



Ali Xhiku

**NGA
ROMANTIZMI
RRJEDHAVE
TE
REALIZMIT**



8SH(09)

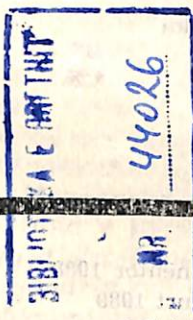
XH 70

UNIVERSITETI I TIRANËS «ENVER HOXHA»
FAKULTETI I HISTORISË DHE I FILOLOGJISË

Ali Xhiku

NGA
ROMANTIZMI
RRJEDHAVE
TË
REALIZMIT

(ÇËSHITJE TE DREJTIMEVE NË HISTORINË E
LETËRSISË SHQIPTARE 1836—1939)



SHTËPIA BOTUESE E LIBRIT UNIVERSITAR
TIRANË

H Y R J E

Detyra më e parë e historisë së letërsisë së një populli është, sigurisht, të studiojë dhe të vendosë në kohën e vet jetën dhe veprën e shkrimtarëve që e kanë krijuar atë letërsi, të vështruar kronologjikisht e në lidhje të ngushtë me rrethanat historiko-shoqërore e ideologjiko-kulturore, që kanë përcaktuar brendinë e saj. Krahas këtij konceptimi, që ka krijuar traditë e i ka qëndruar kohës, praktika të tjera e ndërtojnë historinë e letërsisë, duke studiuar lindjen e zhvillimin e tipareve thelbësore të saj në rrjedhat e kohës, të ideve e temave më të rëndësishme, të gjinive dhe llojeve të përpunuara prej saj etj. Megjithatë, një histori e letërsisë nuk mund të jetë gjer në fund e plotë, në qoftë se nuk arrin të vëjë në dukje e të përgjithësojë anët e përbashkëta dhe ndryshimet më kryesore të qëndrimeve botëkuptimore e estetike, nga të cilat janë nisur shkrimtarët për të realizuar pasqyrimin artistik të problemeve themelore të kohës së tyre. Rrethanat politiko-shoqë-

rore të një periudhe historike të caktuar krijojnë tek shkrimtarët në mënyrë të pashmangshme qëndrime të afërta ose të kundërta botëkuptimore, vlerësime po të tilla për ngjarjet dhe njerëzit, koncepte estetike të ngjashme, ose përkundrazi, të ndryshme, praktika krijuese që mund të kenë tipare të përbashkëta ose të jenë shumë të dalluara nga njëra-tjetra. Prandaj është e domosdoshme që historia e letërsisë të jetë e shoqëruar me vështrime të gjera mbi ato tipare të veprave letrare, të cilat i bashkojnë a i ndajnë në grupe të veçanta.

Shumë teoricienë dhe historianë të letërsisë, që e konceptojnë atë si pasqyrim artistik të jetës shoqërore, vazhdojnë ende diskutimet mbi nocionet që i emërtojnë këto dukuri, në të cilat dallojnë, në njërin anë, rrymën, ku përfshijnë të gjitha krijimet që vlerësojnë jetën shoqërore të nisura nga qëndrime të njëjta ose të ngjashme botëkuptimore e, për pasojë, trajtojnë pak a shumë të njëjtën problematikë ideore, dhe, në anën tjetër, drejtimin, që formohet mbi përpunimin edhe estetik të pikëpamjeve filozofiko-sociale të një rryme të caktuar.

Ne do t'i mbahemi termit «drejtim letrar», sepse pikat e takimit dhe prirjet e përbashkëta në qëndrimet filozofike, në përjetimet estetike e në praktikat e pasqyrimin artistik në krijimtarinë e një grupi shkrimtarësh, të kushtëzuara nga rrethana të caktuara historiko-shoqërore, shfaqen si të tilla, pavarësisht nëse janë ose nuk janë përpunuar teorikisht. Nga ana tjetër, dukuritë letrare shpesh i kapërcejnë kufijtë e një vendi dhe përhapen në vende të tjera, sepse shoqëritë kombëtare përkatëse herët a vonë ndeshen me probleme të njëjta, sigurisht në rrethana të papërsëritshme, me veçori origjinale në jetën ekonomike, politike e ideologjike.

