

BIBLIOTEKA
SHTETIT

891983.08

2439

MUZAFER
XHAXHIU

Kritikë e
studime
letrare

814.09

24 39

MUZAFER XHAXHIU

KRITIKE E STUDIME LETRARE



SHTËPIA BOTUESE «NAIM FRASHËRI»

POEZIA JONË NË RRUGËN E PASQYRIMIT TË GJERË TË JETËS

Poezia jonë e re në të gjitha etapat e ndërtimit të socializmit është bërë mbartëse dhe përçuese e mendimit të madh të Partisë dhe e ndjenjave të popullit. Ajo ka milituar gjithnjë në radhët e para të artit tonë të ri, ka jehuar si kushtrim dhe këngë, duke ndihmuar për edukimin e njerëzve me frymë revolucionare, me dashurinë për atdheun dhe Partinë. Veçanërisht këto dhjetë-dymbëdhjetë vjetët e fundit poezia është vënë në rrugën e një pasqyrimi të gjerë e më realist të jetës shqiptare. Ajo është rritur përmes debatit të vazhdueshëm gjatë praktikës krijuese, gjersa e afirmoi veten si poezi me vlera të qarta ideo-estetike. Pa dashur të bëjmë krahasime me të kaluarën, kur vargu hyri në gjakun e lëvizjes sonë kombëtare, mund të themi vetëm se poezia e re shqipe është gjendur përballë problemesh më të koklavitura sociale e filozofike, pasi idealet politike dhe shoqërore të epokës sonë janë shumë më komplekse e më të avancuara se ato të kohës kur populli ynë e quante ëndërr të ngopte barkun me bukë.

Poezia jonë e re në të gjitha etapat e zhvillimit të saj, ku më pak e ku më shumë, sipas kohës e talenteve, herë me një ton emfatik e himnizues, herë përmes një intonacioni meditativ e një shprehjeje më të figurshme e

konkrete, u ka bërë jehonë ndryshimeve socialiste në jetën materiale dhe shpirtërore të popullit tonë, është përpjekur të hyjë thellë në kuptimin filozofik — social të fenomeneve të rëndësishme të jetës, duke bërë përgjithësime interesante me vlera e motive njohëse dhe transformuese.

Poezia e në përgjithësi letërsia e re shqipe, ka mbajtur mbi shpatulla dhe ka zgjidhur me sukses problemin e pasqyrimit aktiv revolucionar të jetës në zhvillimin e saj të pandërprerë; poezia, veçanërisht, ka çarë e ka rrahur gjithnjë rrugë të reja gjersa gjeti atë që kërkonte: ekuilibrin midis formës dhe përmbajtjes. Ritmet e vrullshme të ndërtimit socialist të vendit, thellimi i revolucionit në fushën e prodhimit dhe në mendjen dhe ndërgjegjen e njerëzve, të gjitha këto gjetën pasqyrimin e tyre në një poezi të çliruar nga konvencionet tradicionale, në një poezi plot ritëm, shprehje dinamike e moderne, me një figuracion të guximshëm e, në të njëjtën kohë, logjik e të kapshëm, plot ngjyra e detaje konkrete të nxjerra nga vetë jeta shqiptare, gjë që i dha asaj një freski e vitalitet të paparë gjer atëherë. Kjo harmoni midis përmbajtjes dhe formës u bë gradualisht, në debat me tendencat folklorizante, sentimentale e deklamative, kaloi nëpër një rrugë të gjatë kërkimesh, duke mbartur nganjëherë edhe ndikime të huaja. Për të gjetur këtë «levë të Arkimedit», për të vendosur një unitet të qëndrueshëm midis përmbajtjes dhe formës, duhej patjetër guxim. Dhe guximi në art fshëh shpesh edhe rrezikun e ndonjë gabimi në fillim, që është më i vogël nga gabimi i madh të mbetesh në vend nga frika e rrëzimit, të mos kalosh përtej poezisë së amullt e anakronike. Falë mësimëve të Partisë, artet dhe letërsia tek ne janë orientuar gjithnjë drejt e nuk janë lënë të çoroditen.

Hopi që njohu poezia në këtë kohë, sukseset e mëdha që u arritën, ishin vazhdë e gjithë zhvillimit të mëparshëm të letërsisë sonë dhe domosdoshmëri estetike e rezultateve në transformimet socialiste.

Në shtratin e poezisë, që e zgjeruan edhe më poetë të tillë si Llazar Siliqi në fillim e pastaj Ismail Kadareja,

Dritëro Agolli, Fatos Arapi, etj., nga gjysma e viteve '60 erdhën poetë më të rinj të pajisur me shije dhe aftësi krijuese, si Viktor Qurku, Sulejman Mato, më vonë Natasha Lako, Spiro Dede, Xhevalhir Spahiu e sa e sa të tjerë, që po t'i përmendim të tërë do të duheshin disa radhë. Gati të gjithë kanë dalë tani me vëllime poetike dhe kohët e fundit lexuesi mori në duar edhe libra të poetëve më të rinj si Foto Malo, Niko Kacalidha, Beatrice Balliçi, Ndoc Pappleka, Ndoc Gjetja, etj. Në të gjitha vëllimet poetike dhe në vjershat e botuara nëpër faqet e shtypit letrar vërehet një përpjekje e vazhdueshme që kërkon ta shpjerë edhe më tutje prirjen për të futur në vargje jetën e gjallë, për ta pasqyruar atë në konkretësinë e saj me një gjuhë poetike të ngrohtë e komunikuese. Në krijimet më të mira të disa poetëve të rinj bie në sy konceptimi lirik i jetës përmes një vibrimi të ngrohtë ndjenjash dhe meditacionesh. Mendimi poetik në krijimet e tyre impostohet bukur në një kornizë ndjenjash të holla që herë-herë shpërthejnë me sukses në botën e madhe dhe marrin përpjestime më të gjera shoqërore. Vargjet më të mira të poetëve të rinj dallohen për një farë nënteksti, në të cilin fjala ka një denstitet emocional dhe një forcë sugjestive.

Por në mjaft krijime poetike vihet re edhe një farë prozaizmi, atëherë kur autorët nuk arrinë t'i ngrenë faktet në përgjithësim artistik, por u lënë vetëm funksion deskriptiv.

Kështu në shumë vjersha të Niko Kacalidhës dhe të Ndoc Gjetjes faktet nuk marrin krahë për t'u ngrihur në një abstragim poetik, por mbeten në nivelin e një konkretësie të ftohtë. Edhe Natasha Lako, duke qenë e tërhequr nga prirja e saj pozitive për të shprehur me një verb të thjeshtë poetik ndjenja të ngrohta, i lë faktet në gjysmën e rrugës, pa zbuluar lidhjen poetike midis tyre dhe qëndrimin e heroit lirik në raport me to. Por Natasha Lako ka një meritë të sajën në vëllimin e parë «Marsi brenda nesh». Ajo ka dalë si një poeteshë që përpiqet me tonalitete të ngrohta, *in sordina*, të shpalosë ndjenjat e saj të holla si femër në gamën e problematikës shoqërore. Natasha Lako ka ç'të thotë kur këndon ambien-

tet familjare të qytetit të saj, Korçës, vendlindjen e mamasë, kur i thërret shoqet të shkelin mbi konceptet e vjetra të prindërve, të kapërcejnë avllitë e shtëpive e të dalin në «hapësirat e bardha» («Prapa avllisë», «Mblesëri», «Ndarje», «Vendlindja e mamasë» nga libri «Marsi brenda nesh»). Pozitive të Natasha Lako është prirja e saj e natyrshme që jep me ndonjë penelatë të shpejtë miniatura të ngrohta që të ngacmojnë fantazinë e të bëjnë të mendosh për ato drama të vogla që fshihen në botën shpirtërore të femrës («Unë, gjyshja dhe nëna»).

Ndonjëherë në poezinë e të rinjve vihet re tendenca për të thjeshtësuar sa më shumë mendimin deri në vulgaritet, nga frika për të mos qenë të errët, si te disa poezi të Foto Malos, Natasha Lakos. Por më shpesh vërehet edhe e kundërta, d.m.th. prirja se sa më e errët të jetë vjersha, aq më e thellë e filozofike na qenka. Të dyja këto prirje kur bëhen qëllim në vetvete, janë të dëmshme. E bukur dhe estetike është vetëm ajo që komunikon në mënyrë të natyrshme me lexuesin dhe e bën atë të emocionohet. E rëndësishme, madje, është që poeti të shprehet në mënyrë të vetvetishme, ashtu si e sheh, si i shkon natyrës së tij poetike. Te Natasha Lako thjeshtësia, në ndonjë rast, arrin në monotoni, në thekse prozaike si te «Kur u rindërtuan varret e dëshmorëve», «Tesera e rinisë», «Ana Frankut». E kundërta ndodh me Frederik Reshpjen e Moikom Zeqon, (veçanërisht te ky i fundit), tek të cilët në mjaft vjersha mendimi mbetet i errët, sepse shprehet me një frazë metaforike tepër të kërkuar tepër libesket ose cerebrale. Në përgjithësi vjersha të tilla, që vihen re aty-këtu edhe në faqet e shtypit, janë të dobëta. Kryesorja është se të gjithë poetët e rinj, pa përjashtim bashkohen në frontin e gjerë të poezisë të udhëhequr nga idealet socialiste dhe mësimet e Partisë, nga prirja e përgjithshme për të lëvizur në një hap me realitetin që është kaq i pasur e i larmishëm, për të dhënë fakte dhe aspekte të jetës përmes shprehjes metaforike dhe detajeve që ndihmojnë për një abstragim më të madh poetik në krahasim me të kaluarën, për të rikrijuar jetën në konkretësinë e saj me një gjuhë dhe shprehje poetike origjinale.

Por, po t'i shikojmë gjërat në veçanti, vihet re se në shumë vjersha jeta hyn në vargje më tepër përmes leximeve, prandaj ato shpesh përsëritin njera tjetrën dhe bëhen uniforme. Vetëm në një libër të vogël me vjersha («Fjalë të thëna në pranverë» Tiranë, 1970) dhe në një cikël vjershash të një autori tjetër, (Gazeta «Zëri i Rinisë», 15. XI. 1972) gjejmë tituj që flasin për ngushtësi temash dhe motive, që kalojnë dorë më dorë me një trajtim monoton: te i pari, «Rrëmbimi i statujave të Butrintit», «Kthimi i të treqindëve», «Kangjelat e De Radës», «Poetit Zef Serebë», te i dyti, «Vdekja e Skënderbeut», «Vajzat e Odeonit», «Në Apolloni», «Origjina e statujave», etj. Ky është një konfrontim i rastit, se të tilla gjen shumë. Edhe në vjershat e dy poetëve të rinj me talent Ndoc Pappleka dhe Ndoc Gjetja ka mjaft mbresa letrareske të mbartura nga leximet. Vërtitja e motiveve në një rreth të mbyllur e ka zbehur deri diku prodhimtarinë poetike të këtyre viteve të fundit.

Kjo pa dyshim do të jetë një periudhë tranzitore që do të kapërcehet. Poetët e rinj janë në formim e sipër, shumë prej tyre janë në rritje dhe në kërkim të vazhdueshëm për të zbuluar linja e konture të padukshme të realitetit, për t'u shprehur me një zë të brendshëm, për të dhënë një britmë të fuqishme, për të gjitha ato copëza me një spektër të pasur ngjyrash që përbëjnë atë që quhet jetë. (Moikom Zeqo, Sulejman Mato, Viktor Qurku, Betim Muço, Spiro Dede, Xhevahir Spahiu, Ndoc Pappleka etj.). Kjo prirje pozitive vihet re, ku më shumë e ku më pak, tek të gjithë ata, talenti i të cilëve është bërë i qartë. Po të kemi parasysh kontributin që kanë sjellë poetët e rinj në zbërthimin poetik të disa anëve të realitetit, në pasurimin e poezisë me ndjenjat e singerta rinore, do të ishte e vështirë të pajtoheshim me mendimin se në krijimtarinë e tyre vihet re një farë epigonizmi, siç është thënë ndonjëherë. Ka padyshim edhe imitime e rendje pas ndonjë poeti apo vepre të veçantë. Po kjo është e natyrshme në një kohë kur zëri poetik po impostohet. Edhe tek poetët tanë më të mirë, që u bënë promotorë të së resë në poezi, pati në fillim ndikime, gjersa e çanë rrugën dhe do-

lën jashtë fuqisë tërheqëse. Por që në fillim tek ata u vu re tendenca, dhe kjo ishte e shëndoshë dhe aspironte përpara, (kujto vëllimet e para të disa prej poetëve tanë më të njohur: «Rruga e lumturisë», «Frymëzimet djaloshare», «Në rrugë dola», «Shtigje poetike »etj.).

Një tendencë e tillë, edhe më e qartë në anët e saj pozitive, vihet re në krijimtarinë e poetëve tanë të rinj, që kanë nisur të shkruajnë kryesisht nga gjysma e dytë e viteve '60. Prandaj nuk duhet të na shqetësojë opinioni jo pa bazë se këto vitet e fundit në poezi nuk është shënuar ndonjë sukses i dukshëm si disa vjet më parë. Në fakt, nga gjysma e dytë e vitit 1969 deri në fund të vitit 1970, u botuan disa vëllime të dobët me vjersha, pa folur këtu për vjershat që vazhdojnë të botohen gjithnjë në një nivel mediokër në faqet e shtypit letrar («Nëntori», «Drita», «Zëri i Rinisë»). Por me të drejtë është shprehur mendimi në shtyp se poezia nuk mund të qëndrojë në vend, se ajo do të zhvillohet nesër më mirë se sot. Në shoqërinë tonë kështu duhet të jetë dhe s'ka si të ndodhë ndryshe. Por sukseset në art nuk mund të maten me muaj e ndonjë vit. Për arsye të ndryshme mund të ndodhë ndonjë periudhë e shkurtër vëndqëndrimi. Poezia jonë ka arritur në një fazë të re zhvillimi e pjekurie. Ajo kërkon tani të zbulojë anë, aspekte gjithnjë të reja të jetës, që lëviz e ecën përpara me shpjetësi. Ajo kërkon mjete më efikase shprehëse, një gjuhë poetike të përshtatshme, të fiksojë atë lëvizje të vrullshme përpara që kryen shoqëria. Periudha e kërkimit në art dhe veçanërisht në poezi është periudhë jo aq aktive. Rreziku për të krijuar një rutinë të re, pasi është shëmbur e vjetra, është më i madh në poezi, sepse aty nuk ke një fushë kaq të gjerë si në prozë, ku mund të manovrosh më lehtë.

Sidoqoftë procesi i krijimit poetik duhet parë në përgjithësi si një proces rritjeje. Për këtë flet fakti se mesatarja e përgjithshme e poezisë sot është më e lartë se ajo e dhjetë vjetëve më parë dhe do të jetë më e lartë akoma pas dhjetë vjetëve të ardhshëm. Qysh në qershor të vitit 1961, në vendimin e KQ të PPSH mbi zhvillimin e mëtejshëm të letërsisë dhe të arteve thuhej: «...dekadat e

ardhshme do të sjellin një përparim cilësor të dukshëm, karakteristika e të cilit duhet të jetë hyrja në thellësi në proceset e ndryshimeve që po bëhen në vendin dhe në njerëzit tanë». Sukseset e mëdha të arritura gjatë kësaj dekade në poezinë dhe artet tona vërtetojnë qartë parashikimet e Partisë edhe në këtë çështje. Librat më të mira me vjersha të Ismail Kadaresë, Dritëro Agollit, Fatos Arapit, Sulejman Matos e sa e sa të tjerëve, të botuara gjatë këtyre dhjetë vjetëve, flasin për një frymëmarrje më të gjerë të poezisë sonë në tematikë dhe në mjeshtrëri artistike. Koha e zbriti poezinë të bisedojë me një gjuhë tjetër më lexuesin, më konkrete, më ngacmuese për fantazinë dhe ndjenjat. E rëndësishme është se lexuesi u shndërrua në subjekt, që merr pjesë në diskutim me poetin, konteston, mohon ose pohon, ndan me poetin mendimet dhe emocionet e tij.

Një problem tjetër është ai i ndikimeve që gjejmë te shumë poetë të rinj, dhe kjo është e natyrshme. Ata hyjnë në shtratin e poezisë në format më të ndryshme. Po të shohim evolucionin e Sulejman Matos e të Viktor Qurkut si poetë, këta që në librin e parë të tyre dalin me një zë pak a shumë të tyre, pa ç'ka pse është i zbetë.

Poetët tanë më të mirë, të cilët ushtrojnë një ndikim të fortë tek më të rinjtë, në kohën e tyre qenë të detyruar të kërkonin dhe të çanin më tepër vetë, duke pasur edhe ata, natyrisht, ndikime nga poetët e preferuar. Por në procesin e kërkimeve këto ndikime u asimiluan në përpjekjet për të gjetur rrugët vetjake. Është kuptimplotë fakti se këta zëra të rinj që hynë në poezinë e re shqipe nga gjysma e viteve '50, u impostuan nga fundi i kësaj dekade dhe aty nga mesi i viteve '60 tingëlluan me një forcë e origjinalitet më të madh kombëtar. Të kesh përvojën e një poezie të pasur dhe të mbështetesh në të kjo është një gjë shumë e mirë, por jo të mbëtesh skllav i modeleve.

Shpesh shikojmë të shkruhet nëpër artikuj për letrare të rinj dhe për individualitetin e tyre poetik që ata kanë krijuar me një cikël apo me një libër vjershash. Ky është vetëm një iluzion që mund të ushqejë prirjen

për të montuar edhe më tej figura të qëmtuara andej-këtej në vargje që kërkojnë ndoshta të na «habisin» me «forcën» e tyre. Është detyrë e kritikës në këto raste t'i drejtojë këto shfaqje në një rrugë kërkimesh të drejta për një gjuhë poetike sa më origjinale. Vërejtjet me vend të ndonjë kritiku në këtë çështje i kanë bërë të mendohen disa letrarë të rinj.

Por kritika, mendoj unë, për shumë arsye nuk shquhet për objektivitet. Kështu që ajo jo vetëm që nuk e lot rolin e saj si bashkudhëtare, por qëndron dhe shumë prapa zhvillimit të letërsisë. Veçanërisht në fushën e poezisë mesatarja e saj nuk ngrihet mbi nivelin e recensioneve të thjeshta, të cilat, në shumicën e tyre me një gjuhë euforike dhe fjalë fluturake, të krijojnë përshtypjen se poezia jonë ka arritur apogjeun e zhvillimit të saj. Në një recension botuar në «Drita», (14.XI.1971) për librin me vjersha të Niko Kacalidhës «Fjalë të thëna në pranverë», Moikom Zeqo thotë se në këtë vëllim «ka diçka pranverore, diçka nga ekuinoksi i stinëve...», «... në vjershat e tjera kemi akuarele pranverore ngjyrash dhe zërash, këtu kemi gravura...», «Në vargje ndihet tragjediteti i kohërave. Lirika plazmohet me epikë të ashpër», «Në vjershat e Kacalidhës ka një naivitet të shndritshëm», «Fjalët e tij të para, (plot me akustikën e deltës të kësaj pranvere)...», etj. Shprehje bombastike këto të mbushura me zbrazëtirë.

Të gëzon ajo që një poet i ri shkruan me kaq dashamirësi për librin e kolegut të tij, kurse gjithçka që theksuam janë fjalë e teprime pa kuptim.

Në një tjetër shkrim për vëllimin me vjersha të Pandeli Koçit «Unë pionieri», Stefan Martiko thotë se «ideja e mbrojtjes së atdheut... është mishëruar me forcë në rreshtat e kësaj vjershe: «Me gozhdët e këpucëve/un' shkel me tërbim/ urrejtjen e armiqëve/ tradhëtinë, pabesinë».

Recensione të tilla gjen rëndom në faqet e shtypit. Për mendime subjektive bien në sy shpesh edhe shkrime të autorëve që janë në gjendje të thonë një mendim të pjekur shkencor. Nga pozitrat e subjektivizmit vlerësohet

nga Klara Kodra libri me vjersha «Festë» i Llazar Siliqit. Panegjirike dhe e njëanëshme ka qenë dhe një kritikë e Gjergj Zhejit për librin me vjersha «Mbi glob fryjnë erëra» të Sulejman Matos. Shkrime kësisoji, dashur pa dashur, mund edhe të sanksionojnë një normë të gabuar vlerësimi, krijojnë iluzione te autorët, të cilët mund edhe të diziluzionoheshin nesër nga një kritikë që do të kërkonte të thoshte të vërtetën.

Një kritikë e saktë shkencore, që do të zbulonte drejt vlerat e vërteta të poezisë, do t'i ndihmonte konkretisht poetët në zgjidhjen e problemeve me karakter krijues. Dhe jo vetëm do të hetonte dhe analizonte, por ajo do të ishte në gjëndje t'i printe zhvillimit të poezisë dhe ta drejtonte atë.

Kemi pasur edhe studime kritike interesante rreth autorëve të veçantë dhe çështjeve të ndryshme të poezisë, që kanë sjellë një kontribut të mirë me sintezat e tyre, si ato të Drago Siliqit, Dalan Shaplllos, Razi Brahimit, Koço Bihikut, Adriatik Kallullit, Jorgo Bulos, etj. Por zhvillimi i vrullshëm i poezisë dhe i letërsisë sonë në përgjithësi kërkon ta dëgjojë më shpesh mendimin kritik përmes artikujsh, monografish e çdo lloj tjetër shkrimi, të hartuara me ndjenjën e përgjegjësisë dhe jo me atë lehtësi, me të cilën shkruhen disa vepra, të cilat «kritika» i ngre në qiell.

Ne sot kemi një poezi të freskët dhe interesante në kërkimet e saj. Tendencat e saj më të shëndosha si konceptimi sa më i figurshëm i realitetit, zbulimi i atyre momenteve të jetës që kanë fuqi përgjithësuese, me detaje konkrete e me një gjuhë poetike origjinale ritmike, që kërkon të japë në vargje lëvizjen dhe tempin e kohës, të gjitha këto prirje të bukura që vihen re në mjaft poetë të tjerë dhe jo vetëm në dy-tre, siç është bërë zakon të flitet në shkrime dhe diskutime, duhen zbuluar, argumentuar dhe përgjithësuar nga kritika për t'i vënë në rrugën e zhvillimit të mëtejshëm përmes praktikës krijuese. Një mendim dinjitoz shkencor do ta ngrinte kritikën mbi nivelin e paraqitjeve recensionale që kanë krijuar tanimë një farë rutine.

Sepse, sado që të ilustrohen nëpër recensione disa anë të dobëta të prodhimit letrar, që nuk përbëjnë fizionominë e poezisë sonë në përgjithësi, problemi mbetet. Prandaj dhe ka vazhduar prirja për t'i ngarkuar vargjet në emër të modernes me terma dhe fjalë nga sfera e teknikës, që e ftohin mendimin. Ka dhe fjalë të tjera të leksikut të zakonshëm që përdoren në kuptim metaforik dhe që vërtiten në një rreth të mbyllur, si foljet *var*, *hyj*, etj. Shpesh takojmë të flitet për hënën, për dashurinë, ëndërrat, etj., që rrinë të varura, apo të nderura diku, si në vargjet: «*Fëminia ime/ varur mbi një degë lisi «Muzgu që varet. . . Hëna e portokalltë e nderur mbi gardh»*; «*Unë do të hyj pa trokitur në të gjitha dyert e shekujve*»; «*Në zemrën time hyni pa ndrojtje*» «*Sot në botën tënde përsëri po hyj*»; «*Kam kohë që kërkoj për të hyrë tek ti*» Kjo dhe të tjera tregojnë se leksiku transplantohet në mënyrë mekanike përmes leximit, dhe jo si një domosdoshmëri artistike, që rrjedh nga vetë jeta. Kështu shpjegohet dhe një shfaqje tjetër që vihet re në mjaft krijime poetike: realiteti pasqyrohet në anët e jashtme të tij, me një parakalim lokomotivash, trasesh, shtyllash tensioni të lartë, hidrocentralesh dhe objektesh të tjera. Harrohet se pas kësaj panorame industriale qëndron poezia e vërtetë e ëndrrave dhe e shqetsimeve njerëzore, puna krijuese me efektet e saj edukuese dhe transformuese. Konkretizimet materiale të shkencës dhe të teknikës, mbeten vetëm një dekor modern në qoftë se nuk kapërcehet koncepti utilitarist i tyre dhe nuk zbulohet thelbi filozofik dhe shoqëror.

Në poezi ka rëndësi jo fjala në vetvete, por zgjedhja e saj në marrëdhënie me fjalët e tjera. Nga kjo zgjedhje ajo fiton nuanca semantike të pasura, që na e japin mendimin të gjallë. Poetët tanë më të mirë e kanë zotëruar fjalën dhe na kanë dhënë vepra të shquara. Ka dhe mjaft të tilla ku mund të hiqen me dhjetëra fjalë e ndonjëherë vargje të tëra pa prishur gjë. Kjo tregon se fjala nuk ka patur peshë, nuk ka qenë lidhur në tejzat dhe gjakun e mendimit, sepse, kur e heq, vargu s'ndjen asnjë dhembje, siç ndjen trupi kur heq qoftë edhe një fije floku.

Sulejman Mato, (i cili me librin e tij të fundit «Mbi glob fryjnë erëra» bën një hap të dukshëm përpara), duke dashur të japë lëvizjen e kohës, përdor dhjetë herë fjalët *zhurmë* e *zhurmërimë* dhe prapë ato mbeten asnjëherë («Zhurma të kohës»). Edhe Ndoc Gjetja, edhe pse ngulmon disa herë në të njëjtën fjalë, nuk arrin të na bindë për atë që thotë, e madje bie dhe në deklarata: «Kurrë s'kam qenë nga *detyrat* i lehtësuar, / unë pa *detyra* s'kam bërë një hap / unë për *detyrën* rri pa gjumë, / unë për *detyrën* dhe jap jetën... Ndjaj unë i ngarkuari me *detyra*...» («Rrezatim», Tiranë, 1971). Në një vjershë tjetër, po në këtë libër, thuhet: «dhe mua m'u desh të mbaj mbi shpatulla / *detyra* të rënda për këto ditë të gëzuara». Sikur strofa e mësipërme të mos ishte shkruar sipas modeleve, ajo do të tingëllonte ndoshta ndryshe.

Zgjedhja dhe vendosja e fjalës në varg është gjë me shumë rëndësi. Jo më kot letërsinë e identifikojnë me artin e fjalës. E njëjta fjalë te një poet tingëllon e zbetë, te një tjetër fiton një forcë të çuditshme. Zgjedhja e leksikut nuk është çështje thjesht mekanike, që varet nga zotërimi i një teknike të veçantë. Ajo përcaktohet nga shkalla e njohjes së argumentit, nga përvoja, frymëzimi, talenti. Kur i ke këto edhe të duash të mos e zgjedhësh fjalën, ajo të vjen vetë. Pra ka diçka më tepër se mjeshtëri artistike në këtë mes. Diçka që ndjehet dhe që teoria e letërsisë e ka vështirë ta konkretizojë, sepse edhe ajo ka mbetur prapa zhvillimit të letërsisë. Mund të ketë poetë tek ne që t'i njohin nocionet teorike mbi poezinë, metriken, stilistikën jo më pak se Ismail Kadare apo Dritëro Agolli e, megjithatë, fjala tek të parët mbetet në një nivel të një shprehjeje mediokre, që mund të ngrihet e shumta gjer në prova virtuozizmi, pa arritur të integrohet në poezinë e madhe e të ketë atë ngarkesë emocionale që ka tek Kadarea dhe Agolli.

Sido që të jetë nuk ka poezi pa ato elementë që i japin vargut një trajtë dhe tingëllim të bukur. Poeti francez Maks Jakob, në një vjershë të tij ka thënë. «Kur pikturohet një tablo në çdo penelatë, ajo ndryshon krejt, ajo rrotullohet si një cilindër dhe kjo gati s'mbaron kurrë. Kur

ajo pushon së rrotulluari, do të thotë se është mbaruar. Por pikërisht cilindri nuk ndalon». Këtu nuk është fjala për të respektuar në mënyrë skolasitike kërkesat klasike për hartimin e poezisë dhe as për të rënë në kultin e formës. Por nuk duhet të ndodhë as edhe e kundërta, siç ndodh në mjaft krijime, ku ndoshta nga zelli për të qenë «modern» braktiset çdo normë për të ndërtuar vargun, i cili duket i tillë pse fillon në çdo kryeradhë, por nuk ka asnjëlloj inkadrimi harmonik të idesë, as rima e asonanca qofshin këto të rralla apo të largëta, nuk ka asnjë lloj ritmi, qoftë ky i «brendshëm», siç quhet në disa shkrime kritike që kërkojnë të përligjin prozaizmin e vargëzimeve që s'kanë të bëjnë fare me poezinë.

Aq më tepër kërkohet kujdesi për një punë më këmbëngulëse me vargun, kur idetë nuk janë të forta e nuk ka «shpërthime», siç thotë me të drejtë Thanas Dino në një recension për vëllimin me vjersha «Zjarret e vjeshtës» të Foto Malos, i cili, duke u kujdesur për formën, arrin të shprehë disa mendime të përgjithshme e jo pa reflekse poetike në një varg të rrjedhshëm. Edhe Niko Kacalidha me librin e tij të parë «Fjalë të thëna në pranverë» sjell një notë të tijën të singertë e me ngjyra të buta («Balada e malit», «Kangjelat e De Radës», «E fshehta e kësaj mbrëmje», etj.), sepse shkruan me kujdes dhe mbetet brenda natyrës së tij poetike. Atëherë, kur nuk flet me zërin e tij të natyrshëm, si në vjershën e gjatë «Bisedë me Majakovskin», «Rrëmbimi i statujave të Butrintit», që zënë gati një të katërtën e librit, vargu hiqet zvarrë dhe bëhet tepër i mërzitshëm.

Zgjedhja e mënyrës dhe e mjeteve artistike të shprehjes është punë vetjake e çdo artisti. Dhe nuk më duket i drejtë mendimi i Kudret Velçës, i shprehur në një shkrim të tij, botuar në revistën «Nëntori», qershor 1972, kur e quan folklorizante balladën «Komisari» të Zihni Sakos. Poeti në këtë rast ka rikrijuar figuracionin popullor në një motiv që ai ka trajtuar nga një kënd i ri vështrimi dhe sipas natyrës së tij poetike.

Është problem me rëndësi për kritikën tonë që të ketë parasysh veçoritë krijuese të secilit poet, kur ana-

lizon veprën e tij. Edhe më shumë rëndësi ka ky problem për vetë poetët, që duhet të njohin mirë temperamentin e tyre krijues dhe të mos dalin jashtë stilit të tyre. Poetësja e re Natasha Lako prandaj dhe i ka lindur lexuesit me librin e saj të parë «Marsi brenda nesh» ndjenja të ngrohta e të çiltra. Kohët e fundit në faqet e shtypit letrar janë dukur edhe mjaft letrare të reja që këndojnë në mënyrë të thjeshtë e të natyrshme, me një notë të përzemërt, motive të ndryshme e veçanërisht momente intime që ato përpicën t'i inkuadrojnë në një problematikë shoqërore. Dhe vërehet prirja për të mos u kënduar temave «kozmiqe», negërve të Harlemit, Manhattanit dhe Hajgetit, Lorkës e komparsitave, etj. etj., që janë bërë modë në mjaft poezi. Nuk janë fjalët e mëdha shungulluese, por ndjenjat dhe frymëzimi i vërtetë ato që e bëjnë poezinë të madhe. Natyrisht edhe këto tema kanë rëndësinë e tyre, kur trajtohen me vend dhe përmes tyre përgjithësohet një mendim shoqëror, (si në vjershat më të mira të disa poetëve tanë) dhe jo ekzotika. E rëndësishme është që secili të sjellë në poezi zërin e vet, pa kërkuar të imitojë atë të tjerëve. Në orkestër nuk ka vetëm violina të para. Sepse poezia përbëhet nga tema të mëdha dhe të vogla njerëzore, nga nota të larta dhe të ulëta, mjafton që të kenë atë diçka që na bën të reflektojmë. Me një tingëllim të tillë e me një belbëzim të ngrohtë doli përpara lexuesit me librin e saj të parë «Kush m'i fali manushaqet» letrarja e re Beatrice Balliçi. Por që ky zëth të kthehet në një zë të vërtetë poetik duhet dalë nga ajo «mikrobotë e ëmbël»: si e quan ajo vetë, në rrugën e madhe të jetës që na premtohet në ndonjë vjershë si «Mbrëmë». Vihet re se mjaft nga këta të rinj dhe të reja letrare anojnë nga tendenca për të kapur në krijimet e tyre tema të vockëla, me një hero lirik në qendër të tyre që fshihet pas divagacioneve dhe pozave poetike. Madje disa prej tyre, që në hapat e para, priren nga një shprehje metaforike artificiale: «*Pemët e mendimeve shpleksin degët...*», «*Të qeshurat shkryhen thellë çarçafëve të bardhë-të lumturisë sime*», («Zëri i Rinisë», 13. XII. 1972). Në një vjershë, botuar po në këtë organ,

datë 23. XII. 1972, krijohet një paralelizëm që mbart elementë metaforikë të krahasimit midis dy gjërave që përjashtojnë njëra-tjetrën dhe s'kanë asnjë lidhje. Dallgëve në mes të detit u thuhet: «... as na habitni, as na frikësoni / Ju njohim. Jeni si ato që në njëzetën / Të pafuqishme u thyen shkëmbinjve të Jonit. Po të ishin përdorur dallgët në kuptimin alegorik, siç e përdor populli, p.sh. figurën e balozit që vjen nga deti (armiku), paralelizmi mund të qëndronte. Por... dallgët e detit, në kuptimin e tyre direkt, siç janë marrë këtu gjithnjë kanë qenë burim frymëzimi për poetët me forcën dhe bukurinë e tyre dhe në rastin konkret nuk mund të krahasohen me poshtërsinë e armikut, kundër të cilit populli ynë luftoi më 1920. Si diçka të bukur, përkundrazi, i shikon dallgët poeti: «Thojuni dallgëve të ngrihen!... S'mund ta shoh detin të vdekur!» (S. Dede, «Drita», 10. XII. 1972). «Të dua dhe kur vrullesh, dhe kur flë, / Dhe kur s'ke valë, dhe kur ke stuhi», (H. Meçaj, «Nisje», Tiranë, 1967).

Për parimet mbi të cilat duhet të krijohet figura artistike është folur në studimet dhe artikujt kritikë, dhe me të drejtë. Kjo është një çështje me rëndësi dhe ka të bëjë me atë veçori që e dallon artin nga të gjitha aktivitetet e tjera shoqërore: me figuracionin, me ngarkesën emocionale që i jepet fjalës, ngjyrës, tingullit... Por fjala këtë ngarkesë emocionale nuk e fiton domosdo nga figura me të cilën mund të vishet. Ajo në marrëdhënie me fjalë të tjera e pa ngarkesë metaforike mund të na japë një tablo, një kuadër të gjallë poetik: *Malet me gurë / fushat me bar shumë, / aratë me grurë, / më tutje një lumë*. Shembëlla të tilla mund të marrim plot nga letërsia shqipe dhe botërore. Çajupi përdor më pak metafora dhe trope në përgjithësi se Naimi dhe Migjeni dhe jep me një gjuhë të thjeshtë e direkte parafytyrime të gjalla poetike. Raportet e shprehjes metaforike dhe të shprehjes direkte të fjalës me figurën apo imazhin artistik, në një kuptim të gjerë përbëjnë një çështje me rëndësi, që do të kërkonte studime të veçanta, të cilat do të hidhnin dritë edhe mbi probleme të tjera të lidhjes përmbajtje - formë.

Përdorimi me sukses i këtyre dy formave të shprehjes

varet nga shumë faktorë. Ismail Kadarea përdor shumë më tepër trope e mjete të tjera stilistike se Dritëro Agolli, i cili, nga ana e tij, shquhet për përdorimin e detajeve konkrete, dhe secili ka një zë të vetin të fuqishëm në poezinë tonë. Kjo nuk do të thotë në asnjë mënyrë se figurat stilistike nuk janë të nevojshme, përkundrazi, janë të domosdoshme dhe lozin një rol të dorës së parë. Këtë e ka provuar praktika krijuese gjatë shumë shekujve dhe nuk më duken të drejta mendimet që e ulin rëndësinë veçanërisht të metaforës si mjet i shprehjes poetike. E rëndësishme është të dish ta përdorësh atë në momentin e duhur dhe pa tepërime. Sepse vihet re se kërkimi i figurës në shumë raste është bërë qëllim në vetvete, aq sa poezia ngarkohet me të tilla sa i zihet fryma dhe ideja avullon apo mbyllet në një errësirë hermetike. Figura është në vendin e saj kur buron nga frymëzimi dhe materiali konkret, kur bëhet një domosdoshmëri artistike.

Poeti popullor është treguar shumë i hollë në përdorimin e figurës. Ka poezi popullore ku ideja shprehet me një relief të tillë poetik, që rrallë mund ta gjesh në poezinë reflekse: «*Qante vajza për bilbilë, / Për një palo zog, / që këndonte aqë mirë, / Sa s'e duron dot!*». Këtu, përveç një epiteti, s'kemi figura të tjera, e, megjithatë, na është dhënë një imazh i përkryer i bukurisë së këngës së bilbilit. Vetëm një epitete, që merr vlerën e një antiteze e që është përdorur me kaq mjeshtri për të vënë në dukje mrekullinë e këngës së një palo zogu! Me dy penelata të shpejta tërë ngjyra, poeti anonim na ka dhënë dramën e dy të rinjve të dashuruar, që s'dinë nga të shkojnë: «*Fusha na bën baltë, / Mali bën furtunë!*». Në këto vargje bie në sy aftësia për të qenë sa më i përmbajtur në përdorimin e figurës. Thjeshtësia e shprehjes poetike është një nga vetitë më të çmuara të letërsisë. Poezia e madhe, qysh nga fillimet e saj, ka qenë sa e bukur aq edhe e thjeshtë.

Metafora si figurë artistike duhet të mbështetet në raporte ngjashmërie të dukshme apo të nënkuptuara, të afërta apo të largëta midis realitetit dhe shprehjes së tij imediate estetike. Jashtë këtij raporti logjik gjithçka që mund të duket si mjet i shprehjes artistike është iluzore

71512

DIENA E ...
 ...
 ...

ë artificiale. Nuk duhet gjithashtu t'i kërkojmë poezisë të ruajë një logjikë cerebrale të ftohtë në përdorimin e figurës. Kështu nuk më duket i drejtë mendimi që ka kritikuar për figuracioni «të tepëruar» vargjet: «*Brofin gjithë në këmbë ëndrrat partizane*» osë «*Mirrin gjumë ëndrrat...*» (Fatos Arapi; poema «*Drashovica*»). Ëndërra këtu është dhënë në funksionin e një sinekdoke në raport me partizani, prandaj s'ka gjë më të natyrshme se animizimi figurativ i saj.

Që ka tepërim në përdorimin e figurës, ky është një fakt që ka tërhequr shpesh vëmendjen e kritikës. Kjo është e lidhur me prirjen për një figuracion të guximshëm, me kërkimet e vazhdueshme të poetëve tanë për të gjetur një gjuhë poetike sa më të përshtatshme, të zbulojë me partishmëri revolucionarë pasurinë e madhe të jetës sonë në lëvizjen e saj të pandërprerë. Fakti që në poezi kanë dalë dhe po dalin probleme gjithnjë të reja e më të shumta në krahasim me gjinitë e tjera, tregon vitalitetin e saj, lëvizshmërinë, dinamikën e trajtave që kërkojnë të përputhen me një përmbajtje akoma më të lëvizshme. Poezia është esencë, është sintezë e mendimit filozofik në imazhe dhe e gjithë artit të fjalës. Dhe nuk duhet absolutizuar mendimi i shprehur ca kohë më parë se është kjo apo ajo gjini që tregon pjekurinë e letërsisë. Ka shumë shembëlla nga letërsia botërore që tregojnë se një gjini letrare merr një zhvillim më të madh në krahasim me gjinitë e tjera në kushte të veçanta historike. Një gjë veç është e qartë, se poezia e mbart më shpejt mendimin e kohës dhe e përgjithëson me forma më dinamike se proza. Në këtë mes hyn edhe drama si gjini e reagimit të shpejtë dhe e sintezës.

Pas çlirimit poezia shqipe, duke ecur në traditën e De Radës, Naimit, Migjenit, u pasurua edhe më me nota të meditacionit filozofik. (Fatos Arapi, Ismail Kadarea, Dritëro Agolli, Llazër Siliqi, etj.) Edhe krijimet e poetëve më të rinj si Viktor Qurku, Moikom Zeqo, Spiro Dede, Hiqmet Meçaj, etj., priren nga meditacioni filozofik, duke sjellë në vargje gjithnjë e më shumë elementë të rinj të botëkuptimit revolucionar.

Por ka në këtë mes edhe poza, që përmes disa shprehjeve hermetike sjellin, dashur pa dashur, një filozofi të huaj, si për shëmbull poezia «Jetë» e Xhevahir Spahiut, botuar në revistën «Nëntori», dhjetor 1972. Ose çojnë në një deklarativizëm personal e subjektivist, ku spikat njëun i zbrazët e pretencioz: «Unë jam gurgullimë» — thotë njëri (Ndoc Gjetja). «Unë jam fik deti», — deklaroi një tjetër (Thanas Dino), «Idea ime për detin» (Spiro Dede), «Ditët Everest të jetës sime» thotë një tjetër e sa e sa të tjera. Nga një farë deklarativizmi vuajnë ende mjaft vjersha që shohim të botohen në shtyp për dashurinë, e cila tanimë është zhvendosur nga tornua: e traktori dhe është lokalizuar në disa vende të caktuara e më shpesh në stacionin e trenit. Por tendenca e përgjithshme në poezinë erotike është pozitive. Dashuria është çliruar nga psherëtimat dhe egocentrizmi mikroborgjez. Ajo jepet si një ndjenjë e bukur jetësore që rritet e merr vlera etike, por jo sa duhet sociale, sepse pak lidhet me problemet e shoqërisë. Dhe në përgjithësi këto vitet e fundit sidomos në poezinë e të rinjve vërehet një farë shkëputje nga preokupimet krijuese të shoqërisë sonë. Një lidhje më e ngushtë me jetën do ta forconte më shumë realizmin në tërë indet e poezisë, do t'i jepte më tepër ajër e fantazi tani që prirja meditative e saj ka mënjanuar deskripcionin që vihej re më parë në shumë krijime poetike dhe ka forcuar sintezën.

Por midis të tjerëve ka edhe mjaft poetë të rinj që duke ecur në vazhden e poetëve tanë më realistë, trajtojnë me guxim tema dhe probleme të mprehta. Po gjejmë aty — këtu nëpër vjersha edhe mendime që orvaten të sjellin konflikte të paqena dhe që grinden për gjëra të kota. Në vjershën «Harmonia» («Drita» 10.12.1972), autori i saj Spiro Dede, thotë: «sa tmerr do të qe / sikur unë me dashurinë time të shkonim, / ëngjëllrisht në harmoni!... Një qëndrim të kundërt në këtë çështje mban Ndoc Gjetja, në vjershën e tij «Një çifti» («Rrezatim», Tiranë, 1971), kur thotë: «Dashuria juaj i ngjan një drame lirike pa konflikt, / pa perde që hapet e mbyllet pas çdo ak-

*ti.../ Dhe unë jam spektatori entuziazt, / që duartroket
artin e bukur të jetës suaj me puthje e përqafime».*

As qëndrimi kontestues i të parit, as edhe duartrokitjet entuziazte prej spektatori të të dytit nuk bindin për atë ç'thonë, sepse kanë në themel një «problem» fiktiv, të ngritur artificialisht. Tendenca për të rrahur problemet më të ndryshme, që preokupojnë njerëzit tanë është pozitive, mjaft që këto preokupime të kenë një bazë reale dhe të jenë diktuar nga jeta.

Prandaj edhe poezia e re shqipe në tërësinë e saj është e bukur dhe e fuqishme, sepse ka një taban të shëndoshë realist, që filladitet nga romantika e ditëve tona.

PROBLEME TË SATIRËS DHE TË HUMORIT

Në traktatet teorike problemi i satirës dhe i humorit është trajtuar gjithnjë si një nga më të vështirët. E me gjithatë e qeshura është kaq e natyrshme dhe e vjetër sa dhe jeta njerëzore. Ajo ka lindur bashkë me njeriun dhe e ka shoqëruar atë nëpër shekuj, duke marrë tingëllimin e parë social atëherë kur shoqëria njerëzore u nda në klasa.

Këtu e dy mijë e gjashtëqind vjet më parë poetët e Greqisë së lashtë Arkilohu, Hiponakti etj., me jambet e tyre satirike fshikulluan të metat dhe plagët e kohës. Më vonë satira e mprehtë e komedive të Aristofanit vuri në shenjë ide dhe koncepte reaksionare, sisteme filozofike regresive, kurse Lukiani, i rrethuar nga bota e fanatike kristiane demaskoi me sarkazmën e tij therëse bestytini e besime fetare, duke bërë përenditë «të vdesin në mënyrë komike». (Marks)

Tehu i satirës i mprehur nëpër shekuj përmes luftrave klasore e ideologjike u bë një armë edhe më e mprehtë dhe e fuqishme në duart e popullit dhe të shkrimtarëve përparimtarë: Bokaçio, Servantes, Rablé, Molier, Suift, Volter, Gogol, Shou, Tven e të tjerë, që përcëlluan me fjalën e tyre therëse feudale e klerikë, borgjezë e aventurierë të të gjitha ngjyrave.

Pse është një tribunë e tillë politike prandaj dhe estatët borgjezë dhe revizionistë përpiqen ta katandisin sa-

tirën në një mjet të thjeshtë argëtues e ta kthejnë majën e saj në ato anë të parëndësishme të jetës që bëjnë vetëm të qeshësh në mënyrë vulgare. Mendimi reaksionar estetik borgjezo-revizionist pas dy mijë e ca vjetësh, që kur satirën e quajtnë një mjet që «qorton doket duke qeshur», vjen sot të shtrembërojë një të vërtetë të madhe në fushën e artit, duke e zhveshur satirën nga funksioni i saj shoqëror.

Satira dhe humori, si dy gjini të rëndësishme të paqyrimit të realitetit, bëjnë pjesë në kategorinë estetike të komikes. Si kategori e tillë komikja duhet parë në përmbajtjen e saj etiko-sociale dhe jo vetëm në anën e saj të jashtëme. Dukuritë komike të jetës nuk janë thjesht burimi i së qeshurës, por, dhe kjo është kryesore, brënda guackës së tyre ato fshehin thelbin e së keqes, të së shëmtuarës, apo dhe një të metë të thjeshtë, të cilat, sipas rastit, paraqesin rrezikshmëri të ndryshme.

Kështu e kanë kuptuar komiken edhe shkrimtarët tanë përparimtarë të së kaluarës, të cilët na kanë lënë vepra me një humor e satirë therëse, siç janë komeditë dhe pamfleti i Çajupit, pamfletet e Mihal Gramenos, vjershat politike të Nolit, tregimet e vjershat e Migjenit, vjersha e Kapës, skicat dhe tregimet e viteve '30 të Nonda Bulkës, etj. Nga pozita të drejta demokratike ata ua grisën maskën politikanëve aventurierë e klerikëve reaksionarë, dallkaukëve dhe kusarëve të legalizuar, që kishin zënë poste të larta në regjimin e hurit dhe të litarit. Drejtimi i qartë dhe i përcaktuar mirë i këtyre veprave satirike, dëshmon se shkrimtarët tanë e patën kuptuar drejt specifikën dhe rolin e kësaj arme të fuqishme politike e sociale dhe e përdorën atë me vend dhe në kohën e duhur.

Por ata mbetën gjithnjë në kufijtë e një qëndrimi kritik demaskues ndaj realitetit të kohës, ndonëse satira dhe humori nga një etapë në tjetrën evoluon duke pasqyruar veçantitë e kthesave të rëndësishme historike. Çajupi demaskoi intrigantë e shovenë të huaj, pseudopatriotë e tradhtarë — armiq të çështjes shqiptare, te Noli satira mori një theks të mprehtë politik, ndërsa Migjeni e Nonda Bul-

ka i dhanë satirës një drejtim të theksuar social e filozofik. Kjo dëshmon edhe një herë më tepër për qartësinë politike dhe të kuptuarit drejt të detyrave që këta shkrimtarë i vunë vetes në atë periudhë.

Por as Migjeni që ishte më i avancuari në pikëpamjet e tij politike e shoqërore, e aq më pak shkrimtarë me ideologji borgjeze si Suifti, siç është shprehur ndonjë mendim në shtyp, nuk sollën në veprat e tyre heroin pozitiv ashtu si e konceptojmë ne atë. Për arsye objektive e subjektive ata patën si objekt të satirës së tyre vetëm mohimin e së keqes, duke lënë të nënkuptohet ku më hapur e ku me aluzione ideali i tyre pozitiv, më tepër racional se sa konkret historik, ose duke sjellë, sipas autorit, ndonjë personazh pozitiv episodik e të posaskicuar, me ideale eklektike, por përparimtare për kohën. As që mund të mendohet se ka ekzistuar heroi pozitiv i plotë në letërsinë e realizmit kritik në një kohë kur zgjidhja e konflikteve dhe e kontradiktave antagonistë mbetej në gjysmë të rrugës, e bashkë me të edhe personazhi, bartës i idealeve progresive. Në asnjë gjini të letërsisë përparimtare të realizmit kritik, për arsye të ndryshme, nuk është bërë objekt problemi i antagonizmit që ekziston midis dy rrugëve, midis rrugës kapitaliste dhe rrugës socialiste të zhvillimit të shoqërisë borgjeze në perspektivë, pra nuk është dhënë as heroi pozitiv, bartës i idealeve socialiste.

Vetëm në kushtet e shoqërisë socialiste dhe në ato të luftës revolucionare marksiste-leniniste të proletariatit në vendet kapitaliste, u bë e mundur të zhvillohet për herë të parë një letërsi e re, ajo e realizmit socialist me herojnë e saj pozitivë.

Një letërsi e tillë nisi të hedhë hapat e para me themelimin e Partisë edhe në vendin tonë. Një përmbajtje e re u fut në vargjet dhe në skicat letrare të mbushura me patosin e luftës për çlirim. Krahas nisi të ravizohet edhe fryma satirike me pamfletet e mprehtë e artikujt satirikë të Enver Hoxhës, Nako Spirut, Shevqet Musarajt, që demaskonin politikën tradhtare të Ballit e të Legallitetit. Për herë të parë nisi të marrë trajtë në «Epopenë e Ballit Kombëtar» dhe në teatrin partizan personazhi

pozitiv, i cili nga pozita të përcaktuara dhe me gjuhë popullore demaskon armiqtë dhe tradhtarët e vendit.

Duke pasuruar dhe çuar më tutje këto tradita që u krijuan para dhe gjatë Luftës Nacionalçlirimtare, satira dhe humori shqiptar gjatë këtyre 30-vjetëve, kanë ecur në një rrugë të mbarë zhvillimi. Ka afër tri dekada që del revista kaq popullore satirike-humoristike. «Hosteni», që ka lojtur një rol të rëndësishëm për edukimin ideo-politik dhe për zhvillimin e satirës e të humorit. Janë botuar një radhë veprash, të njohura tanimë në vargje dhe në prozë, skeçe e komedi, pjesë satirike e deri në gjini të mëdha epike, si romani satirik.

Por në rrugën e zhvillimit të satirës dhe të humorit ka pasur dhe vështirësi të krijuara artificialisht nga teorizime të dëmshme në kurriz të heroit pozitiv. Këto teorizime sollën konfuzion dhe dashur pa dashur, me qëllim e pa qëllim, u drejtuan kundër parimeve themelore të realizmit socialist, të përcaktuara historikisht dhe të diktuara nga vetë realiteti. Të absolutizosh mendimin se satira dhe humori vetëm duke mohuar mund të ruajnë gjoja vlera të vërteta artistike, se mjafton qëndrimi ideo-emocional i autorit për të pohuar, të thotë të ngatërrosh metodat letrare, të harrosh kushtet historike sociale, në të cilat kanë lindur këto metoda, do të thotë të identifikosh sisteme sociale filozofike diametralisht të kundërtë. «Ndërsa satira e realizmit kritik» tha shoku Mehmet Shehu në fjalën e tij në aktivin e Partisë të rrethit të Tiranës «e kufizuar në pikëpamje ideore, kishte për objekt vetëm mohimin e së keqes, satira e realizmit socialist ka për objekt jo vetëm mohimin e së keqes, por medoemos edhe pohimin e së mirës, pozitives.» (Botuar në revistën Nëntori», nr, 2, 1974).

