk ka qenë kaq e gjerë, kaq e vetëdijshme dhe kaq e frytshme sa ç'e shikojmë sot. Asnjëherë më parë ajo nuk ka qenë e pastruar kaq prej ndikimeve të huaja e të klasave shfrytëzuese dhe nuk është përdorur për krijimin e një arti të tillë të fuqishëm, nova-

tor, siç është arti i sotëm i realizmit socialist. Por, me gjithë rëndësinë që fiton elementi popullor në përcaktimin e fizionomisë kombëtare të arteve të realizmit socialist, kjo fizionomi kombëtare nuk mund të njëjsohet me karakterin popullor dhe as të përfshihet në të. Çështja këtu nuk është aspak në dallimet ekzistuese ndërmjet folklorit dhe artit të kultivuar, si dhe këtij të fundit dhe lëvizjes artistike amatore. Të gjitha këto kanë fizionomi kombëtare dhe karakter popullor. Çështja është më thelbësore dhe më delikate. Ajo nis me faktin se komb dhe popull janë dy kategori të cilat në socializëm kanë prirjen të afrohen, por as në kushtet e sotme nuk mund të njëjsohen. Në qoftë se Partia ka shtruar detyrën e shqyrtimit kritik të traditave (të kultivuara e popullore) nën prizmin klasor proletar, kjo do të thotë se jo çdo gjë e trashëguar apo e krijuar hyn pa u përzgjedhur dhe pa u përpunuar në fizionominë kombëtare popullore të artit të realizmit socialist. Veç kësaj, njëjtimi i fizionomisë kombëtare me karakterin popullor ose përfshirja e të parës në të dytin nuk është një çështje që mund të shihet e të zgjidhet në vetvete jashtë kushteve historike dhe marrëdhënieve me botën, me popujt e kombet e tjera. Pak a shumë një njëjtim i tillë do t'i shëmbëllente njëjtimin të atdhetarizmit me dmokratizmin, dhe fillimisht do të çelte shtigje për kozmopolitizëm.

Disa estetë revizionistë sovjetikë bëjnë edhe një marifet tjetër në trajtimin e tipareve themelore të realizmit socialist: ia nënshtrojnë ato realizmit në art, i cili, sipas tyre, siguron edhe tendenciozitetin klasor, edhe partishmërinë, edhe karakterin popullor e kombëtar. Këtë lloj trajtimi ata janë përpjekur ta mbështesin në mënyrë të hapur spekuluese te ndonjë thënie e Engelsit, e marrë jashtë kontekstit. Dihet që Engelsi, duke folur për dramën e ardhshme, theksonte se ajo



do të realizonte «shkrirjen e plotë të thellësisë së madhe ideore dhe të një kuptimi të ndërgjegjshëm historik (...) me gjallërinë dhe veprimin shekspirian». Kurse Lenini thotë se letërsia e re «do të fekondojë fjalën e fundit të mendimit revolucionar të njerëzimit me eksperiencën dhe punën e gjallë të proletariatit socialist».

Siç shihet, në të dy rastet, partishmëria nuk përfshihet në konceptin mbi realizmin, po merret si një tipar themelor i letërsisë dhe arteve revolucionare socialiste. Zhvillimi i derisotëm i artit ka provuar se nuk ka pasur dhe nuk mund të ketë realizëm konsekuent jashtë një botëkuptimi koherent shkencor revolucionar, siç është në kohën tonë vetëm marksizëm-leninizmi. Kufizimet e realizmit të vjetër si dhe mangësitë e lëkundjet e mëdha të realizmit kritik të kohës sonë e kanë burimin, para së gjithash, në botëkuptimet idealiste të shkrimtarëve e artistëve përparimtarë, në pozitën klasore mikroborgjeze të tyre, në presionin që ushtrojnë mbi ta rrymat filozofike të subjektivizmit borgjez dhe drejtimet artistike moderniste.

Forcimi i vazhdueshëm i partishmërisë proletare sjell domosdoshmërisht forcimin e pozitave të realizmit socialist në luftë jo vetëm kundër rrymave dekadente e formaliste dhe ndikimeve të tyre, po edhe kundër vetë dobësive e të metave të letërsisë e të arteve tona, kundër prapambetjes relative të tyre në krahasim me ritmet e zhvillimit shoqëror, kundër trajtimit formalist e skematik të kontradiktave e konflikteve, trajtimit që nuk depërton në thelbin e domethënies së tyre, nuk zbulon në mënyrë të gjithanshme prirjet e zhvillimit shoqëror, kushtet, rrethanat e heronjtë tipikë të kohës.

Vetëm vepra me përmbajtje të thellë, të pasur, emocionuese e frymëzuese, që krijojnë përfytyrime të gjalla e realiste për jetën dhe me formë sa më të përkryer artistike, të qartë, të thjeshtë e të bukur, mund

të fitojnë zemrën e popullit dhe të hyjnë në thesarin e kulturës së tij kombëtare. Vetëm vepra të tilla janë në gjendje të entuziazmojnë masat, të bashkojnë vullnetin e dëshirat e tyre, t'i mobilizojnë në luftën për ndërtimin e socializmit, në rrugën e ndriçuar nga Partia. Dhe vepra të tilla ne kemi në të gjitha llojet e artit, në të gjitha gjinitë e letërsisë. Çështja është që, duke u mbështetur në arritjet më të mira të derisotme dhe në letërsi e në art, pa harruar sasinë, masivizimin e mëtejshëm të tyre, t'i kthejmë sytë më tepër nga cilësia, nga theksimi i mëtejshëm i tipareve përfaqësuese e novatore të tyre dhe të bëjmë punë më të vetëdijshme për lartësimin e nivelit artistik, për përsosjen e mjeshërisë.

1977

## PROBLEME TË TIPIKES E TË TIPIZIMIT

Letërsia dhe artet tona, letërsi dhe arte të realizmit socialist, u janë përmbajtur kurdoherë parimeve marksiste-leniniste dhe shkrimtarët e artistët tanë, në veprat e tyre më të mira, kanë pasqyruar me besnikëri realitetin e djeshëm e të sotëm të vendit tonë. Përmes pasqyrimeve artistike besnike të luftës e të veprimtarisë revolucionare të masave të udhëhequra nga Partia, është, mishëruar e shfaqur, sidomos në krijimet më të shquara, tendencioziteti klasor proletar dhe partishmëria komuniste, shpirti i metodës artistike të realizmit socialist. Kjo dëshmon se kriteri klasor në letërsinë dhe arte nuk është gjë tjetër veçse reflektimi i misionit të tyre shoqëror dhe tendencës objektive të zhvillimit shoqëror. Kurse tipizimi realist i dukurive dhe personazheve sot nuk mund të jetë veçse parim e metodë e shkrimtarëve dhe artistëve revolucionarë. Kjo është arsyeja që shumë estetë e kritikë revizionistë sovjetikë, menjëherë pas shpalljes hapur të kursit ideologjik e politik hrushovian, u ngritën kundër kuptimit marksist-leninist të tipikes, për të goditur kështu vetë themelet ideologjike dhe artistike të realizmit socialist, për t'i çelur rrugë subjektivizmit në krijimtari e në mendimin teorik-letrar e estetik.

Edhe ndër ne një prej shkaqeve kryesore të shkarjeve që u vunë re vitet e fundit në letërsi dhe në art ka qenë largimi i disa shkrimtarëve e artistëve prej parimit dhe metodës së pasqyrimit me vërtetësi e në zhvillim revolucionar të realitetit të kohës sonë, shtrembërimi i këtij realiteti nga pozita subjektiviste, largimi prej temave të mëdha dhe heronjve të vërtetë të kohës, vrapimi pas temave të vogla dhe trajtimi i tyre nga pozita mikroborgjeze etj. Këto shkarje, që u kritikuan ashpër në Plenumin e qershorit të vitit 1973 të Komitetit Qendror të PPSH, e bënë të domosdoshme që të kthehet edhe një herë vëmendja në disa aspekte thelbësore të kuptimit të tipikes dhe tipizimit në letërsi e në art. Veç kësaj, para kritikës sonë mbetet kurdoherë aktuale detyra e përgjithësimit të përvojës pozitive të krijimtarisë letrare e artistike të realizmit socialist në mënyrë që, duke luftuar shfaqjet negative, të orientohet kjo krijimtari drejt asaj që është më e mirë, ta fuqizojë më tepër dhe ta shpjerë atë përpara.

Një përvojë të tillë ne e kemi. Ajo përbën një mbështetje të sigurt për të luftuar me sukses kundër ndikimeve të huaja të rrymave moderniste, dekadente e formaliste të artit e të letërsisë së sotme borgjeze e revizioniste.

Zbulimi dhe kuptimi i drejtë i dukurive tipike të realitetit, përmes përgjithësimit të karakteristikave të dukshme dhe thelbit e tendencës së zhvillimit të tyre, është një metodë e njohur jo vetëm në letërsinë e në artin e realizmit socialist e të realizmit në tërësi, por edhe në shkencë. Përmes kësaj metode shkenca është në gjendje që, në morinë e madhe të fakteve, të shfaqjeve të veçanta, të plekjes e të përcaktimit të ndërsjellë të faktorëve të ndryshëm, të zbulojë fillin kryesor në çdo dukuri, të përcaktojë thelbin e saj, të njohë tendencën e zhvillimit, shkaqet dhe pasojat, të bëjë për-

gjithësimet dhe, mbi këto baza, të njohë e formulojë ligjet objektive që veprojnë në natyrë e në shoqëri për t'i shfrytëzuar ato në dobi të përparimit, të ndërmarrë aksione të ndërgjegjshme për transformimin e botës e të shoqërisë.

Kjo mënyrë njohjeje, studimi dhe përgjithësimi të fakteve e të dukurive të realitetit, duke iu nënshtuar formës specifike të pasqyrit artistik, është pranuar dhe është përdorur me kohë prej letërsisë e prej artit realist, duke iu kundërvënë idealizimeve të artit antik e të Rilindjes, subjektivizmit romantik dhe «faktizmit» të letërsisë e të artit natyralist. Në këtë mënyrë arti realist arrin të tipizojë drejt dukuritë dhe karakteret, duke dalë jashtë kufijve të rasteve të veçanta, duke përgjithësuar mbi baza shkencore dhe duke pasqyruar në forma të konceptueshme ideofigurative realitetin e kohës. Fakti konkret edhe në letërsi e në art çon në përgjithësim përmes përfaqësimit në të të anëve më qenësore, më tipike të realitetit, të periudhës historike, të dukurisë shoqërore që bëhet objekt i veprës, të tipit që përfaqëson kategori të caktuara shoqërore. Në këtë kuptim, dukuri dhe karaktere tipike janë ato që përfaqësojnë më besnikërisht gjendjen dhe prirjen objektive të zhvillimit a të një grupi të caktuar shoqëror, në një periudhë të dhënë, në vend dhe në kushte të përcaktuara.

Në procesin e përjetshëm të mohimit e të pohimit, të shkatërrimit e të ndërtimit, të shndërrimeve të pandërprera, shkrimtari dhe artisti i realizmit socialist orientohet drejt pikërisht se njohin karakterin objektiv të këtyre proceseve, dialektikën e zhvillimit historik, nga pozitativat e së cilës ka mundësi të njihet e të pasqyrohet me realizëm e kaluara e dukurive e të tipave, gjendja dhe fizionomia konkrete të tyre në etapa të caktuara, prirja drejt lartësimit ose shembjes që përmbahen edhe në vetë natyrën e tyre.

Po, veç kësaj, çdo epokë dhe çdo periudhë e caktuar historike ka dhe dukuritë tipike që përcaktojnë fizonominë e vetë epokës a të periudhës historike. Janë këto dukuri tipike që përbëjnë objektin kryesor të letërsisë e të artit të një epoke a një periudhe të caktuar, ato që i japin tonin krijimtarisë dhe e bëjnë të dallojë në brendi prej krijimtarisë së epokave pararendëse.

Kuptimi i drejtë dhe mbajtja parasysh në krijimtari e në kritikë e kësaj të vërtete ka rëndësi të dyfishtë: e para, se ka të bëjë me objektin kryesor tematik të saj dhe me këndin e vështrimit të realitetit, pra, me drejtimin ideologjik të letërsisë e të arteve. E dyta, se duke siguruar këto, shkrimtari dhe artisti do të jetë patjetër në gjendje që t'u japë vendin e merituar dhe trajtimin e duhur edhe dukurive të tjera të kundërta me prirjen kryesore të zhvillimit, të ndryshme ose më pak të rëndësishme se ajo, anësore.

Ndryshe do të ndodhë, siç ka ngjarë disa herë dhe në letërsinë e në artin tonë, që të shtrembërohet realiteti, të dalin në sipërfaqe shfaqje e probleme të vogla jotipike, të trajtohen nga pozita të gabuara kontradiktat e zhvillimit, të vihen në qendër të veprave tipa që nuk përfaqësojnë njeriun e ri, të mbahet ndaj tyre qëndrim i huaj për botëkuptimin e moralin komunist, të mbi-vlerësohen rastësitë, të ulet vlera ideo-edukative e veprave; të cënohet rëndë pasqyrimi realist i jetës e i njerëzve.

Por tipizimi realist i dukurive dhe i karaktereve në letërsi e në art, krahas përgjithësimit, parakupton dhe konkretësinë, individualizimin. Pa këtë nuk ka krijimtari artistike. Çdo tip, thekson Marks, duke iu referuar Hegelit, duhet të jetë një «ky» i përcaktuar mirë. Dukuria shoqërore në letërsi e në art mbartet nëpërmjet faktit artistik, që është e duhet të jetë përgjithësim dhe thellim me tendencë i shumë fakteve të njëjta

reale, pa qënë identik me ta, mbasi është më i sintetizuar, i zhveshur nga shumë hollësi të panevojshme, i ngritur në lartësinë e shembullit tipik, i përpunuar artistikisht në mënyrë që të ndikojë jo vetëm ideologjikisht, as ideoemocionalisht në përgjithësi, por edhe emocionalisht te lexuesit, shikuesit a dëgjuesit.

Sa më e gjerë të jetë baza shoqërore e dukurisë, sa më e studiuar të jetë kjo prej shkrimtarit e artistit, aq më realiste, bindëse do të dalë ajo në vepër, aq më gjerësisht do të depërtohet përmes faktit artistik në prirjen e zhvillimit të saj.

Pak a shumë e tillë është dhe rruga e krijimit të tipit letrar e artistik, i cili u jepet lexuesve në pamjen e një personazhi e individit që, krahas karakteristikave të klasës apo shtresës shoqërore që përfaqëson dhe që e bëjnë të jetë tip, ka veçoritë individuale, ka një emër, një fytyrë, një psikologji e shumë hollësi të tjera të përveçme.

Tendencioziteti politik dhe ideologjik i letërsisë dhe arteve të realizmit socialist nuk kufizohet vetëm në qëmin që u bën ai fakteve, megjithëse këto momente kanë rëndësi të padiskutueshme. Tendencioziteti klasor përndrymë e shkrimtarit e të artistit, as vetëm në interpretim mbahet fillimisht që në faktet dhe dukuritë që tërheqin vëmendjen e shkrimtarit e të artistit. Që në punën paraprake për grumbullimin e materialit jetësor të domosdoshëm për veprën përcaktohet në shkallë të konsiderueshme fati i saj i ardhshëm, duken parapëlqimet shpirtërore të krijuesit, formimi i tij ideologjik, mënyra si e shikon dhe pozita nga e shikon ai jetën, pikësynimet e tij shoqërore.

Një shkrimtar me bindje të thella revolucionare s'ka si të kërkojë e të pasqyrojë në vepër «fakte» që mohojnë ose përdhosin luftën revolucionare dhe figurën heroike të pjesëmarrësve në të; një artist optimist s'ka si të gërmojë nëpër skuta për të gjetur zyrtësi e përcudnime;

ai i drejtohet jetës së popullit të gjerë si deti për të gjetur subjekte e tipa dhe nuk e «mundon» aq shumë fantazinë për të shpikur gjëra të paqena etj. Është i gabuar mendimi sipas të cilit «s'ka rëndësi se ç'pasqyrohet në vepër, se rëndësi paska si pasqyrohet ajo». Ky është një prej shtigjeve që e largojnë shkrimtarin e artistin nga dukuritë e problemet tipike të kohës dhe, dashur pa dashur, e hedhin në krahët e natyralizmit, të mbivlerësimit të fakteve anësor, të trillimeve fantastike të cilat, në një masë a në një tjetër, shtrembërojnë realitetin dhe e transfigurojnë atë në mënyrë subjektivistike.

Dukuritë tipike pasqyrojnë proceset dhe prirjet e zhvillimit shoqëror. Që të përshkruhen e të paraqiten me realizëm në veprat letrare e artistike, ato më parë duhet të njihen mirë dhe të studiohen shkencërisht, të zbulohen rrënjët e tyre të vërteta, domethënia e thelbi i tyre klasor, prirjet që përfaqësojnë dhe perspektivat që kanë, raportet me dukuritë e tjera shoqërore dhe vendi që zënë në tërësinë e proceseve të zhvillimit. Vetëm pas një studimi të tillë të gjithanshëm mund të parashtrihen drejt e të trajtohen në mënyrë realiste socialiste dukuritë shoqërore në veprat letrare e artistike dhe, përmjet tyre, të nxirren në pah ato probleme me rëndësi që shqetësojnë ose duhet të shqetësojnë shoqërinë në një periudhë të caktuar të zhvillimit të saj.

«Serioze, — thotë shoku Enver, — quhet ajo vepër që prek të gjitha anët e çështjes në fjalë, me kompetencë, në mënyrë shkencore, që i çon deri në fund çështjet, që zbërthen drejt procesin në mënyrë realiste, e bën atë plotësisht të kuptueshëm dhe në këtë proces vë në dukje si duhet anët e mira e negative, rrethanat që e lindën atë, rolin e vepruesve dhe faktorëve kryesorë të këtij procesi. Atëherë vepra bëhet e gjallë, edukative, zgjon entuziazëm dhe hap perspektiva; heronjtë gjithashtu dalin të gjallë e luftojnë jo me hë-



nëzën, po me realitetin, me vështirësitë e jetës.» (Raporte e fjalime 1965-1966, f. 140-141).

Letërsisë dhe arteve tona nuk u mungojnë veprat serioze në të cilat janë pasqyruar me forcë e me mjeshtëri procese me rëndësi të historisë e të aktualitetit shoqëror, dukuri tipike të etapave të ndryshme të zhvillimit, të para këto nga këndi i dialektikës marksiste-leniniste. Tipike ka qenë qëndresa shekullore e popullit tonë ndaj armiqve, fitorja mbi ta dhe fati i mjeruar i pushtuesve («Kështjella», «Gjenerali i ushtrisë së vdekur», «Prishtina»), shtypja shoqërore dhe formimi i ndërgjegjes klasore të fshatarësisë («Lumi i vdekur»), formimi revolucionar i njerëzve në zjarrin e luftës të udhëhequr nga Partia («Para agimit»), qëndresa heroike para vështirësive, sakrificave dhe vdekjes («Heronjtë e Vigut», tabloja «Vojo Kushi», filmi «Ngadhënjim mbi vdekjen») ashpërsia e luftës ndaj armiqve, vendosmëria e komunistëve dhe e masave punonjëse për fitoren e socializmit («Kënetë», «Toka jonë», «Cuca e maleve»); edukimi i njeriut tonë në punë e në shoqëri («Isha unë Çobo Rrapushi»); heroizmi në punë dhe ndjenja e lartë e përgjegjësisë para popullit e Atdheut («Mësuesi», «Horizonte të hapura») dhe shumë bëma heroike e dukuri tipike të historisë e të aktualitetit që janë bërë objekt veprash letrare e artistike.

Kjo përvojë, e formuar dhe e pasuruar nga një vit në tjetrin, e çuar përpara nga një dekadë në tjetrën, dëshmon se shkrimtarët dhe artistët tanë kanë mundur të përjetësojnë në veprat e tyre disa prej aspekteve tipike të revolucionit socialist e, në këtë mënyrë, kanë kontribuar për edukimin komunist të masave, për formimin e shijeve të tyre të shëndosha artistike socialiste. Prandaj përfundimi i parë që mund të nxirret prej kësaj përvoje është se rruga e nisur, d.m.th. pasqyrimi i realitetit nëpërmjet dukurive tipike dhe tipizimi realist i personazheve, është e drejtë dhe duhet

vazhduar më tej, duke shtuar gjithnjë e më tepër peshën e problematikës së trajtuar, duke u thelluar më shumë në proceset e rëndësishme e transformuese që kanë ndodhur e po ndodhin në jetën e në ndërgjegjen e njerëzve, duke rritur përherë e më tepër aftësitë e pasqyrimit artistik në letërsinë e në artet e realizmit socialist. Në këtë mënyrë, letërsia dhe artet nuk do të shkëputen kurrë prej proceseve të zhvillimit por do të zgjerojnë përherë fushën e interesimeve të tyre e do të ruajnë e do të forcojnë ato vlera cilësore që i bëjnë pasqyrë besnike të revolucionit.

2

Pra, dukuritë shoqërore në letërsinë e në artin realist pasqyrohen nëpërmjet figurave artistike dhe karaktereve tipike, ballafaqimit dhe ndeshjes së pashmangshme të heronjve dhe personazheve mbartës të kontradiktave, konflikteve, ideve dhe idealeve të ndryshme e të kundërta shoqërore.

Shndërrimi i jetës e jetesës së njerëzve dhe formimi i njeriut të ri me tipare komuniste është një prej dukurive më tipike të epokës sonë, një dukuri e fitore me rëndësi historike. Pikërisht ky njeri i ri, që nuk është më një ideal e aspiratë shkrimtarësh e artistësh humanistë, po një realitet i prekshëm i kohës sonë, është edhe heroi kryesor tipik i epokës. Hyrja e tij në letërsinë e realizmit socialist, përmes pasqyrimit të luftës revolucionare dhe ndërtimit të socializmit, është një prej arritjeve më të shënuara ideoartistike që ka ardhur duke u konsoliduar. Përpara lexuesve të sotëm ngrihen me radhë figura të skalitura me mjeshtëri në

kohë e vende të ndryshme, që nga Pavël Vllasovi i romanit «Nëna» të Gorkit deri tek heronjtë e veprave më të reja të letërsisë e të artit tonë.

Veprimi shndërrues i njeriut të ri duket e ndihet në të gjithë jetën e vendit: në veprimtarinë e kuadrove të Partisë, të komunistëve, punëtorëve e kooperativistëve, të ushtarakëve e të rinisë. Ky njeri është farkëtuar në zjarrin e luftës dhe në valët e punës ndërtimore e nuk është as hero legjendar, as ndonjë tip i rrallë e i mbinatyrshëm.

Duke qenë vetë një prej dukurive më tipike të epokës, ky hero meriton plotësisht dhe është e domosdoshme të vihet më mirë në qendër të të gjithë krijimtarisë artistike, të shërbejë si shembull frymëzimi dhe edukimi për masat e gjera popullore, ashtu siç shërben dhe në jetë. Pa vënë këtë hero, ndjenjat e idealet e tij në qendër të krijimtarisë, letërsia dhe arti nuk mund të pretendojë pasqyrim me besnikëri të realitetit, luftës revolucionare e ndërtimit të socializmit.

Shembja e së vjetrës në jetë dhe në shpirtin e njerëzve është një proces historik objektiv, po ky nuk është as i vetmi proces dhe as kryhet pa veprimtarinë e ndërgjegjshme të njerëzve të pararojës, pa luftën e tyre kundër çdo forme të skllavërimit ekonomik, shoqëror e shpirtëror të njerëzve. Kjo luftë e ky afirmim përbën thelbin e procesit historik dhe jo e vjetra në vetvete, prandaj lufta dhe heronjtë e saj kanë vendin e parë në letërsinë dhe artin e realizmit socialist. Teorizimet e ndryshme shoqërisht mikroborgjeze dhe artistikisht moderniste, që mohojnë këtë domosdoshmëri, në një mënyrë ose në një tjetër, kanë synuar të çënojnë vetë bazat e shëndosha realiste revolucionare të letërsisë e të arteve të realizmit socialist dhe të zëvendësojnë tipin e heroit luftëtar e të ndërgjegjshëm me

një etalon mikrobörgjez, që fshihet si kërmilli nën guaskën e vet, që dridhet me skepticizëm para heroizmit dhe e sheh jetën me syza të zeza.

Largimi prej heroit revolucionar, që vepron së bashku me popullin, nën udhëheqjen e Partisë, është largim prej të vërtetës së jetës, prej realizmit, prej domosdoshmërisë së krijimit të karaktereve e të figurave tipike të kohës, është lëshim para atyre modeleve të huaja sipas së cilave synohet që jeta të pasqyrohet jo siç është, po siç e kërkon «moda» letrare e artistike.

Prania e heroit pozitiv të kohës dhe vënia e tij në qendër të krijimtarisë artistike nuk parakupton mohimin e antagonistëve dhe të personazheve të ndërmjetëm. Një mohim i tillë gjithashtu do ta largonte letërsinë dhe artin prej të vërtetës së jetës, prej pasqyrimit me realizëm të kontradiktave e të dukurive tipike, do të zbehte vetë heroin pozitiv, i cili në jetë lufton e fiton jo kundër hijeve, po kundër forcave armiqësore reale dhe shfaqjeve më të ndryshme të botës së vjetër, që shprehen e barten, sikurse idealet pozitive, në bëmat e veprimtarinë konkrete njerëzore.

Letërsia dhe artet e realizmit socialist kanë zgjidhur në mënyrë realiste edhe çështjen e tipizimit të këtij heroi, të mishërimit të tij artistik në karaktere tipike, gjë që, gjithashtu, nuk është vetëm problem mjeshtërie, po, së pari, problem ideologjik. Mjeshtëria e shkrimtarit dhe e artistit, si në çdo aspekt tjetër, vihet në shërbim të qëllimeve shoqërore të krijimtarisë. Në këtë rast rëndësi të dorës së parë ka përcaktimi i raporteve të drejta artistike realiste ndërmjet së veçantës e së përgjithshmes, të elementit individual dhe shoqëror në ngjizjen dhe karakterizimin e heronjve e të personazheve, mbasi animi nga e veçanta dhe individualja do të shpinte në natyralizëm e

në objektivizëm, kurse animi nga e përgjithshmja do të sillte shkëputjen nga jeta e gjallë, konvencionalizimin dhe skematizimin e tipave.

Karakter tipik është ai hero ose personazh i veprave letrare e artistike, që në thelbin e në tërësinë e vet shpreh, në formë të detajuar artistike, në mënyrë të konkretizuar, të përqendruar, emocionale, veçoritë tipike të një kategorie të caktuar shoqërore, në një etapë historike dhe në një vend të caktuar. Karakter tipik është, për shembull, komandanti partizan Rrapo Tabani i romanit «Komisari Memo» të Dritëro Agollit, mbasi në këtë figurë janë mishëruar me realizëm tiparet më karakteristike të malësorit të jugut. Tek Rrapoja jeta ka kultivuar trimërinë, ndershmërinë, drejtësinë, por edhe paragjykime patriarkale. Në roman është pasqyruar me vërtetësi procesi i shndërrimit të Rrapos nga komit, në luftëtar me vetëdije revolucionare.

Dinamika e karakterit, procesi dialektik i formimit dhe i shndërrimit të tij përfshihen në kuptimin e përgjithshëm të tipizimit realist. Rrapon, edhe pse të kujton sado kudo një pararendës letrar (Çapajevin e Furmanovit), nuk mund ta ndash as nga malësia e Shqipërisë së Jugut, as nga mënyra patriarkale e jetesës, as nga shtypja shoqërore dhe shpirti kryengritës, as nga Lufta Nacionalçlirimtare dhe nga ndikimi përtëritës i Partisë. Veçoritë e tij individuale janë shprehje dhe ilustrim i thelbit shoqëror të karakterit, konkretizim i së përgjithshmes tek e veçanta. Së këndejmi, personaliteti i përcaktuar i tij merr kuptim dhe vlerë të gjerë shoqërore.

Tipizimi realist i karaktereve është në kundërshtim me tendencat klasiciste të përcaktimit të tyre sipas koncepteve të përgjithshme ideore dhe etikomorale jashtë realitetit dhe jetës së gjallë. Në letërsinë e në ar-

tet tona ka pasur dhe vazhdon të ketë raste kur në figura letrare e artistike paraqiten më tepër disa koncepte të përgjithshme ideologjike dhe etikomorale, sesa tipa të gjallë dhe interesantë të marrë nga jeta. Figura të tilla janë konkretizime anemike dhe uniforme të disa të vërtetave të njohura, prapa të cilave shuhet çdo gjë e gjallë njerëzore, çdo rezultat konkret historik, çdo veçori individuale e, disa herë dhe kombëtare, e karaktereve. Duke mos qenë jetësore, këto figura nuk mund të jenë as tipike. Zotërimi i elementit shoqëror në figurat letrare e artistike, jo vetëm nuk parakupton fshirjen e veçorive individuale, po mbështetet në një kuptim të gjallë jetësor të vetë këtyre veçorive si përgjithësim i cilësive tipike të kategorive të ndryshme në faza të përcaktuara të historisë së tyre.

### 3

Si karakteret ashtu dhe dukuritë tipike nuk mund të kuptohen e të pasqyrohen artistikisht jashtë kushteve, rrethanave dhe mjediseve tipike.

Dukuritë shoqërore mund të studiohen me objektivitet shkencor dhe artistikisht në mënyrë realiste vetëm në qoftë se merren në procesin e ndërrimeve që ato pësojnë gjatë zhvillimit, në brendinë e në veshjen që përftojnë në etapa të ndryshme, në kushte e rrethana që nuk janë të njëjlojta. Trajtimi ahistorik dhe antihistorik i dukurive shoqërore dhe i karaktereve njerëzore në veprat letrare e artistike është në kundërshtim të hapur me parimin realist të pasqyrimit dhe mund të shpjerë në subjektivizëm, në transfigurim fantastik dhe në shtrembërim të realitetit, në konvencionalizëm artistik.

Realiteti shoqëror ekziston nëpërmjet shumëllojshmërisë së shfaqjeve jetësore të cilat në kohë, në vende e në rrethana të ndryshme marrin jo vetëm ngjyrimet e reja, po shpesh pësojnë ndryshime të ndieshme në brendi e në formë. Kjo do të thotë se si karakteret dhe dukuritë tipike, mund të shfaqen e të pasqyrohen vetëm në një kuadër të caktuar historik. Përndryshe, siç është vërejtur se ka ndodhur disa herë: «kontradiktat e ndryshme dhe lufta që zhvillojnë Partia e populli kundër fenomeneve negative, pengesave e vështirësive janë pasqyruar jo nga pozitat e Partisë po nga pozita të kundërta me to, — thuhet në raportin mbajtur nga shoku Enver në Plenumin IV të KQ të PPSH. — Kështu, në mjaft raste, lufta kundër burokratizmit jepet e gabuar në thelbin e saj, organet e pushtetit tonë paraqiten të mbytura nga burokratizmi dhe masat punonjëse krejt të pafuqishme në luftën kundër burokratëve».

Në trajtimin e gabuar të kësaj teme dhe në shtrembërimin e realitetit të luftës kundër burokratizmit kanë pjesën e vet edhe shmangiet prej trajtimit historikisht konkret të dukurisë. Duke mos u mbajtur parasysh me seriozitet kushtet reale historike të vendit tonë në periudhën e tanishme të zhvillimit, është mohuar ose nuk është parë me realizëm ndryshimi i madh ndërmjet së kaluarës e së sotmes, nuk është pasqyruar me realizëm karakteri rrënjësisht i ndryshëm i aparatit shtetëror të diktaturës së proletariatit nga çdo aparat tjetër i mëparshëm shtetëror, u është kaluar anash raporteve ndërmjet demokracisë e centralizmit në socializëm, është parë lufta kundër burokratizmit në mënyrë anarkiste dhe jo si një luftë e organizuar dhe e përhershme e masave punonjëse nën udhëheqjen e Partisë. Prandaj edhe zgjidhjet që janë gjetur prej au-

torëve të veprave të tilla nuk kanë pasur dhe nuk mund të kenë gjerësinë dhe thellësinë e domosdoshme të zgjidhjeve shoqërore tipike për kohën tonë a për kohën në të cilën projektohen ngjarjet e veprës.

Në veprat e vërteta të realizmit socialist realiteti historik nuk mund të trajtohet sipas dëshirave subjektive dhe koncepteve të shtrembëra e të mangëta të një autori që, duke mos e njohur mirë këtë realitet dhe duke mbivlerësuar forcën e talentit të vet, i lë fushë të lirë fantazisë së pakontrolluar për të krijuar «kushte, mjedise e rrethana» të tilla, irreale e konvencionale, që do t'i jepnin mundësi të shprehte pikëpamjet e veta të gabuara ose përfytyrimet subjektivistë për jetën dhe për njerëzit, siç bënte në dramat e veta Fadil Paçrami.

Rrethanat në të cilat shtjellohet subjekti i veprave dhe veprojnë heronjtë e personazhet e tyre, gjithashtu, kanë anën e vet logjike dhe historike të përcaktuar nga realiteti i kohës, prandaj tipike janë ato rrethana të cilat janë konkretizim i anëve thelbësore të kushteve shoqërore të kohës.

Në qoftë se rrethanat janë historikisht të vërteta e tipike për kohën, në to është vështirë të gjallojnë karaktere jotipike, kurse në rrethana të sajua jashtë parimeve të realizmit, thjesht me logjikë formale ose me fantazi, mund të lëvrijnë çfarëdo krijesash dhe të bëhen çfarëdo kombinimesh spekulative në dëm të së vërtetës jetësore e të realizmit. Rëndësi të dorës së parë tipizimi i tyre merr sidomos në nyjet kyçe të veprave, në përcaktimin e rrugës së personazheve, në mbarështrimin dhe zgjidhjen e konflikteve si dhe për interpretimet dhe përfundimet nga tërësia ose aspekte të veçanta të materialit të hedhur në vepër.

Karakteret tipike mund të jenë realisht dhe plotësisht të tillë vetëm po të vendosen në mjedise tipike



për kohën dhe për kategorinë shoqërore së cilës i përkasin, mbasi dihet që mjedisi luan rol me rëndësi në formimin e karaktereve dhe në zhvillimin e tyre.

Në veprat më të mira të letërsisë e të arteve tona është e pamundur të ndash karakteret nga mjediset tipike në të cilët ata veprojnë. Lekën e dramës «Toka jonë» nuk mund ta ndash nga mjedisi fshatarak i zonave të Veriut në periudhën fill pas Çlirimit. Rrapo Tabanin nuk e shkëput dot nga fshati i malësive të Jugut, Vitën apo Pilo Shpiragun nga Myzeqeja e parçlirimit e kështu me radhë. Nuk është fjala këtu thjesht për pasqyrim me vërtetësi të veçorive krahinore të mjediseve, (megjithëse dhe këto kanë rëndësi gjersa ekzistojnë), po për kuptimin e tyre në rrafsh shoqëror dhe kombëtar, me reflektimet e tyre në psikologjinë e njerëzve, deri dhe në veçoritë lokale të mënyrës së jetesës. S'mund të përfytyrohet asgjë jashtë mjediseve të përcaktuara jo vetëm gjeografikisht, po dhe historikisht, jo vetëm në kuptim të përgjithshëm njerëzor, po dhe në kuptim të përcaktuar kombëtar. Njeriu ynë i sotëm formohet, zhvillohet e vepron në kushtet e mjediset e krijuara prej transformimeve socialiste, në familje, në punë e në shoqëri. Në secilin prej këtyre aspekteve mjedise tipike do të ishin ato që pasqyrojnë prirjen e shembjes e të zhdukjes së të vjetrës së bashku me karakteret e saj tipike dhe të përforcimit gjithnjë e më të madh të së resë revolucionare socialiste. Pasqyrimi artistik i këtij procesi të luftës së të kundërtave parakupton jo vetëm vizatimin me vërtetësi të mjediseve tipike, po dhe të qëndrimit, veprues të njeriut të ri e të shoqërisë socialiste ndaj tyre. Pa këtë qëndrim, sado me vërtetësi të vizatohen mjediset, ata nuk mund të jepen në dinamikën e zhvillimit të tyre dhe as mund të kenë atë dëshmi e rëndësi ideoartistike që kërkohet. Karakteret nuk përcaktohen

vetëm nga mjediset në të cilët formohen e veprojnë e nga logjika historike po dhe nga qëndrimi i autorit ndaj tyre.

4

Veprat letrare e artistike, sidomos ato që kanë shtrirje të gjerë (romanet, dramet, filmat, tablötë tematike, operat, baletet etj), krahas problemeve themelore përfshijnë në sferat e tyre pasqyruese e vlerësuese dhe probleme të tjera që kanë vendin dhe rëndësinë e tyre në pasqyrimin e gjithanshëm të jetës. Ndaj është e natyrshme që, për një pasqyrim me tipizim të vërtetë realist, të lindë edhe çështja e ndërthurjeve dhe harmonizimit ideoartistik të anëve kryesore të veprës me ato dytësore, të problemeve kyçe me problemet anësore, të thelbit të sendeve e të dukurive dhe anëve të veçanta e të jashtme të tyre. Rëndësi të dorës së parë në këtë mes ka zbulimi i anëve thelbësore të dukurive e të karaktereve, përcaktimi i drejtë realist i platformës, karakterizimi i përgjithshëm i asaj që i jep veprës tingëllimin kryesor.

Animi drejt hollësive pa rëndësi ose theksimi i tepëruar i dukurive anësore, largon vëmendjen drejt çështjeve themelore, shpie në objektivizëm, në natyralizëm, në shturje kompozicionale etj. Kurse nënvleftësimi i tyre, mungesa e hollësive artistike realiste, e shfaqjeve të individuale, e episodeve jokarakterizuese, shpie në skematizim të jetës, në varfërim të pasqyrimit realist, në shabllonizëm artistik, shfaqje këto që janë ndeshur edhe kohët e fundit në disa vepra letrare e artistike.

Nuk mund të jetë deri në fund realiste një vepër që në drejtimet kryesore të saj mbështetet në tipizimin artistik realist, kurse në episode të veçanta, të lidhura ose jo me linjat e me figurat kryesore, e humbet këtë fill, anon nga natyralizmi dhe nga përfytyrimet subjektiviste për jetën e për njerëzit.

Detajimi i subjektit të veprave arrihet edhe nëpërmjet personazheve episodike, të cilët, sikurse episodet, mund të kenë lidhje të drejtpërdrejtë me linjat kryesore ose shërbejnë thjesht për plotësimin e tablosë së realitetit të pasqyruar. Prandaj, si episodet dhe personazhet episodike, ndonëse nuk ngrenë peshë të madhe, janë pjesë përbërëse e veprës dhe ushtrojnë ndikim në krijimin e atmosferës e tablosë së përgjithshme. Ato do të shpinin drejt natyralizmit në qoftë se futeshin në vepra vetëm si rastësi, për ekzotikë ose për ekstravagancë artistike. Disa herë personazhe të kësaj natyre kanë shërbyer me të vërtetë si plotësime të domosdoshme të pasqyrimin të gjithanshëm artistik të jetës, po herë të tjera, duke mos iu nënshtruar tërësisë së veprës dhe duke u trajtuar në mënyrë natyraliste, e kanë dëmtuar tingëllimin e përgjithshëm të saj.

Në detajimin e subjektit të veprave dhe në zbërthimin e botës së heronjve e të personazheve ndikojnë gjithashtu dhe elemente të tjera të individualizimit e të materializimit ideoartistik, siç janë hollësitë e mjedisit, gjuha, veçoritë e jashtme të personazheve dhe mjaft gjëra të tjera, të cilat përfshihen në kërkesat për një pasqyrim të gjithanshëm të jetës dhe për një tipizim artistik realist të karaktereve, po për këto çështje nuk është rasti të zgjatemi.

Pas këtyre që u thanë është e domosdoshme që vepra letrare e artistike të arrijë në përfundime të sakta, t'u japë kontradiktave e konflikteve të pasqyruara zgjidhje tipike. Dhe është e kuptueshme, mbasi si në jetë, edhe në letërsi e në art, çdo kontradiktë, çdo konflikt dhe çdo problem që shtrohet përmban në vetvete mundësitë e zgjidhjes që, sipas kushteve, marrin një rrugë ose një tjetër, po kurdoherë e, në fund të fundit, sigurojnë kalimin dialektik cilësor, duke ndriçuar perspektivën e përhershme të zhvillimit. Po në letërsi e në art, pikërisht për shkak të shkallës së njohjes, të botëkuptimit dhe të ndikimit të faktorëve të tjerë subjektivë, zgjidhja që u jepet kontradiktave e konflikteve nuk është kurdoherë tipike, realiste.

Zgjidhja tipike e kontradiktave dhe konflikteve përmbahet në vetë mënyrën e parashtrimit të tyre. Dy forca dhe dy karaktere të kundërta është e pamundur të mos ndeshen ndërmjet tyre, dhe, nga pozita që mban shkrimtari ndaj kësaj ndeshje, në pajtim ose jo me realitetin historik, përcaktohet në një masë të madhe zgjidhja ideoartistike që do të jepet në vepër. Kërkesë e parë për të arritur në zgjidhje realiste tipike është vlerësimi i drejtë i dukurive dhe i forcave shoqërore.