* * *

Drejtimet letrare, të cilave u përkasin veprat e shkrimtarëve të traditës, në përgjithësi janë përcaktuar nga historiografia jonë letrare. Hera herës ajo është përpjekur të krijojë edhe përfytyrime të përgjithshme për disa tipare dhe për rrugët e zhvillimit të tyre. Por po të përjashtojmë disa nga studimet e prof. Rexhep Qoses, sidomos veprën e tij «**Historia e letërsisë**

shqipe — Romantizmi», botuar në Prishtinë më 1984, punimet e tjera, gjer tani të pakta, kanë synuar të përvijojnë veçoritë e ndonjë prej drejtimeve të letërsisë sonë, romantizmit në radhë të parë, që mbetet dukuria më e studiuar. Duke qenë punime të vogla, kumtesa e artikuj shkencorë, ato, natyrisht, kanë shtruar vetëm disa teza, në ndonjë rast të diskutueshme, të cilat do të prisnin të shtjelloheshin e të argumentoheshin më tej.

Drejtime të tjera të letërsisë sonë, sentimentalizmi e realizmi janë trajtuar më pak, shpesh në udhë e sipër, tek shqyrtoheshin vepra të shkrimtarëve të veçantë ose probleme të tjera teorike. Sigurisht, realizmi ka tërhequr më shumë vëmendjen e studjuesve, po në ndonjë rast shfaqja e tij është identifikuar vetëm me zgjerimin e tematikës, sidomos të tematikës shoqërore, me thellimin e qëndrimeve demokratike dhe të frymës kritike të letërsisë së zhvilluar pas Shpalljes së Pavarësisë.

Në anën tjetër, studimet tona nuk janë marrë ende sa duhet me drejtimet letrare si dukuri tërësore, që i afrojnë krijimet e shkrimtarëve të ndryshëm dhe njëkohësisht vënë në dukje dallimet midis tyre; për pasojë ato nuk mund të merreshin me zbulimin e atyre shtresave të letërsisë së një periudhe, që janë vënë në themel të zhvillimeve të mëvonshme letrare. Ecuria e drejtimeve letrare, marrëdhëniet dhe ndryshimet që i karakterizojnë, po ashtu, vetëm sa janë përvijuar dhe nuk janë analizuar gjerësisht.

Kështu është vepruar edhe në tekstin «**Historia e letërsisë shqiptare**», botim i Institutit të Gjuhësisë e të Letërsisë (1983), i cili nuk u kushton veçse disa paragrafe çështjeve të drejtimeve të shfaqura në udhët e zhvillimit të letërsisë shqipe të traditës.

Po s'mund të ndodhte ndryshe përderisa na kanë mundur monografi të plota për autorët e letërsisë sonë. Edhe tani të tilla monografi për të gjithë ata nuk i kemi, po sidoqoftë, shumë probleme të veprës së shkrimtarëve të veçantë janë sqaruar, duke krijuar kështu mundësitë për të shtruar çështje të një natyre më përgjithësuese, që synojnë të hedhin dritë mbi prirjet themelore të zhvillimit të proceseve letrare, të cilat bashkojnë ose ndajnë përfaqësuesit e tyre në drejtime të ndryshme.

Prandaj gjykojmë se është detyrë e historiografisë sonë letrare të studiojë nga afër drejtimet e saj, vështruar si dukuri që kanë pasur tiparet e veta në lindjen, formimin e zhdukjen

e tyre. Sigurisht, problemet që dalin në studime të kësaj natyre janë të shumta e mjaft të ndërlikuara; ato nuk mund të zgjidhen në mënyrë shterruese nga një monografi e vetme; për to duhet puna shumëvjeçare e historianëve të letërsisë shqiptare.

Drejtimit letrare, si rregull, kanë lindur në ato vende, ku proceset e zhvillimeve shoqërore kanë mbartur prirje, të cilat po në atë periudhë në vende të tjera ose kanë qenë embrionale, ose nuk ishin njohur ende. Përhapja e tyre ka qenë një fenomen tepër i ndërlikuar, që nuk i përjashtonte ndikimet me një kahje, po edhe të ndërsjellta. Prandaj, për zbulimin e tipareve të përbashkëta të letërsisë së një vendi me dukuritë analoge të letërsisë së një ose disa vendeve të tjera, për të ndriçuar veçoritë origjinale të tyre, mund dhe duhen bërë krahasime. Por kjo metodë do përdorur me shumë kujdes, duke u nisur gjithnjë nga brendia e asaj letërsie, që është bërë objekt studimi, tiparet themelore të së cilës janë përpunuar si të tilla e jo ndryshe në varësi prej kushteve të caktuara historiko-shoqërore të vendit.