Satira e realizmit socialist, në ndryshim nga ajo e realizmit kritik dhe e metodave të tjera, e shikon jetën në zhvillimin revolucionar të saj, në unitetin dialektik të të kundërtave, mohon dhe pohon bashkë duke treguar qartë fundin jesharak të asaj që mohohet dhe perspektivën optimiste të asaj që pohohet. Ky gërshetim i komikes me sublimen merr vlera të mëdha ideo-emocionale kur su-

blimja futet në vepër përmes heroit pozitiv. Ky në luftë me shfaqjet negative pohon në satirë realitetin tonë madhështor dhe vullnetin e njerëzve të mirë për t'u ndarë nga gjithçka që bëhet pengesë në rrugën e socializmit. Kur satira ka në qendër të saj heroin pozitiv ajo mund të përçojë jo në rrugë të tërthorta, por drejtpërdrejt me mjetet specifike të saj, qartë e pa ekuivoqe pozitën e autorit tek lexuesi apo spektatori. Këtu mund të mënjanohen edhe qëndrimet kontemplative dhe objektivistë që janë vënë re në disa nga veprat tona të kësaj gjinie. Kjo është vetëm një rrugë, por ndoshta me efikasja për të pohuar në satirë. Dhe nuk është e shtruar me lule, në qoftë se duam të japim heronj pozitivë realë, të plotë e të individualizuar, me forcë realiste, që me patosin e idealeve të tyre na bindin për ato që thonë dhe bëjnë. Këta heronj nuk janë çpikje e fantazisë së autorit dhe as altoparlantë të ideve të tij të hapura agjitative, por njerëz të gjallë, historikë nga ata që i lind jeta jonë socialiste çdo ditë, çdo orë. Si të tillë kanë të drejtë të gjëllojnë në të gjitha llojet letrare. S'ka pse të na trembë mendimi se me heroin pozitiv nuk mund të luajmë e të bëjmë shakara. Sigurisht që nuk mund të lozet me të. Është ai që duhet të vëjë në lojë e të përqeshë të metat, dukuritë negative dhe gjithë ata që u kundërvihen në shkallë të ndryshme idealeve pozitive që ai mbron, por e qeshura e tij, sarkazma e ironia, romuzi, fjala tharëse e plot humor duhet të burojnë në mënyra të natyrshme nga një analizë konkrete realiste që u bëhet fenomeneve komike dhe të intonohen në stilin e veprës. Sepse kemi dhe shkrime të tilla të botuara herë pas here në revistën «Hosteni», në organe të tjera të shtypit dhe nëpër libra, ku personazhi pozitiv flet me një gjuhë didaktike e moralizuese direkte.

Sot, më shumë se kurdoherë, satirës dhe humorit tonë, sepse trajtojnë jo vetëm kontrastin antagonist midis së bardhës dhe së zezës, por dhe dukuri që përmbajnë nuanca të natyrës sociale e filozofike, botkuptimore, që shtrihen midis këtyre dy ngjyrave, u nevojitet një larmi e pasur mjetesh artistike. Dhe ne kemi vepra të gjinisë së satirës dhe humorit, ku gërshetohen stile të ndryshme të

shprehjes së figurëshme me zotërimin e natyrshëm të një-rës mënyrë mbi tjetrën. Kolë Jakova, Miço Kallamata, Tasim Aliaj, e veçanërisht Besim Lëvonja etj. përdorin me mjaft sukses humorin popullor dhe satirën me ngarkesë komiciteti, që e çojnë shpesh deri në grotesk. Spiro Çomora, Dritëro Agolli, Dionis Bubani, Naum Prifti, Teodor Laço, flasin më shumë me nëntekst e me një majë gjuhe, humori i tyre më tepër lexohet midis radhëve. Ndërsa Tonin Miloti, Gaço Veshi, Aleksandër Banushi, Bik Pepa priren kryesisht nga një humor më i zbërthyer, me reflekse anekdotike. Por as tek një nga këta nuk i gjen këta elementë stili të veçar.

Me rritjen e mjeshtërisë artistike, krahas përgatitjes së nevojshme ideo-estetike të lëvrujesve të humorit dhe satirës, që është kryesorja, lidhet dhe problemi i futjes së heroit pozitiv në këto dy gjini. Dhe në këtë anë këto vitet e fundit është bërë e mundëshme të ravizohet ku më e plotë e ku posa e skicuar e episodike figura e heroit pozitiv, sidomos në disa romane satirike. Por në këtë fushë posa janë hedhur hapat e para dhe mbetet shumë për të bërë, në mënyrë që kjo figurë pozitive të gjejë shtrirje dhe të ngrihet në nivelin e një personazhi tipik, sepse përcaktimi i drejtë i asaj që është e qënësishme në kuptimin e tipikes, përcakton edhe vetë pozitën e shkrimtarit ndaj objektit të pasqyruar. Kur ky problem nuk zgjidhet drejt, qëndrimi i autorit, me gjithë qëllimin e mirë që mund të ketë, del ekuivok e objektivist, noton përmes divagacioneve dhe situatave të kërkuara komike dhe kalon padoshur në shtrembërimin e realitetit («Kur qesh i tërë qyteti», komedia «I pazëvendësueshmi» e mjaft komedi të tjera, skeçe e pjesë satirike të botuara në revistën «Nëntori» e në organet e Shtëpisë Qëndrore të Krijimtarisë Popullore).

Partia i ka porositur vazhdimisht shkrimtarët të shkruajnë të vërtetën objektive, duke e parë atë nga pozitën e popullit e të socializmit, të zbulojnë me mprehtësi e të fshikullojnë me satirë shfaqjet negative, duke treguar forcat pozitive që u kundërvihen për t'i asgjësuar. Sa më

thellë të hyhet në botën e brëndëshme, në veprimet dhe aspiratat e këtyre forcave pozitive, në kontrast të papaj-tueshëm me fenomenet e shëmtuara, aq më e fortë dhe bindëse do të ushtojë e qeshura e tyre qortuese apo as-gjësuese. Dhe kjo e qeshur buron në mënyrë të natyr-shme jo vetëm në gjininë e satirës, por dhe në vepra të llojeve të tjera që analizojnë me thellësi realiste jetën, ku ndërthuret vazhdimisht e mira me të keqen, sublimja me komiken. Le të kujtojmë këtu prozën e Ismail Kada-resë, të Jakov Xoxes, Dritëro Agollit, Sheyqet Musarajt, Ali Abdihozhës, Teodor Laços, Dhimitër Xhuvanit, Ste-rjo Spases, Naum Priftit, Fatmir Gjatës e shumë të tje-rëve, ku humori rrjedh herë më i dukshëm e herë midis radhëve si pjesë e pandarë e realitetit.

Jeta është më e larmishme e më komplekse nga sa paraqitet në mjaft vepra të satirës dhe humorit. Thje-shtëzimi dhe pasqyrimi i njëanshëm i saj çon në një ndarje metafizike të kategorive etike mbi të mirën dhe të keqen, çon në idealizëm, ashtu siç është bërë në letërsi-të e mëparëshme, ku lufta e klasave ka marrë gjithnjë formën e luftës së përjetshme etike midis së mirës dhe së keqes. Në mjaft shkrime satirike dhe programe estradash, disa kategori punonjësish paraqiten si bartës të pre-destinuar të anëve negative, burrat me shumë gjynahe, gratë pozitive, etj. Përrja për të qenë brenda çonë në mënjanimin nga pasqyrimi në veprat satirike i kontra-diktave reale dhe të qënësishme, në didaktikë e mora-lizime, në zgjidhjen e konflikteve me anën e trukeve dhe të kombinacioneve, siç ndodh në mjaft skeçe të estradave. Një trajtim i tillë vulgar e skematik i problemeve nuk ka frymëmarrje për të ecur dhe mbetet në gjysmë të rru-gës, në kufijtë e disa dukurive të rastësishme, që në kundërshtim me të vërtetën jetësore hiperbolizohen duke marrë padrejtësisht formën e tipikes, siç është bërë në ndonjë nga veprat e përmendura më lart.

Satira duhet të zërthejë thelbin e veprimeve të ka-raktereve dhe t'i përmbahet logjikës së zhvillimit të tyre e jo të lozë arbitrarisht me personazhet, duke krijuar pa nevojë me ta linja aventuroze (si ajo me pseudohistoria-

nin në «Karrierën e zotit Maksut» apo policeske, (ndjekja dhe zbulimi i armiqve të popullit në «I fundit i oxhakut»), etj.

Rendja pas së qeshurës dhe efekteve komike që përftohen duke krijuar artificialisht situata të papritura e mosmarrëveshje, bën të harrosh kryesoren dhe të pasqyrosh të parëndësishmen, që mund të ketë ngarkesë komiciteti më të madhe nga dukuri të tjera të rëndësishme, e që në një moment të dhënë mund të të bëjë të qeshësh dhe pastaj të harrosh pse qeshe posa të mbyllësh librin apo të dalësh nga salla e shfaqjes. Dihet se satira jo gjithnjë mund të të bëjë të qeshësh, por medoemos të nxit, sipas rastit, ndjenjën e zemërimit e të urrejtjes, të protestës e të neverisë. Sidoqoftë kufij të prerë midis satirës dhe humorit nuk ka. Satira dhe humori janë dy kategori estetike që mbartin secila elementë të njera-tjetrës dhe kalojnë shpesh njera tek tjetra ashtu si kalojnë, dhe s'janë të ndarë, por bashkëjetojnë, edhe fenomenet që bëhen objekt i pasqyrimit të tyre. Një shëmbull klasik i kësaj është romani i madh «Don Kishoti», ku gërshetohen në mënyrë kaq të natyrshme e organike satira me humorin për të na dhënë figurën e paharruar tragjikomike të kalorësit më fytyrë të vrerosur.

Ka dhe shëmbuj të tjerë që tregojnë se satira mbart edhe elementë të tragjikes. Por ky problem, së bashku me atë të romantizmit në gjininë e satirës janë dy çështje që do të donin një studim të veçantë. Sqarimi i drejtë i tyre do të hidhte ca dritë më tepër mbi problemin e heroit pozitiv, i cili ka ekzistuar gjithnjë në ëndrrat e shkrimtarëve përparimtarë të së kaluarës dhe duhet të ekzistojë konkret dhe historik në artin e asaj shoqërie që realizoi ëndrrat më të bukura të njerëzimit. Pasqyrimi i heroit pozitiv është një domosdoshmëri estetike që buron nga vetë jeta dhe përbën një nga anët themelore të përmbajtjes dhe të novatorizmit të letërsisë sonë të realizmit socialist.

qershor 1974

DISA PROBLEME TË LETËRSISË PËR FËMIJË

Një shfaqje tepër e rëndësishme në tërë kompleksin e letërsisë sonë të re të realizmit socialist gjatë këtyre 25 vjetëve të çlirimit, është zhvillimi që ka marrë letërsia për fëmijë, e cila e nisi rrugën e saj në një teren fare pak të rrahur. Poetët dhe shkrimtarët tanë si Naimi, Samiu, Çajupi, Negovani, Mjeda, Xanoni, Milto S. Gurra, etj, në të kaluarën u përpoqën dhe krijuan në këtë fushë të veprimtarisë letrare vjersha për fëmijë, kryesisht fabula, tregime e skica të shkurtëra. Rilindasit tanë patriotë ishin të vetëdijshëm për rëndësinë që ka edukimi i fëmijëve, pa edhe i kushtuan vëmendje, duke dhënë krijime letrare, me aq sa mundën në ato kushte, për të ushqyer këtë brez të njomë.

Vetëm me çlirimin e atdheut u krijuan të gjitha mundësitë për një zhvillim të mbarë e të gjithanshëm të letërsisë për fëmijë.

Kujdesit të madh dhe të vazhdueshëm që ka treguar Partia për edukimin e brezit të ri, duke filluar që nga mosha parashkollore, iu përgjigjën mjaft poetë dhe shkrimtarë që në vitet e para të pushtetit popullor e më vonë. Duke e ndjerë rëndësinë e detyrës së tyre dhe përgjegjësinë për para lexuesve të vegjël, ata dhanë vepra të bukura e të frymëzuara, që lojtën një rol mjaft pozitiv për kohën kur u shkruan dhe që lexohen edhe sot e kësaj dite me ëndje dhe përfitim për tematikën educa-

tive që ato kanë trajtuar. Të tilla janë veprat e Haki Stërmillit, Qamil Guranjakut, Zihni Sakos, Spiro Çomorës, Dhimitër Shuteriqit, Shefqet Musarajt, Drago Siliqit, Mitrush Kutelit, Bedri Dedes, Teufik Gjylit, Alqi Kristos, Fatmir Gjatës, Kolë Jakovës, Sterjo Spasses, Luan Qafëzezit, Moisi Zaloshnjës, Vehbi Balës, Aleks Çaçit, etj. Këta autorë me përvojë të shkurtër në ato vite, duke lëruar gjini të ndryshme të letërsisë për fëmijë, i pasuruan edhe më ato tradita modeste që patëm trashëguar nga e kaluarja dhe hapën rrugën për një zhvillim më të plotë e të gjithanshëm e me një destinacion të përcaktuar mirë të letërsisë për fëmijë.

Në rrugën e krijimit letrar për fëmijë, hynë më vonë edhe shkrimtarë e poetë të tjerë. Gjatë periudhës midis dy kongreseve të shkrimtarëve, fondi i letërsisë për fëmijë u pasurua më vepra të shkrimtarëve dhe poetëve të tjerë si Zisa Cikuli, Mark Gurakuqi, Naum Prifti, Ismail Kadare, Bekim Harxhi, Resul Bedo, Loni Papa, Gjergj Zheji, Vangjeli Çomora, Vitore Leci, Lajde Staku, Fadil Kraja, Ramadan Pasmaçiu, Xhevat Bëqaraj, Petraq Samsuri, Andon Pano, Tonin Shiroka, Ilija Dedi, Aristotel Mici, Petraq Zoto, Gjergj Vlashi e të tjerë.

Këto kohët e fundit janë aktivizuar dhe shkruajnë për fëmijë penda të reja si Kopi Kycyku, Rakip Lasku, Tasim Gjokutaj, Flamur Topi, Gaqo Bushaka, Foto Malo që kanë dalë me vëllime e shumë e shumë të tjerë, veprat e të cilëve botohen herë pas here në «Fatosi», «Pionieri» e gjetkë. Ndonjë prej këtyre letrarëve të rinj ka botuar edhe ndonjë vëllim me vjersha a me tregime, e ndonjë tjetër e ka veprën e tij në shtyp. Këto firma të reja kanë sjellur në këtë fushë të krijimtarisë letrare një farë freskie dhe e kanë zgjeruar tematikën me motive të reja nga vrojtimet e tyre mbi jetën.

Fakti që kjo fushë e aktivitet letrar tërheq kaq shumë talente të reja, na gëzon dhe jep shpresa për një zhvillim të mëtejshëm të kësaj letërsie. Por krahas kësaj duhet të tërheqim vemendjen se, me ndonjë përjashtim, e kanë ndërprerë këngën e tyre për fëmijët shkrimtarë si Zihni

Sako, Dhimitër Shuteriqi, Fatmir Gjata e mjaft të tjerë, të cilët dhanë vepra të bukura, që emocionojnë dhe edukojnë. Një heshtje e tillë i ngushton mundësitë e transmetimit të një përvoje më të gjatë letrare tek më të rinjtë, që posa kanë nisur rrugën e krijimtarisë së tyre. Veprat që janë shkruar dikur për fëmijët, sado të mira qofshin, nuk mund të ndihmojnë njëloj në të gjitha periudhat të shkrimtarët e rinj, që kanë nevojë për eksperiencë. Letërsia për fëmijë nuk mund të zhvillohet me tërë shëndetin dhe larminë e saj vetëm me firmat e reja, që posa kanë hyrë në letërsi dhe që kanë pak përvojë në këtë fushë. Është e domosdoshme që forcat e shkrimtarëve të bashkohen dhe të shkëmbejnë përvojën në mes tyre. *«Përpyekjet për ta revolucionarizuar, për ta rinuar artin tonë, — tha shoku Enver në fjalën e mbajtur në Konferencën e 17-të të Partisë për Tiranën — nuk duhet menduar se janë detyra vetëm e disa artistëve dhe shkrimtarëve të veçantë. Do të ishte gabim, gjithashtu, të mendohej se kjo është detyrë vetëm artistëve dhe e shkrimtarëve të rinj».*¹⁾ Veprat e bukura letrare për fëmijë kanë edukuar me idetë e Partisë një brez të tërë fëmijësh, nga të cilët mjaft prej tyre shkruajnë vetë për fëmijë, duke sjellur në faqet e shtypit tonë, apo në vëllime të veçanta zërin e tyre të freskët, duke pasuruar tematikën me probleme të ditës, duke synuar kështu në edukimin klasor revolucionar të brezit tonë të ri. Krahas temës së Luftës Nacionalçlirimtare, që mbetet me të drejtë gjithnjë në qendër të vëmendjes së shkrimtarëve dhe letrarëve të rinj, gjatë këtyre viteve të fundit është trajtuar mjaft dhe tema e punës, e dashërisë ndaj atdheut socialist dhe Partisë, tema e shkollës, tema e aksioneve të mëdha, lufta kundër paragjykimëve fetare për formimin e botëkuptimit materialist e shumë tema të tjera, që janë pjesë përbërëse të jetës sonë në zhvillimin e saj revolucionar. Por në këtë anë duhet bërë edhe më tepër.

Jeta jonë në zhvillimin e saj të pandërprerë dikton

1) E. Hoxha - Raporte e fjalime 1967-1968. f. 484-485

domosdoshmërinë për të hyrë më thellë në zbulimin dhe analizën e fenomeneve shoqërore. E që të bëhet kjo për fëmijët është jo e lehtë, sepse problemet janë të shumtë dhe të koklavitur; të gjitha këto duhet t'u bëhen të njohura fëmijëve tanë me një art dhe gjuhë të thjeshtë e të kuptueshme për ta. Fëmijët që tani duhet të edukohen përmes luftës që bëhet sot tek ne në të gjitha drejtimet, në fushat ekonomike, kulturele e shpirtërore, dhe kjo bëhet mirë atëhere kur në veprat e shkruara për ta kalon si një pe i kuq fryma ideo-politike e Partisë sonë.

Një kontribut të vyer për zhvillimin e letërsisë për fëmijë kanë dhënë revista «Fatosi» dhe gazeta (sot revista) «Pionieri», të cilat janë bërë të dashura për lexuesit e vegjël, po kështu mund të themi edhe për Teatrin e Kukllave në Tiranë dhe tani së fundi në Korçë, ku fëmijët shkojnë me ëndje për të parë shfaqjet që gjallërojnë e marrin jetë përmes një mjeti kaq të dashur për fëmijët, siç është kuklla.

Gjatë dekadës së fundit, u krijua dhe u organizua më mirë redaksia e letërsisë për fëmijë pranë Shtëpisë Botuese «Naim Frashëri», që ka lojtur një rol mjaft të rëndësishëm përmes punës që ka bërë me shkrimtarët dhe talentet e reja, duke i orientuar ata në krijimtarinë e tyre për fëmijë përmes takimeve me ta, përmes vërejtjeve dhe sugjerimeve konstruktive, me qëllim që vepra të dalë sa më e mirë e të edukojë si duhet.

Dhe në fakt gjatë kësaj periudhe 12-vjeçare veprave të viteve '50 iu shtuan edhe vepra të tjera të bukura, si novela «I vogli mund të madhin» e Sotir Andonit, vjershat, poemat, tregimet e Adelina Mamaqit Adil Zekës, Petraq Zotos e të tjerëve.

Duke ndjekur politikën e vijës së masave në kulturë dhe artet, redaksia e letërsisë për fëmijë pranë Shtëpisë Botuese «Naim Frashëri» ka bërë mirë që ka botuar dhe do të botojë përmbledhje të ndryshme me shkrime nga nxënësit, studentët dhe mësuesit, edhe pse ato tani për tani janë të një niveli artistik nën mesataren. Me kohë ato, me një organizim dhe ndihmë më të mirë do të arrijnë një nivel të kënaqshëm artistik, veçse këto botime kanë

një gjë të madhe pozitive, sepse sjellin tema të freskëta, ngjarje të jetuara nga vetë nxënësit që shkruajnë, apo nga mësuesit që jetojnë vazhdimisht me ta dhe i njohin ndoshta më mirë se shumëkush interesat dhe psikologjinë e fëmijëve.

Sepse në fushën e njohjes së botës fëminore letërsia jonë ka dobësi. Në shumë raste vihet re në veprat letrare për fëmijë një trajtim i cekët dhe tepër i përgjithshëm i temave, mungojnë në to detajet realiste, figurat dhe situatat konkrete. Problemi që trajtohet shihet jo nga prizmi i interesave dhe i botës fëminore, por nga ai i psikologjisë së të rriturit. Kjo tregon se shumë pak njihet jeta e fëmijëve, bota dhe sfera e interesave të tyre, se shumë nga ata që shkruajnë vepra për të vegjëlit nuk e kanë të qartë specifikën e letërsisë për fëmijë. Prandaj shohim të botohen herë pas here vepra me një nivel të ulët artistik, që përsërisin njera tjetrën në tematikë dhe në mjetet e shprehjes, vepra që nuk sjellin asgjë të re në përmbajtje dhe formë. Këta libra janë shkruar pa frymëzim dhe pa kujdes për të gjetur shprehje të bukura letrare që mund të emocionojnë fëmijën dhe të ndezin fantazinë. Dobësitë më të mëdha shihen sidomos në librat me vjersha. Autorët e tyre kujtojnë se me ndonjë rimë aty-këtu, me fjalë onomatopeike, si pam, pam, pam, pam, ose çak e çuk, çuk e çak, — forma tanimë të stërshfrytëzuara, mund të krijohet një vjershë... në fund të fundit për fëmijë. Por nuk është kështu. Pikërisht fëmija, si çdo lexues i kualifikuar, banalitetet dhe çdo gjë që nuk i shkon për shtat natyrës së tij të thjeshtë e të kulluar i përbuz. Poezia për fëmijë është si violina: çdo notë fallco ta nxjerr në shesh më keq se çdo instrument tjetër. Në mjaft vepra të botuara këto dy vjetët e fundit të bie në sy mungesa e një tematike aktuale, e mendimit të kohës që të pasqyrojë, në radhë të parë, marrëdhëniet e reja që po krijohen në familje e në shoqëri përmes një lufte të ashpër kundër mbeturinave mikroborgjeze në ndërgjegjen e njerëzve. A. Zeka në vëllimin «Vullnetarët e vegjël», i këndon kooperativës si pesëmbëdhjetë vjet më parë, pa sjellur asnjë element të ri, madje edhe me vargje të tillë:

E kam babin traktorist
edhe kooperativist. . .

Vazhdohet ende t'i këndohet qukapikut, që ha krimba dhe deles që jep leshin, kukullës dhe maces me kordele e shumë motiveve të tjera të përsëritura, me vargje të rëndomta dhe fraza të përgjithshme. Nga autorët e këtyre librave me vjersha për fëmijë shumë rrallë duket ndonjë përpjekje për të zbuluar ndonjë element të ri që sjell koha dhe për ta transmetuar atë në mënyrë të thjeshtë, me një gjuhë të kuptueshme e të natyrshme, pa moralizime të thata e fraza deklarative. Është për t'u vënë re se këta autorë, duke ecur nëpër shtigje kaq herë të rrahura, hartojnë me lehtësi të madhe sa dhe vetë mund të çuditen, disa dhjetra vjersha e midis tyre ndonjë poemë, të cilat i dërgojnë për botim. Dhe Shtëpia botuese, e shtyrë nga dëshira për t'u dhënë fëmijëve të lexojnë, boton libra të dobët si ato të M. Pones: «Në jemi gjeologë», «Pushimet dimërore», «Naftëtarët e vegjël». Përsëritja mekanike e temave dhe e të shprehurit stereotip, të çon në përsëritjen e vetvetes:

Dhe këngë të fuqishme
Nga gjokset ton' gjëmojnë,

thuhet në poemën «Pushimet dimërore», kurse në librin tjetër të të njejtit autor: «Ne jemi gjeologë» thuhet:

Ndërsa kënga e gëzuar
nga gjokset na kumbonte. . .

Vargje të dobët si këta, madje dhe të përsëritur, gjen rëndom në vjershat e M. Pones. Në vjershën «Ditëlindja ime», te vëllimi «Naftëtarët e vegjël», thuhet:

Disa suallën lule
të bukura, të bukura,
gjethe shkruar ngjyra-ngjyra
me fletë si flutura.

Përveç që janë vargje të dobët, por sjellin edhe një përfytyrim të paqartë rreth luleve të cilat, në vend të petaleve, kanë gjethe të shkruara dhe fletë si flutura... Shpesh shfaqet një tendencë për t'u dhënë fëmijëve gjëra të panevojshme e që mund të mos i dinë as të mëdhenjtë. Ç'i duhet fëmijës se vizitat për të gjetur naftën quhen rrushkulluese («Naftëtarët e vegjël»).

Është e nevojshme që fëmijëve t'u japim njohuri të sakta nga jeta, nga fenomenet dhe ligjet e zhvillimit të saj? Të mos u krijojmë përfytyrime të gabuara mbi realitetin. Në qendër të poemës «Ngjarje në mal» të M. Vyshtës vihet një konflikt ireal midis babait, që ngul këmbë të mos hyjë në kooperativë dhe të birit, që kërkon ta bindë mos qëndrojë si privat, gjersa ky më në fund ia mbush mendjen. I ati i thotë të birit:

Të mos ishe ti,
do të mbesja i gënjyer,
o bir, përgjithnji...

Kjo është poemë artificiale, që bie ndesh me realitetin historik, ndryshe nga poema tjetër «Pranë vëllëzërve», ku flitet për mobilizimin dhe ndihmën e mbarë popullit të zonave të dëmtuara nga tërmeti. Duket se autori ka qenë afër ngjarjeve që përshkruan, prandaj dhe kjo poemë është më reale e jetësore.

Është për t'u shënuar se pjesa më e madhe e poemave për fëmijë nuk kanë në qendër të tyre një konflikt real, që të mund t'i bëjë ato më interesante e të verë në lëvizje mendimin e fëmijëve. Këtu nuk është fjala kushedi për ç'konflikte, por për ato nga bota fëminore dhe sfera e veprimtarisë dhe interesave të tyre. Po të njihet mirë ajo për ç'ka shkruhet e po të gjendet se ku rreh pulsi i fëmijëve, do të mënjanohen situatat ireale dhe të kërkua. Konflikt është dhe ai që e vë fëmijën në luftë me vetveten për të marrë nota më të mira nga ç'ka marrë, apo të bëjë ndonjë gjë tjetër më të mirë se më parë. Por kjo nuk duhet të absolutizohet. Këtë e përcakton vetë tema dhe thellësia me të cilën trajtohet ajo.

Në disa nga vëllimet me vjersha për fëmijë duket një farë përpjekje për të hyrë më mirë në botën e brendshme të të vegjëlve, për t'i treguar ata jo si bij të mamasë, të ndrydhur e delikatë, por të gjallë, të guximshëm e të hedhur në veprim. Një trajtim të tillë më të ngritur në krahasim me të kaluarën e gjejmë në librin me vjersha «Vala kaltëroshe» e Ll. Nanos dhe «Kur vjen shtatori» i F. Malos. Në këto vepra disa nga fenomenet tipike të ditëve tona vërshojnë në botën ideo-emocionale të fëmijëve; të cilët vihen në lëvizje dhe bëhen pjestarë aktivë të ndërtimit të socializmit, si prindërit e tyre. Ata japin ndihmën e tyre në lagje për punë të ndryshme, sidomos për ndërtimin e shtëpive me punë vullnetare, ndihmojnë për hapjen e kanaleve vaditës, etj.

Frymën e aktualitetit sjellin edhe vëllimet me vjersha si «Treni ynë» i Xh. Beqarajt etj, vepra në përgjithësi me një koncept të qartë e me një gjuhë të thjeshtë komunikuese. Këtu fëmijët dalin me mendimet dhe botën e tyre shpirtërore, i shohim të shprehin emocionet dhe qëndrimin e tyre ndaj realitetit në mënyrë të natyrshme.

Një problem tjetër që del nga disa vepra letrare për fëmijë (dhe nga vetë praktika e botimeve) lidhet me mendimin se letërsia për fëmijë duhet të ketë si personazhe vetëm të vegjëlit. Një mendim i tillë çon në paraqitje të njëanshme të jetës, e ngushton sferën e realitetit dhe shtyn në kërkimin e situatave të jashtëzakonshme, ku veprojnë fëmijë të shkëputur nga marrëdhëniet me të tjerët. Kështu ka ndodhur në një poemë, ku fëmijët me kokën e tyre sikur s'rrojnë në mes të njerëzve, dalin maleve e përrenjve si gjeologë dhe kërkojnë naftë.

Ka ndonjë autor, që duke vënë në qendër të veprës së vet si hero kryesor një fëmijë, mendon se vepra shkon për lexuesin e megjithëse materiali është shtjelluar në nivelin e perceptimit e të shijes së të rriturit. Nuk është moshë e personazheve ajo që përcakton destinacionin e veprës, por është mënyra e trajtimit të tyre, sfera dhe lloji i interesave që kap, stili, gjuha, etj. Një vepër që u drejtohet fëmijëve duhet të pasqyrojë në mënyrë reale këndin e vështrimit të botës nga ana e fëmijës,

mënyrën e perceptimit të jetës reale dhe mënyrën e reagimit ndaj saj, pa harruar këtu atë që është karakteristike për fëmijët, fantazinë e tyre të ndezur. Mosnjohja si duhet e botës së fëmijëve dhe e psikologjisë së tyre në situata konkrete historike nëpër të cilat kalon vendi ynë, ka bërë që të jenë botuar shkrime të dobët, me personazhe skematikë dhe situata naive. Shumë vjersha dhe sidomos tregime janë tepër të përgjithshëm, me një prirje të theksuar didaskalizmi dhe moralizimi të thatë, që fëmijën nuk e tërheqin. Mungon në to ajo që mund ta bindë dhe ta emocionojë fëmijën. Në mjaft shkrime fëmijët vihen artificialisht në opozitë me prindërit, duke ikur fshehurazi në aksion, duke braktisur shkollën për të punuar kopshtin e për t'i ardhur në ndihmë babait. Dhe këta merren si heronj pozitivë. I mësojmë qysh tani fëmijët të braktisin detyrat e tyre dhe të merren me gjëra që s'u përkasin. Duke përdorur pa u thelluar sa duhet elementin fantastik, hiperbolën, etj. në vend që ta bëjmë më të afërt e më të kapshme figurën e personazhit, e largojmë atë duke e veshur pa arsye me petkun e legjendës. Në një tregim për Shkurte Pal Vatën, thuhet se si kjo, me një të goditur, e trullosi bishën e egër. Ç'na shtyn ta mbështjellim me botën e legjendave jetën e thjeshtë të Shkurtes, e cila në mënyrë shumë të thjeshtë e pa bujë i dha atdheut jetën e saj të brishtë! Në disa nga veprat e botuara vërehet tendenca apo fryma e humanizmit dhe e mëshirës kristiane, nota sentimentaliste kur përshkruhen vuajtjet e popullit apo të fëmijëve të varfër në të kaluarën ose sot në vendet kapitaliste apo revizioniste. Me pretekstin se shkruajmë përralla, shpesh shtrembërojmë realitetin dhe, si pasojë, biem në gabime ideologjike, në një tregim të veprës së botuar me titullin «Përralla», thuhet se si murlani i ftohtë ngrin dhe sëmur beun, sepse ai nuk punon, nuk lëviz, kurse nuk e ngrin druvarin, sepse ky punon. Nga kjo copë del ideja se në shoqërinë me klasa, që mos të të ngrijë murlani, u dashka punuar dhe lodhur si druvari, pa çka se frytet e punës do t'i gëzojë kapitalisti apo beu, të cilin e dënoka natyra duke e plevitosur, sepse nuk punon.

Ka raste kur shkrimet për fëmijë mbartin me vete moralin e klasave shfrytëzuese. Autorët, duke u tërhequr pas motiveve të folklorit, marrin prej këtij figura personazhesh, si për shembull Lalë Gjonin, që përfaqëson shtresën e mikroborgjezisë dhe që me dinakërinë e tij ua hedh të pasurve.

Ç'mund t'u mësojmë ne fëmijëve me një figurë të tillë personazhi, veç dinakërisë dhe gënjeshtërisë? Ashtu si letërsia e shkruar e së kaluarës edhe folklori duhet parë me sy kritik dhe me parimin e historizmit. «Nga folklori ne duhet të ruajmë atë që është më e mirë, atë që është e popullit», tha shoku Enver në Konferencën e 17-të të Partisë për Tiranën, «atë që shpreh ndjenjat e pastra të popullit dhe të pastrojmë ato pjesë, qoftë në formë a në përmbajtje, në të cilat kanë depërtuar ideologjia dhe frymëzimi i klasave sunduese i lumpenmikroborgjezisë».2)

Po t'u hedhin një sy librave me përralla për fëmijë, të botuara aty e pesë-gjashtë vjet më parë, do të shikojmë të parakalojnë në to mbretër e mbretëresha, qerozë gënjeshtarë, ngjarje e objekte çudibërëse, gjysmagjela dhe briarta që derdhin mendime e moral të mykur reaksionar. Kjo bëri të shfaqen edhe disa mendime të gabuara në shtyp e në diskutime krijuese, që e mohonin në mënyrë të prerë rolin edukativ të përrallës. Shoku Enver lidhur me këtë jep një orientim shumë të qartë, kur thotë: «... për të vegjëlitë për zhvillimin e fantazisë dhe edukimin e tyre, duhet ruajtur përralla, qoftë edhe nga jeta e kafshëve, por jo me ëndërrime e simbolizma jashtë realitetit tonë dhe moralit tonë komunist».3)

Duke u bazuar në elementët e përrallës, mendoj se është e domosdoshme të krijohet tipi i përrallës së re, të pastër, me heronj nga realiteti ynë socialist, përmes së cilës të bëhet edukimi i fëmijëve tanë me moralin komunist, pasurimi me njohuritë mbi natyrën dhe formimi i botëkuptimit shkencor tek ata. Ne kemi pasur herë pas

2) E. Hoxha — Raporte e fjalime 1967-1968, f. 485-486

3) E. Hoxha — Raporte e fjalime 1967-1968 fq. 498

here përpjekje të frytëshme në të këtë drejtim në disa nga tregimet fantastike shkencore të Bedri Dedes, Flamur Topit, Andon Panos. Një tip i tillë i tregimit - përrallë jep shumë dorë për të shtjelluar në mënyrë tërheqëse për fëmijët tema të rëndësishme dhe subjekte interesante, që edukojnë tek ata dashurinë për atdheun dhe Partinë, për punën dhe mësimin, guximin për të mposhtur çdo vështirësi, etj.

Shpesh autorët e veprave për fëmijë, duke u kapur pas temave të vockëla, vënë në qendër të tyre si heronj pozitivë fëmijë intelektualësh që preokupohen për gjëra të tilla, si rritja e luleve në kopsht, fëmijë që qajnë kur ata ua prish ndonjë shok i tyre. Këta janë fëmijë që jetojnë dhe edukohen në një ambient të mbyllur, që ndrydhen në një botë interesash të vockëla, që veprojnë në situata të nderjura, të përgjithshme, që s'i lejojnë ata të manifestojnë vitalitetin e tyre, guximin dhe gatishmërinë për punë më të mëdha. Edhe këtu ka një farë shablloni e skeme. Por më në fund duhet thyer kjo skemë. Duhet të formojmë përvojën letrare duke u mbështetur në mësimet e Partisë dhe të shokut Enver se pedagogjia e vjetër zyrtare dhe pedante ka për qëllim t'i bëjë «zap» dhe «sus» fëmijët.

Në veprat letrare për fëmijë ne duhet t'u përmbahemi parimeve të pedagogjisë së re revolucionare, socialiste, që shikon te fëmija në mënyrë dialektike tërë kompleksin e botës së tij me prirjet dhe interesat e moshës, që kultivon dhe rrit ç'është pozitive të ky, që e bën të vetëveprojë dhe të çajë përpara, pa pasur nevojën e asaj tutele dhe formave që e ndrydhin personalitetin e tij. Por nuk është as pozitiv dhe as tipik fakti që, duke dashur të tregojmë fëmijë me guxim dhe inisiativë, shkruajmë tregime të tilla si «Vullnetari më i vogël», ku fli-tet për një djalë të klasës së shtatë, që ndjek pas fshehurazi vullnetarët studentë gjer në Tuç të Pukës. Dhe aty ai punon më mirë se studentët dhe kthehet me she-njën e sulmuesit. Ç'ka të bukur dhe edukative në këtë mes? Edhe në këtë rast prapë kemi një zgjidhje mekanike të problemit. Veprimtarinë e shoqërisë sonë e drejtojnë,

veç të tjerash, edhe disa rregulla të caktuara sipas moshës, nevojës, etj.

Krahas njohjes së cekët të botës së fëmijëve, të psikologjisë së tyre, të problemeve që preokupojnë ata, etj, në një pjesë të mirë të botimeve për fëmijë vihet re dhe një farë pakujdesie në përdorimin e mjeteve artistike. Shpesh tregimet dhe vjershat shkruhen me një gjuhë të varfër në fjalë e shprehje, me një stil tepër të përgjithshëm e të thjeshtëzuar, që nuk nxit emocionet dhe fantazinë e lexuesit. Një vepër me të vërtetë e bukur për fëmijë lexohet me ëndje edhe nga të rriturit.

Etapa e thellimit të gjithanshëm të revolucionit tonë socialist shtrën para nesh probleme dhe detyra të reja për edukimin e fëmijëve me vepra letrare dhe artistike me përmbajtje të shëndoshë ideologjike dhe me nivel artistik të mirë. Sukseset që letërsia për fëmijë ka shënuar gjatë këtyre 25-vjetëve, duhet të na frymëzojnë për të ecur edhe më përpara, për të krijuar sa më shumë vepra e sa më të mira për fëmijët tanë, të cilët kanë shumë dëshirë për të lexuar. Ky problem, mendoj, vazhdon të mos ketë peshën e duhur në veprimtarinë e Lidhjes së Shkrimtarëve dhe Artistëve. Për të mënjeluar spontaneitetin në procesin e krijimit letrar për fëmijë duhet forcur ana organizative, teknike e profesionale e këtij problemi, që duhet ta marrë në dorë, në mënyrë reale Lidhja e Shkrimtarëve dhe Artistëve. Pavarësisht nga ç'rrethana ka qenë shtyrë, gjer sot punën për të ndihmuar talentet e rinj, për t'i bërë të botueshme veprat etj, e ka kryer gjer në një farë shkalle redaksia e letërsisë për fëmijë pranë Shtëpisë Botuese me forcat e saj modeste. Lidhja në këtë drejtim mund të bëjë shumë më tepër po t'i kushtohet kësaj çështjeje vemendja e duhur. Do të ishte mirë të krijohesh një bërthamë shkrimtarësh, që t'i kushtoheshin kryesisht krijimit letrar për fëmijë, në mënyrë që vepra e tyre të mos ishte diçka e rastit. Duke ruajtur shkrimtari një farë profili edhe ndihma nga ana e Lidhjes do të ishte më e organizuar dhe më e frytshme, perspektiva e letërsisë për fëmijë do të ishte më e qartë e më konshiente. Por kjo nuk do të thotë në asnjë

mënyrë se kjo letërsi do të zhvillohet vetëm me forcat e shkrimtarëve të profilizuar. Ajo do të ushqehet dhe do të freskohet nga pendat e reja të talentuara, të cilat kanë nevojë për përkrahje dhe kujdes nga ana e organizatës së Lidhjes, prandaj edhe duhet rikrijuar komisioni i letërsisë për fëmijë, i cili gjer tani, si të gjithë komisionet e tjerë, ka punuar shumë dobët e ka qenë pothuaj formal. Ky komision si edhe redaksia e letërsisë për fëmijë pranë Shtëpisë botuese «Naim Frashëri» duhet të tërheqin dhe të punojnë me sa më shumë forca të reja nga radhët e edukatorëve, mësuesve, nga shtëpitë dhe udhëheqësit e udhëheqëset e pionierit, nga të gjithë ata që jetojnë me preokupacionet dhe aktivitetin e fëmijëve në kopshte, shkolla dhe jashtë tyre. Zhvillimi i letërsisë për fëmijë nuk është, më në fund çështje vetëm e institucioneve përgjegjëse, që kanë për detyrë të marrin çdo masë për të përmirësuar gjendjen, por edhe e çdo shkrimtari veçanërisht, sidomos e atyre që kanë përvojë në këtë punë dhe duhet të japin një kontribut më të madh jo vetëm me një krijimtari më të gjërë nga ana e tyre, por edhe duke u ardhur në ndihmë e duke i mbajtur pranë letrarët e rinj që kanë nisur të shkruajnë për fëmijë, sepse nuk është kaq e lehtë, siç mendohet ndonjëherë të shkruash për lexuesit e vegjël, të shkruash vepra për fëmijë e jo fëmijore.

Për këta filiza të rinj, të shoqërisë sonë, edukimit të të cilëve Partia i kushton një vëmendje kaq të madhe, neve na duhen vjersha, tregime, pjesë teatrale, novela e deri romane të bukur, ku të rrahë në të puls i vrullit revolucionar që ka kapur mbarë popullin tonë, ku fëmijët të paraqiten si miniatura të heroizmit dhe të patriotizmit socialist dhe të rriturit si shëmbëlltjërë e gjallë pozitive, që me veprat e tyre ndikojnë në edukimin revolucionar të fëmijëve.

1969-1970.

«TOKA JONË»

Zhvillimi i letërsisë sonë të re gjatë dhjetë vjetëve të Shqipërisë së lirë është lidhur ngushtë me rritjen dhe zhvillimin e gjithanshëm të vendit tonë. Shkrimtarët tanë e kanë kapur këtë realitet dhe e kanë pasqyruar në veprat e tyre letrare. Këtu qëndron forca e letërsisë sonë. Jeta, në zhvillimin e saj dialektik, u jep shkrimtarëve tanë material të pasur për vepra letrare-artistike, me të cilat ata i ndihmojnë Partisë për ngritjen e ndërgjegjes socialiste në punë, për ndërtimin e socializmit në vendin tonë. Nga shkrimtarët që kanë ditur të kapin e të trajtojnë drejt në një vepër letrare problemet e shoqërisë sonë në zhvillimin e saj revolucionar është poeti dhe dramaturgu Kolë Jakova. Drama e parë e Kolë Jakovës «Halili dhe Hajrija» çau rrugën për zhvillimin e dramaturgjisë sonë, kurse drama «Toka jonë» shënon një sukses të madh në këtë rrugë.

Në dramën «Toka jonë» autori tregon luftën e klasave në fshat me rastin e zbatimit të reformës agrare. Në njerën anë fshatarët e varfër, të cilët luftojnë për realizimin e ëndrrave të tyre shekullore, për zbatimin e drejtë të reformës agrare, nga ana tjetër çifligarët dhe kulakët, të cilët lozin gurin e fundit për të ruajtur tokat që u kanë grabitur fshatarëve — kjo është tema e dramës. Ky konflikt social është gërshetuar me sukses nga autori me një konflikt familjar, i cili zbulon në dramë tiparet politiko-

-sociale të personazheve të të dy kampeve antagonistë. (Kjo mënyrë e thurjes së veprimit dramatik e ka shpëtuar autorin nga rreziku të binte në agjitacion të hapur.

Heroi kryesor pozitiv i dramës është Murrash Gjoka, komunist, i ashpër kundër armikut të klasës në fshat. Murrash Gjoka, si kthehet nga ushtria fillon një nga një t'u heqë maskën armiqve të popullit, të cilët ishin futur në komitetin e fshatarëve të varfër, duke shfrytëzuar pëpjekurinë politike të masës së fshatarëve. Në figurën e Murrashit autori ka krijuar tipin komunist që sakrifikon çdo gjë për popullin e vet. I matur dhe i zgjuar, Murrashi i peshon mirë punët, pastaj vepron i sigurtë, i bindur në ato që bën. Ai i njeh mirë armiqtë e klasës së tij dhe është i një mendimi me nënën e tij, Loken, që demaskon shpifjet e poshtra të Tuç Makut, Murrashit, i bie erë përse Tuç Maku ka trilluar kundër Lokes, e cila shtatëmbëdhjetë vjet të tëra brodhi malësive për të fituar kafshatën e gojës. Një personazh mjaft i goditur është Leka, vëllai i Murrashit. Që në fillim të dramës shikojmë tiparet e tij. Leka është trim, i drejtë, e do popullin, Partinë, por kapet fort pas zakoneve prapanike; është tepër i rrëmbyer dhe naiv.

Ardhja e Murrashit është e domosdoshme për zgjidhjen e konfliktit. Jo pse s'ka komunistë të tjerë aty në Breg të Matës, por se konflikti është i ngatërruar me çështje familjare. Me dallaveret dhe intrigat e Tuç Makut, Lekës së rrëmbyer, nuk guxon asnjë i urtë t'i flasë për çështje familjare.

Meti është komunist i mprehtë. Ai e njeh mirë gjendjen në fshat. I njeh armiqtë e pushtetit e të popullit, i demaskon dhe vepron ngadalë, por i sigurtë kundër Tuç Makut, Gjergj Bardhit, Vatës, etj., të cilët bëjnë çmos që të përfitojnë nga grindja në familjen e Lekës, për të maskuar dhe realizuar qëllimet e tyre armiqësore. Tuçi i shitet Lekës si baba i «dhimbshur», kërkon gjoja të ruajë nderin e shtëpisë, duke hedhur në rrugë të madhe Loken; fejon Filen me Vatën. Leka të gjitha këto i ha, bie pa dashur në grackën e Tuçit. Kështu i duhet Metit që të veprojë me takt të madh, pa u ngutur. Situata e krijuar në

dramë përcakton veprimet e personazheve dhe anasjelltas. Autori ka ditur të krijojë karaktere tipike në rrethana tipike. Këtu qëndron një nga meritat e realizmit të dramës. Ardhja e Murrashit i shpejton ngjarjet drejt zgjidhjes së konfliktit.

Personazhet veprojnë në një periudhë të caktuar historike, në një ambient konkret social. Dhe autori i njeh mirë këto, e njeh thellë realitetin, prandaj ka mundur të japë tipa të gjallë, karaktere të fortë dramatike.

Kur vjen Murrashi çdo gjë fillon të shkoqitet: del në shesh se Lokja është, jo vetëm e ndershme, por një heroinë malësore që është rrjepur shtatëmbëdhjetë vjet malësive. Zbulohet se Tuç Maku paskërkish vrarë babanë e Lekës dhe Murrashit për t'i rrëmbyer tokat dhe gruan. Dhe tani që i dalin të palarat në shesh, ai vë Vatën të vrasë Murrashin dhe drama mbyllet me kapjen e Tuçit dhe të Vatës.

Murrashi mishëron në dramë forcën e Partisë, dashurinë dhe besnikërinë e saj ndaj popullit, luftën e pamëshirëshme kundër atyre që orvaten të pengojnë popullin në rrugën e tij drejt jetës së lumtur. Lufta e klasave në fshat është paraqitur me objektivitet të madh artistik, ashtu sikur ka qenë, dhe kjo përmban në vetvete edhe romantikën revolucionare. Paraqitja besnike dialektike e jetës ashtu siç është, ka vetvetiu edhe elementë të së ardhmes, të së nesërmes. Të hedhësh sytë nga e ardhmja do të thotë të shohësh me sy të mprehtë në ditën e sotme fenomenet e përparimit, njerëzit e përparuar ashtu si janë në të vërtetë, duke treguar gjithë bukurinë romantike të veprave të tyre, pa u larguar aspak nga natyra e tyre e gjallë. Këtë ka bërë edhe Kolë Jakova me personazhet pozitivë, Murrashin, Metin, etj.

Në luftën e heronjve pozitivë kundër elementëve të reaksionit në fshat, ne shikojmë dëshirën, aspiratat për të realizuar ëndrrën shekullore të fshatarësisë sonë, ndarjen e tokës që është një reformë revolucionare e domosdoshme për të ndërtuar jetën e lumtur socialiste. Paraqitja më vërtetësi e luftës së klasave në fshat hap përpara autorit perspektivën e së nesërmes.

Në dramë zënë vend edhe tipat negativë: Tuç Maku; Vata, etj. Këta e shohin se çdo ditë e më tepër po u shket toka nën këmbë dhe bëjnë çmos për të mos i lëshuar pozitën e tyre. Tuç Maku tërbohet kur shikon se po i ikën nga duart tokat që ai u ka grabitur fshatarëve. Ai është armik i regjur. E njeh mirë situatën në fshat, i njeh cilët janë me të dhe cilët kundër. Në figurën e Tuçit autori ka dhënë tiparet e armikut të tërbuar dhe të stërhollë të klasës së fshatarësisë. Tuçi nuk ngurron t'i flasë hapur Vatës, megjithëse ky shtihet si mik i pushtetit. Nuk është lehtë ta luftosh Tuçin. Ai maskohet në mënyra të ndryshme dhe kjo e thëllon edhe më tepër konfliktin midis tij dhe heroit pozitiv, e në plan më të gjerë konfliktin midis klasave antagonistë. Murrashi, tek i cili ndihet e gjallë forca dhe ndikimi i Partisë, e demaskon këtë armik të maskuar. Shumë e dashur është figura e Files. Ajo është motër e dhimbsur të vëllezërit, bijë e përgjyruar të nëna. Ajo dhe Lokja mishërojnë bukurinë morale, forcën, humanizmin e popullit të thjeshtë. Filja është e njerëzishme; atë e zemëron brutaliteti i Vatës. Megjithëse s'di si ta emërojë këtë akt të të fejuarit të saj, Filja e kupton se s'është gjë e mirë. Duket sikur e kupton se nuk është shfaqje dashurie brutaliteti i Vatës.

Vata nuk e dashuron Filën, pse s'mund të ketë dashuri të vërtetë të njerëzit si ai. Këtë moment psikologjik-social në karakterin e këtij personazhi negativ, autori ka ditur ta kapë shumë bukur.

Një variant i karakterit të Files është edhe Mara, gruaja e Lekës, megjithëse kjo s'ka rast ta tregojë veten, pse në dramë zë një vend shumë të vogël, gati episodik. Mara, ashtu si Filja, është tipi i malësorës trime, veshur me një bukuri të madhe morale.

Një atmosferë optimizmi përshkon tërë dramën. Fshatarët kanë besim të thellë të Partia, të pushtetit, që po realizojnë ëndrrat shekullore të popullit të shtypur. «Të gjithë këta bujq të shkretëtë po marrin tokë. U ka ndryshue fytyra, ecin ma serbes, ka hikë frika nga kasollet e bujqëve. Të flasin për Tuç Makun si për një qen të zjebosun. Eh, si ka ndryshue koha këtu ndër ne», thotë

Lokja. Ky besim i bashkon fshatarët në luftë të ashpër kundër armiqve në fshat. Për të zënë Tuç Makun ngrihen të gjithë, me burra e gra. Ky unitet i madh moralo-politik i popullit është kalitur që në Luftën Nacionalçlirimtare dhe kjo del logjikisht në dramë.

Gjuha e dramës është e pasur, dialogu — dinamik, i peshuar mirë, i prerë. Por ka aty-këtu vende të dobëta. Kur Leka, p.sh., i drejtohet sëmës me fjalë të rënda: «e ke fëlliqë atë krahnor me kohë. Nderi yt përlyhet me turp», Lokja, e ëma, i përgjigjet: «Jo, bre bir, e ke gabim» (akti i parë). Kjo nuk e tregon atë moment psikologjik që duhet të ketë provuar Lokja në atë kohë. Diçka e tillë ndodh edhe nga fundi i aktit të parë, kur Leka nuk pranon t'i japë as dorën një nëne që ai e quan të çndershme. «Sa zemërgur», thotë Filja për Lekën. Si mund ta presë Filja këtë gjë me një frazë kaq të ftohtë, deklarative.

Drama «Toka jonë» e K. Jakovës është e fortë, prekëse, mobilizuese. Fundi i saj është optimist, i bukur: «*Murrashi i nanës, sa e bukur asht kjo fusha jonë, vendi ynë, toka jonë*», thërret Lokja. Optimizmi i dramës është historikisht i motivuar. Fshatarët tanë nuk kanë mundur kurrë në të kaluarën ta ngrenë kokën për të admiruar bukurinë e vendit, të tokës së tyre.

Drama e K. Jakovës është e fortë, çdo gjë në të është e studjuar dhe e peshuar mirë, edhe ndërtimi arqitektonik i saj, edhe proporcionet. E që të gjitha së bashku japin një unitet të ngjeshur dramatik, me anën e të cilit zbulohet qartë ideja kryesore e veprës. Dramaturgut asnjëherë nuk i intereson karakteri i marrë në vetvete, i shkëputur. Ky mundohet t'i japë kuptim jetës së personazheve në lidhje të ngushtë me procesin e përgjithshëm të zhvillimit të shoqërisë në vendin tonë.

Në Teatrin Popullor vazhdon të shfaqet me sukses të madh kjo vepër e bukur e letërsisë sonë të re. Aktorët tanë, të cilët edhe më parë kanë treguar talent dhe pregtitje, kësaj radhe mundën të krijojnë me rolet e tyre tipa akoma më të gjallë e të skalitur nga realiteti ynë. Interpretimi i Marie Logorecit, në rolin e Lokes, i Loro Kovaçit, në rolin e Tuç Makut, i Gjon Karmës, në rolin e

Gjergj Bardhit, i Ndrek Lucës në atë të Lekës, etj., shënojnë një sukses të madh për skenën tonë.

Marie Logoreci (Lokja), ka krijuar tipin e nënës së dridhur për fëmijët e vet, tipin e malësores së vuajtur, por të paepur përpara armiqve të klasës së saj. Kontrasti i saj me tonalitete emocionale e të trishtuara tregon gjendjen e rëndë shpirtërore të malësores së shtypur tek e cila gërshetohen me forcë anët më pozitive të popullit tonë me ndjenjën e së resë. Por besimi në fitoren e së resë nuk spikat aq sa duhet në interpretimin e Marie Logorecit. Aktorja krijon tepër dramaticitet, të lë mbresën se e shtyp një brengë që s'ka të sosur. Marie Logoreci ka shumë anë pozitive në interpretimin e rolit të Lokes. Ajo me ca përpjekje do të mundë t'i japë ca më tepër gas, optimizëm fytyrës së ngurtë e të vrerosur të Lokes.

Loro Kovaçi (Tuç Maku) dhe Gjon Karma (Gjergj Bardhi) shquhen për interpretimin e tyre. Ata kanë krijuar tipa të plotë njerëzish negativë. I pari — cinik në poshtërsitë e tij, ujk plak, i regjur me intrigat dhe dallaveret; i dyti — dallaveraxhi, frikacak, servil.