Në qoftë se ka turbullirë në vlerësimin e realitetit, lëkundje në qëndrimin ndaj forcave të ndryshme shoqërore, paqartësi për karakterin e luftës dhe për perspektivën e saj, atëherë as që mund të pritet të gjendet një zgjidhje tipike për kontradiktat dhe konfliktet e pasqyruara.

«Në disa drama e vepra të tjera letrare, — thekson shoku Enver, — kontradiktat në gjirin e popullit traj-

tohen gjithashtu shtrembër. Në emër të «së resë», synohet të mohohet e sotmja dhe lufta midis së vjetrës e së resë paraqitet si luftë e pashmangshme midis brezave».

Pikërisht në këto drejtime është dukur një prej shfaqjeve flagrante të largimit prej metodës së pasqyrimit, interpretimit dhe tipizimit realist, sidomos në letërsi e në teatër. Në disa vepra kontradiktat në gjirin e popullit janë trajtuar si kontradikta të papajtueshme midis brezave ose midis grupeve të ndryshme shoqërore. Prandaj edhe zgjidhjet që janë dhënë prej autorëve kanë qenë të shtrembra, në kundërshtim me realitetin historik socialist, mbasi është presupozuar si zgjidhje një revoltë anarkike dhe egoiste mikroborgjeze, nuk janë përcaktuar drejt e me realizëm forcat që marrin pjesë në zgjidhjen e kontradiktave dhe forcimin e unitetit ose, më në fund, janë dhënë zgjidhje të rastit, që nuk kanë gjerësinë e domosdoshme shoqërore që do t'u jepte karakter tipik. Po kështu, në dëm të realizmit kanë qenë edhe ato finale veprash që e lënë lexuesin e spektatorin në dilemë, meqë autorët nuk kanë mundur t'u japin një zgjidhje konkrete problemeve që kanë parashtruar dhe as kanë arritur të përvijojnë me vërtetësi kahjen e ecurisë së mëtejshme të konflikteve. Në kritikën tonë është futur shprehja angleze «Happy end» për të kundërshtuar zgjidhjet e gëzuara artificiale të konflikteve, por kuptimi që i është dhënë këtij termi ndonjëherë në praktikë ka synuar të mohojë domosdoshmërinë e zgjidhjes shoqërore të kontradiktave.

Realiteti socialist është jo vetëm arenë kontradiktash e konfliktesh, por edhe epokë e zgjidhjes revolucionare të shumë problemeve të mëdha shoqërore, politike, ekonomike etj., të cilat krijojnë kushtet e domosdoshme objektive edhe për zgjidhjen e problemeve in-

dividuale të njerëzve. T'i largohesh kësaj së vërtete, do të thotë të mos jesh deri në fund realist dhe, në një mënyrë a në një tjetër, t'ia nënshtrosh përfytyrimet e tua standardeve ideoartistike të letërsisë e të artit të mëparshëm të realizmit kritik. Shoku Enver e ka kritikuar me kohë këtë dukuri jo më në pasqyrimin e realitetit socialist, po edhe në vepra kushtuar së kaluarës, sa herë autorët «përpiqen të imitojnë në mënyrë të dobët realizmin e tipit të vjetër» dhe mendojnë se krijimet e tyre «mund të jenë të pranueshme, duke u përpjekur të nxjerrin lakuriq veset e një shoqërie të perënduar.» («Mbi letërsinë dhe artin», f. 35).

Është e papranueshme të zbutësh e të mbulosh kontradiktat dhe të krijosh përshtypjen çmobilizuese se gjithçka është arritur e asgjë s'mbetet për t'u bërë, po dukuritë negative nuk duhen parë si diçka në vetvete. Zgjidhja revolucionare socialiste e kontradiktave dhe konflikteve nëpërmjet pasqyrimin me realizëm si të pengesave e vështirësive, edhe të përpjekjeve e të punës për kapërcimin dhe eliminimin e tyre është zgjidhja e vetme e drejtë, realiste. Vetëm nga një kënd i tillë vështrimi pasqyrimet me vërtetësi do të plotësohen prej zgjidhjeve ideoartistike realiste në përshtatje edhe me zgjidhjet historike tipike të kontradiktave e të konflikteve të pasqyruara, do të forcohen vetë pozitat e realizmit socialist në letërsinë tonë.

1974

## BASHKËVEPRIMI I ARTEVE NË FORCIMIN E TRADITËS SË RE

Në letërsinë dhe artet tona të realizmit socialist kanë ndodhur procese të rëndësishme të një përparimi të shpejtë sasior dhe cilësor, që vihen re si në artet që kanë pasur edhe më parë traditë (veçanërisht letërsia) edhe në ato që, në kuptim të gjerë, u ka munguar ose e kanë pasur të pakonsoliduar më parë traditën, siç janë disa fusha të krijimtarisë muzikore e të arteve figurative, kinemaja etj. Në qoftë se sot flasin për letërsi dhe arte të zhvilluara shqiptare të realizmit socialist, kemi parasysh zhvillimin në gjerësi të të gjitha llojeve të artit.

Po të ndjekim historinë e arteve tona të reja, do të na bjerë në sy menjëherë se ato nuk janë zhvilluar paralelisht. Edhe brenda llojeve të ndryshme, pa përjashtuar këtu letërsinë, gjini dhe zhanre të veçanta kanë filluar të kultivohen e të marrin zhvillim jo në të njëjtën kohë. Në letërsi, për shembull, në ballë ka qënë poezia dhe tregimi i shkurtër, kurse romani, që sot është bërë një prej llojeve më të fuqishme e më përfaqësuese të prozës, e nisi rrugën e vet në vitet '50. Në muzikë pararendën këngët revolucionare dhe kantatat,

pastaj këngët e muzikës së lehtë e pjesët e vogla orkestrale dhe vetëm më vonë u kalua në opereta, opera e vepra të plota simfonike.

Kjo dukuri nuk është e vështirë të konstatohet, por nuk është aq e lehtë të rroket me saktësi dhe të shpjegohet plotësisht ndërlidhja e gjinive e llojeve të ndryshme të artit, roli ndihmës që ka luajtur e vazhdon të luajë çdo njëri prej tyre në hedhjen e bazave dhe në konsolidimin e traditës së re brenda gjinisë dhe llojit e në gjithë artet tona të sotme. Ky bashkëveprim ka pasur vend edhe në periudhat e mëparshme dhe ka shprehur njësinë ideoestetike të të gjitha llojeve të artit. Në kushtet tona ai bëhet edhe më i mundshëm dhe më i frytshëm, për shkak të vetë karakterit të zhvillimit të shoqërisë socialiste, të platformës së përbashkët ideologjike dhe metodës së njëjtë krijuese. Këto, si dhe mbështetja e fortë në traditën popullore e kombëtare, bëjnë të mundur që artet tona të zhvillohen krahas njëri-tjetrit dhe të ndihmojnë për mirë në lulëzimin e ndërsjelltë të secilit.

Nuk do të ishte nevoja të theksohej posaçërisht që, kur flitet për bashkëveprim, mbahet parasysh veçantia e çdo lloj arti dhe jo huazimet pa kriter që, edhe në praktikën tonë kanë shpënë disa herë në vulgarezim, në banalitete.

Historikisht artet e realizmit socialist e kanë zanafillën në periudhën e Luftës Antifashiste Nacionalçlirimtare, kur për shkak të kohës së shkurtër e mundësive të kufizuara, nuk mund të arrihej një zhvillim i lartë dhe i plotë i të gjitha llojeve të artit, kurse fryma realiste socialiste çante përpara, duke iu kundërvënë haptas dhe me vendosmëri rrymave dekadente e formaliste, shkrimtarëve e artistëve që udhëhiqeshin nga ideologji reaksionare, idealiste. Megjithkëto, në vjetët e Luftës Antifashiste Nacionalçlirimtare, si pjesë e



vetë luftës që bënte populli nën udhëheqjen e Partisë, lëshoi gonxhet e para të shëndetshme një art i ri, që pasqyrore luftën dhe aspiratat popullore, udhëhiqej nga një botëkuptim i ri, revolucionar dhe koncepte ideoartistike të lidhura me shijet dhe idealet shoqërore estetike të masave punonjëse.

Letërsia, si edhe më parë, vazhdoi të mbante kreun e vendit, por krahas asaj u hodhën hapat e parë me rëndësi në muzikë (këngët partizane), teatër, grafikë (sidomos në grafikën e lidhur me shtypin e me botimet ilegale). Edhe në koreografi u dukën disa shenja të mbështetura në traditën popullore. Në këtë periudhë s'mund të bëhet fjalë për zhvillim të gjerë jo vetëm të pikturës e skulpturës, të gjinive të mëdha muzikore, por edhe të atyre letrare. Aq më pak mund të mendohet për realizime kinematografike etj. Por, nga ana tjetër, duke mbajtur parasysh këtë të vërtetë historike, do të ishte shtrembërim dhe thjeshtësim i palejueshëm që, nisur nga materiali konkret, qoftë edhe i paktë në arte të ndryshme, të mos vinim re se, nën ndikimin e Luftës dhe të atyre hapave cilësisht të rinj që po bënin letërsia, muzika, teatri, etj. po krijohet një koncept i ri për artin, vendin e tij në jetën shoqërore, rrugën realiste revolucionare që duhej të ndiqte ai si dhe për misionin e artistit e shkrimtarit në revolucion.

Veprat dhe shfaqjet e ndryshme artistike, krahas ndikimit në edukimin revolucionar të masave, ushtronin edhe ndikim përtëritës në ndërgjegjen artistike, në vetë konceptet për artin dhe në praktikën artistike. Teatri partizan është i lidhur ngushtë me letërsinë e kohës së Luftës; karikatura, si në brendi edhe në mjetet shprehëse, s'mund të shkëputet nga humori popullor, letërsia satirike dhe pamfletet politike fshikulluese të asaj periudhe; këngët partizane janë arritje të një

bashkëveprimi shumë të ngushtë të poezisë revolucionare me muzikën.

Në periudhat e mëvonshme gjini të ndryshme të letërsisë e arteve kanë pasur një përparim të madh. Por në të gjithë këtë përparim, në çdo lloj e në çdo gjini, ne vërejmë gjurmët fillestare të asaj rruge të re që morën letërsia dhe artet në vitet e Luftës Antifashiste Nacionalçlirimtare. Këtu është fjala, sidomos, për drejtimin themelor të krijimtarisë, frymën që e përshkon atë, konceptet shoqërore artistike bazë që e udhëheqin. Kinematografia dhe televizioni janë artet tona më të reja, që nuk kanë pasur kurrfarë tradite në të kaluarën, nuk ekzistonin. Mirëpo zhvillimi dhe sukseset e tyre të sotme nuk mund të kuptohen pa arritjet e shquara dhe përforcimin e traditave të realizmit socialist në të gjitha llojet dhe gjinitë e tjera letrare e artistike e jo vetëm atyre që sintetizohen në film. Po të shprehemi në mënyrë të figurshme, kineastët tanë, si dhe artistët të gjinive të ndryshme, klasat e para të shkollës artistike i kaluan duke u njohur edhe me arritjet e letërsisë së realizmit socialist dhe të atyre arteve që patën zhvillim më të hershëm se kinematografia.

U nisëm nga periudha e Luftës Antifashiste Nacionalçlirimtare, mbasi zhvillimi i atëhershëm sikur e nxjerr më në pah problemin që po trajtojmë. Por do thënë se përparimet e mëvonshme të letërsisë e arteve, përforcimi i traditës së realizmit socialist në çdo gjini, si dhe në fushën e ekzekutimit e të interpretimit, e bëjnë edhe më të dobishëm e më të ndërgjegjshëm ndikimin e ndërsjellë, megjithëse mund të duket se tanimë çdo lloj arti e çdo gjini ka marrë rrugën e ecurisë dhe zhvillimit të pavarur, se çan përpara nisur nga vetvetja.

Në të vërtetë nuk është kështu. Sa më me sukses

të zhvillohen llojet dhe gjinitë e ndryshme artistike, aq më e madhe bëhet ndihmesa e tyre në përforcimin e traditës së përbashkët, aq më shumë rëndësi marrin lidhjet ndërmjet tyre, aq më e vëmendshme duhet të jetë puna për përparimin dhe përsosjen e mëtejshme. Ndikimet në këtë rast kanë të bëjnë si me përforcimin dhe realizimin e plotë të platformës së përbashkët ideoartistike e të gjuhës kombëtare socialiste edhe me përpunimin e veçantisë së gjuhës artistike të çdo lloji e çdo gjinie. Sidomos, në drejtimin e dytë, na duket se ka ende paqartësi teorike, kurse në praktikë vërtetohen disa herë huazime vulgare të mjeteve shprehëse të një arti nga një art tjetër dhe kërkesa që dalin jashtë veçantisë ose gjuhës artistike të llojit e të gjinisë. Huazime dhe kërkesa të tilla shpien në cënimin dhe prishjen e origjinalitetit shprehës të veprave artistike, i cili përbën një prej kushteve kryesore për vetë ekzistencën e llojeve, gjinive e zhanreve.

Për sqarim le të shikojmë zhvillimin e fotografisë artistike dhe pikturën. Teknika e sotme e fotografimit ka pasur përparime të dukshme, kurse mjeshtëria në këtë fushë ka fituar disa cilësi artistike, siç janë zgjedhja e temës, kompozimi i figurave, gjetja e tipave dhe çasteve me njëfarë force përgjithësuese etj. Por, megjithëkëto, epërsitë e pikturës edhe ndaj fotografisë më të përsosur artistike janë shumë të mëdha, të dukshme e të padiskutueshme. Prandaj, ndërsa për fotografinë do të ishte një vlerësim i lartë në qoftë se do të thuhej se është «tamam pikturë» (gjë që s'mund të jetë plotësisht e vërtetë), për pikturën nuk do të kishte nënvleftësim më të madh sesa të thuhej që ajo është «tamam» fotografi. Megjithatë, do të ishte gabim po të mos shikonim ndikimet ndërmjet tyre. Fotografi duhet të kalojë në shkollën e arteve figurative, kurse piktori duhet të thellohet më tepër në veçantinë e gju-

hës së pikturës, të ngrejë në një nivel më të lartë forcën depërtuese dhe përgjithësuese, duke luftuar çdo shfaqje natyralizmi.

Me probleme të kësaj natyre ndeshemi në të gjitha llojet dhe gjinitë e artit. Zhvillimi i teatrit, fjala vjen, ka qenë një kusht i domosdoshëm dhe ka ushtruar ndikim të fortë pozitiv në sukseset e kinematografisë. Kjo jo vetëm se aktorët më të njohur të filmit kanë dalë prej teatrit, por sidomos se skena e teatrit, për një periudhë, u bë terreni kryesor dhe i vetmi për përpunimin e gjuhës kombëtare socialiste të interpretimit aktorsk, realizimit skenik të veprave etj. Kurse, nga ana e tij, teatri nuk do të realizonte dot zhvillim të tillë cilësor pa sukseset e letërsisë e të arteve figurative, sikurse drama dhe skenari nuk do të kishin arritur nivelin e sotëm pa ekzistencën e teatrit kombëtar. Teatri dhe kinemaja, si dy arte që mbështeten në radhë të parë në lojën e aktorit, i japin shumë njëri-tjetrit, por duke pranuar «huazimin», duhet t'ia nënshtrojnë veçantisë së tyre dhe mbështetjen ta shikojnë edhe si vështirësi e shtytje për të përcaktuar sa më me përsosmëri vetveten. Kjo ka të bëjë si me lojën e aktorit e konceptimin regjisorial, edhe me materialin letrar, dramën e skenarin.

Në fushën e muzikës mbetesh me përshtypjen se zhvillimi i sotëm ka nxjerrë probleme të njëjta. Pa u shtrirë në tërë gjerësinë e këtyre problemeve, do të mjaftohemi me një shembull sa për argumentim e konkretizim të mendimit. Le të krahasojmë kantatën, këngët për masat dhe këngët e muzikës së lehtë. Në kemi nevojë edhe për kantata, në të cilat t'i këndohet madhësisë së veprave e të heroizmave të popullit e të Partisë, kemi nevojë për këngë mobilizuese revolucionare që të këndohen nga të gjithë në mitingje, akcione e marshime, ashtu siç duam edhe këngë e ritme

të muzikës së lehtë me përmbajtje më intime, me gjuhë muzikore më të kapshme, për këngë që të këndohen në mjedise familjare e shoqërore ose për një atmosferë vallëzimi. Kjo krijimtari muzikore, sa herë ka shprehur bukur jetën dhe aspiratat e masave punonjëse, në sintoni me gjithë zhvillimin artistik, ka qenë njëherësh edhe shprehëse e karakteristikave të përgjithshme të muzikës kombëtare, edhe e veçantisë së secilit zhanër. Por, me gjithë arritjet e mira të deritanihme, problemi i një veçantimi të mëtejshëm duket se është aktual dhe me rëndësi, pikërisht se edhe këtu ka shfaqje «huazimesh» pa kritere të shëndosha ideestetike. Pasiguritë dhe lëkundjet që vihen re, kanë të bëjnë sidomos me kuptimet e paqarta të këngës e të muzikës së lehtë. Ka pasur në këtë drejtim si shfaqje të një brendie të ngushtë edhe ritme që nuk përkojnë me dinamikën e jetës sonë, edhe përpjekje për t'i kapërcyer këto kufizime e dobësi, duke e larguar këngën dhe muzikën e lehtë nga ato elemente karakteristike që lidhen me vetë funksionin artistik të tyre. Me huazime elementesh karakteristike për baladën e kantatën është larguar vëmendja nga gjetja e një tematike dhe gjuhe shprehëse sa më të përshtatshme, ku e përgjithshmja do të shfaqej më së miri nëpërmjet të veçantës.

Shqetësime të kësaj natyre ka edhe në llojet, gjinitë e zhanret e tjera artistike, ku krahas përforsimit të tipareve të përbashkëta dhe ndikimeve të ndërsjella pozitive, ka vend për të diskutuar e për të punuar për veçantimin e mëtejshëm artistik të çdo lloji e zhanri. Nuk përjashtohen në këtë rast as gjinitë dhe zhanret letrare, qoftë të «pavarura» si poezia dhe proza, qoftë të lidhura me arte të tjera (drama e komedia me teatrin, skenari me realizimin kinematografik, libreti dhe tekstet e këngëve me muzikën etj.), ku ndikimet janë më të

dukshme e më përcaktuese. Të kësaj natyre janë disa herë edhe lidhjet e skulpturës me arkitekturën dhe të pikturës me mjedisin ku do të vendoset vepra.

Në interpretim dhe ekzekutim (teatër, muzikë, balet etj), këto lidhje janë të një rëndësie të veçantë. Por ndërsa për bashkëveprimin ndërmjet llojeve e gjinive të ndryshme artistike është folur pak, për lidhjet e ndikimet ndërmjet krijimtarisë dhe interpretimit është folur edhe më pak. Prandaj ndodh ende të mos vlerësohet si e sa duhet arti i interpretimit dhe i ekzekutimit në zhvillimin e gjinive të ndryshme artistike. Ky ndikim ushtrohet me të gjitha elementet që marrin pjesë në mishërimin skenik ose në interpretimin e veprave, që nga artistët interpretues deri te teknika, formacionet orkestrare etj.

Ndikimi i interpretimit mbi krijimtarinë (flasim për këtë, mbasi e anasjella është më e qartë) shfaqet edhe në forma më konkrete. Kështu, për shembull, pas fjalës së shokut Enver më 20 dhjetor 1974, ku përmendet, ndër të tjera, interpretimi në violonçel i disa melodive popullore, janë bërë përpjekje me interes nga instrumentistë dhe komplekse instrumentale, duke përfshirë edhe ata të frymës, të krijojnë dhe të ekzekutojnë melodi të ndryshme popullore; ose, të shprehemi në mënyrë të figurshme, t'i bëjmë të gjitha instrumentet që «të këndojnë shqip». Këto janë shenja shumë të mira të cilat tregojnë se, siç po arrihet me sukses që krijimtaria muzikore të mbështetet fuqimisht në tabanin popullor kombëtar, ashtu do të arrihet edhe në fushën e ekzekutimit të zbatohet parimi sipas të cilit ana teknike e profesionale duhet t'i nënshtrohet përmbajtjes, idesë, qëllimeve shoqërore artistike.

Puna e vërtetë krijuese nis pasi formohen koncepte të drejta për të, prandaj edhe në drejtimin për të cilin bëhet fjalë, ka ardhur koha të mendohet më se-

riozisht, të bëhen studime më të plota dhe hapa të rinj përpara. Këto përpjekje do t'i japin shtytje si krijimtarisë me frymë popullore, edhe përpunimeve për vegla dhe formacione të ndryshme orkestrale.

Nga sa parashtroam, nuk pretendojmë as t'i kemi përfshirë të gjitha çështjet e bashkëveprimit midis llojeve të artit, as të mendojmë se u kemi dhënë përgjigje të plotë dhe zgjidhjen më të drejtë. Drejtimi kryesor për punën studimore që kërkohet mendojmë se është, në radhë të parë, formimi i një koncepti sa më të shëndoshë ideoestetik për artin dhe metodën krijuese të realizmit socialist, në përshtatje me frymën e kohës dhe me gjuhën artistike popullore kombëtare. Ky koncept nuk mund të formohet e të përpunohet vetëm me materialin që jep një lloj arti apo një gjini artistike, as duke e marrë artin si diçka më vete, të shkëputur nga realiteti shoqëror e botëkuptimi ynë shkencor.

Asnjë sukses i vërtetë artistik nuk mund të jetë fryt i një profesionalizmi të ngushtë. Artist i vërtetë mund të jetë vetëm ai që aftësitë, talentin dhe njohuritë profesionale i mbështet në një kulturë të gjerë, posaçërisht në njohjen e arritjeve të të gjitha llojeve të artit të kohës, të vendit të vet e më gjërë, në tërësinë e të cilit do të përfshihet edhe veprimtaria e tij. Kjo njohje është faktor tjetër me rëndësi për përgjithësimin e përvojës artistike, për shpejtimin e ritmeve të zhvillimit, sidomos të llojeve e gjinive me traditë të paktë.

**Mars, 1976**

## REALITETI BASHKËKOHOR DHE BRENDIA SOCIALISTE

Brendia socialiste dhe militantizmi komunist — forcimi i mëtejshëm i të cilave përbën një detyrë me rëndësi që buron nga idetë e Kongresit të 8-të të Partisë — janë të lidhura ngushtë me zotërimin në lëtersi e në art të jetës bashkëkohore, të problemeve të mëdha e të reja që kanë dalë e dalin para shoqërisë, me vënien në qendër të bashkëkohësit, të veprimtarisë dhe të marrëdhënieve të tij të shumta me realitetin shoqëror. Këto nuk kanë të bëjnë vetëm me brendinë dhe me vlerën shoqërore të veprave, po edhe me formën e tyre, frymën novatore që do t'i përshtojë dhe, në një shkallë të ndjeshme, me nivelin artistik të realizimeve, me konceptet ideoprofesionale që reflektohen në krijimtarinë e shkrimtarëve e të artistëve.

A mund të mendohen një poemë si «Nënë Shqipëri» e një roman si «Dimri i madh» pa lidhjet e gjalla të shkrimtarëve me problemet e mëdha të kohës, me atmosferën epike e dramatike të saj, me idetë e luftës, të qëndresës e të heroizmit, pa bindjen se në kohën tonë njeriu revolucionar merret jo me çikërrima meskine, por me çështje që kanë të bëjnë me fatet e atdheut e të socializmit, me perspektivën e revolucionit?



— Detyra por dhe merita e shkrimtarëve dhe artistëve — siç na e jep të drejtën e këtij pohimi vetë historia e letërsisë dhe arteve tona — është që, nisur nga njohja e thellë dhe deri në hollësi e realitetit dhe e jetës së gjallë të popullit, të arrijnë në sinteza e përgjithësimet të fuqishme artistike, të zbulojnë realitetin në momentet dhe aspektet më poetike të tij dhe, mbi këtë bazë, të shprehin formën më të përshtatshme e të freskët të shprehjes artistike. Talenti dhe mjeshtëria shfaqen, pikë së pari, në aftësinë për të vrojtuar, në zotësinë për të përzgjedhur e për të sistemuar, në ndjenjën e përgjegjësisë për të qenë zëdhënës të popullit dhe të klasës, në pasionin komunist në krijimtari, në përgatitjen për të qenë në gjendje që përshtypjet nga jeta, idetë, mendimet e ndjenjat të shprehen në formë sa më të përsosur ndikuese, me vërtetësi dhe veçanti.

Mund të përmendeshin shumë krijime, që nga më të thjeshtat (vjersha, këngë, tregime) e deri te veprat e përmasave të mëdha (romane, filma, drama, simfoni e operë, tablo dhe grupe skulpturore) ku në aspekte, përmasa dhe intensitet të ndryshëm është pasqyruar bukur jeta socialiste dhe janë dhënë dëshmi të denja artistike për shoqërinë, për epikën revolucionare, për dramacitetin e luftës së klasave, për poezinë e jetës dhe, mbi të gjitha, për formimin e njeriut të ri — hero i kohës sonë, shndërrues i realitetit dhe mbartës i idealeve socialiste e komuniste.

Ky fond i pasur veprash, kjo traditë e re e fuqishme e realizmit socialist, e bën plotësisht të mundshme luftën kundër disa shfaqjeve negative që vihen re, për ecjen përpara në rrugën e forcimit të lidhjeve organike të arteve me realitetin, me aktualitetin si dhe për theksimin e brendisë socialiste të tyre.

Shtimi i radhëve të shkrimtarëve e të artistëve, debutimi në të gjithë llojet e gjinitë e artit si dhe të

jetuarit e të punuarit në treva e mjedise të ndryshme shoqërore të atdheut, është një tjetër mundësi e garanci e krijuar nga shoqëria socialiste, që jo vetëm bën të mundshme, po edhe dikton nevojën e përparimeve të reja cilësore në pasqyrimin artistik të realitetit.

Duke njohur sukseset e padiskutueshme të letërsisë e të arteve, vlen të mbahet kurdoherë parasysh se çdo veprë e re me vlerë është një aspekt i ri i realitetit në art, një përfytyrim i ri poetik, një mendim i ri për jetën, një zgjidhje e re artistike. Veprat e shquara u shërbejnë artistëve të rinj jo si modele për t'u imituar formalisht, po si shembull për të mësuar e zbuluar aspekte të reja të jetës, për të ecur përpara në rrugën e realizmit socialist e të përsosmërisë artistike, me bindjen se jeta është shumë më e gjerë nga ç'është pasqyruar deri tani dhe mundësitë shprehëse — të pashtershme. Sa më përpara shkojmë, aq më përfaqësuese bëhen letërsia dhe artet, aq më e gjerë do të jetë baza shoqërore e artistike e neovatorizmit, aq më i domosdoshëm origjinaliteti në trajtimin e temave, në ndërtimin e subjekteve, në portretizimin e personazheve, në zgjedhjen e hollësive dhe në mjetet, stilistike të përdorura. Nëse Dritëro Agolli, bërë fjala, portretizoi e fshikulloi me mprehtësi satirike dhe me mjeshtëri tipin e «shokut Zylo», do të ishte e vështirë që ky portret të imitohej, kurse hijet e tij, siç vërejmë në disa skeçe, nuk do të kishin ndonjë vlerë artistike e funksion të ri.

Shkalla dhe rrugët e lidhjeve të shkrimtarëve e artistëve me realitetin shprehen si në përmbajtjen, dhe në formë e veprave, sepse ato përfshihen në kompleksin e individualiteteve krijuese.

Nëse Jakov Xoxa rreh t'i japë ndërtimit të subjekteve rrjedhën e gjerë të jetës popullore dhe Shefqet Musaraj interesohet veçanërisht për vërtetësinë e ta-

blove që përshkruan dhe larminë e karaktereve, I. Kadareja e të tjerë hedhin në romane një material të pasur e interesant në forma sintetike. Po kështu, në pikturë, nëse ka autorë që kompozojnë duke ndjekur, sado me ndryshime, pikturën e zhanrit, sidomos në paraqitjen e mjediseve, Abdurrahim Buza, mbi bazën e një njohjeje të thellë të realitetit shqiptar, e pasqyron jetën e njeriut përmes figurash poetike të çliruara nga gjërat e rëndomta dhe të rastit, duke zgjedhur një formë piktorike dekorative e prerje të natyrshme konvencionale. Mirëpo në të gjitha rastet veprat e vërteta të artit në themel të tyre kanë realitetin objektiv.

Realiteti nuk është vetëm burim temash, subjektesh e prototipash, nuk është vetëm objekt njohjeje e pasqyrimi për artin, por edhe «rekomandues» i formave dhe i mjeteve shprehëse e artistike, diktues i rrugëve të zhvillimit të mëtejshëm novator. Në vepra të artit e të letërsisë sonë ka ende përfytyrime të zbehta të realitetit, shfaqje shabllonizmi, rutine e skematizmi. Këto të meta vijnë, sigurisht, edhe për dobësi në formimin ideoartistik të krijuesit, po, në radhë të parë, lidhen me njohjen dhe përvetësimin estetik të pamjaftueshëm të jetës.

Përfytyrimi për realitetin është i gjerë dhe mendimi për të lëviz kur nisemi nga e vërteta e jetës, kur shkrimtari dhe artisti ngrihet në lartësinë e dijetarit, të historianit, të filozofit dhe të qytetarit me vetëdijë të lartë. Botëkuptimi materialist dhe metoda artistike e realizmit socialist fitohen prej tij me punë, me përpjekje, me studim, lidhur kurdoherë organikisht me njohjen vepruese të jetës, me veprimtari krijuese të udhëhequr nga orientimet e direktivat e Partisë.

Nëse në disa vepra piktorësh ndihet shkëputje nga natyra, njëfarë standardizimi i tipave, paraqitje e jashtë-

me dhe e përciptë e karaktereve, mospërcaktim i qartë i mjediseve e i dritës, mosrespektim i materialitetit të objekteve dhe ndërtime të varfra kompozicionale, pa shumë gjallëri jetësore, këto nuk kanë të bëjnë thjesht me dobësi e mungesa profesionale. Në radhë të parë janë shfaqje të moskuptimit drejt e gjerë të lidhjeve me realitetin, njëlloj formalizmi në të kuptuarit e problemeve të jetës dhe të metodës artistike. Dhe këto pastaj reflektohen, domosdo, dhe në karakteristikën e në vlerën ideoprofesionale të veprës.

Dobësi të kësaj natyre, që në pikturë janë më të prekshme, i hasim në forma të ndryshme dhe në letërsi e në artet e tjera. Një shembull tipik është filmi televiziv «Goditja», në të cilin trajtohet një aspekt i mprehtë i luftës së klasave në kohën tonë. Por, në vend që të rrokej realiteti i gjallë i kësaj lufte, janë ndërtuar skena jojetësore, personazhe disi amorfë, marrëdhënie e veprime të pamotivuar; kështu që nuk pasqyrohet me thellësi dukuria dhe konflikti i trajtuar, nuk përligjen tipat e karakteret.

Në poezi, veçanërisht në poema, nga moszotërimi i realitetit bashkëkohor, edhe kur disa autorë frymëzohen nga ngjarje të jetës së sotme, ndodh që, duke mos qenë në gjendje të përballojnë vështirësitë e temës së zgjedhur, çelin paranteza aq të gjata historike, sa jo vetëm largohen prej mendimit poetik aktiv, po bien dhe në përsëritje të mërzitshme të njëri-tjetrit dhe kërkojnë «shpëtim» në elemente të formës, të metrikës etj. Të tilla janë disa poema kushtuar ndërtimit të kombinatit metalurgjik «Çeliku i Partisë», në të cilat flitet, bie fjala, tepër gjatë për pirustët dhe pak për punën vetëmohuese dhe për ndërtuesit e saj. Kuptohet se edhe fryma socialiste e veprave të tilla përshkon më tepër

shikimin e së kaluarës sesa trajtimin e problemeve të mëdha të kohës.

Një formë spekulative që rreh të fshehë lidhjet e dobëta e të përcipta me realitetin vihet re sidomos në ato vjersha e poema, në të cilat ndeshet shpesh i njëjti konceptim tepër i përgjithshëm i jetës, të njëjtat mendime standarde, hedhja nga një degë në tjetrën gjoja për të thënë shumë, por nuk thuhet asgjë. Pa mohuar arritjet e vazhdueshme të poezisë, vitet e fundit vërehet se ka pak freski jete. Mirëpo dihet se, pa zbuluar vlerat estetike dhe hollësitë jetësore të realitetit, nuk mund të ketë poezi, cilatdo qofshin pretendimet e poetëve dhe aftësitë vargëzuese të tyre, që gjithashtu standardizohen nëse nuk ka puls dhe gjallëri jetësore.

Edhe në roman, me gjithë kërkesat e vetë llojit dhe sukseset e dukshme që janë arritur, lidhjet e dobëta me realitetin dhe me kohën janë dukur disa herë në varfërinë e përmbajtjes, në konceptime të thjeshtëzuara të marrëdhënieve shoqërore, në ruajtjen e disa strukturave dhe ndërtimeve kompozicionale që s'janë në gjendje të përfshijnë gjerësinë e jetës socialiste dhe në njëfarë rutine në metodën e tipizimit e të individualizimit artistik. Ka raste kur pasqyrimi i realitetit u nënshtrohet skemave e shablloneve. Kjo vjen ose për shkak të formimit të dobët ideoartistik të autorëve (të tillë letrarë vrapojnë drejt skemave), ose ngaqë në vetë konceptet e tyre artistike ka shtresëzime rutine, që i shtyjnë jo të nisen nga jeta për të arritur te vepra, po të nisen nga skema e shablloni i njohur.

Në konceptimin skematik të realitetit ndikon edhe prirja për t'u shmangur pasqyrimin të shumanshëm të jetës, për një veçim metafizik të problematikës e sferave të veprimtarisë shoqërore. Në realitet puna, veprimtaria politike, marrëdhëniet shoqërore, jeta intime e njerëzve përbëjnë një rrjedhë të vetme, ku mund të shfaqen edhe

shpërpjesëtime e kontradikta, po nuk mund të ketë shkëputje. Çështja është që të gjitha këto të përshkohen nga fryma socialiste, të përmbajnë tendencën e qartë të afirmimit të virtyteve të njeriut të ri, njeriut të pararojës, të cilit vetë historia i ka dhënë të drejtën të jetë heroi kryesor i letërsisë dhe arteve.

Kërkesa për pasqyrim të gjithanshëm të jetës, në kuadrin e përgjithshëm të letërsisë e të arteve, ka të bëjë jo vetëm me larminë tematike dhe me sjelljen e materialit të freskët jetësor, por edhe me larminë e tipave e të karaktereve, me zbulimin artistik të plotë të qenies, të tipareve e të veçorive të tyre shoqërore. Kur në vepra vihen tipa e karaktere të reja e të realizuara artistikisht, do të thotë që është pasqyruar një aspekt i ri i realitetit, është krijuar një vepër interesante me vlerë. Dhe, meqë njeriu ynë i sotëm është i lidhur me qindra fije me jetën shoqërore e politike të kohës, në vepra të tilla, ku ai zbulohet me gjerësinë e botës dhe të vepërimtarisë së tij, domosdo do të pasqyrohet dhe shumanshmëria e jetës socialiste. Nuk janë zgjidhje të vërteta artistike orvatjet për të grumbulluar pa kriter në të njëjtën vepër një mori episodesh të qepura me pe të bardhë, as futja vend e pa vend e bisedave për probleme të kohës që nuk burojnë domosdoshmërisht prej temës së trajtuar. Dobësi të kësaj natyre vërehen dhe te filmi «Në çdo stinë», në të cilin ka një shpërqendrim të shkaktuar nga dëshira për të thënë më shumë nga ç'mban vepra, në vend që bukuria dhe epika e jetës sonë të zbulohet në vetë karakterin e marrëdhënieve në mes njerëzve dhe në poetizimin e profilit të tyre moralopolitik.

Detyrat e rëndësishme që u shtruan në Kongresin e 8-të të Partisë për ngritjen e nivelit ideoartistik të krijimtarisë, do të arrihen me punën e përbashkët të shkërimtarëve dhe të artistëve, të kritikëve, botuesve e pu-

blíkuesve të veprave etj. Për këtë çdo vepër do vlerë-  
suar më seriozisht, duke e ballafaquar me realitetin e  
gjallë dhe duke e çmuar sipas asaj që sjell vërtet të re  
në përmbajtje e në formë në krahasim me veprat e më-  
parshme.

1982

## KËRKESË THEMELORE, DETYRË AKTUALE

Arrijet dhe perspektivat për zhvillime të reja sipas programit të Kongresit të 9-të të Partisë e bëjnë më të qartë e më të domosdoshme kërkesën për rritjen e mëtejshme cilësore të letërsisë e arteve. Çështja është jo vetëm të luftohet më vendosmërisht për mënjanimin e mediokritetit dhe kapërcimin e niveleve mesatare, por sidomos për vazhdimin më ngulmues, më të vetëdijshëm e më me pasion të rrugës për ngritjen e mëtejshme të vlerave ideoartistike të letërsisë e arteve në tërësi, forcimin e tipareve dalluese themelore të tyre, punës e veprimtarisë së institucioneve që merren me botimin e propagandimin e krijimtarisë, rritjen e frymës militante e të kompetencës shkencore të kritikës.

Kritika që i bëri Partia ambientimit me mesataren dhe mediokritetit ka për synim kryesor jo thjesht analizën e veprave e të veprimtarive të veçanta po përparimin e mëtejshëm mbështetur në traditën e shëndoshë që është krijuar, për vepra të një cilësie më të lartë, me brendi e gjuhë artistike bashkëkohore.

Lufta për ngritjen e cilësisë ideoartistike nuk mund të kuptohet vetëm si çështje forme e mjeshtërie, apo vetëm si çështje talenti. Natyrisht, pa talent nuk mund të arrihet asnjë sukses në krijimtarinë artistike. Por dihet gjithashtu se edhe talenti më i fuqishëm pa njohje të jetës, pa kulturë, pa frymëzim e pa përsosje të vazhdueshme të mjeshtërisë venitet, vërtitet rreth vetes dhe mbetet pas.



Në krijimtari, si në çdo fushë të jetës, ndodh procesi i përzgjedhjes, i vjetërimit e mënjanimi të asaj pjese që nuk e përballon dot provën e kohës. Veprat e reja me domethënie të fuqishme e vlera ideoemocionale hyjnë menjëherë në jetën e popullit, kurse disa të tjera nuk e arrijnë këtë... Në këtë proces vazhdimësie e përtëritjeje të pandërprerë çështjet e cilësisë ideoartistike janë probleme të të gjithë krijuesve, të shquar dhe jo të shquar. Kushdo në punën e vet krijuese ka ç'të përmirësojë, ka ç'të ndryshojë, të kërkojë ngaherë e të përsosë, jo të kënaqet me faktin se vepra e tij mund të qëndrojë diçka më lart se niveli i rëndomtë e mesatar, por edhe brenda krijimtarisë së vet të kapërcejë nivelet e arritura.

Për cilësinë nuk ka kut të njëjtë për të gjitha kohët, për të gjitha llojet e nivelet e veprimtarive dhe për të gjithë shkrimtarët e artistët, të cilët nuk është e udhës të krahasohen vend e pa vend me njëri-tjetrin. Ajo që deri dje ishte e kënaqshme dhe e pëlqyeshme, sot nuk është kurdoherë e atillë, sepse vetë letërsia e artet kanë përgatitur një publik me shije më të zhvilluara e me kërkesa më të larta. Madje, lexuesit dhe artdashësit i kanë më të shumta kërkesat ndaj shkrimtarëve e artistëve të tyre të dashur. Ata duan t'i shohin kurdoherë në ballë të përpjekjeve për përparimin e letërsisë e arteve dhe, ashtu siç e presin me padurim çdo vepër të re të tyre, po ashtu kanë të drejtën të jenë edhe më rigorozë në vlerësime, shenjë respekti kjo dhe besimi në talentin e mundësitë e tyre krijuese. Prandaj rritja e vazhdueshme e kërkesave ndaj vetvetes, për të cilën foli shoku Ramiz Alia në Kongresin e 9-të të Partisë, është ndër faktorët themelorë me rëndësi për arritjen e atyre stadeve të reja të krijimtarisë e interpretimit artistik që do t'u përgjigjeshin më së miri kërkesave të sotme e të perspektivës. Kjo është rruga që kanë ndjekur

shkrimtarët e artistët tanë më të njohur, të cilët kanë merituar kështu dashurinë e popullit dhe janë bërë frymëzues të tij.