Nëse ndikimet që janë shfaqur me përhapjen e drejtimeve letrare nga një vend në tjetrin shndërrohen në të vetmin këndvështrim për studimin e tyre, nëse shtrirja in extenso e koncepteve e praktikave të caktuara artistike konsiderohet si vendimtare në historinë e letërsisë botërore, siç veprohet në shumë raste të studimeve komparativiste, atëhere me siguri do të merren nëpër këmbë e do të fshihen veçoritë kombëtare të letërsisë së një vendi, do të ngrihet kulti i të ashtuquajturave «letërsi të mëdha», dhe historia e letërsisë botërore do të kthehet në një grumbull modelesh dhe ndikimesh. Rolin vendimtar të kushteve historiko-shoqërore të secilit vend e provon fare mirë, veç të tjerave, edhe fakti që një drejtim letrar, natyrisht me karakteristika të vetat, rishfaqet në një vend tjetër, kohë më vonë nga periudha kur lindi së pari. Kështu p.sh., romantizmi në Shqipëri në përgjithësi u zhvillua vite më pas nga periudha e lindjes dhe e lulëzimit të tij, pra, kur në letërsinë përparimtare evropiane ishte konsoliduar drejtimi realist. Po kështu në historinë e letërsisë sonë, siç dihet, nuk u zhvillua klasicizmi, sepse ai nuk iu përgjegj prirjeve kryesore historike të shek. XIX. Në rast se shkrimtarët tanë të Rilindjes Kombëtare do të krijojnë sipas frymës së klasicizmit, ata nuk do të pasqyrojnë dot problemet që u ushtronte koha, do të binin në një epigonizëm të thjeshtë, dhe do t'i bënin një shërbim të keq letërsisë e kulturës sonë në përgjithësi.

Zbulimi i tipareve që i afruan e ndanë shkrimtarët e periudhës së Rilindjes Kombëtare dhe të viteve të Pavarësisë do të kryhet duke u nisur nga **brendia e veprave** më të rëndësishme të krijuara në atë kohë. Disa vepra kanë mbetur pa iu nënshtruar shqyrtimeve të veçanta, për arsye se nuk janë njohur e studjuar sa duhet, se, megjithëqë u botuan, nuk ndikuan fort në jetën letrare e përgjithësisht shpirtërore të kohës; më në fund sepse nga pikëpamja e objektit të këtij studimi nuk sjellin të dhëna të reja që ngrenë peshë. Disa momente të veçanta të tyre, që janë theksuar tashmë nga historiografia letrare e që kanë të bëjnë me synimin shkencor të punimit, do të vihen në dukje, sipas rastit e rëndësisë, në kapitullin që do të merret me përfundimet e përgjithshme.

Punimi do t'ua kushtojë gjithë vëmendjen shkrimtarëve më me zë, talenteve më të fuqishme e të spikatura, autorëve që rrahin shtigje të panjohura e të palëvruara gjer atëherë, vepra e të cilëve mbarti në mënyrë më të qartë, të përqëndruar e nga shumë anë tendencat më të dukshme e më thelbësore të zhvillimit të letërsisë sonë. Ai do të trajtojë gjithashtu edhe dukuri të tjera që shkonin ndesh me prirjet përparimtare të saj.

Kjo sprovë nuk merr përsipër të realizojë analiza të plota të krijimtarisë së të gjithë shkrimtarëve e epokave historike që shqyrton. Një punë e tillë nuk mund të përballohej dhe, nga pikëpamja e argumentit të këtij studimi, që do të synojë kryesisht **sintezën**, nuk është as i nevojshëm. Ngjashmëritë në tematikë, në problemet e shtruara e në mënyrat e zgjidhjes së tyre, afëritë në pikëpamjet politike e qëndrimet botëkuptimore të autorëve etj., pra **elementët që përbëjnë frymën e përgjithshme të veprave dhe krijojnë prerjen që na intereson, drejtimin letrar**, do të jenë objekti kryesor i këtij studimi. i cili do të merret në një masë të caktuar, sa herë që është e domosdoshme, edhe me çështje të formës së praktikave krijuese. Sigurisht, përkatësia e krijimtarisë së një shkrimtari të viteve të Rilindjes e të periudhës që pasoi në drejtimet letrare nuk është asnjëherë e përcaktuar në mënyrë të prerë, ashtu siç nuk janë të prerë me thikë kufijtë midis mbarimit të një drejtimi e fillimit të drejtimit tjetër. Po kjo nuk do të thotë se relativiteti i përkatësisë dhe i kufijve e bën të pamundur dallimin e prirjeve të përgjithshme të veprës së një autori apo të krijimtarisë letrare të një periudhe; ai tregon në mënyrën e vet vështirësitë që duhen kapërcyer për shtjellimin e pro-

blemit, me të cilin do të merremi dhe, nga ana tjetër, dikton ndryshime në metodën që do të ndiqet në punë e sipër.