Ndrek Luca (Leka), krijoi tipin e fshatarit trim, të sinqertë. Ai e jeton thellë dramën familjare, duke e parë në prizmin e zakoneve të vjetra. Me zgjuarësi e sentiment, Ndrek Luca jep një konflikt të mprehtë psikologjik, por herë-herë e lë veten të rrëmbehet nga një skepticizëm i tepruar, duke rënë në një depresion të rëndë moral.

Sulejman Pitarka (Meti) dhe Lazër Vlasi (Murrashi) kanë krijuar me sinqeritet tipat e komunistëve energjikë, të vendosur dhe me besim të madh në fitoren e kauzës së popullit.

Në përgjithësi të gjithë aktorët në role të mëdha dhe episodikë janë me të vërtetë për t'u lavdëruar. Regjisori Pandi Stillu ka bërë një punë të madhe krijuese me aktorët, ka futur në tekst ca gjera që e plotësojnë më mirë subjektin.

Shfaqja e dramës «Toka jonë» shënon një sukses të madh për teatrin tonë në rrugën e zhvillimit të tij.

SHËNIME PËR VEPRËN DHE SHFAQJEN «KARNAVALET E KORÇËS»

Me të drejtë është theksuar gjithnjë në shtypin tonë se theatri e formon fizionominë e tij me vepra kombëtare. Por jo gjithnjë teatrot tona, kanë ndihmuar për zhvillimin e dramaturgjisë sonë të re.

Një vepër që pasuron repertorin kombëtar është edhe komedia e Spiro Çomorës «Karnavalet e Korçës», që filloi të shfaqet me sukses ditët e fundit në skenën e Teatrit Popullor.

Komedia «Karnavalet e Korçës» është një vepër e bukur realiste. Autori nëpërmjet familjes së tregtarit të pasur korçar Nikollaq Jorganxhiut është përpjekur të tregojë gjendjen politike dhe shoqërore të vendit në vitet '30, korrupsionin e regjimit të Zogut, krizën ekonomike, varfërinë e popullit dhe revoltën e tij nën ndikimin e ideve komuniste kundër regjimit dhe shtypjes. Dhe komedia në përgjithësi e krijon atmosferën e kohës, edhe pse disa motive që futen në të mbeten më tepër eksterne, të montuara, e nuk shkrihen organikisht me të tërën.

Karakteret e personazheve janë të skalitur dhe nga shumë pikëpamje të motivuar drejt. Në këto dhe në marrëdhëniet tipike midis tyre qëndron edhe vlera realiste e veprës. Tregtari Nikollaq Jorganxhi, gruaja e tij Olimbia, prefekti i Korçës, Vehipi, janë fragmente të gjalla të mozaikës feudo-borgjeze të kohës.

Ngjarjet, që zhvillohen në komedi në mënyrë të natyrshme, pa ekstravagancë dhe efekte, fjala e zgjedhur, e menduar mirë, në gojën e çdo personazhi, rrjedhshmëria logjike e veprimi në tërësi dhe e fakteve të veçantë, humor, sarkazma, ironia të përdorura me vend e masë, vazhdimësia dhe alternimi i fakteve midis tyre, të lidhur si me një pe të padukshëm me njësinë e veprimit komik, të gjitha këto e bëjnë veprën të qëndrueshme nga ana e ndërtimit kompozicional.

Nga shumë anë vepra është konceptuar drejt dhe jep në përgjithësi një tablo të saktë të realitetit historik të asaj kohe dhe një kuadër piktoresk me kolorit lokal të Korçës provinciale.

Siç u tha edhe më lart në komedi futen disa motive që kanë më tepër karakter të jashtëm, që mbeten të pazhvilluara, siç është ai i hamejve me të cilët autori ka dashur të sjellë në skenë atmosferën e papunësisë dhe të demonstratës së bukës, që u bë në Korçë më 1936. Ose siç është paraqitja e gruas së konsullit italian Dona Luçies, që tingëllon kaq artificiale si ide dhe si formë.

Ka në vepër dhe ndonjë gjë të tepërt siç është ardhja në fillim e prefektit në shtëpinë e Nikollaq Jorganxhiut, ose ndonjë gjë tjetër që largohet nga logjika e ngjarjeve, siç është interesimi i Nikollaqit për të mbajtur në Korçë doktorin e transferuar duke pranuar të paguajë si ryshfet 100 napolona (në tekst), 25 në (skënë) në një kohë kur ai bën tërë atë shamatë me njerëzit e shtëpisë që të mos i japë së bijës pjano mbi pajën, në një kohë kur ai e ka hequr çdo shpresë për ta fejuar të bijën me doktorin dhe kur është gati ta fejojë atë me profesorin e filozofisë. Ka në vepër edhe dialogë të stërgjatur, që përsëritin ç'është thënë e që nuk zbulonjë ndonjë gjë të re.

E megjithatë komedia «Karnavalet e Korçës» është ndoshta më e mira në radhën e atyre pak komedive të letërsisë sonë të re. Në të xheç lëvrin: një mendim, një ndjenjë, një figurë... Dhe ky është arti.

Këtë vepër me një tingull kaq origjinal kombëtar e ngriti në skenë dhe i dha jetë trupa e Teatrit Popullor.

Puna e mirë e aktorëve, nën drejtimin e kryeregjisorit Pandi Stillu, jo vetëm e zbuloi vlerën e veprës, por edhe e pasuroi atë duke hequr diçka apo duke shtuar ndonjë detal mjaft interesant.

Shfaqja e kësaj komedie, që është, sipas mendimit tim, më realiste e më shqiptare në krahasim me komeditë e tjera, tregoi edhe një herë qartë se talentin e tij të vërtetë aktori mund ta zbulojë dhe ta zhvillojë sidomos në veprat origjinale kombëtare.

Interpretimi i bukur dhe ndoshta më i realizuari i Violeta Manushit, i Gjon Karmës, i Vangjeli Pikulit, etj. dëshmon qartë për këtë.

Violeta Manushi në rolin e Olimbisë hyri thellë në shpirtin e gruas borgjeze zemërligë, finoke, injorante që mbahet me të madh dhe kërkon xheç të duket në sytë e botës. E kursyer në gjeste, e matur plot ekspresivitet, aktorja V. Manushi dha një figurë të gjallë, të ekuilibruar, duke krijuar një nga rolet më të goditura në skenën e teatrit tonë.

Gjon Karma, edhe ky, skaliti për bukuri me interpretimin e tij figurën e prefektit xhahil, por dinak që e di zanatin e tij t'i shërbejë regjimit, që di të spekulojë në sajë të postit për të nxjerrë përfitime për vete. Është i vetmi personazh (në bazë të tekstit) që sjell në ambientin familjar atmosferën e gjendjes politike-shoqërore të kohës në përgjithësi dhe të «turbullirave» që kishin nisur të dukeshin në Korçë, Kuçovë e gjetkë. Prefekti i Gjon Karmës është bindës, realist.

Frymën e thjeshtësisë dhe të pastërtisë morale të popullit e sjellin në skenë, duke formuar një kontrast të theksuar me ambientin tmerrësisht mikroborgjez të familjes Jorganxhiu, arsimtarët Ditka (në interpretimin e pastër e harmonik të aktores Margarita Xhepa) dhe Jani, profesor i filozofisë (në interpretimin e këndshëm e dinjitoz të aktorit Luan Qerimi).

Mjaft e lirë dhe e natyrshme u tregua në skenë aktoria Vangjeli Pikuli, e cila me interpretimin e saj plot inteligjencë e shkathtësi në rolin e Afrovitit dha figurën e gjallë të një vajze borgjeze budallaqe, por të djallëzuar

dhe egoiste. Pikat kulminante të interpretimit i arrin V. Pikuli atëherë kur Afrovi i saj «borgjezja fisnike» zbulon injorancën e saj duke dashur të tregohet e mësuar.

Figurë mjaft interesante është ajo e Aspasisë në interpretimin e aktorese Margarita Kallamata që krijon një maskë interesante me Aspasinë sidomos në skenën me filxhanin dhe kur tregon se si pa për herë të parë burrin e saj të ardhshëm.

Kryeregjisori Pandi Stillu me punën e tij dhe të aktorëve i ka dhënë veprës frymë, jetë. Lëvizjet, pozicionet, gjestet, mimika të gjitha janë të studjuara. Një gjë që bie sidomos në sy në këtë shfaqje është fjala artistike që tingëllon e pastërt, e qartë, kristaline. Të gjithë aktorët janë në unison nga pikëpamja e fonetikës dhe e leksikut. Një kontrast mjaft interesant me këtë ansambël formon fjala e prefektit Vehip në interpretimin e bukur të Gjon Karmës.

Plot humor është gjetja regjisoriale, ku tregohet efekti me shpinë të kthyer nga salla duke kruar dorën për t'i xhvatur ryshfetin Nikollaqit. Ose kur Nikollaqi i tregon bërrylin Lonit, gjë që në tekst e bën Afrovi dhe kjo tingëllon pak banale për një femër.

E marrë në tërësi shfaqja e komedisë «Karnavalet e Korçës» në skenën e Teatrit Popullor është një nga më të realizuarat. Regjia dhe trupa kanë punuar me dashuri dhe kujdes për të dhënë një shfaqje organike dhe të harmonishme me frymë të dukshme kombëtare.

1964

ASPEKTE TË JETËS NË POEZINË E KOHËVE TË FUNDIT

Në të tridhjetë vjetët e jetës së saj poezia jonë e re, e në përgjithësi mbarë letërsia shqipe e realizmit socialist kanë ecur në një rrugë suksesesh të papara ndonjëherë gjatë historisë e kulturës së popullit tonë.

Fjala e shokut Enver Hoxha në mbledhjen e Sekretariatit të KQ të Partisë më 20 dhjetor 1974 është edhe një herë shprehje e gjallë e miratimit nga ana e Partisë dhe popullit e sukseseve që kanë arritur letërsia dhe artet tona. Ajo është një burim i madh frymëzimi për të krijuar vepra gjithnjë më të bukura për edukimin komunist të punonjësve tanë, vepra të shëndosha në përmbajtje, të qarta e të thjeshta në formë ashtu si janë edhe idetë që duhet t'i përshkojnë ato.

Veçanërisht në fushën e poezisë ne kemi vepra të tilla që qëndrojnë denjësisht në një krah me çka krijuar më të bukur poezia përparimtare botërore. Kjo i takon në radhë të parë kujdesit dhe orientimeve të vazhdueshme të Partisë për zhvillimin në rrugë të drejtë të letërsisë dhe të arteve si dhe përpjekjeve të poetëve tanë për të hyrë në kuptimin filozofik-social të rendit socialist dhe të ndryshimeve kolosale që janë kryer gjatë këtyre tri dekadave.

Ato poezi të brumit socialist që u kanë qëndruar kohëve, duke filluar nga vjershat më të bukura partizane e deri në ato të ditëve tona kanë mbartur gjithmonë as-

pektet më tipike të jetës sonë, një mendim e një ndjenjë që është e të gjithëve, kanë frymëzuar dhe mbushur me optimizëm zemrën e njeriut tonë të thjeshtë, duke ndikuar pozitivisht në mënyrë emocionale në formimin e tij ideoestetik. Ashtu si edhe njeriu ynë i ri që ka dhënë poezisë idealet, aspiratat, qysh nga koha kur luftonte maleve e gjer në ditët tona kur po i çan këto male për t'u marrë dritën dhe mineralin edhe vetë poezia është ngjeshur e pasuruar, gjatë të gjitha transformimeve tona dhe ka ndikuar mbi këtë njeri të ri.

Ky ndikim reciprok është një premisë e domosdoshme pa të cilën nuk mund të përfytyrohet raporti dhënie (realiteti) dhe marrje-dhënie (poeti). Poezia merr nga jeta dhe i kthen asaj atë çka i mori, të përpunuar e të ngritur në art. Pa këtë raport marrje e dhënie nuk ka pasur dhe nuk ka art realist dhe as ndikim transformues në ndërgjegjën njerëzore.

Nënvleftësimi i këtij problemi, që përbën bazën realiste të artit, çoi para disa vjetësh një pjesë të poetëve të rinj, madje dhe ndonjë nga të afirmuarit në krijime të gabuara formaliste. U pa në një pjesë vjershash një shkëputje nga jeta, ranë në një farë narcizmi duke u përpjekur me lodra fjalësh e marifete t'i bëjnë ndjenjat e tyre të vockla subjektive qendër të botës. Kështu rendën pas formës dhe krijuan kultin e figurës, që mori trajtën e një konkursi dhe etiketën e «novatorizmit». Prirjet stilizante dhe subjektiviste u bënë një pengesë e madhe për të kapur atë që është më thelbësore në jetë, prandaj dhe ata nuk mundën veç të rrëshqasin në sipërfaqen e dukurive të realitetit dhe në ndonjë rast të kërkojnë artificialisht edhe konflikte të paqëna.

Tërë këto ishin pasojë e ndikimeve të huaja të ideologjisë borgjeze e revizioniste, që u vunë në dukje dhe u goditën me forcë në Plenumin e 4-t të Partisë.

Që nga ajo kohë e këndej poetët tanë, të ndihmuar nga mësimet e Partisë, kanë reflektuar thellë mbi këto dobësi e të meta dhe po i kapërcejnë ato me sukses. Problemi i rëndësishëm i njohjes së jetës në vendin tonë që «është aq e madhe, aq e gjerë, aq e larmishme, aq e bu-

kur dhe aq e hapur, saqë po të zhytesh në të nuk ke si të mos frymëzohesh të shkruash çfarë të duash...» po kuptohet gjithnjë e më drejt nga poetët tanë. Për këtë dëshmon edhe konkursi i madh i shpallur me rastin e 30-vjetorit të Çlirimit, në të cilin u paraqitën vepra me vlerë ideoestetike.

Poezia, gjatë kësaj periudhe është përpjekur të krijojë një front më të gjerë vrojtimesh dhe lidhjesh me jetën, duke pasqyruar në një gamë më të pasur ato anë të larmishme të realitetit që përmbajnë prirjen kryesore të ecjes sonë përpara, të hyjë më thellë në psikologjinë e njerëzve, duke shkrirë unin poetik në një unitet organik me mendimet dhe ndjenjat e njeriut tonë më të përparuar.

Në poemat e fundit të Dritero Agollit, Llazar Siliqit, Fatos Arapit Koçi Petritit e të tjerëve ndjehet frymëmarrja e fuqishme e epokës sonë. Këto poema sollën në letërsi faqe interesante poetike nga historia e largët dhe e afërt e popullit tonë, nga përpjekjet e tij për liri dhe bukë, për një jetë më të bukur nga ajo e të parëve.

Poema «Nënë Shqipëri» ku përmes hovesh të fuqishme lirike që derdhen si një lumë i rrëmbyer e ku përmes një stili nativ e të qetë me apostrofa e enumeracione, me batica e zbatica që i japin veprës një ton patetik e një ngjyrë thellësisht kombëtare çpalos përpara syve tanë një botë të madhe ndjenjash e mendimesh, që janë në palcë shqiptare e socialiste, sepse verbi i poetit, i cili këtu merr kaq ngjyrë dhe nuanca të pasura kuptimplote është i ngjeshur me baltën e nënës hallemadhe Shqipëri.

«Mesazhi» i Llazar Siliqit bashkon në një simbol linja të ndryshme subjekti që sintetizojnë secila momente kyçe të historisë së popullit tonë nga krijimi i Partisë e këndej. Marshimi i lajmëtarit, i cili çon mesazhin (që nuk e ruan gjithnjë unitetin e tij simbolik dhe kjo është një disonancë e poemës), rritet e rritet bëhet më i shpejtë, më i sigurt për të mos u ndalur kurrë. Është maratonomaku i revolucionit, që ecën nëpër shekuj dhe vigjilon që në dorë të sigurt të kalojë stafeta.

Vargu i poemës rrjedh me një ritëm të zhdërvjellët

e brohoritës dhe të jep përshtypjen e një diçkaje që aspiron gjithmonë përpara me një notë entuziazte të intonuar në mënyrë mjaft racionale me linjën e subjektit.

Një temë të përafërt me atë të «Mesazhit» gjejmë edhe në poemën «Drejt qindra shekujsh shkojmë» («Nëntori» Nr. 7, 1974, ku një fakt i thjeshtë ngrihet në një simbol, që futet në tërë indet e veprës herë përmes një narracioni patetik e herë përmes meditacionesh nga më të ndryshmet, që evokojnë ngjarje e fakte, të cilat i shërbejnë poetit për të nxjerrë më në pah madhështinë e sakrificave në emër të lirisë dhe të jetës.

Karakteristikë e kësaj dhe e poemave të tjera të Fatos Arapit janë penelatat e hedhura me spontaneitet e zemëratë, gjë që shpreh shqetësimet dhe mëllefën e poetit ndaj çdo gjëje të vjetëruar dhe i jep veprës natyrshmëri dhe intonacione liriko-dramatike.

Është krejt e natyrshme që poetët tanë rievokuan më gjerësisht epopenë e luftës së çlirimit në një kohë kur tërë populli ynë bëri bilancin e fitoreve të arritura gjatë këtyre 30 vjetëve. E reja që sollën krijimet poetike veçanërisht në këtë temë është se lufta partizane shikohet nga një kënd vështrimi i pasuruar me përvojën ideologjike dhe politike tridhjetvjeçare e në rrethana të tjera.

Në këtë linjë logjike i këndon heroizmit partizan edhe poeti Adem Istrefi në «Poemën për Karadakun». Në vargjet e tij lëviz me një gamë të gjerë lajtmotivi i një elegjie të ngrohtë që alternohet hap pas hapi me notat e heroikës dhe të optimizmit. Nga ana tjetër lirizmi që përshkon tej e ndanë poemën me thekse aty-këtu të këngëve në frymë popullore, i jep më tepër relief dhe karakter kombëtar dhimbjes së poetit, i cili rrënjët e revolucionit i sheh në gjakun e dëshmorëve: *Ah, si të vi deri tek ti? ... e ta puth tytën e pushkës... e të rend mbas krismave që më lindën mua...*

Në këto e në mjaft vepra të tjera të kohëve të fundit vihet re një theksim më i madh nga ana e autorëve i partishmërisë proletare dhe i tendenciozitetit politik. Kjo i ka bërë ato të tingëllojnë me një notë mjaft aktuale. Në ciklin e vjershave botuar në «Nëntori» 1, 1975, Ismail

Kadare me një sy të mprehtë politik stigmatizon revizionistët sovjetikë, brutalitetin dhe karakterin agresiv militarist të politikës së tyre, të cilët së bashku me partnerët e tyre, imperialistët amerikanë, do të zhduken një ditë. Imazhi që përqs fatin e tyre me atë të përbindshave prehistorike, mamuthëve, është origjinal dhe ka relief shumë të fortë. *Nga superpesha u vinte vdekja/. Ngecnin përbindshat në batak/. Kështu do ngecin supershtetet/. Në llum të globit pak nga pak.*

Optimizmi historik dhe besimi për triumfin e progresit pasurohet përmes një shkallëzimi poetik me elementin e heroikës: zoologët. *Kur të zbulojmë konstruktet, dhëmbët/ A të burokracisë-hata/ Ç'heronj do thonë kanë qenë/ Ata që rrojtën tok me ta.*

Përmasat e llahtarshme të shteteve mamuthë imperialistë dhe social-imperialistë vënë edhe më mirë në dukje heroizmin e atyre popujve të vegjël që jo vetëm s'iu përlulën, por patën edhe guxim të qëndrojnë përballë gjigantizmit të tyre, që edhe nga pikëpamja biologjike është sëmundje.

Edhe tek poetët më të rinj, edhe tek letrarët që sapa kanë filluar të botojnë vargjet e tyre vihet re prirja për të kapur probleme të rëndësishme shoqërore si p.sh. temën e punës krijuese të njeriut tonë, i cili transformon dhe transformohet vetë duke fituar gjithnjë e më shumë vetitë e njeriut të pararojës, vetitë e komunistit; temën e sakrificës në emër të idealit si dje në luftën e çlirimit ashtu dhe sot në ndërtimin e socializmit, temën e dashurisë dhe të nderimit të thellë për dëshmorët, për patriotizmin e të parëve tanë, për traditat më të bukura dhe virtytet e popullit tonë, temë e bukurisë shpirtërore të njeriut tonë, të vigjilencës dhe të mbrojtjes së atdheut, të luftës kundër egoizmit e sa e sa të tjera.

Në shumë krijime poetike heroikja e jetës sonë, konkretizohet përmes lidhjes midis individuale me shoqëroren. Kjo bën që jeta në këto krijime të vërshojë më me forcë dhe të na zbulohet në anët e saj më të pasura e të larmishme në formën e përgjithësimeve të tjera ideestetike. Ndoci Gjetja në vjershën e tij «Çast nga pranimiti në

Parti» («Drita» 16 shkurt 1975) e ka realizuar bukur këtë moment «*Kur më dhanë për herë të parë/ teseren e Partisë shokët e komitetit/ më dukej sikur mbaja në dorë/ tërë peshën e shqetësimeve të planetit/.*

Edhe të poetë të tjerë të rinj që kanë nxjerrë këto kohët e fundit vëllime me vlera poetike si N. Papeleka, S. Buçpapaj, H. Aliaj, A. Mulaj, heroi lirik rritet domosdoshmërisht në hero shoqëror. Kjo rritje është rezultat i lidhjeve më të ngushta me jetën në krahasim me të kaluarën.

Poeti Avni Mulaj në një vjershë të shkurtër e ndjen veten pjesë të heroikes së epokës sonë dhe është krenar që brezat e ardhshëm: *Vazhdimi ynë/ një rudhë nga fytyra jonë/ Le ta kenë përgjithmonë në fytyrë/ atë rudhë që të na skalitë koha./ dashuri të pamposhtur për komunizmin.* (Valbona e kaltërt, 1974).

Një ide të afërt shpreh dhe vjersha e bukur «Polemikë» e Klara Kodrës, e cila e shikon misionin e poetit si diçka të madhe e fisnike. *Pa shihni detin/ ja tani ndrit i qartë/ dhe pas një çasti ngrihet në të furishëm/ një dallgë sa mali i lartë/ E tillë është edhe kënga e poetit/ I tillë është shekulli ynë shqetësues/ Dhe ne e thyem heshtjen shekullore/ Jo për cicërima vargjesh dashurore, por me gjithë zë për të kënduar.*

Me ton madhor dhe në tërë rëndësinë që merr në kushtet e sotme përpiqen ta trajtojnë temën e mbrojtjes së atdheut poetët Luan Qafëzezi, Fatmir Gjata, Milianov Kallupi, Roland Musta e të tjerë si dhe letrarët e rinj. Në mjaft vëllime dhe cikle me vjersha të botuara në organet letrare kjo temë sot trajtohet më tepër përmes një kënd vështrimi më të thelluar rreth tiparëve të reja moralopolitike të njeriut tonë që vigjilon dhe mbron kudo që është: *Po flemë jashtë kaqë net / përmbi një shpat / te ky tunel megjithëse poshtë në qytet / Ka dritë plotë e ka hotel...* Në pak vargje poeti Roland Musta madje edhe pa asnjë figurë letrare ka mundur të krijojë përmes kontrastit *tunel-hotel*, atmosferën e një vështirësie që atij i duket e natyrshme, sepse mbron atdheun: *Dhe ndoshta ti më sjell ndërmend / Kur unë të thoshja kohë më parë / shpesh*

zemrën duhet ta bësh shkëmb / po qe se burrin merr ushtar/.

Efektet emocionale që sa vinë e bëhen më të forta përftohen në këto vargje nga një figuracion plot fantazi e përputhje me idenë themelore: *U bënë kaq net / që flemë jashtë / Me qytë të pushkës / ndënë kokë / Këputen yjt / e shkrijnë përmbi armë / Këputen yjt / e ngrijnë mbi kapotë/* («Nëntori» Nr. 12 R. Musta «Natën në pozicion») Me një antitezë të fortë *shkrijnë-ngrijnë* poeti ka mundur të na japë idenë e gatishmërisë (arma zjarr e nxehtë) dhe atë të qëndresës e të sakrificës (kapota akull).

Rëndësi në poezi ka pohimi ideo-emocional i realitetit dhe jo përshkrimi i tij fizik. Dhe kjo arrihet vetëm atëherë kur poeti e përjeton vetë në mënyrë aktive atë çka kërkon ta bëjë objekt të veprës së tij. Procesi i njohjes së jetës është një proces i ndërlikuar. Ai parasheh që shkrimtari të jetojë me njerëzit, me hallet dhe shqetësimet, me ëndrrat dhe gëzimet e tyre, të njohë ambientin ku ata jetojnë dhe jetën e tyre intime. Ky përjetim emocional është i domosdoshëm edhe atëherë kur nuk mund të merret drejt përsëdrejti kontakti me realitetin, por vetëm përmes librave, literaturës, dokumenteve, tregimeve gojore, etj.

Njohja empirike e realitetit është një njohje e sipërfaqëshme, e pamjaftueshme. Ajo duhet të plotësohet me një njohje aktive emocionale. Ndryshe vargu nuk arrin të bëhet poezi, si në rastin që po sjellim: *Hapëm strehimet e vendosëm fushimin / Gjashtë ditë pritëm me rreshje mbi supe / Me sy e matëm tej e mbanë kufirin / Mbrojtja e atdheut kërkon këto kushte...* («Drita» 4 gusht 1974).

Sakrificat dhe heroizmi i popullit tonë gjatë Luftës Nacional çlirimtare vazhdojnë të zënë gjithnjë një vend të gjerë në poezinë tonë, e cila kohët e fundit është përpjekur të meditojë më shumë mbi kuptimin filozofik dhe social të kësaj epopeje.

Kjo bën që motivet e luftës partizane në vjershat e fundit të poetëve tanë e veçanërisht në ato të Fatmir Gjatës të sjellin një notë aktuale. E kaluara në to shihet

me syrin e sotmë, në lidhje të ngushtë me situatën konkrete të vendit tonë dhe me koniukturën ndërkombëtare.

Në këtë lidhje dialektike e si vazhdë traditash shekullore është trajtuar patriotizmi i popullit tonë në shekuj: *Duke u ngjitur në atë vend të lartë / duke u mahnitur nga agim i artë / duke vështruar Arbërinë / kuptova pse poeti shkroi në kartë / se nuk u mposht shqiptari kurrë / se nëpër shekuj pati / lartësinë.* (Llazar Siliqi «Sytë e Naimit», «Drita, 18 gusht 1974).

Në sonetet e përmbledhura me titullin «Në këtë bregdet» poeti Ll. Siliqi përmes motivit të luftës për liri lidh epokat historike, në të cilat populli ynë e ka mbajtur faqen përjetë mbështetur pas kondakut, prandaj sot në këtë bregdet të rrallë e të mahnitshëm / nuk shkel dot kurrë armiku i neveritshëm, sepse *Ky vend i mrekullueshëm, shokë, ka zot.*

Me nota hareje e intonacione solemne, si gjithnjë, poeti afirmon madhësitinë e erës sonë socialiste, që hyn në vargje me brohorinë e mijëra tingujve: «*N'agim-e përpshkrueshmja simfoni e zogjve.*

Këto motive i mbartin shumë poetë në vargjet e tyre dhe krijojnë një tablo të gjerë e të larmishme të gjendjes shpirtërore të popullit tonë të mbushur me optimizëm historik dhe me besimin e patundur se gjersa ka Partinë dhe gjersa nuk do ta ndajë syrin nga shinjestra, siç e mëson ajo, nuk do të shkelë kurrë armik në këtë anë. Në një nga vjershat e botuara në «Drita», 16 shkurt 1975, gjyshi — shkruan poeti Ndoc Gjetja — *në një krevat me dimrin fjeti / në një krevat fjeti me erën / pushka e tij dhe kolla e tij / natë për natë e zgjonte Bjeshkën.*

Patriotizmi i popullit shqiptar në shekuj është bërë një gurrë e pashtershme frymëzimi, veçanërisht në kushtet kur vendi ynë e ndërton socializmin në rrethimin borgjezo-revizionist. Në këto kushte si dhe krahas zhvillimit të vrrullshëm të shoqërisë sonë këto motive sado të trajtuara qofshin më parë, marrin gjithnjë një theks të veçantë, pastrohen me një mendim, me një ndjenjë të re.

Poeti Perikli Jorgon¹ në poemën e tij të frymëzuar

me titullin «Baladë për Zaho Kokën» («Nëntori», Nr. 6 1974) revoltën e popullit shqiptar kundër pushtuesve dhe klasave shfrytëzuese e shikon të lidhur ngushtë me momentin social, gjë që i jep poemës thekse realiste. Besimi në fitoren, që mbartin personazhet të cilët jepen herë në një linjë liriko-mediative e herë në një linjë narrative, peisazhi bregdetar, etj. përbëjnë frymën romantike të veprës. Shkurt lufta e çlirimit dhe heroizmi partizan janë dhënë si pasojë e një logjike të fortë historike nga e kaluara e popullit tonë.

Këto dhe motive të tjera si ai i punës e i shndërrimeve në ndërgjegjen e njerëzve tanë, i fshatit socialist, i dashurisë për nënën, i nderimit të madh për të rënë e të tjera, kanë nisur të trajtohen në një front më të gjërë dhe të shikohen si dukuri në lidhjet e tyre komplekse dhe në ndikimet reciproke. Ka përpjekje për një vështrim më realist të këtyre çështjeve, bile edhe atëherë kur motivet mund të tërhiqnin ca nga sentimentalizmi. Në këtë aspekt është trajtur problemi i gjeneratave përmes figurës organizuese të nënës në vjershën e bukur të Bardhyl Londos «Brezat» («Drita 16 dhjetor 1973) *Po na/ikin nënat një nga një / E mbi tavolinë na lënë bukën e mëngjesit. . . / Na lënë krevatin e gjumit / mbuluar me çarçafin e pastër të dashurisë së tyre . . . / Ikin. . . I përcjellim kokëulur . . .* Poeti nuk bie në trishtim. Ai e mbush vjershën e tij me gëzimin e perspektivës kur flet për nënat që gjithë jetën ushqyen ëndrra të bukura: *Të lindin bij që të vazhdojnë më tutje / rrugën e etërve të tyre. . .*

Ka diçka shqiptare, jo diçka po krejt shqiptare në figurën e nënës edhe atëherë kur vajzat dhe nipërit i nis punë (B. Londo në vjershën e cituar) apo atëherë kur poeti herët në mëngjes del nga deriçka e shtëpisë dhe nënangre të voglin grusht / *Përsëndetje e saj e ngrohtë / Armën time mbush* (Fatmir Gjata «Sot në mëngjes», «Drita», 15 shtator 1974).

E ndihmuar nga orientimet dhe vendimet e rëndësishme të Plenumit të 4-të poezia këto kohët e fundit ka nisur të çlirohet në një pjesë të mirë të saj nga mania e figuracionit me çdo kusht, nga nebuloziteti dhe ekstra-

vagancat dhe të bëhet më e kthjellët dhe më e ngjeshur në mendime e ndjenja. Vëllimet dhe ciklet me vjersha të botuara në «Drita», «Nëntori», «Ylli» gjatë kohëve të fundit dëshmojnë se vargjet tani kanë filluar të përzihen më shumë me «thërrime dheu» dhe të hyjnë «më thellë kësaj balte». Më mirë shkrihet tani un-i biografik i poetit me materialin konkret që hyn në vargjet, gjë që ishte shqetësuese në vjershat e mjaft poetëve të rinj disa kohë më parë. Poeti i ri Bardhyl Londo në vjershën «Në për-vjetorin e ditëlindjes» nga cikli i botuar në «Drita» 14 korrik 1974 i shkrin faktet biografike me jetën shoqërore: *Këtu linda unë / Në qiellin e gëzimit të prindërve / Rrëshqiti trupi im i vogël si një kometë ngjyrë alle / Përballë dritares një llambë neoni digjej e menduar / Rrugën u ndriçonte njerëzve / Në dasma e halle.*

Prirja për të sjellë një ndjenjë, një mendim të ri në motive të rrahura shpesh më parë vihet re edhe në ata që s'kanë shumë kohë që kanë marrë penën të shkruajnë. Letrarja e re Merita Caci, midis disa vjershave botuar në shtypin letrar, ka një poezi shumë të bukur për motrën e Gjergj Elez Alisë: *Thahej në shpirtin e saj pranvera / në plagët e vëllait / nëntë lule të kuqe / i përkundte era e flokëve të saj / dhe më tutje: Në plagët e vëllait / pikonte dashuria / si në nëntë dete...*

Edhe pse është shkruar shpesh për Gjergj Elez Alinë autorja e këtyre vargjeve është përpjekur me ndjenja të çiltëra të sjellë një përfytyrim të saj rreth kësaj legjende, diçka të papërsëritur, origjinale.

Rivlerësimi që Partia i bëri thesarit të paçmuar të krijimtarisë popullore këto kohët e fundit ka gjetur pasqyrim edhe në poezi. Kënga, e cila vjen si një jehonë nga thellësia e shekujve nuk është një argëtim i thjeshtë, ajo është një shprehje e gjallë e dhimbjes dhe e haresë së popullit tonë, është historia e tij në vargje.

Në doni ta dini / Ku i kemi rrënjët / Dëgjoni këngët — shkruan poeti i ri Nazmi Roli në një nga vjershat e ciklit («Drita», 19 maj 1974). Poeti duke folur për të kaluarën nuk harron ta vlerësojë atë me syrin e të sotmes dhe në funksion të saj.

Kurse në vjershën «Ullinjtë» shprehja figurative është akorduar mirë me idenë, sepse poeti e ka jetuar emocionalisht momentin që i dha atij lëndën e parë, kështu që nuk detyrohet të kërkojë në fantazi situata alogjike dhe paralelizma artificiale: *Gjeografia e luftës Atdheun zbuloi Me gjithë madhështinë e tij / Në mesin e rrugës mund të mbetet lehtë / Kush nuk e njeh këtë gjeografi /* (Nata-sha Lako «Gjeografia e luftës», «Drita», 19 maj 1974) Përkishtë se janë cerebrale këto vargje nuk kanë asnjë shkëndijë poetike, u ngjajnë më shumë sentencave moralizuese. E njëjta gjë mund të thuhet edhe për poemën e N. Kacalidhës «Shtrati i lumit tim» («Drita», 2 shkurt 1975) që është një vepër e sforcuar, sepse mungon në të materiali jetësor, edhe pse përpiqet të krijojë idenë e kundërt me afro 250 vargjet, përmes disa detajeve dhe remineshenca-ve: *Unë linda në jug netëve me provokacione / me krisma dhe mite / Bota s'më përkundi në djep ciklamine.*

Dhe kjo ndodh kur shkruhet me imagjinatë të varfër dhe që vihet re në një pjesë të prodhimtarisë poetike. Kjo çon në mënyrë të pashmangshme në fraza të përgjithshme ose në kërkime formaliste, gjë që bie në sy edhe në ndonjë poezi të kohëve të fundit.

Po figura nuk është një lojë arbitrare e fantazisë, por është mishërim i një konceptimi estetik mbi jetën. Si e tillë ajo nuk duhet kërkuar jashtë atyre elementëve që e përqasin me objektin e parafytyruar.

Edhe tek Ndoc Papeleka, që është një poet me sensibilitet artistik, gjejmë figura të tilla. Dhe kjo, nga që jeta, edhe në librin e tij të dytë «Ecim» hyn më shumë, përmes librave dhe vramëndjes: *konture muzgu, konture agu, konture komunizmi, Yjet ngjajnë me lulet e bostanit, hëna lëshonte në hapësirë miell të bardhë relief i përgjakur i këngëve, etj.* (Ecim, 1974).

Poezia jonë e re është një poezi që mbështetet shumë mbi një sistem të gjallë figurativ. Kjo i ka dhënë asaj gjithnjë më tepër freski, vitalitet dhe relief. Pasuria e jetës sonë në etapat e ndryshme të zhvillimit të saj ka kushtëzuar një gjuhë të veçantë poetike, të pasur në imazhe dhe mjete të tjera të shprehjes artistike. Sa më mirë të

njihet dhe të përjetohet realiteti aq më bukur dhe natyrshëm do ta gjejë ai formën e tij në një vepër letrare. Poetët e rinj të talentuar N. Papeka, S. Buçpapaj, H. Aliaj dhe A. Mulaj dallohen për ngjyra të ëmbla lirike kur u këndojnë ambientëve, dukurive që njohin më mirë, kur i këndojnë natyrës, bjeshkëve dhe alpeve, lumenjve të kaltërt të veriut, me të cilët shkrijnë mendimet dhe ndjenjat për të rilindur nga kjo shkrirje imazhe kaq të bukur që vetëm pastërtia e atdheut të tyre mund t'u falë. A. Mulaj kur e krahason Valbonën me Misisipin dhe Nilin lumi i vend lindjes i duket më i bukur, sepse në botë gjëra madhështore ka plot por gjëra të kthjellëta e të kaltra më pak. Ka aty këtu në ndonjë vjershë të këtyre poetëve të rinj ndonjë përpjekje të kufizuar, por premtuese për të trajtuar temën e klasës punëtore.

H. Aliaj në vjershën «Kaltërsi» zbulon bukur, përmes imazhit të detit, portretin e Partisë dhe të popullit që heh din tutje çdo gjë të turbullt e të egër, dhe pas çdo shtërngate mbeten të kaltërt.

Vjersha e bukur «Mulliri i braktisur» i N. Papekës ka brënda një moment që e ka frymëzuar poetin të rikrijojë me art tablon e largimit pa kthim të mullisit / që zbret në kantieret e mëdha të Fierzës ku malet zhbirohen / e bëhen mokra dielli.

Përballë madhësisë së turbinave gjigande që nesër / miliarda elektrone do të bluajnë, qëndron në majë të kodrës imazhi i mjeruar i mullirit të braktisur: Vetëm mokrën e hënës / do të vërtitë më të thatë / mulliri i harruar. Këtu shprehja poetike është sa e thjeshtë, aq dhe sugjestive.

Mjaft i lirshëm e me një gjuhë të thjeshtë poetike paraqitet që në vëllimin e tij të parë poeti i ri Skënder Buçpapaj. Ndiejmë në vargjet e tij njomëstininë e pishave, brohorinë e ujërave, zemrën e dlirtë të malësorëve trima, që i ngjajnë një «mëngjesi të egër bjeshkës». («Djemtë e minierës së re» në librin «Zogu i Bjeshkës», 1973). Poeti e ka përjetuar estetikisht atë për të cilën flet, ndaj dhe shprehet lirshëm pa bujë e poza. Sepse vërehet ende në disa krijime poetike, megj-

thëse, jo aq i theksuar si më parë, një lloj prezantimi me pozë dhe emfazë para lexuesit: *Unë poeti / në këtë natë të bukur të pranverës sime / ... të një tjetër poet gjejmë: Vë zërin tim të bërë kurorë / zërin tim që në gjunjë ka rënë / nëpër penelatat e zërit tim yjt e parë ranë mbi duart e mija...* e shumë të tjera që nuk zbulojnë asgjë, veç marrin trajtën e deklaratave.

Ka në shtypin letrar vjersha të poetëve që tregojnë përpjekjet për të trajtuar me një gjuhë emocionale e të thjeshtë aspektet më tipike të jetës, veçanërisht temën e klasës punëtore. Dhe ndonjëherë ka patur gjëra të goditura. Këtu duhet patur kujdes, sepse shumëkush nga krijuesit pa përvojë, e ndonjëherë edhe nga ndonjë kritik kjo temë reduktohet në përshtatjen empirik të ndonjë procesi të punës, në futjen në vargje të leksikut të kësaj sfere. Se si duhet trajtuar ky problem është e tepërt të flitet. Mbetet vetëm për të gjetur rrugët e përshtatshme për t'i bërë veçanërisht letrarët dhe artistët e rinj, siç tha shoku Enver Hoxha në fjalën e 20 dhjetorit 1974, të shohin dhe të prekin realizimet kolosale të popullit tonë në të gjitha fushat «të shohin si njeriu ynë i ri i një shoqërie socialiste, i udhëhequr nga një Parti marksiste-leniniste, ka ndryshuar fushat, malet, ka sunduar rrjedhjen e lumenjve dhe se si nga hiçi ka ngritur qytetet të tëra».

Jeta më tërë bukurinë dhe larminë e saj, kur i hyn thellë dhe e njeh, kur i kupton mirë përleshjet që ndodhin në gjirin e saj, të mëson vetë më mirë se çdo kritik dhe teorisien si të shkruash, kush e ka mësuar poetin popullor të këndojë shekuj me aq bukuri të rrallë, me aq realizëm, për ndjenjat, për hallet dhe gëzimet, të gdhendë në vargje reliefe të përgjakura (të përdorim një figurë kaq të dashur nga poetët tanë) të historisë së tij? Përgjigjen më të mirë e japin ata që e njohin jetën. Poezia nuk mund të jetë një produkt i përshtypjeve të rastit, por njohje e bazuar mbi një bindje ideore e politike, përjetim i thellë e i medituuar gjatë dukurive. Këtu qëndron dhe «e fshehta» e bukurisë së vargjeve të poetëve tanë më të mirë, që kanë arritur të na japin tablosinteza me fuqi të madhe përgjithësuese, të kësaj epoke heroike që po jetojmë. Kur s'di

gjë, s'ke ç'të thuash, dhe qoftë në fjalë apo figurë, do të sajosh vetë diçka në oficinën e fantazisë. Kjo të çon në manierizëm, në filozofime boshe (Nëna — thotë një poet — është e moçme sa dhembje / ... është e re sa krenaria) në figura absurde: vjeshta e ka supin e rënë nga rripi i daullës, ai është një poet që konvergjon rreze dielli, gjeometria tragjike e gjarpërit, vetmi pa volum, thirrje diellore të gjakut tim, të korra krenarije etj. Mund të mbushen faqe të tëra me figura dhe shprehje të tilla, që i gjen tek Pappleka më shumë, e disi më pak tek Mulaj e të rinj letrarë që botojnë vjersha në shtyp. Vazhdon ende një farë spekulimi me këtë pemë pa kokrra. Ka pastaj disa fjalë dhe shprehje që huazohen shpesh nga njëri-tjetri si: *Unë linda në jug / netëve me provokacione / më krisma dhe mite / Bota s'më përkundi në djepe ciklamine, profil lirie e dielli, profil stralli, profil i së ardhmes, profil mali, profil i kohës, profil i hequr*, etj. Me fjalët sfond dhe konture krijohen vargje të tëra, ashtu si krijohen me imitime. Në «Nëntori» Nr. 12 1974 lexojmë në një vjershë: *Mbështeta kokën në gjoksin e malit... / Mbështeta kokën në kraharorin e fushave*. Kurse në librin e S. Buçpapaj «Zogu i bjeshkës» botuar një vit më parë, më 1973 lexojmë: *Mbrëmja kishte mbështetur shtatin mbi gjoksin e maleve... mbështeta ballin mbi gjoksin e kësaj mbrëmjeje*. Po t'i qëmtosh këto shikon se shprehje të tilla vërtiten në një rreth të mbyllur e kalojnë dorë më dorë. Kjo të çmobilizon dhe të largon nga përpjekjet për t'u bërë poet me të vërtetë, krijon një uniformitet dhe monotoni të mërzitshme.

Kjo nuk do të thotë se ky është një fenomen i përgjithësuar. Në vëllimet dhe ciklet me vjersha botuar në shtyp gjejmë vargje të bukur, të shkruar me një gjuhë poetike vetjake, pa bujë e poza.

Dheu bie erë lule / dheu zien në këngë / unë në një plep të trashë / gdhend emrin tënd. Frazja e thjeshtë përputhet me mënyrën e çiltër e gati feminare të shprehjes së dashurisë: *Më thua s'do baba / S'do nëna më thua. / Të them leri nazet / Sepse fort të dua*. Kjo është krejt shqiptare. Ashtu siç është socialiste figura e kooperativis-

tes, e gdhendur në katër vargje. *Kryetarja e kooperativës i ka këpucët me pluhur / kryetarja e kooperativës i ka këpucët me baltë / ndërsa në sy ka blerimin e fushës / në ballë shqetësimin e madh.* Vetë bukuria morale e figurës së kooperativistes i ka dhënë vargut natyrshmëri dhe jetë, sepse poeti ka ditur ta zbulojë atë në thelbin e saj pa e qëndisur me lajle e lule e me fraza pompoze. Por edhe me thjeshtësinë mund të spekulohet për të shkruajtur bejte: *Kur i shkrojtja këto rreshta / ti s'e dije sigurisht / që atje në Qaf' të Kalit / do të bije trimërisht («Drita» 24. II. 1974),* M. Vyshka «Ditari i Jorgji Dilos»)

Në tërësinë e saj poezia jonë po ecën në një rrugë zhvillimi të shëndetshëm, e prirur të zbulojë në mënyrë sa më të plotë dukuritë tipike komplekse të zhvillimit tonë socialist. Kështu ajo do të mbruhet mirë me baltën e kësaj toke. Këto arritje të saj që nga Plenumi i 4-të, së bashku me tërë atë traditë të pasur e pozitive të më shumë se një çerek shekulli me siguri do të konsolidohen dhe do të çohen edhe më tutje.

1975

EPOKA DHE FIGURA E SKËNDERBEUT NË DISA NGA POETËT ARBËRESHË

Gati të gjitha veprat kryesore të poetëve arbëreshë evokojnë motin e madh të Arbërit, kur një popull i vogël trim, me një udhëheqës të madh në krye shkroi një nga faqet më të ndritura në historinë e tij.

Çdo popull ka nxjerrë heronjtë e vet, por hero i popullit shqiptar, Skënderbeu, doli në një kohë që e rriti edhe më tepër atë. Ishte epoka kur në dyert e Evropës luhej një tragjedi e madhe, kur Turqia kishte nisur marshimin e saj drejt Vjenës dhe Romës, dhe kur Skënderbeu me një luftë heroike njëzetepesë vjeçare i bëri ballë tufanit otoman. Duke mbrojtur lirinë e atdheut ai shpëtoi edhe Evropën nga thundra turke. Prandaj dhe mendjet përparimtare të Evropës i kthyen sytë nga kjo anë e Adriatikut dhe që nga ajo kohë nisën të flasin me admirim në veprat e tyre për këtë mbrojtës të madh të lirisë dhe të qytetëritimit.

Për poetët arbëreshë, që luftuan për bashkimin e Italisë, si dhe për të gjitha forcat progresive të Evropës së përçarë feudale, që asi kohe *prirëshin nga pushteti i mbretit* (Marks), figura e Skënderbeut ishte simboli i bashkimit kombëtar dhe i centralizimit të pushtetit kundër tendencave centrifugale të anarkisë feudale.

Poeti arbëresh Gavril Dara, në parathënien e veprës së tij «Kënga e sprasme e Balës», thotë se «nga ai bashkim

i shenjtë lindi fuqia, që për njëzetepesë vjet theu forcën e turqve dhe përpiu njerën pas tjetrës ushtëritë të zotit të madh, ndërsa Evropa e përmbysur tmerrohej sa i dëgjonte emrin». ¹⁾

Epokës dhe figurës së Skënderbeut i kënduan poetë shqiptarë dhe të huaj. Këta të fundit, duke u tërhequr më shumë nga ato anë të epokës historike, që u përgjigjeshin më tepër parimeve estetike të metodës që ata përfaqësonin, krahas simpatisë dhe admirimit ndaj Shqipërisë dhe Skënderbeut, shfaqnin ndoshta edhe një farë kureshtjeje emocionale për këtë vend ekzotik kaq afër po dhe kaq larg nga Evropa, për këtë popull që fshihte në vetvete kaq «mistere». Kjo nisi t'u interesonte edhe atyre që zbuluan më parë Amerikën dhe që nuk shihnin se nën hundën e tyre kishin një popull trim, me një shpirt të madh, me një qytetërim të lashtë. Por kur u zbuluan u habitën. Prandaj Ronsari tregon një mirënjohje të thellë ndaj Lavardenit, i cili pas Barletit dha një kontribut të mirë për ta bërë të njohur Skënderbenë në Evropë. Dhe në fakt që nga ajo kohë shumë vepra u shkruan në letërsi, në muzikë, në pikturë.

Poetët shqiptarë nga ana e tyre, duke i kënduar Skënderbeut dhe epokës së tij, u ndodhën përpara detyrave dhe qëllimeve të rëndësishme. Duke evokuar në veprat e tyre heroin dhe epokën më të lavdishme në historinë e Shqipërisë, deshën t'i mbanin gjallë ata në mendjen dhe në zemrat e shqiptarëve, në një kohë kur, siç shkruan Dara, «... emri i Arbërisë u harrua ndër shekuj e ai vend e ai gjak që kishin habitur botën me gjestet e trimërisë mbetën në t'errët gjer më tashti». ²⁾

Në mënyrë të veçantë epoka dhe figura e Skënderbeut u bë burim i madh frymëzimi për letërsinë arbëreshe, që krijoi një traditë të shkëlqyer në këtë temë. Për shqiptarët që emigruan dhe u vendosën në dhe të huaj, ku, siç thotë Serembja:

1) Gavril Dara (i riu), *Kënga e sptasme e Balës, përshtatur në shqipen e sotme nga Shaban Dëmiraj, Tiranë, 1961.*

2) *Po aty. Parathënia*

Arbëria, matanë detit na kujton
se ne të huaj jemi te ky dhe
Sa vjet shkuan! dhe zemëra nuk harron
se nga turku qëndruam pa mëmëdhe³⁾

figura e Skënderbeut ishte një urë dashurie dhe malli që i lidhte me atdheun e stërgjyshërve të tyre, me krotjet ku ata jetonin të lirë e të lumtur.

Duke jetuar larg pushtimit turk, që persekutonte dhe mbyste me gjak çdo ndjenjë atdhedashurie, arbëreshët ishin në kushte disi më të favorshme për t'i mbajtur këto ndjenja të pashuara në kujtesën e tyre. Ata u përpoqën bile për t'i pasuruar edhe më shumë legjendat rreth Skënderbeut, që ata patën sjellë me vete nga atdheu në tokën e huaj ku u vendosën.

Tradita e pasur e poezisë popullore rreth Skënderbeut, kushtet e favorshme politike, ndikimi i gjallë dhe i afërt i poemave kalorsiake italiane, bënë që për herë të parë figura e Skënderbeut të trajtohet në letërsinë arbëreshe. Ai që hapi rrugën dhe shtroi një traditë të ndritur në këtë fushë ka qenë poeti i madh Jeronim de Rada. De Rada në të gjitha poemat në gjuhë arbëreshe vuri në qendër epokën e Skënderbeut. Poeti nuk ka pasur për qëllim të na tregojë në vargje historinë e jetës dhe të bëmave të Skënderbeut. Ai i jep krahë fantazisë dhe krijon faqe të një frymëzimi të fortë liriko-dramatik. Kjo ndodh sidomos në «Serafina Topinë» dhe në «Skanderbekun e pafaan», ku figura e heroit paraqitet si një flamur rreth të cilit janë bashkuar mendjet dhe zemrat shqiptare.

Nuk janë poemat e De Radës «si në epopenë e lashtë» siç thotë vetë poeti «një fabulë simbolike... por fenomene dhe aksione që më kanë rrëmbyer zemrën»⁴⁾. Vetë poeti ka konceptuar figurat e personazheve ashtu

3) Zef Serembe; «Vrull» «Vjersha» Tiranë, 1962.

4) Citati i marrë në parathënien e Andrea Varfit. *Jeronim de Rada — Serafina Topia*. Kthyer në gjuhën e sotme nga Andrea Varfi. (dorëshkrim).

siç shprehet afërsisht në parathënien e poemës «Skanderbuku i pafaan» si statuja homogjene, të vendosura radhazi në galeri, duke mishëruar secila një aspekt të botës»⁵⁾. Fragmentariteti që kaq shumë e ka nënvizuar kritika dhe për të cilën poeti ka qenë i vetëdijshëm, rrjedh nga prirja për të filozofuar, për të dhënë gjykime mbi shumë gjëra, mbi jetën, mbi njeriun dhe shoqërinë. Vargjet e De Radës janë poezi e vërtetë, dhe poezia e vërtetë është sintezë, nuk e duron parashtrimin sistematik të ngjarjeve dhe përshkrimit e hollësishëm. Prandaj poeti kalon nga një situatë në tjetrën, nga një veprim në tjetrin, duke krijuar kështu një mozaik piktoresk tablosh poetike fragmentare. Për këtë arsye figura e Skënderbeut në vepra kaq të vëllimshme poetike ze një vend kaq të vogël. Por heroi lëviz, i padukshëm, si simbol, në sfondin e tablove të gjera liriko-dramatike dhe duket sikur çdo gjë merr frymë e jeton përmes personazhit të tij.

Duke rikrijuar shekullin e Skënderbeut në art De Rada deshi të frymëzojë te shqiptarët dhe bashkatdhetarët e tij arbëreshë jo vetëm dashurinë për atdheun dhe të kaluarën e tij të lavdishme, por edhe optimizmin dhe besimin në ditë më të mira. Megjithëse kanë mjaft të vërteta historike, poemat e De Radës mbartin me vete dhe prirjen për ta idealizuar jetën shqiptare në shekullin XV, duke treguar kështu dëshirën e poetit për ta paraqitur Shqipërinë ashtu si do të donte të kishte qenë në atë kohë dhe të ishte në të ardhmen.