Mirëpo ka ndodhur që letrarë e artistë, me besim të tepruar në talentin e tyre dhe suksesin e arritur në një kohë, janë shkëputur disi nga jeta. Ata u kanë dhënë përparësi përshtypjeve kalimtare, kujtimeve etj. dhe nuk kanë bërë përpjekje të vazhdueshme për të qëndruar në pararojë të zhvillimit kulturor të vendit, kanë zbehur osë pushuar punën e pasionuar për kërkim e gjetje të reja, për motive e mjete shprehëse, për pasurimin e përmbajtjes dhe përsosjen e formës. Shkrimtarë e artistë të tillë vazhdojnë të shkruajnë e të botojnë «pa telashe» e pa menduar shumë se në ç'raporte është krijimtaria e tyre me pjesën më cilësore të letërsisë e arteve, me kërkesat ideoartistike në rritje të lexuesve të sotëm.

Ndodh që edhe shkrimtarë e artistë të shquar, që vazhdojnë të japin ndihmesë të çmuar në përparimin e arteve e letërsisë, për mungesë sensi autokritik dhe ulje të kërkesave ndaj vetvetes, të botojnë krahas krijimeve me vlerë, edhe të tjera me dobësi, të meta e mangësi ideore e artistike. Këto, është e natyrshme, ndikojnë keq edhe ndër letrarët e artistët fillestarë për pretendime botimi të çdo gjëje që del nga dora e tyre.

Ngritja e mëtejshme e cilësisë ideoartistike do të arrihet, siç ka porositur vazhdimisht Partia, me njohje të thelluar të realitetit dhe me veprimtari shoqërore intensive, ngritje të nivelit ideologjik dhe zgjerim të horizontit kulturor të krijuesve, me punë të pasionuar për të zotëruar mjeshtërinë; me shpirt novator revolucionar. Program pune për këdo që i është kushtuar krijimtarisë letrare artistike është orientimi i Kongresit të 9-të të Partisë: «Cilësia e lartë arrihet nga krijues që kanë pasione të mëdha. Në çdo vepër, ajo që duhet të

duket e të shprehet qartë është mendimi dhe mesazhi filozofik. Pa këtë veprat bëhen të rëndomta, pa këtë asnjë formë e asnjë stil nuk i shpëton dot».

Si të jetë brumosja e shkrimtarit apo artistit, e atillë ka për të qenë edhe krijimtaria e tij. Askush, përveç zanatçinjtë të rëndomtë e konformistëve vulgarë, nuk mund të frymëzohet të shkruajë për gjëra që nuk i njeh, për motive për të cilat nuk i rreh zemra, për tema rreth të cilave nuk ka ç't'u thotë lexuesve më tepër nga ç'dinë ata vetë. Mirëpo lexuesit e sotëm dinë shumë e mësojnë vazhdimisht. Ata njohin historinë e lashtë dhe atë të revolucionit e të ndërtimit socialist, kanë përftyrimë të qarta, të shumanshme për atdheun e botën. Ata ndjekin me vëmendje e marrin pjesë vepruese në proceset e zhvillimit, shtrojnë e zgjidhin probleme, kaliten në aksione revolucionare, ndeshen me vështirësi e pengesa, me armiq e burokratë, luftojnë e fitojnë me flamurin e Partisë në ballë, rriten, lartësohen, popullarizohen si njerëz me kulturë bashkëkohore. Shkrimtarët e artistët, që t'u zërë vend fjala dhe vepra e tyre të shërbejë me të vërtetë si mjet e burim kënaqësie, edukimi e kulture, është e domosdoshme të vihen e të qëndrojnë përherë në pararojë e shoqërisë. Kështu veprat e tyre do të përmbajnë e përçojnë mendime të mëdha të kohës, do të përshkohen nga patosi realist militant dhe do të luajnë rol të ndijshëm në jetën e shoqërisë si në shtrimin e problemeve serioze që preokupojnë masat punonjëse, edhe në orientimin e lartësimin e shijeve artistike të lexuesve e të artdashësve.

Këto dy anë të vlerës shoqërore të veprave artistike janë të shkruara me njëra-tjetrën. Sepse pa pasqyrim të jetës, problemeve e mendimeve të kohës, vepra do të humbiste objektin e qëllimin, kurse pa formë të përsosur e nivel të lartë realizimi artistik nuk do të

arrinte të ushtronte ndikim ideomocional të njerëzit, do të mbetej, siç ndodh jo rrallë, një përsëritëse e përkëndshme e të vërtetave të njohura, trajtuar në formë standarde, sipas skemash e klisesh të rëndomta.

Sa më serioze të jenë preokupimet e autorëve, sa më të rëndësishme aspektet e pasqyruara dhe problemet e trajtuara, sa më real e veprues mendimi e mesazhi që kumtojnë, mishëruar në figura të fuqishme artistike, aq më e efektshme do të jetë vepra, aq më të qëndrueshme do të jenë vlerat e saj, aq më premtuese jetëgjatësia.

Partia në Kongresin e saj të 9-të na dha një shembull tjetër të përsosur të metodës si duhet parë e pasqyruar realiteti në dinamikën e zhvillimit përmes paraqitjes me realizëm të gjendjes, faktorëve e forcave vepruese, detyrave e perspektivave.

Idetë e mëdha të luftës për ndërtimin e plotë të socializmit, mbrojtjen e lirisë e pavarësisë së atdheut e të tjera, janë frymëzuese e mësimdhënëse, si për këdo, edhe për punonjësit e letërsisë e arteve. Ato na tregojnë edhe njëherë se në ç'bazë teorike e në ç'metodë studimi e krijimi duhet të mbështetemi për të realizuar vepra me vlerë.

Nisur nga këto orientime, bëhet e qartë se në pararojë të zhvillimit të letërsisë e arteve do të qëndrojnë ata shkrimtarë e artistë të cilët do t'i kushtohen plot frymëzim, pasqyrimit e trajtimit të thelluar të problemeve të sotme të jetës socialiste, duke parë e trajtuar edhe temat nga e kaluara dhe nga stadet e mëparshme të ndërtimit socialist në këndvështrimin e përparimit cilësor që po ndodh e synohet të arrihet prej shoqërisë sonë në të gjitha fushat e veprimtarisë.

Letërsia jonë ka pasur e ka shembuj veprash në themel të të cilave janë vënë preokupime shoqërore e politike serioze dhe një mendim veprues revolucionar,

Karakteristikë është se vitet e fundit kjo prirje është bërë më e theksuar, sidomos në film dhe në tregim, gjë që s'mund të pohohet në këtë shkallë për romanin.

E njëjta prirje e frymë po depërton më gjerë e më me sukses edhe në poezi, veçanërisht në krijimtarinë e poetëve të brezit më të ri, të cilët po japin prova me interes të përtëritjes së traditës të një poezie me patos qytetar. Po më shumë përpjekje kërkohet të bëhen për afrim me realitetin, thellim e pasurim të mendimit, qartësi të shprehjes e përsosje së formës, sikurse edhe për lëvrimin e poemës, e cila jep më tepër mundësi për përgjithësime dhe rrokje në gjerësi të dukurive e proceseve. Përsërisim se poemat e fuqishme janë krijuar në bazë të një zotimi të pasionuar të autorëve ndaj problemeve të kohës, nisur nga ngjarje e dukuri të rëndësishme të jetës shoqërore e politike kombëtare e ndërkombëtare. Shembuj për këtë gjejmë edhe në dramaturgji e në prozë. Në to ka përthyerje të qarta e tendencioze artistike të realitetit, ka mendim e preokupim për dukuri të jetës së sotme, siç ka edhe përpjekje të lavdërueshme për risi të brendisë e formës, për krijim e interpretim bashkëkohor.

Këta shembuj dëshmojnë se shkrimtari e artisti i talentuar, kur ka ç'të thotë, kërkon e gjen edhe mënyrën e mjetet e përshtatshme për ta thënë. Në të kundërt, kur merret me çikërrima e reflektime subjektiviste, sado me mjeshtëri që të shkruajë, nuk arrin dot të hyjë në zemrën e lexuesve, e të ndikojë në ndërgjegjen e tyre. Forma artistike, si çdo mjet shërben për arritjen e një qëllimi. Sa më i rëndësishëm që të jetë ky qëllim, aq më shumë mundëson e kërkon edhe në drejtim të formës artistike.

Nëse ende janë të pamjaftueshme përpjekjet për risimin dhe përsosjen e formës artistike e të mjeteve shprehëse, do të thoshim që shkaku i parë është se nuk njihet sa duhet realiteti në dinamikën e vet dhe nuk arrihet

kurdoherë në përjetime të thella emocionale të dukurive e proceseve shoqërore. Pa njohje nuk ka reflektime të vetëdijshme, kurse pa frymëzim e përjetim të thellë nuk ka art, sado që të zotërohet zanati.

Përsosja e formës është arritur kurdoherë nën presionin e brendisë së re, përmasave të pasqyrimin, forcës e thellësisë së mendimit, futjes në letërsi e art të tipave e karaktereve të reja. Këta tipa e karaktere i japin krijuesit materialin e domosdoshëm, por kërkojnë të respektohet psikologjia, tiparet morale, fizionomia shoqërore deri dhe imtësitë e shprehitë e ndryshme, të cilat nuk janë konstante të pandryshuesme.

Jeta jonë shoqërore politike është e hapur, demokratike, dinamike, mbështetur në ide e perspektiva të qarta. Prandaj s'ka si të ndodhë që letërsia e artet, pasqyruese të këtij realiteti, të mos revolucionarizojnë vetveten e të mos priren drejt gjetjes së formave e mjeteve të reja shprehëse të përshtatshme për këtë qëllim, duke luftuar si prapambetjen që vihet re disa herë, edhe përshtatjen pa kriter të formave e teknikave të lindura nga një tjetër realitet.

Bashkëkohësimi dhe revolucionarizimi i formës, teknikave e mjeteve shprehëse është, së pari, bashkëkohësim e njësim i konceptimeve artistike me dukuritë e jetës së sotme, me shijet e idealet estetike të njerëzve tanë të përparuar dhe, mbi këtë bazë, edhe përpjekje për të fituar sa më me mençuri e sens realist nga përvoja përparimtare botërore, ku, siç dihet, krijohen vazhdimisht vlera të reja, progresive. Kështu lexuesit do të kenë më shumë vepra vazhduese e pasuruese të traditës së konsoliduar të tregimeve, poemës, dramës, romanit e filmit tonë të ri më të mirë.

**Nëntor, 1986**

## NGA LINDIN SHABLLONET DHE RUTINA

Veprat e shquara letrare e artistike janë fryt i lidhjeve të ngushta të shkrimtarëve e të artistëve me jetën e gjallë të popullit, i shqetësimit krijues të tyre për problemet e mëdha të kohës, i trajtimit me origjinalitet e me mjeshtëri të dukurive dhe aspekteve më të ndryshme të realitetit.

Vërtetësia e paraqitjes dhe vlerat ideoartistike të veprave, veç të tjerash, përcaktohen edhe nga aspektet e reja të jetës që ato pasqyrojnë, nga motivet që zbulojnë, nga karakteret e reja letrare që sjellin, nga veçantia e trajtimit të temave dhe këndvështrimi origjinal ndaj problemeve, nga organizimi i materialit dhe pasuria, freskia e hollësive jetësore që përmbajnë. Tradita artistike e përvoja jonë dëshmojnë për shkrimtarë e artistë që zotërohen nga pasioni i fuqishëm i hetimit të dukurive e të proceseve jetësore, nga synimi dhe puna këmbëngulëse që të thonë diçka të re, që kanë edhe aftësinë e përgatitjen ta përçojnë atë me mjeshtëri e me origjinalitet. Në art ka rëndësi jo vetëm problemi shoqëror që vihet në themel të veprës, po edhe problemi ideoartistik që shtrohet për zgjidhje,

mënyra e niveli i zgjidhjes së tij. Shkrimtarët dhe artistët tanë në veprat e tyre më të mira kanë zgjidhur edhe probleme ideoartistike, që kanë të bëjnë me natyrën, funksionet dhe veçantinë e brendisë e të formës së veprave, me përsosjen e mjeshtërisë në paraqitjen e jetës, në mishërimin e ideve e idealeve.

Është e lehtë të vërehet se veprat artistikisht të rëndomta e të dobëta karakterizohen nga lidhjet e zbeh-ta me jetën, nga cektësia e reflektimeve, varfëria ide-ore, nga përsëritja e motiveve dhe e mendimeve deri edhe e ndërtimeve kompozicionale, e tipave, disa herë dhe e hollësive artistike. Kështu, në shtatin e shëndet-shëm e në zhvillim të letërsisë e të arteve, e rëndomta, e përsëritura përmban kurdoherë rrezikun e sajimit të shtampave, shablloneve, skemave të cilat mund të marrin trajtën e rutinës që e shkëput artin nga jeta, pengon seriozisht përparimin e tij.

Letërsia dhe artet tona të realizmit socialist janë zhvilluar e lartësuar në luftë me këto dobësi e rreziqe. Por, siç është e natyrshme, sa më përpara shkojnë le-tërsia dhe artet e zhvillohen ato në gjerësi, aq më te-për bien në sy rëndomësia, shabllonet dhe rutina, pra-ndaj më e fortë bëhet e duhet bërë lufta kundër tyre. Kjo luftë është shprehje e forcës së letërsisë e të ar-teve që i kanë konsoliduar pozitat e tyre, çajnë përpara dhe nuk mund të durojnë parazitizmin artistik nën çdo petk që të paraqitet. Kjo është shprehje vitaliteti. Le-tërsia dhe artet tona, me realizimet e dhjetëra shkrim-tarëve e artistëve, kanë krijuar një taban të fortë në mbështetje të luftës, kundër skematizmit, shablloneve e rutinës.

Po si sajohen shabllonet dhe skemat, cilat janë shka-qet e lindjes së tyre?

Shkaku i parë dhe më themelori është mosnjohja nga afër dhe e thellë e jetës së gjallë, «ushqimi» i kri-



juesit kryesisht me libra, me përfytyrime letrare e artistike të të tjerëve, duke u orvatur për të trilluar përfytyrime mbi përfytyrime, mbi skema e hollësi të gatshme, që e «shpëtojnë» prej vështirësive e lodhjes së punës së vërtetë krijuese.

Në poezi, për shembull, edhe në krijimtarinë e disa poetëve të rinj shpresëdhënës, që kanë dhënë prova origjinaliteti, vihet re përsëritja e theksuar e një cikli të mbyllur motivesh. Në shumë vjersha, disa herë edhe në poema, në vend që të pasqyrohet jeta, motivet e qëndresës, të heroizmit e të optimizmit revolucionar dhe të sillet material i freskët jetësor, bëhen arsyetime për poezinë, për ingranimin e saj me jetën, për kolaudimin e vargjeve me tempin e klasës punëtore etj. Punëtorëve e kooperativistëve u bëhet thirrje të hyjnë në vargjet e poetëve si në «shtëpinë e tyre», në vend që ata të vihen realisht në qendër të vjershave e të poemave dhe t'i mbushin krijimet me botën e tyre të pasur shpirtërore. Ndodh gjithashtu që në vëllime poetike të përfshihen shpesh vjersha me shënimin përbri: «motiv i vjetër popullor», «motiv arbëresh» etj. Autorë të ndryshëm, pa lidhje të thella me jetën, me të dëgjuar një këngë popullore të bukur e prekëse, marrin disa vargje prej saj dhe hartojnë një vjershë, imitacion i krijimit burimor, pa asnjë vlerë të re. Tronditëse është elegjia me frymë tragjike për Çelo Mezanin, po nëse me motivin e saj shkruhen vjersha që e shtrijnë këtë motiv deri në luftën kundër imperializmit e revizionizmit, siç ka ndodhur, apo me të njëjtin motiv shkruhen dhjetë vjersha, këtu nuk kemi dashuri për këngën popullore, as krijimtari të vërtetë, po thjesht një spekulim letraresk.

Më e dëmshme është kjo dukuri kur poetët imitojnë njëri-tjetrin, huazojnë motivet dhe kthehen në përsëritës. Në këto raste, edhe kur autori tjetër zotëron mjeshtërinë, në «variantin e ri» ndjenjave të forta dhe mendi-

mit të gjallë të veprave të suksesshme që imitohen, ua zë vendin letrarizmi. Harrohet që çdo krijim letrar ka vlerë vetëm kur është fjalë e re për jetën, historinë, botën shpirtërore të njerëzve. Pa këtë zbulim arti shndërrrohet në zanat, në marifet përdorimi të disa mjeteve shprehëse e të disa elementeve tekniko-profesionale. Le të marrim përmbledhjen poetike «Koha» të Ismail Kadaresë, ku përfshihen vjersha të bukura, origjinale për historinë tonë kombëtare. Si për motivet, si për mënyrën e trajtimit dhe për frymën aktuale, këto vjersha u mirëpritën. Fill pas kësaj përmbledhjeje nuk kanë qenë të paktë poetët që vrapuan pas këtyre motiveve dhe i përsëritën ato përmes ndonjë aspekti a personazhi tjetër historik apo legjendor.

Shembulli i shkrimtarëve dhe i artistëve të njohur vërtet është mësimdhënës, por jo në kuptimin e përsëritjes e të imitimit, po në kuptimin e rrugës që duhet ndjekur për të krijuar vepra me vlerë, duke bërë po atë proces njohjeje e përgjithësimi që siguron vlerën dhe origjinalitetin e krijimeve.

Edhe mungesa e përvojës, horizonti kulturor e artistik, dhe puna e pamjaftueshme krijuese kanë pjesën e vet në këto imitime. Poeti nuk shkruan që t'u tregojë të tjerëve sa mirë shkruan, po që t'u thotë atyre një fjalë të mençur, t'u përçojë një vlerë. Mjeshtëria është mjet në shërbim të këtij qëllimi, i cili nuk mund të arrihet duke ndjekur rrugën «nga librat te librat».

Shfaqje të kësaj natyre nuk ka vetëm në poezi, as vetëm në letërsi, po edhe në gjinitë dhe llojet e tjera të artit. Ndodh disa herë që një aspekt i realitetit, një ngjarje historike a një motiv interesant, pasi bëhet fakt artistik në një vepër, shfrytëzohet aq shumë sa shpërdorohet. Dihet, bie fjala, që disa arkeologë të huaj para Çlirimit kanë grabitur monumente të çmuara të kulturës

artistike të antikitetit në Butrint e në Apoloni. Fakti është interesant dhe me forcë ideoemocionale, sidomos kur kemi parasysh protestën dhe qëndresën e njerëzve të thjeshtë në mbrojtje të traditës artistike të popullit. Po nëse mbi këtë fakt, me subjekte e trajtime të përafërta, janë shkruar disa vjersha e poema, tregime, dramë, roman dhe është xhiruar edhe një film, kjo i ngjan orvatjeve të një njeriu që në një kopsht të begatë kënaqet me kokrrën e mollës që i jep dikush. Krijime të tilla, edhe kur kanë vlerë si realizime artistike, nuk ngjallin shumë interes, sepse nuk të pasurojnë me emociione të reja, po shpupurisin emocionet që na kanë shkaktuar vepra të tjera.

Ky vrapim drejt suksesit të autorëve të tjerë, sidomos kur kalohet nga letërsia në skenë dhe në ekran, mendohet si rrugë e lehtë, më pa telashe, nxitur dhe nga dëshira «për të qenë brenda». Me pak fjalë, rrota vërtitet në vend. Pa hequr dorë nga praktika e njohur e dramatizimeve, ekranizimeve e libretizimeve — rrugë kjo që ka dhënë rezultate pozitive, është e nevojshme të mbahet parasysh se çdo art do të thotë fjalën e vet, krahas të tjerave, edhe përmes zbulimit të parë të realitetit dhe të një mendimi aktiv, që pasuron artdashësit dhe shtyn përpara krijimtarinë.

Në filma ka përsëritje edhe në zgjedhjen e përdorimit e hollësive artistike, të nyjave të subjektit, ndonjëherë edhe pikës kulminante të veprimit epik ose dramatik. Në ndonjë rast përsëritja e së njëjtës hollësi a figurë përdoret rëndom si mënyra më e lehtë për të sajuar shtylla mbështetëse për ndërtimin e veprave. Nuk janë të rralla dramat dhe filmat ku flitet për një mullis dhe për një luftim që bëhet në mulli apo rrotull tij. I përsëritur, i varfëruar dhe jo fort bindës është në disa drama e filma edhe kërkimi nga forcat gjermano-balliste i një partizani (zakonisht një partizaneje) të pla-

gosur, që e kanë fshehur fshatarët në shtëpi ose në kishë a.. në mulli. Ky pretekst artistik ka raste që çënon vlerën ideore të veprave, meqë bëhet shkak për krijimin e një tensioni dramatik disi të stisur dhe për një paraqitje jo aq të vërtetë të forcave fashiste, të metodave e dredhive të tyre.

Edhe në pasqyrimin e heroizmit të ditëve tona janë krijuar disa klishe e shabllone që ndeshen aty-këtu në vepra letrare dhe në filma. Një përmbytje ose një zjarr i papandehur janë gjetur disa herë si forma më e përshatshme për t'i vënë heronjtë e personazhet në provë, për të ngritur «kulme» ideomocionale apo për t'u dhënë veprave «dramacitet». Do të ishte e paarsyeshme sikur të shtrohej problemi që raste të tilla dëmprurëse të mos pasqyrohen në letërsi e në art, sepse ato janë vërtet prova të vështira në të cilat shkëlqen heroizmi i popullit dhe vendosmëria e tij për mbrojtjen e pronës socialiste. Shembuj të tillë janë lartësuar dhe meritojnë të përjetësohen artistikisht. Por këtu është fjala për ato episode të rëndomta që futen në vepra si klishe të gatshme e të përsëritura, ndonjëherë edhe pa ndonjë lidhje organike e domosdoshmëri artistike.

Shtampat dhe hollësitë e përsëritura shmangen kur përfshihen gjerësisht larmia e aspekteve të realitetit, kur kërkohen e gjenden motive, subjekte, figura e hollësi artistike që, duke mbartur diçka të re e të veçantë plotësojnë vazhdimisht tablonë e përgjithshme; kur synohet të mos ecet lehtësisht në shtigje të çelura, por në luftë me shabllonet e me rutinën, në kërkim e gjetje të së resë.



Çështje  
ideoestetike  
të  
dramës  
dhe  
satirës

## PËRMBAJTJA DHE NDËRTIMI I VEPRAVE DRAMATIKE

Përmbajtja e veprave dramatike, pasqyrim i një realiteti dhe i ideve të caktuara shoqërore, politike etj., shprehet nëpërmjet karaktereve dhe konflikteve dramatike, si mishërime letrare-skenike të tipave e të kontradiktave shoqërore historikisht konkrete, të cilat ekzistojnë objektivisht e marrin udhë në kushte e rrethana të caktuara dhe sillen në vepra sipas botëkuptimit e metodës krijuese që ka shkrymtari, në përputhje me mundësitë e mjetet realizuese të skenës së teatrit.

Drama është vepër letrare e krijuar për skenën. Megjithëse lexohet edhe si vepër letrare e mirëfilltë dhe nxit përfytyrimin e lexuesit, si çdo vepër tjetër e letërsisë artistike, ajo krijohet duke pasur parasysh skenën dhe mund të analizohet dhe të vlerësohet drejt e parë njëherësh si vepër letrare e si realizim skenik. Me këtë nuk duam të themi, siç pretendohet disa herë, që skena është gjithnjë kriteri i vetëm i vlerësimit objektiv të veprave dramatike, sepse nuk janë aq të rralla rastet kur vepra të mira dramatike janë «kthyer» në spektakle të dobëta. Çështja është se forma e veprave drama-

tike, ndërtimi i tyre, thurja e subjektit, krijimi i tipave, përcimi i ideve dhe i ndjenjave, gjuha e personazheve janë të kushtëzuara prej natyrës, mundësive e kërkesave të teatrit.

Dihet që sukseset më të mëdha arti dramatik — drama dhe teatri i kanë arritur në periudhat e kthesave të rëndësishme historike, kur realiteti ekzistues është vënë në kontradiktë me prirjet objektive të zhvillimit dhe me idealet e përpjekjet e forcave më të përparuara shoqërore, të cilat ngrihen deri në kuptimin e vetëdijshëm të kontradiktave dhe synojnë, në një mënyrë a në një tjetër, t'i zgjidhin ato.

Periudhat revolucionare karakterizohen nga shtrimi për zgjidhje i kontradiktave të mprehura, e të acaruarara shoqërore. Ato zgjojnë vetëdijën e njerëzve, e cila shfaqet si në veprimtarinë shoqërore, politike, edhe në krijimtarinë artistike. Kështu kanë lindur tragjeditë e Eskilit e të Shekspirit, komeditë e Molierit e të Gogolit, dramat e Shout, Ibsenit, Çehovit, si dhe veprat e realizmit socialist, që kanë zënë fill me krijimet dramatike të Gorkit.

Kontradiktat që gjejnë pasqyrim në konfliktet dramatike nuk janë të dhëna njëherë e përgjithmonë. Çdo kohë ka problemet e veta — konkretizim të kontradiktave tipike që e karakterizojnë, reflektim të luftës e ballafaqimeve klasore në marrëdhëniet shoqërore, në ideologji e në botën shpirtërore të njerëzve. Mohimi i tyre shpie në krijim të iluzioneve kundërrevolucionare, të pacifizmit borgjez, humanizmit abstrakt, deheroizimit, absurditetit, të cilat ndihmojnë për ruajtjen sa më gjatë të rendeve ekzistuese reaksionare ose për rikthimin e rendeve reaksionare të përmbysura, edhe me anën e gjallërimit e hedhjes në veprim të mbeturinave të tyre. Në rrethana të tilla arti dramatik, siç vërehet sot në botën borgjeze e revizioniste, kthehet në arenë të shfaq-

jes së prirjeve shoqërore, ideopolitike e artistike të lidhura me interesat e shijet e klasave shfrytëzuese e të qarqeve drejtuese, me kërkesat e «tregut» borgjez dhe ndalesat e pengesat kundër dramaturgjisë përparimtare, sidomos veprave me frymëzim revolucionar.

Shoqëria jonë është në zhvillim e përparim të pandalshëm, është shoqëri socialiste. Kontradiktat e brensdhme të saj nuk kanë natyrën e kontradiktave që brejnë shoqëritë e sotme kapitaliste e revizioniste dhe zgjidhen në rrugë, forma e metoda krejt të kundërta. Sepse zgjidhja e kontradiktave tek ne bëhet në përputhje me natyrën e tyre: kontradiktat antagonistë zgjidhen me dhunë, me goditjen e pamëshirshme nga diktatura e proletariatit kundër armiqve të popullit e të socializmit. Kontradiktat joantagoniste në gjirin e popullit ose ato që lindin në rrugën në zhvillimit, zgjidhen duke harmonizuar më mirë interesat shoqërore me anë të bindjes e të edukimit, po edhe duke goditur elementin që kalon në pozita antisocialiste.

Këto të vërteta të njohura kanë të bëjnë drejtpërdrejt me objektin e artit dramatik, me orientimin e shëndoshë të tij, veçoritë që ai fiton prej etapave nëpër të cilat kalon shoqëria. Në këtë kuadër është e domosdoshme të bëjmë dallimin e dramës së realizmit socialist, jo vetëm prej dramës dekadente e reaksionare, po edhe prej dramës realiste përparimtare të së kaluarës e të ditëve tona, në të cilën nuk mund të mos lënë gjurmët e veta kushtet historike dhe botëkuptimi e metoda krijuese e shkrimtarëve.



Ç'përfundime mund të nxirren nga sa u tha më lart?

Së pari, shoqëria jonë është e interesuar dhe krijon kushtet e domosdoshme për një art dramatik me përmbajtje të shëndoshë realiste socialiste, me fizionomi të qartë kombëtare popullore dhe me nivel të lartë artistik. Zhvillimi ynë shoqëror e kulturor kërkon që në dramë e komedi, si në gjithë krijimtarinë letrare e artistike, të pasqyrohen me vërtetësi kontradiktat reale dhe lufta e klasave në të gjitha fushat e format e shfaqjes, në çdo etapë të revolucionit, duke i dhënë përparësi pasqyrimin të kontradiktave të zhvillimit aktual shoqëror, theksimit në vepra të kontradiktave antagoniste me klasat e përmbysura, me elementin armik dhe me imperializmin e revizionizmin, pa lënë pasdore asnjë temë tjetër.

Ndonjëherë dramaturgët tanë ankohen se realiteti ynë i sotëm nuk ka «drama të forta», mbasi tek ne, lumturisht, nuk ka antagonizma klasore, shfrytëzim të njeriut nga njeriu, mjerim e uri, papunësi, kriza ekonomike e shpirtërore, paligjshmëri etj. Material të tillë dramaturgët më të moshuar mund të gjejnë vetëm në kujtimet e hidhura nga e kaluara, kurse dramaturgëve të rinj do t'u duhej punë më e madhe për të qëmtuar atë në librat e historianëve, në arkiva. Shoqëria jonë, duke luftuar me vendosmëri për t'i mbyllur çdo shteg restaurimit të kapitalizmit, u mbyll shtigjet tragjedive kundërrevolucionare, çel rrugë të gjera për lumturinë e të gjithëve, siguron mundësitë reale që çdo dramë, çdo konflikt dramatik, të gjejë zgjidhje optimiste, të afirmojë ngaherë ngadhënjimin e së resë mbi të vjetrën. Po kjo nuk mund të shërbejë si përlligjje për zbehtësinë dhe mefshtësinë e konflikteve dramatike në disa vepra me tema shoqërore e morale.

Lufta e popullit dhe e Partisë sonë gjatë disa dekadave, në gjerësinë e madhështinë epike të saj, është

zhvilluar nëpërmjet kontradiktash e konfliktesh të ashpra, ka kaluar nëpër faza të mprehta e të ndërlikuara me synimin për të çarë gjithmonë përpara. Kjo luftë, në forma më të ndryshme, vazhdon sot e do të vazhdojë edhe nesër. Çështja është ku ta kërkojmë dramën, mbartës i së cilës është njeriu i popullit, dhe si ta konceptojmë atë në dinamikën e zhvillimit.

Dihet që problem dramatik ka kurdoherë në luftën e së resë kundër së vjetrës dhe jo në të anasjelltën. E kundërta do të përbënte bazën e një drame reaksionare. E reja përparimtare, revolucionare pengohet prej së vjetrës reaksionare, konservatore, lufton kundër saj, bie me të në konflikte të mprehta dramatike dhe, në rastin tonë, duhet e ka mundësi ta mposhtë atë, të dalë fitimtare. Heroi dramatik, mbartësi kryesor i anës revolucionare të konfliktit, s'mund të jetë tjetër veçse mbartësi i së resë revolucionare, përfaqësues i forcave më të përparuara shoqërore në mjedisin dhe në rrethanat ku vep-ron.

Me vazhdimin e revolucionit lindin kontradikta të reja, nga të cilat burojnë ngjarje e konflikte dramatike që e kanë shtratin në mohimin e së vjetrës konservatore, të rutinës si dhe të ndikimeve borgjezo-revizioniste, për afirmimin e së resë revolucionare në marrëdhëniet shoqërore, në mendësinë e në psikologjinë e njerëzve tanë.

Në këto fusha si dhe në ndërgjegjen e çdo njeriu bëhet luftë, ka ndeshje, krijohen situata dramatike të forta; dalin në dritë karaktere të reja dramatike, që më parë nuk tërhiqnin ende vëmendjen, meqë zhvillimi shoqëror ende nuk i kishte vënë përballë problemesh për zgjidhjen e të cilave ata ose duhej të korrigjoheshin e të ecnin me hapin e kohës, ose duhet të mënjanoheshin që të mos frenonin përparimin. Lidhjet e bartësve të këtij elementi dramatik me revolucionin e me ndër-

timin socialist në stadin e sotëm janë më të forta, më të qëndrueshme, më të dukshme dhe më të efektshme, mbasi ky realitet i nxjerr në pah dhe i hedh në veprim, por edhe u dikton, në të shumtën e herës, kahjen pozitive e optimiste, që merr zakonisht tek ne zgjidhja e konflikteve të tilla dramatike. Është ky një faktor objektiv me rëndësi vendimtare për trajtimin e drejtë, revolucionar të kontradiktave e të konflikteve, që nuk mund ta «huajmë» nga drama realiste e së kaluarës, po do ta gjejmë në jetë, në botëkuptimin marksist-leninist, në orientimet e Partisë e të shokut Enver.

Revolucioni dhe socializmi janë vepër e masave të udhëhequra nga Partia që i bën ato të ndërgjegjshme. Në vrullin e revolucionit e të ndërtimit socialist zgjohen dhe hidhen në veprimtari të gjerë me rëndësi historike forca njerëzore kolosale, që më parë ishin të ndrydhura e të fjetura. Jeta gjallërohet dhe njerëzit e çliruar nga çdo formë shfrytëzimi ekonomik, shtypje politike dhe skllavërimi shpirtëror, bëhen zotër të vetvetes, fitojnë dinjitetin e nëpërkëmbur nga feudo-borgjezia, zgjerohet horizonti i veprimtarisë e interesave të tyre, forcohen solidariteti dhe humanizmi socialist. Njerëzit tanë nuk mbyllen në vetvete, as në të mira, as në fatkeqësi; nuk merren me ëndërrime të zbrazëta e me filozofime abstrakte, as vuajnë nga komplekse psikologjike karakteristike për elementin mikroborgjez të tronditur e pa perspektivë. Ata në gjirin e shoqërisë hidhen në veprimtari konkrete jetësore e, në këtë veprimtari, fryma e kolektivitetit, idealet e mëdha shoqërore zënë gjithnjë e më tepër vend dhe kthehen në motive krye-

sore. Në këtë sfond të përgjithshëm veprues, dinamik dhe epik, lindin e zgjidhen edhe dramata shoqërore, famljare, shpirtërore e psikologjike të individëve të veçantë. Nuk është gjë e rastit që për shkrimtarët tanë janë bërë të huaja prirjet që po zotërojnë sot në teatrin dekadent dhe në një pjesë të dramaturgjisë përparimtare, siç janë «gjuqi i ndërgegjes», impulset e subkoshencës, tjetërsimi i njeriut, filozofimet abstrakte, psikologjizmi manierist, vetmia e individit, çinteresimi për zhvillimin shoqëror, vegjetimi individualist mikroborgjez. Për ne do të kish qenë një gjë tepër e çuditshme dhe e papranueshme, në qoftë se ndonjë shkrimtar yni do të përpiqej të ndiqte këtë rrugë, mbasi vetë jeta jonë do ta kundërshtonte atë, kurse lexuesit e shikuesit do të dyshonin me të drejtë jo vetëm për formimin e tij ideoartistik, por do t'i refuzonin me indinjatë prodhimet e tilla...

Njerëzit tanë, duke marrë pjesë në veprën madhështore socialiste, shndërrojnë revolucionarisht edhe vetveten, kolaudojnë mendimet e tyre, pasurohen shpirtërisht, verifikojnë faktet dhe vlerat, ndikojnë me veprimtarinë, shijet e kërkesat e përparuara në vetë konceptimet ideoartistike dhe krijimtarinë e shkrimtarëve.

Realiteti ynë shtron edhe problemin e trajtimit krijues novator të lidhjeve të domosdoshme, organike, të natyrshme të konflikteve dramatike me pasqyrimin epik të jetës shoqërore. Kjo përbën një prej detyrave më të vështira para së cilës i ka vënë realiteti ynë i sotëm dramaturgët, sidomos kur problemi e konflikti dramatik janë të një karakteri të gjerë dhe prekin çështje që interesojnë gjithë shoqërinë. Në kësi rastesh do të ishte një përfytyrim i rremë për realitetin, po qe se do të servirej një veçim e mbyllje e individit në guaskën e vet apo çinteresim i shoqërisë ndaj preokupimeve e fatit të tij.

Por, nga ana tjetër, drama është dramë dhe jo gjini epike, siç janë zhanret e prozës, deri në njëfarë mase dhe skenarët e filmave. Me gjithë depërtimin e domosdoshëm të elementeve epike nën ndikimin e fortë të realitetit, drama, si gjini letrare skenike ruan veçantinë e saj, thelbin e vet artistik, ndryshe ajo kthehet, siç ndodh në disa pjesë të dobëta, në histori të dialoguara moralizuese, në një këmbim kronikal skenash e tablosh përshkruese, («Komunistja 15-vjeçare», «Heronjtë e Linasit» etj.) Edhe e ashtuquajtura dramë epike, që ka lindur mbi bazën e shfrytëzimit të një tradite teatrore të hershme, nën ndikimin e koncepteve e të lëvizjes revolucionare proletare, thelbin e vet e ka dramatik, po të kuptuar ndryshe nga ç'kuptohej prej dramaturgëve klasikë e të ndërtuar mbi një konflikt më të gjerë, të shtrirë më tepër në kohë e në hapësirë.

Në pajtim me realitetin e ri, revolucionar, socialist, është e domosdoshme të formojmë një koncept më të qartë e më të përcaktuar për dramën dhe për heroin dramatik në jetë. Në shikim të parë kjo çështje mund të duket nga më të thjeshtat e më të qartat për ata që shkruajnë drama, por praktika krijuese tregon se, nga paqartësia për dramën dhe tipin dramatik, rrjedhin dis prej dobësive më kryesore ideoartistike e profesionale të veprave tona skenike.

Kuptimi i drejtë i kontradiktave dhe i ndeshjeve shoqërore e politike është kusht i domosdoshëm për dramaturgun si dhe për çdo shkrimtar tjetër, mbasi e gjithë letërsia merret me pasqyrimin e tyre. Por në dramaturgji është e nevojshme të zbulohet në jetë e

të pasqyrohet, në radhë të parë e kryesisht, elementi dramatik, momentet dramatike të realitetit apo të gjendjes së heroit. Elementet epike dhe lirike kanë vlerë vetëm si plotësim i një kuadri më të gjerë të jetës në funksion të elementit dramatik, që mbetet themelori.

Po cilat janë dramat e jetës sonë dhe cilët janë mbarësit e tyre?

Realiteti ynë i ri na shtyn të mendojmë në mënyrë krijuese dhe të mos ndjekim verbërisht traditën klasike e ta marrim atë si shabllon, mbasi, po të ishte vepruar kështu, jo vetëm nuk do të kishim pasur sukseset e njohura të dramaturgjisë e të teatrit, por do të kishim mospërputhje të jetës reale me krijimtarinë artistike.

Në dramën realiste të së kaluarës e të kohës sonë, zakonisht, është trajtuar konflikti i njeriut të përparuar e revolucionar me shoqërinë reaksionare, me mjedisin e prapambetur, konservator; me padrejtësitë, arbitrarietetin dhe dhunën e aparatit burokratik e policor të shtetit borgjez etj. Është pikërisht realiteti borgjez që e vë njeriun e përparuar, të ndershëm e të drejtë në poezitë dramatike dhe e detyron atë, në një formë a në një tjetër, në mënyrë të ndërgegjegjshme a jo plotësisht të ndërgegjegjshme, të hyjë në konflikte të pashmangshme me rendin ekzistues për probleme të veçanta, a thelbësore, jo rrallë pa dalë jashtë kuadrit të shoqërisë së kohës dhe iluzioneve për të. Por shkrimtarët revolucionarë, në vendet ku ka pasur lëvizje të fuqishme të klasës punëtore, e kanë shtyrë këtë konflikt dramatik deri në protestë të hapur e të palëkundshme ndaj rendit kapitalist. Dhe, sadoqë fundi i dramave përgjithësisht flet për disfatën e protagonistëve, në vepra zotëron fryma optimiste e vazhdimi të luftës, e përtëritjes së ndeshjeve historike në kushte më të favorshme për fitoren e forcave përparimtare. Përtej këtyre kufijve drama realiste e

së kaluarës nuk është hedhur, mbasi vetë realiteti historik nuk jepte zgjidhje për konfliktet dramatike që pasqyroheshin, prandaj dramat zakonisht përfundojnë në mënyrë tragjike.

Merita kryesore e dramës realiste në të kaluarën është se ajo ka trajtuar e denoncuar gjendjen tragjike në të cilën e vë rendi kapitalist njeriun, ka demaskuar natyrën çnjerëzore të këtij rendi dhe ka luftuar, në rastet më të mira, të davaritë mjegullën e iluzioneve për shoqërinë borgjezë. Këtij misioni i janë përmbajtur në krijimtari pothuajse të gjithë dramaturgët realistë të shekullit të kaluar e të fillimeve të shekullit të 20-të, siç mund të vërehet tek «Shtrengata» (A. Ostrovski), «Pushteti i errësirës» (L. Tolstoi), «Kopshti i qershive» (A. Çehov), «Nora» (H. Ibsen), «Major Barbara» (B. Shou) etj. E njëjta dukuri bie në sy edhe në një pjesë të mirë të dramaturgjisë së sotme përparimtare, siç dëshmojnë vepra të F. G. Lorkës («Shtëpia e Bernarda Albës»), A. Milerit («Vdekja e komisionierit», «Të gjithë bijtë e mi») F. Dyrrenmatit («Vizita e zonjës plakë») etj.

A mund të trajtohet njësoj problemi i konfliktit dramatik edhe në kushtet e reja historike të ndërtimit të socializmit?