Pjesa e parë e studimit, që do të bëjë fjalë për natyrën e letërsisë arbëreshe, do të përpiket të ndriçojë disa karakteristika kryesore, që ndeshen thuhet në të gjithë shkrimtarët më të shquar të saj. Kështu do të veprohet edhe kur trajtohen dukuritë sentimentaliste e realiste të letërsisë sonë. Për disa përfaqësues të tjerë të periudhës së Rilindjes Kombëtare do të ndalemi në mënyrë të veçantë për dy arsye: së pari, sepse, e krahasuar me poezinë arbëreshe, vepra e tyre i zgjeron motivet në mënyrë të dukshme dhe krijon kështu më shumë çështje që duan sqaruar; së dyti, sepse krijimtaria e disa prej poetëve të asaj kohe, megjithëse përgjithësisht i është mbajtur një drejtimi, përmban njëherazi edhe prirje të qarta që u takojnë drejtimeve të tjera. Nga ana tjetër, romantizmi, që sundoi gjatë epokës së Rilindjes Kombëtare, vazhdoi të shfaqej mjaft i gjallë, po natyrisht duke fituar tipare të reja, në veprën e disa autorëve të viteve '20-'30. Në raste të tjera, si tek Ndre Mjeda, përsëri do të jetë e nevojshme të ndalemi veçanërisht, pasi për drejtimin letrar të veprës së tij janë shfaqur pikëpamje që mund e duhet të diskutohen.

Punimi që paraqesim mbetet, padyshim, një sprovë, e cila s'mund t'u shpëtojë mungesave e dobësive të natyrave të ndryshme. Po të ketë arritur të shtrojë disa çështje me të vërtetë të qenësishme të rrjedhave historiko-letrare e të ketë mundur t'i zgjidhë ato, qoftë edhe pjesërisht, ky studim shpre-sojmë se do të sjellë ndihmesën e vet.

VËSHTRIM MBI PERIUDHAT HISTORIKE

Një histori e letërsisë kërkon që rrethanat politiko-shoqërore, në të cilat janë përftuar etapat e saj më të rëndësishme, të përshkruhen në mënyrë të plotë, duke përfshirë në to shumë të dhëna edhe të karakterit ideologjik, historik, kulturor, letrar etj. Ndërsa në një studim, që ka si qëllim të tregojë se në ç'drejtime u grupuan veprat letrare në periudhat e dhëna historike, do ngulur këmbë më fort në pasqyrimin e prirjeve kryesore të zhvillimit politik e shoqëror, mbi bazën e të cilave u shfaqën disa tipare të përbashkëta të brendisë së krijimeve letrare të kohës, u përpunuan qëndrime të afërta ideologjike e estetike në vlerësimin e ngjarjeve e të njerëzve dhe sollën, nga ana e tyre, ngjashmëri në mënyrat e pasqyrimin artistik të realitetit.

Mospërputhja relative që vihet re shpesh midis kufijve kohorë të epokave historike dhe periudhave të zhvillimit të drejtimeve letrare është e natyrshme, madje e pritur; ajo nuk

Borgjezia tregtare ishte më e fuqishme, po gjithnjë për shkak të interesave të saj ekonomike, nuk donte të hynte në konflikt të hapët me regjimin feudal turk. Kontradiktat me të ajo kërkonte t'i zgjidhte me kompromise¹, që synonin të mënjanonin gjendjet shpërthyes revolucionare. Borgjezia e mesme tregtare dhe zejtare nxori përfaqësuesit më të shquar revolucionarë, që u vunë në udhëheqje të Lëvizjes së Rilindjes Kombëtare. Me ideologët e vet ajo shprehu më mirë se çdo shtresë tjetër shoqërore edhe interesat e masave të gjera popullore; ajo përpunoi platformën politike të lëvizjes.