De Rada nga të gjithë poetët e tjerë arbëreshë është i vetmi që na jep nga shekulli i Skënderbeut një diapazon të gjerë ndjenjash dhe mendimesh, ndërthur motivin politik me atë shoqëror, motivin filozofik me motivin etik. Si romantik përparimtar ai priret drejt demokratizimit të ambientit feudal shqiptar në shekullin XV, duke na dhënë një demokraci ushtarake, deri-diku sipas rregullimit të shoqërisë homerike. Barinj të hyjnë në pallatin e Topiajve lirisht, priten njësh me të tjerët, dhe zotërit e tyre bisedojnë me ta si me të barabartët. Prin-

5) Po aty.

ceshat punojnë si të gjitha gratë, endin në vegje, qeverisin shtëpinë, lajnë rrobe, etj. Grua të thjeshtë, punëtore, si grua të popullit e paraqet edhe Naimi nënën e Skënderbeut. Edhe po të mos ishte kështu e vërteta ata do ta kishin transformuar, të shtyrë nga simpatia e madhe për jetën e popullit.

Një përmbajtje të thellë morale filozofike ka vënë De Rada në figurën e Serafina Topisë, që ua kalon ku e ku heroinave të Homerit. Ajo nuk lan vetëm rrobat në lumë së bashku me shërbëtorët e saj, apo punon në vegje (dhe ky është një realitet historik: aristokracia shqiptare në atë kohë nga mënyra e jetesës ishte më shqiptare në atë kohë nga mënyra e jetesës ishte më afër popullit se sa aristokracia feudale evropiane). Serafina është një grua me ide përparimtare, me mendje të hollë e të ndritur, është një iluministe e kohës së saj, që na kujton deri - diku Dora d'Istrian, që poeti e pati njohur dhe çmuar kaq shumë. Serafina përkrah shkencën:

Ne ia matim udhën qiellit
edhe yjeve më të largët.⁶⁾

Ajo godet me sarkazëm pallavrat e priftërinjve rreth parajsës në atë jetë kur thotë:

Kisha s'shëron më të sëmurë,
të verbërve s'u jep më dritë
e s'ngjall më të vdekur...⁷⁾

Serafina kërkon që në kishat shqiptare dhe ortodokse të mos përdoret latinishtja dhe as greqishtja, por gjuha shqipe. Për lumturinë e atdheut ajo sakrifikon më tepër se jetën, dashurinë. Për patriotizmin e saj na kujton heroinat e legjendave dhe të historisë. Sa më e emancipuar dhe mëndjendritur është Serafina, aq më kuptimplotë është akti i saj për t'u martuar me një që nuk e dashuron për hir të një ideali patriotik. Ky akt kaq i lartë do të ishte

6) *Jerònim de Rada* — *Serafina Topia*, kthyer në gjuhën e sotme nga Andrea Varfi (dorëshkrim).

7) *Po aty*.

reaksonar po të mos ishte në mes ideali. Poeti e vë fort theksin mbi nevojën e ngutshme për bashkimin e shqiptarve:

Është fat i madh për ne
të lidhim sot me krushqi
t'arbëreshët e përçarë... 8)

Çështja e bashkimit merrte një kuptim tjetër, të për aktual në konditat e forcimit të lëvizjes kombëtare për çlirimin e Shqipërisë. Dhe «Serafina Topia» jo më kot u ndalua të qarkullonte nga cenzura e Burbonëve. Ajo aludonte jo vetëm për bashkimin e shqiptarëve, por dhe për bashkimin e popujve të tjerë në kohën e zgjimit të tyre kombëtar.

Asnjë poet me subjektet e tij nga e kaluara, nuk është kaq aktual sa De Rada. Vetë poeti, duke folur për letërsinë e vjetër arbëreshe e veçanërisht për veprën e Variobës, ka shprehur mendimin dhe thotë: «Fare ajo Gjellë i prothën ndo mallit, ndo nevojës së ditës sot. Arbërit ljipten sot gjëra e të bënave gavnare të prindërve nën një vantilje bashkës». 9)

Në «Serafina Topinë» është ngjeshur fort ideja e krenarisë kombëtare. Kjo shprehet në shumë këngë të saj dhe merr një kuptim akoma më të madh në një situatë të tillë dramatike, siç është ajo ku vdes djali foshnjë e Serafinës, të cilin e emta e përcjell jo me vajë, por me një porosi të shtrenjtë:

Hektor, o bir gjigantësh, tek je
kujto tani se atdhe
të qe e është Arbri i nëmur... 10)

De Rada nga vitet 1870 gjer më 1884 botoi poemën «Skanderbeku i pafaan». Kreshniku i Krujës nuk është

8) *Po aty*.

9) Fjamuri Arbërit, 1883.

10) *Jeronim de Rada* — *Serafina Topia*, kthyer në gjuhën e sotme nga Andrea Varfi (dorëshkrim).

protagonisti i veprës, por edhe këtu një simbol — simbol i virtyteve më të larta të shqiptarëve dhe i luftrave të tyre shekullore kundër turkut. Skënderbeu paraqitet vetëm në dy këngët e poemës. Kuptohet se autori me titullin e veprës do të na thotë se Skënderbeu ishte një dhe i pandarë nga shekulli i tij, dhe ky shekull ishte i pafat, sepse turqit, me gjithë qëndresën heroike të shqiptarëve, e pushtuan më në fund Shqipërinë. Këtu poeti që në titull bën fjalë për një hero alias shekulli të pafat. Në «Serafinën» flet për «Arbrin e nëmur». Ndoshta në këkën e poetit lëvrin ideja e fatalitetit, e së thënës.

Edhe pse nuk thuhet, në veprën e De Radës Skënderbeu dhe populli shqiptar mbrojnë jo vetëm Shqipërinë, por edhe mbarë Evropën nga rreziku turk. Këtë gjë ne e ndjejmë atëherë kur poeti në një nga këngët e «Serafina Topisë» na tregon se nga brigjet e Himarës retë gati sa s'preknin Italinë. Kaq afër janë këto dy vende. Kjo ide nuk kishte si të mos tingëllonte si sfidë për qarqet reaksionare të imperializmit italian, i cili me kohë kërkonte të pushtonte atë vend, që shpëtoi Italinë dhe Evropën nga barbaria.

Si ky ka edhe shumë aluzione të tjera që fshihen midis radhëve të veprave deradiane. Nga kjo anë poezia e De Radës është ende një tokë e paçarë mirë. Me këtë ai ka treguar se duke qenë poet lirik shumë gjëra i lë të nënkuptohen, sepse s'është në stilin e tij t'i tregojë të gjitha me hollësi siç bën epika. De Rada edhe kur flet për subjekte dhe shekuj epikë mbetet gjithnjë poet lirik. Dhe ndoshta është poeti më lirik midis gjithë poetëve arbëreshë. Dhe si i tillë është poet i meditacionit. Prandaj mendimi i tij mbetet shpeshherë i padeshifruar, hermetik.

Duke marrë shkas nga historia e popullit shqiptar në shekullin XV, poeti tjetër arbëresh Gavril Dara, krijoi në veprën e tij një pëlhurë piktoreske ngjarjesh e ndjenjash dhe rikrijoi në art epokën e lavdishme të motit të madh.

Që në vargjet e para të «Këngës së sprasme të Balës»

Mori biljë, bilj' e Laljës,
mori e bukurëz, e mbriturëz,
pse më siell ndë monë shkuaam?¹¹⁾

duket qartë që poeti nuk do të ndjekë fillin e historisë së Shqipërisë dhe të luftimeve të Skënderbeut, ashtu si të Barleti, tek i cili u mbështetën kush më shumë e kush më pak të gjithë poetët arbëreshë që shkruan për atë epokë.

Dara në qendër të poemës të tij vë dy personazhe legjendare ose të trilluar, siç janë Nik Peta dhe bija e Lalës, Mara. Që këtu duket se poeti ka marrë përsipër të krijojë, me fantazinë e tij, historinë e një dashurie fatkeqe në sfondin e luftës heroike të popullit shqiptar për të mbrojtur lirinë.

Poema me fabulën e koncentruar, me shtegtimet e heronjve, që dalin në botë të kërkojnë aventura «Për të gjetur zulm e varr», me zënkat për shkak të dashurisë, i përngjet më tepër tipit të romanit kalorsiak. Por ndryshimi esencial në mes tyre qëndron në faktin se në «Këngën e sprasme të Balës» vlojnë ndjenja të zjarrta atdhe-dashurie. Episodet e dashurisë gërshetohen me ngjarje historike, nga të cilat varet fati i popullit shqiptar dhe vetë fati i dashurisë së të rinjve. Nga kjo anë poema krijon mundësi të mëdha për të shprehur poetikisht epokën ku janë vendosur ngjarjet.

Në figurën e Skënderbeut, Dara ka sintetizuar vetinë më pozitive të një prijësi ideal. Ai na del ashtu si e njohim nga historia: trim e i dashur, i urtë e largpamës, i rreptë e i pamëshirshëm me armiqtë. Ai jeton gjithnjë i rrethuar nga ushtarët e tij trima, që rrinë e hanë tok me bujarët:

11) Gavril Dara i Riu, Kënka e sprasme e Balës, redaktuar dhe pajisur me shënime nga Prof. Ziaudin Kodra, Tiranë, 1955.

Lart u ndez një zjarr i madh. . .

Flaka e bardhë, shprishur erës
rrihte ballët e ushtarëvet
mbledhur rreth Zotit të luftës.¹²⁾

Skënderbeu është njeri që flet pak dhe vepron shumë: «Folë pak e folë drejt»¹³⁾ i thotë plakut Harun. Ka një autoritet të tillë sa me një vështrim ndan nga dyluftimi Nik Petën dhe Pal Golemin, që grinden për punë të dashurisë. (Analoge me të është dhe skena e Nikollë Dukagjinit dhe Bërdar Stresit te De Rada).

Një përmbajtje thellësisht demokratike merr figura e Skënderbeut nga interpretimi i drejtë që Dara i bën historisë:

Skënderbeu po gëzonte
me ata trima vëllezër,
se në zemërë i fliste
fuqia e rritur syresh. . .¹⁴⁾

Heronjtë e tjerë të poemës Pal Golemi, Nik Peta, Vranakonti, Balë e të tjerë, me trimëritë dhe virtytet e tyre duken sikur plotësojnë edhe më mirë figurën e Skënderbeut, i cili paraqitet disa herë në situata të tilla që lejojnë të dalin në pah anët më të shkëlqyera të personalitetit të tij: e shohim në këshillin e luftës, në jetën e përditshme, në betejën e përgjakshme të Valkalit, ku na del përpara syve si një vetëtimë që lëshon pas gjëmimin e zhdukjet për ta parë edhe një herë nga fundi i luftimeve, duke u kujdesur me dashuri për luftëtarët e plagosur.

Duke ndjekur më afër historinë, Dara na e ka paraqitur Skënderbenë figurë më konkrete, me tipare më

12) Gavril Dara (i Riu), Kënka e sprasme e Balës, përshtatur në shqipen e sotme nga Shaban Demiraj, Tiranë, 1961.

13) Po aty.

14) Po aty.

të përcaktuara. Në poemat e De Radës përkundrazi Skënderbeu jo vetëm që zë më pak vend, por është paraqitur edhe si një simbol që ndodhet kudo në veprimet, në mendimet, në ëndrrat e njerëzve.

Dara si poet është më epik, më tregimtar se De Rada. Nuk bën fluturime lirike aq të guximshme si ky i fundit. Ai përpigjet të ruajë në vepër harmoninë, ekuilibrin, veprimin e ngjeshur, raportin e drejtë të detalit me të tërën. De Rada përkundrazi me mozaikun e tij të gjerë e piktoresk largohet krejt nga këto parime estetike. Atij i intereson më tepër ajo anë që u jep dorë *koncepteve epiko-lirike*. (Gualtieri), prirjes filozofike të poemave të tij. Prandaj na e paraqet Skënderbenë jo në luftë, as në këshillë, po në situata që zbulojnë tek ai jo aq veprimin se sa mendimin.

Më shumë e ndjekin historinë, në një parashtrim sistematik të materialit, poetët Bernard Bilota në poemën «Shpata e Skënderbeut në Dibrën e poshtme» dhe Kozmo Serembe në poemën «Këmbana e Krujës!». Të dy këta poetë janë përpjekur të paraqesin ngjarjet më të njohura nga luftrat e Skënderbeut, duke i mpleksur ato me elementë fantastikë të mrekullisë njerëzore dhe qiellore: Ndërsa De Rada humbet në meditacione liriko-filozofike dhe Dara ndërthur frymën epike me lirizmin e ëmbël të një dashurie tragjike, B. Bilota dhe K. Serembe rrëmbehen nga rrjedha e ngjarjeve epike, përzihen në to dhe e ndjekin fatin e luftës përmes subjekteve të tipit kalorsiak. Poemat e tyre, të mbujtura me një frymë të fuqishme atdhedashurie, shtjellohen përmes një tendencioziteti të hapur, që manifestohet shpesh me apostrofa patetike, plot urata e bekime për luftëtarët e lirisë e plot nëma e mallkime për turqit. Por më të urryer se sa dhe turqit janë tradhtarët e atdheut. Tradhëtia, e cila mishërohet në figurën e Ballabanit (Badherit) sipas Serembes është shkaku i të gjitha fatkeqësive që bien mbi fatin e atdheut. Edhe Dara, që luftoi me armë në dorë në lëvizjen çlirimtare të popullit italian, tradhëtinë e Badherit e ka treguar si gjënë më të urryer. Në epokën e luftrave të ashpra politike e sociale nuk ka krim më të madh

se tradhëtia, prandaj dhe. Dara, që e jetoi në mënyrë aktive këtë epokë, e ka vënë me forcë në dukje këtë anë të shëmtuar; duke e mbartur nga shekulli i Skënderbeut, duket sikur ka dashur t'ia kundërvë aktualitetit.

Kozmo Serembe veprimin e poemës e lokalizon kryesisht rreth mureve të Krujës, në kohën e rrethimit të saj nga Sulltan Mehmeti II.

Poema «Këmbana e Krujës» me tonin e ekzaltuar, plot hiperbolizime të sjell ndërmend romanin kalorsiak. Nuk mungojnë në të edhe faqe të goditura, të shkruara me stil të qetë, lirik dhe me gjuhë të rrjedhshme. Autori është përpjekur të japë tablo të fuqishme epikë nga ngjarjet e mëdha të shekullit XV dhe me çdo fjalë a figurë të frymëzojë dashurinë për atdhenë dhe për të kaluarën e tij të lavdishme.

Një vend të gjerë në poemën e Kozmo Serembes zë figura e Skënderbeut. Ajo shkëlqen si yll në ballë të luftëtarëve. Ai është vizatuar si prijës i madh e njeri me veti të larta morale.

Poema e Kozmo Serembes shquan për një fantazi të nderuz, herë-herë me shkëndijime origjinale e me frymëzim të njëmëndtë. Ashpërsia e betejave shpesh thyhet nga idilet lirike, nga pasionet e vrullshme të dashurisë; për dashurinë heronjtë japin jetën dhe dashurinë për atdhenë. Por ky stil parashtrimi ka bërë që subjekti të tronditet e të mos ngjishet pas një boshti të vetëm. Figura e Skënderbeut te Kozino Serembe është një copë e madhe mermeri, monolite, e ngurtë, sipas mënyrës së klasicizmit, e paraqitur me frymë ekzaltimi e me përpjesëtime që të kujtonë heronjtë e romantizmit.

Sidoqoftë të afro njëzet mijë vargjet e poemës janë një dokument i gjallë i përpjekjeve të poetit arbëresh për të mbajtur të pashuar me veprën e tij kushtuar Skënderbeut dashurinë ndaj atdheut dhe besimin në forcat e veta.

Këtë meritë të padiskutueshme ka edhe poema e gjatë e Bernardt Bilotës «Shpata e Skënderbeut në Dibrën e poshtme». Kjo poemë si dhe ajo e Kozmo Serembes, njihet vetëm në dorëshkrim. Edhe Bilota në veprën e tij

evokon shekullin e madh, që habiti Evropën me heroizmin e shqiptarëve. Në qendër të poemës vë Skënderbeu dhe rreth tij ngjarje dhe personazhe të shumtë, që veprojnë në situata të tilla që na kujtojnë romanin kalorsiak nga ana e strukturës, por me përmbajtje të theksuar e me patos patriotik.

Poeti, edhe pse thellësisht kristian, nuk i drejtohet perëndisë dhe, për traditë, as muzës pagane për ta ndihmuar ta shpjerë gjer në fund këngën. Ai i drejtohet vetvetes:

Ju fuqi më shpihi
të sosni të këndon
Trimin arbëresh...¹⁵⁾

Me këto vargje hapet poema, duke ruajtur kështu traditën historike legjendare dhe letrare. Ajo na jep dyluftimin e Skënderbeut me tartarin në Adrianopojë. Ky kangjel i vetëm, siç e ka quajtur poeti, qëndron si prolog dhe përbën një njësi veprimi të pavarur. Që këtu njihemi me portretin fizik dhe moral të Skënderbeut, i cili i përgjigjet shkurt dhe urtë tartarit mburracak, që i bën sfidë heroit me fjalë të ulta. Krijohet një situatë plot ankth, pritje... Ndeshja është e fortë. Epërsia e Skënderbeut kundër një kundërshtari tepër të rrezikshëm dhe agresiv duket qartë.

Pas kangjelit të vetëm, që zë 306 vargje, fillon kënga e parë e poemës me dy vargje aq të bukur, në frymën deradiane, që shërbejnë si preambol në betejat e përgjakshme që do të zhvillohen më vonë:

Gdhihej ditë e bardhë
ndër sheshet e Dibrësë...¹⁶⁾

Poema «Shpata e Skënderbeut në Dibrën e poshtme» është mjaft elektrike nga pikëpamja e stileve dhe e

15) B. Bilota, Shpata Skanderbekut në Dibrët poshtë, Tiranë 1967 fq. 33.

16) Ro-aty, fq. 45.

ndikimeve. Këto merren ose drejt nga burimet ose përmes veprës së De Radës, i cili duket se ka ushtruar tek të gjithë poetët arbëreshë një ndikim të ndijshëm.

Në ndryshim nga letërsia shqipe e zhvilluar në truallin shqiptar, letërsia arbëreshe ka pësuar influenca të mëdha nga letërsitë e tjera. Dhe kjo për shumë arsye të njohura. Ka shpesh kryqzime mekanike ndikimesh në strukturë, herë — herë ndikime në mënyrën e perceptimit të realitetit, etj. Nuk është vendi këtu për t'u thelluar në këtë çështje, veç na intereson kjo anë aq sa duhet për të vërtetuar mendimin se në poetët minorë arbëreshë ndikimet e forta kanë penguar në paraqitjen me konkretësi historike të figurës së Skënderbeut dhe epokës së tij.

Tek Bilota ndikimet fillojnë nga Homeri (parakalimi i ushtarëve të Skënderbeut si në këngën III të Iliadës, hija e Manxurrit frymëzon turqit në luftë të egër kundër shqiptarëve, ashtu si hija e Patroklit frymëzon Akilin) e mbarojnë me eposin e kultivuar kalorsiak të Mesjetës, në mënyrë të veçantë me «Jeruzalemin e çliaruar» të Tasos.

Një ndikim i fortë duket sidomos nga misteret dhe poemat klerikale mesjetare: Muhameti, profet, del nga ferri së bashku me të vjehrrin Abubekrin dhe me shpirtra të tjerë, këshillon dhe nxit Sulltan Muratin në luftë kundër Shqipërisë dhe Skënderbeut, që ishte rreziku më i madh për fenë muhamedane dhe perandorinë turke. Nga ana e formës kemi ndikimin e letërsisë fetare, nga përmbajtja kemi bindjen dhe botëkuptimin fetar të vetë autorit. Kjo duket në mjaft raste: Skënderbeu para se të hyjë në dyluftim me tartarin bën kryqin, shqiptarët i kërkojnë ndihmë Perëndisë, shën Mërisë e shën Kollit në luftë kundër turqve.

Edhe alegoria dhe simboli i letërsisë mesjetare kanë ndikuar në konceptet morale të autorit që personifikohen dhe veprojnë si personazhe, si Zemërimi, Urrejtja (në anën e turqve), Nderi, Dashuria (në anën e shqiptarëve). Tërë kjo simbolikë mesjetare, vizionet dhe çudibërësit e letërsisë klerikale kanë penguar në pasqyrimin

bindës të figurës së Skënderbeut dhe të epokës së tij. Një mori personazhesh parakalojnë në poemë si simbole, si hije të zbeta. Mbeten në mend ata që dihen nga historia apo poezia popullore.

Ashtu si De Rada në: «Milosaon», «Serafinën» dhe «Skënderbeun», Dara në «Këngën e sprasme të Balës», Kozmo Serembe, në «Këmbanën e Krujës», Zef Skiroi në «Mili e Hajdhia» dhe Bilota në këngën e dhjetë të poemës, ka futur linjën lirike të dashurisë në mes të trimit të madh Nderushit dhe Juditës. Kjo linjë që futet tepër vonë në poemë e freskon disi lexuesin e lodhur nga tërë ato beteja, ku përzihen njerëz e shenjtorë, simbole fetare e morale, madje dhe vetë Perëndia, që nuk duron gjatë së shikuari me dylbi teatrin e luftës.

Në poemën e Kozmo Serembes e sidomos në atë të Bernard Bilotës, personazhet dhe situatat jepen në mënyrë uniforme, me ngjyrat e kundërta bardhë e zi. Mungon në ato sinteza poetike dhe individualizimi artistik. Duke dashur të tregojë kërdinë që bën Skënderbeu mbi turqit, Bilota sjell ndonjëherë në vargjet e tij ndonjë notë natyraliste:

Nd' ata turq zu e shpoi
e me mish e gjak
gjithë at llakë mbjoi... 17)

Aty ku poeti i qëndron më afër gurrës popullore nga ana e mjeteve letrare, vargu është më i natyrshëm, më i bukur.

Natyra me elementet e saj i ka shërbyer poetit për të ndërtuar tropet dhe krahasimet: Skënderbeu «si trim qeparis u buthtua me hije». Kur Skënderbeu u thërret shokëve të hidhen kundër turqve «gjëmojnë malet».

Te De Rada natyra është një element i rëndësishëm që shkrihet me ndjenjat dhe mendimet e personazheve. Është romantiku që përmes blerimit të ullaive e të...

portokalleve, përmes kaltërsisë së detit kërkon të na bëjë të ndjejmë ngrohtësinë e natyrës shqiptare dhe të na frymëzojë dashuri për të.

Natyra te De Rada e Dara, me ngjyrat e saj të murrme të duket sikur derdh plumb mbi kryet e luftëtarëve, që mbështillen nga flakët e betejës. Ajo është e errët si mjegulla që «rrogomiset mal në mal». Te De Rada natyra ka shtrirje e kthjelltësi, te Dara ajo është e ashpër si një masë e hekurt që rëndon mbi tokën e trazuar nga luftrat.

Te Kozmo Serembe dhe Bernard Bilota natyra nuk është konceptuar si element kaq i gjerë e me rëndësi, prandaj ajo në veprën e tyre nuk lot pothuaj asnjë rol plotësonjës emocional.

Një meritë e Bilotës është vendosja e Skënderbeut gjithnjë pranë ushtarëve të tij, në lidhje të ngushtë me popullin. Kur merret veshi se po vijnë ushtri të mëdha turke, Skënderbeu shkon katund më katund duke i dhënë guxim popullit. Ai është shumë i zgjuar dhe me urtësi parashikon çdo gjë që mund të ndodhë. Pas fitores së madhe kundër turqve, i porosit luftëtarët të mos dehen, por të mbajnë shpatën në mill, se turqit do të kthehen përsëri t'i bien Shqipërisë.

Luftën që bëjnë shqiptarët me Skënderbenë në krye kundër Turqisë, poeti e ka treguar si diçka që i ka rrënjët në lidhjet e ngushta të krerëve me popullin. Një element jetik në historinë e popullit tonë gjatë gjithë shekujve është mbështetja dhe besimi në forcat e veta. Kjo në poemën e Bilotës tingëllon tepër aktuale për kohën e poetit dhe godet kundër pretendimeve të fuqive evropiane për «ndihmën» që i kanë dhënë Shqipërisë. Kur hapet fjala se një ushtri e madhe turke është duke ardhur nga Azia kundër Arbërit, shqiptarët marrin masa për mbrojtje: hapin gropa, shkrijnë shpata e plugje për t'i shndërruar në shpata e thika, ushtrohen me artin e luftës, ata që nuk dinë mësojnë të ecin në kalë, të përdorin shpatën. Ky ka qenë realitet historik.

Figura e Skënderbeut i ka frymëzuar pothuaj të

gjithë poetët arbëreshë edhe atëherë kur nuk janë marrë drejtpërdrejt me të.

Një burim i madh frymëzimi për patriotizmin e poetit arbëresh Zef Serembe ka qenë gjithmonë figura e Skënderbeut dhe madhështia e shekullit të tij. Për ta ngritur figurën e Garibaldit, për të cilin poeti ka adhurim të madh, e krahason me Skënderbenë:

Këmishkuqi trim me fletë
Skënderbeut tonë i ngjet.¹⁸⁾

Më tutje, po në vjershën «për lirinë e Venetisë»

Skënderbeu edhe gëzon
në parajsën ku pushon,¹⁹⁾

sepse arbëreshët duke luftuar për lirinë dhe bashkimin kombëtar të Italisë, bëjnë një luftë të drejtë dhe ecin në gjurmët e stërgjyshërve të tyre, që me Skënderbenë në krye shpëtuan kaq popuj nga rreziku turk.

Në vjershën «Zonjës Ljenë Gjike» poeti e quan Krujën simbol të Shqipërisë. Ajo si dikur do të japë shenjën, edhe tani për të filluar luftën kundër turkut:

Trimat tanë, o Zonjë presën
Kruja sa t'i zërë ljuftimet.²⁰⁾

Patriotizmin arbëresh poeti e gjen në gjakun që këta kanë trashëguar nga Skënderbeu.

O gjaku i Gjergjit t'Madh,²¹⁾

18) Zef Serembe, Për lirinë e Venetisë, «Vjersha», Tiranë, 1962.

19) *Po aty*.

20) Zef Serembe, Zonjës Ljenë Gjike, «Vjersha», Tiranë, 1962.

21) Zef Serembe, Për vdekjen e Pjetër Irianit, «Vjersha», Tiranë, 1962.

i thotë patriotit të shquar arbëresh Pjetër Irianit në vjershën kushtuar këtij me rastin e vdekjes.

Me një patos të tillë i kanë kënduar poetët arbëreshë Skënderbeut dhe epokës së tij. Ky burim i pashterur atdhedashurie dhe patriotizmi popullor ka gjallëruar gjithmonë veprimin e lartë politik dhe mendimin poetik të tyre.

Poetët arbëreshë të emocionuar pas subjektit i kushtuan me dhjetra e mijëra vargje shekullit zulmëmadh të Skënderbeut. Ata sollën një kontribut të shquar në trajtimin e kësaj teme të madhe dhe hapën një traditë me rëndësi të veçantë patriotike në letërsinë tonë.

DISA ÇËSHITJE RRETH POEMËS «MILOSAO»

Poema «Milosao» e Jeronim De Radës është karakterizuar nga kritika në përgjithësi si roman lirik i dashurisë mbi një sfond patriotik. Dhimitër S. Shuteriqi, në parathënien e «Këngëve të Milosaos» përshtatur në shqipen e sotme prej tij, botuar në Tiranë, 1964, si dhe në fjalën e mbajtur në konferencën me rastin e 150-vjetorit të lindjes së De Radës, ka shprehur mendimin se si kryeide e veprës është: detyra dhe atdheu mbi të gjitha.

Dh. S. Shuteriqi thotë se De Rada me vdekjen e papritur të djalit dhe të gruas së Milosaos, me këtë tragjedi familjare të protagonistit të poemës, ka dashur të tregojë se «s'kishte lumturi të mundshme dhe më kot Milosaoja deshi të krijojë lumturinë e tij duke iu shmangur detyrës së përgjithshme. Këtë mësim tragjik, ai duhej ta kishte nxjerrë që në fillim. Po më mirë vonë se kurrë. Djali e nxjerr këtë mësim në fund, qorton veten dhe të shoqen, dhe shkon e ve në vend nderin e familjes. Kjo është tema, ky subjekti, kjo kryeideja e poemës. Detyra mbi të gjitha, atdheu mbi të gjitha».

Motivet që ndërthuren në poemë: ai i dashurisë, i pabarazisë sociale, motivi patriotik, etj., nuk e lenë gjëkund të duket kjo kryeide. Poema «Milosao» është shkruar në mënyrë shumë të lirshme, pa ndonjë tendencë tepër të caktuar. Kjo duket që në kompozicion. Poeti i ka shprehur mendimet dhe ndjenjat e tij ashtu si i kanë

ardhur; u ka dhënë rrugë të lirë të derdhen natyrshëm; pa i futur në një shtrë, për t'i organizuar dhe disiplinuar. Këtu është dhe arsyeja e fragmentaritetit të veprës. E ka bërë me qëllim a jo këtë autori, është një çështje tjetër. Vetë poema «Milosao» është një vepër romantike. Shkrimtarët romantikë, sidomos në veprat e tyre poetike, gjithnjë janë treguar kundër racionalizmit të thatë, kundër prirjeve për të shkruar me teza, siç bënin në kohën e tyre poetët e klasicizmit.

Tërë poema «Milosao» është e ngjeshur me frymën, jashtë çdo teze dhe racionalizmi, për të afirmuar lirinë e ndjenjës dhe lumturinë individuale.

«Milosaoja, — thotë Gualtieri, — është një gjerdan idilësh, është historia e një dashurie fshatarake».

«Milosaoja» është një vepër tej e ndanë lirike; lumturia në të është paraqitur si një ëndërr e bardhë e bukur, që njeriu e shikon me ankth dhe me shpresën se natyra dhe jeta përtërihen:

Mblidhen shokët mbrëmanet
në katund, në vatërrët.
I lashë si ëndërrëz!

Dihet se poema «Milosao» është një rikrijim poetik i një dashurie reale, që e jetoi vetë poeti. Edhe pse kjo dashuri është vendosur në shekullin XV, në Shkodër, e në rrethet e saj, ajo të kujton kohën kur ka jetuar De Rada dhe ambientin arbëresh. Kjo e thekson edhe më tepër frymën subjektive të veprës, për të cilën De Rada thotë se është romani i tij dyfish lirik. Milosaoja është vetë poeti. Është kjo mënyra e zakonshme e romantikëve; në krijimet e të cilëve heronjtë s'janë veçse zëdhënësit e vetë autorëve.

Veprimin De Rada e vendos në Shqipërinë e shekullit XV, jo pse ndjek një prirje të zakonshme të romantikëve për kohë e ambiente me ngjyrë lokale tërheqëse, po se kështu i jepet mundësia të shprehë nostalgjinë dhe dashurinë për atdheun e stërgjyshëve, të rikrijojë një epokë të lavdishme të së kaluarës së kombit të vet dhe të

shfaqë ëndërrimet e veta për çlirimin e tij, por në asnjë mënyrë ide dhe teza, siç pretendon Dh. S. Shuteriqi.

Mungesa e këtyre tezave, e një tendence të caktuar, e një ideje qëndrore, ka bërë që kompozicioni i poemës të ngrihet mbi një mozaik këngësh, që lidhen midis tyre më tepër me intuitën e lexuesit. Unë do të mendoja se si ide themelore, (po të pranojmë se ka një ide në këtë vepër), është që dashuria e madhe, e sinqertë triumfon mbi çdo pengesë.

Ndërsa patriotizmi si ide më tepër ndjehet se sa kapet me arsye apo me komponentët e kompozicionit.

Është shumë i drejtë mendimi se jashtë lumturisë nacionale, nuk mund të ketë lumturi individuale, familjare. Por De Rađa nuk na e thotë këtë gjë në vepër. Përse udashka ta nxjerrim ne me pahir! Ne Milosao vetëm në këngën e fundit, në të XXX, e shohim të ketë shkuar në luftë, në një kohë kur shokët e tij priten me turqit ka muaj:

E ç'ka më të bukur jeta?

Hënëzën e mbrëmjes,

kur të dera ime dalin

vashëzat e kolme,

motrat e ushtarëve.

Unë i bie kitarës,

ato të përvëshura

lozin e një ëmbëlsi

çeren u a zben...

(Kënga VII).

Vetë Milosao një këngë më tutje, në të VIII thotë:

Këtij dimri kam pushuar

si thëllëza te foleja.

Ai është harruar pas dashurisë. Vajzat e bëshme, motrat e ushtarëve që kanë ikur të luftojnë, dalin në prag të shtëpisë dhe nisin të lozin kur dëgjojnë Milosao t'i bjerë kitarës. Për heroin kjo është lumturia:

E ç'ka më të bukur jeta!

Milosao është heroi tipik romantik që e shikon botën përmes mendimeve dhe ndjenjave të tij, përmes dispozitave të tij shpirtërore. Vetën e shikon si masën e gjerave. Ai synon më çdo mënyrë të realizojë ëndrrën e dashurisë. Për këtë mendon gjithnjë dhe kudo që shkon; edhe kur ka ikur larg djaloshi ëndërron për vashën dhe mendon për vështirësitë e martesës së tyre, sepse shkalla shoqërore nuk e lejon të marrë një vajzë të varfër. Milosaoja merr lajme të këqija për vajzën, se gjoja kjo e paska harruar. Kur kthehet, ai i rri i zemëruar. Por shpejt situata kthjellohet, vajza del pa faj, ata takohen dhe idili rifillon. Kjo së bashku me pengesën sociale që gjen Milosao për t'u martuar me Rinën, është një nga kulmet e dramës lirike. Nëna e Milosaos nuk dëgjon që i biri t'i sjellë në shtëpi nënë nga shtresa e ulët, qoftë kjo edhe një «vjollcë që do të mbushë me aromë pallatin e bukur të zotërinjve».

E si mund të ketë si kryeide patriotizmin kjo dramë dashurie! Poema «Milosao» është e mbushur me romantizëm, me botën e brendshme të heroit, i cili edhe në çastet e fundit të jetës, mendon dhe ndien si romantik.

Hapeni shatoren,
o ushtarë që të shoh
Shkodrën edhe time motër
të dritareja kundrejt
Atje nuk do zgjohem më
luleve që i tund era
si valë paanë.

Ikja e Milosaos në luftë është diçka rastësore. Milosaoja luftëtar s'na lë asnjë mbrësë. Në mënd na mbetet Milosaoja dashnor që sillet poshtë e përpjetë rrugëve të fshatit, që kalon me vashën e tij, së cilës me llërë të përgjakura i largon nga balli gjembat që varen udhës.

Poema «Milosao» është vepër e tipit romantiko-sentimental në brendi të saj; e mbështjellë me mermerin e

ftohtë të antikitetit. Milosaoja e fton vashën të vënë kurorë dhe të bëjnë një jetë:

Un' me shigjet' e parmëndë,
ti kasollen të më ruash
edhe rrobat të më lash,
vetëm për mua të vetmin.

Kemi këtu ndikimin e sentimentalizmit të letërsisë evropiane të gjysmës së dytë të shekullit XVIII dhe të romantizmit të fillimit të shekullit XIX, kur heronjtë, në frymën e ideve të Russoit, ngrenë krye kundër qytetërimit dhe aspirojnë të jetojnë në gjirin e natyrës virgjine heqin dorë nga privilegjet e klasës dhe nivelohen e bëhen një nga pasuria me të skamurit. Ndërsa shkrimtarja romantike Zhorzh Sand e ndonjë tjetër antagonizmat shoqërore i zgjidh në plan subjektiv, duke i treguar heronjtë e saj si njerëz të vetëdijshëm për padrejtësitë dhe që varfërohen vullnetarisht, për t'u bërë njësoj si të tjerët, De Rada hendekun që ndan Milosaoon nga Rina e mbush, e nivelon me rrënimet që shkakton tërmeti, pra faktorë të jashtëm, mekanikë. Në të dy rastet problemi merr një zgjidhje utopike.

Autori i «Milosaos» ka gjetur një rrugë më të lehtë: ai e zgjidh problemin përmes një utopie mekanike, ndërsa romantikët e tjerë perëndimorë, që u ndikuan nga idetë e socializmit utopik të Sen-Simonit, Furjesë, përpiqen ta zgjidhin problemin përmes një filozofie.

Në një rrugë utopike e ëndërron lirinë edhe masa e popullit, e cila, në vend që të ngrihet, pret nga Milosaoja t'i sjellë një ushtri çlirimtare:

Sjellsh ti nj'ushtëri fatmirë,
që t'i hapë këto brigja
lirisë që borëm:
Në të veshura të zeza
nuseja kurrë mos daltë
te vallja që dridhet.

De Rada nuk ka dashur të na japë një vepër me temë shoqërore e as me temë patriotike. Këto dy motive, së bashku me ndonjë tjetër, dalin përmes idilit të dashurisë, që është në qendër të poemës. Prandaj konfliktet këtu janë të zbetë. Ata vetëm sa skicohen e zgjidhen me një deus. I tillë është konflikti shoqëror rreth pabarazisë që ndan Milosaon nga Rina, konflikti politik, që ka vënë përballë njëri-tjetrit nënën dhe birin. Më i fortë del konflikti psikologjik midis Milosaos dhe Rinës, të cilën ambienti e padit se gjoja ajo lot valle me djem të tjerë. Dashnori ndizet nga xhelozia që poeti e krahason me veriun:
Milosao: Ruash e ftohtëza voree.

Më rrofsh, e ftohtëza erë,
që më zgjon e më gëzon,

.....
Të bijën e Kollogresë
mos e pe nd'ata përrenj?
Me të bardhin djalosh
luante e rënda vashë:
M'i frushullonte fustani,
gjiri i fryhej edhe prirej
e m'i shprishej shtekthi,
e m'i flisnin syçkat.
Hiqmu tutje, bushtra erë
se më ngrive eshtërat.¹⁾

Ky është kufiri non plus ultra e shqetësimit të Milosaos, që, si hero romantik pak u ngjet figurave bajroniane, heronjve tipikë të romantizmit kryengritës.

De Rada nuk ka dashur të na japë më shumë se kaq. Atë s'e intereson fort konflikti. Poeti edhe për atë më të pa-zgjdhëshmin përdor konvencionin, një deus: tërmetin, dhe ecën më tutje, për të ngritur mbi gërmadhat e palla-

Shënim. — Të gjithë vargjet e cituar në këtë studim janë marrë nga libri «Milosao» Përshtatur në shqipen e sotme nga Dh. S. Shuteriqi — Tiranë. 1964.

DISA SHËNIME RRETH JETËS DHE VEPRËS POETIKE TË LASGUSH PORADECIT

Në këtë vëllim,¹⁾ në të cilin jemi munduar të mblërdhim ç'ka më të mirë në krijimin letrar të poetit Lasgush Poradeci, e shohim të udhës të japim një shënim të shkurtër, biografik dhe disa vërejtje rreth poezisë së tij në përgjithësi.

Lasgush Poradeci lindi në Pogradec, më 1896. Babai i tij, Sotir Gusho, teneqexhi, kishte ndjenja patriotike dhe përhapte librat shqip që i dërgonte nga Bukureshti i vëllai, Ndini. Për këtë edhe u burgos nga autoritetet e okupacionit turk.

Si kreu shkollën fillore në Pogradec, Lasgushi shkoi të mësojë në një shkollë rumune të Manastirit, dhe që andej në një lice francez fetërisht në Athinë. Në vitin 1920 kthehet përsëri në Pogradec dhe një vit më vonë shkon në Bukuresht, ku regjistrohet në fakultetin e letërsisë dhe në Akademinë e Arteve të Bukura. Po në këtë kohë dëgjon edhe një kurs leksionesh mbi doktrinën fetare, mbi teozofinë. Këtu ai u zgjodh sekretar i Shoqërisë së Shqiptarëve të Rumanisë. I dobët nga shëndeti dhe në vështirësi të mëdha ekonomike, u detyrua pas tre vjetësh

1) Është fjala për vëllimin «Lirika», në të cilin ky studim që botohet sot me çka ndryshime zinte vendin e parathënies.

t'i presë studimet. Me ndërmjetësinë e Shoqërisë së Shqiptarëve të Rumanisë merr bursë nga qeveria e Nolit dhe më 1924 shkon në Grac të Austrisë, ku kreu studimet në filologjinë romano-gjermanike. Në vitin 1934 u emërua profesor vizatimi në gjimnazin e Tiranës, ku punoi thuasjse gjer në çlirimin e vendit. Pas çlirimit u emërua në Institutin e Shkencave, pastaj në Shtëpinë Botuese Naim Frashëri.

Lasgushi filloi të shkruajë që nga viti 1915, por vjershat e tij zunë të botohen kryesisht nga viti 1921 në gazetën «Shqipëri e Re» të Kostancës, në gazetën «Dielli» të Bostonit si dhe në të përkohshme e gazeta të tjera. Më 1933 doli vëllimi me vjersha «Vallja e yjeve» dhe më 1937 vëllimi tjetër «Ylli i zemrës,» botuar që të dy në Rumani nën kujdesin e miqve dhe shokëve të autorit. Pas vitit 1937 Lasgushi shkroi ndonjë vjershë në revistën «Për-pjekja shqiptarë» dhe pas vitit 1941 botoi disa vjersha në gazeta e revista të asaj kohe.

Lasgush Poradeci është poet me talent, me ndjeshë e shije të hollë artistike, me kulturë të gjerë letrare, por krijimtaria e tij poetike ka shumë zigzage e kontradikta, ngritje e rënie të çuditshme, që u përcaktuan nga disa faktorë.

Mësimet që mori në shkollat e ndryshme të Evropës dhe më vonë në leksionet mbi rrymat filozofike idealiste dhe mbi teosofinë në universitetet, nga ana tjetër sëmundjet, që iu shfaqën që në të ritë dhe e munduan vite me radhë, ndikuan në mënyrë negative, duke krijuar të poeti atë botëkuptim të errët mistiko-teosofik, që do të lerë gjurmë në poezinë e tij. Në qoftë se nga ky talent i fortë mbetën edhe gjëra të bukura, bile shumë të bukura, sa ta vënë atë në një radhë me më të mirët poetë shqiptarë, kjo ndodhi ngaqë u ruajt tek ai në mënyrë spontane diçka nga shpirti i klasës së tij, thjeshtësia fshatarake, u ruajtën të gjalla mbresat nga leximi i parë i veprës së Naimit dhe i poezisë popullore dhe nga jeta e fëmijërisë në vendlindjen e tij aq të bukur. Por këto ishin vetëmbresa, kujtime të largëta të një moshe, kur çdo gjë duket e bukur, e këndshme, dhe kjo gjë tamam për-

çaktoi karakterin idilik dhe romantik të poezisë së Lasgushit.

Prirja për ta parë jetën si romantik u duk në të gjitha etapat e krijimtarisë letrare të poetit. Po të mos e dinim kur ka jetuar autori do të ishte shumë e vështirë të përcaktonim kohën kur është shkruar vepra e tij. Edhe poezia patriotike nuk lidhet drejtpërsëdrejti me kërkesat e luftës së popullit për vendosjen e një regjimi politik më të përparuar, por sjell jehona të largëta të ideve dhe poezisë patriotike të Rilindjes, e sidomos të Naimit. Vetëm në poezinë «Naim Frashërit» poeti kapi motivin e luftës politike, që nisi pas 1912-ës dhe erdhi duke u ashpërsuar nga fillimi i viteve '20, goditi tradhtinë, kaosin dhe maskradën politike që e çonin Shqipërinë në shkatërrim:

Pastaj rrugësh arratije bje gjykimi e gjëma shtohet
pa zë ç'bëhet ç'u pat bërë-ç'u godit zë shkatërrrohet
ç'u ndërtua brez pas brezi, bje greminë në një ças
ku këndoi bilbil' i kombit²⁾ grifsh' e kuaç' çirret
pas.

(«Naim Frashërit»)

Përmes një tisi romantik e duke u ngritur mbi ndjenjën e zakonshme sensuale, Lasgushi këndon mallin për vashën, mall ky që zë një vend të veçantë dhe shumë të rëndësishëm në krijimtarinë e tij poetike.

Erotika lasgushiane është një idil i ëmbël dhe i hidhur; vasha që dashuron poeti, e pastërt dhe e shkathët si një sorkadhe, në përgjithësi e mundon atë:

Në këtë ças të përenduar,
ku po më dirgjen syt' e qarë,
mos u zemro se pata vuar
e të thërrita me llaftarë.

(«Eja, motër»).

2) Naim Frashëri (shënimi është i M. Xh).

Dhe kjo është një vuajtje e ëmbël për poetin ëndërrues, që sjell nga thellësia e shekujve motivet e erotikës kalorsiake apo idetë e erotikës idealiste naimjane:

Të të shoh si më lëkundesh me sy fjetur e fatuar,
brënda lotëve të mia të të shoh të pasqyruar,
e pastaj le të venitem, le të hesht e le të vdes.

(«Ti po vjen që prej së largu»).

Vasha dhe trimi dashurohen në heshtje e me llaftari». Ata bredhin bashkë, me «sytë gjithë përdhe» gjersa malli që rritet «posi një det... me valë» i shtron të dy mbi zall të liqenit... Këtu koncepti mbi dashurinë është real, natyra bën të sajën:

Pa zuri dita perëndoi,
pa zuri nata na mbuloi,
pa zura shogën ta pushtoj...

(«E mora shoqezën për krah»).

Edhe në lirikën erotike, në mënyrë kontradiktore gërshe-tohen motivet e një dashurie reale me koncepte idealiste mbi dashurinë: Se s'dashuronja as un' as ti, - po dashuronte dashuria («Ku shtrohet vala»).

Dashuria tregohet këtu si diçka jashtë vullnetit të njeriut, si diçka që zbret nga lart dhe godit njeriun në ndjenjë.

Në mjaft vjersha erotike, poeti krijon një farë psikologjie dhe atmosfere shqiptare, po dhe kjo shoqërohet vazhdimisht me simbolikën mistike dhe idenë fataliste se dashuria ndjek dashurinë pa u realizuar kurrë, ashtu si yjet ndjekin njeri-tjetrin:

E si kurrë nuku mund
ylli yllin që ta kapë,
rrotull qiejve pa fund
venë e vinë e venë prap...

(«Vallja e yjeve»).

Në këto ide fataliste e kanë burimin trishtimi dhe skepticismi, që i japin tonin erotikës lasgushiane, e cila nga ana tjetër, si idilike që është, ka edhe shtresën optimiste në një pjesë të saj. Optimizmi shfaqet herë-herë plot vullle dhe emocione të forta, plot drita dhe ngjyra; gjer ritmi i vargut ta jep të gjallë gazin dhe dashurinë e rinisë, që është zënë në vallen e jetës:

Vijnë vashat valle-valle
gushë e gji stolisura,
një pëllumb, një sysorkadhe
seç vjen m'e mbollisura.

(«Vallja e luleve»).

Nota optimiste në poezinë e dashurisë më tepër buron nga ndikimi i poezisë popullore të poeti dhe nga dëshira e këtij për t'i rrëmbyer fantazisë atë gjë të bukur që ai nuk e sheh në jetë, ndaj së cilës është prirur në mënyrë melankolike dhe të trishtuar.

Në përgjithësi vjershat e Lasgushit me frymë popullore, qofshin këto patriotike, të dashurisë apo të natyrës, janë të qarta nga forma dhe përmbajtja. Ndjenja dhe figura, që e mban gjallë ndjenjën, i japin vargut shprehje të fortë poetike, vrull dhe qetësi, të rrjedhë rrëmbyer e të mërmërojë ngadalë... si «Kroi i fshatit...».

Me dorë artisti Lasgushi ka pikturuar tablo të mrekullueshme të natyrës, me ngjyra të ëmbëla e të ngrohta:

Perëndim i vagëlluar mbi liqerin pa kufi.
Po përhapet dalngadalë një pëlhurë, si një hije.
Nëpër mal, e nër lëndina shkrumb' i natës që po
bije,
Duke zbritur që nga qielli përmbi fshat po bë-
het fir...

(«Poradeci»).

Të gjallë të dalin përpara syve kroi i fshatit me të të sylynjarë, lëndinat e buta me fillin e pambaruar të trëndëlinave plot aromë, dhe poshtë liqeni i kaltërtë, të cilit:

Val' e urtë i shtrohet anës
dalingadal e fashe-fashe...

Liqeni për poetin është burim i pashterur i frymëzimit. Aty shpesh herë zë fill dhe dashuria:

Ku shtrohet vala përmbi zall
e fryn një këng' e pakuptuar,
të pashë, motër, plot me mall,
më pe me shpirt të llaftaruar.

Dashuria e poetit për vashën është një mall i ngrohtë,
një përgjëratë e përmbajtur, sentimentale:

Q'aherë silleshim me nge
gjith' vet' i dytë, vet' e dytë...
Dh' i shtinja sytë gjith' përdhe,
gjithë përdhe m'i shtinje sytë...

Rrallë fort duket nonjë notë sensualizmi në erotikën
e Lasgushit.

Herë — herë dashuria tek ai është forcë gjallëruese,
që fisnikëron ndjenjat, burim frymëzimi: *Nga malli yt
i thura fjalët gjith serë-serë e varg - e - varg*, thotë
poeti. Ajo e ngushëllon njeriun dhe qetëson plagën në
zemër:

Dh'aherë ndjej se më je qasur
e dhembshurisht më puth në ballë,
e mall i zemërës së plasur.
më psherëtin sa vjen më rrallë...

(«Eja, motër»).

Ç'atmosferë lirike ka krijuar poeti në vjershat
«Kroi i fshatit tonë», «Baladë» (në frymë popullore),
«Vallja e luleve», «Ku shtrohet vala», «Rri me shëndet»,
«Ti po vjen që prej së largu», «E mora shoqezën përkrah»,
etj. Rrallë të ketë kënduar lira shqiptare me kaq ndjenjë,
me kaq lirizëm!

Në vjershat me frymëzim vargu rrjedh me lehtësi e

në mënyrë të natyrshme, derdhet ideja në një formë të bukur dhe elegante.

Në përgjithësi poezia e Lasgush Poradecit ka muzikalitet, ritmë të përsosur, rimë të bukur e melodioze. E pasur është edhe gjuha e poetit, e hollë, me një shprehje të ëmbël. Dhe sa e saktë e konçize!

Kur e kur mes arratisë,
vjen më merr një mall i letë:
Më shkon shoq' e miturisë
nëpër ëndërr... nëpër jetë....

Një botë e tërë ndjenjash e kujtimesh zbulohet me këto katër vargje, çdo fjalë është e menduar, e përdorur me një kuptim të hollë e me efekt të fortë poetik.

Për mjetet artistike që ka përdorur poeti, për figurat, rimën, ritmikën, metrin, etj., do të duheshin faqe të tëra, dhe këtu s'është vendi. Lasgush Poradeci s'është vetëm mjeshtër i vargut, që e njih znanatin, por dhe artist, kur ka ç'të thotë. Kur i mungon frymëzimi mbetet mjeshtër virtuoz po s'ngrihet gjer në poezi. Edhe këtë e shohim në një pjesë të vjershave të tij.

Duke përpunuar figurat e poezisë sonë popullore, Lasgushi e pasuroi erotikën shqiptare me ndjesi të reja me ngjyrë nacionale. Folklori ka ndikuar në krijimin poetik të tij me ndërtimin e thjeshtë emocional të figurës. Kështu poeti në analogji me poezinë popullore: Qaj e qaj, moj Shkëndërvicë, — e larta mbi male gjithë, ka krijuar figurën: M'u shti vashëza në gjumë, — e ëmbla mi shoqe shumë. («Vate prilli»).

Poezia e Lasgushit është e pasur në fjalë, shprehje dhe frazeologji, të marra nga goja e popullit. Mjaft fjalë ka marrë nga Kristoforidhi, Papa Kristo, Negovani, Kupitori, etj., një pjesë të fjalëve poeti e ka krijuar vetë, dhe e ka krijuar bukur e me shije, duke ruajtur natyrën e gjuhës shqipe: *lotak, trimush, mjerush, mitar, shkëndijim*, etj., ose ka krijuar fjalë të përbëra me bashkimin e dy emrave së bashku: vashë-leshëra-floriri. Në këtë rast do të thoshim se ka krijuar më tepër një figurë se sa një

fjalë në kuptimin e parë dhe të qëndruar të saj. Por një pjesë e fjalëve të krijuara nga poeti si: *zhurmëri, botësoj, zëmërxarë, zëmërore, shqipëzuar, ulëruar*, etj., megjithëse kanë dalë nga prapashtrësia produktive të shqipes, janë artificiale dhe herë-herë nuk japin kuptim të caktuar. Një pjesë tjetër e fjalëve, që i atribuohen Lasgushit si krijim i tij janë fjalë thjesht popullore si: *paqtor, mëngjezion, dimëruar, dhëndëruar* etj.

Një vend me rëndësi në krijimin poetik të Lasgush Poradecit zënë edhe ato pak vjersha filozofike, ku del në pah domosdoshmëria e luftës dhe e sakrificës për idealet njerëzore. Në saje të këtyre idealeve njeriu lufton me jetën dhe nuk jepet:

Përpara kur shoh gjeratore,
Dh'ato më gremisin në fund,
Mbi kulmin e valës malore
Un heq të shpëtoj sa më mund.

(Gjeniu i anijes)

Nga optimizmi dhe humanizmi aktiv, që është kaq organik në këto vjersha, mund të kuptojmë se ai fllad trishtimi dhe melankolije që fryn në pjesën më të madhe të lirikës lasgushiane nuk është mohim i jetës, asketizëm, por dëshira e poetit të etuar për jetën. Ndjenja humane e shfaqur më shumë si lëngim dhe këngë elegjiake në përgjithësi, këtu rritet gjer në altruizmin revolucionar, gjer në abnegacion:

Me zjarr ju flas... me zjarr...
Në gjirin tim kam hapur varr...
Që t'i jap shpresë dhe t'ja marr.
Pa nis ah! gjirin ta godas...
Dh' e hap, ah! gjirin më një ças...
Dh' i nginj, ah! zoqtë e vdes me gas...
(«Vdekja e Nositit».)