Realiteti ynë historik i përgjigjet negativisht kësaj pyetjeje. Në qoftë se pranojmë që drama përmban shqetësimet apo edhe vuajtjen e shkaktuar nga një gjendje e padurueshme që u krijohet njerëzve me aspirata dhe ideale të përparuara apo revolucionare dhe kundër kësaj gjendje ata janë të detyruar të luftojnë, atëherë nuk ka si të mos vëmë re, në radhë të parë, se nuk mund të ndodhë që njerëzit e pararojës së lëvizjes revolucionare e të ndërtimit socialist të hyjnë në konflikt dramatik me një shoqëri të vërtetë socialiste. Një shoqëri e tillë nuk i vë njerëzit e vet në gjendje dramatike

dhe këta luftojnë me ndërgjegje për realizimin e aspiratave e të idealeve të saj. Por jeta ka treguar se në rrethana të caktuara, edhe në shoqërinë socialiste njeriu mund të vihet përballë gjendjesh dramatike në luftë me armiqtë e kamufluar të socializmit, me burokratët, me trashëguesit e fshehur të mendësive e të paragjykimeve të së kaluarës, në ndeshje me vështirësitë dhe me fatkeqësitë e natyrës, në luftë me vetveten etj. Por dramatismi i këtij njeriu nuk është i njëjtë me atë të heroit klasik të së kaluarës. Heroi i dramave tona mund të vihet përkohësisht në një gjendje dramatike, por tipar karakterizues i tij nuk janë dilemat dhe vuajtjet, po lufta e vendosur deri në vetëmohim për realizimin e idealeve të mëdha shoqërore. Edhe vdekja e një heroit të tillë, kur është e pashmangshme, është e madhërishtme dhe frymëzuese.

Një tipar tjetër karakteristik që e dallon këtë hero prej heroit dramatik të së kaluarës është se vepron në terrenin e vet, në mjedisin e shoqërisë sonë. Botëkuptimi dhe lidhjet e forta me Atdheun, Partinë dhe njerëzit tanë e bëjnë të paepur, paçka se mund të ndodhet i vetëm përballë armiqtë, fatkeqësive të natyrës etj. Një dramë e tillë ka kurdoherë frymë të madhërishtme, epike, me akord heroik. Kjo mbase është drama më karakteristike për letërsinë tonë të realizmit socialist. Ka raste kur ky hero del në plan të parë, bëhet promotor i veprimit dramatik, ndërthurës i linjave të ndryshme të konfliktit dhe faktor për zgjidhjen e tij. (Laja në «Lulet e shëgës» të K. Jakovës, Maroja në «Maro Mokra» të R. Pulahës, Baca te «Baca i Gjetajve» të F. Krajës). Në drama të tjera ky hero, edhe pse zë pak vend në veprimin dramatik, me qenien, idealet që përfaqëson dhe bëmat që kryen, i jep tonin drejtimit dhe zgjidhjes së konflikteve (p.sh. Murrashi në «Toka jonë» të K. Jakovës e të tjerë).



Njeriu i shoqërisë sonë të re ka dialektikën e vet shpirtërore, dramat vetjake, psikologjike, dilema që lindin në çaste të caktuara për çështje të ndryshme të jetës në kuadrin e përgjithshëm dhe si shprehje e kontradiktave të zhvillimit shoqëror. Tek çdo individ e pjesëtar i shoqërisë së re, në masë të ndryshme, bëhet një luftë e pandërprerë në mes trashëgimeve të këqija e ndikimeve të huaja, nga një anë, dhe koncepteve normave e qëndrimeve të reja socialiste, nga ana tjetër. Intensiteti, përpjesëtimet dhe pasojat e kësaj lufte janë të ndryshme në kategori të ndryshme shoqërore. Ato janë më karakteristike për ato shtresa shoqërore, që janë integruar me vështirësi në rrugën socialiste dhe, megjithëse kanë aderuar për ndërtimin e socializmit, kanë shpërpjesëtime në formimin, karakterin dhe personalitetin e tyre, shkak e burim ndonjëherë për një dramatisëm të dhimbshëm.

Por për realitetin tonë socialist dhe njerëzit tanë të rinj janë të huaja krizat shpirtërore që karakterizojnë një pjesë të njerëzve, sidomos shtresat mikroborgjeze dhe intelektualët e çoroditur në shoqërinë kapitaliste.

Njeriu ynë i ri udhëhiqet nga ide, norma dhe ideale të shëndosha e të qëndrueshme, është veprues dhe optimist. Zhdukja pronës private, zgjerimi i paprerë i sferës së veprimit të marrëdhënieve socialiste në punë e në jetë si dhe veprimtaria e ndërgjegjshme e organizuar shoqërore, shkallmojnë themelet e egoizmit borgjez dhe pasojat e tij në jetën e njerëzve e në marrëdhëniet ndërmjet tyre. Veç kësaj, drama psikologjike e familjare si dhe dilemat dramatike të njerëzve tanë, qofshin edhe lidhur me «gjyqin e ndërgjegjes» për fajë të kryera ndaj të tjerëve, çënim të interesave të shoqërisë, në thelb dhe në zgjidhje i kanë rrënjët në kontradikta shoqërore, lindin e marrin rrugë në kushte e rrethana të caktuara. Ato për shkak të lidhjeve të shumanshme të individit me

shoqërinë, pleksen me shumë shfaqje të tjera dhe zgjidhen jo me anë psikoanalizash, impulsesh të brendshme, veprim të forcave të mistershme të subkoshencës apo me anë të vetëpërsosjes morale, po në kuadrin e veprimtarisë së individëve në shoqëri dhe të ndikimit të shoqërisë mbi individin. Njeriu ynë në hallet vetjake nuk e ndien veten të vetmuar e të braktisur, por as duhet të mendojë se çështjet për të cilat aspiron mund të zgjidhen pa përpjekje, pa luftë e pa sakrifica nga ai vetë.

Edhe në tipa të tillë dramash shoqërore mbetja brenda kufijve të traditës së mëparshme realiste do të binte ndesh me realitetin dhe botëkuptimin tonë dhe do të cëronte pasqyrimin me vërtetësi të jetës sonë.

Është i njohur edhe një tip tjetër drame: ajo e të ashtuquajturit «hero të lëkundshëm», që ndeshet gjatë gjithë etapave të revolucionit, megjithëse, për arsye objektive, terreni shoqëror, shkalla e përhapjes dhe e ndikimit të tij në shoqëri vijnë gjithnjë duke u kufizuar. Ky «hero» zakonisht e ka prejardhjen nga shtresat mikroborgjeze. Ai është zakonisht fshatari i mesëm, borgjezi i vogël, intelektual mikroborgjez, një njeri i lidhur politikisht me revolucionin, po me ndikime të thella ideologjike patriarkale, fetare etj. Te ne ky tip dhe «drama» e tij janë të njohura në jetë e në letërsi.

Po a mund të jetë drama e këtij tipi drama tipike e jetës sonë?

Në qoftë se mbajmë parasysh që drama parakupton përjetimin tonë në vuajtjet e heroit dramatik, pajtimin në çështjet themelore me të dhe urrejtjen ndaj shkaktarëve të këtyre vuajtjeve, atëherë vetëkuptohet se drama e këtij tipi nuk është dramë e pararojës së shoqërisë sonë. Ajo është dramë e elementit mikroborgjez të tronditur prej shndërrimeve revolucionare socialiste dhe prej luftës së masave punonjëse për realizimin e aspiratave e të idealeve të tyre. Megjithëse reale, në thelb ajo mbetet dra-

më e tipave që me lëkundjet, mëdyshjet, tronditjet dhe vuajtjet e tyre jorevolucionare, frenojnë zhvillimin dhe përhapin frymë çmobilizimi. Një frymë të tillë ata do të futnin edhe në teatër, po të viheshin në qendër të veprave dramatike e të spektakleve, kurse zgjidhja tragjike e dramës së tyre do të kishte karakter të hapur kundërrevolucionar.

Karakteristikë është që drama e tipave të tillë zhvillohet në kushtet e hovit të përgjithshëm revolucionar të masave, por edhe të ekzistencës së mbeturinave të klasave shfrytëzuese, të elementëve armiq dhe të rrethimit imperialist e revizionist, që janë të interesuar t'i theksojnë dramatizmin e këtyre shtresave dhe mospërputhjet e tyre me masat punonjëse e me socializmin, për t'i kthyer në kontradikta antagonistë, sidomos të karakterit politik. Kuptimi i drejtë i këtyre kontradiktave, zgjidhja me kohë e në mënyrë revolucionare e tyre nga pozitat e humanizmit socialist e të interesave të socializmit, veprimtaria e ndërjegjshme e shoqërisë për riedukimin dhe bindjen e një kategorie njerëzish të tillë», kanë rëndësi të posaçme në trajtimin e këtij tipi drame. Ajo, siç ndodh në jetë, duke u vendosur në kushte e rrethana historike tipike, mund të trajtohet drejt vetëm në atmosferën e punës dhe përpjekjeve për ndërtimin e socializmit. Për këto arsye një tip i tillë drame, në pajtim me të vërtetën e jetës, nuk mund të zejë vend kryesor në teatër, kurse në vepra të veçanta ajo është motivuar e zgjidhur më drejt, kur është përfshirë në një kuadër më të gjerë ndeshesh klasore e shndërrimesh shoqërore progresive (p.sh. drama e Lekës tek «Toka jonë» e K. Jakovës).

Brendia reale e dramës në jetën tonë, duke përfshirë rolin e shoqërisë dhe ndikimin e saj në zhvillimin e në zgjidhjen e situatave dramatike, parakupton veprimin dhe ndërhyrjen vepruese të njerëzve të pararojës në këto situata dhe në «fatin» e tipave dramatikë. Këtu ka lindur një problem tjetër i rëndësishëm, mjaft interesant për dramën e realizmit socialist, sepse hero kryesor i veprës nuk është kurdoherë tipi dramatik, ai që «vuan» dramën.

Në jetën tonë, krahas njeriut që vihet në situata dramatike (bartësit të dramës, tipit të vërtetë dramatik) dhe shkaktarit të krijimit e të acarimit të kësaj gjendjeje (antagonistit), edhe kur bartës nuk janë individë po grupe njerëzish, ndërhyjnë një forcë tjetër më vendimtare; shoqëria e përfaqësuar nga njerëzit e pararojës, të cilët janë të interesuar për zgjidhjen pozitive të konflikteve dramatike si në kuptimin e përgjithshëm shoqëror — për fitoren e anës revolucionare, edhe në kuptimin e interesimit për «fatin» e çdo njeriu, për ta nxjerrë atë prej gjendjes në të cilën ka rënë.

Njerëzit e pararojës janë në ballë të përpjekjeve, jo me predikime e moralizime, po me veprimtari praktike, të organizuar e të ndërgjegjshme. Ata hetojnë gjendjen, bashkëveprojnë me tipin dramatik, duke nxjerrë forcat subjektive më pozitive të tij dhe ndërhyjnë në zgjidhjen e kontradiktave e të konflikteve, qoftë duke iu bërë krah atij që «e vuan» dramën në përpjekjet e drejta, revolucionare, qoftë duke ndikuar për kapërcimin prej tij të çasteve kontradiktore, dramatike të brendshme.

Për t'u çuar më përpara ky proces revolucionarizues duhet t'i kushtohet më tepër rëndësi përfshirjes organike të këtyre heronjve e personazheve në konfliktet dramatike, pa i idealizuar dhe pa i skematizuar. Heroi ynë nuk mund të jetë komentator i ngjarjeve, arbitër në konfliktet shoqërore, a predikues normash morale e sloganeshe politike. Si në jetë, edhe në skenë ai është luftëtar i para-

rojës, që hidhet në betejë përfshihet tërësisht në konfliktet e veprës, lufton e fiton bashkë me të tjerët.

A e mohon një gjë e tillë karakterin veprues të tipit dramatik? Përkundrazi: ai (ose ata) mbetet faktori themelor, vepruesi kryesor, gjersa bëhet fjalë për dramën e tij. Këtu qëndron thelbi i çështjes dhe një pjesë e mirë e vlerës edukuese të veprave, të cilat duhet t'i mësojnë njerëzit të luftojnë me vendosmëri për çështjen e tyre të drejtë, të kenë besim në rendin tonë shoqëror e politik; jo të presin që hallet t'ua zgjidhin të tjerë, kurse ata të qëndrojnë pasivë. Veprimi i tyre merr rëndësi shoqërore gjersa ata luftojnë për afirmimin e diçkaje të drejtë dhe kthehet në një veprim me karakter shoqëror, gjersa zgjidhet nëpërmjet bashkëveprimit të individit me forcat më të përparuara, që e përkrahin atë. Prandaj dhe në letërsi zgjidhjet më të dobëta, aspak bindëse e që edukojnë keq, janë ato që arrihen përmes moralizimeve të thata, pa luftë, me «ndërhyrjen shpëtimtare» të një heroi, që nuk është përfshirë organikisht në vorbullën e konflikteve dramatike që mishërohen në vepër.

Heroi pozitiv në veprën dramatike përfaqëson njerëzit e pararojës, të cilët shikojnë në çdo kontradiktë e në çdo konflikt dramatik konkret një shesh lufte për realizimin e idealeve të veta shoqërore, prandaj nuk janë ndërhyrës të «jashtëm», po njerëz që veprojnë në terrenin e tyre më të natyrshëm dhe të tillë duhet t'u vijnë edhe dramës e skenës.

## 2

U ndalëm në disa prej aspekteve me rëndësi të bren-disë së dramës në kohën e sotme, që të mund të vlerësohen më drejt arritjet e dramaturgjisë sonë të realizmit

socialist, të kuptohen më qartë dobësitë e të metat dhe të përvijohet rruga e mëtejshme e forcimit të pozitive realiste, të partishmërisë komuniste e të fizionomisë kombëtare popullore të saj.

Si në çdo lloj e në çdo gjini tjetër, edhe në dramaturgjii problemet ideoartistike kanë aspektin e tyre të përgjithshëm shoqëror, aspektin e përgjithshëm letrar dhe aspektin e përveçëm, prandaj një zgjidhje e drejtë mund të arrihet vetëm po të mbahen parasysh kuadri e lidhjet e mësipërme sipas rolit e rëndësisë që ka secili prej aspekteve.

Tani ekziston një bazë letrare e skenike e mjaftueshme, që jep mundësi të nxirren disa përfundime, të bëhen përgjithësime e të vërehen prirjet e zhvillimit të mëtejshëm të dramës. Dramaturgët tanë të njohur dhe mjaft shkrimtarë të rinj që kanë debutuar kohët e fundit, kanë shkruar vepra që nëpërmjet skenës e botimeve kanë tërhequr vëmendjen e opinionit shoqëror e artistik. Veprave tanimë të njohura si «Toka jonë», «Familja e peshkatarit», «Karnavalet e Korçës», «Fytyra e dytë», «Cuca e maleve», «Fisheku në pajë» etj., u janë shtuar vitet e fundit vepra me vlerë si «Zonja nga qyteti», «Lulet e shegës», «Gjëmimi i atij dimri», «Shënomëni dhe mua», «Djem të mbarë», përveç të tjerave që janë shfaqur ose janë botuar në buletin «Teatër» të Shtëpisë Qendrore të Krijimtarisë Popullore.

Një ndër problemet kryesore ideoartistike të ndërtimit të veprave letrare skenike është ngjizja e konflikteve dramatike në kontradiktat tipike të kohës e të zhvillimit shoqëror, gjë që, me të drejtë, ka tërhequr para disa vjetësh vëmendjen e dramaturgëve e të kritikës dhe u bë shkak diskutimesh në faqet e gazetës «Drita».

Dramaturgu, si çdo shkrimtar tjetër, njohjen e jetës duhet ta shtrijë deri në zbulimin e kontradiktave reale

e tipike të kohës prej nga dalin problemet dhe motivet e vërteta objektive të veprimtarisë njerëzore, të kërkojë e të gjejë rrënjët e tyre, prirjet e secilës anë të tyre, të përcaktojë e përvijojë drejt natyrën dhe rrugët e zgjidhjes shoqërore e ideoartistike. Një punë e tillë paraprake, e vëmendshme dhe skrupuloze është e domosdoshme për të pasur vepra me forcë ideoemocionale, në të cilat tendencioziteti të burojë vetvetiu prej pasqyrit me vërtetësi të prirjeve të zhvillimit dhe të mbruhet e vërteta e jetës me një domethënie sa më të thellë ideologjike.

Vetëm mbi materialin konkret jetësor mund të mbështeten me siguri përfytyrimet artistike, krijohen figura e tablo realiste të qëndrueshme, që të përballojnë me sukses provën e kohës, duke zbuluar të vërteta të mëdha njerëzore, shoqërore e politike, që kanë ç't'i thonë njeriut në çdo kohë. Ndryshe, sajimet, abstragimet, konvencionalizmi, si dhe retorika e thatë agjitative janë paracaktuar të dështojnë. Përvoja dëshmon se veprat e mira ruajnë vlerë ndikuese pavarësisht nga «vjetërimi» i subjektit dhe i tipave. Kjo ndodh se në to realiteti konkret-historik vjen i pasqyruar si një moment në zhvillim, ku veç asaj që është e dukshme, ndihen edhe jehonat e së kaluarës dhe reflekset e agimeve të pritshme. Ashtu siç nuk lind asgjë nga hiçi, po ashtu «idealja është pjesë e reales».

Periudha e Reformës Agrare tanimë ka hyrë në histori dhe bashkë me të nuk kanë vend më në jetën e fshatit tonë kontradiktat karakteristike e tipike të asaj kohe. Me gjithë këtë, «Toka jonë» pritet me interesim edhe prej shikuesve të sotëm, të cilëve nuk u mëson vetëm historinë, por, mbi bazën e së vërtetës historike, u flet për disa të vërteta më të përgjithshme, siç janë idetë e luftës së klasave, e karaktereve të forta njerëzore, e zgjidhjes së dramave familjare dhe e përcaktimit të lumturisë personale prej fitoreve të revolucionit, lirisë e lumturisë së ma-

save punonjëse etj., ide që mbeten aktuale. Të njëjtën gjë mund të themi edhe për dramën e komeditë, subjekti i të cilave na hedh në të kaluarën, në vitet e Luftës Antifashiste Nacionalçlirimtare apo në ndeshjet e ashpra klasore të pasçlirimit (kujtojmë: «Karnavalet e Korçës», «Familja e peshkatarit», «Cuca e maleve» etj.)

Prandaj do të ishte gabim të mendohej se, meqë drama zotërohet nga veprimi, nga aksioni dramatik, mjaft që të gjendej një ngjarje interesante, një intrigë joshëse dhe, fill pas kësaj, t'i hynim punës për të shkruar veprën. Përkundrazi, meqë drama zotërohet nga veprimi dhe e «privon» shkrimtarin nga mundësia e shprehjes së drejtpërdrejtë të mendimeve e të gjykimeve për atë që ndodh, bëhet më e vështirë, por edhe më e domosdoshme që ky mendim të përmbahet në veprimin, të shkrihet në të të burojë natyrshëm nga çdo çast e lëvizje, nga çdo fjalë e personazheve. Kështu i jepet mundësia lexuesit e shikuesit të mos e përqendrojnë mendjen vetëm në kuptimin e asaj që kanë parë, po ta shtrijnë atë përtej kufijve të ngjarjes dramatike konkrete në horizont më të gjerë, në jetën shoqërore e në përvojën vetjake, Kjo do të thotë që veprimi dramatik të jetë problemor dhe, siç dihet, problemet përmbahen në kontradiktat e në përpjekjet për zgjidhjen e tyre, kurse në teatër këto konkretizohen në konfliktet dramatike, në aksion.

Teatri, kinemaja dhe artet figurative janë ato gjini dhe lloje arti që na bindin sheshit se mendimi rrjedh prej realitetit të sendeve dhe nuk u atribuohet atyre subjektivisht nga shkrimtari e artisti. Ndaj është krejt e pamjaftueshme gjetja e ngjarjeve interesante. Po që se këto ngjarje nuk përmbajnë një mendim me rëndësi, nuk bartin një kuptim e veprim të thellë shoqëror, themi se edhe njohja e jetës ka qenë e pamjaftueshme. Gjithashtu, që ky mendim të tërheqë vëmendjen e të imponohet, është e domosdoshme që kontradiktat e realitetit dhe ndeshjet



dramatike të mos perceptohen në mënyrë përshkruese, në anën e jashtme të tyre, po të rroken si një proces e dukuri reale, që ka anët e veta objektive e subjektive, që ndërlihen me kontradiktat e konflikte të tjera, me kushte e rrethana të përcaktuara. Për një problem e për një dukuri shoqërore e politike mund të shkruhet më tepër se një vepër, po këto nuk do të kishin vlerë e origjinalitet, sikur autorët e tyre, siç ndodh disa herë, të mos pasqyronin në vepra aspekte të ndryshme të të njëjtave dukuri e kështu të tërhiqnin vëmendjen, në mos në probleme të reja me rëndësi, të paktën në anë të ndryshme e të veçanta të këtyre problemeve, pa nënvleftësuar në këtë rast rëndësinë që ka dhe pasqyrimi i mjediseve, i rrethanave e i individualiteteve të reja. Në këtë mënyrë, ashtu siç është e papërsëritshme çdo ngjarje e dukuri e realitet, do të jetë e papërsëritshme edhe vepra, kur është origjinale jo thjesht për shkak të ndërtimit të saj formal e të stilit të shkrimtarit, po, në radhë të parë, të materialit jetësor e të konceptimit të tij ideoartistik.

Për Luftën Antifashiste Nacionalçlirimtare janë shkruar dhjetëra drama e janë bërë dhjetëra radiodramatizime, po nuk janë të shumta veprat që mbeten e të do të vlenin të përmendeshin: «Familja e peshkatarit», «Hijet e natës», «Gjëmimi i atij dimri», «Mësim nga historia», e ndonjë tjetër, në të cilat kontradiktat tipike të asaj kohe janë pasqyruar me një pikësypnim ideoartistik të përcaktuar e të veçantë, me një ide themelore të qartë e të rëndësishme. Mesazhi që përcillet ka vlerë për dramën ndoshta më tepër se për çdo gjini tjetër letrare, me mundësi përfshirëse më të shumta dhe përsiatiesh filozofike poetike. Efekti i dramës, përmes skenës, është më i drejtpërdrejtë dhe masiv.

Në llojet letrare epike si tregimi, novela, romani dhe në skenarët e filmave, që kanë përgjithësisht karakter epik-dramatik, kontradiktat pasqyrohen, si të thuash, me

shtrirje e shpalosje më të gjerë jo vetëm në kohë e hapësirë, po edhe në aspektet e tyre më të ndryshme e në personazhe të shumta.

Në dramë, ngaqë ajo nisët prej mundësive të skenës së teatrit dhe merr jetë atje, ndërtimi i një konflikti sa më të përqëndruar është absolutisht i domosdoshëm, mbasi, vetëm nëpërmjet tij pasqyrohen e vihen në fokus kontradiktat reale jetësore. Natyra e këtyre konflikteve është e ndryshme, sipas natyrës së kontradiktave dhe sferave në të cilat shfaqen ato: shoqërore apo politike, shpirtërore apo etiko-morale, lufte apo veprimtarie paqësore, pune apo familjare etj. Ato ndryshojnë edhe sipas kushteve e rrethanave në të cilat shfaqen forcat shoqërore që ndeshen me njëra-tjetrën. Nuk është e thënë që konflikti dramatik të perceptohet e të realizohet në formën e intrigës klasike (nga e cila teatrin tonë të sotëm po e largon gjithnjë e më tepër hapësira e gjerë shoqërore e veprimeve njerëzore dhe faktorët që marrin pjesë e ndikojnë në zgjidhjen e kontradiktave) as në formën e «kacafytjeve». Ai mund të jetë fare mirë edhe një konflikt i «heshtur», i brendshëm e, siç ka ndodhur në ndonjë rast, i ndërtuar edhe mbi kontraste. Receta në art nuk ka. Por problemi është që në disa vepra dramatike e spektakle, megjithëse psqyrohen kontradikta, mungojnë konfliktet dramatike ose thuren ato me fije shumë të dobëta. Në vend të tyre gjejmë skena tregimtare, dialogime të zgjatura e të rënduara me arsyttime e me deklarata, kalime tepër pa emocion të nyjave të subjektit, pa kohezion e intensitet, gjë që nuk i përgjigjet ashpërsisë së ndeshjeve në jetë, punë e në luftë. Në këtë drejtim një prej meritave kryesore të Kolë Jakovës, si në veprat e tij më të mira, edhe në ato për të cilat mund të kemi vërejtje, është konkretizimi e mishërimi i kontradiktave në konflikte dramatike të thurura me mjeshtëri, shkrimë në tiparet karakterizuese, në faktin dhe në veprimin e heronjve e të personazheve, të cilët

bëhen bartës të vërtetë të dramës, të motivuar e të përligjur në veprimet e tyre. Për këtë arsye kanë jetë në skenë personazhet e dramave «Halili dhe Hajria», «Toka jonë», «Lulet e shegës» e, deri në njëfarë mase, edhe te «Perkolgjinajt». Përvojë pozitive është përfutur edhe nga krijimet e mjaft autorëve të tjerë, sidomos në dramat e komeditë «Familja e peshkatarit», «Cuca e maleve», «Karnavalet e Korçës», «Zonja nga qyteti», «Gjëmimi i atij dimri» etj. Si arrihet ky rezultat?

Së pari, është e domosdoshme që kontradiktat e problemet me rëndësi shoqërore të materializohen artistikisht në rrethana, mjedise, konflikte e tipa të përcaktuar. Kështu arrihet në përgjithësim ideartistike ku edhe e veçanta, edhe hollësitë marrin vlerën e shprehjeve të gjalla karakterizuese e tipizuese. Në këtë rast është me rëndësi që edhe në një ballafaqim a ndeshje individësh të shikojmë atë ndeshje të pashmangshme forcash e konceptesh të kundërta, që përbëjnë dukuri tipike. Konflikti i konceptuar në këtë mënyrë do të gjallërojë edhe sfondin shoqëror, siç ndodh edhe me dramat individuale, qoftë edhe me ato psikologjike, kur pleksen me dukuri të reja, më të gjera të jetës shoqërore. Ndryshe nuk arrihet shkrirja e këtyre dy anëve, dhe, megjithëse autorët mund të kenë koncepte të qarta e të drejta për kontradiktat tipike të kohës, nuk arrihet dot në konflikte dramatike me unitet të fortë. Për shembull, në dramën «Me gjuhën e pushkës» ka një konceptim e pasqyrim të drejtë ideopolitik të kontradiktave të kohës, kur qëndrimi ndaj pushtimit fashist ishte bërë gur prove për çdo njeri e për çdo forcë shoqërore. Në dramë vihen përballë njëra-tjetrës dy forca: fshatarët e partizanët e udhëhequr nga komunistët, mënjanë, dhe bejlerët, tregtarët e pasur e krerët e «Ballit Kombëtar në anën tjetër. Por ky material është trajtuar kryesisht në plan tregimtar, ndihmuar disi prej dialogut dhe veprimit skenik karakteristik për dramën. Xhelo Tro-

ka, i cili përpiqet të qëndrojë jashtë «trazirave», i dhënë pas halleve të veta, ka një dramë të brendshme shkaktuar nga rrethanat e krijuara. Kjo dramë nuk është shkruarë plotësisht e organikisht me ndeshjen politike të kohës. Xheloja, me gjithë mundësitë reale, nuk është arritur të lidhet me konfliktet kryesore përmes fijesh të qëndrueshme.

Në këtë dramë dhe në disa të tjera krijohet një ndarje mes elementit dramatik, që përbën një thelb më vete, dhe ndeshjës së forcave kundërshtare, që zë me të drejtë vendin kryesor po nuk ka natyrë të mirëfilltë dramatike. Veç të tjerave, një gjë e tillë vjen dhe për shkak se autori nuk është kapur pas hallkës më të përparuar të situatës dramatike, mbartëse e së cilës në këtë rast është e bija e Xhelos.

Ndërsa drama e Xhelos përmbahet në konfliktin në mes koncepteve të tij jorevolucionare dhe aspiratave të vërteta prej patrioti e fshatari të varfër, dramatizmi i së bijës është midis vendosmërisë si revolucionare e re dhe koncepteve e qëndrimeve penguese të të atit. Ajo dhe shokët e saj, jo vetëm duhet t'i mënjanojnë këto ferra, po të shpëtojnë dhe vetë Xhelon, pra, janë elementi më i përparuar i situatës dramatike reale, heronjtë e vërtetë.

Konceptimet e pasakta të situatave e të konflikteve dramatike, të cilat nuk japin dorë për zhvillimin e këtij elementi bazë, shpien në mbivlerësim letrar-artistik të dramës së elementit të lëkundshëm, vështirësojnë portretizimin e heronjve pozitivë, të cilët nuk integrohen realisht në subjekt e në konfliktet dramatike, mbeten, si të thuash, «forca të jashtme» në to. Krijohen kështu dy heronj ose dy grupe personazhesh, njëri prej të cilëve është bartës i dramës, kurse tjetri «zgjdhësi» i konflikteve dramatike, gjë që dobëson tensionin e veprimit dhe e copëzon atë. Kjo ndodh edhe në disa pjesë

teatrore me tema të ditës, ku ndërhyrja e forcave të përparuara kthehet në një skemë pa jetë.

Drama «Cuca e maleve» është një prej veprave në të cilën arrihet shkëmbimi i të gjitha elementeve dramatike në një tërësi të njësuar dhe ku heroi kryesor (Cuca) është mbartësi i thelbit dramatik dhe shtytës i veprimt të personazheve. Heroi i prozës fare mirë mund të mos ketë ndonjë dramë dhe të mos vihet në ndonjë situatë dramatike, kurse heroi i dramës ka për tipar dallues e cilësi artistike natyrën e domosdoshme dramatike. Ai mund të ekzistojë vetëm si hero që ka «një hall», që është vënë ose thirrur prej rrethanash tipike në një dilemë dramatike dhe, duke zgjedhur si rrugë të vetën anën më përparimtare e më revolucionare të dilemës (kontradiktës, problemit,) hidhet pa hezitim në luftë për ngadhënjimin e çështjes e të aspiratave e idealeve të klasës e të popullit të vet.

Heroi i dramës nuk është ndonjë tip që mendon për dramën e një tjetri dhe «e zgjidh» atë me porosi, me direktiva e me moralizime. Edhe kur drama ka karakter dhe shtrirje të gjerë, d.m.th. nuk është një dramë e brendshme, intime apo familjare, por një provë e sakrificë në shërbim të çështjes së përgjithshme, kjo bëhet dramë edhe me karakter vetjak, kurse lufta për zgjidhjen e kësaj drame bëhet qëllim i jetës së tij.

Në këtë kuadër të gjerë gjen vendin e merituar dhe zgjidhjen edhe drama vetjake e individëve (personazheve), marrin udhë dilemat e tyre dhe ata vetë nuk ka si të mos hidhen në veprim. Ndryshe heroi, sado vend që t'i jepet në vepër, do të jetë jo një karakter veprues, po një shtojcë e veprimt të vërtetë dramatik, një komentator i tij, shumë shumë një figurë që ndërhyr në dramën e të tjerëve dhe, në vend që t'i japë shtytje theksimit e mpresjes së konfliktit, e topit atë me deklaratat apo me moralizimet që bën.

Babai ngre dorën që të godasë të bijën, po në vend që këto karaktere të ndeshen, ndërhyjnë «heroi pozitiv» dhe i mban dorën. Fshatarët hyjnë në debat me kullakun dhe, kur ndizet shkëndija e një ballafaqimi të fortë që do të shtyjë përpara veprimin në mënyrë të natyrsme, prapë «heroi pozitiv» i tregon vendin gjithkujt, duke penguar me këtë ndërhyrje antiartistike ndeshjen dhe veprimin e vërtetë dramatik.

Një konceptim i tillë i heroit pozitiv u sjell shumë dëm veprave dramatike dhe nuk i përgjigjet të vërtetës së jetës, ku njerëzit e pararojës janë njerëz të veprimit e të fjalës. Sa më i prapambetur të jetë mbartësi i dramës në krahasim me kontradiktat më të rëndësishme të një periudhe të caktuar historike, aq më e zbehtë dhe më e paefektshme është brendia ideore dhe ngarkesa dramatike e veprave. Dhe, e kundërta: sa më i përparuar të jetë ai, aq më problemore dhe më e efektshme bëhet kjo përmbajtje si përfaqësim edhe i perspektivës së shtresave të tjera që janë vënë në rrugën e zhvillimit.

Do të ishte më me rëndësi dhe më e efektshme të trajtohej së pari drama e vajzës së re që kërkon e lufton për t'u emancipuar, sesa drama e babait apo e vëllait që «vuajnë» prej paragjykimesh e zakonesh patriarkale. Po të konceptohet kështu heroi, s'ka pse të ndodhë, për shembull, që heroinë të jetë Lezja, kurse mbartës i dramës të jetë vëllai i saj, që është një prej shkaktarëve të gjendjes dramatike në të cilën ajo vihet. Lufta bëhet në radhë të parë për Lezen e nga Lezja, kurse «drama» e brendshme e të vëllait merr rrugë me zgjidhjen e problemit kryesor të veprës.

Në veprat më të mira filli i zgjidhjes së konflikteve përmbahet në vetë pasqyrimin realist të kontradiktave e të luftës së të kundërtave, nëpërmjet ndeshjes së pashmangshme të tipave shoqërorë e të karaktereve.

Por, nuk janë aq të rralla as rastet kur zgjidhja është e jashtme (nga pikëpamja shoqërore ajo është «triumfale», por jo mobilizuese), prej faktorësh e personazhezh që nuk integrohen natyrshëm në tërësin e veprimit dramatik, ose gjendet ndonjë element me karakter sentimental, që i zhvendos konfliktet dhe u jep përfundim që nuk është historikisht real e as përgjithësues.

Një nga anët realiste të komedisë «Zonja nga qyteti» është se situatat e krijuara për shkak të koncepteve e të qëndrimeve prapanike të Ollgës, janë vënë natyrshëm përballë realitetit të fshatit socialist dhe entuziazmit të të rinjve që shkojnë të punojnë e të jetojnë atje. Konflikti real në mes mendësisë e qëndrimeve të prapambetura dhe realitetit të përparuar është zgjidhur pozitivisht me anë të shembjes shkallë-shkallë, njëra pas tjetrës, të përfytyrimeve anakronike që ka Ollga për fshatin e për fshatarin, gjatë shndërrimeve botëkuptimore e psikologjike që pëson ajo. Ky konceptim i drejtë i ka dhënë komedisë qartësi ideore, forcë vepruese ideoemocionale, e ka bërë figurën kryesore një karakter të gjallë, me individualitet të përcaktuar e me rreze përgjithësuese për kategorinë shoqërore që përfaqëson.

Ndërsa në dramën më të mira vetë logjika e situatave dhe e karaktereve përmban elementet e domoshme të ndeshjes e të zgjidhjes së konflikteve, në pjesë të zbehta nuk u shkohet deri në fund konflikteve që autorët u vënë në themel. Situatat dramatike në to nuk përballohen përmes ndeshjeve të hapura e të mprehta të forcave të kundërta, sepse konfliktet zbuten e mënjanohen zakonisht në çaste vendimtare me ndërhyrje jobindëse. P.sh. në dramën «Djem të mbarë» situata dramatike që krijohet mbi bazën e evokimit të së kaluarës, dëmton veprimin dramatik dhe njësinë

e veprimit. Kjo situatë, siç del prej zgjidhjes që i jepet, është e kapërcyer, mund të përdoret vetëm për dramalizëm por jo si shtytëse efektive e veprimit që buron nga konflikti real i shtruar për zgjidhje. Edhe në dramën «Vëllezërit» përballimi i konflikteve etikomorale aktuale zëvendësohet, deri në njëfarë mase, prej ndikimit sentimental të kujtimeve të së kaluarës, në vend që ato të shpërthenin e të zgjidheshin, siç po ndodh në realitetin tonë të sotëm, me anë të ndeshjes së pashmangshme e të fortë të opinionit të shëndoshë shoqëror me konceptet e qëndrimet liberale të disa të rinjve.

Sigurisht, faktorët që veprojnë për zgjidhjen e kontradiktave në jetë janë nga më të ndryshmit, mbasi vetë kontradiktat nuk kanë vetëm një anë dhe nuk janë të veçuara prej kontradiktave të tjera të përkohshme. Por shkrimtari e vë theksin në ata faktorë që janë vendimtarë dhe që nxjerrin në pah më mirë domosdoshmërinë e luftës dhe jo rastësi, zbutje e zgjidhje të lehta e fundte «të lumtura».

Ka raste kur konfliktet zgjidhen fare lehtë, vetëm me një bisedë të shkurtër e me disa batuta të përgjithshme. Në dramën «Shënomëni dhe mua...» ka një situatë të tillë: një fshatar i mesmë, duke parë se gjendja e tij ekonomike është më e mirë se ajo e të tjerëve, ngurron të hyjë në kooperativë. Ai del vetëm një herë në skenë dhe u jep fund mëdyshjeve të tij aty për aty me dy fjalë të çiltëra që i thotë sekretari i organizatës bazë të Partisë. Ky i shpjegon fshatarit të mesmë se gjendja e tij ekonomike vërtet do të pësojë rënie pas hyrjes në kooperativë, por kjo është në interes të të gjithë fshatit: «Epo: — thotë ai, — meqë është për të mirën e fshatit, shënomëni edhe mua». Ky kapërcim jorealist praktikohet herë-herë edhe tek personazhe antagonistë, të cilët sprapsen ose mby-



llin gojën nga një fjalë e shqiptuar me «autoritet» prej ndonjë personazhi pozitiv.

Ndërtimi i dramës dhe përparimi i aksionit dramatik ka të bëjë shumë me dialogun, që është mjet kryesor për përcaktimin e personazheve dhe për realizimin e marrëdhënieve e të të kundërtave dramatike. Përmbajtja dhe forca e dialogut të dramës përcaktohet nga domosdoshmëria që nëpërmjet tij të shprehet gjithçka thelbësore për ngjarjen, personazhet, karakterin dhe gjendjen e tyre shpirtërore etj. dhe ngaqë ai do të shqiptohet në skenë dhe duhet të harmonizohet plotësisht me veprimin e shkathët e të peshuar dramatik. Prandaj dialogu i veprave dramatike ka brendi, domethënie dhe nëntekst të pasur, është e duhet të jetë i zhevshur nga çdo fjalë e tepërt dhe e rëndomtë, nga çdo frazeologji bombastike e nga çdo rëndim figurativ. Ai është i saktë, i mprehtë, i qartë dhe doemos suksesiv, i shkallëzuar në pajtim me përparimin e aksionit dramatik, duke u lënë kurdoherë vend debateve pasuese, të forta e më të efektshme.

Nuk mund të ketë dialog të bukur pa pasur karaktere të spikatura dhe situata të vërteta dramatike, ashtu siç nuk mund të ketë dramë pa dialog të shkruar me mjeshtëri. Shumë të thëna personazhesh i ngulen në mendje shikuesit e lexuesit jo aq prej fjalëve të bukura që ka zgjedhur shkrimtari, sesa prej përkimit të tyre të plotë me çastet dramatike në të cilat thuhen. Dhe këtu na duket që është një prej të metave më të përgjithshme të dramave tona. Shpesh drama, sidomos nga disa autorë të rinj, kuptohet si prozë e dobët e dialoguar. Ata ndërtojnë skena e tablo të tëra me biseda të mërzitshme ku personazhet, të nxjerrë nga çdo situatë e vërtetë dramatike, përpiqen t'i mbushin mendjen njëri-tjetrit, madje, të tregojnë edhe episode e «historira», pa ditur që çdo batutë dhe çdo fjalë e tyre

duhet të nxitë e jo të zëvendësojë aksionin dramatik dhe se duhet patjetër të interesojë shikuesin. Nuk janë të rralla rastet kur personazhet i thonë njëri-tjetrit gjëra që shikuesi i ka marrë vesh prej zhvillimit të ngjarjeve ose i shikon në veprimet që kryhen në skenë. Ose, në vend të një dialogu të natyrshëm jetësor, përdoret një frazeologji e fryrë, standarde e boshe, që ngjan si e rëndësishme po në të vërtetë nuk thotë asgjë.

Nga sa u tha, dalim në përfundimin se stadi i sotëm i zhvillimit tonë shoqëror, sukseset e arritura nga letërsia, teatri dhe dramaturgjia jonë e realizmit socialist, shtrojnë problemin e një ngritjeje të re cilësore ideoartistike të dramës e të komedisë, të cilat janë bërë të dashura dhe ushtrojnë ndikim të fuqishëm në edukimin komunist të njerëzve.

1977

## ARMË E MPREHTË PËR TË ECUR PËRPARA

### (Probleme ideoartistike të satirës dhe humorit)

Revolucioni popullor dhe ndërtimi i socializmit krijojnë klimë shumë të favorshme për zhvillimin dhe lulëzimin e humorit e të satirës me përmbajtje të mpreshtë politike dhe ideologjike, sepse ato janë për revolucionarët, siç thoshte Engelsi: «shenja më e mirë e besimit në çështjen e tyre dhe e vetëdijës për epërsinë ndaj kundërshtarëve të klasës punëtore».