Qëndrimi i feudalëve ndryshonte në përputhje me interesat politike që krijoheshin në ato kohë. Shtresa e pronarëve të mëdhenj feudalë, për nga vetë natyra e saj klasore, ishte e lidhur me shumë fije me pushtuesin e huaj dhe nuk e donte shkëputjen nga perandoria osmane; përfaqësues të saj të veçantë, të lidhur më fort me tregun, kërkonin shumë-shumë realizimin e disa reformave modernizuese, të cilat do të lehtësonin e do të nxisnin veprimtarinë ekonomike. Rreziqet imediate të copëtimit të Shqipërisë, që domosdo preknin interesat e tyre, i nxisnin hera-herës çifligarët dhe tregtarët e mëdhenj të bashkoheshin me Lëvizjen e Rilindjes; madje në sajë të fuqisë së tyre ekonomike dhe të ndikimit që ushtronin ende në shtresat e fshatarësisë, ata merrnin në duar edhe drejtimin e saj. Ashtu siç qe, e paformuar si duhet, heterogjene, dhe, në një pjesë të saj, e ardhur nga deklasimi i shtresave të caktuara të feudalëve, borgjezia shqiptare, nuk ishte në gjendje të dilte hegjemone në krye të Rilindjes.

Në përgjithësi, në vitet e Rilindjes kontradiktat midis fshatarësisë e feudalizmit, midis këtij e borgjezisë mbetën në rrafsh të dytë. Po në thelbin e vet, Lëvizja e Rilindjes përmbante edhe një kahje të qartë antifeudale. Shumë shtresa të feudalëve shqiptarë, në një mënyrë a në një tjetër, përbënin mbështetjen shoqërore të pushtimit të huaj. Duke e luftuar këtë pushtim, ishte e natyrshme që Lëvizja e Rilindjes binte ndesh edhe me feudalizmin. Rilindësit ishin për një Shqipëri republikane, borgjeze e demokratike. Megjithëse në programin politik të Rilindjes nuk u shtrua çështja agrare, masa fshatare hera-herës i drejtoi armët edhe kundër feudalëve, sidomos kur bashkëpunimi i tyre me pushtuesit bëhej i hapët. Përfaqësuesit më përparimtarë të Rilindjes e kuptuan se feudalizmi ishte një forcë sociale regresive; Shqipërinë e ardhshme ata

1) **Historia e Shqipërisë**, V. II, Tiranë 1984, fq. 103,

e përfytyronin pa feudalët, si një shtet që në shumë anë do të krijonte mundësi për një jetë më të mirë për popullin, tek i cili shihnin, sidomos në periudhën e fundit të Lëvizjes, forcën vendimtare për triumfin e lirisë e të pavarësisë së atdheut.

Duke synuar krijimin e shtetit shqiptar, që do të përfshinte të gjitha trojet e banuara historikisht prej shqiptarëve, Lëvizja e Rilindjes kërkonte një ndryshim të thellë, një përmbysje revolucionare në statusin politik të atdheut, që në ato kohëra ishte një provincë e perandorisë osmane. Rilindja vlerësonte drejt rrezikun e madh që përbënin për tërësinë tokësore të Shqipërisë shtetet shoviniste fqinje, si dhe fuqitë e mëdha evropiane, që qëndronin pas tyre. Ajo iu kundërvu me guxim këtij rreziku duke fituar, në luftë e sipër, një karakter të qartë jo vetëm antiosman, po edhe antiimperialist e antishovinist. Me këto qëndrime, me ngjarjet e saj të mëdha historike, Lidhjen Shqiptare të Prizrenit, Lëvizja e Rilindjes krijoi situata të përfshinë gjithë vendin, Lëvizja e Rilindjes krijoi situata të thella revolucionare, të cilat shpunë në Shpalljen e Pavarësisë.

Rilindësit tanë ishin, siç i përcakton shoku Enver Hoxha, «... një plejadë e tërë njerëzish të shquar të mendimit përparimtar shqiptar dhe të aksionit, njerëz me aftësi të një organizimi të përsosur luftarak, politik, propagandistik, ideologjik dhe diplomatik»¹.

Ata e kuptuan se një nga shkaqet e gjendjes shumë të vështirë të vendit, ishte prapambetja e thellë kulturore e ideologjike e masave të gjera të popullit. Prandaj ata ia hynë punës për përpunimin e mendimit të ri shqiptar, që kishte në themel idetë iluministe. Po do theksuar fort, se këto ide nuk vinin në vendin tonë si një jehonë e largët e iluminizmit francez, të njohur e të studiuar thellë nga rilindësit tanë. Sigurisht, prej kësaj ideologjie ata mësuan, po ditën njëkohësisht të përpunonin në mënyrë origjinale ato pikëpamje, që u shërbenin çështjes kombëtare dhe emancipimit të popullit. Prandaj iluminizmi ynë fitoi thekse të veçanta vetjakë, që kishin të bënin në radhë të parë me argumentimin e plotë e të gjithanshëm të idesë atdhetare, të domosdoshmërisë historiko-politike për krijimin e shtetit të pavarur shqiptar.