Me vargje plastike oksitonë, me sulme shpirtërore e me një kadencë dinamike të ritmit, që na lë mbresën se vjersha shpreh dufin dhe plasjet e njëpasnjëshme nga gjoksi i çarë, poeti ka treguar bukurinë e sakrificës për lumturinë e fëmijëve dhe të brezave të ardhshëm. Kjo, bashkë me vjershat «Gjeniu i anijes» e «Lundra dhe flamuri» formojnë një njësi organike mendimi dhe një nga kulmet e veprës poetike të Lasgush Poradecit.

Në vjershën «Gjeniu i anijes», poeti na ka treguar gjithë me atë vrull të brëndshëm luftën e ashpër që bën njeriu në mes të dallgëve të egra të jetës. Ai nuk e njeh frikën:

Se prapa lë vazhdën e ndritur,
q'ë hapa me shpirtin fatos.

Në strofën e fundit të kësaj vjershe, poeti nuk na jep idenë e ndarjes së shpirtit nga lënda, siç është thënë në ndonjë shënim kritik, po na tregon se si, me të mbaruar jeta fizike, fillon jeta morale, lavdia e trimtë. Kjo ide është dhënë edhe më qartë në strofën e fundit të vjershës «Lundra dhe flamuri»:

Tashi katarti u zhduk në det,
tashi flamuri u ngjit përpjet,
valon lirisht si shpirt i let.

Talenti në radhë të parë, kultura e gjërë letrare, njohja e thellë e gjuhës dhe e poezisë popullore, ndjenja e hollë dhe shija për të bukurën, të gjitha këto i dhanë dorë poetit të derdhë mendimet dhe ndjenjat në një formë, të rrallë nga bukuria e saj në letërsinë shqipe. Por kjo vretet jo në të gjitha vjershat. Në poezinë filozofike për jetën, vdekjen, lëndën apo shpirtin, madje edhe në mjaft vjersha të dashurisë, ku mendimet janë të mbytura në teosofi dhe misticizëm, forma poetike është e përdhunuar, plot artifice dhe formalizëm. Një pjesë e vjershave të Lasgushit përsërisin njera tjetrën, nga që sfera tematike e tyre është mjaft e ngushtë. Kjo e ka detyruar poetin

të krijojë në disa raste një standard mjetesh artistike dhe situata emocionale të njëllota. Shumë shpesh i takojmë fjalët *lauftari, fshehtësi, dhëmshuri etj.*

Në vjershat më të bukura të natyrës dhe të dashurisë përmbajtja ka gjetur ekuilibër dhe përputhje të plotë me mjetet artistike, të përdorura me mjeshtëri. Në këto vjersha forma nuk është vetëm harmoni, melodi, element muzikal në vetvete, por pjesë përbërëse organike e brendisë:

Vajto moj botë,

Vajto me ne:

Se ra zëmbaku

U shtri përdhe.

(Ku qajnë motrat vëllanë)

Në strofën e sipërme të kësaj elegjije me kadencë popullore, poeti na e tregon këtë gjëmë të madhe jo me ulurimë, sepse kjo nuk shpreh gjithnjë dhëmbjen e vërtetë, por si një rënkim të thellë, që gjëmon dhe përhapet nëpër botë. Si një këmbanë e përmortshme jehon tingulli o i përsëritur disa herë në vargun e parë.

Ndërsa në vjershën «Ti po vjen që prej së largu» vargu i shtrirë 16 rrokësh me ritmin e tij të pasur na tregon një lëndinë të hapur e të butë me trëndelinat që ulin kryet lehtë:

Ti po vjen prej së largu, duke shkitur mbi lëndina,
nënë thëmbërzat e tua përgëzohet trëndelina...

Në vjershën «Lundra dhe flamuri» gazin e të shkarit mbi ujë, përplasjen e lehtë të tallazeve, poeti e ka dhënë me vargje të shpejtë dinamike dhe me anën e tingullit onomatopeik, si në fjalët shkas, gaz, pas, që na kujton shushurimën e ëmbël të ujit:

E sipër tyre shkas,
valoj me sulme e gas,
i lë tallazet pas...

Në vjershat më të bukura, efektet onomatopeike dhe tërë sistemi i mjeteve të tjera artistike, që është kaq i pasur te Lasgushi, nuk janë të kërkuara, por spontane sa dhe ideja.

* * *

Lasgushi që në vjershat e tija të para doli si një poet mjaft kontradiktor: ai herë ulet në burimin e kulluar të poezisë së popullit dhe pi me kupën e dorës fshatare freskinë e ëmbël të saj, (dhe këtu ai bëhet me të vërtetë poet dhe më realist), e herë ngjitet në stratosferë dhe pi zbrazësirën plot avullime të «lartësive qiellore» (dhe bëhet vargëzues fjalësh e figurash abstrakte), si në «Njeriu dhe Zoti» e vjersha të tjera:

Kur që nga shkëmb'i vetes qëndrova të sodis
sa keq m'ju patnë hapur të fellat e greminës—
Ndaj fundesh llaftarije, ku syri im u mvrejt,
e mënt e turbulluar askurrë s'mund t'i matin:
Ta pata matur shtatin! Ta pata matur krejt!
Ndaj fundesh llaftarije ta pata matur shtatin!

Që në këto vjersha, krahas me ç'është më e shëndoshë dhe më e bukur, zuri fill ai manierizëm dhe formalizëm në poezinë e Lasgushit, që do ta çojnë poetin më vonë në vjershat e tij dekadente të botuara në gazetën «Tomorri» dhe «Tomorri i vogël».

Botëkuptimi idealist i poetit, me prirje nga misticizmi filozofik, do të lëjë gjurma, sado të vogla qofshin këto, edhe atëherë kur ai i këndon me aq frymëzim dhe ëmbëlsi vashës apo natyrës shqiptare.

Duhet të shënojmë gjithashtu se prirja për t'iu larguar realitetit të zymtë, tregon një farë pakënaqësie ndaj këtij realiteti, por kjo është një pakënaqësi pasive, e paorganizuar, që sjell gjithnjë nota trishtimi dhe errësirë në një pjesë të mirë të vjershave të Lasgushit, ku fryn një lloj sentimentalizmi lëngues.

Mjaft i errët është poeti atëherë kur kërkon të fi-

lozofojë rreth jetës, lëndës dhe shpirtit, frymëzimit dhe dashurisë. Këtu nxjerrin kokën gjithnjë pikëpamjet idealiste rreth lëndës dhe jetës. Për Lasgushin Zoti është gjithçka, ndodhet kudo dhe është burimi i gjithçkaje, edhe i frymëzimit poetik:

Zbret një yll prej lartësije,
një të ndritur shkrepëtime,
posi flakë e posi hije,
ajo hyn në zemër time.
«Rri mbështetur në tryezë»
Apo në ndonjë vjershë tjetër është gjithnjë Zoti ai
që vendos fatin e një kombi.

Urdhëroi i madhi Zot:
— «Zu' ndrin yll' i Shqipërisë»
«Marshi i djalërisë»
është burimi i dashurisë:

Se s'dashuronja as un' as ti,
po dashuronte dashuria:
Një dashuri — një fshehtësi,
më e fshehtëse sa fshehtësia.

(«Ku shtrohet vala»)

Në vjershatë errëta të Lasgushit, gjejmë thërrime nga gjithfarë rrymash idealiste filozofike që gërshetohen në mes tyre me paradokse dhe lodra fjalësh:

Në shteg bashkimi, që ti s'di se si,
bashkohesh brënda me përjashtësi,
bashkohesh jashta me përbrendësi,
bashkohesh; trefesh me përjetësi.

(«Përjetësia»)

M. Zelli i madh për ta mbivlerësuar veprën poetike të Lasgush Poradecit i ka shpënë disa kritikë në të kaluarën të quajnë si pozitive edhe këtë anë të krijimtarisë së tij që dëshmon për një rënie të gjithanëshme. I tillë është mendimi i shfaqur me seriozitet dhe bindje (!) në ndonjë shënim të mëparshëm kritik se në vjershat e këtij lloji gjejmë «njoftimet e një biblioteke të tërë li-brash filozofike».

Këto ide mistiko-filozofike e bënë Lasgushin edhe më përpara të shkëputet disa herë nga traditat e shëndosha të poezisë së shkruar e të pashkruar shqiptare. Më vonë këto ide e bënë të shkëputet krejtësisht nga këto tradita, duke i sjellë formalizëm dhe shterpësi të plotë në frymëzim. Në këtë periudhë fort rrallë shkëlqeu ndonjë xixëllim, siç është rasti me vjershat e bukura «E mora shoqezën për krah» dhe «Vasha me drapër» — kënga e fundit e mjellmës së Pogradecit.

Në këto shënime u munduam të japim disa mendime objektive rreth krijimit poetik të Lasgush Poradecit, duke iu larguar paraqitjes recensionale të veprës, që zakonisht u bëhet lexuesve tanë. E bëmë këtë të shtyrë nga disa rrethana:

1. Në të kaluarën për krijimin e Lasgushit është folur në mënyrë tendencioze, të njëanshme. Disa e ngritën në qiell poetin, e quajtën hyjnor. Pati dhe ndonjë që u orvat të shikojë tek ai vargëzuesin e thjeshtë e jo poetin.

2. Poezia e Lasgushit është një shfaqje e veçantë në letërsinë tonë. Nuk gjejmë poet tjetër, tek i cili poezia të jetë zhvilluar me ngritje dhe zbritje kaq të çuditshme e në mënyrë kaq kontradiktore sa të Lasgushi. Këto kontradikta shfaqen jo vetëm nga një vjershë në tjetrën, por ngandonjëherë edhe brënda një vjershe dhe bile në mjaft nga ato që kemi mbledhur në këtë vëllim. Që lexuesi të kuptojë ku e kanë burimin të gjitha këto, e pamë me vend të zbërthejmë disa nyje kryesore të veprës së Lasgushit, duke vënë në pah anët pozitive e negative të saj.

Lasgush Poradeci është poet me plot gojën. «këngë-

RRYMAT DEKADENTE NË LETËRSI — HALLKA TË NJË ZINXHIRI

Në dhjetëvjeçarët e fundit të shekullit të kaluar karakteristike themelore e letërsisë borgjeze është zbehja e realizmit dhe shfaqja e një sërë drejtimesh e rrymash antirealiste dhe iracionaliste, si natyralizmi, simbolizmi, neoromantizmi, neoklasicizmi, etj.

Nga fillimi i shekullit XX e këtej, sa më të thella e më të pazgjidhshme bëhen kontradiktat e shoqërisë kapitaliste, aq më të zellshme bëhen orvatjet e filozofëve dhe estetëve për t'i mbuluar ato, duke shpikur teori e rryma të reja filozofike e estetike. Kështu nisën të duken merdhë në fushën e letërsisë dhe të arteve drejtime të tilla si futurizmi, surrelizmi, dedaizmi, kubizmi, krepuskolarizmi, etj., — e më vonë, ekzistencializmi, abstraksionizmi, e shumë e shumë të tjera. Të gjitha këto fenomene janë pjellë e shëmtuar e regjimit kapitalist, që bën me të gjitha format e në mënyrë sistematike një presion të madh ideologjik për të çoroditur dhe degjeneruar ndër-gjegjen e njerëzve.

Siç dihet, në çdo shoqëri me klasa antagoniste ka dy kultura, njera i shërben bazës ekonomike të sistemit dhe klasës sunduese dhe tjetra shpreh e mbron idealet demokratike të masave të gjera të popullit. Kështu gjatë afro këtyre njëqind vjetëve të fundit, qëkur kapitalizmi hyri në etapën e imperializmit e deri në ditët tona, kanë

dalë krahas apologjetëve të borgjezisë imperialiste edhe shumë shkrimtarë e artistë përparimtarë, të cilët duke vazhduar traditat më të mira të iluminizmit dhe të realizmit, në veprat e tyre kanë kritikuar shtypjen dhe padrejtësinë, luftat imperialiste dhe degjenerimin e shoqërisë borgjeze. Edhe pse (me ndonjë përjashtim të rrallë), ata nuk arritën të tregojnë rrugët për zgjidhjen reale të gjendjes së masave të gjera punonjëse, ata në veprat e tyre me ndershmëri dhe sinqeritet përballë shtypjes dhe shfrytëzimit të egër social, vunë idealet përparimtare të kohës.

Vetëm shkrimtarë si Maksim Gorki e ndonjë tjetër, që njohën dhe përqaftuan ideologjinë revolucionare të klasës punëtore, treguan në veprat e tyre artistike rrugën e vërtetë të shpëtimit të masave të gjera punonjëse nga shtypja dhe shfrytëzimi. Prandaj në periudhën para dhe pas fitores së Revolucionit të Madh Socialist të Tetorit u gjallërua në mënyrë të veçantë mendimi reaksionar në filozofinë dhe artin e borgjezisë imperialiste. Zëdhënësit e kësaj borgjezie u orvatën me lloj - lloj teorish estetike, të largojnë vëmendjen nga funksioni shoqëror i artit, duke e quajtur këtë si diçka që krijohet në mënyrë spontane, pavarësisht nga realiteti.

Për shkrimtarin dekadent anglez Oskar Uajlld e vërteta në art është «një aftësi e dëmshme dhe jo e shëndoshë». Sipas tij realizmi e vret artin. Të gjithë estetët dhe artistët dekadentë, përfaqësues të rrymës së «artit për art» e mohojnë karakterin objektiv të së bukurës dhe e lidhin këtë vetëm me aftësitë subjektive të intelektit dhe të imagjinatës së njeriut, që krijon pa qenë i varur nga shoqëria dhe pa asnjë qëllim. Kështu esteti frëng Zhak Mariten pohon se arti ka të drejtë të mos e përfillë realitetin. Të njëjtin mendim shpreh edhe filozofi amerikan Xh. Santajana, kur thotë se vepra e vërtetë e artit fiton vlera estetike kur këput çdo lidhje me realitetin. Dekadentët pretendojnë se arti është i çinteresuar për problemet e jetës shoqërore dhe se ai qëndron mbi klasat. Duket qartë se pas këtij lloji «objektivizmi» në art fshihen pozitat klasore të ideologëve dhe estetëve reaksionarë borgjezë e revizionistë.

Lenini në artikullin e tij «Organizata e partisë dhe letërsia e partisë» ka treguar se çdo orvatje për ta paraqitur artistin si gjykatës të paanshëm është vetëm një iluzion që klasat reaksionare e përhapin për të maskuar vartësinë e artistëve nga këto klasa. Gjithnjë mendimtarët e mëdhenj e kanë quajtur artin pasqyrim të kushteve të jetës njerëzore. Dymijë e katërqind vjet më parë filozofi dhe esteti i shquar grek Aristoteli artin e quante *imitim*, në kuptimin e riprodhimit të realitetit dhe shikonte në të një fuqi të madhe edukuese. Estetët iluministë të shekullit XVIII Didro, Lesing, etj., në luftë me estetët e klasicizmit, të cilët e konsideronin të bukurën në art si kategori të përhershme dhe absolute, ashtu siç konsideronin edhe sistemin feudal dhe monarkinë absolute si të përhershme e të pandryshueshme, si «forcë shekullore të botës» (Marks), treguan me prova bindëse, se e bukura edhe pse ekziston objektivisht ka karakter relativ dhe se karakteret letrare kushtëzohen nga ambienti shoqëror.

Është interesante të vërehet fakti se asnjëherë në fushën e estetikës dhe të praktikës krijuese artistike nuk ka pasur teza kaq reaksionare sa pati duke filluar nga vitet '70 të shekullit të kaluar e deri më sot. Dhe kjo ka arsye të veta historike. Forcimi i klasës punëtore dhe i ndërgjegjes së saj revolucionare, manifestimi i armatosur i urrejtjes dhe i revoltës ndaj padrejtësisë dhe shtypjes klasore, (Komuna e Parisit, Revolucioni Socialist i Tetorit), e bënë të dridhet reaksionin ndërkombëtar. Tani e tutje përpara reaksionit dilte një mur i madh i pakapërcyeshëm. Zhvillimi i madh i shkencës dhe i teknikës, forcimi i botëkuptimit materialist tek njerëzit, e shtyu borgjezinë të gjallëronte edhe më tepër fenë dhe propagandën fetare, në shërbim të së cilës u vu me një zell të paparë ndonjëherë edhe filozofia reaksionare idealiste. Në rrethet intelektuale borgjeze nisën të përhapen të gjitha «shpifjet» filozofike, që kërkonin të mohonin njohjen objektive të realitetit. Të gjitha këto teza përsërisnin një këngë të vjetër të kënduar me një sofistike të re, më të rafinuar. E tillë është teza e filozofit idealist frëng Anri Bergsonit, që

thoshte se materien, kohën dhe lëvizjen njeriu mund t'i njohë vetëm me anën e intuitës. Sipas tij intuita qëndron mbi arsyen dhe njohjen shkencore. Filozofia e Bergsonit në thelb në këtë pikë bashkohej me fenë, me mistikën.

Këto ide filozofike u vunë në themel të shumë rrymave dekadente në letërsi dhe art.

Një gjurmë të thellë la në letërsinë e fundit të shekullit të kaluar filozofia e pozitivizmit, themelues i të cilit ka qënë filozofi Ogyst Kont. Përfaqësuesit e këtij drejtimi filozofik thoshin se ata s'mbështeten në asgjë tjetër, por vetëm në shkencat pozitive dhe në vëzhgimet mbi fenomenet. Por pozitivizmi i mohonte ligjet objektive të natyrës dhe të shoqërisë dhe rolin e shkencës e shikonte në përshkrimin dhe jo në interpretimin e fakteve. Pozitivistët u bënë sklevër të përfytyrimeve vulgaro-mekanike. Ata e identifikonin shoqërinë njerëzore me organizmin e kafshës, për të arritur kështu në përfundimin se shoqëria njerëzore u nënshtrohet ligjeve biologjike. Që këtëj kjo doktrinë, reaksionare në thelbin e saj, arrin në përfundimin se klasat janë të përjetëshme.

Parimet e pozitivizmit në fushën e estetikës i shtjelloi kritiku dhe historiani francez Ipolit Ten. Ai kërkonte t'i interpretonte veprat letrare dhe faktet historike për mes tre faktorëve: racë, ambient dhe kohë. Të gjitha këto parime të filozofisë idealiste të pozitivizmit u vunë në themel veçanërisht të shkollës së natyralizmit në art. Me forcimin e natyralizmit nis të bjerë realizmi dhe të hapet rruga e letërsisë dekadente. Shkrimtarët dhe artistët natyralistë duke i identifikuar ligjet e zhvillimit të shoqërisë me ligjet e shkencave të natyrës u larguan nga të kuptuarit e kontradiktave të brendshme sociale dhe u bënë sklevër të përshkrimeve të hollësishme të anëve të jashtme të jetës. Natyralistët krijuan kultin e faktit në vetvete, duke e marrë këtë të shkëputur nga thelbi i tij filozofik e shoqëror. Nuk është e vështirë të kuptohet pse natyralizmi si shkollë letrare degjeneroi lehtë në rryma të tjera dekadente si simbolizmi e impresionizmi. Parimet estetike të natyralizmit dëmtuan deri-diku edhe ve-

prën e fuqishme realiste të Emil Zolasë. Përfaqësuesit më reaksionarë të natyralizmit nuk e pranuan veprën e Zolasë, sepse ajo që e lidhur me jetën e masave. Shkrimtari katolik reaksionar frëng Charl. Huismans kritikoi veprën e Zolasë duke e quajtur atë art të ulët, art të materializmit dhe të demokracisë. Huismansi, si përfaqësuesi kryesor i impresionizmit psikologjik dhe i dekadentizmit frëng të fundit të shekullit predikonte pesimizmin dhe nihilizmin.

Edhe simbolizmi, që u duk aty nga vitet '80 të shekullit të kaluar, doli si një rrymë letrare në luftë të hapur me realizmin dhe me idealet demokratike. Në themel të tij si edhe në rrymat e tjera dekadente, u vunë idetë më reaksionare filozofike. Simbolistët si Verlen, Rembò, Mallarmé, përmes formave të stërholluara u përpoqën të kapin përshtypje dhe gjendje shpirtërore si diçka në vetvete, përmes një kombinimi të figurave dhe muzikalitetit të fjalëve ata kërkojnë të futen në ato të fshehta ku njeriu nuk mund të hyjë dot me arsye. «Objekti, — shkruante në ato kohë revista «Simbolisti», në fillimet e tij nuk është veç një dukshmëri, një fenomen i zbrazët, kurse unë sipas dëshirës sime mund ta ndryshoj dhe t'i jap vlerat që më interesojnë». Sipas simbolistëve gjithçka duhet t'i nënshtrohet predispozitës subjektive lirike të poetit. Ky, siç thotë simbolisti frëng Pol Verlen, shpreh vetëm vetveten dhe e pohon botën si diçka që e përjeton vetë ai, pavarësisht nga realiteti. Por edhe vetë simbolistët e kuptuan se kërkimet e tyre ishin shprehje e dëshpëruar e krijës së artit borgjéz «Ne jemi poetët e rënies, të perëndimit, të vdekjes» ka thënë Pol Verleni në një bisedë mbi simbolizmin me një shkrimtar gjerman.

Një relativizëm pa cak karakterizon të gjitha rrymat dekadente në letërsi. Përfaqësuesit e këtyre rrymave me sofizma e lodra fjalësh u orvatën të justifikojnë e të himnizojnë kultin e dhunës borgjeze, shtypjen, racizmin, amoralitetin. Një nga më reaksionarët në këtë fuqishë ka qenë shkrimtari dekadent anglez Oskar Uajlld. Ai arriti sa ta quante Shekspirin *vulgar*, sepse ky i është drejtuar jetës. Sipas teorisë subjektiviste - impresioniste

të Uajlldit nuk është jeta ajo që e përcakton artin, përkundrazi është arti ai që përcakton jetën. Formalizmi i Uajlldit arrin deri aty sa ta përjashtojë çdo lloj ideje nga arti. «Artisti, poeti, nuk duhet të studiojnë jetën, por të limojnë formën.»

Shkrimtarët që ndoqën këto parime estetike reaksionare e shikonin me keqardhje rënien e kulturës borgjeze, rënien e Perandorisë Britanike që po qëndronte mbi këmbë prej balte. Nga ana tjetër, ata i tmerronte rritja e klasës punëtore, marshimi i saj kundër kapitalizmit. Duke mos dashur të marrin pjesë në luftën midis «përndisës» dhe «armiqve të saj», siç thoshin ata, kërkuan shpëtim në largimin nga realiteti dhe në mbylljen te kulla e fildishtë e «artit për art».

Tek dekadentët anglezë fryma e pesimizmit dhe nihilizmit ndihet ndoshta edhe më e fortë se sa tek dekadentët e vendeve të tjera evropiane, sepse ajo u përcaktua, krahas filozofive reaksionare që ata përqafuan edhe nga keqardhja, sepse po e shikonin Albionën¹⁾ plakë tek po e linin fuqitë. Asaj tani, siç bën aluzion poeti O. Uajlld, dafinat ia ka rrëmbyer «ndonjë armik» dhe ky është imperializmi i Shteteve të Bashkuara, që doli nga fundi i shekullit të kaluar si një fuqi e madhe konkuresuese kundrejt Perandorisë Britanike.

Shpesh brenda shkollave dhe rrymave letrare kanë lindur lloje letrare të ndryshme, sipas momentit historik. Të gjitha këto shkolla e nënshkolla në mënyrë aktive apo pasive, dashur pa dashur, janë vënë në shërbim të borgjezisë imperialiste. Kështu nga fundi i shekullit XIX dhe fillimi i shekullit XX lindi *romani kolonial*, (Kipling, Farrowes, etj.), *romani i zhvillimit*, (Vasserman), *romani neo-romantik*, (Huh), e më vonë, në ditët tona *antiromani*, (Butor, Bataj, Grijë Sarrot), *antiteatri* (Beket, Adamov, Jonesko).

Krijimi i *romanit kolonial* si gjini e letërsisë deka-

1) Me këtë emër e quanim të vjetrit Inglterrën për shkak të shkëmbinjve të saj të bardhë në brigjet e detit. (nga lat. albus-i bardhë).

dente dhe shprehje e krizës së kulturës borgjeze, ishte pasojë e politikës ekspansioniste kolonizuese e shteteve imperialiste. Nga ana tjetër një rol jo të vogël për lërimin e këtij romani lojti edhe filozofia e mendimtarit reaksionar gjerman Fridrih Niçe. Madje kjo filozofi u vu në themel edhe të shumë drejtimeve dhe rrymave të tjera letrare dekadente së bashku me teorinë e psikoanalizës së Frojdit. Duke qenë armik i betuar i demokracisë dhe i progresit, Niçja idealin shoqëror e shikon në sundimin e «më të fortëve mbi të dobët». Këta më të fortët janë «mbinjerëzit», të cilëve u lejohet të shkelin mbi të gjitha normat e drejtësisë dhe të moralit; për ata «lufta është kuptimi më i lartë i jetës». «Mbinjeriu» sipas Niçes është një krijesë që qëndron mbi të gjitha përfytyrimet njerëzore mbi të mirën dhe të keqen, ai është i çliruar nga çdo lloj norme morale dhe pra si i tillë atij i lejohet të kryejë çdo krim. Me mithin e «mbinjeriut» u lidh ngushtë edhe ideja e sundimit të racës së «zgjedhur» gjermanike, anglo-saksone, latine, etj., mbi racat «e ulëta».

Me këto mendime është mburrur dhe vepra letrare e shkrimtarit reaksionar anglez Rediar Kipling, theme-lues i romanit kolonial, i cili me çdo mënyrë kërkon të justifikojë dhe të himnizojë ekspansionin kolonialist të racës anglo-saksone, e cila gjoja qenkerka e ftuar nga historia t'u shpjerë racave me ngjyrë qytetërimin. Nëse në veprat e Kiplingut apo të autorëve francezë që lëruan llojin e romanit kolonial (K. Klodel, R. Rando, L. Betran, etj.), ka ndonjëherë kritikë ndaj administratorëve të kolonive, kjo bëhet për të sjellë në vete ata që me sjelljen e tyre abuzive komprometojnë sistemin kolonial, fati i mëtejshëm i të cilit i shqetëson këta shkrimtarë.

Në të gjithë shtetet e mëdhenj borgjezë, lufta kundër realizmit mori forma të ndryshme, sipas veçorive të zhvillimit të tyre ekonomik dhe politik.

Tiparet specifike të zhvillimit të shoqërisë borgjeze amerikane krijuan lloj-lloj iluzionesh mbi të ashtu-quajturin «vend me një zhvillim të harmonishëm», «me mundësi të pakufizuara», ku, në ndryshim nga shoqëria kapitaliste evropiane gjoja nuk paskish antagonizma kla-

sore. Në fakt fundi i shekullit XIX dhe fillimi i shekullit XX janë periudhat e acarimit të madh të kontradiktave shoqërore në Shtetet e Bashkuara. Krizat ekonomike, shkatërrimi ekonomik i fermerëve nga kapitali financiar dhe revoltat e tyre, lufta me Spanjën, të gjitha këto tregonin hapur se Amerika kishte hyrë tanimë në fazën e imperializmit. Kriza e kulturës borgjeze bëri të dalin edhe në këtë vend rryma të ndryshme letrare si simbolizmi, dekadentizmi, etj. Në këtë kohë shfaqet një rrymë letrare tipike për Shtetet e Bashkuara, që u quajt «realizëm i butë». Përfaqësuesit e kësaj rryme u orvatën të mos i shohin kontradiktat e thella që kishin nisur të brenin edhe vendin e tyre, të godasin butë disa anë të parëndësishme të realitetit, duke u treguar optimistë për të tanishmen dhe për perspektivat «e bukura» që po hapeshin para të gjithëve.

Shkrimtari dhe kritiku Uilliam Houells, teorisi kryesor i kësaj rryme, i kundërvuri realizmit evropian të Dikensit, Shout, Zolasë, Fransit, etj., «realizmin e butë» amerikan. Sipas Houellsit nota kritike e realizmit evropian u kushtëzua nga mjerimi dhe padrejtësitë që ekzistonin në vendet e Evropës, kurse në SHBA gjoja nuk paskërkish bazë sociale për fatkeqësi të tilla.

Nëse kjo teori këtu e rreth 90 vjet më parë propagandohej vetëm për Shtetet e Bashkuara, sot ajo i ka zgjeruar edhe më kufijt gjeografikë duke përfshirë tërë botën kapitaliste. Jo vetëm kaq, por për të frenuar procesin revolucionar botëror, në kushtet e sotme të luftës klasore ajo pretendon se kapitalizmi dhe socializmi po ecin në vijë paralele drejt një shoqërie të njëjtë, ku nuk ka më vend për luftë klasash.

«Për të propaganduar këtë tezë thellësisht reaksionare» tha shoku Enver në Plenumin IV të KQ të PPSH «për të trullësuar mendjen e njerëzve, për të çoroditur psikikën e tyre dhe për të futur degjenerimin, borgjezia dhe revizionistët kanë ngritur në këmbë një industri të për të fuqishme të helmimit të opinionit publik».²⁾

2) E. Hoxha. Raporte e fjalime, 1972-73, f. 307

Dhe në këto industri një rol të fuqishëm në duart e ideologjisë dhe të propagandës borgjeze e revizioniste lozin letërsia dhe artet. Këtu janë shkrirë në një dhe kanë gjetur fushë veprimi në mënyrë të rafinuar e spekulative të gjitha tendencat më reaksionare filozofike dhe estetike.

II

Po t'i përqasim fenomenet dhe rrymat dekadente që u shfaqën në letërsinë e vendeve borgjeze si Francë, Angli, Gjermani, SHBA e gjetkë gjatë këtyre 50-60 vjetëve të shekullit XX, do të vëmë re një ngjashmëri me rrymat e tjera letrare të shfaqura nga fundi i shekullit të kaluar. Ngjashmëria qëndron në faktin se ato mbështeten mbi një bazë të përbashkët mbi të njëjtin thelb botëkuptimor. Pavarësisht se paraqiten me një larmi të madhe trajtash, ato në thelb nuk ndryshojnë pothuajse fare nga njera-tjetra. «Sot» — tha shoku Enver në Plenumin IV, — *fenomenet e kalbëzimit e të degjenerimit të kulturës borgjeze bëhen gjithnjë e më të theksuara. «Izmat» e saj që mbijnë si kërpudhat, janë shënja më e qartë e këtij kalbëzimi. Çdo ditë dalin shkolla e shkollëza «të reja» që u përngjasin sekteve e herezive të panumërta fetare. Megjithkëtë, ato kanë një bazë të përbashkët filozofike që është idealizmi me të gjitha stërhollimet e pafund të tij³».*

Këto rryma letrare e artistike janë përpjekur të mbajnë në këmbë tezën se krijojnë një art të paangazhuar nga pikëpamje sociale e ideologjike, se krijojnë një «art të pastër», etj. Në praktikën e tyre krijuese duhet qartë tendenca për të gjetur rrugë të reja më të rafinuara për të helmuar ndërgjegjen shoqërore.

Moria e rrymave dhe e drejtimeve letrare e artistike nga fillimi i shekullit XX e këtej flet qartë jo për lulëzimin e letërsisë dhe të artit, por për degjenerimin e sho-

3) E. Hoxha, Raporte e fjalime. 1972-73, f. 320

qërisë kapitaliste, aspekt i të cilit është edhe dekadentizmi.

Një rrymë reaksionare që lindi dhe u përhap në prag të Luftës së parë Botërore, në fillim në Itali e pastaj dhe në vende të tjera të Evropës, ishte futurizmi. Udhëheqësi i kësaj rryme F. Marinetti dhe futuristët e tjerë italianë dolën hapur kundër humanizmit dhe kulturës së kaluar. «Ne — thoshin ata — duam ta çlirojmë Italinë nga gangrena e profesorëve, e arkeologëve...» Italia, sipas programit të futuristëve, duhej të flakte tutje të gjitha vlerat kulturore të së kaluarës dhe të gjunjëzohej përpara teknikës, industrializimit, të përhapej në botë me forcë dhe dhunë si dhe në vendet e tjera imperialiste. Poetët e futurizmit si Marinetti, L. Folgore, P. Buci, Govoni, etj., në vjershat e tyre u thurnin hymne përgatitjeve të ethshme të borgjezisë italiane në prag të Luftës së Parë Botërore. Në vargjet e tij Folgore u këndon dhunës dhe luftës si mjeteve më të mira për ta larguar rininë nga idealet humaniste dhe romantike. Në një vjershë të tij poeti futurist Paolo Buci përshkruan një betejë detare, që mbaron me fitoren e racës latine.

Propaganda e çmëndur në favor të luftës imperialiste, kulti për teknikën dhe dhunën, janë pjesë e pandarë e krijimtarisë «poetike» të futuristëve. Këta kritikojnë qeveritë borgjeze dhe kërkojnë prej tyre të armatosen sa më shpejt e të mos tregojnë asnjë lëkundje për të hyrë në luftë. Lufta sipas Marinettit është «higjena e njerëzimit». Këto prirje e hodhën Marinettin në mënyrë shumë të natyrshme në gjirin e fashizmit. Ai përshëndeti hapur e me cinizëm luftën imperialiste të fashizmit italian.

Futurizmi është një nga shfaqjet më të shëmtuara të letërsisë dekadente. Në programin e tij u shkrinë tezat kryesore të doktrinave më reaksionare që predikojnë asgjësimin e personalitetit të njeriut. Në «Manifestin teknik» të Marinettit thuhet: «Të asgjësojmë njeriun në letërsi. Ta zëvendësojmë atë më në fund me lëndën, thelbin e së cilës duhet ta arrijmë me intuitë».

Edhe futurizmi si dhe të gjitha rrymat e tjera dekadente që u dukën para dhe pas tij janë produkt i degje-

nerimit të artit borgjez në epokën e imperializmit. Të gjitha këto rryma i karakterizon iracionalizmi, zbrazësia ideore dhe kulti i formës së shëmtuar.

Gjatë dhe pas Luftës së Parë Botërore u shfaqën drejtime e variante të tjera letrare, me të vetmin ndryshim se teorizimet nga njera rrymë te tjetra shkojnë gjithnjë e më tepër duke u stërholluar pa mundur prap-seprapë t'i shpëtojnë nga komprometimi letërsinë dhe artet, të cilat sa venë e më qartë e pasqyrojnë krizën dhe kalbëzimin ekonomik e shpirtëror të shoqërisë borgjeze. Aty nga viti 1918 u duk për herë të parë lëvizja letrare e artistike e surrealizmit, platforma estetike e të cilit karakterizohet, siç ndodh me të gjitha rrymat artistike dekadente, nga një subjektivizëm pa cak. Poeti Frëng André Breton botoi më 1924 manifestin e surrealizmit, qëllimi i të cilit ishte të shprehte mendimin «e pastër» duke përjashtuar çdo logjikë e çdo parim moral e estetik.

Surrealistët lëshohen në impulset e jetës së tyre të brendshme, përpiqen përmes një figuracioni të errët të ngrihen mbi realen e të materializojnë «misterin» e ëndërrimeve të tyre, të riprodhojnë me një gjuhë kabalistike asociacionin e ideve, të zgjedhura në arsenalin e ideve më iracionale. Poetët dhe artistët surrealistë u japin rëndësi të veçantë efekteve të çastit dhe kjo është një pikë që i bashkon ata me sistemin estetik të impresionizmit, i cili i merr përshtypjet e ndjera materialisht si kriter të krijimit artistik, duke lënë mënjanë ligjshmërinë dhe ekzistencën objektive të fenomeneve.

Rrymat dhe shkollat letrare që vazhduan të dalin pas Luftës së Parë Botërore, ishin pasojë e kërkimeve në art dhe në letërsi, qoftë e estetëve dhe artistëve me platformë të përcaktuar reaksionare, qoftë dhe e asaj pjese të inteligjencës evropiane, e cila e tronditur nga tmerret e luftës imperialiste, nga kaosi dhe degjenerimi i shoqërisë borgjeze dhe e frikësuar nga fitorja e Revolucionit Socialist të Tetorit dhe ndikimi i tij në lëvizjen e klasës punëtore në vendet kapitaliste, kërkoi rrugë shpëtimi ku duke u imponuar me një besim të madh në vetvete si një forcë e re që shkelte mbi çdo gjë «të vjetër» e «anakronike»,

e ku duke u izoluar nga realiteti përmes artit. Në të gjitha rastet këto rryma dolën si një diversion ideologjik në një front të gjerë kundër socializmit dhe mendimit revolucionar në filozofi dhe arte.

Vitet e pas luftës (1919 - 1922) në shumë vende të Evropës u quajtën vitet e «triumfit të iracionalizmit». Ky «triumf» në letërsi ishte «zbulimi» i shkrimtarit skeptik dhe psikoanalist Marsel Prust si dhe i poetit estetizant Pol Valeri, krijuesit të të ashtuquajturit «*intelektualizëm spiritualist*». Këta dy shkrimtarë lanë gjurmë të thella në ndërgjegjen letrare të çoroditur në periudhën midis dy luftrave imperialiste. Duke dashur të «ripërtërijnë» artin, ata propaganduan pasivitetin absolut si mjet për të njohur «universin poetik» të filtruar përmes ndijimeve mistiko-fetare. Për P. Valerinë poezia nuk është veç një copëz muzike, ç'ka pati thënë në kohën e tij edhe poeti simbolist Pol Verlen («muzikë para së gjithash»). Pikëpamje të njëjta filozofike pati dhe poeti tjetër frëng Pol Klodel, përfaqësuesi më i zellshëm i reaksionit katolik dhe i misticizmit estetik. Klodeli shpalli principin, sipas të cilit arti duhet t'i nënshtrohet plotësisht dhe pa asnjë kusht fesë dhe ekstazit mistik dhe se gjuhën poetike duhet ta përshkrijnë format dhe figurat biblike. Nënë flamurin e këtyre ideve reaksionare e antirealiste u zhvillua dhe vazhdon të zhvillohet një letërsi e tërë dekadente moderniste e përshkruar fund e krye nga misticizmi, nga instinket dhe ndjenjat patologjike.

Gjendja e krijuar pas Luftës së Parë Botërore: thellimi gjithnjë e më i madh i krizës ekonomike e ideologjike në vendet kapitaliste, ashpërsimi i luftës së klasave, vendosja dhe konsolidimi i fashizmit dhe së fundi themelimi i shtetit të parë në histori i punëtorëve e fshatarëve, i diferencoi shkrimtarët dhe artistët në tre grupe kryesore. Në njerin grup bëjnë pjesë shkrimtarë që vazhdojnë traditat e realizmit kritik si H. dhe T. Mann, Xh. Gollsuorth, B. Shou, T. Drajzer, E. Sinkler, R. Rolan, Heminguej, Remark, Kronin, etj. Ky realizëm që kritikoi imperializmin dhe anët e shëmtuara të shoqërisë borgjeze në përgjithësi nuk e arriti atë forcë që arriti realizmi kla-

sik i shekullit XIX. Duke u ngritur kundër ndikimit shkatërrues të kapitalizmit mbi artet, kulturën dhe personalitetin njerëzor, duke kritikuar thelbin antinjerëzor të shoqërisë borgjeze, këta shkrimtarë mbetën brënda kufijve të një humanizmi abstrakt, madje vetë ranë kush më shumë e kush më pak në ndikimin e kulturës dekadente borgjeze. Sidoqoftë roli i tyre përparimtar në epokën e imperializmit është shumë i madh. Realizmi i tyre mbart një sërë veçorish të krijuara nga kushtet specifike historike në të cilat u zhvillua.

Në një grup tjetër hynë të gjithë ata shkrimtarë si H. Barbys, M. A. Nekse, N. Vapcarov, Zh. R. Bllok, B. Breht etj, të cilët i kapërcyen iluzionet reformiste evolucioniste dhe treguan mundësitë reale të zhvillimit të shoqërisë duke u nisur nga idealet socialiste.

Grupi i fundit, por jo më pak i rëndësishmi për nga dëmi i madh që i sjell shoqërisë, grumbullon të gjithë ata shkrimtarë dhe artistë, të cilët, duke mohuar karakterin objektiv të ekzistencës njerëzore, rolin e tyre në shoqëri e katandisin në një merimangë, që thur rreth vetes një pëlhurë të trashë. Largimi nga realiteti dhe mbyllja në «kullën e fildishtë» është një vijë e vjetër e tërë letërsisë dekadente. Këtu nuk ka asgjë të re ashtu si nuk ka asgjë origjinale edhe në lëvizjen letrare të *ekzistencializmit* që u përhap shumë aty nga vitet '30, me përfaqësuesin e saj kryesor Zhan Pol Sartr. Gati njëqind vjet më parë filozofi ekzistencialist danez Kirkegaard, në veprën e tij *Koncepti i pikëllimit* shprehu atë thelb pesimist që u vu edhe në themel të veprave letrare ekzistencialiste të këtij shekulli. Sipas filozofëve dhe estetëve ekzistencialistë pikëllimi, trishtimi, ankthi tmerri, etj., janë përvoja metafizike, përmes së cilës njeriu fiton ndërgjegjën e qenies së tij (ekzistencialistët gjermanë Hejdegger, Jaspers, etj.).

Ashtu si tërë filozofia dhe estetika idealiste dekadente, edhe ekzistencializmi, si pjesë përbërëse e tyre, e mohon karakterin objektiv të qenies dhe të esencës së saj, duke quajtur reale vetëm ekzistencën e njeriut, përjetimet e tij: frikën, vetminë, ankthin, pikëllimin, etj. Këtej del qartë thelbi idealist subjektiv i këtyre pikëpa-

mjeve, sipas të cilave tabloja e botës reale mund të rikrijohet në mënyrë arbitrare sipas përvojës dhe vuajtjeve të secilit.

Sado të mundohen ekzistencialistët duke spekuluar me stërhollimet dhe Virtuozizmat formaliste, me të cilat servirin idetë e tyre filozofike, etike dhe estetike, nuk mund të krijojnë asnjë iluzion për origjinalitetin e doktrinës të tyre. Një gjë është e qartë se ekzistencialistët në art iu shmangën problemeve të qenësishme shoqërore dhe futen në labirintet e qenies së tyre të brendshme, duke ndjerë *neveri* për gjithçka rreth e rrotull. Dramaturgu dhe esteti ekzistencialist Gabriel Marsel pohon se njeriu para së gjithash është një qenie e pavarur nga shoqëria.

Ekzistencializmi, rrugën e të cilit në letërsi e çau Sartrri me romanin e tij «Neveria» (1938), u përqaftua nga shkrimtarë të ndryshëm sidomos në Francë, por si çdo letërsi antirealiste edhe letërsia e ekzistencializmit doli shpejt nga moda dhe nisi edhe ajo të provojë «krizën që kllonit në batalionin ekzistencialist» (Maurice Bruzière: *Littérature française*, Paris, 1968).

Në dramën «Me porta të mbyllura» si dhe në të gjitha veprat e tjera të Sartrit shprehet ideja se ferri në këtë botë qëndron në faktin se njeriu është i detyruar të jetojë gjithmonë nënë shikimet e të tjerëve. Atij i zihet fryma i rrethuar nga shoqëria. Kështu që kërkon vetminë, izolimin. Antuan Rokanteni, heroi i romanit të Sartrit «Neveria» ndjen t'i përzihet kur shikon nën këmbët e tij një pemë që po gërvish tokën me një thua të zi. «Unë do të doja kaq shumë të ikja, të harrohesha, të flija. Por nuk mundem. Po më zihet fryma».

Një lidhje të ngushtë ka me ekzistencializmin edhe vepra letrare e shkrimtarit frëng Albert Kamy, megjithëse ky e refuzonte gjithnjë etiketën ekzistencialiste. Kamynë e lidh me ekzistencializmin vështrimi nihilist mbi botën dhe ekzistencën njerëzore, që Kamy i quan *absurde*. Zaten ekzistencializmin shpesh e quajnë edhe «filozofinë e absurdes».

Idetë e tij për absurditetin e jetës Kamy i parashtroi

në një lloj traktati që quhet: «*Mithi mbi Sizifin*» dhe i ilustrroi me veprat e tij letrare. Kamy e shikon jetën njerëzore si diçka mekanike e monotone, që përsëritet në një rreth të mbyllur e pa qëllim: «Zgjimi, tramvaj, katër orë në zyrë apo në uzinë, dreka, tramvaj, katër orë punë, darka, gjumi dhe e hënë, e martë, e mërkurë, e enjte, e premte, e shtunë me të njëjtin ritm. . . » (Le Mythe de Sisyphe. Essai sur l'absurde. P. 1944).

Bota, sipas Kamysë, është plot të fshehta dhe iracionale përderisa kuptimi i saj final nuk mund të deshifrohet nga arsyeja. «Thonë se bota është absurde, por ky është një gjykim tepër i shpejtuar. Bota në vetvete është e pakuptueshme, ja ç'ka mund të thuhet për të. Por konflikti midis iracionales dhe dëshirës së dëshpëruar për qartësi, që pushton gjithnjë e më shumë njeriun, ja ç'është absurde», shkruan Kamy-ja.

Të rrëmbyer nga ideja e absurditetit të jetës njerëzore ekzistencialistët dhe tërë përfaqësuesit e «izmave» të tjera arrijnë në përfundimin, se nuk ka asgjë të vërtetë, se gjithçka është iluzore, relative. Edhe filozofi dhe esteti amerikan Santajana këtë pohon në estetikën e tij ku ka shprehur predispozitat e inteligjencës borgjeze, e cila duke ndjerë thellimin e krizës së shoqërisë së saj, ka kërkuar gjatë gjithë kësaj kohe mënyra «të këndshme» për t'u pajtuar me shëmtimet e botës kapitaliste. Sipas Santajanës, mjafton që të lëshohemi në lojën «spontane» të fantazisë, e cila ka një aftësi «të çuditshme», për ta parë gjithçka në ngjyrën rozë. Për Santajanën e bukura dhe e shëmtuara nuk ekzistojnë objektivist; ato i krijon vetë njeriu, sipas imagjinatës dhe predispozitave të tij, pavarësisht nga realiteti. Duke mohuar ekzistencën objektive të së bukurës dhe të shëmtuarës si kategori estetike shkrimtarët dhe estetët dekadentë borgjezë rrjedhimisht i mohojnë ato edhe si kategori etike dhe sociale. Në këtë mënyrë ata përlligjin imoralitetin, padrejhtësinë, shtypjen, luftën agresive imperialiste, etj. Prandaj letërsinë dhe artin e sotëm dekadent modernist e kanë përmbytur motivet erotike, imoraliteti, seksi, pornografia, kriminaliteti, sadizmi, me një fjalë kanë vërshu-

ar në të me forcë instinktë më të ulëta shtazarake, «të përligjura» me doktrinën famëkeqe të frojdizmit.

Frojdizmi nisi ta zgjerojë sferën e ndikimit të vet në letërsi nga fillimi i shekullit XX. Kurse sot në ditët tona ai është kthyer në kult dhe në një mjet për të justifikuar tërë atë mori veprash letrare, ku forcë lëvizëse e çdo veprimi është instinkti biologjik apo një element mistik e i pashpjegueshëm. Frojdistët pohojnë se premisa vendimtare e personalitetit njerëzor janë prirjet e subkonshientit, dhe të inkonshientit dhe në radhë të parë prirjet seksuale. Duke luftuar kundër koncepteve realiste të artit si një pasqyrim i figurshëm i realitetit, duke mohuar rolin njohës të artit, partizanët e Frojdit e katandisin artin dhe letërsinë në diçka që artisti e krijon instinktivisht me imagjinatën e tij erotike. Për frojdizmin çdo raport me realitetin është një raport seksual. Prandaj në praktikën krijuese letrare dhe artistike teoria e Frojdit është kryekëput pornografi, natyralizëm banal.

Tërë kjo letërsi e infektuar e morboze, ku «heronjtë kryesorë... janë vrasësit, prostitutat, imoraliteti, patologjia sociale⁴⁾» siç tha shoku Enver në Plenumin IV, është një britmë e dëshpëruar e të mbyturit që kërkon të mbahet nga flokët. Një letërsi e tillë, ku bota paraqitet si një kaos, si një rrëke ngjarjesh që nuk kanë asnjë lidhje të brendshme me njera-tjetrën, s'ka si të mos nxjerrë në sipërfaqe fytyra të përçudnuara shkrimtarësh si Samuel Bekketin me shokë.

Heronjtë e dramave të Bekketit jetojnë në koshat e plehrave dhe nxjerrin kokën vetëm për të biseduar rreth problemeve «të rëndësishme» me spektatorët. Me të tilla absurditete plot helm janë mbushur dhe veprat e Rob-Grijesë, Natali Sarottit, të cilët formuan në Francë «avangardën» e re letrare. Këta e quajnë veten krijuesit e «romanit të ri» frëng. Romani klasik, romani me personazhe vdiq, — pohon Rob-Grije. Kështu për hir të «novacioneve» që sjellin në antiromanin dhe antidramën këta shkrimta-

4) E. Hoxha. Raporte e fjalime, 1972-1973, f. 320

rë të degraduar nuk përfillin asgjë nga traditat e bukura të realizmit të kaluar. Ata heqin dorë nga analizat psikologjike të personazheve, të cilët veprojnë kryesisht si *sende*. Prandaj dhe kjo lëvizje letrare quhet shpesh dhe *shozismë* (fr. chose - send). Këta «antishkrimtarë» pretendojnë se letërsia duhet të thotë fjalën e saj të re, të shtyhet *përtej kufijve të botës sociale të njeriut*, domethënë të gërmojë në subkonshientin e njeriut, në atë që ekzistencialisti gjerman Jaspers e quan *situata kufitare*. Me këtë ai ka parasysh sferën e psikopatologjisë.

Edhe këta shkrimtarë avangardistë, përfaqësues të denjë të antiletërsisë, nuk shkojnë më larg se Frojdi. Thelbi i platformës së tyre estetike është ta shkatërrojnë heroin social në letërsi dhe ta zëvendësojnë atë me një amalgamë instinktesh e prirjesh psikopatologjike. Atyre nuk u intereson brendia sociale - psikologjike e njeriut, por, siç e thonë vetë «vëzhgimi i mundësive dinamike të thellësive të subkonshientit, të forcave krijuese dhe shkatërruese në psikikën njerëzore». Këtu nuk ka asgjë më pak nga ç'ka thënë misticizmi fetar apo parë tij dhe fatalizmi i filozofisë idealiste të antikitetit, sipas të cilave premisat subjektive të së mirës dhe të së keqes alternohen sipas predestinacionit në mënyrë kaotike e të pakuptueshme. Në këta kufij qëndron edhe objekti i psikologjisë së Jungut dhe i poezisë së Eliotit, vepra e të cilëve ka lënë gjurmë në letërsinë dekadente.

Teori të tilla qëndrojnë në themel të të gjithë provave letrare dekadente. Është për t'u theksuar se jo vetëm përfaqësuesit e antiromanit dhe antidramës, por të gjithë shkrimtarët e të gjithë rrymave dekadente letrare të këtij shekulli nuk janë në gjëndje t'i afrohen as te sinori letërsisë së madhe realiste të shekujve të kaluar. Krizën e romanit të sotëm këta shkrimtarë të degraduar kërkojnë ta gjejnë në faktin se romani në trajtën e dikurshme nuk është në gjëndje të kapë dinamikën e kaosit psikologjik të njeriut, prandaj përpiqen vetë të krijojnë diçka «të re». Karakteristikë tjetër e «novacioneve» të tyre letrare është pesimizmi i rëndë, fryma e nihilizmit dhe e vetmisë. Si

të gjithë dekadentët edhe përfaqësuesit e avangardizmit në letërsi kanë në themel të pikëpamjeve të tyre estetike irracionalizmin. Arsyen ata e quajnë armik shekullor të gjykimit.

Duke u fshehur pas etiketës së mosangazhimit, këta shkrimtarë dekadentë janë angazhuar në mënyrë cinike në një urrejtje agresive ndaj çdo gjëje përparimtare dhe në një luftë të egër kundër revolucionit dhe socializmit. Kjo e ka çuar këtë letërsi në një zvetënim dhe formalizëm ekstrem, në absurditete të tilla, që arsyeja e një njeriu normal e shtyn me neveri si një shfaqje të shëmtuar e morboze, si një plagë të pambyllur në trupin e shoqërisë njerëzore, që moleps mëndjen tanimë dhe ndërgjegjen.

Në këtë rrugë të degjenerimit ka hyrë edhe letërsia e vendeve revizioniste ku fryn tej e ndanë fryma e pesimizmit, e individualizmit borgjez, ndjenja e lodhjes dhe e dëshpërimit, zhgënjimi në gjithëka rreth e rrotull dhe prirja për t'u larguar nga realiteti e për t'u mbyllur në vetvete. «Do t'i them lamtumirë qytetit. — Do të shkoj në natyrë. . . — Do të jetoj pa kokëçarje, — shkruan një farë poeti revizionist, K. Pavlov, (Novi Mir, Nr. 9, 1968). «Heronjtë» e veprave të shkrimtarëve dhe poetëve revizionistë Simonov, Sollzhenicin, Shollohov, Tvardovski, etj., nuk u lënë asgjë mangut personazheve të metamorfozuar në krimba të romaneve simbolikë të Kafkës me shokë, të cilët nuk ndjejnë asnjë lidhje me shoqërinë, nuk gjejnë asnjë mbështetje në 'të dhe jetojnë tërë kohën me ankh në grykë. Ka diçka thelbësore që i bashkon sot shkrimtarët dekadentë borgjezë me ata revizionistë: frika nga realiteti, nga e vërteta e madhe revolucionare, e cila duket se po u zë frymën. Ajo që Xhek Londoni thoshte dikur për «kulturën borgjeze, që nuk e duron dot realizmin», që «ka frikë nga jeta», sot mund të thuhet edhe për letërsinë dhe kulturën e degraduar revizioniste.