Në periudhat e hovit e të ngritjeve të fuqishme revolucionare janë krijuar kurdoherë edhe vepra satirike me vlerë dhe kanë dalë shkrimtarë e artistë të shquar. Këta kanë fshikulluar me guxim, në emër të forcave politike e shoqërore më të përparuara, vjetërsinë dhe kalbësinë e shekujve, kanë zbuluar krizën e thellë shoqërore, rolin negativ e degjenerimit të klaseve e forcave shoqërore që historia i ka dënuar të hiqen nga skena, të bëhen objekt komedie. Ata kanë «korrigjuar duke qeshur» veset e bashkëkohësve. Aristofani dhe Lukiani, Juvenali dhe Bokaçio, Rableja dhe Molieri, Servantesi e Volteri, Suifti e Gogoli, Goldoni e shumë të tjerë, i kanë lënë njerëzimit vepra të atilla që, nga forca e talentit dhe nga rëndësia, krahasohen me vlerat e mëdha të letërsisë e të artit botëror.

Edhe në Shqipëri satira dhe humori kanë qenë armë shumë të efektshme në dorën e popullit dhe të shkrimtarëve e të artistëve përparimtarë.

Në folklorin tonë përmbahet një thesar vlerash humoristike e satirike në përrallat, në këngët e në gazmoret, po dhe në gjinitë e tjera artistike, si në spektaklet popullore, në disa valle etj. Mbi këtë bazë të fortë është zhvilluar gjatë kohëve letërsia humoristike e satirike nga shkrimtarë të shquar përparimtarë. Dhe kjo është e kuptueshme. Populli, klasat shoqërore që priren drejt së ardhmes dhe shkrimtarët e artistët që frymëzohen prej tyre, s'ka si të mos ndiejnë epërsinë mbi kalbësinë e forcave të reaksionit, të regresit e të amullisë, të armatosen me mençuri e optimizëm në luftën kundër këtyre. Në këtë mohim të së keqes shoqërore ne gjejmë një prej vlerave pozitive të humorit e satirës, mbasi vetë mohimi ka në këto raste karakter veprues, shpreh drejtpërdrejt ose tërthoraz edhe pohimin. Këtë e gjejmë edhe në humorin e satirën përparimtare e revolucionare të vendit tonë dhe të letërsisë botërore të së kaluarës. E gjejmë këtë vlerë, ndër të tjera, tek Hasan Zykyua dhe Zenel Bastari dhe, në një shkallë më të lartë, tek Çajupi e Fan Noli, Migjeni, Nonda Bulka, Kristaq Cepa (Kapa), e të tjerë shkrimtarë përparimtarë të së kaluarës. E gjejmë, gjithashtu, me një theks të ri, në veprën e shkrimtarëve tanë të kohës: Shefqet Musaraj, Spiro Çomora, Kolë Jakova, Dritëro Agolli, Qamil Buxheli, Miço Kallamata, Dionis Bubani, Tasim Aliaj, të cilët edhe pse mohojnë, në planin më të gjerë pohojnë dukuri e tiparet morale të njeriut tonë, afirmojnë vlera objektive.

Klasat shfrytëzuese, forcat reaksionare si dhe revizionistët e sotëm zotërohen gjithnjë e më tepër prej «humorit të zi» dekadent e deri në formalizëm. Ata në «artin» e tyre ose kalojnë në ngërdheshje e në cinizëm

sarkastik, ose «për konsum popullor», krijojnë një humor banal e pa ide. Asnjë vepër humoristike e satirike e krijuar nga pozita reaksionare e antipopullore si ka bërë ballë kohës, e cila ecën përpara, duke marrë me vete vetëm ato gjëra e mesazhe që i shërbejnë së ardhmes. Kështu ka ndodhur në jetën e në letërsinë tonë edhe me satirën skeptike, cinike, antidemokratike e antikombëtare të Fishtës, i cili edhe në vepër e kishte lidhur veten me reaksionin klerikal, me kanunet e patriarkalizmit dhe u orvat të vinte në lojë e të pengonte përpjekjet patriotike, demokratike e qytetëruese të kohës tek ne.

Humori dhe satira e realizmit socialist, në vazhdim të traditave më të mira të së kaluarës, fshikullojnë përfaqësuesit e klasave të dikurshme shfrytëzuese e ndihmojnë në çrrënjosjen e mbeturinave të tyre nga botëkuptimi, psikologjia, mënyra e jetesës, praktika e jetës dhe marrëdhëniet ndërmjet njerëzve të shoqërisë sonë, godasin çdo shfaqje të ndikimeve të sotme borgjeze e revizioniste. Ky denoncim satirik si dhe kritika ndaj dobësive e të metave bëhen nga pozitrat e afirmimit të realitetit e të idealeve revolucionare. Qëllimi është jo vetëm të denoncohet e keqja dhe të kritikohen të metat, por të ndihmohet të kuptohen më mirë rrënjët e tyre të vërteta, karakteri i tyre ideologjik e shoqëror armiqësor, i papajtueshëm me socializmin dhe, krahas kësaj, të reflektohet lufta konkrete kundër tyre, duke dëshmuar se në jetën tonë problemet jo vetëm shtrihen, po edhe zgjidhen në dobi të popullit e të ndërtimit të socializmit.

«Ideali i socializmit, — thotë shoku Enver, — është t'i çlirojë punonjësit jo vetëm nga zgjedha sociale dhe ekonomike, por edhe nga skllavëria shpirtërore e ideologjive të huaja. Socializmi është rendi i vetëm që krijon të gjitha kushtet dhe që është në gjendje të rea-

lizojë këtë emancipim të gjithanshëm të njerëzve.» (Raport në Kongresin VI të PPSH, f. 130).

Këtu dhe në konkretizimin në realitet të kësaj së vërtete duhet të gjejmë vendin që zë humori e satira në jetën e sotme shoqërore dhe të përvijojmë ndryshimet ideoartistike që kanë ndodhur e kërkohet të ndodhin në humorin e në satirën tonë të re, në krahasim me humorin e satirën e mëparshme.

Nga pikëpamja shoqërore, humori dhe satira e realizmit socialist janë shtrirje e pasqyrim me mjete të veçanta artistike i luftës revolucionare kundër çdo gjëje reaksionare, të prapambetur e frenuese, kundër koncepteve e mentaliteteve të huaja për socializmin. Populli në jetën e përditshme e ka përdorur dhe e përdor me efekt këtë armë në formë të romuzeve, të gazmoreve, të këngëve etj., për të kritikuar të metat dhe për t'u dhënë ngjyrë emocionale dhe gjallëri kritikave.

Pohimi dhe afirmimi i së resë, i idealeve pozitive dhe i perspektivës historike në humor e satirë realizohen kryesisht përmes mohimit të së vjetrës, theksimit të komizmit të saj dhe procesit të pandërprerë të rënies, çoroditjes e zhdukjes nën goditjen e forcave përparimtare, revolucionare të shoqërisë.

Duke mbajtur parasysh se humori dhe satira parakuptojnë kritikën dhe denoncimin e së keqes shoqërore, do të ishte pa vend që të mos bëhej dallimi në mes tyre dhe formave e qëndrimeve të tjera kritike. Kur themi se objekt kryesor i tyre janë këto të këqija, të meta dhe dobësi, kemi parasysh edhe luftën reale që bëhet në shoqërinë socialiste kundër tyre, edhe kërkesën për pasqyrimin e realitetit në zhvillim revolucionar.

Satira jonë nuk mund të mbetet brenda caqeve të satirës së vjetër të realizmit kritik. Mbajtja parasysh e veçantisë së tyre s'mund e s'duhet të shpjerë në mohimin e realitetit ose në shtrembërimin subjektivist të

tij. Përkundrazi, nisur nga jeta e gjallë, botëkuptimi dhe metoda jonë krijuese, zgjidhen drejt edhe problemet e tyre të veçanta, forcohet novatorizmi, përsosen llojet letrare e artistike përkatëse.

Më kohë Partia ka theksuar: «Para letërsisë sonë qëndron detyra e rëndësishme për ta zhvilluar akoma më shumë satirën, sepse ajo është një armë e mprehtë për të ecur përpara. Kritika kundër çdo gjëje që pengon dhe që duhet flakur, të niset gjithnjë nga pozitat e shëndosha, t'i shërbejë përmirësimit të punës dhe jo shtrembërimit dhe nxirrjes së realitetit». (Vendim i KQ të PPSH për letërsinë dhe artin, «Zëri i popullit» 1961, 4 qershor). Kurse shoku Enver ka porositur që «Zbulimi i kontradiktave dhe pasqyrimi i tyre në art, duke përfshirë edhe kritikën e fenomeneve negative, duhet të bëhet drejt, nga pozitat e partishmërisë proletare, nga qëllimi që ato të kapërcehen dhe shoqëria të shkojë përpara dhe jo të mbetet në darën e kontradiktave». (Të thellojmë luftën ideologjike kundër shfaqjeve të huaja e qëndrimeve liberale ndaj tyre», Tiranë, 1973, f. 34).

Më të mprehta dhe më aktuale janë bërë këto detyra në kushtet e sotme të thellimit të revolucionit ideologjik e kulturor, të ashpërsimit të luftës kundër imperializmit e revizionizmit dhe presionit të vazhdueshëm të tyre.

Ndër ne asnjëherë nuk janë pranuar teorizimet dogmatike e metafizike sipas të cilave humori dhe satira në socializëm u bëkan të tepërta meqë «socializmi është i mirë» dhe nuk jep shkak për satirizim e për komedi, apo se gjoja satira dhe komedia në socializëm mund të kenë vetëm përmbajtje reaksionare! Në kësaj teori-zimesh dhe në qëndrime e psikologji konformiste mi-kroborgjeze i kishte rrënjët edhe pikëpamja sipas së cilës në shoqërinë socialiste lufta u bëka në mes «të

mirit e më të mirit» që, gjithashtu, nuk mundi të ndikonte në letërsinë tonë.

Të teorizosh për mënjanimin apo mohimin e satirës dhe humorit në letërsinë dhe në artet e realizmit socialist do të thotë t'i heqësh shoqërisë socialiste nga dora një armë të mprehtë të luftës kundër armiqve, një mjet me rëndësi për çrrënjosjen e mbeturinave të së kaluarës, për edukimin e njerëzve. Kjo do të thotë, më në fund, të ngresh pengesa artificiale në rrugën e zhvillimit të letërsisë e të arteve.

Në qoftë se komedia e së kaluarës nuk u përgjigjet dot kërkesave të reja për shkak të kufizimeve ideoartistike që ka, ky nuk mund të jetë argument prove se satira e humorit u bëkan të tepërta e të dëmshme. Problemi është që, duke u mbështetur në arritjet më me vlerë të së kaluarës, të krijohen e të zhvillohen humorit e satira e re e realizmit socialist. Për këtë në kohën tonë mendojmë se janë krijuar kushte të rëndësishme objektive.

Lëvizja e gjithanshme për revolucionarizimin e jetës së vendit përban një material shumë të pasur për shkrimtarët e artistët që merren me satirë, i orienton dhe i ndihmon të zbulojnë njollat e së kaluarës, shfaqjet e shëmtuara borgjeze e revizioniste si dhe format e luftës, ashpërsinë e saj, optimizmin revolucionar që përshkon jetën tonë. Në terrenin e kësaj lufte të gjerë shkrimtarët e artistët gjejnë jo vetëm mbështetjen morale të popullit, po edhe problemet e tipat për veprat e tyre të ardhshme, gjejnë subjektet dhe zgjidhjet tipike të kontradiktave e të konflikteve, mprehtësinë e humorit e të satirës popullore, situatat e vërteta komike.

Orientimet e Kongresit të 6-të të PPSH, konkretizimi i tyre i mëtejshëm në Plenumin e 4-t të KQ të PPSH dhe diskutimet e shumta në frymën e këtyre



orientimeve, siç e ka provuar përvoja krijuese, kanë qenë dhe mbeten një mbështetje shumë e fortë për stimulimin e humorit e të satirës, për t'i bërë ato armë më të mprehta dhe edukative. Këto orientime janë bazë për pasqyrimin e drejtë të kontradiktave të kohës, për të mos trajtuar temat e luftës kundër konservatorizmit nga pozita liberale e ato të luftës kundër liberalizmit nga pozita konservatore, për t'i vendosur ngjarjet e tipat në kushtet konkrete historike të vendit tonë.

Kusht e faktor që favorizon satirën dhe humorin në kohën tonë dhe shtrojnë kërkesa ideoartistike në rritje, janë sukseset e deritanishme të letërsisë e të arteve tona, veprat e reja me përmbajtje të shëndoshë e me formë të ngritur artistike.

Dhe arritjet e humorit e të satirës nuk kanë qenë të pakta. Që nga viti 1944, kur u botua e para vepër me rëndësi e satirës sonë të re, «Epopeja e Ballit Kombëtar», deri sot kanë spikatur mjaft krijime humoristike e satirike, që nga skicat e fejtonet, deri te komeditë e romanet, operetat dhe filmat, poemat dhe vëllimet me vjersha e tregime, karikaturat, shfaqje të estradave profesioniste e amatore. Fryma revolucionare, demaskimi dhe kritika nga pozitat e popullit e të socializmit, shikimi politik i dukurive, realizmi, tematika aktuale dhe fryma e gjerë popullore janë disa prej karakteristikave dalluese të tyre.

Krahas shkrimtarëve ndihmesë të vyer kanë dhënë edhe karikaturistët tanë, të cilët që nga vitet e Luftës Nacionalçlirimtare kanë marrë pjesë vepruese në demaskimin e armiqve politikë e ideologjikë, kanë portretizuar në forma të mprehta satirike «heronjtë» e botës së perënduar dhe personazhet komike të kohës. Karikatura jonë e realizmit socialist, në krijime të mvetësishme ose ilustrim të veprave të humorit e satirës,

ka pasur arritje të dukshme përmes krijimeve më të mira të Zef Bumçit, Bardhyl Ficos, Dhimitër Ligorit, Shtjefën Palushit, si dhe të karikaturistëve më të rinj, ku më me sukses është trajtuar tema politike, po nuk kanë qenë pa interes e pa vlerë edhe përpjekjet që janë bërë për lëvrimin e karikaturës me temë shoqërore. Megjithëse ende nuk kemi arritur të kemi albume me krijime të zgjedhura të karikaturistëve më të njohur, arritjet në këtë fushë janë dukur qartë në ekspozitat e organizuara dhe në faqet e revistës «Hosteni». Mund të përmendim edhe kinokomeditë e para, si «Kapedani», ndihmesën e çmuar të trupave të teatrit e të estradës, që kanë përcjellë në skenë veprat e shkrimtarëve tanë etj.

Me interes kanë qenë edhe përpjekjet e kompozitorëve për të krijuar operetën shqiptare, ku shquhen situata e nota humoristike («Agimi» e Kristo Konos, «Dhëndrri u transferua» e A. Prodanit etj).

Artistë të njohur të skenës: Violeta Manushi, Melpomeni Çobani, Tano Banushi, Dhorcka Orgocka, Skënder Sallaku etj. kanë mishëruar në skenë dhe në ekran tipa komikë me vlera artistike, që kanë shërbyer për edukimin ideoestetik, etikomoral dhe politik të spektatorëve të shumtë të qytetit e të fshatit.

Siç shihet, si në të gjithë krijimtarinë letrare-artistike, edhe në fushën e satirës e të humorit arritjet janë inkurajuese. Vëllimet poetike «Maska dhe fytyra» (S. Çomora), «Letër perëndisë» (T. Miloti), «Çështjet personale» (D. Bubani), përmbledhjet në prozë «Të shkuara të paharruara» (Sh. Musaraj), «Faraonë dhe firaonë» (Q. Buxheli), «Njeriu që nuk qesh» (T. Aliaj) komeditë «Karnavalet e Korçës» (S. Çomora), «Një nuse për Stasin» (T. Laço), drama satirike «Fytyra e dytë» (D. Agolli), romanet «I fundit i oxhakut» (M. Kallamata), (Karriera e zotit Maksut» (Q. Buxhe-

li), «Shkëlqimi dhe rënia e shokut Zylo» (D. Agolli), «Fshati midis ujërave» (K. Javoka), etj. kanë hedhur një bazë të mirë e premtuese. Kohët e fundit në këtë fushë krijimtarie kanë debutuar edhe talente të reja, si Inajet Shehu, Ndin Bardhi, Gjike Kurtiqi etj. të cilët meritojnë të përkrahen e të orientohen për një krijimtari letrare-artistike edhe më të efektshme.

Humorit dhe satirës së realizmit socialist ia kanë çelur udhën poezia, fejtoni, skeçi dhe komedia politike, që u përpunuan dhe hodhën hapat e parë që në vitet e Luftës Nacionalçlirimtare me krijimtarinë e autorëve anonimë dhe të shkrimtarëve Shevqet Musaraj, Kolë Jakova, Besim Levonja etj. Në poezi u përpunua vjersha e shkurtër, epigrami, fabula, ku veç autorëve që u përmendën, kanë dhënë edhe rapsodë popullore si Azis Ndreu. Edhe në skeçe e në komedi ka krijime me vlerë. Ndër të parat, fill pas Çlirim-it, përmendim «Dom Gjoni», i Kolë Jakovës dhe sidomos «Prefekti» i Besim Levonjës.

Proza satirike ka disa arritje të dukshme dhjetë-pesëmbëdhjetë vjetët e fundit. Numëroheshin me gishta përmbledhjet me skica e tregime të shkurtra, kurse tani botimi i vëllimeve me tregime dhe i romaneve satirike nuk është më gjë aq e rrallë. Prozave të shkurtra të Shevqet Musarajt e të Nonda Bulkës dhe tregimit të gjatë humoristik «Isha unë Çobo Rrapushi» u janë shtuar përmbledhje në prozë që dëshmojnë për kristalizimin e traditës së re për shtimin e aftësive krijuese të shkrimtarëve që debutojnë në këto lloje të prozës.

Mbi bazën e platformës së përbashkët ideoartistike dallohen edhe pëlqimet e veçoritë individuale të shkrimtarëve më të njohur. Mënyra popullore e rrëfimit dhe e karakterizimit të personazheve në tregimet e Shevqet Musarajt, forma e përmbajtur por e mprehtë e

krijimeve të Spiro Çomorës, lenta zmadhuese satirizuese në tregimet e romanet e Qamil Buxhelit, fjalë fshikulluese dhe patosi publicistik i Dritëro Agollit, gjallëria, freskia jetësore e koloniti i shkrimeve të Gaço Veshit, etj. dëshmojnë se tanimë janë afirmuar në këtë fushë krijimtarie disa stile e personalitete.

Fryma humoristike e satirike e denoncimit dhe e kritikës nuk është karakteristikë vetëm për veprat e mirëfillta të satirës. Edhe në gjinitë epike, dramatike dhe lirike, krahas së bukurës, së madhërishmes e tragjikes ndeshen shpesh elemente dhe karaktere komike me forcë e domethënie të rëndësishme, sepse kërkesa për pasqyrim të gjithanshëm të jetës e parakupton përzierjen e elementeve të ndryshme estetike në një tërësi ideoartistike, kur si theks kryesor është afirmimi i së resë revolucionare, i realitetit socialist. Letërsia dhe artet tona edhe në këtë drejtim japin material të pohojmë se nuk ka vepër me rëndësi të letërsisë, sidomos të prozës, që të mos përmbajë elementë humoristike e satirike ose të mos ofrojë karaktere komike. Në veprat e prozatorëve tanë portretizohen me mjetet e humorit e të satirës një galeri personazhesh që nga Basho Gori i «Bereqetit» të Z. Sakos, Jaçe Nurua i romanit «Çlirimtarët» të Dhimitër Shuteriqit, xha Shameti i romanit «Kali i mbretit dhe kalorës të rinj» të Qamil Buxhelit, xha Kasemi në romanin «Këneta» të Fatmir Gjatës, Kiu Korroziu i «Jugës së bardhë» të Jakov Xoxës, Rrapo Tabani i «Komisarit Memo» të Dritëro Agollit, disa prej personazheve episodike të romanit «Kronikë në gur» të Ismail Kadarese etj, të cilët kanë ndikuar në zhvillimin e humorit e të satirës sonë të realizmit socialist. Dhe jo vetëm kaq. Në disa krijime patosi satirik përmbahet në themel të konceptimit të tyre, megjithëse ato nuk përfshihen në radhën e veprave të mirëfillta satirike. Kë-

shtu është tepër i dukshëm theksi satirizues në romanet «Gjenerali i ushtrisë së vdekur» dhe «Kështjella» të Ismail Kadaresë, megjithëse në to zotëron një frymë e përgjithshme dramatike. Elemente fshikulluese satirike gjejmë dhe në poezinë lirike, sidomos në patosin polemik të disa poemave me temë politike aktuale të Lllazar Siliqit, Dritëro Agollit, Fatos Arapit etj.

Zhvillimi i derisotëm i humorit e satirës kanë krijuar mundësinë që disa probleme ideoartistike të tyre të shtrohen e të zgjidhen më drejt në krahasim me kohën kur krijimtaria ishte ende e kufizuar. Edhe kërkesat ndaj tyre është e natyrshme të jenë më të larta.

Sot ndihet nevoja për një krijimtari më të pasur shumëllojshme humoristike e satirike. Estradat dhe teatri vuajnë për repertor dhe presin prej shkrimtarëve komedi e skeçe të bukura. Lexuesi pret më shumë tregime të shkurtra, poema e romane me temë aktuale, në të cilat të stigmatizohen armiqtë e jashtëm e të brendshëm, hijet e «botës së vjetër» dhe «syfetet» e reja borgjezo-revizioniste.

Kritikat që u bënë në Plenumin IV të KQ të PPSH (1973) dhe pas tij, sidomos për shtrembërimin dhe nxirrjen e realitetit, trajtimin e gabuar të kontradiktave, qëndrimet ekuivoqe shkëputur nga jeta, me prirjen skematike për të dhe pasqyrime objektivistike kishin të bënin edhe me humorin e satirën, me formimin ideologjik e profesional të krijuesve në këtë fushë, me mbivlerësimin në disa raste të fantazisë e të trillimit shkëputur nga jeta, me prirjen skematike për të qenë brenda si dhe me teorizime të shtrembra e disa qëndrime të njëanshme për funksionin, veçantinë dhe objektin e tyre. Tani ka ardhur koha të shqyrtohen seriozisht probleme të tilla kyçe si: tipikja dhe tipizimi realis në satirë e në humor; karakteri veprues shoqëror i tyre dhe mundësia e afirmimit përmes personazhit pozitiv, konvencionaliteti i subjektit dhe i mjeteve

shprehëse e karakterizuese; veçantitë e mprehjes komike të konflikteve etj.

Në këto drejtime është e nevojshme që mendimi ynë teorik e kritik si dhe praktika krijuese të çlirohen përfundimisht nga disa koncepte e qëndrime të vjetëruara sepse, me gjithë sukseset, në humor e satirë vihet re një prapambetje më e ndjeshme se në fushat e tjera të krijimtarisë letrare e artistike. Shkaqëve objektive, që kanë të bëjnë me traditën, stazhin, forcën dhe përvojën krijuese duhet t'u shtojmë formimin e pamjaftueshëm profesional, lidhjet ende spontane e të përcepta me jetën, disa shfaqje ngurrimi e pasigurie që e orientojnë krijimtarinë drejt temave të vogla «pa telashe», pengesat nga ndonjë drejtues institucioni artistik e ndërhyrjet pa vend ndaj kësaj krijimtarië.

Pa pretenduar se do t'i prekim të gjitha anët e çështjes e aq më pak se do t'u vëmë vulën, le të hedhim në diskutim disa konstatime e vlerësime me bindjen se gjithnjë është krijimtaria konkrete letrare e artistike ajo që do t'u japë udhë të gjerë e do të çelë shtigje për zhvillimet e ardhshme.

## II

Para së gjithash, është e nevojshme të sqarohet mirë problemi i tipikës, pa një kuptim të drejtë të së cilës krijimtaria letrare e artistike dhe qëndrimi ndaj saj nuk mund të ecin me konsekuencë në rrugën e realizmit socialist, forcimit të tendenciozitetit klaësor e të partishmërisë komuniste. Largimi prej tipizimit realist ka çuar në nxirrjen apo lustrimin e realitetit, ka penguar zbulimin e rrënjëve shoqërore, karakteristikave

dhe prirjeve të zhvillimit të dukurive e të tipave, ka bërë të errësohet perspektiva dhe tehu i goditjes kritike apo stigmatizuese të mos drejtohet në shenjë.

Komunizmi nuk i përjashton tipiken dhe tipizmin. Dukuria dhe tipi negativ ekzistojnë realisht, në kushte e në kohë të caktuara. Ata i mënjanon dhë i nxjerr nga skena lufta e ndërgegjishme e masave punonjëse të udhëhequra nga Partia. Po kështu, kur është fjala për trajtimin e temës aktuale në satirë, sadoqë objekti i veprave është denoncimi i dukurisë dhe i tipit negativ dhe forma e pasqyritit është specifike, do pasur parasysh se elementi kryesor i realitetit tonë është e mira dhe jo e keqja, është përpjekja për të konsoliduar e çuar përpara pozitën e socializmit. Pra, dukuria dhe tipi negativ nuk kanë të bëjnë me natyrën e rendit tonë shoqëror socialist. Ato janë trashëgime të klasave, të botëkuptimeve e të moraleve të dikurshme reaktionare antipopullore, ndikime të presionit të sotëm borgjez e revizionist, ose kanë të bëjnë me elementë të rinj borgjezë, njerëz që degjenerojnë në armiq të socializmit.

Satira e realizmit socialist nuk ka pasur dhe nuk mund të ketë asgjë të përbashkët me shtrembërimet, aq më tepër kur këto bëhen me qëllime të mbrapshta.

Ka ndodhur gjithashtu që largimi prej pasqyritit realist të jetës, kuptimi gati metafizik i dukurive negative në shoqërinë tonë dhe konvencionalizimi i tepëruar i kushteve, rrethanave, mjediseve e karaktereve ka sjellë shtrembërimet të realitetit, mohimin e luftës konsekuente që zhvillohet në vendin tonë kundër dukurive si burokratizmi dhe ndaj tipave që u largohen ose u kundërvihen orientimeve të Partisë.

Për shembull, në romanin «Kur qesh tërë qyteti» i Qamil Buxhelit, e keqja nuk qëndron në përdorimin e

groteskut e në komizmin e situatave e të tipave të veçanë, po në konceptimin e përgjithshëm të temës. Burokratizmi dhe burokratët në këtë roman, po të lëmë mënjanë ndonjë hollësi të parëndësishme, nuk janë vënë në ato kushte e rrethana tipike kur ndaj tyre zhvillohet luftë e pandërprerë dhe e vendosur. Kjo ka sjellë si pasojë pasqyrimin e burokratizmit jo si një shfaqje negative kundër së cilës luftohet, po si dukuri që vegjeton linisht në gjithë veprimtarinë e sektorit të kulturës në rreth e në qendër. Në këtë rast kritika dhe denoncimi i së keqes janë të paadresuara mirë dhe përmbajnë doza të theksuara subjektivizmi. Nga ana tjetër, ato nuk depërtojnë në veçoritë karakteristike që përfton burokratizmi në ditët tona dhe që e bëjnë atë sa të dëmshëm e të rrezikshëm, aq dhe qesharak.

Ky rezultat i pakënaqshëm lidhet me konceptin nga është nisur autori i veprës, koncept i shfaqur më pas dhe në komedinë «I pazëvendësueshmi» — shkruar sipas disa motiveve të romanit dhe që ka të njëjtat të meta ideore me të. Sipas këtij koncepti, satira ia arrin qëllimit duke u kufizuar vetëm në qëndrimin e autorit ndaj dukurisë e tipave negativë dhe në të qeshurën e publikut.

Ky koncept nuk i përshtatet realitetit tonë dhe parimeve të realizmit socialist. Dikur, në të kaluarën, ka pasur shkrimtarë të realizmit kritik të cilët e mbështetnin satirën vetëm në qëndrimin e tyre ideoemocional dhe në të qeshurën e publikut. Ata kishin të bënë me një rend shoqëror reaksionar ndaj të cilit mbanin qëndrim të papajtuësëm armiqësor dhe nuk shikonin në realitetin e kohës ndonjë forcë të zonjën për të përmbysur reordin reaksionar. Prandaj, sado i fortë të jetë denoncimi satirik në këto vepra, në fund të fundit, e keqja, e shëmtuara, reaksionaria mbeten zotëruese, me gjithë mprehtësinë satirike dhe mençuri-



në e shkrimtarëve. Më tepër se kaq ata nuk mund të bënin. Dhe faji nuk ishte vetëm i realitetit të kohës, po edhe i kufizimeve botëkuptimore dhe artistike të tyre.

Po a mund të gjykojmë edhe sot në të njëjtën mënyrë? A mund të mos mbajmë parasysh si duhet shndërrimet e thella revolucionare dhe luftën e masave punonjëse kundër dukurive negative në gjirin e shoqërisë socialiste? A mund t'i paraqesim sot dukuritë dhe tipat negativë si elementë zotërues, gati si fatalitet dhe të kënaqemi vetëm me satirizimin që u bën atyre shkrimtari?

Sigurisht, qëndrimi i drejtë ideoemocional i shkrimtarit nuk është pa rëndësi. Ai është ndër elementet më të domosdoshme të veprës, por ai nuk është i mjaftueshëm, në qoftë se nuk vihet dukuria negative në rrethanat konkrete e të përgjithshme të ndërtimit socialist dhe nuk tregohet në çdo formë të mundshme e reale lufta kundër saj.

Si përgjithësisht në letërsi e në art, edhe në humor e satirë dukuria dhe tipi i pasqyruar mund të jenë shoqërisht negativë, por, në qoftë se qëndrimi i shkrimtarit ndaj tyre nuk është kritik, ose nuk i shkon deri në fund kritikës, atëherë vepra mund të mos ia arrijë qëllimit që ka pasur autori. Ky qëndrim ka rëndësi sidomos në karikaturë, në monologët satirikë e në forma të tjera të kësaj natyre, ku shpesh përjashtohet qëndrimi i drejtpërdrejtë i autorit ndaj shfaqjes dhe tipit negativ, prandaj ai duhet të ndihet medoemos gjatë trajtimit të problemit a zberthimit të tipit. Po edhe në krijimet e tjera: vjersha, tregime, romane, skeçe e komedi, qëndrimi ideoemocional i autorit mund të shprehet qoftë nëpërmjet mënyrës së trajtimit të dukurisë e zberthimit të tipit, qoftë nëpërmjet fjalës së drejtpërdrejtë të shkrimtarit. Të dyja këto më-

nyra janë të njohura e të pranueshme prej letërsisë së mëparshme realiste. Asnjëra prej tyre nuk bie në kundërshtim me natyrën e letërsisë së realizmit socialist, në qoftë se ky qëndrim ideoemocional është i partishëm, përfaqëson qëndrimin e pjesës më të përparuar të shoqërisë ndaj dukurive dhe tipave vërtet të huaj për socializmin, botëkuptimin dhe moralin komunist. Këto mënyra janë përdorur me sukses në vjersha e poema, në prozë e komedi. Mund të përmendim ndërhyrjet e mprehta të autorit në poemën «Epopeja e Ballit Kombëtar», situatat për të qeshur në komedinë «Karnavalet e Korçës» dhe në tregimet më të mira të Qamil Buxhelit, ironinë në skicat e Nonda Bulkës, batutat në vjershat tona më të mira satiro-humoristike.

Duke qenë një element i domosdoshëm dhe i pazëvendësueshëm edhe në humor e në satirë, qëndrimi ideoemocional i shkrimtarit dhe i artistit nuk është e nuk duhet të jetë i vetmi element që u kundërvihet dukurive dhe tipave negativë, sidomos kur trajtohen probleme të realitetit të sotëm. Elementi komik në realitetin tonë shoqëror as që mund të kuptohet pa ekzistencën e atyre arritjeve të po këtij realiteti reflektuar në ndërgjegjen e masave e, për pasojë, në ndërgjegjen e shkrimtarëve e artistëve. Pra, është vetë realiteti historik që u vë vulën komike dukurive e tipave dhe u jep atyre goditje për t'i neutralizuar, kufizuar e zhdukur nga faqja e dheut. Pa kuptuar një gjë të tillë, as që mund të bëhet fjalë për letërsi satirike realiste e, aq më pak, për letërsi satirike të realizmit socialist.

Në romanin «Shkëlqimi dhe rënia e shokut Zylo» të Dritëro Agollit subjektin, tipin e Zylos, rrethanat komike dhe shkaqet që i lëndin është shumë vështirë t'i veçosh nga kushtet e sotme të realitetit tonë, dukuria shoqërore inkuadrohet konkretisht dhe mendimi kryesor që e përshkon atë është se socializmi i bën qesha-

rakë tipa si Zylua pikërisht se nuk pajtohet me anët negative të tyre.

Meritë e autorit të romanit është që në kohën e pëshqjellimeve të krijuara nga disa letrarë e kritikë lidhur me trajtimin e kontradiktave joantagoniste, ai e trajtoi drejt temën, e dalloi dukurinë dhe tipin negativ nga atmosfera e përgjithshme e jetës sonë dhe konceptet e qëndrimit e gabuara nga mbartësit e tyre, duke u përpjekur, siç është bërë zakon të thuhet, të luftojë sëmundjen e jo të sëmurin.

Një çështje tjetër, që ka të bëjë me militantizmin e krijuesve dhe me kuptimin e drejtë të tipikes në veprat satirike, është zbulimi e pasqyrimi me kohë i dukurisë dhe i tipit negativ para se ai të marrë shtrirje të gjërë. Ndryshimi i satirës prej pjesës tjetër të krijimtarisë letrare e artistike është se, ndërsa në zbulimin e filizave të së resë revolucionare qëllimi është të përkrahen e të përgjithësohen ato, në rastin e dukurive negative qëllimi është i kundërt: të çrrënjosen ato dhe t'u pritët rruga për të mos u bërë zotëruese. Praktika shoqërore dhe lufta e popullit dhe e Partisë na japin një material shumë të pasur edhe në këtë drejtim, na ndihmojnë të kuptojmë me kohë si vjetërohen e bien në kundërshtim me zhvillimin e mëtejshëm të revolucionit anë të veçanta të jetës, të botëkuptimit, të mënyrës së jetesës etj., si orvaten të depërtojnë ndikimet borgjeze e revizioniste dhe si luftohen ato me sukses në kushtet tona. Në zbulimin e së keqes, në sinjalizimin profilaktik, qëndron në një masë me rëndësi karakteri veprues i kritikës në tërësi dhe i denoncimit satirik në veçanti, prandaj na duket se nuk është i drejtë qëndrimi që mbahet disa herë ndaj veprave satirike me pretekstin se «nuk janë të gjithë njerëzit kështu» etj. Sipas këtij opinioni, shkrimtari e artisti duhet të presin derisa dukuritë të marrin përpjesëtime kanosëse,

pastaj të luftojnë kundër tyre. Po a nuk bie ky qëndrim në kundërshtim me luftën që zhvillohet në vendin tonë kundër shfaqjeve negative, pa i lënë ato të marrin përpjetë? Në qoftë se të gjithë nëpunësit tanë do të bëheshin si Bektash Shkoza, atëherë ç'vlerë do t'i mbetej satirës së Dritëro Agollit?

Një dobësi serioze e satirës e humorit është se ato janë të dhëna si tepër pas së kaluarës dhe temave të vogla të jetës së përditshme. Pra, edhe këtu ka pjesën e vet koncepti frenues për të cilin folëm.

Lufta kundër shfaqjeve negative është një prej dukurive tipike të realitetit tonë, ndaj vetvetiu shtrohet çështja: si duhet pasqyruar kjo luftë në veprat satirike, në ç'mënyrë duhet të futet në to elementi pozitiv, në ç'raport duhet të jetë ai me komizmin e domosdoshëm brenda këtyre veprave?

Para së gjithash, dukuria dhe tipi negativ, kur trajtohen tema aktuale, duke u vendosur në kushtet e ndërimit të socializmit e të thellimit të revolucionit, duhet të paraqiten nën presionin e atmosferës së përgjithshme revolucionare dhe të luftës së shoqërisë sonë. Po këtu, duhet bërë kurdoherë dallimi ndërmjet elementit armik dhe atij që ka dobësi e të meta por ndreqet me anën e bindjes e të edukimit, siç ndodh, për shembull, në kinokomedinë «Kapedani» e, deri diku, edhe në komedinë «Prindër edukatorë» të S. Çomorës. Sot tipat antagonistë, megjithëse jetojnë legalisht, veprojnë fshehtas. Ata e ndiejnë veten në buzë të greminës, njohin forcën e popullit, struken ose veprojnë me hipokrizi si njerëz me dy fytyra. Po u kap mirë kjo hallkë e problemit, atëherë mund të themi se trajtimi i temës dhe i tipit është vënë në rrugën e zgjidhjes së drejtë dhe në vepër, në një mënyrë ose në një tjetër, do të jetë e pamundur që të mos pasqyrohen anët pozitive e tiparet kryesore të realitetit. Drejt është

zgjidhur kjo nga pikëpamja ideore, ndër të tjera, edhe në poemën «Do të bëhen zgjedhjet» e Sh. Musarajt, në të cilën tallen shpresat e kota të reaksionit, duke bërë të sundojë në vepër atmosfera revolucionare e vendit pas Çlirimit.

Përynjshimi i heroit apo personazhit pozitiv në satirë, para së gjithash, nuk i përgjigjet të vërtetës së jetës, aq më pak realitetit socialist, ku forcat shoqërore revolucionare luftojnë për afirmimin e së resë, duke mohuar elementin negativ. Këtu nuk është çështja të shpikim heronj e personazhe, zëdhënës moralizues që bëjnë deklarata e përhapin mërzi, po është fjala për t'ia nënshtruar e përshtatur satirën plotësisht realitetit, kërkesave për të gjetur format më të përshtatshme që ky realitet të depërtojë me vrullin, mprehtësinë dhe larminë e tij në vepra.

Edhe nga pikëpamja letrare artistike mohimi apriori i heroit dhe i personazhit pozitiv është pa baza, siç është pa baza mendimi se, po të vihet një hero pozitiv në qendër të veprave komike, ato do të marrin një karakter reaksionar: tjetër është të tallësh me heroin e kohës (kjo do të ishte reaksionare) dhe tjetër është të vësh në qendër të veprës një hero a personazh që tallët me gjithçka negative që gjen në realitetin që e rrethon.

Praktika letrare botërore si dhe tradita jonë dëshmojnë që mundësitë dhe mënyrat e futjes së heroit pozitiv në veprat satirike janë të shumta. Djali i vogël, qerozi, Gishtoja etj, në folklorin tonë, nëpërmjet peripeive të tyre, vënë në lojë mjedise, tipa, zakone, mentalitet dhe kurdoherë përfaqësojnë ngadhënjimin e urtësisë, moralit, optimizmit dhe forcës së popullit. Po kështu, Guliveri i Suiftit është konceptuar si hero pozitiv brenda kufijve të botëkuptimit e pikëpamjeve shoqërore të shkrimtarit. Nëpërmjet tij autori ka demasku-

ar, në formën e njohur fantastike të hiperbolizuar, shumë kufizime e vese të shoqërisë së epokës kur jetoi. Të njëjtën gjë mund të themi edhe për romanin e madh antifeudal «Gargantua e Pantagryel» të Rablesë dhe «Panairi i kotësive» të Thekerejt. Në të gjitha këto raste vënia e një kryepersonazhi pozitiv apo e një përfaqësuesi denoncues në qendër të veprave ka forcuar karakterin përparimtar dhe realist të tyre. Në qoftë se deri sot në letërsinë tonë nuk kemi ndonjë vepër të kësaj natyre, kjo nuk do të thotë se një mundësi e tillë nuk ekziston, prandaj duhet thyer çdo koncept dhe çdo praktikë frenuese.

Një formë tjetër e mundësisë së futjes së heroit dhe personazhit pozitiv në veprat satirike është vënia në to e një heroi ndaj të cilat qëndrimi ynë nuk është plotësisht mohues, megjithëse gjejmë tek ai shumë elemente komike të përziera zakonisht me elemente tragjike e dramatike. Don Kishoti është shembulli klasik i një tipi të tillë, kurse prej letërsisë sonë të sotme mund të kujtonim Çobo Rrapushin dhe Zylon. Me këta tipa ose me anë të ndryshme të tyre ne qeshim dhe tallemi, po megjithë këtë, gjejmë tek ata edhe diçka që na bën t'i duam.

Kundërvënia e drejtpërdrejtë, e plotë ose e pjesëshme e tipave dhe e karaktereve të kundërta është një tjetër mënyrë e njohur e futjes së heronjve e të personazheve pozitive në veprat satirike. Është përdorur me efekt kjo mënyrë si në komedi («Pas vdekjes», «Karnavalet e Korçës»), dhe në prozë e poezi (Daj Ceni) etj.

Me kaq nuk mbarojnë mundësitë dhe mënyrat e njohura e aq më tepër nuk vihet kufi për mundësi e mënyra të reja që mund të lindin e të afirmohen.