Rilindësit e kuptonin thellë se çështja fetare ishte mjaft komplekse, se politika e identifikimit të kombit me fenë që ndiqnin Porta e Lartë, Patrikana e Stambollit dhe armiqtë e tjerë të Shqipërisë, të mbështetur edhe nga qarqe të caktuara

1) Enver Hoxha, **Për shkencën**, II, Tiranë 1985, fq. 163.

borgjeze e feudale, grekomanësh e turkomanësh, përbënte një rrezik serioz për lëvizjen kombëtare. Për mënjanimin e këtij rreziku rilindësit tanë ndoqën rrugën më të drejtë. Ato nuk menduan kurrë të shfrytëzonin antagonizmin fetar të shqiptarëve të krishterë ndaj turqve osmanë. Një politikë e tillë, në kushtet e Shqipërisë në shek. XIX, do të ishte me pasoja tepër të rënda për bashkimin e të gjithë shqiptarëve, shumicën e të cilëve pushtuesi osman, me kohë, kishte arritur ta kthente në fenë e vet. Prandaj rilindësit u kapën fort pas konceptit të shqiptarisë, që duhej të qëndronte mbi të gjitha fetë, luftuan ashpër kundër identifikimit të kombit me fenë, duke kritikuar njëkohësisht, mbi baza iluministe, dogmën fetare të të gjitha llojeve. Në pozitë e ateizmit ata në përgjithësi nuk arritën dot, po fanatizmin fetar e goditën ashpër, duke e konsideruar si një nga armiqtë më të rrezikshëm të çështjes kombëtare. Për suksesin e luftës që ndërmorën kundër përçarjes fetare, rilindësit u ndihmuan shumë nga fakti që ndjenja fetare e shqiptarëve, historikisht nuk kishte qenë fort e ngulitur dhe kurrë nuk kish arritur të errësonte ndërgjegjen e kombësisë. Në rrethanat ideologjike të lëvizjes për çlirimin kombëtar, rilindësit hodhën parullën më të drejtë që kërkonin ato vite: «Feja e shqiptarit është shqiptaria»; ajo kishte një brendi shumë të qartë atdhetare. Rilindësit shihnin te evokimi i historisë së shqiptarëve një nga mënyrat më të përshtatshme për afirmimin e mëvetësisë së kombit shqiptar. Kur propaganda intensive e armiqve të shumtë të Shqipërisë e shtrembëronte keqas historinë, me synimin që të «argumentonte» se shqiptarët «nuk kishin» një të kaluar të tyre, se atyre u «mungonin» traditat nacionale, se «qenë të ardhur» në këto troje, etj., rilindësit zbuluan me forcë të veçantë periudhat e shkuara të jetës së bashkatdhetarëve, duke u nisur nga lashtësitë pellazgjike-ilire për t'u ndalur në mënyrë të veçantë në epokën famëmadhe të Gjergj Kastriotit. Në ato vite kthimi në histori ishte, në radhë të parë, një nevojë e domosdoshme e jetës politike; ai tregonte autoktoninë e shqiptarëve në tokat ku rronin, vitalitetin dhe aftësitë e tyre për të ngritur e mbrojtur shtetin kombëtar. Historia u shërbente rilindësve për të theksuar gjithashtu, se gjendja e Shqipërisë ishte e imponuar nga një pushtim i gjatë e i egër, se shqiptarët po kalonin kohën më të rëndë të jetës së tyre, që nuk duhej të lejohej më. Më në fund historia, sidomos epoka e Skënderbeut, u shërbente rilindësve për t'u dhënë bashkatdhetarëve një shembull të ndritur të mundësive të tyre realizuese në luftën

liridashëse, për krijimin e shtetit të pavarur, që do të arrihej medoemos po të sigurohej bashkimi politik midis tyre. Të parët e shqiptarëve, në kushte të vështira për ta, nën udhëheqjen e Skënderbeut e kishin realizuar këtë bashkim; për-tëritja e tij, në rrethana të tjera, konsiderohej me të drejtë nga rilindësit si një kusht i domosdoshëm për realizimin e qëllimeve politike të Lëvizjes Kombëtare.