1973

INDIVIDUALIZIMI BORGJEZ NË LETËRSINË DEKADENTE

Historia e artit është historia e luftës së shkollave dhe drejtimeve të ndryshme artistike që mbrojnë interesat, pikëpamjet dhe aspiratat e klasave antagonistë. Praktika krijuese ka treguar gjithnjë se arti i klasës sunduese është i lidhur ngushtë me interesat e rendit shoqëror që ekziston në një moment të caktuar historik dhe vepron si një forcë që e mbështet dhe e konsolidon rendin në fuqi. Të gjitha sistemet shoqërore me klasa kundërshtarë në periudhën e lulëzimit të tyre kanë pasur karakter përparimtar, por më vonë, si shoqëri të mbar-sura me kontradikta antagonistë, kanë degjeneruar dhe janë shpërbërë.

Si të gjithë edhe rendi kapitalist pati një kohë kur lojti rol progresiv, por kohët ndryshojnë dhe borgjezia nga një forcë dikur revolucionare u kthye në arsenalin e reaksionit më të egër që ka parë njerëzimi. Procesi i kalimit nga kapitalizmi paramonopolist në imperializëm, solli me vete edhe ndryshime në superstrukturën kapitaliste. «Superstruktura politike mbi ekonominë e re, mbi kapitalizmin monopolist, (imperializmi është kapitalizëm monopolist), është kthesa nga demokracia në reaksionin politik. Konkurrencës së lirë i përgjigjet demokracia. Monopolit i përgjigjet reaksioni politik»¹⁾.

1) Lenin. Veprat, vëll. 23. f. 40

Borgjezia reaksionare hodhi poshtë filozofinë materialiste dhe traditat e mëdha të artit realist dhe nisi të përpunojë sisteme të tilla filozofike dhe estetike që t'i përshtateshin bazës së saj ekonomike, që tanimë ishte tronditur shumë. Imperializmi, siç dihet, është kapitalizmi në kalbëzim e që po jep shpirt. Kjo gjëndje agonie gjen shprehjen e vet edhe në format e ideologjisë dhe të artit të sotëm borgjez.

Oligarkia financiare në shtetet kapitaliste përpiqet të ruajë pushtetin e saj duke sulmuar drejt në mendjen dhe në ndërgjegjen e njerëzve. Për këtë arsye ideologët e borgjezisë imperialiste sot, si kurrë ndonjëherë, bëjnë një luftë të egër në të gjitha fushat për të ruajtur bazat e botëkuptimit që lind shoqëria e pronës private, guri themeltar i të cilit është individualizmi.

Individualizmi është një kategori filozofike, etike, vlera e së cilës ka ndryshuar nëpër shekuj. Me zbrëthimin dhe zhdukjen e shoqërisë së lashtë fisnore, individualizmi i theu kornizat e bashkësisë patriarkale primitive dhe hapi rrugën për zhvillimin e forcave prodhuese. Edhe me lindjen e marrëdhënieve të para kapitaliste individualizmit doli si një veçori e re e shtresës së borgjezisë, e cila luftoi për afirmimin e personalitetit individual në shoqëri sipas meritave dhe aftësive personale në luftë kundër privilegjeve dhe paragjyqimeve të kastës. Pavarësisht se ky individualizëm, subjektivisht që në atë kohë përmbante në vetvete farën e reaksionit të ardhshëm, objektivisht ai në atë periudhë lojti rol progresiv.

Me kthimin e shoqërisë borgjeze në një shoqëri reaksionare dhe me lindjen e klasës punëtore, e cila me teorinë e saj revolucionare tregoi perspektivën e zhvillimit të shoqërisë njerëzore si një shoqëri pa të shfrytëzuar dhe shfrytëzues, individualizmi si shfaqje karakteristike e shoqërisë me klasa antagoniste u shndërrua tanimë në një armë të fuqishme që do t'i shërbejë këtej e tutje reaksionit për të justifikuar filozofinë e tij sociale, sipas së cilës «njeriu është ujk për njeriun», «njeriu jeton vetëm për vete», etj.

Individualizmi borgjez është shprehja e psikologjisë

sociale të vetë shoqërisë borgjeze, e cila në fatin e saj shikon fatin e mbarë njerëzimit.

Individualizmi i sotëm si koncept filozofik dhe etik është vetëm një aspekt i ideologjisë reaksionare borgjeze, por është një aspekt bazë e një poliedër në të njëjtën kohë, që ka lidhje me shumë koncepte të tjera dhe teori reaksionare. Në individualizmin borgjez zë fill doktrina niçeanë e «mbinjeriut», që izolohehet nga turma ose ngrihet mbi të për ta udhëhequr si kopenë e Panurgut.²⁾ Individualizmi i «mbinjeriut» niçean arrin deri aty sa ta verë heroin mbi të gjitha përfytyrimet shoqërore e morale dhe ta lejojë të bëjë gjithçka që nuk do t'i lejohej turmës.

Një lidhje të ngushtë me këtë ka edhe teoria e Frojdit, që orvatet të justifikojë plagët e rendit kapitalist, duke bërë fajtor për të gjitha psikikën e njeriut «të ndërtuar keq». Sipas këtij interpretimi «psikiatrik» konfliktet shoqërore janë rezultat i impulseve të pavetëdijëshme, njerëzit janë të pafuqishëm t'i zgjidhin ato, sepse janë të pafuqishëm të mposhtin natyrën e tyre. Sipas doktrinës së Frojdit, bota është një shumë kaotike instinktesh dhe si e tillë ajo nuk mund të njihet. pra nuk mund dhe të ndryshohet. Njeriu sipas frojdizmit, është një krijesë agresive, që udhëhiqet nga zëri i instinkteve dhe që nuk i nënshtrohet asnjë etike sociale.

Me frymën e një individualizmi të tillë agresiv e reaksionar, me urrejtjen ndaj masave të gjera të popullit, është mbushur në kohën tonë një letërsi e tërë në vendet borgjeze. Shkrimtari frëng Zhyl Romeni qysh më 1935, i frikësuar nga lëvizja demokratike e Frontit Popullor, kishte deklaruar se turmat e njerëzve të thjeshtë mund t'i shpiesh ku të duash duke i gënjyer me «Parulla demokratike». Duket qartë se ku kërkojnë të godasin teoria e impulseve instinktive, doktrina e «mbinjeriut» dhe e «racës së zgjedhur», e «elitës», që injo-

2) (Personazh në romanin satirik të Rablesë «Gargantua dhe Pantagruel».

rojnë me qëllim forcën e masës, si faktori i vetëm dhe vendimtar për të lëvizur historinë.

Këtu e më tepër se një shekull, romantiku frëng Zherar de Nerval, që përpjekur të mbyllej në «kullën e fildishtë» e të ngjitej gjithnjë lart e më lart për t'u veçuar nga turma dhe «për të thithur ajrin e pastër të vetmisë».

Individualizmi në letërsi dhe arte si prirje programatike dhe me pikësynime të caktuara, u duk kryesisht në atë kohë kur shoqëria borgjeze kapitaliste hyri në fazën imperialiste. Individualizmi në artin dhe letërsinë e kësaj periudhe u shfaq si një psikologji dekadente, e sëmurë, që i hapte rrugën një morali të egër e cinik. Ky lloj individualizmi nuk ka asgjë të përbashkët me revoltën individuale të heronjve të Gëtes e të Shilerit, të Shellit e të Bajronit, të Sandit e të Stendalit, që kërkonin të çanin rrugën dhe të afirmonin veten në periudhën e ngritjes së borgjezisë si klasë. Konflikti midis individit dhe rrethit shoqëror përbënte brendinë e letërsisë përparimtare borgjeze të së kaluarës. Kurse mungesa e perspektivës së kësaj lufte sociale i jepte narracionit karakterin tragjik. Rrugëdalja nga ky konflikt përkundrazi i jepte letërsisë një kolorit plot dritë dhe optimizëm. Kurse në letërsinë tonë të realizmit socialist raporti midis individit dhe rrethit shoqëror merr formën e raportit midis individit dhe masës, midis njeriut dhe popullit. Lufta e popullit për një qëllim të caktuar përbën patosin që drejton veprimet e heroit individ. Dhe uniteti i qëllimeve të individit dhe i atyre të masës përbëjnë harmoninë (dhe jo konfliktin) midis tyre. Kështu që pasionet individuale dhe fatet individuale përcaktohen nga fati i popullit. «Për ne, — tha shoku Enver në Plenumin IV, — është krejtësisht i huaj kuptimi borgjezo-revizionist i jetës, shfaqjet më tipike të të cilit janë individualizmi e egoizmi i shfrenuar. ...» 3).

3) E. Hoxha. Raporte e fjalime. 1972-1973, f. 338

Heroi - individ i letërsisë së sotme borgjeze reaksionare ndryshon në thelb jo vetëm nga hero i letërsisë socialiste, por edhe nga ai i letërsisë borgjeze, që u krijua njëqind e pesëdhjetë vjet më parë. Ndërsa ai hero u kundërvihet forcave regresive që orvateshin ta mbytnin që në vezë, ky i letërsisë së sotme dekadente u kundërvihet të gjitha tendencave progresive dhe forcave më të shëndosha të shoqërisë, që luftojnë në emër të idealeve të mëdha shoqërore, që heronjve individualistë borgjezë, u duket se po u zënë frymën.

Në se shumë ideologë të individualizmit, si Kamy, Sart, etj., nuk shprehin hapur ndonjë simpati për fashizmin dhe për politikën agresive imperialiste, ata sidoqoftë armikun e tyre kryesor e quajnë demokracinë dhe socializmin, edhe pse ndonjë prej tyre mund ta ketë hequr veten si socialist. Për të kuptuar se cili është roli që kanë ndërmarrë në histori ideologët e sotëm të individualizmit borgjez, mjafton të përmendim atë që gjatë Luftës së Dytë Botërore, përkrahës të Hitlerit në Francë u bënë pikërisht individualistët dekadentë si Anri dë Monterlan, Andre Breton, Zhyl Romen, të cilët mbrojnë sot, për ironi me historinë, të ashtuquajturën «pavarësi të individit». «Liria» që i propozojnë njeriut këta teoricienë të individualizmit është para së gjithash pavarësia nga bindjet, nga idetë përparimtare. Liria dhe pavarësia e individit është liria «për të qenë i shkathët» për të qenë egoist dhe amoral. Kjo është një liri cinike në raport me njerëzit dhe idealet njerëzore.

Shkrimtari frëng Andri dë Monterlan, mjaft kohë para Luftës së Parë Botërore, në librin e tij «Shërbim i padobishëm» i ftonte njerëzit «të ndërrojnë idealet ashtu si ndërrojnë parfumet». Dhe, Monterlani nuk ishte njeri që i ndante fjalët nga veprat: ai bashkëpunoi me pushtuesit hitlerianë në Francën e okupuar.

Shkrimtarët dhe teoricienët e individualizmit në art, të udhëhequr nga ideja se fenomenet estetike, sociale dhe etike nuk kanë karakter objektiv, se këto janë produkt i aftësive krijuese spontane të individit, arrijnë në përfundimin se çdo gjë në botë është relative, se s'ka parime,

por ka rrethana, — siç thotë Votreni në romanin «Xha Gorjoi» të Balzakit.

Nuk ka asgjë të re në predikimet e individualizmit borgjez si kriter që duhet të udhëheqë veprimet e individit në jetë. Në kohën e tyre edhe filozofët sofistë në Greqinë e Vjetër, e bashkë me ta edhe Sokrati me doktrinën e tij morale, synonin të rrisnin ndjenjën e individualizmit, duke mohuar virtytet e lashta qytetare të kolektivit të polisit, duke e shpallur njeriun «masë të gjithçkaje».

Gjithnjë reaksioni e ka nxitur dhe ushqyer individualizmin përpara frikës që ka pasur nga bashkimi i forcave popullore dhe lufta e tyre për të mbrojtur interesat e klasave të shtypura dhe të shfrytëzuara. Individualizmi në letërsi e shkatërron heroin social dhe e zevëndëson atë me një raport sensual që vendoset në mes të individit dhe jetës Ekzistencialistët dhe dekadentët e tjerë në letërsi dhe arte pohojnë se njeriu është qendje e pavarur nga shoqëria dhe rrjedhimisht, do të shtonim ne, ai duhet të përpiqet në jetë ta ndërtojë ekzistencën e tij ashtu si i bëhet më mirë atij, herë duke shkelur me agresivitet dhe arrogancë mbi interesat e të tjerëve, e herë duke u mbyllur në botën e trishtimit dhe të ankthit për të mos qenë «i detyruar të jetojë gjithmonë nën shikimet e të tjerëve», siç thotë Sartri. Me të tillë heronj individualistë, që zvarrisen si krimba në ekzistencën e tyre, sa të mjerueshme aq edhe reaksionare, janë mbushur veprat e Sartrit, Kamysë, Kafkës, Rob - Grijesë, Bekketit, Joneskos, Batajit, Blanshosë, Bytorit, Sarrotit, Xhojsit, etj.

Individualizmi në letërsi dhe arte mbështetet mbi një bazë filozofike idealiste subjektive. Bota ekziston përsa kohë ekziston individi. Ky e rikrijon botën sipas imagjinatës dhe predispozitave të tij, pavarësisht nga ekzistenca objektive e saj. Poeti dekadent anglez Spender pohon: «Real është vetëm trupi im». Kjo platformë filozofike udhëheq heronjtë individualistë që lëvizin me shumicë në letërsinë dekadente. Këta heronj, që përpiqen të bëjnë jetën e tyre të pavarur nga shoqëria, e shikojnë veten si qendrën e botës. Zaten egocentrizmi është një veçori

dalluese e tyre, është psikologjia sociale e klasës që ata përfaqësojnë, klasë e cila për të konservuar privilegjet dhe pozitën e saj, nuk merr asgjë parasysh.

Edhe pse teoritë e individualizmit në art shpesh serviren me një frazeologji filozofike të stërholluar, duket hapur që ato i shërbejnë borgjezisë, sepse kërkojnë të shuajnë çdo shkëndijë të revoltës kundër padrejtësisë dhe shtypjes, duke predikuar relativizmin, pesimizmin, nihilizmin, instinktet e egëra shtazarake. Heronjtë individualistë janë mizantropë, i urrejnë njerëzit. Dekadentët tragjizmin e jetës e shohin në faktin se edhe njeriu i vetmuar është «i destinuar» të ndodhet midis njerëzve të tjerë. Zhan - Pol Sartri, në dramën e tij «Me dyer të mbyllura», duke shprehur filozofinë e tragjizmit të ekzistencës, e quan njerëzimin «lëmsh gjerpërinjsh». Dhoma e mbyllur fort dhe pa dritare, ku ndodhen tre heronjtë e pjesës së Sartrit, është një paraqitje metaforike e shoqërisë njerëzore. Kjo dhomë është ferri, sepse njerëzit nuk mund të dalin prej saj. Cilët janë këta tre heronj sartrianë? Garseni — një frikacak, që e hiqte veten për hero, Estella, vrasëse e fëmijëve, që ka shkaktuar vdekjen e dashnorit të saj, dhe Inesi, një grua që e ka deklaruar veten të ligë: «kjo do të thotë, — deklaroi ajo, — se unë kam nevojë për vuajtjet e të tjerëve për të jetuar...».

Balzaku në kohën e tij i shprehte mendimet qartë dhe në mënyrë realiste kur thoshte për borgjezët që u ngjajnë merimangavë në një shishe duke ngrënë njera-tjetrën. Sartri me ekzistencialistët dhe dekadentët e tjerë, këtë të vërtetë e stolisin me lloj-lloj filozofimesh dhe teorishë, që s'janë veçse spekulime që synojnë të maskojnë atë që është thelbësore.

Gëtja gati 200 vjet më parë, duke shkruar «Faustin» e tij, futi në përmbajtjen e heroit patosin e luftës për t'i shërbyer njerëzimit, bukurinë e sakrificës në emër të fitores së shkencës mbi dogmën. Kurse shkrimtari dekadent Pol Valeri, të cilin një kritik frëng e ka quajtur poetin «klasik» të borgjezisë të «periudhës së dekadencës së saj», në veprën e tij «Fausti im», thërret me gojën e personazhit Faust: «Të marrësh frymë dhe të ndjesh, ja

kryevepra e artit tim... Unë ekzistoj... unë marr frymë dhe shikoj... Ky është shekulli klasik i artit të të ekzistuarit...».

Përpjekjet vigane të Faustit të Gëtes për të hedhur poshtë filozofinë e soditjes pasive, janë zëvendësuar te Fausti i Valerisë me një rreth të ngushtë ndjenjash subjektive të një individualisti meskin, i cili faktin që *vetëm* ai ekziston, e quan «një pasuri reale», dhe përfundon me një thirrme prej filistini: «Asgjë s'më duhet më tepër». Qysh në vitet '20 të këtij shekulli, përpara se të hartonte pjesën «Fausti im», Pol Valeri shkruante: «Individualizmi lind nga një domosdoshmëri provokuese për të qenë unik».

Sipas Martin Hajdeggerit, mësuesit të Sartrit dhe përpunuesit të ekzistencializmit, «bota është ekzistenca e cilitdo njeri të veçantë të parë nga vetvetja».

Duke e reduktuar botën reale, që ekziston objektivist në një mori botësh të vogla individuale, filozofët dhe estetët individualistë arrijnë deri aty sa të mohojnë edhe kohën si një kategori historike dhe ta çlirojnë njeriun nga ajo.

Zhan - Pol Sartri pohon se njeriun e zvaris, e çon përpara rrjedha e «kohës së tij individuale». Sipas Sartrit kjo rendje «pa kuptim» i është «imponuar» detyrimisht njeriut që në çastin kur lind.

Dekadentët kanë frikë nga rrjedha e kohës. Ata tmerrohen kur mendojnë se ajo do t'i vërë një ditë ballë për ballë vdekjes sociale të shoqërisë së cilës i shërbejnë. Prandaj edhe në veprat e tyre letrare ata përmes vizioneve mistike e parafytyrojnë vdekjen fiziologjike individuale si diçka që sipas tyre, sjell në këtë «aventurë» të lodhshme, prehjen, qetësinë, kuptimin e gjithçkaje.

Për estetët dhe shkrimtarët dekadentë kjo «aventurë» është lufta e klasave, të cilën edhe ta përmendin kanë frikë, prandaj përdorin lloj - lloj epitetesh e eufemizmash. Nuk është e rastit edhe teoria e «kushteve njerëzore» që kanë shpikur teoricienët dekadentë. Sipas tyre ajo që ka rëndësi nuk është realiteti shoqëror, por janë kushtet e veçanta njerëzore, me fjalë të tjera janë «botët e

vogla individuale», në të cilat njeriu jeton i shkëputur nga shoqëria.

Duke u nisur nga këto pozita estetët dhe shkrimtarët dekadentë individualistë kritikojnë shkrimtarët e mëdhenj realistë të së kaluarës, që i kanë dhënë heronjtë si produkt historik, si karaktere organike monolite dhe gjoja sipas disa skemave morale. Sigurisht krijimtaria e shkrimtarëve të mëdhenj realistë nuk është në frymën e stilit krijues të dekadentëve, në veprat e të cilëve nuk ka organikitet dhe rrjedhshmëri veprimi, mohohet integriteti i karakterit që copëzohet në një mori gjëndjesh psikologjike të shkëputura nga njëra-tjetra dhe që pasqyrojnë çoroditjen, frikën dhe ankthin në çdo çast të ekzistencës së këtij karakteri.

Kjo mënyrë e thurjes së kompozicionit në veprat letrare dekadente, shpreh gjithashtu qartë atë që heroi në veprimet e tij nuk është konsequent, por ndryshon sipas rrethanave dhe impulseve instinktive. Duke u mbështetur në këto parime krijuese Sartri si karakteristikë të parë të romanit të sotëm quan atë që veprimet dhe gjëndjet psikike të heroit janë të paparashikuara. Kështu edhe Mersoï, heroi i romanit të Kamysë «I huaji», i shtyrë nga këto impulse, në mënyrë të çuditshme dhe të paparashikuar vret një arab, sepse atë ditë bënte vapë dhe arabi e pengonte Mersonë të fshihej në hije dhe të ishte krejt i lirë.

Me të tillë personazhe «të pavetëdijshëm dhe që s'mund të njihen» (Frojd), janë mbushur veprat e shkrimtarëve dekadentë të ditëve tona. Këto janë vepra të një niveli shumë të ulët artistik, sepse në to lëvrijnë njerëz psikopatë, sadistë, imoralë, mbartës të disa koncepteve teorike. Në një batac të tillë të molepsur nga idetë më reaksionare, noton sot letërsia dekadente, e cila duke marrë pozën e një arti të paanëzhuar, është e lidhur fort me një platformë filozofike spekulative në shërbim të borgjezisë. Pas çdo pozicioni apolitik të shkrimtarëve dekadentë, fshihet tendenca politike për të maskuar thelbin reaksionar të një letërsie që përpigjet të krijojë iluzionin se qëndron mbi klasat dhe jashtë

historisë, se interesohet më shumë dhe vetëm për fatin e individit. «E rëndësishme» shkruan Albert Kamy «është bërë zakon, të quhen ngjarjet historike, veprat e mëdha, dashuria. Por ngjarjet historike nuk kanë asnjë rëndësi për njeriun e veçantë. Për individin më shumë rëndësi ka mënyra si të flasë me hundë, zakoni të përkëdhelë macet, të vërshëllejë në banjë...», etj.

Edhe më hapur duket tendenca për t'i injoruar problemet e rëndësishme shoqërore në fjalët e P. Valerisë, i cili shumë më përpara Kamysë ka shkruar: «Ngjarjet e mëdha janë të tilla vetëm për mendjet e cekëta.»

Dekadentët kërkojnë ta çlirojnë njeriun nga vartësia sociale dhe ta trajtojnë atë vetëm si një kategori biopsikologjike. Raportet shkakore reale midis fenomeneve, Sartrit i duken si gjyle që i janë vënë të burgosurit në këmbë. Po si duhet të çlirohet njeriu prej tyre? Ta quajë joreale ekzistencën e tyre dhe të bëjë ashtu si i pëlqen. Kjo është filozofia e Sartrit dhe e tërë dekadentëve që orvaten të mohojnë botën objektive dhe t'i futin heronjtë e veprave të tyre në rrethin e mbyllur të individualizmit, për t'i izoluar nga realiteti, i cili i frikëson ata aq shumë. Ky është shkaku që i ka hedhur ideologët e borgjezisë në një sulm të dëshpëruar kundër arsyes dhe së vërtetës në të gjitha fushat e ideologjisë dhe veçanërisht në atë të estetikës dhe të artit.

1974

PROBLEME TË BOSHTIT IDEOLOGJIK MARKSIST- -LENINIST NË STUDIMIN E LETËRSISË SË HUAJ

Partia na mëson se edukimi klasor revolucionar duhet të përbëjë hallkën kryesore të gjithë edukimit marksist-leninist. Një rol të veçantë në këtë drejtim lot letërsia dhe studimi e interpretimi i saj nga pozitat e marksizëm-leninizmit, që është ideologjia shkencore e klasës punëtore dhe e masave punonjëse. Partia jonë i përmbahet me vendosmëri parimit leninist të partishmërisë proletare në fushën e artit, kulturës dhe gjithë jetës shpirtërore të shoqërisë. Shoku Enver në raportin e mbajtur në Kongresin V të Partisë, tha: «Vetëm duke u bazuar fort në ideologjinë tonë, në botëkuptimin materialist dialektik, mund të kuptojmë drejt botën, jetën, të gjitha fenomenet e saj. Ajo është një busull që na orienton për të kuptuar dhe për të mbajtur një qëndrim të drejtë edhe ndaj mendimit njerëzor, thesarit të madh të shkencës dhe kulturës botërore. Kultura dhe arti dekadent borgjez janë të huaja për socializmin, ne i luftojmë dhe i hedhim poshtë ato, ndërsa çdo gjë përparimtare, demokratike e revolucionare, të parë me syrin kritik të ideologjisë proletare, e vlerësojmë dhe e përdorim. Pikëpamjet se çdo gjë e huaj është e mirë, duhen luftuar e flakur tej. Kozmopolitizmi është i huaj për marksizëm-leninizmin. Çdo krijim, i çfarëdo epoke, është bërë me tendencë, frymëzohet nga idetë e kohës, mban vulën e luftës së klasave dhe të ideologjisë

së kohës së vet, prandaj veprat e artit e të kulturës botërore, sado të përsosura qofshin, nuk mund të vlejnë në tërësinë e tyre si model për çdo kohë e për çdo epokë».1)

Dokumentat dhe mësimet e vazhdueshme të Partisë dhe të shokut Enver Hoxha na ndihmojnë për të përcaktuar si duhet kriteret e studimit të historisë së letërsisë sonë kombëtare dhe të huaj në përputhje me kërkesat e sotme të revolucionarizimit të mëtejshëm të jetës sonë.

Për të përcaktuar boshtin ideologjik marksist-leninist duhen pasur parasysh disa kritere.

Së pari, duke u nisur nga premisa e njohur marksiste-leniniste për të interpretuar letërsinë si pasqyrim i luftës së klasave, i lëvizjeve revolucionare, ne duhet të studjojmë kryesisht ato momente të zhvillimit të procesit letrar, ata shkrimtarë dhe ato vepra, që pasqyrojnë kthesa të rëndësishme në historinë e shoqërisë njerëzore, që paraqesin forcat kryesore lëvizëse sociale në një epokë të caktuar, tendencat e zhvillimit të tyre, luftën e klasave në format e saj më të ndryshme, duke bërë mbi bazën e fenomeneve shoqërore të kohës përgjithësime me vlerë të madhe njohëse dhe edukative.

Ky do të ishte, mendoj, një kriter për të zgjedhur shkrimtarët, veprat e të cilëve kanë trajtuar konflikte të rëndësishme shoqërore. Dhe këta janë kryesisht shkrimtarë të mëdhenj dhe përparimtarë. Të tjerët zakonisht i kanë mënjanuar problemet e mëdha të kohës ose i kanë paraqitur ato me tendenciozitet të hapur reaksionar.

Për të studjuar letërsinë në thellësi dhe jo në shtrirje nga një etapë e caktuar historike duhet të marrim dhe të studjojmë atë shkrimtar që paraqet në mënyrë më të plotë dhe me fuqi më të madhe realiste, anët më tipike të shoqërisë së kohës së tij.

Për të mos krijuar zbrazësira të mëdha, duke kapërcyer kështu periudha të tëra letrare, mund të jepen disa vështrime panoramike. Në to jepen shkurt edhe vlerësime

1) E. Hoxha Raport në Kongresin V, 1966. botimi i katërt f. 143-144

kritike për grupe autorësh dhe fenomene të veçanta letrare.

Një kriter tjetër që do të forconte boshtin ideologjik, mendoj se, do të ishte ky: fenomenet letrare që siç dihet janë fenomene të superstrukturës duhen parë në lidhje të ngushtë organike dhe në unitetin dialektik me bazën ekonomike, me fjalë të tjera duhet dhënë shkurt, aq sa duhet, kuadri historik, me ato momente kryesore të zhvillimit shoqëror që ndihmojnë për të inkuadruar dhe kuptuar më mirë veprën e një shkrimtari.

Si do ta inkuadrojmë në epokën përkatse, p.sh. veprën letrare të Eskilit, poetit tragjik të epokës së vendosjes së shoqërisë së parë me klasa dhe të shtetit skllavopronar.

Shekujt VII dhe VI shënojnë në Greqi epokën e revolucionit social, i cili i dha fund shoqërisë së fisit dhe solli me vete formimin e shoqërisë skllavopronare me klasa. — Lidhjet e vjetra fisnore u shkatërruan me rritjen e poliseve (qytete-shtete), me zhvillimin e tregtisë dhe të zejtarisë, me rritjen e kontradiktave klasore që nisën të duken qysh në rendin fisnor. — Engelsi, në veprën e tij «Origjina e familjes, e pronës private dhe e shtetit», thotë se rendit të vjetër fisnor ia zuri vendin shoqëria e re, e organizuar në shtet. Tani e tutje do të ashpërsohen kontradiktat sociale dhe do të zhvillohet lufta e klasave, që do të jetë thelbi i tërë shoqërisë së ardhshme skllavopronare. — Paralelisht me zhvillimin e kësaj shtrese të re sociale u zhvillua edhe lëvizja revolucionare e fshatarësisë së skllavëruar kundër aristokracisë fisnore. Lufta klasore në Greqi u zhvillua në format e saj më të ashpra: revolucioni luftoi kundër opozitës aristokratike dhe shkatërroi privilegjet e saj të mbetura nga rendi fisnor. — U bënë reforma të ndryshme që synonin të zhduknin ligjet e vjetra, kryesisht ligjin mizor, sipas të cilit të gjithë fshatarët që kishin marrë borxhe tek të pasurit dhe nuk i kthenin këto borxhe në afatin e caktuar bëheshin skllavë të tyre.

Këto vija kryesore që karakterizojnë epokën historike nevojiten për analizën dhe kuptimin e fenomeneve letrare. Mendoj se duhet hequr dorë nga hyrjet e gjata

e shumë të hollësishme historike që kanë zënë vend në tekstet e historisë së letërsisë.

Tani le të shikojmë konkretisht si i paraqiti Eskili këto karakteristika të epokës.

Eskili përmes figurave mitologjike dhe legjendave tradicionale të së kaluarës ngrë probleme të rëndësishme të kohës, probleme tepër aktuale. Duke analizuar veprën e tij shohim se si ai u bën jehonë çështjeve historike të periudhës së vendosjes së shtetit demokratik skllavopronar, çështjes së epërsisë së demokracisë ndaj autokracisë tiranike të Lindjes (tragjedia «Persët»), çështjes së shkatërrimit të marrëdhënieve fisnore (tragjedia «Lutëset») dhe vendosjes e forcimit të familjes në (tragjedinë e humbur «Danaidet»). Këto janë disa nga momentet kryesore të karakterit politik dhe shoqëror që gjejmë në veprën e Eskilit.

Por duke u mbështetur vetëm në këto të dhëna ne në asnjë mënyrë nuk mund të kemi një ide të plotë e të qartë për karakterin politik shoqëror dhe filozofik të veprës së Eskilit, për tendenciozitetin e saj dhe për pozitën shoqërore që mban shkrimtari. Dihet se në përgjithësi shkrimtarët që kanë jetuar dhe shkruar në shoqëritë me klasa antagonistë, qëndrimin e tyre ndaj klasave të caktuara e kanë shprehur përmes një ideologjie të caktuar që ata kanë përqafuar, mbasi letërsia si formë e superstrukturës lidhet tërthorazi me bazën ekonomike dhe shpreh drejtpërsëdrejti një ideologji të caktuar të një klase apo të një shtrese të caktuar shoqërore.

Le të qëndrojmë edhe këtë herë në epokën e vendosjes së shtetit demokratik skllavopronar për të parë vijat kryesore të ideologjisë së kohës. Zhvillohet në këtë periudhë një luftë e ashpër midis institucioneve të reja të shtetit skllavopronar në fushën e ndërtimit të shtetit, në fushën e moralit, të fesë etj. Cili është qëndrimi i Eskilit në këtë luftë të ashpër ideologjike?

Në çështjen e institucioneve politiko-juridike. Eskili mbron areopagun, organin e lartë gjyqësor dhe kontrollues të përbërë nga arhontët. Areopagu ishte kryesisht

mbështetja e aristokracisë skllavopronare. Në vitin 462 para erës së re Efialti bëri reformën, me të cilën i hiqte të drejtën areopagut të drejtonte çështje politike të shtetit. Kundërshtarët e vranë Efialtin për reformat e tij demokratike. Jehona e këtyre ngjarjeve duket në pjesën e tretë të trilogjisë «Oresteia» Eskili në këtë tragjedi me gojën e Atenës ka dashur të thotë se nuk ka institucion tjetër në botë si areopagu. Duke shprehur mendimin se qytetarët nuk duhet të shtrembërojnë ligjet, Eskili bën aluzion për reformën e Efialtit. Poeti ka frikë se duke u zhdukur areopagu do të vendoset tirania. Megjithatë Eskili në këtë anë mbetet konservator, po të kemi parasysh se në kohën e tij u vendosën institucione më demokratike që i dhanë hov zhvillimit të jetës politike dhe shoqërore.

Rënia dhe shkatërrimi i marrëdhënieve fisnore solli mjaft ndryshime edhe në çështjen e fesë. Perënditë e aristokracisë fisnore që mbronin interesat e fisit dalngadalë u zëvendësuan me perëndi të reja apo me koncepte të reja fetare që synonin në krijimin e një perëndie të vetme. Gjatë revolucionit fshatar lindi kulti për perëndinë Dionis, perëndia e prodhimit bujqësor, e ripërtëritjes së jetës, që lojti një rol të rëndësishëm në zhvillimin e dramës greke.

Lidhur me konceptin e ri fetar, që synon në krijimin e një perëndie të vetme, Eskili, ashtu si filozofët bashkëkohës, krijon idenë e perëndisë, që përmbledh në vetvete të gjitha cilësitë më të larta. Një perëndi të tillë Eskili e quan me emrin tradicional të Zeusit. Në një fragment të një tragjedie thuhet: «Zeusi është ajri, Zeusi është toka, Zeusi është qielli». Poeti në këtë mënyrë i afrohet kuptimit panteistik të perëndisë, që për atë kohë ishte një hap përpara në mendimin filozofik.

Eskili tronditi besimin politeist të grekëve duke u ngritur kështu mbi bashkëkohësit. Këtu e kanë burimin fjalët e Marksit, i cili thotë se perënditë e Greqisë u plagosën tragjikisht për vdekje në «Prometeun e lidhur» të Eskilit.

Besimi i Eskilit në një fuqi hyjnore gërshetohet në më-

nyrë kontradiktore me idenë e çlirimit të njeriut nga ob-
skurantizmi fetar i autorit olimpik. Në figurën e Prometeut, të cilin Marksi e quajti «shenjt dhe martir fisnik në kalendarin filozofik» Eskili si poet realist nuk mund të mos e vërejtë dhe të mos e paraqesë atë hov të madh që shënoi shoqëria njerëzore në zhvillimin e shkencës dhe të filozofisë si rrjedhim i të cilit nisi një luftë e madhe për emancipimin e personalitetit të njeriut, i cili ka filluar tani të mbajë një qëndrim kritik ndaj fenomeneve të shoqërisë dhe të natyrës, të veshura me mitologji. Nga këto pozita të avancuara niset Eskili kur i paraqet perënditë si tiranë, kur e qorton Zeusin pse kishte mbërthyer të atin me pranga (tragjedia «Eumenidet»). Nga rrethanat objektive të kohës Eskili nuk arriti ta mohojë dallimin social. Ai niset nga pozitrat e humanizmit në përgjithësi kur thotë se mbi çdo gjë qëndron e drejta, se asnjëri nuk i shpëton drejtësisë. «E vërteta më shumë se kudo gjendet në kasollet e thjeshta dhe të varfëra dhe jo në pallatet e pasura» (tragjedia «Agamemnoni»).

Engelsi e ka quajtur Eskilin «poet me tendenciozitet të fuqishëm». Jo vetëm në çështjet ideologjike në përgjithësi, por edhe në ato politike Eskili u tregua tendencioz dhe aktual. Ai hyri thellë në kuptimin historik të luftërave greko-persiane, duke çmuar jo vetëm heroikën e luftës së popullit të tij për liri dhe pavarësi, por duke parë në luftën me Persinë ndeshjen e dy sistemeve (tragjedia «Persët»). Eskili në këtë anë nuk i shpëton dot kufizimit botëkuptimor të kohës së tij dhe e shikon ndryshimin midis këtyre dy sistemeve para së gjithash në karakterin e ndërtimit politik shtetëror, në kundërvenien e monarkisë despotike të Lindjes shtetit demokratik grek. Eskili, si të gjithë bashkëkohësit e tij, nuk pa se pas «demokracisë» athiniote fshihesh një pabarazi e tmerrshme sociale, një shfrytëzim i egër klasor, se ajo ishte një demokraci skllavopronare.

Karakterit tendencioz dhe aktual i tragjedisë «Persët» duket sidomos kur autori dënon luftën e mundshme të Greqisë në Azi, që kërkonte të ndërmerre asikohe grupëzimi reaksionar aristokratik në Athinë. Ai është për pa-

që me Persinë. Në tragjedinë «Persët», popullin persian e paraqet pa asnjë ndjenjë armiqësie, përkundrazi e vizaton atë me simpati, duke e treguar viktimë të sjelljes aventuroze të despotit Kserks.

Nga kjo analizë e shkurtër mund ta karakterizojmë veprën letrare të Eskilit si një gërshetim të elementeve të botëkuptimit tradicional me premisat e lindura nga shteti demokratik skllavopronar.

Me pak fjalë vepra letrare e Eskilit pasqyroi atë kthesë të madhe politike sociale ideologjike që pësoi shoqëria e lashtë greke në shekujt VII-VI deri në fillimet e shekullit V. Në këtë anë ajo ka vlerë të madhe njohëse, ka gjithashtu vlerë edukative, sepse ajo u shpalli luftë dogmave fetare dhe despotizmit të autoriteteve olimpikë, tiranisë politike, i thuri himn virtytit dhe patriotizmit, i këndoi luftës sëndividit për emancipimin e personalitetit të tij, për drejtësinë dhe të vërtetën nga pozitat e një humanizmi në përgjithësi. Del pyetja: cili është qëndrimi i Eskilit kundrejt luftës së klasave? Eskili ishte partizan i demokracisë skllavopronare, por në grupëzimin konservator. Si i tillë, duke qenë edhe me origjinë aristokratike dhe poet i një periudhe tranzicioni, mbajti herë-herë edhe ndonjë rezervë për disa nga çështjet ideologjike të kohës, Por në pjesën më të madhe të veprës së tij, ai shprehu ideologjinë e klasës së skllavopronarëve që ishte një hap i rëndësishëm përpara në krahasim me rendin fisnor. Pra Eskili mbron interesat e shoqërisë skllavopronare që ishte një hap i rëndësishëm përpara në krahasim me rendin fisnor. Pra Eskili mbron interesat e shoqërisë skllavopronare, pavarësisht nga ndonjë luhajtje ideologjike.

Edhe poetët e tjerë tragjikë të shekullit V, Sofokliu, Euripidi, apo komediografi Aristofan, shprehën ideologjinë e shoqërisë skllavopronare dhe ruajtën interesat e saj edhe pse vizatuan në veprat e tyre vuajtjet e të shtypurve, si iluministë kanë besim në forcat krijuese të njëriut, dënojnë rolin negativ të parasë («Antigona» — Sofokliu). Ideologjia më disa ndryshime nga njëri-tjetri, tek të gjithë këta është ideologji fetare. Ideja e predestinacionit përbën bazën filozofike të tragjedisë së Sofokliut

«Edipi mbret». Në tragjedinë «Antigona» autori shpreh idenë se njerëzit duhet të durojnë atë që u dërgon fati. Idenë rreth fatit si fuqi përcaktuese në jetën e njeriut shprehu dhe Euripidi. Vetëm se ky këtë ide e koklaviti ca më tepër duke thënë se jeta e njeriut varet nga disa fuqi që veprojnë pa rregull brenda dhe jashtë tij, nga ndërrimi kapriçioz i fatit, etj. . . Këto ide objektivisht regresive, por të natyrshme për këtë kohë, duhen analizuar në një frymë kritike e në prizmin e luftës klasore, për të parë se ç'dëm të madh u sillte klasave të shtypura e të shfrytëzuara filozofia e nënshtrimit ndaj fatit. Shoku Enver thotë se te shkrimtarët, poetët dhe artistët e së kaluarës nuk do të gjejmë plotësisht atë që kërkojmë dhe ashtu si e duam ne, pasi edhe në këta autorë përparimtarë ose revolucionarë do të gjejmë të mpleksur, në mos plotësisht, por në një mënyrë ose në një tjetër, pasqyrimin e ideve borgjeze të jetës dhe të mendimeve sunduese të epokës kur kanë jetuar.

Ky është një mësim i qartë orientues për të përcaktuar ç'duhet të lemë e ç'duhet të heqim, pasi t'i kemi parë fenomenet letrare në prizmin e analizës klasore, në dritën e ideologjisë së Partisë sonë.

Duke u nisur nga këto kritere le të ndjekim tani vazhden e zhvillimit të procesit letrar në vende të tjera të Evropës. Shkrimtarët e Romës së vjetër, ashtu si dhe ata të Greqisë, janë të gjithë, kush më shumë e kush më pak përçues të ideologjisë dhe mbrojtës të interesave të shoqërisë skllavopronare romake dhe nga ky prizëm duhet analizuar vepra e tyre letrare.

Letërsia mesjetare e kalorësve ka vërtet nota optimiste, me të cilat i këndon dashurisë dhe jetës, por është e mbushur me ideologjinë feudale në ndryshim nga letërsia popullore qytetare, që shpreh interesat e tyre dhe përmes figurave alegorike dënon dhunën dhe shfrytëzimin feudokishtar. Herë - herë kritika drejtohet edhe kundër tendencave negative të shtresave qytetare, kundër mashtrimit, grabitjes, etj. për t'u pasuruar me çdo rrugë, fenomene këto që u shfaqën qysh në embrion të shoqërisë së ardhshme borgjeze.

Për të përcaktuar kriteret e studimit nga pozitat klasore të letërsisë së Rilindjes evropiane duhet të kemi parasysh atë që tha shoku Enver Hoxha në fjalën e 7 Marsit, se Rilindja «ishte një epokë e ndritur, që nxori njerëz të mëdhenj, jo vetëm artistë dhe piktorë, por edhe shkencëtarë, filozofë, që u dogjën të gjallë nga kisha, fizikantë, astronomë etj. që çanë errësirën e rëndë të Mesjetës, që rrëzuan besime e sisteme dhe i dhanë një shtytje të mëtejshme zhvillimit ekonomik, kultural, shkencor. Por... shtytja që rilindasit i dhanë shoqërisë nuk ishte as e plotë, as e përsosur...»²

Për të fiksuar boshtin në studimin e letërsisë së Rilindjes evropiane mendoj se duhet të kihet parasysh disa pika mbështetjeje:

a) Rilindasit bënë një luftë të papajtueshme dhe konsekuente antiklerikale, për çlirimin mendor dhe spiritualet të njeriut nga zgjedha e paragjykimeve dhe e moralit skllavërues të shoqërisë mesjetare.

b) Rishikimi kritik nga ana e rilindasve i të gjitha autoriteteve, traditave dhe dogmave, mbi të cilat mbështetej teologjia dhe filozofia skolastike mesjetare mori një notë revolucionare, sepse u thye diktatura shpirtërore e kishës. Nga drita dhe optimizmi i figurave letrare dhe artistike të Rilindjes u verbuan dhe morën arratinë fantazmat e Mesjetës.

c) Ndryshimet në fushën e ideologjisë janë të lidhura ngushtë me lindjen e mënyrës kapitaliste të prodhimit dhe të luftës së klasave, që lindi mbi këto baza, midis borgjezisë dhe feudalizmit. Historiografia borgjeze këto ndryshime i trajton në mënyrë idealiste, si ndryshime të shkaktuara nga faktorë të një karakteri «shpirtëror». Ndërsa Rilindjen në tërësinë e saj e sheh si një kthim të thjeshtë drejt antikitetit.

Pra, lindja dhe formimi i bazës ekonomike të kapitalizmit, i marrëdhënieve të reja borgjeze në gjirin e feuda-

2) E. Hoxha. Raporte e fjalime. 1967-1968. f. 368

lizmit, solli me vete lindjen dhe formimin e një superstrukture të re ideologjike, që i përgjigjet kësaj baze. Borgjezia, e cila luftonte kundër rendit feudal, që e pengonte zhvillimin e ekonomisë kapitaliste, duhej të krijonte një sistem të harmonishëm pikëpamjesh, që të pasqyronte nevojat e saj praktike dhe të qëndronte përballë botëkuptimit feudal. Lëvizja humaniste që lindi në gjirin e Rilindjes evropiane ishte një shprehje ideologjike e interesave të klasës së re, të borgjezisë dhe pati asokohe një notë revolucionare.

Por shoku Enver Hoxha na mëson se «shtytja që rilindasit i dhanë shoqërisë nuk ishte, as e plotë, as e përsosur.»

Për të përcaktuar karakterin e kufizimeve të Rilindjes duhen pasur parasysh dy momente kryesore historike: karakterin progresiv të borgjezisë në lindje e zhvillim e sipër në raport me rendin feudal dhe së dyti karakterin e saj regresiv në raport me masat e gjera popullore, me aspiratat dhe ëndrrat e tyre. Dihet se borgjezia që në fillim u tregua si klasë shfrytëzuese dhe kjo bëri që ajo të mos ishte konsekuente dhe të bënte lëshime në luftën kundër feudalizmit dhe kishës. Këto lëshime në luftën klasore gjetën shprehjen e tyre të qartë filozofike në ruajtjen e elementëve të botëkuptimit teologjik në pikëpamjet e ideologëve të borgjezisë.

Karakterin e lëkundur, i pavendosur i borgjezisë në epokën e Rilindjes duhet kërkuar në dobësinë e saj si klasë dhe së dyti në frikën e saj nga lëvizjet revolucionare të masave të gjera popullore.

Në këtë unitet dialektik, të të kundërtave midis anëve negative dhe anëve pozitive, duhet parë dhe studjuar epoka e Rilindjes, që është një epokë e ndërlikuar dhe e shumanshme, që përfshin rryma të ndryshme ideologjike dhe kulture. Në lidhje të ngushtë me karakterin kontradiktor të Rilindjes duhet analizuar edhe vepra letrare e shkrimtarëve të kësaj epoke.

Një nga karakteristikat kryesore të letërsisë së Rilindjes është optimizmi. Shkrimtarët humanistë ishin të bindur në mundësitë e pakufishme të personalitetit të

njeriut në suazën e shoqërisë së re borgjeze. Ky iluzion e ka bazën e tij historike në faktin se Rilindja shënoi me të vërtetë një kthesë shumë të rëndësishme në historinë e njerëzimit. Me këtë iluzion dhe me këtë optimizëm është mbushur p.sh. periudha e parë e krijimtarisë letrare të Shekspirit, kur ai shkruan komeditë e tij plot gaz e dritë. Kur rrugët e zhvillimit të borgjezisë u bënë më të qarta, kur kjo klasë po i zinte vendin botës së vjetër nisi të tregojë fytyrën e saj si një klasë shfrytëzuese e një tipi të ri, me shpirtin e saj për të grabitur dhe për të akumuluar me çdo mjet para, humanistët përparimtarë nisën të mos ushqejnë më iluzione për zhvillimin e harmonishëm dhe perspektivën e ndritur të botës së re kapitaliste dhe ranë kështu në diziluzione, në një farë skepticizmi dhe pesimizmi. Heronjtë e veprave të këtyre shkrimtarëve bredhin buzë greminave, mendojnë për vetvrasje, hedhin alternativën «të rrosh a të mos rrosh» e shohin veten — siç thotë mbreti Lir, — «si një kafshë të mjerë, lakuriqë, me dy këmbë». Në këtë diziluzion e ka bazën historike ajo notë melankolie dhe pesimizmi që përshkon tragjeditë e periudhës së dytë të krijimtarisë letrare të Shekspirit.

Në këtë mpleksje kontradiktore të anëve përparimtare të shoqërisë së re me anët e zyta të perspektivës së zhvillimit të saj duhet parë vepra e shkrimtarëve të Rilindjes.

Një pikë tjetër orientuese për studimin e veprës së këtyre shkrimtarëve është dhe humanizmi universal, abstrakt, nga i cili nisen këta për të denonçuar krimet e shoqërisë njerëzore. Ky lloj humanizmi frymëzohet nga mëshira kristiane për të falur qoftë edhe kriminelët më të poshtër, Desdemona, p.sh., që mishëron idealin e moralit për Shekspirin i lutet Zotit ta përdëllejë vrasësin që kërkon t'i bëjë varrin. Këta shkrimtarë kritikojnë anët më të shëmtuara të klasës së borgjezisë, duke u nisur nga pozitrat e një humanizmi, që në dukje na krijon përshtypjen se qëndron mbi klasat. Në fakt ky është humanizëm klasor, që shpreh interesat e borgjezisë nga pozitrat më të avancuara që mund të zinte kjo klasë në atë kohë. Ky

lloj humanizmi borgjez është burim i kufizimeve të mëdha ideoestetike në krijimtarinë e shkrimtarëve përparimtarë borgjezë. Kjo është një hallkë e rëndësishme ku duhet të ndalemi në trajtimin e letërsisë, për të gjetur rrënjët sociale të saj.

Një tjetër hallkë e boshtit ideologjik do të ishte vështrimi kritik i kufizimeve ideoestetike të shkrimtarëve si pasojë e kompromisit dhe e lëshimeve që ideologjia e borgjezisë i bën ideologjisë së vjetër feudo-klerikale. Këto lëshime që vërehen në luftën klasore midis borgjezisë dhe feudalizmit kanë shkaqe të ndryshme, midis të cilëve kryesori është fakti se këto dy klasa janë të ngjashme me njëra-tjetrën, ato që të dyja në esencë janë shtypëse dhe shfrytëzuese. Edhe morali i tyre në thelb është i njëjtë, me ndonjë ndryshim të vogël të karakterit historik. Kështu dallimi midis burrit dhe gruas, diskriminimi racial, shtypja, shfrytëzimi, gënjeshtria, vrasja, të gjitha këto janë norma si të moralit feudal, ashtu dhe atij borgjez. Këtë moral të shoqërisë feudale dhe të shoqërisë së posalindur borgjeze e denoncon me forcë Shekspiri vërtet nga pozitat e humanizmit borgjez, por nga pozitat më të avancuara, që për atë kohë kishin karakter të thellë progresist. Kur e shohim problemin nga pozitat e botëkuptimit tonë marksist-leninist vërejmë se kjo kritikë kundër moralit të shoqërisë feudo-borgjeze ka kufizime të theksuara dhe është kontradiktore. Sepse Shekspiri i bën lëshime moralit feudo-borgjez përse i takon idesë së nënshtrimit të gruas ndaj burrit, i bën lëshime botëkuptimit teologjik, duke na i paraqitur priftërinjtë si njerëz të frymëzuar nga mirësia hyjnore, që me urtësinë e tyre fetare ndihmojnë dhe u zgjidhin hallet të tjerëve. («Shumë zhurmë për asgjë», «Romeo e Zhulieta» etj.)

Një element tjetër që duhet pasur parasysh për boshtin ideologjik në studimin e letërsisë është dhe momenti subjektiv, që ushtron ndikim të fortë në veprën e shkrimtarit. E theksoj këtë, sepse shpeshherë është bërë zakon të thuhet: kufizimet e këtij apo atij shkrimtari janë pasojë e kushteve historike, që s'e lejuan të shohë më tutje.

Origjina klasore, simpatia dhe lidhjet që ka shkrimtari me këtë apo atë klasë, me këtë apo atë shtresë sociale na ndihmojnë të përcaktojmë më drejt edhe karakterin e veprës së tij. Le ta shohim konkretisht këtë gjë në veprën e dramaturgut anglez Kristofor Marlou që vdiq në ato vite kur Shekspiri kishte botuar veprat e tij të para. Ky ka shkruar disa drama, ku paraqet figura titanike personazhesh. Ndonjë fytyrë historike siç është Tamerlani, mizor dhe pushtues popujsh, Marlou e ka shndërruar në një figurë pozitive, që shpreh idetë e Rilindjes. Dramaturgu e ka dhënë këtë sundimtar të egër aziatik, në frymën e epokës, duke vënë në dukje në ndryshim nga historia, vullnetin e tij titanik, besimin e patundur në mundësitë e pakufishme të njeriut.

Është interesant të vërejmë faktin se Tamerlani i Marlosë është i veshur me një farë demokratizmi, ai, për shembëll, çliron skllëverit që ishin zënë robër në Algjeri, ai është armik i despotëve të Lindjes. Sulltanin turk Bajazitin e mund, e zë rob dhe me urrejtje e zvaris pas hordhive të tij, të mbyllur në një kafaz. Tamerlani lufton kundër paragjykimeve sociale dhe fetare të së kaluarës. Ai jep urdhër të djegin me solemnitet Kuranin në një tempull babilonas në sytë e tërë mbretërve, që ai kishte zënë robër. Tamerlani, ashtu si figurat titanike të Rilindjes, ka besim të madh në fuqitë e pakufishme të arsyes. «Shpirti ynë, — thotë ai — është i aftë të arrijë të njohë ndërtimin e mrekullueshëm të botës, të masë udhën e çdo planeti, të synojë drejt dijes së pafund». Me këto fjalë dramaturgu Marlou duket sikur shënoi rrugën, ku do të ecë një figurë tjetër titanike, Fausti, të cilit autori i kushtoi dramën «Histori tragjike e jetës dhe e vdekjes së Doktor Faustit». Fausti këtu i jep shpirtin djallit për dije dhe lumturi tokësore.

Pikëpamjet materialiste dhe ateiste të Kristofor Marlosë shfaqen edhe më hapur në dramën «Çifuti i Maltës», ku autori, me gojën e një personazhi thotë se feja është vetëm një armë për të arritur qëllimet politike dhe se i vetmi mëkat i njerëzve është injoranca.

Fryma materialiste dhe demokratizmi i veprave të

Marlosë përcaktohen në një masë të ndijëshme nga origjina klasore e tij (bir i një ballomatari) dhe nga lidhjet me masat e varfëra popullore. Vetë fundi tragjik i Kristofor Marlosë, (ai u vra në një mënyrë misterioze në një tavernë, pranë Londrës), të bën të mendosh për atë që thonë biografët, se vrasja ka qenë organizuar nga policia e fshehtë e Londrës për të zhdukur një njeri të «rrezikshëm» dhe ateist, që arriti të mohojë Zotin dhe birin e tij Jezu Krishtin.