Mendimi i parashtruar në një artikull të gazetës «Drita», se, po të vihet në qendër të veprave satirike

një hero pozitiv, ato nuk do të tingëllojnë mirë, nuk i qëndron së vërtetës dhe është i gabuar ideologjikisht. Keq do të tingëllojë një komedi ose një çfarëdo vepër tjetër satirike, nëse do të synonte të diskreditonte personazhin pozitiv. Përkundrazi në qoftë se kjo figurë pozitive përdoret për të vënë në lojë armiqtë, të metat e dobësitë dhe triumfon mbi to, atëherë vepra do të tingëllojë plotësisht revolucionare. Po të gjenden zgjidhje të vërteta komike, asaj nuk do t'i mungojë as satira therëse, as humori i gëzuar dhe optimist. Deri më sot ne nuk kemi ndonjë vepër me rëndësi të kësaj natyre, po tradita popullore, përvoja e pasur e letërsisë botërore dhe disa përpjekje, sidomos në format e vogla të prozës, dëshmojnë se edhe një mënyrë e tillë është plotësisht e mundshme. Pozitive për këtë është prova e bërë kohët e fundit nga Kolë Jakova në romanin «Fshati midis ujërave», po ku heroit të tij (Përng Sherrit) i mungon koherenca ideoartistike si tip, mbasi në të shumtën e rasteve ai del jashtë natyrës së një veprë satirike. Sidoqoftë, ai meriton vëmendje dhe kjo rrugë duhet ndjekur më tej.

Është e kuptueshme që ky hero, për të qenë artistikisht i arrirë, duhet t'i nënshtrohet veçantisë së humorit e satirës. Përndryshe, ai kthehet në një moralizues bajat ose bëhet shkak që vepra t'i largohet natyrës së vet satirike. Kështu ndodh edhe nëpër shfaqje të estradave, në të cilat ka raste kur, pasi prashitin mirë e mirë personazhet negative, del në skenë personazhi pozitiv që i vë përpara dhe i shtrëngon të pendohen për paudhësitë që kanë bërë. Shfaqje të tilla skematike, antiartistike, në të vërtetë janë diskreditim i përpjekjeve për të futur heroin pozitiv në satirë e humor.

E përhapur ka qenë dhe mbetet në letërsinë tonë kundërvënia ndaj dukurisë e tipave negativë e një numri personazhesh pozitive që zbulojnë anë të veçan-

ta të tyre, siç ndodh në komeditë «Karnavalet e Korçës» (S. Çomora), «Një nuse për Stasin» (T. Laço) dhe «Das-më pa nuse» (N. Prifti). Kjo mënyrë e pëlqyer prej auto-rëve, plotësisht e mundshme edhe për prozën, jep dorë për situata komike dhe krijon lehtësisht idenë e kundërvënies së masave ndaj dukurive dhe tipave negativë.

Tek «Isha unë, Çobo Rrapushi», vërejmë se një mënyrë tjetër efektive për pasqyrimin e njëkohshëm të mohimit e të pohimit në veprat humoristike është edhe ballafaqimi i dy periudhave të jetës, i dy anëve të karakterit të të njëjtit tip, prej të cilave, nën ndikimin e vetë jetës dhe të ndërhyrjes së shoqërisë, fiton ana përparimtare mbi anën regresive; vetë heroit përqesh pastaj të metat, dobësitë dhe veset e tij të dikurshme. Kjo mënyrë mund të përdoret në formë retrospektive si në tregimin që përmendëm, po edhe në forma të tjera të mundshme, kur kemi të bëjmë me njerëz të popullit dhe me kontradikta joantagoniste.

Është e njohur edhe forma e paraqitjes së «telasheve» të një njeriu të mirë, i cili padashur vihet në situata komike dhe vërtitet në to, duke zbuluar humorin e gëzuar të njerëzve të popullit, të cilët kritikojnë me të qeshur dhe ngjallin optimizëm, siç ndodh, për shembull, në tregimin e gjatë «Një ndodhi në plazh» e në disa tregime të tjera të Qamil Buxhelit apo të prozatorëve të ndryshëm.

Nga rastet që përmendëm del qartë se mundësitë dhe rrugët e futjes së elementit pozitiv, të heroit e të personazhit pozitiv në veprat satirike e humoristike, janë të shumta. Ato janë shfrytëzuar e mund të shfrytëzohen më gjerë në të ardhmen për të përforcuar patosin qytetar dhe karakterin afirmues të humorit e të satirës të realizmit socialist. Për këtë, edhe në satirë, të mbajmë parasysh kurdoherë porosinë e shokut Enver, i cili thotë:



«Në këtë luftë së vjetrës që e mohojmë dhe duam ta shpartallojmë ne i kundërvëmë gjithmonë të renë që lind dhe afirmohet. Koncepteve dhe ideve borgjeze e revizioniste u kundërvëmë pikëpamjet marksiste-leniniste; psikologjisë së vjetër mikroborgjeze i kundërvëmë psikologjinë e re socialiste; shfaqjeve të individualizmit e të indiferentizmit borgjez e mikroborgjez u kundërvëmë kolektivizmin dhe solidaritetin socialist; liberalizmit borgjez dhe konservatorizmit patriarkal u kundërvëmë frymën tonë të shëndoshë përparimtare; tendencave të rehatisë e të mendjemadhësisë u kundërvëmë frymën e sakrificës e të aksionit, shpirtin praktik, modestinë dhe ekzigjencën ndaj vetvetes». (Raport në Kongresin VI të PPSH, f. 149).

Të gjitha këto na bëjnë të arrijmë në përfundimin se kërkesa për të futur më mirë heroin dhe personazhet pozitive në komedi dhe në veprat e tjera satirike nuk ka të bëjë me ndonjë përpjekje për të krijuar dhe për t'i diktuar krijimtarisë zgjidhje ideoartistike të paracaktuara, por ka lidhje me vetë ndryshimet rrënjësore që kanë ndodhur në realitetin shoqëror dhe me kërkesat e realizmit socialist. Kjo mbështetet, gjithashtu, në arritjet më të mira të humorit e të satirës popullore, e cila e ka përdorur gjerësisht heroin, si dhe në përvojën e letërsisë botërore që ka krijuar tipa me vlerë. Prandaj kanë qenë jashtë këtij realiteti, të njëanshme e të gabuara ato teorizime që mohonin mundësinë e futjes së heroit e të elementit pozitiv në komedi e në veprat satirike, teorizime që nisën të përhapen e të propagandohen edhe në disa shkrime të gazetës «Drita» e të revistës «Nëntori».

Tipizimi i dukurive dhe i karaktereve nuk mund të jetë i plotë, në qoftë se edhe zgjidhja e kontradiktave dhe e konflikteve nuk është tipike. Mendimi se duhet t'i lemë vend lexuesit e spektatorit që të mendojë, nuk

ka pse të na shtyjë të lakmojmë apo pranojmë zgjidhjet gjysmake dhe me ekuivoqe. Veçse zgjidhjet e plota, lipike, janë të mundshme vetëm në ato raste kur dukuritë e tipat janë konceptuar drejt dhe kontradiktat janë zbërthyer nga pozita revolucionare. Nuk mund të quhen zgjidhje të plota e të vërteta ato funde të shpejtuara më të cilat ndeshemi shpesh në shfaqjet e estradave dhe as ato që mbështeten kryesisht në ndonjë reng që u punohet personazheve negative, siç ndodh, fjala vjen, në komedinë «Dasmë pa nuse».

Po, për shembull, edhe Dritëro Agolli, që përgjithësisht e ka konceptuar drejt problemin dhe tipin e Zyllos, nuk i ka dhënë rrugë përfundimisht atij. Kemi përshtypjen se kjo nuk ka ndodhur për t'i dhënë rast lexuesit të vendosë vetë për fatin e heroit, po sepse është nënvleftësuar një anë e kontradiktës së vënë në themelet e romanit dhe që përfaqësohet nga Demka. Dihet që «shkëlqimi» i Zylos do të ishte i pamundur pa «zotësinë» dhe «gatishmërinë» e Demkës, ashtu si nuk mund të kuptohet as ky i fundit pa Zylon dhe atë praktikë burokratike të punës. Mirëpo në roman ky «unitet» në kontradiktë nuk është zbërthyer deri në fund dhe kështu Demka ka mbetur në hije dhe nuk është zbuluar plotësisht natyra komike e tij. Fundi i romanit del i parakohshëm, ngaqë nuk është përcaktuar realisht cila do të jetë perspektiva e «heroit» dhe ç'zgjidhje propozon shkrimtari për problemin që e ka shqetësuar, aq më tepër se materiali i hedhur në vepër e përmban dhe ofron një mundësi të tillë.

Lidhjet e ngushta edhe të shumanshme me realitetin e kohës, si për të gjithë letërsinë, edhe për humorin e satirën, janë baza kryesore për zgjidhjen e problemeve ideoartistike. Në jetë do të gjejmë frymëzimin, subjektet, tipat dhe zgjidhjet e vërteta. Duke u nisur nga jeta, merr hov fantazia, përcaktohen drejtimet ideore, përpunohen format dhe gjenden mjetet më të përshtatshme të shprehjes artistike; përparojnë konceptet, pasurohet përvoja krijuese. Njohja e realitetit dhe interesimi i shumanshëm ideoartistik për të do t'i ngrinin humorin e satirën në nivelin e arritjeve më të mira të letërsisë e të arteve tona; humoristët tanë do të sjellin në botime e në skenë jetën e gjallë të kohës me situatat komike në të cilat ajo vë tipat negativë, me përpjekjet për edukimin e njerëzve, për çlirimin e tyre nga mbeturinat e së kaluarës dhe nga çdo ndikim i sotëm-borgjez e revizionist.

Vitet e fundit humorit dhe satira jonë po u hyjnë me zhdërvjelltësi më të madhe problemeve të vështira të kohës, zbulojnë e denoncojnë më me guxim, kanë frymëmarrje më të gjerë e më të thellë shoqërore.

Revista «Hosteni» ka bërë gjithashtu përparim në këtë drejtim, duke rritur pretendimet cilësore, gjë që do të ketë rrjedhoja mjaft pozitive në vazhdim.

Por koha jonë me problemet e mëdha dhe veprimtaria krijuese e popullit dhe e Partisë na japin të drejtën dhe na shtrojnë detyrën që të mos kënaqemi. Edhe në humor e në satirë duhet të rrahë më me forcë puls i jetës, të buçasë e qeshura optimiste e revolucionarëve fitimtarë e të vendosur, t'u skuqen veshët burokratëve, konservatorëve, gagarelëve, demagogëve, batakçinjve, servilëve dhe t'u dridhen leqet e këmbëve armiqve.

Guximin e mbështetjen për pretendime të tilla na e jep Partia dhe sukseset e arritura, kurse niveli më i lartë artistik do të sigurohet me punë më këmbëngulëse dhe me koncepte ideoartistike më të shëndosha. Një kuptim i tillë i lidhjeve me jetën bëhet aktual dhe i ngutshëm mbasi ende në humor e në satirë ndeshemi me shfaqje të një rutine e të një koncepti të prapambetur, të një varfërie problemore, të një mendësie burokratike, do të thoshim, në pasqyrimin e jetës. Këto dobësi të brendisë ideore kanë ushqyer vazhdimisht skematizmin, shabllonizmin, standardizimin e formës, varfërinë e shprehjes artistike.

Nuk janë aq të rralla rastet kur, me t'i hedhur një sy tregimit, skeçit apo vjershës, lexuesi e kupton se ka të bëjë me një problem dhe me një mendim të njohur, që e ka dëgjuar në një mbledhje apo e ka lexuar ditë më parë në gazetë. Në këtë rast aty për aty lexuesi i kulturuar parakupton edhe skemën e shtjellimit të subjektit, karakteristikat e personazhit, deri edhe zgjidhjen «artistike» të problemit, sepse e di që në krijime të kësaj natyre ato thjeshtëzohen dhe skematizohen deri në vulgaritet. Dihet që dhëndri plak i gjymtë, gjysmë idiot, pijanec e batakçi, me emër turkoman, si personazhi i komedisë «Këshilli i ndrikullave», nuk do të martohet dot me guguçen që i ka zgjedhur mble-si, se rinia, në mos i punoftë ndonjë reng, patjetër do t'i qëndisë një fletërrufe. E njëjta gjë do të ndodhë edhe me burokratin, i cili në fillim të shkrimeve kapardiset e tatarohet sikur është në çifligun e t'et, kurse nga fundi ikën si pulë e lagur i trembur nga një batutë e personazheve pozitive. Problemet në shkrime të kësaj kategori trajtohen në mënyrë të sipërfaqshme dhe në anët më të rëndomta e më pa telashe; situatat janë standarde, kurse për tipa as që mund të flitet. Po ndodh, gjithashtu, që, dhe kur kemi të bëj-

më me zbulime situatash komike dhe me portrete tipash vërtet për të qeshur, shkrimtarët nuk këmbëngulin t'u shkojnë deri në fund dukurive komike për të nxjerrë në pah thelbin dhe shkaqet e tyre shoqërore, po u japin më tepër rëndësi shakave, batutave dhe ngërdheshjeve, duke tërhequr vëmendjen e lexuesve në anë të parëndësishme të çështjes, mbështetur në anekdota e në reminishenca letrare artistike të huaja.

Lidhjet e pamjafta e të përcipta të shkrimtarëve me realitetin duken edhe në aneminë nga e cila vuan sidomos një pjesë e tregimeve që nisen nga një fakt real ose i trilluar, po nuk kanë fuqi të dalin jashtë kufijve të tij e të marrin vlera të vërteta përgjithësuese. Një pjesë e tregimeve të botuara në revista e në libra ngjajnë më shumë me fejtone të dobëta për probleme dhe raste të veçanta të jetës ekonomike e shoqërore. Por dihet që vërtetësia e faktit dhe e tipit artistik nuk është një me identitetin jetësor real të tyre. Realizmi parakupton përgjithësimin artistik qoftë dhe në përmasa hiperbolike e groteske të një materiali të pasur të nxjerrë nga përshtypje të drejtpërdrejta, nga studimet dhe nga përvoja. E vërteta artistike ngrihet mbi kuptimin e një fakti të veçantë, është përgjithësim dhe konkretizim i një morie faktesh të së njëjtës natyrë, prandaj e shpreh më thellë e në mënyrë më emocionale thelbin e tyre.

Trajtimi i temave me fushata është një tjetër dobësi që ka të bëjë me përpjekjet e pamjafta të humoristëve për të hulumtuar në jetë dhe për të tërhequr vëmendjen e shoqërisë në ato probleme e të meta që dalin në plan të parë në periudha të caktuara. Lidhja e humorit dhe e satirës me fazat dhe etapat e zhvillimit tonë shoqëror është çështje me rëndësi, po kjo lidhje nuk do thjeshtëzuar deri në atë shkallë sa që krijimtaria artistike të kuptohet vetëm si ilustrim i thjeshtë

i një problemi që del në një kohë të caktuar. Veçimi prej kuadrit të përgjithshëm shpie në trajtime joartistike dhe në thjeshtëzim.

Le të marrim, për shembull, luftën kundër burokratizmit. Në dokumentet e Partisë dhe në fjalimet e shokut Enver ky problem është trajtuar në mënyrë të gjithanshme, si dukuri me rrënjë shoqërore, i lidhur me koncepte dhe praktika të caktuara, që shfaqet jo vetëm në qëndrime burokratike të ndonjë instance e hallke administrative e të disa nëpunësve, po edhe në qëndrimet tona ndaj burokratizmit. Mospërfillja e masave, etja për pushtet e për të komanduar, arroganca, prepotenca, shpërdorimi i pushtetit, mendjemadhësia, mbytja e kritikës, hakmarrja nga pozita që jep «karrigia» etj, nuk mund të kuptohen pa vënë për krahtyre nivelin e ulët ideologjik e politik, indiferentizmin, servilizmin, tarafet, frikën mikroborgjeze, shikimin e çështjeve në prizëm personal. Veç kësaj, lufta kundër burokratizmit në vendin tonë zhvillohet krahas përpjekjeve të shumanshme për kapërcimin e prapambetjes së trashëguar, për çrrënjosjen e mbeturinave të ideologjisë, të moralit e të mënyrës së vjetër të jetesës, krahas goditjeve kundër armiqve të jashtëm e të brendshëm. Të gjitha këto i japin vetë kësaj lufte përmbajtje të re, më të pasur e më të gjerë nga çdo të kishte kritika kundër një nëpunësi arrogant apo kundër zvarritjes së çështjeve nga shefi i furnizimit të ndërmarrjes, ndonëse edhe këndeje mund të ngrihen preokupime të drejta.

Një temë tjetër aktuale për humoristët është lufta kundër fesë, besimeve fetare dhe klerit. Kjo është trajtuar edhe më parë me sukses në letërsi. Kujtojmë satirën e Çajupit dhe sarkazmin therës të Migjenit. Por në humorin e sotëm edhe në lëvrimin e kësaj teme ka cektësi ideore. Janë botuar vjersha, tregime e skeçe kundër paragjyqimeve më trashanike fetare, janë vënë

në lojë klerikë e besimtarë sharlatanë, po ende nuk kemi një satirë të fuqishme kundër thelbit reaksionar të klerit, kundër atyre koncepteve dhe shfaqjeve fetare që vazhdojnë të ekzistojnë si mbeturina të botëkuptimit e ndikimit negativ të fesë në ndërgjegjen e njerëzve. Përshkrimi i një kleriku sharlatan na bën të qeshim, po edhe e zhvendos vëmendjen nga thelbi i luftës kundër fesë, në një aspekt dytësor a të përciptë.

Zhvendosja e vëmendjes prej problemeve kryesore të kohës dhe temave me rëndësi nuk ka ardhur vetëm si rezultat i mosnjohjes së jetës dhe i prirjes konformiste «për të qenë brenda», po edhe për shkak të animit disa herë drejt një humori steril, që mbështetet vetëm në dëshirën për të shkaktuar ilaritet, pa qëllime serioze ideore e artistike. Në ndonjë trupë estrade disa kohë më parë kishte filluar të nxirrte kokë një qëndrim deri diku formalist ndaj humorit e satirës, që s'kish si të mos lidhej me kuptime të cekta e të gabuara të problemeve shoqërore e politike të kohës. Prandaj ndodhte që, ndërsa nga një anë lufta kundër burokratizmit trajtohej nga pozitrat e anarkizmit mikroborgjez, si mohim kategorik i çdo administrate shtetërore (në një skeç aktorët hidhnin në koshin e plehrave edhe shkresat, edhe penën, edhe vulën zyrtare), nga ana tjetër, spektatorët mbaheshin disa minuta të mira me subjekte banale, si skeçi i gjatë për një gjel që dikush e kish futur në apartament.

#### IV

Megjithëse problemet e brendisë shoqërore të humorit e të satirës zënë vendin kryesor dhe përbëjnë shqetësimin parësor të shkrimtarëve e të kritikës, në

fazën e sotme të zhvillimit nuk janë aq të pakta edhe problemet e specifikes së tyre artistike, të gjuhës që përdorin ato për pasqyrimin e realitetit.

Populli ynë ka krijuar vlera të shumta edhe në fushën e humorit e të satirës. Në krijimet e tij gjejmë mjaft vlera gjuhësore, artistike, stilistike. Vlera të reja të humorit e të satirës popullore janë krijuar gjatë Luftës Antifashiste Nacionalçlirimtare, po krijohen edhe në ditët tona në jetën e përditshme të punëtorëve e të fshatarëve, në krijimtarinë e rapsodëve popullore. Mbi këtë pasuri të madhe të popullit janë mbështetur shkrimtarët përparimtarë të së kaluarës dhe vazhdojnë të mbështeten edhe shkrimtarët tanë të sotëm, ndonjëherë duke futur në vepra personazhe që përfaqësojnë pikërisht traditën dhe shpirtin e humorit popullor.

Por dihet që krahas humorit të shëndoshë popullor, ka pasur dhe një humor vulgar rrugësh, fryt i shijeve të trasha e të prapambetura anadollake, siç mund ta kemi vënë re herë-herë jo vetëm në estradë, po edhe në disa këngë që duan të krijojnë përshtypje humoristike me fjalë banale dhe me përfytyrime estetike. Po kështu, do të ishte gabim në qoftë se karakterin popullor e kombëtar do ta kuptonim vetëm si një shfaqje të jashtme, si diçka që mund të sigurohet lehtë me përdorimin e ndonjë shenje dalluese konvencionale apo etnografike. Me të drejtë janë kritikuar disa karikaturistë që imitojnë mjeshtrat e huaj të karikaturës, po do të ishte gjithashtu pa vend në qoftë se formimin e gjuhës kombëtare të karikaturës do ta ngushtonim aq sa të pandehnim se do t'i dilnim në krye duke përdorur qeleshen ose kostumin tradicional. Fryma popullore dhe karakteri kombëtar nuk kanë të bëjnë aspak me vjetërsinë dhe me disa konvencione. Ato në kohën tonë nuk bien në kundërshtim, por, përkundrazi, shprehen



më së miri përmes atyre dukurive që përfaqësojnë përparimin në jetë dhe novatorizmin e vërtetë në art. Dikur, me të drejtë, u kritikua vërtitja e ndonjë krijuesi rreth ngjarjeve anekdotike vulgare të Lalë Gjonit, por ka raste që kjo nxjerr krye dhe në krijime të ditëve tona, jo vetëm me tema të së kaluarës, por dhe me motive e personazhe të kohës.

Karakterit popullor i humorit dhe satirës nuk mund të jetë as çështje frazeologjike. Fazës së sotme të zhvillimit shoqëror i përgjigjet dhe një stad i ri në zhvillimin e gjuhës, një mënyrë e re të menduari dhe të shprehuri që mbështetet në traditën e popullit, po nuk mund të njësohet dhe nuk mund të mbetet brenda kufijve të asaj që është krijuar dikur. Vetë tradita popullore ka kaluar nëpër një proces të gjatë zhvillimi historik.

Edhe futja në veprën e personazhit popullor, që mund të shprehë deri në njëfarë mase qëndrimin e shkrimtarëve ndaj dukurive dhe tipave negativë, nuk e zgjidh përfundimisht problemin. Nëpërmjet një personazhi si Dajë Ceni apo xha Shameti mund të pasqyrohet qëndrimi i masave të popullit, po karakteri popullor i krijimeve është më i gjerë dhe përmbahet, në radhë të parë, në idetë e pátosin që përshkojnë veprën.

Krahas mbështetjes në traditën që theksuam, humori dhe satira jonë janë mbështetur dhe kanë mjaft të mbështeten në mënyrë krijuese dhe në traditën e letërsisë përparimtare botërore. Ne hedhim hapat e parë në zhvillimin e romanit humoristik dhe luftojmë për konsolidimin e komedisë e të poemës satirike. Në këto gjini letërsia botërore ka krijuar me kohë kryevepra. Ato, pa u përpjekur t'i imitojmë, mund t'i shfrytëzojmë për një zhvillim të mëtejshëm të krijimtarisë sonë, për një kuptim më të gjerë të vetë veçantisë së humorit e të satirës. Partia na ka mësuar të mos e ndajmë

veten prej kuadrit të zhvillimit të përgjithshëm të le-  
tërsisë e të artit botëror, t'i studiojmë dhe t'i përdorim  
ato jo si shabllone, po për krijimin dhe fuqizimin e le-  
tërsisë e të artit tonë të ri kombëtar socialist, duke  
mbajtur mirë parasysh edhe kufizimet ideore e artisti-  
ke të tyre.

Edhe gjuha artistike e humorit dhe e satirës ka ve-  
çanti që lidhen ose përcaktohen prej qëndrimit ndaj du-  
kurive negative. Përdorimi i humorit, i satirës, i sar-  
kazmës, i ironisë, format demaskuese të së keqes ose  
vetëdemaskimi i personazheve negative, hiperbolizimet  
dhe grotesku, shprehjet inverse, teksti dhe nënteksti i  
veprave, batutat humoristike etj. janë mënyra dhe mje-  
te me anë të të cilave shkrimtarët pasqyrojnë e përcje-  
llin artistikisht dukuritë e tipat negativë dhe mbajnë  
qëndrim ndaj tyre.

Figurat artistike, që prej mjeteve të thjeshta stili-  
tike deri te konceptimet e përgjithshme të subjekteve e  
personazheve, marrin vlerë prej asaj që shprehin dhe  
prej mundësisë që krijojnë për zbulimin sa më të plo-  
të emocional të përmbajtjes, për ta bërë atë më të kap-  
shme dhe më ndikuese.

Në shërbim të qëllimeve të tilla përdoren dhe hiper-  
bolizimet dhe grotesku, krahas mjeteve dhe mënyrave  
të tjera të shprehjes. Ato janë përdorur prej kohësh në  
vepra të shquara, që kanë karakterizuar epoka të tëra  
historike. Në vështrim të parë duket sikur figurat gro-  
teske i largohen parimeve realiste të pasqyrimit të jetës,  
duke anuar nga transfigurimi fantastik i saj. Por, në të  
vërtetë, një hiperbolizim, qoftë dhe satirik, i mbështet-  
tur në njohjen e thellë të jetës, të thelbit historik e  
shoqëror të dukurive e të karakteristikave të heronjve,  
s'është gjë tjetër veçse një theksim i dukshëm i anëve  
të qenësishme të tyre dhe një shtrirje e guximshme  
artistike e parimeve themelore të tipizimit realist, që e

parakuptojnë theksimin e zmadhimin si mjet zbulimi e nënvizimi të së vërtetës. Grotesku dhe hiperbolizimi nuk janë vetëm përmasa të përcjodnuara të formës së jashtme të figurave e të personazheve, as ngërdheshje banale të një humori pa qëllim e pa kripë. Ato janë, në radhë të parë, zmadhim me qëllime të paracaktuara të atyre anëve e raporteve të brendshme e të jashtme të dukurve a tipit, që i japin mundësi shkrimtarit e artistit të tërheqë vëmendjen e njerëzve në atë çka ai ka dashur ta bëjë të përbindshme e të neveritshme, në kontrast me atë që synon të afirmojë.

Me përmasa groteske janë krijuar disa prej tipave më të qëlluar të humorit e të satirës si në veprat e mirëfillta satirike, edhe në krijimtarinë tonë në tërësi. Kjo ka qenë karakteristike dhe për një pjesë të madhe të karikaturës politike, sidomos të karikaturave të Zef Bumçit.

Në letërsi grotesku ka qenë dhe mbetet i pëlqyer veçanërisht prej Qamil Buxhelit, i cili mbi efektin e hiperbolës ka ndërtuar romane, komedi dhe një pjesë tregimesh. Gjithashtu prej J. Xoxes në krijimin e figurës së Kiu Koroziut në romanin «Juga e bardhë», me mjeshtëri është kaluar nga përmasat e zakonshme në theksimin hiperbolik të tipareve negative të njeriut që, në pamundësi të korrigjohet, bëhet gjithnjë e më i shëmtuar. Këta shembuj e arritje përbëjnë një bazë të mirë për figura të reja në të ardhmen, figura të krijuara me fantazi të gjallë, nisur nga jeta dhe nga një shije artistike e shëndoshë.

U ndalëm disi gjerë në këtë çështje mbasi në praktikë janë ndeshur disa herë moskuptime të groteskut, që kanë shpënë në shpërdorimin e tij. Kështu, për shembull, në një festival kombëtar estradash, u ndezën diskutime rreth një skeçi që bënte fjalë për një agronom, i cili rronte në fshat po kokën e kishte në qytet. Diskuti-

met lindën jo për temën e skeçit, po për figurën e krijuar në skenë, mbasi aktori që interpretonte këtë rol ishte «njeri pa kokë». Por, me kësi qortimesh e ngurrimesh, prej mospranimit të groteskut mund të ka- lohet në mohimin e specifikës së humorit.

Grotesku nuk është gjuha e vetme e satirës. Madje në letërsinë tonë ai nuk është aq i përdorur. Pjesa më e madhe e poetëve, tregimtarëve dhe komediografëve tanë, ndonëse e përdorin shpesh hiperbolën si mjet stilistik, u kanë qëndruar larg përmasave groteske, kanë synuar të zbulojnë anët komike të situatave e të karaktereve dhe t'i përshkruajnë ato pa iu larguar shumë përmasave «natyrore».

## V

Prej shembujve të përmendur dhe problemeve që u përvijuan nuk është vështirë të arrijmë në përfundimin se humori dhe satira jonë e realizmit socialist është vënë në rrugën e mbarë të përtëritjes ideoartistike, për kapërcimin e prapambetjes së trashëguar, për forcimin e karakterit bashkëkohor të brendisë e të formës, thek- simin edhe më shumë të frymës së kritikës militante.

Këto suksese kanë rritur interesimin shoqëror për krijimtarinë e humoristëve dhe do të ndikojnë për mi- rë si për zhvillimin e satirës, edhe për krijimin e një mendimi më të saktë për gjendjen dhe veçantitë e saj. Besimi se vitet që vijnë do të jenë koha e lulëzimit më të madh të humorit e satirës nuk është shprehje e thjeshtë entuziazmi inkurajues.

Ky lulëzim nuk do të duket vetëm dhe as krye- sisht në botimin e disa veprave të mira, as në krijim-

tarinë e disa shkrimtarëve të njohur. Ai do të duket sidomos në ngritjen e nivelit ideoartistik të humorit e satirës, në aktualizimin e mëtejshëm të përmbajtjes së tyre, duke luftuar çdo shfaqje të vjetërsisë, skematizmit, shabllonizmit, vulgaritetit e të ndikimeve moderniste. Shkrimtarët dhe artistët tanë i kanë të gjitha mundësitë për t'i përballuar me sukses vështirësitë dhe kërkesat për këtë përparim cilësor.

Duke përshëndetur botimin e romaneve të para dhe duke ngulmuar për zhvillimin e mëtejshëm të komedisë, poemës, tregimit satirik, nuk do harruar rëndësia dhe vlerat artistike të formave të vogla të krijimtarisë, sidomos vjershave, skicave e fejtoneve të cilat i përgjigjen flakë për flakë aktualitetit.

«Partia, — thekson shoku Enver, — në krye të masave, lufton me këmbëngulje për afirmimin e asaj që është socialiste dhe për heqjen e çdo pengese që frenon ecjen tonë përpara, ajo zbulon me guxim kontradiktat dhe lufton për kapërcimin e tyre, kritikon të metat dhe nuk e humbet kurrë perspektivën, kryen për ditë atë proces të njohur të ndërtimit të së resë dhe të shkatërrimit të së vjetrës, transformon jetën e njerëzve, formon njeriun e ri. Këto qëllime duhet të kenë kurdoherë parasysh edhe letërsia e arti ynë, këtë vull të mbajnë edhe ato.» (Raport në Kongresin VI të PPSH, f. 159).

Ky realitet i madh i kohës sonë dhe këto mësimë të çmuara të Partisë janë siguri dhe bazë e fortë për lulëzimin e mëtejshëm të letërsisë e të arteve tona, të humorit e të satirës sonë në vazhdim.

1974-1975



**Probleme  
të  
poezisë**

## PËR NJË POEZI MILITANTE

Qartësia e mendimit, vërtetësia e pasqyrit të realitetit, heroi lirik, që sjell një brendi ideoemocionale socialiste, thjeshtësia e bukur, e shprehjes poetike, janë disa prej tipareve dalluese mishëruar në krijime poetësh të të gjitha fazave të zhvillimit letrar dhe të të gjitha moshave.

Poetët e vërtetë janë «njerëz të horizonteve të gjera», që kapin me vështrimin e tyre të mprehtë jo vetëm dukuri të veçanta, po realitetin me dukuritë tipike të tij, rrokin shndërrimet e shumta e të thella që ndodhin në vendin tonë, u bëjnë jehonë qëndresës shembullore të popullit të udhëhequr nga Partia, marshimit të tij në rrugën e ndërtimit të plotë të shoqërisë socialiste.

Kështu lindën poemat e para të realizmit socialist: «Epopeja e Ballit Kombëtar» dhe «Prishtina»; të lidhura ngushtë me problemet e mëdha të kohës kur u shkruan kanë qenë poemat «Përse mendohen këto male», «Baballarët», «I përkasim komunizmit»; me hallet dhe problemet e sotme të zhvillimit politik e shoqëror janë poemat «Nënë Shqipëri», «Mesazhi», «Firma e popullit tim» dhe mjaft krijime të tjera të reja.

Optimizmi revolucionar i poezisë sonë buron, së pari, nga vetë jeta, nga bindjet marksiste-leniniste, nga shikimi i realitetit në zhvillimin e tij revolucionar, nga besimi i patundur i krijuesve në drejtësinë e vijës së Partisë. Pra, vlerë dhe kërkesë ka qenë dhe mbetet zbulimi i romantikës, optimizmit e idealit në jetën e shoqërisë, në veprimtarinë e elementit më të përparuar dhe këto të përgjithësohen. Dobësitë, të metat dhe shkarjet ideoestetike me të cilat jemi ndeshur e vazhdojmë të ndeshemi, kanë pasur si themel të tyre lajthitjet ideologjike dhe kuptimin e shtrembër të lidhjeve të poezisë me zhvillimin tonë shoqëror, ngatërrimin e raporteve të realitetit me botën subjektive vetjake, duke i kthyer këto raporte me kokë poshtë; largimin disa herë prej frymës optimiste e mobilizuese të poezisë sonë. Këto, krahas shtrembërimit, varfërimit dhe zbehjes së brendisë ideoemocionale, kanë shpënë në mënyrë të pashmangshme edhe në çoroditje të formës, në ulje të ndikimit ideoemocional të poezisë tek lexuesit.

Duke parë rezultatet pozitive që janë arritur në poezi, si në të gjithë letërsinë dhe artet tona pas Plenumit IV të KQ të PPSH, do të ishte gabim të mendonim se tani gjithçka është në rregull, se çdo gjë është vënë në rrugë të mbarë dhe s'na mbetet veçse të merremi me disa dobësi e të meta të vogla.

P.sh. lind pyetja: ç'mund të përfitohet ende prej traditës poetike të realizmit socialist? Ka mjaft për të përfituar, qoftë në tërësi mbi ato vlera ideoartistike e cilësi që u përmendën, qoftë edhe poetë të veçantë tek të cilët të rinjtë kanë mundësi të mësojnë, të qëmtojnë, t'i vënë përvojat krijuese në shërbim e në ndihmë të formimit të individualiteteve të tyre poetike. Sikur të merrnim vetëm vlerat më karakteristike, do të thoshim se shërbejnë si shembull lidhjet e gjalla



të poezisë së Dritëro Agollit me jetën shqiptare dhe fryma e saj e natyrshme popullore; theksi politik-qytetar i poezisë së Llazar Siliqit; thellësia dhe zhdërvjelltësia e mendimit poetik të Ismail Kadaresë; fryma polemike dhe përthithja origjinale e traditës popullore në poezinë e Fatos Arapit. Mund të përmendim edhe shembuj poetësh të tjerë tek të cilët spikat trajtimi poetik i jetës, mjeshhtëria e të shkruarit, kultura e gjuhës dhe teknika e vargut, për të cilat, gjithashtu, kanë nevojë poetët e rinj.

Interesimi kryesor është që të ruhet e forcohet karakteri militant i poezisë, duke pasqyruar proceset jetësore me realizëm e nga pozita revolucionare. Kjo punë është bërë prej poetëve tanë edhe deri tani. Por jehona e paktë që gjejnë shumë vjersha që botohen, flet për nevojën që krijuesit e rinj të kenë lidhje më të gjera e më të gjalla me jetën, për të pasur në krijimet e tyre më tepër mendim të freskët e të mprehtë, qëndrim më fshikullues ndaj çdo dukurie frenguese e çoroditëse, nanuritjeje sentimentale, meskitineti mikroborgjez dhe shfaqjeje burokratike.

Sikur ta shikojmë krijimtarinë e derisotme sa e si e pasqyron, p.sh. temën e luftës kundër burokratizmit, do të vërejmë se nuk janë të pakta reflekset burokratike, disa herë edhe idealiste, në vetë krijimtarinë poetike, në konceptimin e temave, në disa shabllone që përsëriten, në sloganet standarde që përdoren për të fshehur mungesën e lidhjeve me jetën dhe një frymë konformizmi mikroborgjez — reflektim në poezi i vetë atyre koncepteve të gabuara që bien ndesh me botëkuptimin dhe idealet tona socialiste.

Poetët, si të gjithë shkrimtarët e kritikët, është e nevojshme të reflektojnë më thellë mbi konkluzionin me shumë rëndësi të shokut Enver më 20 dhjetor 1974 lidhur me këtë çështje dhe për zhvillimin në etapën e tanishme të luftës së klasave.

Që poetët të jenë «njerëz të horizonteve të gjera», është e nevojshme të marrin pjesë vepruese në këtë luftë klasore dhe ta pasqyrojnë me thellësi e realizëm në krijime të frymëzuara e të guximshme.

Guximi krijues nuk është ekstravagancë, as përpjekje për të futur në artin tonë maniera perëndimore siç kërkonin elementët armiq, liberalë-modernistë. Guximi i vërtetë krijues ka të bëjë me hetimin e vëmendshëm e të përhershëm të proceseve të zhvillimit të realitetit objektiv, me përgjegjësinë qytetare të poetëve për fatet e atdheut e të revolucionit, me zotërimin e mjeshtrisë, duke pasur kujdes, siç porosit shoku Enver, që thelbi ideologjik e moral i veprave të jetë i drejtë, socialist, revolucionar.

Pas kritikave për një pjesë krijimesh me ndikime të huaja, në poezi po forcohen disa prirje pozitive që vlejné të përkrahen e thellohen. Me origjinalitet dhe me freski mendimesh e imtësish artistike është pasqyruar në vjersha e poema roli i klasës punëtore dhe depërtimi i logjikës së saj revolucionare në jetë; janë kthjelluar mendimet dhe është qartësuar forma e shprehjes; po spikatin disa individualitete poetike që na bëjnë të shpresojmë në një përtëritje të poezisë së afërmi. Po hiqet dorë prej paragjykimeve dhe përpjekjes së imponimit me njëanshmëri të praktikave të veçanta poetike dhe duken shenja të mira të një shfrytëzimi krijues të folklorit. Të rinjtë po sjellin në poezi psikologjinë, botëvështrimin dhe aspiratat e rinisë etj. Këto dukuri, që kanë nevojë për një kristalizim të mëtejshëm, përbëjnë një terren të përshtatshëm bashkëpunimi krijues të të gjitha forcave vepruese të poezisë dhe meritojnë vëmendje më të madhe prej kritikës dhe shtypit letrar. Në këtë mënyrë, të gjithë së bashku, patjetër do ta shpiem përpara poezinë e realizmit socialist dhe në dekadat e ardhshme do të kemi jo ve-

tëm poetë që të qëndrojnë denjësisht përkrah Ismail Kadaresë, Dritëro Agollit, Fatos Arapit, Llazar Siliqit, etj., po do të kemi edhe një shtrirje më të gjerë si të krijimtarisë, edhe të ndikimit të saj te lexuesit. Adem Istrefi, Xhevahir Spahiu, Koçi Petriti, Natasha Lako, Ndoc Papeleka, Rudolf Marku, Agim Isaku, Skënder Buçpapa etj. janë ndër poetët e rinj tek të cilët e mbështesim këtë besim.

Jeta jonë socialiste është burim i pashtershëm frymëzimesh poetike. Kudo ka poezi dhe njerëzit tanë duan ta shikojnë këtë të lartësuar përherë më mirë e më bukur edhe në reflektimet artistike të krijuesve.

**Korrik, 1975**

## REALITETI, MENDIMI DHE FIGURA

Raportet ndërmjet pasqyrit me vërtetësi të realitetit, shprehjes së qartë e të saktë të mendimit, zbulimit më të plotë të botës shpirtërore dhe vlerave ideoestetike të përbërësve më të ndryshëm të formës, janë pa dyshim, një prej problemeve më themelore, aktuale pak të rrahura në kritikën tonë për poezinë. Praktika letrare ka dhënë me kohë material shumë të pasur dhe ka hedhur në tryezën e diskutimeve çështje nga më të ndryshmet që kërkojnë studim të vëmendshëm, sidomos lidhur me kuptimin e saktë e të gjerë shkencor të figurës artistike, të natyrës e të funksioneve të saj.

Termi «figurë» apo «figurë artistike» është ndër termat e teorisë së letërsisë e të stilistikës me nuanca kuptimore më të shumta. Ky fakt, veç të tjerave, dëshmon për vetë gjerësinë e kuptimit të pasqyrit të figurshëm të realitetit në letërsi. Ai sikur të shtyn të mendosh më gjerë për vetë veçantinë e pasqyrit artistik, duke e parë atë në të gjitha aspektet e mundshme, pa e shkëputur asnjëherë prej brendisë ideoemocionale të veprave.