* *
*

Në të tilla rrethana ishte krejt e natyrshme, që jeta shpirtërore e vendit të karakterizohej nga pakënaqësia e thellë ndaj pushtimit turk e prapambetjes së madhe të shkaktuar prej tij, nga ëndërrimi për ta parë të lirë atdheun sa më shpejt që të ishte e mundur, për të krijuar një botë të re shqiptare, të përparuar e demokratike. Për mendimin rilindës, që u krijua si kundërvënie e fuqishme ndaj ideologjisë obskurantiste të imponuar nga pushtimi i gjatë dhe nga institucionet e feve të ndryshme, realiteti politik shqiptar i atyre viteve duhej të zhdukej medoemos, për t'ia lënë vendin krijimit të shtetit të pavarur në trojet e banuara prej shqiptarëve që prej kohërave më të lashta. Mënyra e atershme e jetesës, thellësisht e prapambetur në shumë anë të saj, duhej të flakej në emër të një jetese të emancipuar në çdo pikëpamje, të lirisë së personalitetit e luftës kundër paragjyqimeve, në emër të krijimit të një njeriu të ri, atdhetar të flaktë në radhë të parë, po edhe me një botë të pasur shpirtërore me të gjitha virtytet, të aftë të ndjejë e të kuptojë bukurinë kudo ku ajo shfaqej, në natyrën e atdheut, në dashuri e sidomos te puna e palodhur, gurra e të gjitha të mirave materiale e shpirtërore. Premisat e një jete të tillë mendimi rilindës i gjente të gjalla te shqiptari i thjeshtë, në historinë e tij shumëshekullore, prej nga buronte një frymë e qartë optimizmi, bindja e patundur se fitorja e lirisë ishte e afërt. Sigurisht, nota të zhgënjimit nuk munguan të shfaqeshin, ato kishin shkaqet e tyre, po ndërkaq, nuk u bënë kurrë sunduese, madje edhe në ato raste kur flitej për çastet më tragjike të historisë e të realitetit shqiptar. Jetës shpirtërore të epokës së Rilindjes i duhej medoemos të frymëzohej nga besimi iluminist për mundësitë e plota të krijimit të një bote të re shqiptare, karakteri racional i së cilës

do të shfaqej së pari në fitoren e lirisë kombëtare. Realizimi i saj kërkonte prej shqiptarëve atdhetarizëm të zjarrtë, bindje të thellë në domosdoshmërinë e luftës kryengritëse, harri-min e vetvetes, flakjen e çdo lloj egoizmi.

Këto tipare të mendimit përparimtar përpunuan në letërsinë e atyre kohërave*, siç do të mundohemi të provojmë, një brendi të qartë romantike, me karakteristika po aq të qarta origjinale. Gjatë epokës së Rilindjes, letërsia për shumë arsye ishte fusha më e zhvilluar e jetës shpirtërore. Rilindësit shihnin në të mjetin më të përshtatshëm për transmetimin e mendimit të përparuar tek shtresat popullore. Ata e kthyen poezinë e krijuar prej tyre, sigurisht pa e instrumentalizuar, në një tribunë të vërtetë, që ndikonte thellë në gjendjen shpirtërore të kohës.

Në letërsi u trajtua në radhë të parë problemi kombëtar, e lidhur ngushtë me të, edhe shumë çështje historike, filozofike, etike, për të arritur në vitet e fundit të Rilindjes në përpjekjet që të pasqyroheshin diferencimet sociale e rrjedhojat e tyre në mendësinë e klasave të ndryshme shoqërore.

* * *

Sundimi shumëshekullor e kishte lënë Shqipërinë në një prapambetje të thellë ekonomike e kulturore, e cila vështirë-

*) Për shkak të prapambetjes së madhe të vendit, kolonitë shqiptare jashtë atdheut, siç dihet, luajtën një rol të pazakontë për botimin e veprave të romantizmit tonë. Roli i veprimtarisë së kolonive ka qenë i ndjeshëm edhe për zhvillimin e shumë drejtimeve të tjera të jetës intelektuale shqiptare. Po megjithatë këto vepra nuk mund ta siguronin mbijetesën e tyre pa auditorin që u krijuan për to në Shqipëri. Nga kjo anë, siç do ta vëmë në dukje edhe më poshtë, letërsia arbëreshe ishte mjaft e kufizuar për shkak të gjuhës së saj arkaike.