Idetë materialiste, tendencat racionaliste dhe në përgjithësi fryma dhe vrulli titanik i epokës së Rilindjes gjetën një shprehje më direkte e më të qartë në veprën letrare të Marlosë se sa në atë të Shekspirit, megjithëse me më pak art se tek i pari.

Mund të mendojë ndonjë: përse t'i kërkojmë Shekspirit ato që s'na ka dhënë? Kështu është. Por ne duhet të kërkojmë shkaqet përse Shekspiri nuk dha atë ç'ka dhanë bashkëkohësit e tij, atë që arriti dhe lejonte niveli i zhvillimit të mendimit politik e filozofik.

Ka shumë hipoteza për prejardhjen klasore të Shekspirit. Dihet veç simpatia e tij për shtresën më të avancuar të rinisë aristokratike angleze. Dihet gjithashtu se Shekspiri i shpalli luftë jo vetëm diskriminimit racial por edhe shumë paragjytimeve të tjera të kohës. Në komedinë «Është mirë gjithçka që mbaron mirë» Elena, vajza e një mjeku të thjeshtë dashurohet me kontin Bertran, i cili ka frikë se mos njollosë fisin duke u martuar me të. Mbreti i jep Bertranit një mësim të mirë morali duke i thënë:

Gjakun e njerëzve të ndryshëm
po ta përziesh
do të vesh re se ai nuk ndryshon
as nga ngrohtësia, as nga pesha
e ngjyra. Ndërsa në syt e njerëzve duket
krejt i ndryshëm.

Këto janë ide shumë përparimtare për kohën. Veç duhet të kemi parasysh se këtu bëhet fjalë për dallimin kla-

sor brenda marrëdhënieve feudo-borgjeze: Elena është vajzë e një mjeku, pra e klasës së borgjezisë. Kufijtë klasorë në mes të borgjezisë dhe aristokracisë në Anglinë e asaj kohe nuk janë fort të qarta, për vetë faktin se borgjezia duke u pasuruar blen tituj aristokratikë, fiton zakone dhe mënyrën e jetesës së aristokracisë, kurse aristokracia hidhet në veprimtari borgjeze, rrëmben tokat e fshatarëve dhe i kthen ato në kullota për të rritur kopetë e deleve e për të siguruar leshin, hap fabrika për punimin e leshit dhe bën tregti brenda e jashtë për të shitur stofin dhe leshin.

Së dyti ideja e luftës kundër paragjykimeve dhe dallimeve klasore e humbet konkretësinë e saj dhe forcën bindëse, sepse vihet në gojën e një mbreti. Dhe mbreti asokohe ishte i interesuar të mbështetej në borgjezinë për të luftuar anarkinë feudale dhe për të forcuar pushtetin e tij absolut.

Si konkluzion mund të themi se edhe vepra e Shekspir me tërë anët e saj përparimtare ka kufizime për shkak të rrethanave objektive historike dhe në një farë mase edhe të faktorëve subjektivë.

Shkoqitja e drejtë në mënyrë dialektike e faktorëve subjektivë (që e kanë origjinën e tyre në prejardhjen klasore, në qëndrimin klasor, në formimin filozofik të shkrimtarit), nga rrethanat objektive që ndikojnë në mënyrë historikisht të pashmangshme në veprën letrare të shkrimtarit mendoj se do të na lejojë të përcaktojmë në mënyrë të saktë shkencore vendin e këtij apo atij shkrimtari, të bëjmë dallimin në mes të tyre, të mos i fusim në kallëpe nivelizuese për të mos rënë kështu në analizë simpliste, antidialektike dhe në sociologjinë vulgare.

Për të përcaktuar drejt vendin e shkrimtarit në zhvillimin e procesit letrar, duhet pasur parasysh edhe roli historik që luan në kohën e vet klasa e re, interesat e së cilës shpreh shkrimtari.

Borgjezia, p.sh., në epokën e Rilindjes, në shekullin XVII, XVIII luan një rol progresiv, sepse lufton kundër rendit feudal dhe gjithë atyre forcave që bëhen pengesë në rrugën e zhvillimit të saj. Shkrimtarët që shprehin

këtë luftë të së resë kundër së vjetrës, që shprehin programin imediat politiko-shoqëror të borgjezisë në këta shekuj, janë në përgjithësi përparimtarë. Të tillë në epokën e Rilindjes dhe më vonë janë Shekspiri, Servantesi, Marlou, Rablë, Molieri, Rusoj, Volteri, Shileri Gëte, Didroj, Fildingu etj. . . Këta shkrimtarë i kritikuan tiparet më të dallueshme e më flagrante reaksionare të borgjezisë, si etjen për të grumbulluar para me çdo mjet, kopracinë, tendencat për t'u aristokratizuar, fajdenë, rolin korruptues të parasë, etj. Por ata mbetën në përgjithësi zëdhënës të ideologjisë borgjeze, në anët e saj më pozitive për atë kohë. Si realistë ata nuk mundën të mos venë re edhe vuajtjet dhe varfërinë e masave të gjera të popullit nga pozitat e humanizmit dhe të iluminizmit borgjez në përgjithësi.

Një karakter më të theksuar demokratik pati në letërsinë evropiane ai krah i letërsisë që shprehu më qartë predispozitat popullore.

Lëvizjet e mëdha fshatare në Itali, Francë, Gjermani e gjetkë krijuan premisa për lindjen e një rryme më demokratike në gjirin e letërsisë së Rilindjes. Karakterin me të vërtetë popullor e gjejmë në romanin e madh realist «Gargantua e Pantagryel» të Fransua Rablesë, që mbështetet drejtpërsëdrejti në interesat e popullit dhe përkrah luftën e tij kundër feudalizmit. «Populli nuk mund të gëlltitet dhe të gllabërohet si një kërthi i posalindur, — shkruan Rablë, — populli duhet ushqyer me qumësht, duhet rritur. . .» Duke u nisur nga këto premisa duhet të nxjerrim në dritë e të studjojmë veprën e gjithë atyre shkrimtarëve që kanë shprehur në veprën e tyre shpirtin e popullit, qoftë edhe me më pak art se të tjerët. Një nga këta është dhe Banavantur Deperje, që shprehu në novelat dhe satirat e tij mendime të guximshme atëstike.

Një rrymë e tretë humaniste brenda ideologjisë së epokës së Rilindjes përfaqësohet nga poetë e shkrimtarë, të cilët me të vërtetë i kënduan me patos bashkimit kombëtar, kultit për natyrën e dashurisë por që në veprën e tyre kolon tej e ndanë fryma e aristokratizmit, e mospërfi-

ljes së kulturës dhe e traditave popullore, të cilat ata i quajnë vulgare. Këta janë poetët e Plejadës, Ronsari, Dy Bele, etj. të cilët trajtuan me ndjenja dhe art motive në frymën e ngushtë të filozofisë hedonistike «përfito nga çasti». Karakteri aristokratik dhe epikurean i veprës së tyre është shprehja e frikës që ata kanë nga lëvizjet popullore, që po rriteshin shpejt në kohën e tyre.

Këto janë, mendoj, kriteret kryesore për të hedhur boshtin ideologjik marksist-leninist në studimin e letërsisë së Rilindjes Evropiane që është një fenomen kaq i ndërlikuar dhe i shumanshëm.

Duke iu përmbajtur këtyre kriterëve del qartë, mendoj se ç'duhet të lemë dhe ç'duhet të hedhim tutje, sa dhe si duhet ta studjojmë atë që na hyn në punë.

U zgjata ca në problemet e letërsisë së shoqërisë skllavopronare dhe veçanërisht në ato të epokës së Rilindjes, sepse këto kanë qenë kthesa të forta në jetën e shoqërisë njerëzore dhe nëpër to duhet kaluar me shumë kujdes. Studimi i letërsisë së këtyre periudhave sipas këtyre kriterëve do të krijonte mbase një bazë të shëndoshë për studimin e letërsisë së mëvonshme, që do të zhvillohet në kuadrin e shoqërisë borgjeze kapitaliste dhe në epokën e imperializmit.

Gjithë këtë letërsi e përshkon si pe i kuq filozofia e individualizmit borgjez, që ka nuancat e veta, ku progresive e ku reaksionare, sipas rolit që luan në histori klasa e borgjezisë ose sipas drejtimit që i jep shkrimtari. Individualizmi borgjez në epokën e Rilindjes u manifestua në luftën e ashpër që bëri shtresa qytetare për t'u imponuar me fuqi ekonomike në mos me privilegje e tituj. Në këtë luftë borgjezi duhej të mbështetej vetëm në forcat e tij dhe për të patur sukses duhej të ishte i shkathët, të kishte inisiativë energji dhe këmbëngulje. Të tillë janë heronjtë e veprave të Marlosë dhe më vonë ato të Volterit, Defosë, Gëtes, Shilerit etj.

Kur borgjezia konsolidoi rendin kapitalist dhe u kthye në një klasë reaksionare, individualizmi borgjez në letërsi merr tipare reaksionare dhe bëhet shprehja e mo-

ralit të egër të shtypjes dhe shfrytëzimit. Një çështje më e ndërlikuar është ajo e individualizmit borgjez që karakterizon heronjtë rebelë të romantikëve përparimtarë, (Bajroni, Sheli, etj.) Kjo, mendoj, duhet parë lidhur ngushtë me programin politik dhe shoqëror ku synojnë këta heronj, të revoltuar nga shtypja dhe padrejtësitë.

Pra, individualizmi borgjez në letërsi duhet vlerësuar drejt sipas kushteve të caktuara historike, në të cilat ai manifestohet, sipas synimeve politike e sociale të shkrimtarit, në veprat e të cilit gjejmë figura që shprehin këtë koncept. Por në të dyja këto raste ky fenomen duhet parë brënda kuadrit të gjerë të botëkuptimit dhe të filozofisë së shoqërisë borgjeze. Individualizmi borgjez, megjithëse me nota progresive në atë kohë që në lindjen e shtresës së borgjezisë mbante të fshehura në formë latente dhe embrionale ato veçori, që do të përbëjnë më vonë fizionominë e moralit të shoqërisë borgjeze reaksionare. Bile që në kohën e Rilindjes disa ideologë të borgjezisë u orvatën t'u japin një bazë teorike anëve më të këqija të individualizmit borgjez. Sociologu italian Poxhio Braçiolini qysh në shekullin XV shkruante se veprat e mëdha janë të mundshme vetëm atëherë kur vullneti i personave të veçantë shkel ligjin e shumicës. «Vetëm turma është e lidhur me ligjet. Njerëzit e fortë i përbuzin ligjet, që janë krijuar për të dobët, për frikacakët, për lypësit dhe dembelët. Të gjitha veprat e mëdha kanë lindur nga shkelja e së drejtës, nga forca».

Nikolò Makiaveli krijoi teorinë, sipas së cilës justifikonte «njeriun e fortë» që për të arritur pushtetin dhe qëllimet e tij përdor çdo mjet, deri dhe vrasjen.

Këto teori përbëjnë thelbin e përmbajtjes reaksionare të shoqërisë borgjeze kapitaliste, qoftë në periudhën e lulëzimit të saj, qoftë në stadin e imperializmit. Politika nga pozitrat e forcës, arsyeja e më të fortit janë aq të vjetra sa është dhe historia që njohu për herë të parë klasat antagoniste. Ky moral i ligjeve të xhunglës dhe i filozofisë borgjeze, sipas së cilës njeriu është ujë për njeriun, u vu në themel të politikës së shteteve fashiste dhe sot ai është bërë forca lëvizëse e imperializmit botëror,

që kryesohet nga ai më agresivi, nga imperializmi amerikan.

Të gjitha këto tregojnë qartë se borgjezia qysh në lindjen e saj ka lojtur një rol të dyfishtë edhe përparimtar edhe reaksionar, kurse në kohën tonë ajo është vetëm forcë reaksionare. Dhe këto teori reaksionare nuk lindën në hava, por mbi bazën e një veprimtarie konkrete të borgjezisë. Kjo duhet të na orientojë për të vlerësuar historikisht karakterin përparimtar të klasës së borgjezisë dhe rrjedhimisht veprën e shkrimtarëve, që mbrojtën interesat e borgjezisë atëherë kur kjo lojti kryesisht rol revolucionar.

Një qëndrim i tillë kritik ndaj kësaj çështjeje, duke u nisur gjithmonë nga parimi i historizmit, do të na mënjanojë nga rreziku për të idealizuar shkrimtarët përparimtarë, nga prirja për të mos parë asgjë të kritikueshme tek ata.

Për të përcaktuar drejt karakterin e individualizmit borgjez duhen parë prirjet subjektive të figurave të heronjve letrarë, që e mbartin këtë individualizëm borgjez. Kështu ne do të mund të dallojmë qartë ndryshimin në përmbajtje midis heronjve letrarë, qëndrimin ideomocional të autorit ndaj personazheve që ka krijuar. P.sh. Hamleti dhe Jagua dallojnë nga prirjet subjektive, nga qëllimet që ata i ngarkojnë vetes. Ndërsa Hamleti shpreh anën përparimtare të individualizmit borgjez, të asaj kohe, që shpërthen shpesh në hovë titanike në frymën e epokës, Jagua shpreh anën reaksionare të këtij individualizmi, jo fort tipik për kohën, por sidoqoftë një tipar i dukshëm, që në të ardhmen do të bëhet tipari udhëheqës i moralit borgjez. Jagua është mishërimi i teorive të Braçiolinit dhe Makiavelit, doktrinën e të cilëve vartet nuk janë shprehje e gjallë e kohës, por sidoqoftë përfaqësojnë tendencat e zhvillimit të shoqërisë borgjeze.

Në shekullin XVIII zhvillohet një letërsi e tërë, që ka në qendër heronj individualistë (Vepra e Shilerit, Gëtes, Didro-it, Bomashe së Sviftit, Defosë, etj). Këta heronj me luftën e tyre për të çarë rrugën në jetë, duke u vënë përballë atyre forcave që i pengojnë të ecin për-

para përfaqësojnë atë klasë të re, borgjezinë, e cila po përgatitet të hidhet në sulmin vendimtar kundër feudalizmit. Në këto kushte historike individualizmi i këtyre heronjve letrarë ka karakter të kushtëzuar përparimtar.

Problemi i individualizmit borgjez në letërsi në shekullin XIX dhe në fillim të shekullit XX vjen dhe bëhet më i komplikuar. Këtu çështja duhet parë më me imtësi në vende dhe kushte konkrete historike. Në fillim të shekullit XIX kemi individualizmin e heronjve të diziluzionuar që revoltohen kundër realitetit, heronjtë rebelë të Bajronit, Shelit, të cilët me synimet e tyre nuk i kalojnë caqet e programit politik-social të demokracisë borgjeze.

Në Francë, po në këtë kohë heronjtë e Shatobrianit të pakënaqur nga realiteti borgjez dhe të dëshpëruar nga humbjet e rendit të vjetër feudal në fushën ekonomike dhe ideologjike, izolohen në vetvete, largohen nga bota dhe mbyllen në guaskën e asketizmit. Individualizmi i tyre është prerazi reaksionar.

Në letërsinë artistike borgjeze ka një mori heronjsh letrarë që luftojnë kundër çdo pengese që vihet në rrugën e tyre për të bërë një karrierë, një pasuri, një emër. Të gjithë këta janë mbartës të psikologjisë dhe të individualizmit borgjez. Të tillë janë heronjtë e veprave të Stendalit, Balzakut, Dikensit, Thekërejt, Mopasanit, Drajzerit, etj. Për të përcaktuar tiparet e individualizmit të tyre duhet të kemi parasysh cilat janë qëllimet e tyre subjektive dhe kundër cilave forca luftojnë për të afirmuar personalitetin e tyre.

Duke u nisur nga këto që thamë mund të vërejmë një farë ndryshimi midis Zhyljen Sorelit të romanit «E kuqja dhe e zeza», Rastinjakut të romanit «Xha Gorjo», Martin Idenit, nga romani me po këtë titull apo Doktor Shtokmanit nga drama «Armiku i popullit» etj.

Me ashpërsimin gjithnjë e më të madh të kontraktave të shoqërisë kapitaliste në epokën e imperializmit, me forcimin e lëvizjes revolucionare të masave punonjëse dhe të ndikimit të ideve socialiste, individualizmi borgjez merr format më të shëmtuara dhe bëhet një shprehje

cinike e grabitjes dhe e shfrytëzimit të egër social. Ky individualizëm i borgjezisë imperialiste gjeti shprehjen e tij teorike në doktrinat reaksionare të kontit De Gobino të Spenserit dhe të Niçes, të cilët predikojnë kultin e «mbinjeriut» të një kaste «të zgjedhurish». Sipas tyre ata janë thirrur nga fati të sundojnë dhe të udhëheqin turmën. Me të tilla ide të filozofisë reaksionare të Niçes dhe të Spenserit na paraqitet edhe Martin Ideni, që bie viktimë e shoqërisë borgjeze dhe në të njëjtën kohë dhe viktimë e individualizmit borgjez.

Ideologjia reaksionare e kultit «të mbinjeriut», që është i predestinuar nga fati «të krijojë» historinë, i shkëput Martin Idenin dhe Doktor Shtokmanin nga masat e popullit dhe proletariati, i vë dashur pa dashur në konflikt me to, pavarësisht nga qëllimet fisnike dhe pikësynimet që ata kërkojnë të arrijnë.

Shembulla të tilla mund të sjellim plot nga historia e letërsisë botërore për të konkretizuar idenë se individualizmi borgjez në raport me feudalizmin ka karakter përparimtar, historikisht të kushtëzuar ndërsa në raport me proletariatin, të cilit i kundërvihet ka karakter thellësisht reaksionar.

Në letërsinë shqipe ky problem nuk nxjerr fort krye për arsye të specifikës së zhvillimit të shoqërisë shqiptare në përgjithësi dhe të luftës së klasave në veçanti, që u ndërthur për një kohë të gjatë me problemet e luftës për çlirimin kombëtar.

Një tjetër tipar i ideologjisë borgjeze është humanizmi borgjez, fenomen shumë i shpeshtë në historinë e letërsisë botërore. Ideja e një humanizmi në përgjithësi ka ekzistuar qysh në shoqërinë e parë të ndarë në klasa, megjithëse termi «humanizëm» për herë të parë u përdor në kohën e Rilindjes, për të karakterizuar një rrymë të mendimit shoqëror që shprehte protestën kundër shkeljes së të drejtave, lirisë dhe personalitetit, të njeriut, kundër obskurantizmit dhe dogmave fetare.

Në të u shprehën interesat e borgjezisë së sapa lindur, që luftonte për të drejtën e pronës private kapitaliste mbi mjetet e prodhimit, për lumturinë e borgjezit

si individ. Humanizmi i kësaj periudhe ishte i kufizuar dhe kishte karakter klasor borgjez, megjithatë ai në epokën e vet lojti një rol pozitiv.

Në shekujt e mëvonshëm termi humanizëm nuk veprimi më si rrymë e caktuar, por shënoi idenë e përgjithshme të një qëndrimi human, njerëzor, plot ndjenja dhembjeje dhe mëshire për të varfërit, për të mjerët, për të dobëtit. Me një humanizëm të tillë të sigurtë janë mbushur veprat letrare të shkrimtarëve përparimtarë borgjezë. Pavarësisht nga karakteri i sigurtë i tij, ky lloj humanizmi objektivisht u ka shërbyer klasave në fuqi, pasi është kufizuar me shprehjen e mëshirës dhe të keqardhjes, duke u bërë thirrje të pasurve të kenë edhe ata mëshirë e t'u ndihmojnë të skamurve dhe fatkeqëve. Një gjë e tillë e ka zhvendosur idenë për domosdoshmërinë e përdorimit të dhunës revolucionare kundër burimit të varfërisë dhe të shfrytëzimit social, ashtu siç e kërkon këtë humanizmi socialist.

Edhe feja predikon mëshirë dhe keqardhje për të varfërit dhe i fton të pasurit që t'u ndihmojnë atyre. Duke u fshehur pas kësaj demagogjie, ajo i shërben më mirë reaksionit. Te shkrimtarët përparimtarë kjo gjë ngrihet mbi një gërshetim kontradiktor midis keqardhjes së sigurtë për të shtypurit dhe të varfërit dhe frikës nga dhuna revolucionare. Objektivisht këta shkrimtarë në mënyrë të pavetëdijshme u shërbejnë klasave shtypëse në fuqi, ashtu siç e bën këtë gjë feja dhe kishia në mënyrë të vetëdijshme. Kundrejt këtij humanizmi kristian duhet mbajtur një qëndrim i qartë kritik nga pozitat e humanizmit socialist, që thërrret për luftën revolucionare për të përmbysur klasat shfrytëzuese për çlirimin social të masave punonjëse.

Humanizmi borgjez çon deri në predikimet për të pasur mëshirë edhe ndaj armiqve të popullit, si në romanin «Viti '93» të Viktor Hygoit.

Në humanizmin borgjez që predikon mëshirën dhe dhembjen duke mallkuar dhunën revolucionare, i kanë rrënjët e tyre edhe koncepte të tjera regresive që shfaqen në përgjithësi në letërsinë borgjeze, siç është ideja

evolucioniste e kalimit gradual të shoqërisë nga e keqja drejt së mirës, nga errësira drejt dritës në sajë të perfeksionimit moral të individit. Bota, — sipas Viktor Hygoit, — është arenë e luftës së përhershme midis së mirës dhe së keqes. Procesi historik, siç e kupton poeti, është zhvillimi i shpirtit njerëzor, ky është një proces në të cilin njerëzit duke kapërcyer të keqen, veset dhe krimet, shkojnë nga «errësira në dritë» nga e keqja tek e mira.

Po në frymën e filozofisë idealiste e shikon zhvillimin e shoqërisë edhe Dikensi. Vetë konflikti midis punëtorit dhe kapitalistit interpretohet nga shkrimtari jo si një konflikt klasor, por si diçka që zhvillohet në shpirtin e njeriut, pra interpretohet në një plan psikologjik. Ky konflikt që zhvillohet kryesisht në shpirtin e njeriut merr formën abstrakte të përleshjes midis së mirës dhe së keqes. Te Leon Tolstoi p.sh., gjejmë teorinë reaksionare të moskundërshtimit të së keqes me dhunë.

Këto koncepte, të cilat në thelb janë reaksionare, pavarësisht se i gjejmë te shkrimtarët përparimtarë, shprehen në format më të ndryshme nga një shkrimtar tek tjetri. Vazhden e tyre duhet ta kërkojmë që në letërsinë e lashtë klasike duke ardhur gjer në kohët tona, ku këto teori janë komplikuar e stërholluar edhe më tepër, siç janë stërholluar edhe format e luftës së klasave nga borgjezia.

Këto teori janë të dëmshme dhe reaksionare, sepse dashur pa dashur bien ndesh me të vërtetën shkencore mbi zhvillimin e shoqërisë njerëzore, krijojnë gjithfarë iluzionesh duke mohuar luftën e klasave dhe domosdoshmërinë e përdorimit të dhunës revolucionare për të ndërtuar një botë të drejtë, në të cilën besuan sinqerisht një pjesë e madhe e shkrimtarëve përparimtarë.

Këto, mendoj, janë disa nga problemet kryesore që kanë të bëjnë me boshtin ideologjik marksist-leninist për studimin e letërsisë së huaj, ku gërshetohen në mënyrë kontradiktore mendimet më përparimtare me ato më reaksionare. Vënia në pah në mënyrë shkencore dhe kritika nga pozitë e filozofisë revolucionare marksiste-

-leniniste e vlerave objektive, e kufizimeve ideore dhe e kontradiktave në veprat letrare të shkrimtarëve, tek të cilët «...nuk do të gjejmë plotësisht atë që kërkojmë dhe ashtu siç duam ne, pasi edhe të këta autorë përparimtarë apo revolucionarë do të gjejmë të pleksur, në mos plotësisht, por në një mënyrë ose në një tjetër, pasqyrimin e ideve borgjeze të jetës dhe të mendimeve sunduese të epokës që kanë jetuar»³⁾, do të ndihmojë për një edukim më të drejtë ideo-estetik revolucionar të njerëzve tanë.

3) E. Hoxha: Raporte e fjalime. 1967-1968, fq. 374-375.

RRUGA LETRARE E SHOLLOHOVIT NGA LËKUNDJET DERI NË KURSIN REVIZIONIST

Revizionizmi në letërsinë sovjetike u shfaq si rrymë sunduese pas vdekjes së Stalinit. Ai qe në lidhje të ngushtë me kursin revizionist në politikë e ideologji pas ardhjes në fuqi të Hrushovit.

Arti revizionist sovjetik i nënshtrohet tanimë vijës politike e ideologjike të revizionizmit modern dhe është mbështetës dhe përkrahës aktiv i kësaj politike reaksionare. Parullat e njohura pacifiste e kapitulluese të Nikita Hrushovit për paqe me çdo kusht, për të gjetur rrugë «të reja» për ndërtimin e socializmit dhe të komunizmit, parulla këto demagogjike dhe likuidatore, që synonin të zhduknin diktaturën e proletariatit dhe të zëvendësonin partinë me një parti të tipit borgjez, siç ndodhi në fakt, gjetën shprehjen e tyre në veprat e shkrimtarëve dhe të artistëve të lëkundur, tek të cilët u krijuan iluzione të gabuara mbi bashkekzistencën paqësore dhe mbi zhdukjen vetiu dhe pa dhunë revolucionare të shtetit borgjez, sa të shtyhen aq larg dhe t'i quajnë të kota dhe absurde sakrificat dhe gjakun e derdhur në Luftën e Madhe Patriotike kundër fashizmit. Këto, dhe ide të tjera likuidatore dhe reaksionare lidhur me një të ashtuquajtur «epokë të re» që po hapej, nisën të pasqyrohen në ndonjë vepër letrare të rrallë, në fillim si «Shkrimja e akujve», e Ilia Ehrenburgut, botuar në vitin 1954. Po në këtë vit nisën

të botohen nëpër revista edhe disa nga kapitujt e librit të dytë të romanit «Tokat e çara» të Mihail Shollohovit. Por sidomos pas viteve 1956, 1957, 1958, letërsia sovjetike hyri në shtratin e rrjedhës revizioniste. Kështu do të nisnin me radhë të botojnë veprat e tyre kundërrevolucionare Simonovi e Tvardovski, Pasternaku e Shollohovi, Dudincevi e Sollzhenicini, Jevtushenko e Vosnjeski, e aq e aq të tjerë. Në këto vepra fryjnë tej e ndanë mendime e ndjenja antisocialiste. Në to kanë depërtuar pikëpamjet e huaja për shoqërinë socialiste dhe botëkuptimin komunist. Si leitmotiv i tyre është ideja dhe qëndrimi kapitullues para vështirësive, ideja e zhgënjimit dhe e dëshpërimit, e heqjes dorë nga idealet e revolucionit dhe nga përpjekjet për të ndërtuar komunizmin. Prandaj sot këto vepra propagandohen me «dashamirësi» nga shtypi borgjez. Vepra të tilla gjetën një farë rezistence, në fillim në ndonjë nga organet e shtypit letrar. Teoricienët dhe estetët sovjetikë nuk dolën hapur kundër parimeve të metodës së realizmit socialist. Lufta kundër principeve themelore të estetikës socialiste, u bë në fillim e kamufluar në Bashkimin Sovjetik, duke shkaktuar çoroditje në masat e lexuesve. Madje, vlen të vihet në dukje, që estetët revizionistë sovjetikë, duke pranuar praktikën krijuese letrare revizioniste, «polemizuan», në fillim me të gjithë ata estetë revizionistë të vendeve të tjera, të cilët guxuan të ngrihen hapur dhe të shkojnë aq larg sa të sulmojnë pa rezerva metodën e realizmit socialist.

Qëllimi i fundit i teorive të paraqitura nga estetët dhe kritikët revizionistë, që kërkojnë të zëvendësojnë karakterin klasor të artit me parimin e humanizmit universal, abstrakt e mbiklasor, që mohojnë parimin e partishmërisë në art, është të zhdukin dallimin cilësor midis artit proletar socialist dhe artit reaksionar borgjez, ta vënë artin në shërbim të revizionizmit dhe reaksionit ndërkombëtar, në luftën kundër marksizëm-leninizmit dhe interesave të klasës punëtore. Nga këto pozita esteti revizionist hungarez Janosh Marot, qysh më 1957, mori në mbrojtje modernizmin në art, duke u orvatur të gjejë pika të përbashkëta midis këtij dhe realizmit socialist. Më vonë fi-

Iloi një vërshim i gjerë i pikëpamjeve estetike borgjeze. Esteti çek M. Jodll, në artikullin e tij «Kritikët», botuar në revistën «Literarni noviny» (1965 Nr.5), i bënte apologjinë modernizmit, (domethënë dekadentizmit) dhe u përpoq të vinte në dukje se modernizmi në Çekosllovakia ishte kthyer në një sistem vlerash letrare dhe artistike për shkak të zhvillimit të veçantë historik të Çekosllovakisë. . .

Mendoj se ka interes të ballafaqojmë thëniet e Jodllit me ato të shkrimtarit komunist anglez Ralf Foks, vrarë në luftën e Spanjës. Foksi, në librin e tij «Romani dhe populli», nënvizon me forcë se realizmi i ri socialist lind nga nevoja historike që të tregojë «njeriun në kohë, njeriun që vepron në botë, që transformon botën, krijon në mënyrë aktive vetveten, njeriun që krijohet historikisht».

Jo rastësisht e citova këtë mendim të shkrimtarit revolucionar anglez, veç për të vërejtur se deklarata e Jodllit, lidhur me «zhvillimin e veçantë historik» të Çekosllovakisë, që nuk ka qenë kurrë aq borgjeze dhe kapitaliste sa Anglia, është një përpjekje për të justifikuar sulmet që ai dhe kritikë të tjerë revizionistë bëjnë kundër estetikës së realizmit socialist.

Ralf Foksi, duke jetuar jo gjetkë por në Angli, e quan si detyrë për të gjithë shkrimtarët revolucionarë dhe të lidhur me çështjen e klasës punëtore të marrin pjesë në krijimin e një arti të ri pohues socialist, kur thotë: «Neve na bie barra të krijojmë një realizëm të ri, dhe ky pikërisht duhet të përmbushë atë detyrë nga e cila hoqi dorë realizmi borgjez. Ky duhet ta tregojë njeriun, jo vetëm kur ta kritikojë, ose njeriun në luftë të pashpresë me shoqërinë, me të cilën ai nuk mund të pajtohet, por njeriun në veprim, që synon të ndryshojë kushtet e jetesës. . . njeriun që ecën në një hap me historinë, të aftë të bëhet zot i fatit të vet». Ralf Foksi një realizëm të tillë e quajti socialist. Edhe një tjetër kritik revizionist çek J. Putik, në materialet e botuara në «Literarni noviny», (datë 4. IV. 1964), në diskutimin me temën «Proza çeke e sotme dhe problemet e saj», orvatet me të gjitha mjetet

të diskreditojë metodën e realizmit socialist dhe ta quajë atë pengesë në zhvillimin e artit. Ai thotë: «Kufizimi i shpirtit krijues filloi tek ne atëherë kur u vendos estetika normative e realizmit socialist». J. Putik kërkon në këtë mënyrë ta zhveshë artin nga funksioni i tij shoqëror dhe estetikën nga karakteri i saj normativ. Dihet se në të gjitha kohët normat estetike janë kushtëzuar nga shijet dhe interesat e shoqërisë. Në bazë të tyre është zhvilluar dhe arti që nga koha antike e deri sot.

Teori të tilla kanë për qëllim të zhdukin çdo dallim parimor midis realizmit socialist dhe rrymave dekadente, të krijojnë një «realizëm pa cak», siç thotë teoricieni i revizionizmit në Francë, Rozhe Garodi. Kundër këtyre pikëpamjeve revizioniste dhe reaksionare në estetikë ngritën gjoja zërin në fillim, bënë një lloj polemike disa estetë dhe kritikë sovjetikë. Ata kritikuan për pikëpamje të tilla të hapura revizionistët hungarezë, çekë, polakë, jugosllavë, etj, si J. Marotin, Gj. Llukaçin, Nefin, Jodllin, Putikun, Çervenken, Vidmarin, etj. Kështu V. Rogovi, në studimin «Arsenali i revizionizmit», mbasi polemizon me profesorët amerikanë të Shteteve të Bashkuara Harkins e Metjusun, të cilët në «Fjalorin e letërsisë ruse», (Nju-Jork 1956), kanë hedhur baltë mbi veprën e Tolstoit dhe të Furmanovit, të N. Ostrovskit dhe të Majakovskit dhe kanë lavdëruar dekadentët dhe formalistët e viteve 20-të në Rusi, përfundon: «Konceptimi i letërsisë sovjetike paraqitur në «Fjalor» nuk jep në thelb asgjë të re për lexuesin sovjetik. Gati me të gjitha pozitativat e «Fjalorit» drejtuar kundër realizmit socialist, tanimë jemi njohur edhe në punimet e revizionistëve polakë, jugosllavë, e të tjerëve të këtij lloji», (nga «Literaturnaja gazeta»).

Por polemika që u ndez në shtypin letrar të Bashkimit Sovjetik nga viti 1957 e këndej, lidhur me revizionimin e parimeve të realizmit socialist nga ana e estetëve revizionistë të huaj, ishte në thelb një çështje taktike, shprehje e një demagogjie tipike për revizionizmin. Akoma ishte herët. Bile asikohe, u goditën në shtyp vepra reaksionare si «Doktor Zhivago» e Paster-

nakut, «Nuk jetohet vetëm me bukë» e Dudincevit, etj. Por shpejt u duk qartë se revizionizmi po bëhej një orientim i përgjithshëm në letërsinë sovjetike. Shumë kritikë e studjues letrarë u bashkuan me korin e estetëve borgjezë dhe filluan t'i lëshojnë perin ideologjisë estetike të tyre si V. Vansllovi, I. Vinogradovi, V. Tassallov, S. Kopeljevi, Katlinskaja, Dmitrievna, Bushinin, Turbin, J. Bernshtejn, e dhjetëra të tjerë, teoritë e të cilëve janë demaskuar tek ne përmes artikujsh dhe broshurash. Ata që heshtën u quajtën «dogmatikë», «stalini-stë». Një farë I. Borin, në një artikull botuar në «Lenin-gradskaja Pravda», i quante «të rrezikshëm dhe të dëmshëm» të gjithë ata që shprehen kundër kursit të ri revizionist në letërsi dhe arte.

Por revizionizmi në letërsi në Bashkimin Sovjetik nuk lindi në një fushë sterile. Elementë revizionistë ende të pangritur në një sistem krijues pati ku më shumë e ku më pak në vepra të ndonjë shkrimtari sovjetik, qysh në vitet 20-të dhe 30-të. Përveç veprave të Zoshenkos dhe Ahmatovës, të njohura për shtrembërimet dhe kompromentimin që i bëjnë pushtetit të ri sovjetik, pati dhe të tjerë në fushën e letërsisë dhe të arteve. Drama «Dashuria e vërtetë», e shkrimtarit uzbek Fitrat dhe përmbledhjet me vjersha të poetit Çullpan «Zgjimi», «Të fshehtat e agimit», etj., të shkruara në ato vite, predikonin paqen midis klasave, vajtonin shkatërrimin e botës së vjetër dhe hidhnin farën e pesimizmit në periudhat e ndërtimit socialist. Ekzistenca e futuristëve, e imagjnistëve e të tjerëve në art dhe në letërsi në vitet 20-të, kishte krijuar një arsenal të tërë veprash dekadente që nuk u luftuan me forcën e duhur në atë kohë. Në vitet 30-të në Bashkimin Sovjetik jetoi dhe kritikoi e esteti revizionist hungarez Gjergj Llukaç, i cili me pikëpamjet e tij estetike dhe me tezën e «triumfit të realizmit» lojti një rol jo të vogël në atë grup letrar, që përçaktoi në një masë të ndijshme vijën e revistës «Literaturni kritik». Forcat më të shëndosha letrare i kritikuan rëndë pikëpamjet estetike të Llukaçit dhe të disa bashkëpunëtorëve të kësaj reviste, që e mbështetnin.

Edhe në periudhën pas Luftës së Madhe Patriotike u dukën simptomat e ndikimit të ideve borgjeze e revizioniste në letërsinë sovjetike, që e kishin bazën sociale në një shtresë të borgjezuar dhe të burokratizuar të inteligjencës. Vendimet e KQ të Partisë Komuniste të Bashkimit Sovjetik mbi gabimet e revistave «Zvezda» dhe «Leningrad» rreth veprimtarisë letrare antisocialiste të shkrimtarëve dekadentë Zoshenko dhe Ahmatova, mbi dobësinë ideologjike në fushën e krijimtarisë muzikore dhe repertorit të teatrit, etj., flasin qartë për një depërtim të ideologjisë borgjeze në kulturën sovjetike. Dhe lufta kundër ideologjisë reaksionare, në kushtet e pasluftës, nuk u çua deri në fund. Ajo u ndërpre pas vdekjes së Stalinit nga elementët revizionistë hrushovianë, që kishin depërtuar në udhëheqjen e partisë dhe të shtetit sovjetik. Dhe jo vetëm kaq, por që nga kjo periudhë do të nisin të formulohen mendimet revizioniste mbi artin. Për këtë flet qartë artikulli i V. Pomerancevit, botuar jo tani shpejt, por në dhjetor të vitit 1953, në revistën «Novi Mir», Nr. 12, ku thuhet midis të tjerash, se artit sovjetik gjer atëherë i kishte munguar sinqeriteti dhe bëhej thirrje për të rishikuar të gjitha parimet mbi të cilat kishte qenë zhvilluar arti sovjetik. Teoria e «sinqeritetit në art» synonte t'i hapte rrugën riabilitimit të rrymave dekadente dhe të artistëve kundërrevolucionarë, ta largonte artin sovjetik nga parimet ideologjike të marksizëm-leninizmit, që kishin qenë gjithnjë burim i forcës së tij.

Sidoqoftë revizionizmi në artin dhe letërsinë sovjetike u shfaq në formë të plotë më vonë, nga viti 1956 e këndej, pas Kongresit XX të Partisë Komuniste të Bashkimit Sovjetik. Por elementët e tij, siç u tha dhe më lart, i gjejmë edhe më parë në letërsinë sovjetike, madje edhe në romanin «Doni i qetë» të M. Shollohovit.

Fakt është se për shkrimtarët dekadentë si Cvetajevën e Pasternaku, Zoshenkon dhe Ahmatovën kritika nuk u shqetësua aq sa për Shollohovin. Kjo jo vetëm se ky i fundit u imponua në mënyrë të pakrahasueshme mbi këta për nga talenti, por edhe pse vepra e tij, pa-

varësisht nga dobësitë ideologjike, në pjesën më të madhe ka dhënë jo rrallë tablo të gjera realiste nga jeta e kozakëve të Donit në periudhën e Luftës së Parë Botërore dhe në ditët e stuhishme të revolucionit.

Një polemikë e gjerë është bërë veçanërisht rreth romanit «Doni i qetë» për të përcaktuar vendin që ai zë në vlerat e vërteta të letërsisë revolucionare socialiste.

Që me botimin e dy librave të parë të «Donit të qetë», u ndez një luftë e ashpër ideore rreth tyre. Një pjesë e kritikëve u çuditën përse autori në qendër të veprës së tij vuri një armik të revolucionit si Melehovi. Të tjerë kritikë në atë kohë e quajtën Grigor Melehovin kozak të mesëm të lëkundur, përfaqësues tipik të kozakëve të Donit, të asaj krahine, që, sipas tyre, në kohën e luftës civile u bë një mbështetje e fortë e kundërrevolucionit.

Në këto rrethana Shollohovi nga stanica Veshenskaja, i dërgon letër më 1 prill të vitit 1930 shkrimtarit të njohur Serafimoviçit. Midis të tjerash, ai i shkruan: «Ju, besoj, jeni në dijeni se pjesën e gjashtë të «Donit të qetë» nuk do ta botojnë dhe Fadejevi, (ai më dërgoi mua këto ditë një letër) më propozon t'i bëj ndreqje të tilla, të cilat për mua nuk janë aspak të pranueshme».

Serafimoviçi dhe Fadejevi u përpoqën për botimin e librit, mbasi e shikonin pozitive tendencën kryesore të krijimtarisë së Shollohovit për Donin, megjithëse vërenin tek shkrimtari një frymë regjionalizmi, natyralizmi në përshkrimin e jetës së përditshme.

Në një takim me lexuesit, organizuar nga sekretariati i shoqatës së shkrimtarëve proletarë të Kaukazit të Veriut, sikundër na informon revista «Na podjome», (viti 1930, Nr. 6), që dilte asikohe në Rostov mbi Don, Shollohovi pranon «se një pjesë e shokëve që folën bënë vërejtje të drejta...», se arsyeja në gjithë këto duhet kërkuar në faktin se në roman «nuk ka një linjë të qartë mohimi...»; «Duket ndikimi i ambientit mikroborgjez... Unë këtë e kuptoj dhe përpiqem të luftoj kundër kësaj force spontane të pacifizmit që më futet fshehurazi...».

Polemika vazhdoi edhe më vonë në vitet 40, pasi u botua krejt romani.

Në mënyrë të veçantë kritika u përqëndrua rreth figurës së Grigor Melehovit.

Vetë autori i romanit bindesh me të gjitha ato interpretime që shohin tek Grigori si një figurë pjesërisht tipike me karakter social. Ai thotë: «Melehovi ka një fat shumë individual, me atë unë në asnjë mënyrë nuk orvatem të personifikoj shtresën e mesme të kozakëve, të bardhëve natyrisht do t'ua heq nga duart, por as edhe bolshevikëve nuk do t'ua kthej. S'është bolshevik ai».

Në të vërtetë, në romanin «Doni i qetë», autori na ka dhënë jo «fatin individual», por fatin e asaj shtrese të shoqërisë, e cila, për shkak të natyrës sociale të saj, duke pasur shumë lëkundje dhe dyshime në revolucion, duke pasur paragjykimet e pronës dhe të shtresës, nuk mundi ta gjejë rrugën e drejtë për t'u bashkuar me klasën punëtore, u shkëput nga populli dhe ra në qorrrokak në momentin e kthesës më të fortë të saj. E theksoj: *për shkak të natyrës sociale të saj, sepse rruga e shtresës së mesme të kozakëve në revolucion, së cilës i përket dhe Grigori, nuk ishte e njëjtë me atë të shtresave të mesme të fshatarësisë ruse në përgjithësi. Dihet historikisht se pjesa më e madhe e popullsisë kozake ishte nën influencën e bjellogardistëve. Popullsia kozake si një shtresë e privilegjuar ushtarake, vetëm pas një lufte të gjatë arriti të kuptojë se pushteti sovjetik ishte ai që mbronte interesat e saj jetike.*

Kështu që rruga e Grigorit, me dyshimet dhe luhatjet dhe me peripecitë e saj, nuk është rruga e një fati individual, siç e pohojnë shumë kritikë, por është rruga nëpër të cilën eci një pjesë e fshatarësisë së krahinës së Donit në vitet e revolucionit. Lidhur me këtë dua të citoj thënien e njohur të Leninit: «Fshatarët për gjysmë janë punonjës, për gjysmë janë pronarë». (Lenin, Veprat, vëll. 30, f. 370, botim rusisht).

Tek kozakët ishte edukuar ndjenja e një nocioni etnik të privilegjuar, të posaçëm, ata kishin një psikologji të tyre të veçantë të formuar në kushtet kur carizmi u kishte futur në gjak idenë e një kaste të privilegjuar dhe nënshtrimin ndaj krerëve atamanë. Kjo është

një psikologji sociale e fortë, që i pengoi kozakët të fitojnë në masën e duhur një ndërgjegje shoqërore të avancuar në momentet më kritike kur do të zgjidheshin fatet e tyre.

Këtyre faktorëve subjektivë u duhet shtuar edhe ndonjë tjetër me karakter objektiv, që ndikoi në çoroditjen e pjesës dërmuese të kozakëve. Kështu, për shembull, tradhëtia e regjimentit të Serdobskit, që Shollohovi përshkruan në vëllimin III të «Donit të qetë», dhe kalimi në anën e kozakëve të rebeluar, ishte frymëzuar nga kulakët kryengritës. Një rrethanë tjetër që ndihmoi në rebelimin e kozakëve ishte se në krahinat e Donit të Sipërm, të çliaruara nga Ushtria e Kuqe, elementë pa përgjegjësi dhe mjaft prej tyre madje edhe armiq që donin ta kopromentonin pushtetin sovjetik, kryen mjaft akte të shëmtuara dhune ndaj kozakëve të mesëm, duke nxitur me një politikë të tillë pakënaqësinë e shtresave të ulta të kozakëve. Këtë rrethanë e shfrytëzuan kulakët për të ndezur kryengritjen kundër pushtetit të ri sovjetik. Për këtë flet edhe një letër e Kongresit VII Panrus të Sovjetëve, i mbajtur në dhjetor të vitit 1919, drejtuar kozakëve punonjës të Donit, Kubanit, Uralit, Siberisë dhe Orenburgut.

Me këto argumentime desha të nënvizoja se rruga plot peripeti dhe lëkundje e Grigor Melehovit është dhe rruga e një pjese të mirë të kozakëve të Donit. Në këtë anë Grigor Melehovi është një figurë tipike.

Tragjedia e Grigor Melehovit është tragjedia e asaj shtrese të mesme të kozakëve që u shkëput përkohësisht nga tërësia e fshatarësisë duke shkuar kundër interesave të saj jetike dhe si rrjedhim edhe kundër interesave të veta. Ka dashur ose jo autori, mendoj se objektivisht këtë ka treguar ai në romanin e tij «Doni i qetë». Melehovi nuk është dhe nuk duhet të jetë një rast i veçantë psikologjik, ndryshe nuk do të kishim një vepër realiste.

Romani epike «Doni i qetë» në linjat kryesore e pohon revolucionin, por patosi i tij shkapërderdhet shpesh në vepër dhe humbet si ujët në rërë në tërë atë mori lëkundjesh e dyshimesh, në atë mori episodesh me karakter intim familjar, me tablo fataliste të zgjatura, etj.

Ka në «Donin e qetë» faqe të frymëzuara të ditëve

të stuhishme të revolucionit, të heroizmit të luftëtarëve të kuq që bëjnë çdo sakrificë për të mbrojtur kauzën e madhe të triumfit të socializmit, për barazi dhe drejtësi sociale. Figura e bolshevikëve Shtokman, Bunguk, Ivan Aleksejeviç, Ana Pogudko, Garanxha, Krivoshllikov e të tjerë, me gjithë dobësitë e tyre në roman, të lënë mbresa të thella me bukurinë e qëllimeve dhe të botës së tyre shpirtërore. Në shumë raste autori mban një qëndrim të prerë dhe i dënon kozakët për terrorin e tyre të bardhë, për masakrat që kryejnë ndaj atyre që luftojnë për interesat e vegjëlisë.

Por krahas veçorive tipike si përfaqësues i shtresës së mesme, të kozakëve, heroi kryesor i «Donit të qetë», Grigor Melehovi është mbartësi i disa koncepteve filozofike të autorit, siç janë: forca spontane e pacifizmit, tragjizmi i njeriut në jetë etj., që në rrethana të tjera historike do të gjallërohen nga autori e do të kthehen në një sistem të tërë idesh.

Kështu Shollohovi, duke u nisur nga pozita pacifiste, Revolucionin e Tetorit e quan si një stuhi që vjen dhe vetëm prish qetësinë idilike e patriarkale të kozakëve të Donit, mënyrën e tyre tradicionale të jetesës. Sig i thotë edhe Isvarini Grigorit, në fillim të revolucionit një pjesë e mirë e kozakëve u hodhën me bolshevikët «sepse bolshevikët janë për paqen... dhe kozakëve lufta ua ka sjellë shpirtin në majë të hundës... po... me të marrë fund lufta, kur bolshevikët do të zgjasin duart në tokat kozake, do të shikosh atëherë se rrugët e bolshevikëve e të kozakëve do të ndahen...». («Doni i qetë» II, faqe 169, botimi shqip). Mishkë Koshevoit, Grigori i thotë: «U ngopa me luftë. Nuk dua më t'i shërbej askujt... M'u mërzi tën të gjithë, dhe revolucioni dhe kundërrevolucioni. Në djall të venë të gjithë».

Si të bardhët dhe të kuqtë njësoj mbeten për Grigorin. «Të ish e mundur që të mos i linim të hynin në Tatarski as të bardhët, as të kuqtë... Për mua si këta, si ata, njësoj janë». Grigori «kish mall për paqë e për heshtje». («Doni i qetë» II, f. 230, botimi shqip).

Me përgjërimin e kozakëve për t'i lënë të qetë të

shikojnë punën dhe hallet e tyre, të konservojnë mënyrën e tyre të jetesës, ashtu si ua kanë lënë denbabaden gjy-shërit dhe stërgjyshërit, lidhet dhe problemi i dhunës së revolucionit, që në roman ze një vend të rëndësishëm. Midis dhunës revolucionare dhe terrorit të bardhë qëndron Grigor Melehovi, i cili tronditet shumë nga vrasjet dhe pushkatimet pa gjyq, që kryejnë të dy palët, tronditet kur shikon Podtjollkovin të vrasë Çernecovin, i cili i thotë: «Do të të vijë edhe ty radha!». («Doni i qetë» II, f. 237, botimi shqip). Dhe në fakt Podtjollkovi do të ketë më vonë të njëjtin fund nga kundërrivolucionarët. Duket sikur në roman spikat ideja fataliste se ai që vret sot do të vritet nesër, se historia përsëritet në një rreth të mbyllur. Këtë përfundim e nxjerrim duke u mbështetur në përsëritjen e situatave të tilla: gardisti i kuq Mitkë Koshevoi vret gjyshin e Mitkë Korshunovit, por dhe ky do t'i vrasë më vonë Koshevoit të ëmën, Darja merr hakun e të shoqit, bjellogardistit Petro Melehovit, duke vrarë komunistin Ivan Aleksejeviçin kur ky ishte me duar lidhur. Grigori ngrihet mbi dhunën që përdoret nga të dy palët kundërshtarë. Kur merr vesh se si dhe nga kush u vra Ivan Aleksejeviçi, ai ndizet nga tërbimi dhe shkon ta copëtojë Darjen me shpatë.

Grigor Melehovi, i cili me humanizmin e tij qëndron mbi luftën e klasave, luhartet së bashku me autorin sa andej - këndeje dhe s'gjen rrugëdalje «në botën e rrëmujës dhe të vajit» — siç thuhet në epitafin që një plak vë mbi varrin e gardistit të kuq Valetit, vrarë nga bjellogardisti. («Doni i qetë» II, faqe 342, botimi shqip). Në këtë «botë» Grigori vazhdon vite me radhë të çoroditet dhe të sillet si era në stepë, siç e thotë vetë në një vend të romanit.

Këtë «botë të rrëmujës», po ta analizojmë nga pozitë materialiste dialektike, do të thoshim se është bota e luftës së klasave, po ta shohim nga pozitë e humanizmit në përgjithësi dhe e pacifizmit, do të thoshim ashtu siç është thënë: «bota e rrëmujës». Në roman duket se bota vlerësohet nga pozitë e një etike në përgjithësi e jo nga ato klasoret.

Në romanin «Doni i qetë» bota shihet me një sy kontradiktor, herë nëpërmes ideologjisë mikroborgjeze e herë përmes interesave të revolucionit, i cili duket në fund të fundit si një domosdoshmëri e dhimbshme. Është e vërtetë se revolucioni është një operacion që djeg dhe pastron plagët jo pa dhimbje, veç në roman kjo anë trashet tepër duke zbehur dhe vetë pohimin e revolucionit. Dhe në fakt fundi tragjik i romanit të lë një zbrazësirë të tillë, një ndjenjë të papërcaktuar sa s'të vjen fare të mendosh për ndonjë farë triumfi të revolucionit. Këtë gjë e pranon edhe vetë autori kur thotë se në roman «nuk ka një linjë të qartë mohimi». Kjo i ka shtyrë edhe mjaft kritikë të orvaten për të përcaktuar metodën krijuese të Shollohovit, të flasin për një farë objektivizmi në vepër, term, i cili siç pohon një kritik, është i lidhur ngushtë me emrin e Shollohovit. Të tjerë kritikë e lavdëruan autorin për paraqitjen asnjansë të ngjarjeve dramatike të revolucionit dhe të luftës civile. Shkrimtari gjerman Vili Bredel ndofta e quan meritë të autorit kur thotë se Shollohovi nuk gjykon dhe s'mban qëndrim, por tregon: Ja, kjo është jeta.

Edhe pa mbajtur një qëndrim të hapur e duke u fshehur pas një farë objektivizmi, për të cilin kritika sovjetike ka folur që në vitet '40, prapëseprapë duket qëndrimi i autorit. Duket në ngarkesën emocionale që përftohet nga shumë elementë stilistikë e madje duket në mënyrën e ndërtimit kompozicional të veprës, (tema që zgjedh, lloji i ngjarjeve dhe i fakteve që preferon, vendi që zënë personazhet dhe situatat në të cilat i ve autori të veprojnë, përsëritja e të njëjtave episode dhe mendime, etj.). Nga kjo anë në romanin «Doni i qetë» mund të vërehet tendenca e autorit për të përsëritur disa herë veprimet arbitrare të të kuqve në dëm të popullsisë kozake, tendenca për ta trashur dhe për ta bërë të zezë ngjyrën. Autori i diferencon kozakët me qëndrimin që mban ndaj tyre. Kjo është e vërtetë. Me një ton tallës shpreh ndjenjat e tij dhe të disa të tjerëve për vrasjen e kulakut Miron Grigorjeviçit nga të kuqtë. Me një ndjenjë keqardhjeje e nota patetike është dhënë përkundrazi tabloja

se si i sjellin me sajë në fshat kufomat e kozakëve të vrrarë nga të kuqtë, midis tyre edhe Petro Melehovin.