Prirjet realiste nga ato formaliste në letërsi e në

kritikën letrare ndahen prerazi prej qëndrimit ndaj brendisë e formës, nga këndi i vështrimit të veprave, pra, edhe nga mënyra si vlerësojnë kriteret e përdorimit e të funksioneve të figurës. Formalistët përgjithësisht para përdorimit të «figurave origjinale», «të ndritshme», «të guximshme», qofshin këto dhe flluska vezulluese pa asnjë përmbajtje, ose me përmbajtje të dëmshme, pjellë të një fantazie të pakontrolluar e tendence ekstravagante. Realistët, aq më tepër përfaqësuesit e rilizimit socialist, në krijimtari e në kritikë, e shikojnë figurën jo si qëllim më vete, po si mjet të veçantë të poezisë për të pasqyruar me vërtetësi realitetin, për të dhënë qartë e saktë mendimet, për të transmetuar më me sukses botën e pasur shpirtërore, me një fjalë, për të komunikuar me lexuesit nëpërmjet një forme sa më të përsosur artistike, të aftë që të ndikojë ideoemocionalisht tek ta, për formimin e tyre ideoestetik.

Duke u nisur nga një koncept i tillë themelor, sistemi figurativ apo figurat e veçanta të një vepre a të një krijimi të vogël poetik nuk mund të merren kurrë të shkëputura prej brendisë që i mbush dhe prej qëllimeve ideore dhe artistike që kanë udhëhequr shkrimtarin në përdorimin e tyre, aq më tepër se e njëjta figurë artistike, sipas kontekstit në të cilin vendoset, mund të marrë nuanca kuptimore nga më të ndryshmet dhe fjala e metaforizuar të tingëllojë krejt ndryshe prej vlerës së vet kuptimore.

Figurat, në kuptimin e gjerë apo ngushtësisht stilistik, nuk janë elemente dekorative për të zbukuruar brendinë e veprës, për të stolitur realitetin, po përmbahen në vetë natyrën e të menduarit artistik, i cili s'mund të kuptohet, të ekzistojë e të përcillet pa to. Çdo poezi, pavarësisht nga figurat stilistike të futura në të, është figurë, pasqyrim i figurshëm i realitetit, shprehje e figurshme e një mendimi apo e një gjendjeje të caktuar

shpirtërore. Në poezinë e Dhori Qiriazit, për shembull, rrallë gjejmë figura të bujshme stilistike, megjithatë çdo vjershë e realizuar e tij është një zbulim i freskët, i bukur, i figurshëm i realitetit dhe i botës shpirtërore të pastër, i temperamentit të qetë dhe të përmbajtur të poetit. Kjo dëshmon se shqetësimi kryesor i tij si poet nuk është kërkimi dhe gjetja e figurave marramendëse që disa herë të largojnë prej vetë brendisë së krijimeve poetike, po pasqyrimi poetik i realitetit në bukurinë objektive të tij. Në këtë rast edhe figurat stilistike, si pjesë të tërësisë figurative poetike, janë aq të sigurta e në vendin e tyre, e thujse asnjëherë nuk tërheqin vëmendjen e lexuesit me vezullime të jashtme si diçka në vetvete, por dëpërtojnë në zemrën e në mendjen e lexuesit me natyrshmërinë e përjetimit të dukurive që rrokin e si «vetëshprehje» e krijuesit. Këtë del se sa më i njohur të jetë realiteti prej poetit, sa më të pasura të jenë përshtypjet e tij, sa më të kthjellta e të sakta të jenë mendimet, sa më e pasur dhe e pastër ndjenja dhe sa më e përcaktuar gjendja shpirtërore, aq më e natyrshme do të jetë figura poetike që krijohet, aq më funksionale do të jenë figurat stilistike dhe fjalët e përdorura me mjesh-tëri.

Përmendëm për ilustrim vetëm një poet, por shembujt e kësaj natyre janë të shumtë si në «tradiçën e poezisë aq të qartë shqipe», edhe në krijimtarinë e pasur e me vlera të shumta të poetëve tanë të sotëm Dritëro Agollit, Ismail Kadarese, Fatos Arapit, Llazar Siliqit e mjaft të tjerëve. Kurse prej më të rinjve të bën përshtypje për kërkime e arritje në këtë drejtim sidomos Ndoc Papeka.

Poezia jonë e sotme, bashkë me atë të traditës, na jep një pasuri e larmi të madhe konceptimesh figurative të realitetit shoqëror. Interes paraqesin ato vjer-

sha lirike, në disa raste dhe poema, kur një figurë e gjetur me mjeshtëri nga autori shërben fare bukur si mjet kryesor përmes të cilit përçohen përshtypjet nga jeta, mendimet dhe bota shpirtërore e poetit. Poetët tanë të së kaluarës e të sotëm në shumë krijime të tyre kanë përdorur me sukses personifikimin dhe simbolin, metaforën dhe alegorinë, për të përçuar ndjenjat dhe mendimet në poezi. Ata i kanë përdorur ato në të atillë mënyrë, sa vjershat e tyre nuk kanë lënë shkak për ekuivokë ideore. Përkundrazi, figurat i kanë dhënë forcë mendimit, e kanë bërë atë më të kapshëm e më emocional e që mbahet mend për një kohë të gjatë. Le të kujtojmë vjershat «Shkëndij' e diellit ndaj manushaqes» të Naimit apo «Rent, or marathonomak» të Nolit, Në rastin e parë metaforizimi i diellit i manushaqes, i shpendrave i hithrave dhe i disa fletëve të manushaqes krijojnë një tërësi të atillë figurative që e orienton drejt lexuesin në domethënien që synon poeti. Vlera kuptimore figurative e tyre bëhet plotësisht e qartë nga konteksti i përgjithshëm i vjershës dhe nga qëndrimi i poetit. («Po mos u tremb, bëju trime / edhe kij durim e shpresë»...) Në rastin e dytë figura e maratonomakut është ngritur në lartësinë e simbolit, madje është pasuruar prej poetit, duke u ngarkuar me një brendi demokratike. Asnjë lexues që e njeh poezinë, nuk e merr atë si një vjershë historike, po si një shprehje të fuqishme të besimit në të ardhmen e atdheut e të njerëzimit si një himn për zhvillimin revolucionar të shoqërisë njerëzore. Vargjet: «Rent, o rent, duke bërtitur/, nëpër shekuj faqe ndritur, se i vogëli mund viganin / dhe i shtypuri tiranin...» e nxjerrin përfundimisht simbolin nga lashtësia, e qartësojnë, e aktualizojnë atë. Në të njëjtën mënyrë, ndonëse, në një plan tjetër, ka përdorur simbolin Ismail Kadareja në vjershën «Kali i Trojës», ku, me anë të kalit të Trojës, siç është përdorur më parë në letërsinë politike, demaskohet tradhtia revizioniste dhe

paralajmërohet lexuesi për të qenë vigjilent. Trokimi i kalit të Trojës nëpër shekuj është trokimi ogurzi i tradhtive që u kanë shkaktuar aq humbje tragjike popujve. Edhe në këtë rast simboli, sidomos i marrë në kontekstin konkret të vjershës, flet qartë, pa ekuivoqe dhe e bën më emocionues dhe më konkret mendimin.

Një rast tjetër kuptimplotë. Në poemën «Përse mendohen këto male», duke u përgjithësuar rruga e historia e popullit tonë, që ka kaluar përmes rrebeshit të luftërave, është arritur te figura dhe ideja e fuqishme se pushka është vazhdim i shtyllës, vertebrore të shqiptarit. Figurë e thjeshtë në ndërtim, e pasur në brendi dhe plotësisht e qartë e komunikuese, me një përfytyrim poetik të madh. Thua jse të njëjtin mendim, me një shtrirje kohore jo aq të gjerë, gjejmë dhe në një këngë të re popullore. Këngëitari i popullit është shprehur thjesht, duke thënë: «Na grisi dyfeku krahnë...». Me kaq pak fjalë na jepet në këngë, me realizëm e koncizion, realiteti historik, kur edhe sot popullit shqiptar, të rrethuar nga armiq të egër dhe të shumtë, i është dashur dhe i duhet ta mbajë pushkën kurdoherë në krah. Megjithëse forma e shprehjes është direkte, vargu që u citua krijon një figurë të bukur poetike, ku të bie në sy menjëherë konkretësia, pasuria e mendimit, ndjenja e hollë dhe e thellë, shija e lartë artistike realiste.

Këta shembuj tregojnë se çështja nuk është nëse duhen apo s'duhen përdorur figurat më të ndryshme si shprehëse të tërësisë ideoemocionale të vjershëve, po është që në çdo rast figura të shërbejë jo për errësimin dhe dykuptimësinë e mendimit, as si një qëllim më vete, po për qartësimin dhe saktësimin e tij, të vihet plotësisht në shërbim të brendisë ideoemocionale, kur kjo brendi është e shëndoshë dhe revolucionare. Asnjëherë s'do përjashtuar që figurat manieriste kanë shërbyer e shërbejnë për të tran-



smetuar një mendim të gabuar e një gjendjeje shpirtërore të sëmurë, siç ka ndodhur disa herë dhe në poezinë tonë. Prandaj konkluzioni i Plenumit IV të KQ të PPSH se disa figura simbolike dhe disa metafora absurde, që e krahasonin njeriun me kërmillin, me fikun e detit etj., janë të lidhura me temën e vetmisë së njeriut dhe me ndikimin e filozofisë e të estetikës ekzistencialiste, është një mësim me vlerë për poetët dhe kritikët tanë.

Vetëm përshtypjet e gjalla e të pasura nga realiteti, siguria, kthjelltësia dhe kahja pozitive e mendimeve, gjendja e shëndoshë shpirtërore dhe konteksti pa ekui-voke dhe vështirësime artificiale të kuptimit, mund të shpien në krijimin e figurave të qarta, të bukura e të fuqishme poetike, që i japin krahë mendimit dhe ndjenjës, i përçojnë ato më lehtë te lexuesi, çelin shtigje për në mendjen e në zemrën e tij. Për rastet e kundërta është folur gjatë në diskutimet e vitit të kaluar, sidomos në një artikull interesant e me vlerë të D. Agolli. Po, megjithëkëtë, ndonjë shembull mund të shërbente dhe në këto shënime, për të qartësuar më tej mendimin. Le të marrim një vjershë të botuar në një numër të revistës «Nëntori» në vitin 1972, me autor një firmë të re:

Dhjetë vjet më parë / thitha një cigare të gjatë. /  
Sonte thitha një të dytë / jo për t'u joshur, / po, duke  
përzier tymrat, për të nxjerrë jashtë, / me një psherëtimë,  
/ tërë nikotinën.

Vjersha është metaforike, përndryshe ajo do të ishte tepër banale dhe pa kuptim. Cigarja, përzierja e tymrave dhe nikotina janë përdorur në kuptim metaforik. Edhe tërësia e vjershës që mbështetet në to, është metaforike. Në brendinë e vjershës ka dy përbërës qartësues: koha — (dhjetë vjet më parë) sonte, dhe psherëtimja. Përbërësi i parë është vetëm konstatues dhe nuk na jep dorë të orientohemi në kuptimin e

metaforës, kurse përbërësi i dytë flet për një gjendje shpirtërore të rënë, për dëshpërim. Cigarja, si çdo gjë e hidhur, përdoret zakonisht si metaforë e hidhërimit, kurse nikotina do të ishte brenga e pashlyeshme që mbetet prej këtij hidhërimi. Të paktën, kjo do të ishte një përpjekje për interpretimin logjik të metaforës, mbasi pa logjikë s'ka as poezi, as figurë. Atëherë 'ç'ka ndodhur? Lexuesi nuk merr vesh ç'i ka ngjarë poetit. Nga pozitat e një logjike e të një gjendjeje shpirtërore të shëndoshë, lexuesi nuk e merr dot me mend se si brenga e hidhërimit u shlyeka me një hidhërim të ri. Konteksti i vjershës e ka lënë metaforën të mbyllur, saqë vetëm tregimi për rastin konkret mund ta bënte të kuptueshme. Kurse gjendja shpirtërore që sundon në këtë vjershë të errët është e rënë, pesimiste, karakteristike e njeriut që e ndien veten të vetmuar, që merret me brengat vetjake dhe kërkon të ndikojë me to dhe te të tjerët. A mund të ishte më e qartë kjo vjershë? Sigurisht që mund të ishte, po sa më e qartë — aq më e papranueshme do të kish qenë. Prandaj, në këtë rast, brendia ka kërkuar formën (figurën) jo për t'u bërë më e qartë, po për t'u fshehur, për të mbetur enigmatike.

Ka ekzistuar edhe një prirje tjetër, e kundërt me këtë për të cilën folëm deri tani. Në disa raste hiqet dorë prej përdorimit të figurave, në emër të «konkretësisë jetësore», vulgarizohet dhe banalizohet vetë poezia, në një përpjekje për të poetizuar çikërrima. Le të marrim edhe për këtë rast një shembull për ilustrim. Po në revistën «Nëntori» gjatë vitit 1972 është botuar një vjershë në të cilën gjejmë vargje si këto:

Vajzat pinë kakao / kalcium, kalcium, oksigjen, / vajzat pinë CaCaO / në simbole e zbërthejnë. / Rufisni, vajza, rufisni, / rastësisht ju vështrova pak, / se ju nga avulli aq skuqur ishit, / sa mund të merrnit flakë.

Kjo «konkretësi» na kujton dhe një herë sa e drejtë e me rëndësi është për poetët tanë, po dhe për botuesit e për kritikët, porosia e Partisë se ne na duhet një poezi e thjeshtë, e qartë, popullore, po aspak «banale dhe pa ide» si dhe konstatimi se një pjesë e krijimeve poetike të vjetëve të fundit, si rezultat i ndikimeve të huaja, u largua prej temave të mëdha të kohës dhe u drejtua nga tema të vogla, pa asnjë rëndësi shoqërore. E ç'vlerë do t'i mbetej poezisë, në qoftë se do të kufizohej në vargje si këto: «Ka deti ujë të kaltër, / ka deti ujë të ngrohtë. / Kanë klubet ujë të ftohtë, / shurup dhe limonatë!» (Nëntori», Nr. 1, 1973).

Prirja e tretë e gabuar në kriteret e përdorimit të figurave është buja figurative, në qoftë se do të mund të quhej kështu, e shfaqur në dy mënyra kryesore. Së pari, ngarkesa e tepruar me figura stilistike e vargjeve të mefshta e të varfra në mendim e në ndjenjë. Pra, rrëshqitja në njëfarë tendence stilizuese, në rastet kur poetët, prapa figurave stilistike të thjeshta (zakonisht krahasimeve dhe epiteteve) kërkojnë të fshehin mungesën e përshtypjeve të gjalla nga jeta, t'u japin formë gjoja «poetikisht të pranueshme» mendimeve të përgjithshme, të stërthëna dhe të mund të kompensojnë varfërinë e ndjenjave dhe një gjendje shpirtërore gati standarde. Së dyti, është dukur kjo prirje në të ashtuquajturën «poezi e figurshme» sidomos në një pjesë «poemash meditative», në të cilat ndeshet disa herë një zhurmë që e largon vëmendjen e lexuesit nga brendia e krijimeve poetike, e bën këtë brendi gati të pakapshme, e abstrakton atë derisa shpesh në kokë mbetet vetëm një shungullim figurash e fare pak ose aspak gjë tjetër. Kjo mënyrë e dytë, megjithëse në thelb përfaqëson të njëjtën dukuri dhe ka të njëjtën prejardhje me të parën, ka pretendimin e një poezie moderne e filozofike të kohës. Në të vërtetë ndry-

shimet ndërmjet tyre janë kryesisht të karakterit formal e kufizohen vetëm në pëlqime stilistike dhe në format e përdorimit të figurave sipas prirjeve tematike, Gabimisht mënyra e parë është konsideruar si një e metë e «traditës poetike», kurse e dyta si një kontribut i poezisë së vjetëve të fundit. Poezia jonë e traditës nuk e ka përmbajtur në natyrën e saj këtë të metë po e ka luftuar atë, kurse ndihmesa e vërtetë e poezisë së kohëve të fundit nuk është buja figurative (kjo është e metë), po vlerat e vërteta ideoartistike të saj, të konkretizuara në krijimet më të mira të poetëve tanë të talentuar të çdo brezi.

Ka edhe një ndryshim tjetër formal ndërmjet këtyre dy mënyrave: ndërsa në të parën figurat ndërtohen kryesisht me emërime bimësh, kafshësh e qeniesh mitologjike (luan, petrit, pëllumb, shqiponjë, trëndafil, manushaqe, selvi, mollë, qershi, ulli, etj), me sende të botës materiale e me dukuri të natyrës (shkëmb, kala, rrufe, vetëtimë etj.) në rastin e dytë është vënë re largimi prej kësaj «tradite» fshatarake e baritore dhe është zgjeruar së tepërmi rrethi i fjalëve që përdoren në nuanca kuptimore të figurshme, duke përfshirë shumë elemente të reja që kanë hyrë në jetën e përditshme (sytë si ekran i ftohtë televizori, qiell si i larë me milva), futja më gjerë e elementeve kozmike etj.

Ja tani një shëmbull tipik i ngarkesës figurative të bujshme:

«Ne mbillnim ullinj. / Fiksonim stinën në muzgun e kripës ndanë arkitekturave / prej koralit të shpellave të detit, / plot akustikë të kaltër legjendash / dhe flokë të dridhshëm nimfash, / kur në horizont mbi gjeografinë e kuqe të muzgut / befas hëna u shfaq, Sahara e saj e rrumbullaktë, 'e bardhë: / Ne ahëremendiam: / Sikur të mbjellim dhe hënë / të shkunden nga hëna çdo mëngjes katarakte petalesh / si një

ishull fluturues i pranverës / dhe konstelacione ullinjsh të kaltër, të kaltër». («Nëntori», Nr. 7, 1971)

Disa kritikë e botues këtë lloj poezie nisën ta reklamonin si fjalën e fundit të «poezisë moderne», si shembull «guximi krijues» e «novatorizmi», duke u munduar t'i futnin poetët e rinj në një udhë pa krye, që i shkëpuste nga populli dhe i hidhte në krahët e formalizmit e të prirjeve avanguardiste antirealiste.

Nga gjithë vargjet që u cituan, lexuesit i mbetet në kokë vetëm vargu i thjeshtë, i qartë e konstatues «Ne mbillnim ullinj». Gjithçka tjetër është vetëm zhurmë figurash e ndërtuar mbi baza subjektiviste, me një fantazi që shkon drejt abstraksioneve dhe ekstravagancës. Figuracioni në të jo vetëm s'ka të bëjë me temën e poemës, po mbytt çdo kuptim dhe të krijon një gjendje marramendëse, që s'të lejon të kapësh as fillin logjik, jo më të konceptosh e të shijosh vlera të vërteta ideoemocionale.

Sigurisht, poeti, duke shfrytëzuar gjithë mënyrat e njohura të përdorimit figurativ të fjalëve, sidomos të metaforizmit të tyre, ka plotësisht të drejtë edhe ti përtërijë ato, duke zbuluar nuanca të reja, të nxjerrë figura origjinale. Po ka qenë dhe mbetet kërkesë e domosdoshme që këto figura të mbështeten mbi një logjikë të shëndoshë, të vendosen në kontekst të qartë, të jenë komunikuese dhe të zbatohen ligjet e gjuhës për të shprehur mirë vlerat kuptimore të fjalëve. Ndryshe do të kalohet, siç është kaluar disa herë, në subjektivizëm dhe manierizëm modernist.

Poetët tanë të realizmit socialist, që nga më të vjetrit e deri tek më të rinjtë, krahas vlerave të tjera që kanë krijuar, kanë punuar edhe për pasurimin e mjeteve shprehëse të poezisë e të gjuhës poetike, duke u mbështetur në traditën e shëndoshë popullore e të letërsisë së kultivuar, po edhe duke ndjekur jetën aktuale, evoluimin e shijeve artistike të bashkë-

kohësve dhe pëlqimet e tyre individuale. Hulumtimi dhe studimi i hollësishëm i këtij procesi do t'i sillte dobi zhvillimit të mëtejshëm të poezisë, do t'u çelte udhën prirjeve më të shëndosha realiste revolucionare dhe do të ndihmonte në ngritjen e mëtejshme të shijes e të kulturës së të shkruarit.

Ka pasur konfuzion edhe për çështjen e tendenciozitetit të figurave. Po a kanë, në të vërtetë, karakter tendencioz figurat? Figura si mjet e fiton tendenciozitetin nga qëllimi për të cilin përdoret, nga brendia që i transmeton lexuesit. Më konkretisht: në një këngë dervishësh i këndohej babait të teqesë dhe quhej ai «dielli që del në sabah». Këtë përdorim metaforik të «diellit» e hasim shpesh në vjershat e bejtexhinjve lajkatarë të oborreve feudale. Metofra në vetvete, në këtë rast, nuk ka tendenciozitet, po qëllimi që është përdorur është tendencioz, reaksionar, mbasi është vënë në shërbim të «estetizmit të së shëmtuarës», ka idealizuar figurën e degjeneruar të babit të teqesë dhe despotizmin feudal.

Po te Naimi e te Migjeni si tingëllon e njëjta figurë? Dielli në këto raste është simbol i shpresës, i besimit në të ardhmen, i lirisë dhe i ideve revolucionare. Vlerat estetike objektive të figurës, pra, përdoren në mënyrë subjektive, gjersa përdoren kështu, apo, në varësi të ideve dhe idealeve që shprehin, marrin edhe tendenciozitet shoqëror. Zaten, vetë kërkimi i figurave për t'i bërë më të pranueshme, më të pëlqyeshme ose më të neveritshme gjërat, dëshmon për përdorimin e tyre me tendencë. Satira, sidomos ironia, na jep një material edhe më të pasur në këtë drejtim. Kështu, për shembull, në një fabul, dhelpira, duke parë gomarin që kalonte, tha: «Për ku është nisur kjo kokë e mençur?». A ka tendencë këtu? Sigurisht që ka, dhe kjo tendencë nuk përmbahet në vlerën e mirëfilltë kuptimore të togut «kokë e mençur» po në përdorimin ironik të tij, tek atributi e funksioni stilistik i tij.

Së fundi, figurat nuk kanë vetëm vlerë kuptimore, po kanë edhe vlerë artistike, janë mjete të edukimit të shijes artistike të njerëzve, prandaj edhe në këtë drejtim përdorimi i tyre është bërë e bëhet kurdoherë me tendencë, duke u nisur nga rrymat letërore që ka përfaqësuar e përfaqëson secili poet. Ato vërtet janë mjete, janë pëbërës të formës, po, nga ana tjetër, dihet që pa formë nuk ka përmbajtje dhe se forma nuk është diçka pasive në raport me përmbajtjen. Në qoftë se do t'i largoheshim këtij kuptimi, atëherë, si fillim, do të hiqnim vijën e demarkacionit ndërmjet rrymave e shkollave të ndryshme artistike, pastaj një gjë të tillë, pa e kuptuar, kish rrezik ta shtrinim edhe në përmbajtje. Përdorimi i «një figuracioni të errët» dhe adaptimi i hermetizmit në poezi janë kritikuar ashpër pikërisht si prirje artistike negative, që e largojnë poezinë nga pozitat e ideshmërisë e të metodës sonë krijuese dhe e vënë në shërbim të subjektivizmit modernist.

Përmbajtja nga forma nuk mund të ndahen, se s'mund të ekzistojnë pa njëra-tjetrën, prandaj edhe mendimi e ndjenja nuk mund të ndahen artificialisht nga figura. Fjala «përbindësh» nuk ka karakter klasor, po metafora «përbindësh i kuq», e përdorur në propagandën borgjeze për të ngjallur tmerr para revolucionit, ka karakter të theksuar reaksionar. Metaforik është edhe titulli i dramës «Duar të ndyra» e Sartrit dhe, megjithëse fjalët s'kanë karakter klasor, brendia e metaforës dhe në këtë rast është ultrareaksionare, gjersa përdoret si sinonim i fjalës «komunist». Edhe në të kundërtën e njëjta gjë mund të thuhet. Fjala «hijena» nuk ka tendencë klasore, por në fillim të poemës «Pristina», si metaforë, ajo merr kuptim të thellë klasor revolucionar, gjersa karakterizon fuqitë imperialiste, që duan të rimëkëmbin regjimet e varrosura nga revolu-

cioni. Shembuj të tillë ka me mijëra dhe të gjithë na bindin se të mendohet që mjetet figurative e stilistike kanë në vetvete karakter klasor është absurde, po që të mos vihet re ky përpunim e tingëllim klasor në përdorimin e tyre është edhe më absurde.

Ishin këto disa shënime lidhur me raporte ndër-mjet realitetit, mendimit e figurave poetike, pa hyrë në të gjitha aspektet e hollësitë e shumta të problemit, që do të kërkonin hulumtimet dhe studimet e gjuhëtarëve, të teoricienëve dhe të studiuesve të letërsisë. Qëllimi ka qenë të theksohet edhe një herë parësia e brendisë ndaj formës dhe roli veprues i figurës si shprehëse e brendisë.

**1974**



## «FIKU I DETIT» etj.

Në numrin 10 të revistës «Nëntori»<sup>1)</sup> është botuar një vjershë me titullin «Unë jam fik i detit». Vjersha është e shkurtër, ndaj po e riprodhojmë plotësisht:

*Gjethet e tij janë duart e mia,  
rrënjët e tij janë zemra ime,  
trungu i tij janë vitet e mia,  
qumështi i tij, që pikon pikë  
pikë, është jeta,  
arkitektura e tij e çuditshme  
është gjuha ime.  
Unë jam fik deti.*

Autori i këtyre vargjeve nuk është ndër poetët tanë të njohur dhe, mbase për këtë arsye, as që do të ishte e udhës të ndërhyjmë kaq herët në problemet e krijimtarisë së tij. Në qoftë se nisemi prej vjershës së tij, këtë e bëjmë se në të shfaqet më së miri një prirje që rreh të zerë vend në krijimtarinë poetike dhe është shprehur teorikisht në kërkesën për «çlirim të metaforës» nga çdo adresim kohor dhe nga çdo interpretim i

---

1) 1972

përcaktuar shoqëror, me pretekstin se një gjë e tillë dobëson dhe vulgarizon poezinë.

Pra, problemi nuk është thjeshtësisht nëse është i qëlluar vargu metaforik «unë jam fik deti» dhe nëse mund t'u jepet kuptim i saktë shoqëror e logjik krahasimeve që përbëjnë vjershën e përmendur, po tek vetë prirja artistike që e ka lindur këtë vjershë, te një dukuri letrare e ditëve tona që pretendon të jetë një nga shfaqjet kryesore të modernizimit të poezisë, të ngjeshjes së saj me mendim përmjet figurave metaforike dhe simboleve. Ky synim bëhen orvatje të arrihet shkëputur prej realitetit jetësor me anë abstragimesh, sa vjersha të humbasë çdo kuptim dhe të jetë e «paanshme» në brendinë ideoemocionale si «fiku i detit», dhe e «çuditshme» në shprehjen poetike si «arkitektura» e fikut.

Në këtë shënim do të ndalemi në dy çështje, që mendojmë se ngjallin interes, jo vetëm për poetët e rinj. Së pari, metafora është një figurë stilistike që e e gjejmë të përdorur gjerësisht sidomos në poezi e gjuhën e popullit, nga shprehjet e thjeshta metaforike deri te krijimet e plota me karakter të tillë. Ato i japin fjalës kuptim të bukur figurativ dhe e shprehin mendimin në mënyrë koncize, të fortë dhe me theks të dukshëm emocional, lidhur kurdoherë ngushtë me një gjendje të caktuar shpirtërore, me një situatë të caktuar, dhe në kuptimin e gjerë letrar, me një mendim e me kushte të caktuara shoqërore.

Me shumë fjalë populli ka krijuar metafora të bukura, bile, disa herë, me të njëjtën fjalë janë krijuar metafora me nuanca të ndryshme kuptimore, që mbështeten në analogjinë e pjesshme ose të plotë të objektit që përmendet dhe të cilit i atribuohen cilësitë e përmendura.

Në kushte të vështira shoqërore e politike gjuha metaforike është përdorur me sukses prej poetëve për-

parimtarë, për t'i shpëtuar censurës e ndjekjeve dhe për të gjetur mundësi në forma të tërthorta, të shprehin pikëpamjet, ndjenjat dhe idealet e tyre, duke qenë të ndërgjegjshëm se kështu vështirësohet perceptimi i veprës si për censorët, edhe për lexuesit, të cilëve u duhet të rreken për të zbuluar aluzionet e shkrimtarëve të tyre të dashur.

Në poezinë përparimtare shprehjet dhe figurat metaforike përdoren gjerësisht edhe për të paraqitur në mënyrë artistike mendime, ndjenja dhe përshtypje, pa qenë nevoja e ndërmjetësisë së lidhëseve, me anën e të cilave poezia do të mbetej në stadin fillestar të krahasimeve. Në këto raste shprehjet dhe figurat metaforike janë logjikisht dhe shoqërisht të adresuara mirë, i shmangen çdo ekuivoku ideor, çdo zbrazësie ideoemocionale dhe çdo vështirësimi artificial.

Si ndaj çdo mjeti tjetër stilistik e artistik, edhe ndaj metaforës shkrimtarët realistë (aq më tepër ata të realizmit socialist) sillen të nisur nga nevoja e shprehjes sa më artistike të mendimeve, për t'u dhënë atyre krahë dhe qartësi dhe jo nga mania për të fshehur mendimet, për t'u vështirësuar e errësuar «për modë».

Të kërkosh «çlirim» e metaforës prej kontekstit historik ose ta bësh këtë praktikisht, do të thotë t'i lëshosh pe formalizmit, ta largosh poezinë nga problematika shoqërore historikisht konkrete, të kalosh në subjektivizëm ideor dhe artistik, duke vënë përfytyrimet vetjake mbi realitetin objektiv të sendeve. Poezia e sotme moderniste karakterizohet në të shumtën e herës prej një metaforizmi formalist. Në këtë poezi nuk janë të rralla rastet kur metaforizmi përdoret jo për të «fshehur» ndonjë tendencë revolucionare, që do të rrezikonte poetët, po për t'iu përshtatur iluzionit të «mungesës së tendencës», për të mishëruar ekuivoket ideore, dhe, në rastet më flagrante, për «ta ruajtur poezinë» si pronë të njërezve të zgjedhur, të snobëve, për ta mbajtur atë larg

masave të gjera popullore. Është ky një prej shembujve të shumtë që provon se devijimet artistike nuk paraprihen kurdoherë prej brendisë, por në mënyrë më finoke ato paraprihen disa herë edhe prej formave, që kërkojnë edhe një përmbajtje që t'u përshtatet. Dhe kur themi «Unë jam fik deti», sado e çuditshme t'u duket amatorëve të metaforës, ne nuk kemi thënë asgjë, të paktën asgjë me vlerë, asgjë të kohës.

Së dyti, metafora priret drejt simbolit. Një shprehje a figurë metaforike ka gjithnjë tendencë simbolike. Është arsye kontinuiteti artistik që partizanët e shprehjes metaforike përdorin gjerësisht edhe simbolet në krijimtarinë e tyre dhe pretendojnë (sigurisht pa të drejtë) që simboli është gjuha e poezisë moderne, është vlera që ka fituar poezia në kohën tonë. Në këto pretendime nuk mbahet aq mirë parasysh historia e letërsisë, e cila ka njohur simbolin që në lashtësinë më të hershme dhe e ka përdorur atë gjerësisht në çdo kohë. Nga fundi i shekullit të nëntëmbëdhjetë u kalua në simbolizëm.

Simbolizmi është përdorur e përdoret gjerësisht edhe prej shkrimtarëve dekadentë të kohëve më të vona, siç janë Kafka dhe Jonesko. Simbolistët operojnë me komplekse simbolesh e struktura simbolike, duke e kthyer një punë të tillë në qëllim më vete, ose duke e shfrytëzuar për të fshehur një brendi ideoemocionale shoqërisht të neveritshme, depresionuese. Ekuivoket ideore dhe ahistorizmi kanë qenë shoqërues të vazhdueshëm të simbolizmit.

Po, nuk e kemi fjalën te simbolizmi, megjithëse edhe me ndonjë shfaqje të tillë jemi ndeshur në letërsinë tonë. Fjalën e kemi te simbolet dhe përdorimi i tyre me kriter të shëndoshë ideoartistik, pa kujtuar se simboli është e vetmja rrugë ose rruga më e mirë për të pasur një poezi moderne, të fuqishme dhe militante.

Të drejtën e përdorimit të simboleve letërsisë dhe artit ia jep vetë jeta, realiteti historik. Kështu, për shebull, maratonomaku ka mbetur simbol i lajmëtarit të fitores dhe Fan Noli e ka përdorur me mjeshtëri këtë figurë për të na dhënë simbolin e gjallë të përparimit të njerëzimit nëpër shekuj dhe të besimit se kurdoherë «i vogli mund viganin dhe i shtypuri tiranin». Po kështu nëpërmjet një sinektode të madhe historike, Ismail Kadareja ka simbolizuar qëndresën shqiptare në figurën e kështjellës, që mbështetet në fakte të njohura historike (rrethimet e Krujës) po me kohë ka marrë kuptim të përgjithësuar simbolik. Në mendjen e popullit dhe në poezinë e tij Shqipërinë e gjejmë shpesh të simbolizuar si kështjellë e shkëmb graniti. Në përfytyrimin tonë, megjithëse simboli nuk e paraqet intësisht, kalon gjithë historia shumëshekullore e popullit, sidomos në periudhat më kulmore të saj në të kaluarën e në ditët tona. Ky karakter i jep simbolit mundësinë për të rrokur përmasa të gjera poetike pa hyrë në hollësi dhe pa u shtrirë shumë në sipërfaqe.

Kjo vlerë e simbolit përmban edhe kufizimin e tij, prandaj absolutizimi i përdorimit, me pretendimin se është gjuha e poezisë moderne, nuk mund t'i sjellë veçse dëm letërsisë së realizmit socialist. Duke njohur mirë mundësitë shprehëse të këtij mjeti artistik, shkrimtari i talentuar e shfrytëzon atë në dobi të një bren-die ideoemocionale shoqërisht të shëndoshë, të vërtetë, sa më afër përfytyrimit realist të lexuesve.

Romani «Kështjella», për shebull, pasqyron qëndresën shqiptare të shekullit të pesëmbëdhjetë. Vetëm për analogji ajo na kujton kohën tonë në drejtimin kryesor: qëndresën para armiqve të shumtë dhe bllokadave. Po në qoftë se do të përpiqeshim, siç është orvatur ndokush, që çdo hollësie të veprës t'i jepnim kuptim aktual (llagëmi — diversioni ideologjik; mikrobet — di-

versantët e hedhur me parashutë etj.) atëherë do të hynim në rrugën e vulgarizimit të çështjes. Kështu jo vetëm do të kërkonim në vepra gjëra që ato nuk i përmbajnë, po do të stimulonim mënyra të tilla shprehjeje artistike, që do të na largonin shumë prej gjuhës realiste të letërsisë, do të nxitnim një gjykim kritik spekulativ në dobi ose në dëm të veprave.

Duke njohur të drejtën e përdorimit të simbolit, vlerat e kufizimet ideoartistike (simboli kurrë nuk përfshin gjerësinë e jetës, siç e gjejmë këtë në veprat e mbështetura në përgjithësimin dhe tipizimin realist), lind nevoja e një qëndrimi më të vëmendshëm dhe përdorimi me kriterë ideore dhe artistike më të përcaktuara.

Në kundërshtim me letërsinë evjetër e të re dekadente formaliste, poetët përparimtarë ia nënshtrojnë metaforën e simbolin koncepteve revolucionare e në themel realiste, duke i përtëritur në një shkallë të re më të lartë. Brenda e re e përcaktuar në kohë, historikisht konkrete dhe pasqyrimi i realitetit në zhvillim revolucionar do t'i jepnin përdorimit të metaforave e simboleve, siç i kanë dhënë në rastet më të mira, një drejtim të ri më të përparuar dhe më komunikues, duke i mbyllur shtigjet depërtimit nëpërmjet tyre të ndikimeve dekadente e formaliste ose lëshimeve ndaj tyre. Poeti realist është ngaherë i përcaktuar në kuptime, u qëndron larg mjegullimeve dhe nuk lë shteg për ekuivoqe dhe solipcizëm.

Si përfundim, vlen të përsëritim se metafora dhe simboli, si dy figura të njohura artistike, janë përdorur dhe mund të përdoren me sukses në letërsinë e realizmit socialist, pa qenë këto të vetmet mjete — dhe as më kryesoret — të gjuhës poetike moderne, e cila do të varfërohej e do të merrte karakter të njëanshëm e manierist, në qoftë se do t'i vinte vetes kufij formalë, cilatdo qofshin ato. Vetëm duke u nisur nga një

brendi e madhe shoqërore, qëllime militante dhe një kuptim e perceptim objektiv historikisht konkret të jetës, poeti do të gjejë edhe formën e mjetet e përshtatshme të shprehjes artistike, përfshirë edhe metaforën e simbolin. Po kështu, prej njohjes së plotë të natyrës së të menduarit e të shprehurit metaforik e simbolik, që nga elementet e thjeshta stilistike deri te figurat e plota artistike, shkrimtari i ndërgjegjshëm i realizmit socialist bën një punë jo të vogël për të kapërcyer rreziqet e ahistorizmit, të ekuivoqeve ideore dhe të vështirësive artificiale, që dëmtojnë vlerën komunikuese të poezisë dhe dobësojnë ndikimin e saj ideomocional në masën e gjerë të lexuesve. Teorizimet që rrahin të provojnë se poezia moderne mund të mbështetet vetëm në metaforën dhe në simbolin nuk mbajnë parasysh gjithë zhvillimin e letërsisë së sotme, po vetëm një drejtim të saj dhe për këtë arsye janë shmangie prej së vërtetës, kufizojnë mundësitë e shumta të shprehjes poetike, janë larg parimeve themelore të realizmit socialist.

Morëm si pikënisje vjershën e një letrari, por mund të merrnim edhe vjersha të tjera të ngjashme me të për të ilustruar një problem që na duket preokupant.

**Dhjetor, 1972**





## PËRBALLË KËRKESAVE IDEOPROFESIONALE NË RRRITJE

Partia ka prirë gjithnjë në krijimin e letërsisë e të artit tonë të ri dhe, në çdo fazë të zhvillimit të tyre, ka përcaktuar qartë detyrat dhe problemet themelore për përparim të mëtejshëm. Në dokumente partie me rëndësi janë përpunuar teza themelore ideoestetike, janë luftuar mendime e pikëpamje borgjeze e revizioniste që u kundërvihen letërsisë dhe artit revolucionar socialist të kohës sonë. Në këto dokumente shkrimtarët, artistët dhe kritikët kanë gjetur orientimet kryesore për punën e tyre krijuese.

Shkrimtarët, artistët dhe kritikët kanë diskutuar kolektivisht për shumë çështje të zhvillimit të letërsisë e arteve, kanë gjykuar për gjendjen e tyre, kanë nxjerrë problemet që i preokupojnë. Ata janë marrë me shqyrtimin dhe vlerësimin kritik të veprave e të krijimtarisë, me synimin si t'i bëjmë militante letërsinë dhe artet, si të ngrenë më lart nivelin e tyre ideoartistik. Diskutimet e shkrimtarëve e të artistëve, pavarësisht se ata nuk janë kritikë profesionistë, ndihmojnë në përpunimin e mendimit kritik letrar e artistik. Shkrimtari dhe artisti që trajton një problem ideoartistik ose që merret me vle-

rësimin e një vepre, bën edhe punën e kritikut, ashtu si një poet që, kur shkruan një pjesë për teatrin, bën punën e dramaturgut.

Por fushë e posaçme veprimtarie kritika letrare artistike është për studiuesit e kritikët e specializuar, të cilët kanë dhënë e japin ndihmesë në studimin e letërsisë e arteve të realizmit socialist dhe trajtime teorike të problemeve të tyre.

Sidomos kritika letrare ka arritur një nivel që i përgjigjet kënaqshëm shkallës së zhvillimit të vetë letërsisë e arteve.

Sado në mënyrë ende të pamjaftë, në kritikën letrare artistike janë propaganduar dhe janë mbrojtur parimet krijuese të realizmit socialist e të estetikës marksiste-leniniste. Në lëmin e teorisë e të estetikës këto parime ende nuk janë zbërthyer në punime të veçanta e të plota, por ato janë mbajtur parasysht dhe janë përpunuar në analizat kritike për probleme dhe gjini të letërsisë e artit dhe në shqyrtimin e veprave e të dukurive të ndryshme. Ndër to, janë trajtuar sidomos problemet e karakterit të partishëm e të brendisë ideore të letërsisë e artit të realizmit socialist, të lidhjeve të tyre me revolucionin dhe me realitetin socialist, të karakterit popullor e fizionomisë kombëtare, të heroit pozitiv etj. Gjithashtu kanë ngjallur interesim problemet e fillimeve të realizmit socialist në letërsinë e artet tona dhe po bëhen prova e përpjekje për të skicuar historinë e zhvillimit të letërsisë, arteve figurative, muzikës dhe teatrit tonë të ri. Po shtohen përpjekjet për trajtimin teorik të parimeve të realizmit socialist dhe problemeve të tij aktuale, ndërmarrjen e studimeve monografike për autorë të ndryshëm etj.

Në shkrimet e kritikëve tanë është përvijuar problematika ideoartistike (tematika, interesimet ideore, priret artistike etj.) në gjini letrare e artistike në etapa

të ndryshme të zhvillimit të tyre dhe është përkrahur e nxitur novatorizmi në krijimtari.

Siç është e natyrshme, kjo prirje kryesore, që përcakton orientimin e kritikës, është ndeshur në kundërshtime të ndryshme, por me luftë mendimesh ka fituar e reja mbi të vjetrën dhe zhvillimi i mëvonshëm i ka përligjur shumë nga këto vlerësime të drejta kritike. Studime të tilla janë bërë për prozën, poezinë, dramaturgjinë e teatrin, muzikën skenike dhe instrumentale etj. Krahas këtyre janë shkruar artikuj me vlerë për vepra të veçanta, ndonëse ka pasur edhe raste nënvlerësimi e mbivlerësimi arbitrar, komente subjektivistike dhe cungime e shtrembërime të brendisë së veprave, kur kritika nuk është nisur nga qëllime konstruktive.

Në letërsinë dhe artet tona është luftuar kundër ndikimeve ideore patriarkale e mikroborgjeze, borgjeze e revizioniste, kundër prirjeve primitiviste, sentimentaliste, natyraliste, kundër skematizmit, lustrimit të realitetit apo nxirjes së tij.

Kritika, krahas mbështetjes së prirjeve më të shëndosha në krijimtari, ka dhënë ndihmesën e vet në luftën kundër këtyre të këqijave, por në disa shkrime janë dukur edhe shenja shmangiesh, lajthitjesh teorike e metodologjike, si pasojë e presioneve të ndryshme apo përgatitjes së pamjaftueshme profesionale.

Edhe problemet artistike nuk kanë mbetur jashtë vëmendjes. E mund të themi se një nga shenjat e pjekurisë profesionale të kritikës është trajtimi i thelluar i çështjeve të brendisë dhe formës së veprave, parë në unitetin e tyre ideoartistik, duke iu shmangur sociologjizmit dhe formalizmit. Janë bërë përpjekje me interes për të studiuar veçoritë e stilit të shkrimtarëve e artistëve të ndryshëm, për të zbuluar me kohë elementet novatore në krijimtari, për të përpunuar çështje të mjeshtërisë artistike dhe po duken shenjat e para të studimeve të posaçme për stilistikën.

Kritika jonë prej vitesh ka hyrë në polemikë të hapur me pikëpamjet ideologjike dhe estetike të revizionistëve të sotëm dhe ka denoncuar degjenerimin borgjez të letërsisë e të artit në Bashkimin Sovjetik dhe në vende të tjera, që nga fushatat demagogjike e shfaqjet e para antisocialiste deri në kristalizimin e dukurive regresive në kundërshtim të hapur me parimet e realizmit socialist.

Kjo problematikë që përvijua nuk është imponuar në mënyrë subjektive nga disa njerëz që janë marrë me kritikë, por është diktuar nga kushtet historike në të cilat zhvillohet letërsia dhe arti ynë, nga rruga e zhvillimit, sukseset dhe çështjet që ka nxjerrë në plan të parë në kohë të ndryshme vetë krijimtaria letrare e artistike.

Kritika jonë letrare e artistike në përgjithësi është karakterizuar nga një brendi e shëndoshë ideologjike mbështetur në parimet e estetikës marksiste-leniniste. Është kjo frymë që na forcon bindjen se në vazhdim frytet e kësaj pune do të jenë edhe më të mira dhe veprimtaria kritike letrare artistike më e gjerë, më e gjallë dhe më shkencore.

## 2

Me gjithë disa suksese jemi ende larg zgjidhjes së shumë çështjeve me karakter teorik e historik të letërsisë e arteve të realizmit socialist.

Disa herë ndeshim në mendime të pasakta për objektin, natyrën dhe kuptimin e kritikës letrare e artistike nga vetë kritikët, shkrimtarët, artistët dhe lexuesit. Ka njerëz që thonë se kritika letrare artistike

ke duhet të merret vetëm me anët e mira të krijimtarisë, të zbulojë atë që është pozitive dhe ta përgjithësojë. Një tjetër pikëpamje «tendencioze» është ajo që kritika të zbulojë vetëm të metat dhe të godasë. Të dyja këto pozita janë të njëanshme dhe të gabuara.

Kritika letrare e artistike merret me problemet ideologjike dhe profesionale të krijimtarisë, si shfaqen ato në një vepër, në gjithë krijimtarinë e një autori, në prirjet e kësaj krijimtarië në një stad të caktuar. Ajo merret me probleme thelbësore e jo thjesht me të mirat ose vetëm me të metat e krijimtarisë. Në qoftë se kritika zbulon e trajton me kohë dukuritë letrare e artistike dhe parashikon drejt pasojat e tyre pozitive ose negative për krijimtarinë, ajo u sjell kështu shërbimin më të madh përparimit të letërsisë e artit.

Shembujt e një ndikimi të tillë të kritikës nuk kanë qenë të rralla. Le të kujtojmë qëndrimin ndaj shfaqjeve patriarkale e sentimentale në teatër, prirjeve të sundimit të ritmit mbi melodinë në muzikën e lehtë, akademizmit dhe kërkimeve formale në pikturë etj. E domosdoshmërisht, vlerësimi parimor i sukseseve të krijimtarisë së shkrimtarëve e artistëve të veçantë dhe propagandimi i tyre nga kritika, përgjithësimi i rezultateve të arritura etj. Në rastet kur kritika merret me të mirat apo me të metat e krijimtarisë apo veprave të veçanta, ka rëndësi ç'quan ajo të mirë a të keqe, a janë të sakta përfundimet që nxjerr dhe nga ç'pozita niset të gjykojë për vepra apo probleme të caktuara.

E nuk është pa të meta e dobësi kritika jonë në këtë drejtim.

Ka pasur dhe ka raste që, nisur nga pozita jo të shëndosha ideoestetike dhe etike, të ngrihet ose të rrëzohet një vepër, duke marrë vetëm ato anë që i shërbejnë artikullshkruesit: t'i shprehë «simpatinë» ose të shfrejtojë «inatin» ndaj autorit.

Vepra e artit nuk krijohet për të kënaqur qëllimet egoiste të shkrimtarit e artistit, as për lavdinë e tij. Dhe kritiku duhet të niset nga rezultati i veprës e jo nga emri i autorit.

«Kriteri themelor i vlerësimit të një krijimi artistik nuk mund të jetë tjetër veçse ky: sa i shërben çështjes së popullit e të Partisë kjo apo ajo vepër letrare, kjo apo ajo tablo, kjo apo ajo këngë. Ky kriter nuk përjashton aspak kriterin artistik në përcaktimin e vlerës së një vepre, sepse pa vlerë artistike as mund të bëhet fjalë për letërsi, për muzikë, për pikturë, për art në përgjithësi.»<sup>1)</sup> Këtu kriteri shkencor dhe ai etik i kritikës letrare shikohen të pandarë.

Nuk janë vetëm anësitë që e pengojnë kritikën për t'i trajtuar problemet me seriozitet dhe me objektivitet shkencor. Ngurrimi para së resë revolucionare dhe lidhjet dritëshkurtra me të vjetrën, nga një anë, vrapimi pa mend ndaj çdo gjëje formalisht të re dhe snobizmi që lind në këto raste, gjithashtu e shpjen kritikun në subjektivizëm dhe, në një mënyrë ose në tjetrën, e bëjnë kritikën pengesë për krijimtarinë.

Kritika serioze jo vetëm nuk niset nga emrat për të gjykuar veprat, po edhe vlerat profesionale në vepra i shikon gjithnjë të lidhura ngushtë e në varësi të pikësnyimeve ideoartistike që kanë pasur ose kanë arritur konkretisht. Por e keqja më e madhe do të ishin lëkundjet ideore, dobësimi i pozitave ideologjike. Nën çdo pretekst të bëhet kjo orvatje, në ideologji nuk mund të ketë lëshime as për hatër të talentit, as për vlera formale të veprave.

Ka raste, sidomos në kritikën muzikore, po edhe në

---

1) R. Alia, «Mbi rritjen e rolit të letërsisë dhe arteve në edukimin komunist të masave», Raport i Byrosë Politike të KQ PPSH, Plenumi i 15 i KQPPSH, PPSH «Kokomentë kryesore», vëllimi IV, Tiranë, 1970, f. 573.

ndonjë shkrim për vepra të arteve figurative e të letërsisë, kur sundojnë analizat thjesht profesionale, zëret thehet ndërtimi formal i veprave, shihet aspekti i veçorive individuale të autorit dhe pak (ose aspak) flitet për brendinë ideologjike të veprës, raportet e saj me realitetin, vlerat e vetë «veçorive individuale» si mjete zbulimi e pasqyrimi artistik të realitetit. Kjo lloj kritike është përgjithësisht skolastike ose jep shenja formalizmi. Kërkimet në formë vërtet janë të lidhura me shkallën e talentit dhe zotërimin e mjeshtrisë, po faktorët vendimtarë që i përcaktojnë janë botëkuptimi i materializuar në vepër, qëllimet që krijuesi i vë vetes, sepse në vartësi të këtyre ai zgjedh edhe mjetet e gjuhës me të cilën do të përçojë idetë e motivet.

Kritika jonë disa herë është ende e cekët dhe e pastabilizuar, me mjaft shfaqje diletantizmi në shqyrtimin e veprave dhe dukurive letrare e artistike, në dëm të analizës shkencore që nevojitet.

Në shumë artikuj kritikë analiza e veprave letrare e artistike bëhet përgjithësisht nga pozita shkollareske, sa, kur lexon shkrime të tilla, ke përshtypjen se autorët duan të gjejnë rastin të tregojnë ç'kanë mësuar në shkollë. Ata nuk arrijnë të kapin karakterin unik të veprës artistike, njëjësinë e përbërësve të saj, dialektikën e shkrirjes në një të vetme të brendisë ideomocionale me formën artistike. Kur flitet për brendinë e veprës (qoftë kjo e mirë ose e keqe) kalohet në parashtrime historike të materialit, në diskutime teorike ose në përtëritjen e thatë, disa herë të gjymtuar, të subjekteve, duke i zhveshur ato nga nuancat e shumta që kanë. Pas kësaj vepra gjykohet «artistikisht», dhe, në fund, i jepen shkrimtarit e artistit udhëzime profesionale në stil didaskalik.

Në radhë të parë, brendia e veprave është brendi artistike. Arti nis me shikimin e përjetimin estetik

të realitetit, me konceptimin ideoartistik të temës e të subjektit që realizohet po në mënyrë artistike. Pra, që nga çasti i kontaktit me realitetin deri në përfundimin e veprës, konceptimi është njëherësh ideor dhe artistik. Në qoftë se përmbajtja është e varfër, e dobët, joartistike, asnjë formë nuk mund t'i japë asaj jetë. Po kështu, në qoftë se pikësyzimet në formë do të jenë të gabuara, mjetet të vjetëruara, të sajuara si qëllim më vete, atëherë ato do të kërkojnë edhe një përmbajtje që t'u përshtatet ose do ta gjymtojnë e do ta dëmtojnë atë. Shprehje si: «përmbajtja është e shëndoshë, po forma e dobët» apo «përmbajtja e dobët, por forma e përkryer», nuk i qëndrojnë analizës shkencore, bien në kundërshtim me dialektikën e krijimtarisë e me logjikën. Në këto raste përmbajtja konceptohet vetëm si një grumbullim të vërtetash pa theks artistik, kurse forma — vetëm si zanat.

Gjithashtu, në studimet tona për dukuritë ose periudhat e ndryshme të zhvillimit të letërsisë e artit, ndeshim, jo rrallë, një parashtrim e bashkim mekanik të kushteve historike (ekonomike, politike, ideologjike) me përthyerjet e tyre letrare artistike. Flitet në fillim për kushtet historike në mënyrë të thatë e të përciptë, pastaj kalohet në problematikën letrare artistike. E njëjta gjë ndodh edhe me paralelizmat ndërmjet dukurive artistike të së kaluarës dhe problemeve të artit të realizmit socialist, ose kur kërkohet që problematika e çdo viti të jetë e reflektuar doemos edhe në letërsi e në art. Këtu çon mosmbajtja parasysh e natyrës së letërsisë e artit dhe mosnjohja e thelbit të vetë dukurive shoqërore e historike të rëndësishme, të cilat, siç thotë Lenini, duan dhjetë vjet, në mos më shumë, që të kryhen plotësisht, kurse Marksi thekson se nuk është aq e lehtë të zbulohen në çdo çast rrënjët e vërteta ekonomike të proceseve e ngjarjeve të ndryshme.

Përpyekja për shpjegimin e evoluimeve letrare-artis-



tike në raport me zhvillimin historik është e drejtë, po një pikënisje e tillë nuk do vulgarizuar deri në atë shkallë sa të pandehim se jemi në rregull po të përmendim një varg datash e ngjarjesh dhe as sa të biem në sociologjizëm, duke e marrë vetë artin si një gjë inaktive. Përveç kësaj, edhe arritjet artistike nuk kristalizohen menjëherë. Jo vetëm realizmi socialist si metodë artistike krijuese nuk krijohet në një ditë e në një vit (datat në këto raste gjithnjë kanë vlerë deri diku konvencionale), po as dukuri më pak të rëndësishme nuk kristalizohen aq shpejt.

E kundërta e kësaj do të ishte përpjekja që proceset artistike t'i shpjegojmë vetëm mbështetur në ligjet e veçanta të artit dhe në veprimtarinë e pavarur të artistëve. Ndërsa prirja e parë shpie në sociologjizëm vulgar, e dyta shpie në idealizëm subjektiv, në shkëputje të artit prej bazës historike që e lind dhe e përcakton.

### 3

Që kritika jonë letrare e artistike të ngrihet në nivel më të lartë teorik, ideologjik e profesional, duhet ylerësuar, nxitur e ndihmuar më shumë që të japë ndihmesë më të madhe në zhvillimin e letërsisë e arteve tona, të mbrojtë, të përpunojë e të propagandojë parimet e estetikës marksiste-leniniste e të metodës së realizmit socialist, të luftojë më me vendosmëri kundër artit e letërsisë borgjeze e revizioniste dhe ndikimeve të tyre.

Për t'ia arritur kësaj është e nevojshme të mbahet parasysh se në shoqërinë tonë ka liri të kritikës, se është e domosdoshme polemika. Kur këto dy anë të

problemit të kuptohen e realizohen me vendosmëri, atëherë, me siguri, mendimi kritik do të bëjë hapa të rëndësishme përpara, do të gjallërohet dhe do të ketë kurdoherë karakter të shëndoshë shoqëror e profesional.

Me liri të kritikës dhe të luftës së mendimeve kuptojmë rrahjen e mendimeve dhe shprehjen e lirë të opinioneve për veprat dhe për letërsinë e artin në tërësi, në frymë parimore, partie jo vetëm prej atyre që merren posaçërisht me to, por edhe të një mase sa më të gjerë lexuesish, shikuesish e dëgjuesish që do të sillnin në kritikë zërin e vërtetë të masave punonjëse. Gabim i madh i një kritiku, po edhe i një shkrimtari apo artisti, do të ishte sikur të mendonte se vetëm fjala e tij është ligj.

«Shoqëria dhe miqësia tek ne duhet të kenë për bazë sinqeritetin. Po e do me të vërtetë shokun, mi-kun, gabimet, të metat dhe dobësitë duhet t'ia thuash haptazi ndër sy, pavarësisht se aty për aty mund t'i vijë keq. Gjithashtu, është krejt e huaj për ne ajo miqësi, sipas së cilës duhet të mos kritikojmë këtë ose atë shok se është në një punë diku lart dhe dëmtojmë autoritetin e tij etj».<sup>1</sup>

Këtij parimi etik i nënshtrohet edhe kritika letrare. Qëndrimet e kundërta do të mbillnin etjen për monopolizim të mendimit, amullinë, indiferentizmin, ambiciet dhe mëritë, grupet etj, që do ta dëmtonin rëndë letërsinë dhe artin.

Ndryshe është në qëndrimin ndaj rrymave dhe pikëpamjeve reaksionare borgjeze e revizioniste dhe reflektive të tyre artistike. Kritikës shoqërore në raste të tilla ia zë vendin demaskimi klasor, jo vetëm për t'i goditur në strofkën e tyre, po edhe për t'i prerë

---

1) E. Hoxha, Raporte fjalime (1969-1970), f. 343

rrugën përhapjes së tyre dhe ndikimeve të mundshme në letërsinë e në artin tonë. Këtu nuk ka vend për «liri kritike», këtu ka qëndrim të prerë mohues, demaskues.

Në bazë të parimeve dhe orientimeve të Partisë, është e nevojshme të bëhet një punë e mëtejshme për edukimin ideologjik e profesional të kritikëve. Sot ka njerëz të cilët merren kryesisht ose një pjesë të mirë të kohës me kritikë letrare e artistike. Ka prej tyre disa me stazh prej dhjetë-njëzet vjetësh, ka edhe të rinj që kanë nisur të shkruajnë kohët e fundit. Në përgjithësi, janë kuadro me arsim të lartë dhe kjo është një gjë shumë e mirë, po gati asnjë nuk ka përgatitje të posaçme si kritik arti. Shumë gjëra mësohen vetë, me studim individual dhe në punë e sipër, po ky proces formimi dhe plotësimi i kulturës ideoprofesionale do të shpejtohej, në qoftë se do të ndihmohej në organizimin e diskutimeve krijuese për kritikën, këmbimin e mendimeve e të përvojës ndërmjet tyre, takime me letrarë e artistë që do të flisnin për krijimtarinë e tyre, si dhe mbajtjen e leksioneve të posaçme për natyrën, detyrat dhe mjeshtërinë e kritikës.

Ka shumë përfitim që kritikët e letërsisë e artit të tërhiqen sa më shumë në punë të planifikuara të institucioneve shkencore e artistike, në hartimin e teksteve e të botimeve të veçanta për problemet e letërsisë e artit dhe në diskutimin e veprave të ndryshme në kolektivat krijuese, në qendra pune e shkolla. Kjo sjell dobi të madhe, mbasi nga ballafaqimi i mendimeve vetë kritikët përfitojnë shumë, njihen më nga afër me shijet e popullit dhe nxjerrin përfundimet e nevojshme për punën e tyre të mëtejshme. Një punë e tillë mund të bëhet për të studiuar nga grupe kritikësh probleme të teorisë, historisë dhe aktualitetit të realizmit socialist, traditave e novatorizmit, kontributit të

shkrimtarëve e artistëve të ndryshëm, luftës kundër korenteve borgjeze e revizioniste në letërsi e në art.

Kritiku është shok pune i shkrimtarit dhe artistit. Bashkë me shkrimtarët e artistët, ai përpiqet të ndihmojë për mbarëvajtjen dhe zhvillimin e letërsisë e artit. Ky është qëllimi i madh i përbashkët, të cilin nuk do lejuar ta pengojnë e ta errësojnë qëllime të vogla, meskine. Kjo është e qartë, po nuk është aq e lehtë të zbatohet, gjersa ngatërrohen në këtë çështje vogëlsira të shumta, që kanë prejardhje mikroborgjeze. Në goftë se kritiku niset nga parime të drejta, s'ka pse të druhet të shprehë hapur e me guxim mendimet e veta dhe as t'i vijë keq kur një mendim i tij i gabuar, i pastudiuar mirë hidhet poshtë pa ngurrim e ceremoni. Kjo është e ligjshme, ashtu siç është e ligjshme vetë kritika.

Veç kësaj, do të ishte një gjë shumë e keqe në goftë se kritikët do të katandiseshin si ata që zënë cepat e rrugëve dhe vetëm kritikojnë kalimtarët. Kritiku, para së gjithash, është dashamir i artit. Kur merr një libër për ta lexuar apo vete në një shfaqje, në një koncert a në një ekspozitë, ai është i paraprirë të mësojë e të ndiejë kënaqësi nga puna e shkrimtarëve dhe artistëve. Vetëm njerëzit që nisen nga motive të tilla mund të bëhen kritikë të mirë, objektivë dhe të guximshëm, se vetëm ata e çmojnë artin dhe e vënë mbi paragjykimet subjektivistë, janë në gjendje të zbulojnë vlerat e vërteta e t'ua shpjegojnë të tjerëve, ashtu siç mundën të vënë gishtin me kohë në të meta e shfaqje negative që dëmtojnë artin vetë dhe edukimin komunist të punonjësve.

Parimet etike, krahas parimeve filozofike dhe estetike kanë rëndësi të posaçme se përcaktojnë qëllimet nga nisemi për të analizuar një vepër, për të vlerësuar një personalitet krijues apo për të shtruar një pro-

blem. Disa herë ndodh që ndikimet etike shpjen në shtrembërime të rënda të brendisë së veprave, në interpretime subjektive të vlerave e të dobësive, në mbivlerësime të anëve të mira ose të këqija, sipas rastit, në parashtrime së prapthi të problemeve etj.

Tendenca e kritikës sonë është tendencë ideologjike, klasore. Vetëm në këtë fushë lëshimet janë të pafalshme dhe, me të drejtë, sa herë diktohet ndonjë problem me rëndësi, shumë vetë pyesin: Po kritika ç'ka bërë?

Që t'i qëndrojmë ballëhapët kësaj pyetjeje, është e nevojshme të mos shqetësohemi nga guximi i kritikës dhe të mos ia njohim këtë të drejtë vetëm vetes sonë, po ta inkurajojmë dhe ta orientojmë në baza të shëndosha shkencore e morale.

Diskutimet në fushën e kritikës, si në çdo fushë tjetër, degjenerojnë vetëm kur rrëshqasin në fyerje, shfrime hakmarrëse dhe shtrembërime të bëra me qëllim, gjëra këto që janë karakteristike vetëm për kritikën borgjeze.

**Mars, 1971**

## NË LUFTË ME QËNDRIMET SUBJEKTIVISTE

Letërsia dhe artet e realizmit socialist kanë karakter novator dhe novatorizmi i tyre nuk përmbahet vetëm në rezultatet që arrijnë në një kohë të caktuar, as në eksperimentimet e një apo disa shkrimtarëve e artistëve. Ai përmbahet në vetë parimet themelore të realizmit socialist, arrihet me punën e gjithë shkrimtarëve dhe artistëve të talentuar, me njohjen e mundësive të shumta të pasqyrit realist të jetës e të individualiteteve krijuese e, sidomos, nga lidhjet e përherëshme me lëvizjen përpara të shoqërisë, qëllim të cilit i shërbejnë edhe ato.

Çdo kohë e realizon këtë novatorizëm pa arritur asnjëherë kulmin. Ajo që dje ishte kulmi, sot është themel dhe kulmet e sotme do të jenë bazë për zhvillimin e mëtejshëm nesër. Mbivlerësimi i një periudhe zhvillimi ose kundërvënia e saj periudhave të tjera nga çfarëdo pozite që të niset, është subjektivizëm, antishkencore.

Në kritikën tonë, në fillim të dhjetëvjeçarit të kaluar, pati shfaqje të mbivlerësimit të traditës dhe arrietjeve të gjeratëhershme, duke i përdorur ato si kufi dhe si kriter. Kritika në tërësi nuk ra në këto pozi-

ta, siç dëgjohet ndonjë zë tani. Ajo, përkundrazi, përkrahu dhe stimuloi zhvillimin progresiv si të gjinive të tjera edhe të poezisë. Nuk është e vërtetë se gjoja vetëm tani po vlerësohen shfaqjet novatore që u dukën në fillim të vjetëve '60. Në atë kohë vetëm disa poetë që shkruanin artikuj kritikë, kaluan në pozita konservatore e në kundërvëniet e paparimta ndaj së resë apo autorëve të veçantë të talentuar.

Subjektivizmi në këtë rast mbështetej në dy pozita të gabuara: e para, në mbivlerësimin e rezultateve të arritura e të traditës dhe, e dyta, në mbivlerësimin e një praktike të vetme krijuese, pra, të shijeve dhe pëlqimeve vetjake apo të disave tok.

Pikëpamjet e atëherëshme të gabuara mund të themi se janë kapërcyer në tërësinë e tyre, po nuk do të ishte e vërtetë të mendonim se qëndrimet subjektivistë u kapërcyen bashkë me to.

Sot, për shembull, vihen re qëndrime që duan ta paraqesin çështjen sikur sukseset e vjetëve '60 nuk janë rezultat, po mohim i zhvillimit letrar e artistik të viteve '50 dhe të fshehin me këtë edhe kritikën e drejtë kundër ndikimeve të huaja revizioniste në vitet e para të dhjetëvjeçarit të kaluar.

Po ta shikonim çështjen me objektivitet, jo vetëm nuk do të mund ta shpjegonim lulëzimin e sotëm pa sukseset e mëparshme, po do të vërenim se disa vlera të krijuara në atë kohë mbeten klasike për letërsinë dhe artet e realizmit socialist dhe është e domosdoshme t'i bëhen të njohura rinisë nëpërmjet ribotimeve.

Nisja prej përshtypjeve të rastit e jo prej studimit të gjerë të çështjes do të shpjerë gjithnjë në gjykime subjektivistë, të cilat shtrembërojnë historinë dhe shfytërojnë perspektivën. Prandaj, si në çdo çështje tjetër, edhe në letërsi e art, mendimi më i saktë do të ishte ai që i shikon dukuritë konkretisht në zhvillim, në li-

dhjet e ndërsjellta, nisur nga problemet e përbashkëta e të veçanta që nxjerr çdo fazë e ecurisë së tyre.

Letërsia dhe artet tona kanë bërë hapa të rëndësishëm përpara, që lidhen me krijimtarinë e shkrimtarëve dhe artistëve të talentuar dhe ne kritikët duhet të vëmë patjetër theksin në këtë përparim, pa harruar traditën, rezultatet e mëparshme dhe përvojën e sotme botërore. Ky është thelbi i luftës kundër konservatorizmit nga pikëpamja ideoartistike.

Por kjo nuk do të thotë se duhet duartrokitur çdo eksperiment. Çdo gjë e re nevojitet t'i nënshtrohet analizës dhe kritikës në bazë të parimeve themelore të realizmit socialist, që koha i pasuron dhe i plotëson, po nuk i mohon. Deri tani asnjë prej këtyre parimeve themelore nuk është vjetëruar. Janë vjetëruar vetëm trajtimet dogmatike e metafizike.

Të gjithë ne jemi për të renë, me tezën se asgjë e re nuk lind në vend të zbrazët, po çështja ka qënë dhe mbetet ç'quajmë të re dhe në ç'traditë mbështetemi. Këtu ka mendime të ndryshme, disa herë fare të kundërta, siç e ka provuar edhe materiali kritik i botuar në «Drita» e në «Nëntori».

Ky diskutim shumë aktual ka të bëjë me të ardhmen e letërsisë të arteve të realizmit socialist, prandaj atij duhet t'i përvishemi seriozisht duke lënë mënjane vogëlsirat. Mendojmë se metoda e përgjithësimit dhe tipizimit artistik realist mbetet metoda më e mirë e pasqyimit të jetës me vërtetësi nga pozita revolucionare. Ajo përmban në vetvete mundësi të mëdha pasqyrimi dhe parakupton e krijon kushte për shfaqjen e individualiteteve krijuese. Përkundrazi, gjithë metodat e tjera (simbolizmi, impresionizmi, ekspresionizmi, surrelizmi dhe mënyra racionaliste) pengojnë pasqyrimin e thellë e të gjithanshëm, kufizojnë kërkimet ideoartistike, krijojnë ekuivoqe dhe shpien në unifor-



mitet artistik. A ka konservatorizëm, anakronizëm dhe dogmatizëm në këtë pikëpamje? Le të diskutojmë...

Nga disa mendohet se simbolizmi dhe konvencionalizmi janë shfaqjet më të avancuara të letërsisë e të artit modern dhe rruga kryesore e revolucionarizimit të tyre. A ka subjektivizëm dhe arbitraritet në këto qëndrime? Prapë le të diskutojmë për të arritur në përfundimin më të drejtë e të dobishëm. Kritikohet akademizmi në artet figurative dhe më duket se kritika është e drejtë, siç mund të ishte e drejtë edhe kritika kundër kuptimit të vjetër e të ngushtë të «tablove të zhanrit». Po ç'mund të themi për panotë e sotme dhe për dekorativizmin e sipërfaqshëm që i është kundërvënë akademizmit? A ka probleme aktuale për këtë si mënyrë kalimi në një stad të ri të pikturës sonë?

Në letërsinë dhe artet tona të sotme krijojnë njëkohësisht shkrimtarë, poetë, piktorë, skulptorë, kinoregjisorë, aktorë, arkitektë me profile e me interesime të ndryshme. Sa e zbehtë dhe e varfër do të ishte panorama, po të mos i kishim gjithë këto individualitete dhe sa e pamundur do të ishte qenia e tyre sikur kritika jonë, opinioni ynë për letërsinë dhe artin të ishin nisur nga pikëpamjet subjektiviste të diktimit të shijeve e të pikëpamjeve! Studimi i vëmendshëm i gjithë kësaj përvoje, gjë që nuk është bërë si duhet deri tani, do t'i shërbente shumë zhvillimit të mëtejshëm të letërsisë e arteve, jo në çfarëdo rruge, po në rrugën e realizmit socialist, që është rruga e përtëritjes së përhershme revolucionare.

**Mars, 1972**

## ESTETIKA DHE KRITIKA LETRARE ARTISTIKE

Zhvillimi i vrullshëm, arritjet e letërsisë e arteve tona dhe problemet e shumta që nxjerr ky zhvillim kanë shtruar me kohë detyrën e forcimit e të ngritjes në nivel më të lartë të kritikës letrare artistike, që ajo jo vetëm të konstatojë faktet, të rekomandojë e propagandojë veprat, por, sidomos, të bëjë përgjithësimin e përvojës krijuese. Kritika e vërtetë shtron me guxim e kompetencë probleme, përkrah e stimulon çdo gjë të re, revolucionare dhe kritikon me kohë e me parimësi të lartë çdo shfaqje negative.

«Ne, — tha shoku Enver në Plenumin IV të KQ të PPSH, — kemi nevojë për një kritikë shkencore e të kualifikuar, e cila ka brenda edhe patosin e domosdoshëm revolucionar, aq të nevojshëm për zbulimin e vlerave të shquara të letërsisë e të artit, edhe frymën e papajtueshmërisë me asnjë shtrembërim, me asnjë shfaqje të huaj në zhvillimin e tyre. Ne kemi nevojë për një kritikë të atillë, e cila ta thotë me guxim e me kompetencë fjalën e vet për çdo fenomen letrar e artistik.»

Tanimë, me gjithë dobësitë që vihen re në këtë fushë, është fituar përvojë dhe janë arritur disa rezultate, të cilat na lejojnë të nxjerrim përfundime dhe të mendojmë më seriozisht për ndryshimet e nevojshme cilësore për ta vënë kritikën letrare e artistike në pozita më luftarake, për të ngritur nivelin e saj ideologjik, shkencor e profesional.

Kritika profesioniste po bëhet gjithnjë e më tepër një faktor me rëndësi i jetës letrare artistike. Punës së nisur prej kritikëve e studiuesve tanë të njohur si, Dhimiter Shuteriqi, Mark Gurakuqi, Drago Siliqi, Koço Bihiku, Dalan Shaplo, Adriatik Kallulli, Andon Kuçali, Sandër Çefa etj. po i shtohet vitet e fundit veprimtaria shpresdhënëse e disa kritikëve e studiuesve të rinj: Çapajev Gjokutaj, Bashkim Kuçuku, Floresha Dado, Josif Papagjoni, Klara Kodra, Foto Malo, Diana Çuli e të tjerë.

Fakt tjetër me rëndësi për të ardhmen e kritikës dhe demokratizimin e mëtejshëm të punës së saj është pjesëmarrja në këtë veprimtari e punonjësve të thjeshtë të sektorëve më të ndryshëm të jetës, të cilët përpigën të shprehin edhe më shumë mendimet e veta të çiltra për veprat dhe për problemet e ditës, aktuale të letërsisë e të arteve.

Ky zhvillim, arritjet dhe problemet që dalin kanë shtruar me kohë çështjen e forcimit të bazave ideologjike dhe ideoestetike të kritikës.

Është e ditur se pa argumente të shëndosha filozofike dhe estetike, pa përmbajtje thellësisht të partishme dhe pa një ndërhyrje me kompetencë e në kohë në shqyrtimin e veprave dhe në trajtimin e problemeve korentë të letërsisë e arteve, kritika letrare artistike nuk mund të bëjë asnjë hap serioz përpara. Kjo kërkon që kritikët, krahas njohjes së thellë e deri në imtësi të zhvillimit të letërsisë e arteve, të njohin po kaq mirë bazat e filozofisë dhe të estetikës marksiste-leniniste, të

cilat do t'u shërbejnë, sikurse deri më sot, si udhërrëfyes në studimet e tyre, mbështetje e sigurtë për argumentim teorik dhe përgjithësime shkencore. Kështu vetë kritika si shkenca letrare artistike që ndjek krijimtarinë korrente, do të kthehet në burim të dhënash e përfundimesh të vlefshme për mendimin estetik dhe për të gjitha shkencat shoqërore që interesohen për letërsinë e artet.

Po pikërisht në këtë drejtim dobësitë dhe të metat e kritikës letrare artistike janë ende të ndjeshme. Shumë prej të metave e mangësive që janë vërejtur në mendimin kritik dhe devijimet e lajthitjet në një pjesë të shkrimeve kritike që botoheshin disa vjet më parë kishin të bënin, veç të tjerave, me formimin mjaft të dobët ideoestetik të disa kritikëve të rinj, me karakterin e përciptë, eklektik të njohurive.

Mungesat në formimin ideoestetik dhe në bindjet për realizmin socialist dhanë shkas për të rënë në gabime e teorizime moderniste nën ndikimin e presionit imperialisto-revizionist dhe predikimeve pseudonovatore të disa elementëve të çoroditur.

Në veprimtarinë e sotme kritike, po të gjykojmë prej librave e artikujve të botuar, nuk ka më shfaqje të tilla të papranueshme, po kjo nuk do të thotë aspak se u neutralizua ndikimi i koncepteve borgjezo-revizioniste dhe u fitua imuniteti i duhur. Aq më pak mund të mendohet se në kritikën letrare e artistike u arrit gjithçka që kërkohet sot dhe u realizua çdo detyrë. Krahas sukseseve që janë arritur, sidomos në shëndoshjen e atmosferës letrare artistike, fshirjen e papastërtive ideologjike e estetike, shmangien e qëndrimeve subjektiviste etj., ende vihen re aty-këtu disa dukuri negative: tërheqja në studime teorike e ndonjë kritiku të njohur, duke lënë pas dore analizat dhe trajtimin e problemeve që nxjerr aktualiteti letrar artistik; kufizimi i kritikëve të rinj vetëm në artikuj recensionues,

që disa herë nuk dalin jashtë konstatimeve për brendinë e veprave e ndonjë çështje stili; mungesa e ndjeshme e kritikës për muzikën, artet figurative, teatrin, kinematografinë, koreografinë, përgatitja e dobët për të kapur me kohë e me kompetencë problemet thelbësore nisur nga dukuri apo dhe nga vepra të veçanta, etj.

Në diskutimet për arkitekturën, koreografinë e muzikën është vënë re një nivel përgjithësisht i ulët në formimin ideoestetik të pjesëmarrësve, manifestim teorizimesh të gabuara ose joshje pas anëve të jashtme, të parëndësishme, mosdepërtimi në thelbin e çështjeve, në ato dukuri e tipare të qenësishme që vlejné me të vërtetë për t'u trajtuar.

Ndodh ndonjëherë, siç është vënë re sidomos në simpoziumet kushtuar problemeve të letërsisë për fëmijë, që t'u jepet debateve karakter tepër «akademik», me «teorira» e konkluzione historiko-teorike dhe të harrohet ose të mos mbahet parasysh si duhet gjendja reale e krijimtarisë në këtë fushë, të mos ketë analiza të gjalla të veprave dhe kritikë parimore ndaj dobësive e të metave që preokupojnë realisht këtë krijimtari.

Dobësi të kësaj natyre vihen re edhe në punën e institucioneve letrare artistike që merren me shqyrtimin dhe publikimin e krijimtarisë. Në këtë rast kemi të bëjmë me atë formë të veprimtarisë kritike (praktike, do të thoshim), që vërtet nuk u drejtohet masave nëpërmjet kumtimeve e botimeve, po ushtron ndikim të rëndësishëm në zhvillimin e letërsisë e arteve. Prandaj nga niveli i saj ideologjik e shkencor varet shumë se ç'Vepra do t'u jepen masave, ç'prirje krijuese do të nxiten e do të përkrahen, nga ç'pozita ideoartistike do të nisemi për vlerësimin e veprave që do të publikojmë dhe ç'kërkesa ideoartistike do të kemi ndaj tyre.

Është vënë re se edhe vitet e fundit në disa fusha të krijimtarisë letrare artistike ka pasur raste publikimi

veprash me gabime ideore, me prirje moderniste e me dobësi në konceptimin artistik. Diskutimet për arkitekturën e për koreografinë, kritikën për disa vepra letrare me shqetësime ideore si dhe për dobësi e të meta që vihen re në botimet e në shfaqjet e ndryshme artistike, flasin jo vetëm për një formim ideoestetik me boshllëqe të krijuesve, por për dobësi e të meta edhe në kritikën profesioniste. Ndonëse këto shfaqje janë të kufizuara, nuk duhet pritur gjersa të trashen e të shumohen. Përkundrazi, ato do të ishin shmangur në qoftë se kritika do të kishte arritur të trajtonte me kohë e pjekuri çdo dukuri artistike e do të kishte përdorur argumente të shëndosha që të tërhiqnin vëmendjen e opinionit shoqëror e të vetë krijuesve.

Në të kundërtën: ngathtësia e mendimit kritik, fryma e vakët e konformizmit dhe shmangies prej debateve, mungesa e konsekuencës në vlerësimin e veprave e dukurive, mbivlerësimi i të ashtuquajturave «analiza profesionale» në dëm të shqyrtimit në rrafsh ideologjik e estetik të veprave dhe mungesa e ballafaqimit të domosdoshëm të krijimtarisë me vetë jetën, nuk mund t'i sjellin asnjë dobi letërsisë e arteve.

Masivizimi dhe ngritja e cilësisë së kritikës do të arrihen si me anë të një interesimi më të madh për përgatitjen dhe kualifikimin e kritikëve të rinj në degë e kurse të posaçme, edhe me studim e punë të pasionuar individuale nga ana e tyre. Në këtë mënyrë kritika, e lidhur kurdoherë me proceset e zhvillimit të letërsisë e arteve, do të mundet të kapërcejë me sukses prapambetjen e sotme, do të bëhet përherë e më tepër një kritikë luftarake, realiste dhe do të kristalizojë edhe më tepër tiparet e saj më të mira: parimësinë komuniste, konkretësinë dhe thellësinë e analizës, kombinimin e drejtë të karakterit afirmues me kritikën e hapur, pa-

pajtueshmërinë me teoritë estetike borgjeze revizioniste dhe rrymat e sotme dekadente e formaliste të artit modernist, saktësinë, thjeshtësinë dhe qartësinë e shprehjes, kundërshtimin e vendosur ndaj çdo shfaqjeje të subjektivizmit e etikës mikroborgjeze.

Shtator, 1976

## PËRMBAJTJA

### REALITETI DHE LETËRSIA

· E reja në jetë kërkon cilësi të lartë në art .....	5
· Pasqyrimi realist i kontradiktave .....	18
· Letërsia dhe artet — pasqyrë e luftës së klasave .....	30
· Konkretësi subjekti, gjithanshmëri pasqyrimi artistik .....	41
· Realiteti socialist dhe njeriu në shumanshmërinë e tyre .....	57
· Përfytyrime artistike të historisë kombëtare .....	74
· Heroi i ri dhe karakteri veprues i letërsisë .....	94
· Thelbi reaksionar i teorive çeroizuese .....	101
· Realiteti ynë në vetëdijen e artistit .....	109

### MBI METODËN KRIJUESE DHE MJESHTËRINË ARTISTIKE

· Vazhdimësi zhvillimi — kalime cilësore .....	119
· Realizimi socialist — metodë artistike novatore .....	130
· Tipare kryesore në unitet e në zhvillim .....	139
· Probleme të tipikes e të tipizimit .....	149
· Bashkëveprimi i arteve në forcimin e traditës së re .....	169
· Realiteti bashkëkohor dhe brendia socialiste .....	178
· Kërkesë themelore, detyrë aktuale .....	186
· Nga lindin shabllonet dhe rutina? .....	193

### ÇËSHTJE IDEOARTISTIKE TË DRAMËS DHE SATIRËS

— Përmbajtja dhe ndërtimi i veprave dramatike .....	201
· Armë e mprehtë për të ecur përpara .....	230



## PROBLEME TË POEZISË

Për një poezi militante .....	267
Realiteti, mendimi dhe figura .....	272
«Fiku i detit» etj .....	285

## PËR KRITIKËN LETRARE — ARTISTIKE

Përballë kërkesave ideoprofesionale në rritje .....	295
Në luftë me qëndrimet subjektiviste .....	308
Estetika dhe kritika letrare artistike .....	312