Por ky diferencim që autori me të drejtë bën midis kozakëve të varfër e të mesëm nga njëra anë dhe kula-këve e atamanëve nga ana tjetër, mbetet gjithmonë në kuadrin e një mëshire abstrakte, jashtë vlerësimit klasor të fakteve. E ç'mund të ketë dashur të tregojë tjetër veç kësaj Shollohovi kur përshkruan me aq dashuri episodin e vrasjes së shërbëtorit plak Sashkës nga të kuqtë pse nuk deshi t'u jepte atyre pelën e padronit të tij gjeneral Listnickit?!

Përshkrimi poetik i ngjarjes dhe i vendit ku do të pushojë Sashka duket sikur kërkon të nënvizojë idenë se revolucioni nuk u bie kokës vetëm të pasurve, por dhe të varfërve.

Mënyra se si përshkruhen shumë episode u jep atyre një kuptim të veçantë dhe shpreh një tendencë të caktuar. Me shumë dhembje na tregon Shollohovi se si dergjet mbi një tryezë në shtëpinë e tij kufoma e oficerit bjellgardist Petro Melehovit, të vrrarë nga të kuqtë. («Doni i qetë» III, faqe 190, botimi shqip). Autori me keqardhje për kozakët e varfër dhe të mesëm kërkon të tregojë tragjedinë që po pësojnë ata duke luftuar kundër pushtetit sovjetik, i cili, mbron interesat e tyre. Por, ashtu si janë dhënë ngjarjet, vihet në dukje jo aq tragjedia e popullsisë kozake se sa ideja se revolucioni godet njëlloj mbi të gjithë.

Mendoj se autori ka mjaft gjëra të përbashkëta me heroin e tij Grigor Melehovin. Dyshimet dhe lëkundjet e njerit janë dhe të tjetrit. Kjo, posë atyre që pamë më lart, duket edhe nga disa fakte biografike të shkrimtarit.

Për pakënaqësinë e tij dhe gjendjen e krahinës së Donit, Shollohovi i pati shkruar dhe Stalinit një letër më 16 prill 1933. Ja dhe përgjigja e Stalinit: «Unë ju kam falenderuar për letrat, sepse ato zbulojnë dobësinë e punës së partisë dhe të sovjetëve, zbulojnë atë se ndonjëherë punonjësit tanë, duke dashur të frenojnë armikun, godasin padashur shokët dhe arrijnë deri në sadizëm.

Por kjo nuk do të thotë se unë për gjithçka, jam dakord me ju. Ju shikoni vetëm një anë të çështjes dhe e shikoni jo keq. Për të mos gabuar në politikë, (letrat tuaja nuk janë thjesht letërsi, por politikë fund e krye), duhet të shqyrtosh, duhet të dish të shikosh dhe anën tjetër. Dhe ana tjetër qëndron në këtë se bujqit e nderuar të krahinës suaj, (dhe jo vetëm të krahinës suaj) bënë «italjankën» (sabotazh) dhe ishin gati të linin pa bukë punëtorët dhe Ushtrinë e Kuqe. Fakti që sabotazhi ishte i heshtur dhe i padëmshëm së jashtmi (pa gjak), ky fakt megjithatë nuk mund të mbulojë atë që fshatarët e nderuar në të vërtetë bënë një luftë «të heshtur kundër pushtetit sovjetik».

Janë të gjitha të dhënat që na shtyjnë të mendojmë se Shollohovi e ka parë jetën përmes prizmit të një humanizmi, në përgjithësi, mbiklasor, përmes një qëndrimi abstrakt moralist, kushtëzuar nga prirja spontane e pacifizmit dhe e ambientit mikroborgjez siç e pohon vetë ai. Dhe kjo e ka bërë Shollohovin të lëkundet midis pranimit dhe mospranimit të dhunës revolucionare, të mos i çmojë gjithnjë ngjarjet nga pikëpamja klasore.

Në vështrimin e errët relativist ndaj jetës e kanë burimin e tyre edhe ajo notë mosbesimi, ajo frymë mëshire dhe sentimentalizmi, ajo prirje keqardhjeje deri edhe për atamanët, (shih përshkrimin e vetëvrasjes së Kaledinit, «Doni i qetë» II, faqe 249-250, botimi shqip.).

Diçka tjetër që është për t'u vënë re në roman si një premisë revizioniste është tendenca për të deheroizuar personazhet. Komunisti Podtjollkov, Bunçuku, që thotë të mos dorëzohen te kundërrevolucionarët, ia pret: «S'i bihet malit me kokë... Kërkon të vdeç?». («Doni i qetë» II, faqe 320, botimi shqip.).

Podtjollkovi, tek i cili vepron fort instinkti i konservacionit dhe dorëzohet duke shpresuar në mëshirën e armikut, më vonë do të varet nga ky në litar. Por Bunçuku, luftëtar dhe udhëheqës bolshevik i vendosur, nuk e ka frikë vdekjen për të vetmen arsye sepse «kur njeriu e ka zemrën aq të vrarë sa e kish Bunçuku, nuk tronditet e nuk trembet nga asgjë». («Doni i qetë» II, faqe 331,

botimi shqip). Dukej sikur jeta s'kish kuptim për të tani që i qe vrarë e dashura Ana Pogudko. Ai demoralizohet, atij tani aq i bënte për gjithçka që ndodhte rreth e rrotull. Ai «...dëshironte vetëm të lëvizte, të mos rrinte në një vend, t'i largohej brengës që s'i ndahej dhe e hante përbrenda». («Doni i qetë» II, faqe 317, botimi shqip). Lidhur me këtë Stalini në një letër drejtuar Feliks Konit, midis të tjerash thotë se Shollohovi «...ka lejuar në romanin e tij «Doni i qetë» një radhë gabimesh shumë të trasha dhe informatash të pasakta lidhur me Sircovin, Podtjollkovin, Krivoshllikovin e të tjerë. (J. Stalin, Veprat, vëll. 12, f. 112, botimi rusisht).

Për t'u shënuar është gjithashtu edhe një farë prirjeje për të ekuilibruar forcat kundërshtarë në tiparet e tyre morale. Pasi na flet për kriminelin kundërrevolucionar Mitkë Korshunovin, që bënte pjesë në një repart ndëshkuesish, ku është mbledhur tërë llumi i ambientit ushtarak... kokainomanë, përdhunues, banditë e plaçkitës të hurit e të litarit, intelektualë të korruptuar fund e krye, autori në një vend tjetër të «Donit të qetë», na tregon luftëtarët e Armatës së Kuqe që kanë marrë me vete në front edhe gra, siç ndodh me Podtjollkovin që ka marrë dashnoren e tij Zinkën.

Për të përfunduar me «Donin e qetë» do të thoshja se në roman logjika e revolucionit është në luftë të vazhdueshme me prirjet eklektike sentimentaliste mikroborgjeze të autorit që, në rrethana të tjera politike, e çuan atë më vonë në pozitat e revizionizmit në letërsi dhe art.

Me vendosjen e kursit revizionist në politikë e ideologji, si për shumë shkrimtarë dhe artistë të lëkundur, edhe për Shollohovin u krijua një situatë e favorshme për t'u ndarë njëherë e përgjithmonë nga ato ide revolucionare që ai paraqiti në veprat e mëparshme, pa çka se në një prizëm më shumë sentimental dhe romantik, gjë që e çoi edhe në qëndrime kontradiktore. Tani u duk se u zgjidhën më në fund ato luhatje pambarim në bindjet politike të autorit të «Donit të qetë». Në veprat që Shollohovi do të shkruajë nga viti 1954 e këndej («Tokat e çara» libri II, «Fati i njeriut»), do të errësohet dhe do të

shtrembërohet lufta e klasave, do të diskreditohet pu-
shteti sovjetik e do të komprometohet socializmi.

Ndërsa në librin e parë të «Tokave të çara» autori paraqiti me realizëm luftën klasore në mes të fshatarëve të varfër e të mesëm nga njëra anë dhe kulakëve e bje-
llogardistëve nga ana tjetër, rritjen e ndërgjegjes so-
cialiste gjatë procesit të kolektivizimit dhe të shpronësimit
të kulakëve, me një fjalë atë kthesë revolucionare në
fshatin rus, që përfundoi me fitoren e rëndësishme të
rendit kolkozian, në librin e dytë të «Tokave të çara»,
shkrimtari u bën jehonë ideve të revizionistëve modernë
sovjetikë dhe problemeve të tyre të sotme. Dhe këto pro-
bleme të mprehta kanë të bëjnë kryesisht me konfliktin
midis përdorimit të dhunës dhe metodës së bindjes, që
autori «në vëllimin e dytë — shkruan kritiku Jakimenko,
— e ka zgjidhur në dritën e vendimeve të Kongresit XX
dhe XXII të Partisë Komuniste të Bashkimit Sovjetik,
që dënuan pasojat e dëmshme të kultit të individit dhe
vendosën normat demokratike të jetës».

Këto «norma demokratike», sipas revizionistëve li-
dhen ngushtë në art me të ashtuquajturin «parim të hu-
manizmit», që është trumbetuar aq shumë kohët e fundit
në diskutimet e tyre letrare. Vlerësimi i letërsisë nga po-
zitat e këtij lloj humanizmi revizionist është një mbulesë
demagogjike, e cila fsheh orvatjet që bëhen për të luf-
tuar parimet themelore të estetikës marksiste, për të kom-
prometuar frymën revolucionare të letërsisë dhe të artit
socialist e në mënyrë të veçantë të letërsisë klasike so-
vjetike. Nuk është e rastit që revizionistët kur flasin për
humanizëm kapen pas termave dhe shprehjeve të tilla «si
njeriu prej natyre është i mirë», «njeriu prej natyre është
i prirë drejt së mirës dhe drejtësisë», etj. Parrulla të tilla
së pari synojnë të dënojnë luftën e klasave që u bë në
kohën e Leninit dhe të Stalinit në Bashkimin Sovjetik,
duke derdhur lotë për «viktimat» e saj, për këta «njerëz
të mirë nga natyra», dhe, së dyti, t'i largojnë letërsinë dhe
artin nga paraqitja e jetës në tërë ashpërsinë e kontra-
diktave që ajo përmban dhe t'i vënë ato në rrugën e pre-
dikimeve të harmonisë universale, «të paqes midis nje-

rëzve në përgjithësi», jashtë konceptit klasë. Kjo është thjesht një demagogji, sepse imperialistët amerikanë dhe social-imperialistët sovjetikë, nuk e duan paqën. Me paqë këta kuptojnë sundimin e tyre mbi botën, mbi popujt.

Le të ndjekim ç' thotë më tutje kritikë në analizën që i bën librit të dytë të romanit «Tokat e çara». Duke folur për konfliktet në mes Davidovit me shokë, nga njëra anë, dhe Nagulnovit, nga ana tjetër, lidhur me përdorimin e dhunës revolucionare, ai shpreh mendimin se këto konflikte nuk kanë pasur vetëm karakter moralo-etik, ato shpesh kishin karakterin e debatit mbi metodat e udhëheqjes. Dhe duke e shprehur edhe një herë me fjalë të tjera të njëjtin mendim që cituam ca më parë, po ai vëzhdon: «Rëndësia historike e këtyre konflikteve që ngjizen në faqet e romanit në Gremjaçi Log në vitin 1930, bëhet e qartë po të kujtojmë Kongreset XX dhe XXII të Partisë Komuniste të Bashkimit Sovjetik, rivendosjen e normave demokratike të jetës, kapërcimin e pasojave të dëmshme të kultit të personit».

Në të vërtetë vepra është një përpjekje e hapur për të mohuar diktaturën e proletariatit, demokracinë e klasës punëtore dhe për të himnizuar një demokraci të tipit borgjez liberal.

Dihet se Shollohovi e shkroi për një kohë shumë të gjatë librin e dytë të «Tokave të çara». Qysh në vitin 1932, kur u botua pjesa e parë në revistën «Novi mir», autori deklaroi se do të fillonte pjesën e dytë të romanit. Por vetëm më 1954 u dukën të botohen andej-këndej nëpër revista e gazeta kapituj të ndryshëm të kësaj pjese. Në fund të vitit 1959, libri i dytë i romanit përfundoi plotësisht. Kur u botua pjesa e dytë e romanit u çekën në shtypin letrar disa dobësi, por këto vërejtje të kritikës ishin të pjesshme e jo të qenësishme. Madje nuk mund të pritej më shumë në një kohë kur mendimi estetik dhe krijimtaria letrare kishin marrë një fizionomi revizioniste të dukshme.

Libri i dytë i «Tokave të çara» është një vepër që e ka shtrembëruar të vërtetën e jetës, duke e zbehur luftën e klasave në fshatin kolkozian. Ngjarjet në roman janë

kthyer në një arenë cirku e në një farsë groteske, ku diskreditohen rendi dhe njerëzit sovjetikë të kohës së kolektivizimit në vitet '30, komunistët, organet e sigurimit të shtetit, etj.

Le ta shohim këtë më hollësisht. Dy punonjësit e GPU-së Hizhnjak dhe Bojko, që vinë në Gremjaçi Log për të zbuluar armikun e vendosur të pushtetit sovjetik Pollovcevin, paraqiten te Andrej Razmjotnov si punonjës të grumbullimit, që kanë ardhur në fshat gjoja të blejnë bagëti për llogari të shtetit. Razmjotnovi e kupton se ata nuk merren me punë të grumbullimit dhe i thotë njerit prej tyre se turiri dhe duart e tij tregojnë se s'janë të këtij zana-ti. «Duken duart e tua, ato nuk i kanë mbërthyer kurrë brirët e kaut. Ato janë duar delikate. Ti të paktën t'i kishe përcëlluar në diell, të nxiheshin e t'i kishe futur edhe në pleh, kështu do të besoja se je punonjës i grumbullimit. Sa për kamxhikun që mban në dorë kjo është punë e kotë, me atë kamxhik nuk ma hedh dot mua!».

«Ja kjo është vigjilencë — thotë Bojkua. — Kjo më pëlqen mua... Thuaj që s're brenda, shoku Hizhnjak? Re brenda si pula në çorbë.»¹⁾

Jo vetëm nga mënyra e të vepruarit, por edhe nga stili këto pasazhe na kujtojnë Don Kishotin e Sanço Pançën. Këto dy karikatura leshko dhe naive që përpiqen të mbulojnë cilët janë në të vërtetë, i zbulon deri Razmjotnovi, një maniak e leshko edhe ai nga mendja, jo më pak se këta dy punonjës të Sigurimit.

Kurse armiqtë e pushtetit sovjetik, Pollovcevet me shokë, janë treguar në roman më superiorë nga zgjuarësia, serioziteti, forca e vullnetit se sa tërë udhëheqja e kolkozit me kryesi dhe sekretarë partie. Kur këta dy punonjës të Sigurimit shkojnë te Ostrovnovi gjoja për të blerë një viç, Pollovcevi që i shikon nga një brimë e qilarit, ku ish fshehur, i thotë këtij: «Blerësit e viçit janë grumbullues aq të vërtetë, sa jam unë peshkop... Që të dy ata janë çekistë dhe na kërkojnë ne».

1) Citatatet i japim nga «Tokat e çara» (I, II), Moskë, 1960, botim rusisht.

Le të shohim më tutje cilët janë ata që drejtojnë kolkozin dhe pushtetin për të dalluar jo më tendencat e deheroizmit, por edhe të diskreditimit të socializmit, të pushtetit sovjetik në vitet '30 dhe të njerëzve që e përfaqësojnë atë: Ndërsa armiku i klasës vepron dhe pregatit kryengritjen e armatosur në krahinën ku ndodhet dhe Gremjaçi Log, Razmjotnovi, kryetari i Sovjetit të fshatit s'lë mace e maçok të kolkozit pa vrarë, sepse ka frikë se mos i hanë pullumbat. «... për një javë ai — shkruan Shollohovi, — i vrau me plumb të gjithë maçokët dhe macet fqinjë, kështu që për një kohë të gjatë ua largoi rrezikun pullumbave të tij».

Ironia dhe tallja e autorit me këta përfaqësues të pushtetit sovjetik të periudhës së ndërtimit socialist në vitet '30, merr gjithnjë përpjesëtime më të mëdha: «Inisiativa fisnike e ndërmarrë për të shpëtuar pullumbat e Çebakovit nuk i solli Razmjotnovit as sukses e as nuk i rriti lavdinë», shkruan autori. Edhe plaka Erofea tallet me Razmjotnovin kur ky shkon e i thotë asaj se ajo ka një maçok që shqyen pullumbat: «Ma jep shpejt këtu se do t'i bëj gjyq. Do t'i vë kriminelit një pusullë ku të shkruhet se dënimi është përfundimtar dhe i paapelueshëm».

«E po me ç'të drejtë? Ky ligj nga pushteti sovjetik ka dalë që të zhduken maçokët?...». Razmjotnovi vuri buzën në gaz: «... gjersa maçoku merret me banditizëm, gjersa ai është cub dhe shkatërrues i çdo lloj shpendi, duhen marrë masat më të rrepta, ja i gjithë muhabeti! Për banditët ne kemi një ligj: «duke u udhëhequr nga ndër-gjegjja revolucionare dhe pikë... Këtu s'ka pse ta tjerim më gjatë, ma jep atë maçokun tënd pa di unë si të bisedoj me të...».

«Po minjtë kush do t'i gjuajë në hambaret tona? Mbase të pajtojmë ty të na e bësh këtë punë?»

«Unë e kam detyrën time, po ti që s'ke punë merru me minjtë».

Një satirë gogoliane kjo përsa i takon tendencës, (por jo forcës artistike dhe realizmit), me ndryshimin se kjo e Shollohovit shtrembëron të vërtetën dhe qëllon jo çifligarët dhe carin, po fshatarët dhe sistemin socialist.

Por Shollohovi, kur e ka shkruar, e ka përfytyruar Rusinë Sovjetike si Rusinë feudale të Çiçikovëve. Revizionisti i zellshëm dekadent i kinematografisë sovjetike, Çuhrai, në një bisedë me disa regjisorë italianë, e quajti kohën e udhëheqjes së Stalinit si sistem feudal. Atë që Çuhrai e shprehu me një ndjenjë të hapur armiqësore, Shollohovi e shpreh përmes figurave artistike me aluzione dhe cinizëm. I krahason ligjet e revolucionit me ligjet për të zhdukur maçokët!...

Është interesant të vërejmë se në pjesën e dytë të romanit tërë ato figura pozitive personazhesh, si Davidovi, Majdanikovi, Nagulnovi e të tjetër, që në pjesën e parë dalloheshin për bukuri morale e shpirtërore janë denigruar dhe deheroizuar. Këta ngjajnë jo me komunistë, por me kllouna shakaxhinj që kanë marrë përsipër të argëtojnë me veprimet e tyre qesharake publikun.

Farsa që luhet në kolkozin Gremjaçi Log sa vete e trashet e qëllon gjithnjë më shumë aty ku kërkon autori: socializmin. Shtrembërimi i realitetit, fryma anekdotike që e përshkon tej e ndanë, qyfyret, banalitetet, e bëjnë librin e dytë të «Tokave të çara» një vepër të dobët e triviale.

Është për t'u shënuar se edhe vetë ndërtimi kompozicional i çoroditur, me episode të zgjatura të rastit e jofunksionalë me paranteza e digresione të kota, i përgjigjet idesë se në kolkoz sundon çoroditja, shthurja organizative e morale.

Përse ky ndryshim nga pjesa e parë e romanit në të dytën? E vërteta është se ka ndryshuar vetë qëndrimi i autorit ndaj të njëjtit realitet, mbi të cilin ai nisi të hedhë baltë që nga 1954 e këndej. Në këtë anë libri i dytë i «Tokave të çara» të Mihail Shollohovit nuk qëndron më pas veprave të shkrimtarëve të tjerë revizionistë të brezit të tij, Erenburgut e Sofronovit, Tvardovskit e Simonovit.

Edhe një shkencëtar revizionist si Jakimenkua, studjues i apasionuar e apologjet i veprës së Shollohovit, detyrohet të pohojë ndonjë dobësi kur thotë: «Zgjidhjet

artistike të Shollohovit në librin e dytë nuk janë aq të pakritikueshme për gjithçka dhe gjithmonë».

Kryetari i kolkozit Semion Davidovi, ish punëtor i uzinës Putillov të Leningradit, ish gardist i kuq, aq energjik, vigjilent e racional në librin e parë, brenda një kohe shumë të shkurtër bie, degjeneron në një udhëheqës miop, që nuk e njeh gjendjen reale të kolkozit, që nuk dallon dot armiqtë e klasës si Ostronovi me shokë, tek të cilët përkundrazi ka një besim të verbër, që nuk mund të rrijë pa bredhur fushave, sepse aty është Llushka, një grua e përdalë, për cilën ai ka një pasion të çmendur. Si ra kaq shumë moralisht Davidovi brenda disa muajve? Arsyet e këtyre ndryshimeve mendoj duhet t'i kërkojmë në parimet kryesore krijuese revizioniste të vetë autorit. Shollohovi duke na i vënë aspiratat e Davidovit për të gjetur lumturinë e tij personale prej mikroborgjezi në kontradiktë me interesat e kolektivit të kolkozit, ngrihet kundër moralit komunist dhe ndjenjës së përgjegjësisë së individit ndaj kolektivit. Autori e miraton qëndrimin e Davidovit.

Si të gjithë shkrimtarët revizionistë edhe Shollohovi, duke u nisur nga një ide e vërtetë se bota shpirtërore është komplekse, me qëllim i shtrembëron dhe i errëson ndjenjat e mendimet e heronjve revolucionarë për t'i deheroizuar. Kjo tendencë për ta «humanizuar» letërsinë dhe për t'i treguar njerëzit «njerëz» e ka shtyrë Shollohovin të na e tregojë Davidovin në një linjë ireale zhvillimi. Në pjesën e dytë të romanit gjithkush mendon për vete dhe më shumë Davidovi, ish luftëtar i pararojës.

Një figurë ekstravagante dhe e shfrytëzuar është edhe ajo e Nagulnovit, që në pjesën e dytë është pasuruar me mani të tjera, përveç asaj të mësimit të gjuhës angleze dhe revolucionit botëror, të njohura nga lexuesi që më parë.

Nagulnovi, sekretari i celulës së partisë në kolkoz, si një maniak i çmendur, pret çdo ditë mesnatën për të dëgjuar korin e gjelave të fshatit. Nga një sëmundje e tillë kapet dhe xha Shukari. Diskreditimi i Nagulnovit dhe i parullave të partisë, që autori i vë në gojën e këtij, sa vete dhe bëhet më i theksuar. Nagulnovi zërat e gje-

lave i krahason me zërat e gjeneralëve të carit dhe mban «qëndrim politik» ndaj tyre.

Nagulnovi e ndjen veten të lumtur që është ndarë me Llushkën, sepse tani ka mundësi të thellohet në gjuhën angleze dhe të mendojë për revolucionin botëror. Shollohovi nuk kënaqet me kaq. Në emër të «singëritetit në art» — parullë e preferuar e revizionistëve, — do të shtyhet edhe më tutje për ta nxirë mirë figurën e Nagulnovit. Ndaj grave ky mban një qëndrim reaksionar: «Gratë për ne revolucionarët, që thua ti, vëllaçko, janë si opiumi për popullin» — i thotë ai Razmjotnovit — «pa sill ndërmend, Andre, sa njerëz të mirë kanë vuajtur në jetë nga kjo farë e mallkuar e gruasl».

Në shtypin revizionist fushata e «singëritetit në art» nisi fill pas Kongresit XX, kur revizionistët nga jashtë sulmuan haptas traditat revolucionare të realizmit socialist e të artit sovjetik, duke e quajtur «të pasinqertë» frymën e tyre revolucionare dhe brendinë socialiste. Por nuk shkoi shumë kohë dhe këtë teori e përqafuan dhe revizionistët sovjetikë, madje ata ua kaluan edhe mjeshtëurve nga të cilët e morën.

Të jesh i singërtë në art do të thotë të jesh i vërtetë si artist, të jesh realist, të kapesh pas asaj që është tipike dhe jo pas rastësisë. Po a është figurë tipike e komunistit që udhëheq jetën e partisë në një kolkoz ajo e Nagulnovit? Edhe Jakimenkua e quan meritë atë që Shollohovi «i ka dhënë figurës së Nagulnovit tipare tragjikomike», kurse V. Apuhtin në studimin e tij botuar në «Literatura v shkole», Nr. 2, 1955, thotë se «Humori i autorit sikur e mënjanon Nagulnovin nga qëndrimi serioz ndaj shumë veprimeve». V. Apuhtin me një farë ndrojtjeje, por si doqoftë zbulon një të vërtetë, edhe pse nuk shtyhet aq sa të zbulojë shkaqet e saj.

Qëllimet diskredituese të Shollohovit shtrihen dhe në personazhe të tjerë: kryetari i kolkozit të Tubjanskit në kufi me Gremjaçi Logun, Nikofor Poljanica, ish — punëtor bolshevik i një uzine të Djenpropetrovskit është dhënë në roman si njeri dogmatik e mikroborgjez, miop,

që nuk sheh ç'bëhet rrotull tij, i zhytur deri në grykë në batakun e pronës së vogël — siç e quan atë Davidovi.

Me këto njolla parakalojnë me radhë në roman fytyrat e komunistëve, të cilët harrojnë çdo detyrë ndaj kolektivit, sepse janë të zhytur në pellgun e interesave të vogla meskine, duke kërkuar secili lumturinë e vet, kush në pronën e vogël personale, kush në dashuri, një tjetër në luftën kundër maçokëve, kush në këngën e gjelave në mesnatë, etj.

Në këtë panair karikaturash zbehen shumë probleme të rëndësishme të fshatit, lufta e klasave që u zhvillua asikohe aq e ashpër për fitoren e rendit kolkozian dhe në qendër të vëmendjes së autorit mbeten qyfyret, frika anekdotike dhe groteske, që zë një pjesë të madhe të romanit. Vetëm aventurat bajate të xha Shukarit, i cili sa simpatik është në pjesën e parë, aq banal e i zvjerdhur bëhet në të dytën, kanë dashur faqe e faqe të tëra të përshkruhen. E madje pa asnjë funksion. Përkundrazi aventurat e tij krijojnë një linjë më vete dhe e thyejnë kompozicionin që edhe pa ato është kaq i çoroditur ashtu si edhe vetë kolkozi Gremjaçi Log.

Xha Shukari është një figurë fragmentare, inkonsekuente dhe të habit me absurditetin e veprimeve që kryen. Është dhe i zgjuar dhe budalla, dhe dinak dhe naiv. Një kolkozian me emrin Antip Graçi i merr mendjen xha Shukarit duke i thënë të shkojë të bëhet artist që të fitojë shumë para. Dhe kur xha Shukarit i hipën në kokë që të shkojë, Antipi shpik një arsye banale duke i thënë se atje artistët i rrahin.

«Po pse i rrahin?».

«Po ja, artisti thotë ndonjë fjalë që s'tingëllon mirë, nuk i përshtatet shijes së popullit, bëhet i mërziqshëm dhe pastaj e rrahin. . . ».

Dhe xha Shukari u beson këtyre absurditeteve dhe të tjerave si ato që artistët i rrahin aq shumë sa i çojnë drejt e në spital e ndonjëherë edhe në varreza, sepse në këto përlëshje merr pjesë edhe policia.

Shkrimtari Mihail Shollohovi në emër të «singëritetit në art» i lë mënjandë problemet e rëndësishme të fshatit

kolkozian, errëson të vëtetën dhe merret me të tilla vogëlina banale që e ulin tepër vlerën e veprës.

Qyfyret në roman s'kanë të mbaruar. Agafon Dubcovi i thotë xha Shukarit se i ka ardhur çasti të vdesë, se ka vendosur ta vrasë Kondrat Majdanikovi dhe gruaja e tij, sepse në mbledhjen e hapur të partisë për praninë në parti të Majdanikovit, xha Shukari e pati demaskuar atë dhe kishte thënë se nuk është i denjë të hyjë.

E besueshme dhe reale do të ishte që xha Shukari, i tillë siç e kemi njohur në vëllimin e parë të lose rolit e budallait dhe në vend që ta tallnin, t'i tallte ai të tjerët, duke u shtënë sikur u beson seriozisht lodrave që i kurdisin atij. Një kritik sovjetik e çon figurën e Shukarit në burimet e folklorit dhe shumë veprime të tij si blerjen e pelës të arxhiu, etj. i quan të marra nga krimjantaria popullore. Ndërsa një tjetër kritik pohon se Shukari është i ngjashëm me personazhet argëtues të folklorit, që vënë në lojë çifligarët budallenj dhe priftërinjtë matufë.

Po Shukari kë vë në lojë? Përse i është dashur autorit kjo figurë? Sigurisht për të tërhequr vëmendjen nga problemet e rëndësishme që ose kalojnë në heshtje ose shtrembërohen. Ndërsa në folklorin rus dhe të popujve të tjerë, në fabliot apo shvanket franceze e gjermane këta personazhe kanë një funksion social dhe na dalin shpesh me kritikë ndaj disa aspekteve të shoqërisë, xha Shukari është transportuar mekanikisht si formë dhe jo si përmbajtje nga tradita folklorike në letërsinë kulte. Ai është një bufon një me shakatë e tij pa kripë këtë radhë vërtitet jo në oborrin e ndonjë princi, por në kolkozin Gremjaçi Log i ftuar nga «fati i madh» për të zbatuar kolkozianët e më shumë autorin që është pasionuar pas tij. Shukari bëhet kaq banal dhe i mërzitshëm, sa që në një vend Davidovi ia ndërpret bisedën e zgjatur ku shakaxhiu Shukar propozon që të qethen qentë dhe bushtrat dhe më leshin e tyre të thuren çorape: «A do t'u japësh fund shpejt përrallave të tua?».

Një vërejtje të drejtë në thelbin filozofik dhe shoqëror të figurës bën A. Britikov, në një studim të tij bo-

tuar në periodikun «Russkaja literatura», Nr. 1, 1959. Ai shumë veprime të xhā Shūkarit i quan si veprime anti-parti të një mikroborgjezi që kërkon të nxjerrë përfitime nga çdo situatë. Veçse ai harron të shtojë se Shollohovi, i entuziazmuar nga bufonada e Shukarit, nuk mban qëndrim ndaj veprimeve të tij prej mikroborgjezi, madje ndonjëherë edhe i miraton ato.

Kritika sovjetike e kalon në heshtje tendenciozitetin denigrues të pjesës së dytë të «Tokave të çara» dhe kapet pas disa të metave artistike që në fakt pasqyrojnë dobësitë ideologjike të romanit. Estetëve dhe kritikëve revizionistë nuk u intereson të nxjerrin konkluzionin se pasqyrimi i realitetit përmes një botëkuptimi inkonsekuent dhe eklektik në frymën e parimeve revizioniste nuk mund të mos e çojë shkrimtarin në zgjidhjen ireale të problemeve, në banalitete e inkonsistenca flagrante siç ka ndodhur kjo edhe në pjesën e dytë të romanit «Tokat e çara».

Shpesh qëndrimi i autorit në roman del në mënyrë tepër të trashë e tendencioze. Për qëllimet e tij shkrimtari fut vend e pa vend personazhe si Nesterenkua, sekretari i Rajkomit, që nuk është aspak në funksion të shtjellitimit logjik të ngjarjeve, që vjen për të ndihmuar në kolkoz kur s'ia kishin nevojën. Ai i thotë Davidovit: «Për mendimin tim në jetën e partisë tek ne janë bërë të zakonshme veprime të nxituara dhe shprehje adekuate me to...».

Nesterenkua në roman ka hyrë si altoparlant i autorit për të bërë kritikën e metodës së drejtimit që Shollohovi lë të nënkuptohet se në mënyrë të përgjithshme kjo është metoda staliniste. Në vepër ndërthuren në një mënyrë eklektike idetë më «serioze» politike dhe ideologjike që mbarten nga personazhe të diskredituar, me qyfyre dhe aventura, që arrijnë shpesh herë deri në absurd.

Duke mos dashur t'i interpretojnë këto fenomene ashtu si duhet, kritikët revizionistë kënaqen vetëm duke u vënë figurave të personazheve ndonjë epitete që nuk shpjegon asgjë veç në ndonjë rast shtrembëron të vërtetën artistike siç ndodh me J. Elsberg, i cili e ka quajtur Shukarin figurë «tragjikomike».

Interpretime të tilla e shkëpusin figurën nga tërësia aventuroze që karakterizon romanin, nga tendenca diskredituese dhe e shohin atë si diçka në vetvete dhe jo në funksion të ideve revizioniste. Gati gjithnjë konstatimet e kritikës mbeten në gjysmën e rrugës dhe nuk shtyhen më larg të zbulojnë arsyet e vërteta të dobësive të romanit, për të mos rënë ndesh me platformën estetikë revizioniste të «metodës». Kësaj linje i përmbahet edhe Jakimenkoja kur thotë: «Në librin e dytë ndodhin ndryshime të dukshme jo vetëm në karakterin e subjektit, por edhe në parimet e paraqitjes së masës së kozakëve». Po cilat janë këto parime për të cilat flet Jakimenkoa? Mendimi i kritikut në këtë rast mbetet i pashprehur deri në fund.

Fryma aventuroze arrin apogjeun e vet dhe krijon një tragjedi të kërkuar artificiale në faqet e fundit të romanit. Autori i vë në një pozitë donkishoteske e diskredituese komunistët Davidov dhe Nagulnov. Këta kanë marrë vesh se te Ostrovnovi fshihen diversantët e pushtetit sovjetik dhe shkojnë t'i zënë duke mbajtur në dorë vetëm nga një kobure. Atje gjejnë vdekjen nga Pollovcevi dhe Llatjevski, të cilët krismës së kobureve u përgjigjen me mitraloza, pushkë e granata.

Përse kjo patetikë false? Për t'i heroizuar me një deheroizim të ri heronjtë tanimë të deheroizuar gjatë gjithë romanit? E kujt mund t'i dhimbsen Davidovi dhe Nagulnovi, që me veprimet e tyre jo prej komunistësh shkojnë dhe vrasin veten duke dashur të bëhen heronj në një kohë kur kanë humbur çdo kredi si të tillë! Dhe këto gjëra kritika revizioniste sovjetike i quan si merita të Shollohovit kur thotë se në faqet e librit të dytë të «Tokave të çara» autori u bën jehonë problemeve të ditëve tona. Në fakt Shollohovi në librin e dytë të «Tokave të çara» bëhet përçues i politikës së revizionizmit me tendencën e tij të hapët për të diskredituar Stalinin dhe epokën e tij, metodën e udhëheqjes në parti dhe në pushtet, që në roman janë dhënë në formën e karikaturës e të groteskut.

Jo gjithnjë me të njëjtat mënyra letrare është errësuar epoka heroike e Revolucionit Socialist në Bashkimin Sovjetik. Disa shkrimtarë si Pasternaku, Dudincevi, Sollzhenicini, Jevtushenkua, etj, e kanë derdhur hapur vrerin e tyre për socializmin. Këtyre shkrimtarëve në ndonjë rast sa për sy e faqe u është tërhequr vëmendja sepse kanë guxuar ca si tepër. Kështu, në një plenum të Komitetit drejtues të seksionit të Lidhjes së Shkrimtarëve të Bashkimit Sovjetik mbajtur në Moskë për të dhënë përfundimet e krijimtarisë letrare të shkrimtarëve moskovitë gjatë vitit 1956, pasi flitej për sukseset, u quajt me demagogji «fat i keq» fakti që «vitin e kaluar u dukën edhe vepra të tilla, në të cilat autorët nuk i gjetën dot pozitat e tyre të drejta».

... Mund të përmendim në këtë anë romanin e Dudincevit «Jo vetëm me bukë», tregimin e D. Graninit «Opinionin vetjak» që u botua në revistën «Novi mir», tregimin e A. Jashinit «Levat», të N. Zhdanovit «Udhëtim nëpër atdhe», etj.

Kritikë dhe shkrimtarë si V. Kaverin, L. Çukovskaja, M. Aliger, Jevtushenko, etj. në këtë plenum i morën hapur në mbrojtje Dudincevët me shokë, ndërsa të tjerët në «kritikën» e tyre u kufizuan me shprehje të përgjithshme si «... nuk e patën parasysh forcën përgjithësuese të artit», «nuk mundën dot të zgjidhin në mënyrë të plotë realiste detyrat krijuese ideore...», etj. Edhe M. Shollohovi njëlloj e ka denigruar dhe diskredituar realitetin sovjetik në veprat e tij të fundit. Veç, në ndryshim nga të parët, ai fshihet shpeshherë pas një paraqitjeje të tillë të situatave që orvaten të krijojnë iluzionin se autori qëndron në anën e njerëzve të popullit. Kjo prirje duket veçanërisht në novelën «Fati i njeriut», që u botua në «Pravda», më 31 dhjetor 1956.

Në këtë novelë në mënyrë shumë të mbyllur fati i individit vihet në konflikt me kolektivin. Dhe zgjidhja e këtij konflikti bëhet nga pozitat e individualizmit borgjez, nga pozitat e dënimit apriori e çdo lloj lufte, sepse ajo i sjell njeriut mjerime dhe i prish lumturinë. Por njeriu i thjeshtë i dalë nga masat punonjëse, nuk mund

ta gjejë lumturinë veç në një rend socialist, në përputhje me interesin kolektiv dhe jo në konflikt me këtë të fundit. Pra, nuk ka asnjë kontradiktë në mes të shoqërisë socialiste dhe individit, veç ka raporte vartësie: lumturia personale është e kushtëzuar nga lumturia e tërë kolektivit, në emër të të cilit individi ngrihet mbi interesat e tij të ngushta personale dhe bën sakrificat më sublime kur ia kërkon rasti. Këto sakrifica Shollohovi të «Fati i njeriut» i ka quajtur të kota. Me fati e heroit, Shollohovi errëson një nga faqet më të lavdishme në historinë e popujve sovjetikë dhe përpiqet të ngjallë mosbesim ndaj periudhës heroike të Luftës së Madhe Patriotike. Heroi i novelës, Andrej Sokollovi, sjell në vepër ndjenjën e lodhjes dhe të dëshpërimit. Zhgënjimi nga gjithçka, pasiguria në të nesërmen, e ndjekin Shokollovin si një ankth që s'ka të sosur. Nga këto pozita kapitullante është shkruar «Fati i njeriut», botimi i të cilit në vitin 1956 jorastësisht zgjoi një interes të veçantë në shtypin borgjez dhe revizionist të shumë vendeve të botës. Kurse në Kongresi IV të Lidhjes së Shkrimtarëve Sovjetik novela «Fati i njeriut» u quajt si model i letërsisë së re, i humanizmit të ri.

Autori shpejton të bëjë përgjithësimet që i duhen për të mbështetur tezat e tij revizioniste se lufta, cilado qoftë kjo, është një e keqe e madhe që duhet gjithsesi të evitohet.

Prirja spontane e pacifizmit që u duk qysh në «Donin e qetë» u kthye në novelën «Fati i njeriut», në një sistem pikëpamjesh të vetëdijshme, inherente për kursin ideologjik dhe politik të revizionizmit.

Parullat e njohura pacifiste dhe kapitulluese të Nikita Hrushovit për paqe me çdo kusht, braktisja e të gjitha idealeve revolucionare, gjetën shprehjen e tyre artistike në këtë vepër të Shollohovit.

Si një hije e rëndë qëndron mbi kryet e njerëzve sovjetikë e panjohura për të ardhmen. Andrej Sokollovi, i kthyer nga fronti dhe vogëlushi Vanjushka, mbetur fill vetëm, takohen në jetë dhe adoptohen baba e bir.

«Dy njerëz të mjerë, — shkruan Shollohovi, — dy fije rëre, që i kish hedhur ku kish mundur tufani i tmerrshëm i luftës... Ç'i pret këta njerëz në t'ardhmen?»

Autori ka frikë se do të mbeten rrugëve. Pastaj e mbledh veten dhe thotë me një farë besimi: «Mendja ma thotë se ky rus, ky njeri me vullnet të papërkulur do të dalë në krye».

Këtë besim autori e mbështet në aftësitë individuale të Andrej Sokollovit dhe jo në natyrën e sistemit shoqëror. Edhe ato momente të jetës aktive të heroit, të vullnetit për të mos u përkulur edhe në rrethanat më të vështira, momente të bukura e të frymëzuara, në tërësinë kompozicionale nuk kanë fuqi të ngrihen mbi pikëpamjet idealiste nga të cilat niset autori në pasqyrimin e jetës. Madje, besimi që ka Shollohovi te njeriu, ka karakter humanist abstrakt, sepse ai e shikon njeriun si një kategori etike universale në luftë të vazhdueshme me të keqen, bile shpesh e shikon si një produkt nocionesh etniko-kombëtare e jo si produkt marrëdhëniesh të caktuara shoqërore. Një prirje e tillë e autorit ka bërë që tregimi të ngushtohet nga pikëpamja realiste. Mbetet në të tendenca e përgjithshme, për të diskredituar një realitet të caktuar shoqëror. Këtu qëndron dhe karakteri eklektik i novelës nga pikëpamja artistike.

Së dyti, në përgjithësi lufta e Andrej Sokollovit, qytetar dinjitoz dhe i ndershëm që nuk jepet në asnjë rrethanë, por gjen forca në vetvete duke kërkuar të rritet për tërësi gjithçka që kishte humbur pas kaq goditjeve të rënda që i kishte dhënë jeta, në atmosferën e mosbesimit të heroit në pushtetin sovjetik, kur disa shfaqje negative të rastit (heqja e patentës, fëmija i zbatuar mbetur rrugëve, etj.), ngjallin tek ai ndjenjën e skepticizmit dhe të dëshpërimit, tingëllon më tepër si një luftë për ekzistencë. Një kritik sovjetik, duke krahasuar «Fatin e njeriut» me «Plakun dhe detin» të Hemingueit, gjen të përbashkët në to motivin: «...Shollohovin — shkruan ai — e mendojnë fatkeqësitë historike të njerëzimit. Ai ngre disa probleme, nga zgjidhja e të cilave varet ekzistenca e vetë njeriut».

Nuk kuptohet se cilët janë këto probleme dhe cilat janë fatet historike për të cilat flet studjuesi. Një gjë është e qartë, që plaku i Hemingueit bën luftë për ekzistencë kundër peshkaqenëve, dhe heroi i Shollohovit të njëjtën luftë bën kundër «peshkaqenëve» të nënkuptuar, me të cilët, siç del nga vepra, qënkish mbushur shoqëria njerëzore, (kupto: shoqëria sovjetike, menjëherë pas luftës).

Duke shkelur parimin e historizmit dhe duke e marrë fatin e individit të shkëputur nga fati i shoqërisë, duke u kapur pas rastësisë e cila triumfon në këtë novelë, Shollohovi krijon një atmosferë mbytëse për heroin e tij. Kjo atmosferë ka prirjen e përgjithësimi.

Autori i novelës «Fati i njeriut» vetëm i konstaton rastet negative, por nuk zbulon shkaqet. Edhe në këtë anë mund të themi se në novelë kemi triumfin e ndjenjës mbi arsyen. Ky është një qëndrim idealist, që e çon autorin të nxjerrë përfundime subjektiviste, denigruese e fataliste se njeriu, në cilindo sistem shoqëror qoftë, është i predispozuar të vuajë dhe të luftojë me fatin. Sipas shkrimtarit, lufta, cilado qoftë kjo, njësoj i lë njerëzit rrugëve si në shoqërinë kapitaliste ashtu edhe në atë socialiste, duke u sjellë atyre fatkeqësi të mëdha. Nuk është i shkëputur nga këto ide edhe titulli i novelës.

Me gjithë situatat, me tërë ndërtimin kompozicional dhe mjetet shprehëse novela «Fati i njeriut» kërkon të krijojë një mjegull të trashë në një qiell të ulët që rëndon si një ankth mbi jetën e që errëson shkëlqimin e fitores së madhe mbi fashizmin, errëson optimizmin që buron në mënyrë të natyrshme nga vetë natyra e rendit socialist, gjatë Luftës së Madhe Patriotike. Vetë prirja për të trashur mjerimet që «fati» i rresh mbi krye këtij njeriu me emrin Andrej Sokollov, të cilin, siç thuhet në novelë, «jeta e ka sakatosur aq shumë», kërkon të pohojë mendimin aq të lashtë të filozofisë idealiste mbi fatin tragjik. Dhe s'ka si të merret i shkëputur nga kjo filozofi fataliste e irracionalizmit fakti që mbi fatin e Andrej Sokollovit autori ka lëshuar të gjitha mjerimet e «qypit të Pandorës», (atij i patën vdekur nga uria në vi-

tin 1922 nëna, babai, motra, gjatë luftës iu vranë nga bombardimi gruaja dhe vajzat, në front iu vra dhe i biri.) S'i mjaftuan këto, po i marrin dhe patentën e shoferit për t'i hequr kafshatën e gojës. Fatkeqësitë e A. Sokollovit na kujtojnë përrallat ku heroit mbi tërë mjerimet që i kanë rënë, do t'i takojë medoemos edhe ndonjë fatkeqësi tjetër.

Ideja e tragjizmit në novelën «Fati i njeriut» tingëllon me një tendenciozitet të veçantë. Vetë fakti që autori e ka vënë Andrej Sokollovin në konflikt jo me ndonjë shfaqje negative të rastit, por me vetë natyrën e rendit shoqëror, i cili në tregim nuk diferencohet nga sistemet e tjerë shoqërore, por shihet në përgjithësi si «botë e rrëmujës dhe e vajit», dëshmon për këtë tendenciozitet denigrues. Kjo botë, që për autorin është kaotike e nuk i nënshtrohet asnjë ligji, vlerësohet jo nga kritere historike-shoqërore, por nga pozitat idealiste të një humanizmi në përgjithësi. Po ndërsa fati tragjik i Grigor Melehovit tek romani «Doni i qetë» është paraqitur në sfondin e ngjarjeve të mëdha historike, të kthesave të rëndësishme popullore, fati i Andrej Sokollovit, i luftëtarit që kthehet nga fronti, është ngushtuar në një rreth të mbyllur mjerimesh dhe vështirësish, që i nxjerrka atij vazhdimisht një shoqëri, e cila ngadhënjëu mbi fashizmin duke bërë sakrifica sublime për të mbrojtur atdheun dhe mbarë botën e shtypur dhe të shfrytëzuar. Parimet revizioniste e kanë çuar autorin në situata ireale në novelën «Fati i njeriut».

Ndryshe edhe nga kapitujt e parë të romanit të pambaruar «Ata luftuan për atdhe», që nisën të botohen qysh më 1943, ku duken optimizmi, heroizmi i popullit dhe besimi në fitoren e tij mbi fashizmin, dhe si rrjedhim dhe rëndësia historike që do të kishte kjo fitore për tërë popujt e botës, në novelën «Fati i njeriut» përkundrazi fryn tejndanë fryma e lodhjes dhe e dëshpërimit. Autori, si pasojë të luftës, shikon vetëm shkatërrimet dhe humbjet që në të vërtetë ishin të mëdha. Sigurisht që luftëtarët si Sokollovi me shokë nuk u kthyen nga fronti vetëm nën tingujt e fanfarave dhe të marsheve të fitores, ata so-

llën edhe plagë nga lufta dhe gjetën shumë të tjera edhe në prapavijë. Por lufta dhe fitorja mbi fashizmin hapën një erë të re, çelën perspektiva të mëdha për popullin sovjetik dhe për mbarë popujt e botës. Kjo atmosferë optimiste s'duket gjëkund në novelë. Ajo është ndrydhur nga ideja se të gjitha sakrificat në luftë shkuan kot, se duhet çarë rruga duke u mbështetur secili në forcat individuale, njëlloj si në çdo shoqëri.

Pasojat e luftës në fatin e personave të veçantë autori i zgjidh përmes individuale, nga pozitrat e mëshirës dhe të sentimentalizmit, duke e injoruar forcën e shoqërisë. Kështu, rastisi që u ndodh Andrej Sokollovi, ndryshe Vanjushka i vogël do të kishte mbetur gjithnjë rrugëve, i zbathur e i uritur. Kritika revizioniste e quan meritë të autorit, që në «Fatin e njeriut» luftës i bëhet një «dënim humanist».

Ky ndryshim në frymën e përgjithshme të veprave letrare të Shollohovit lidhet me kursin revizionist të partisë dhe shtetit sovjetik. Novela «Fati i njeriut», u botua në dhjetor 1956, disa muaj pas Kongresit XX të Partisë revizioniste sovjetike, që shpalli hapur programin revizionist në të gjitha fushat e veprimtarisë.

Dyshimet e Shollohovit mbi drejtësinë dhe të vërtetën në cilindo sistem shoqëror qoftë, dënimi i luftës nga pozitrat e pacifizmit dhe të humanizmit në përgjithësi, janë vazhde e lëkundjeve dhe e kontradiktave të shfaqura që në romanin «Doni i qetë». Shumë mendime të Grigor Melehovit mbi dhunën revolucionare, revolucionin dhe mbi të vërtetën relative në botë, etj., etj., për të cilat folëm më sipër, gjetën shprehje eksplicite e të prerë në pjesën e dytë të «Tokave të çara» dhe në «Fatin e njeriut».

Me vendosjen e revizionizmit si orientim i përgjithshëm në gjithë jetën e Bashkimit Sovjetik, shkrimtarët dhe poetët revizionistë, duke marrë poza pacifiste, vrapuan të shkruajnë një sërë veprash ku dukej «shqetësimi» i tyre për «lumturinë njerëzore», koncept të cilin e katan disën në nocionin e të kënaqurit sensual me të mirat që fal çasti. Këtu e kanë burimin prirjet për deheroizëm, për të kapitulluar përpara shantazheve të imperializmit e për

të mohuar luftën e klasave dhe revolucionin. Kjo duket qartë dhe nuk mund të mbulohet me fraza demagogjike për socializmin. Në kaosin ideologjik e moral, në të cilin ndodhet sot Bashkimi Sovjetik në një kohë kur kriza e letërsisë së sotme sovjetike është e thellë, klithmat «e shqetësuar» që vihen re në ndonjë rast për të tërhequr vëmendjen e shkrimtarëve dhe artistëve që të krijojnë vepra me përmbajtje edukuese, tingëllojnë fallco dhe hipokrite. Ato kanë për qëllim të topitin arsyeën dhe ndërjegjen e njerëzve sovjetikë, duke krijuar iluzionin se po luftohen ekceset, tepërimet. Nuk mund të mos vesh buzën në gaz kur lexon në shtypin dhe në librat e autorëve sovjetikë për «shqetësimet» që u ka shkaktuar atyre fushata e esteteve borgjezë kundër metodës së realizmit socialist: «... armiqtë tanë direktë ideologjikë janë orvatur jo pak të përhapin përfytyrime të gënjeshtërtë për letërsinë sovjetike, në këtë mes dhe për Shollohovin...», (V. Gura — F. Abramov: «M. Shollohov — Seminarij, 1962).

Kjo fushatë, përkundrazi, tregon gëzimin dhe miratimin e esteteve borgjezë që shkrimtarët revizionistë sovjetikë po ecin me ta në një rrugë. Këtë kënaqësi shpreh dhe profesori i universitetit të Kolumbias. E. Simons kur thotë se largimi i shkrimtarëve të Bashkimit Sovjetik nga parimet e marksizëm-leninizmit dhe metodës së realizmit socialist i ka lejuar ata të krijojnë «ndonjë vepër artistike me vlerë».

Letërsia dhe artet revizioniste në Bashkimin Sovjetik u kanë kthyer krahët idealeve të socializmit. Autorët e tyre i kanë tradhtuar interesat e popujve sovjetikë. «Era e ngrohtë» që do të shkrinte «akujt» — siç u parashikua në ndonjë shkrim revizionist qysh më 1954 — s'ishte tjetër veç degjenerimi ideologjik që pllakosi mbi Bashkimin Sovjetik me ardhjen në fuqi të klikës revizioniste hru-shovjane. Veprat e Shollohovit, si pjesa e dytë e «Tokave të çara» dhe «Fati i njeriut», të shkruara gjatë kësaj periudhe, janë dëshmi letrare e ideologjisë revizioniste të njërit prej krerëve të kësaj letërsie.

1973

PASQYRA E LËNDËS

	Faqe
Poezia jonë në rrugën e pasqyritit të gjerë të jetës	3
Probleme të satirës dhe të humorit	21
Disa probleme të letërsisë për fëmijë	29
«Toka jonë»	42
Shënime për veprën dhe shfaqjen « <u>Karnavalet e Korçës</u> »	48
Aspekte të jetës në poezinë e kohëve të fundit	52
Epoka dhe figura e Skënderbeut në disa nga poetët arbëreshë	67
Disa çështje rreth poemës «Milosao»	84
Disa shënime rreth jetës dhe veprës poetike të Lasgush Poradecit	91
Rrymat dekadente në letërsi-hallka të një zinxhiri	105
Individualizmi borgjez në letërsinë dekadente	123
Probleme të boshtit ideologjik marksist-leninist në studimin e letërsisë së huaj.	133
Rruga letrare e Shollohovit nga lëkundjet deri në kursin revizionist	157

Redaktor: Adriatik Kallulli

Kopertina nga Musa Qarri

Tirazhi 3000 kopje

Format 78 x 109/32

Stash: 2204-72

Drejtoria Qendrore e Poligrafisë
Shtypshkronja «MIHAL DURI» — Tiranë, 1975