Që një vepër të arrijë të mbijetojë duhet të tërheqë vazhdimisht lexues të shumtë të shtresave të ndryshme shoqërore. Këtë kusht të domosdoshëm, krijimtarisë së Naimit e poetëve të tjerë rilindës, nuk mund t'ia plotësonin në shkallën e duhur shqiptarët e kolonive, por brezat e shqiptarëve që në kohën e botimit të saj, jetuan në trojet e tyre. Këtë kusht vazhdojnë ta realizojnë lexuesi i Shqipërisë së sotme dhe bashk-atdhetarët e tij patriotë kudo që jetojnë.

sonte mjaft plotësimin e detyrave imediate që duhej të përballonte në ato kohë të para shteti i ri e i brishtë shqiptar. Nga motet e turbullta 1912-1920, trojet shqiptare, megjithë sakrificat e shumta të popullit, dolën të gjymtuara për shkak të politikës imperialiste të Fuqive të Mëdha. Pas shumë tallazesh, në Kongresin e Lushnjës, nëpërmjet një akti kushtetues, u përcaktua sovraniteti i plotë i shtetit shqiptar dhe u krijuan organet e tij të larta.

Në vitet që erdhën më pas (1921-1924), shoqëria shqiptare u ndesh me probleme të tjera, të njohura edhe më parë, po ende të pashtruara për zgjidhje, për shkak të rrethanave politike që vazhdonin të mbanin në plan të parë luftën mbrojtjen e tërësisë tokësore të vendit. Si u vendosën përfundimisht kufijtë e u krijua shteti shqiptar, u ashpërsuan më shumë e dolën në pah kontradiktat ekonomiko-shoqërore, u krijuan grupime politike që mbajtën qëndrime të kundërta ndaj çështjes së demokratizimit të jetës sociale.

Pas Shpalljes së Pavarësisë, dalngadalë nisi të copëzohej prona çifligare dhe, për pasojë, klasa e latifondistëve çifligarë po dobësohej. Sigurisht, bejlerët edhe pas rënies së fuqisë së tyre ekonomike vazhduan të bënin pjesë në klasat sunduese të vendit, po nuk imponoheshin dot më veçse si një kastë nëpunësish spekulatorë, që u bënin hosana autoriteteve shtetërore. Edhe tregtarët e mëdhej humbën monopolin e tregtisë së jashtme dhe, ose ranë në pozitat e bejlerëve, ose investonin kapitalet e tyre në prodhimin industrial, që njohu në ato kohëra një farë zhvillimi dhe shpuri në rritjen e forcimin e borgjezisë industriale. Kjo e fundit e ndjente se pengohej fort në zhvillimin e saj prej synimeve të bejlerëve, rreshperëve e nëpunësve të lartë, që, nëpërmjet grupit reaksionar të A. Zogut, përpiqeshin të vendosnin një regjim diktature të ngritur mbi bazën e institucioneve juridike turke.

Protestat dhe përpjekjet e armatosura të fshatarësisë kundër shfrytëzimit të egër të çifligarëve, kërkesat e tyre për zgjidhjen e çështjes së pronësisë mbi tokën, rritja e lëvizjes së klasës punëtore, e cila, megjithëse ishte ende e vogël dhe heterogjene në përbërjen e saj, hyri në luftën greviste kundër shfrytëzimit kapitalist, të gjitha këto, bashkë me intensifikimin e lëvizjes për demokratizimin e organeve shtetërore si dhe krijimin e organizatave demokratike, shpunë në vitet 1921-1924 në thellimin e krizës shoqërore, që solli fitoren e revolucionit demokratiko-borgjez dhe përmbyshjen e çifligarëve nga pushteti politik.



Thellësisht e interesuar për t'u çliruar nga shfrytëzimi i çifligarëve, fshatarësia ishte forca kryesore lëvizëse e këtij revolucioni, i cili u udhëhoq nga borgjezia demokratike shqip-tare; klasa, që nga pikëpamja politike, mbetej më e përgatitura. Në krye të saj ishin intelektualë borgjezë përparimtarë si Fan S. Noli, i cili u bë kryeministër i qeverisë së dalë nga revolucioni, si edhe patriotë demokratë e revolucionarë si Bajram Curri, Avni Rustemi, Halim Xhelo etj.

Revolucioni i Qershorit ishte një lëvizje e gjerë popullore që përfshiu të gjithë vendin, e drejtuar kundër sundimit reaksionar të çifligarëve dhe mbeturinave feudale; ajo luftoi me armë në dorë për transformime demokratike në jetën shoqërore të kohës.

Po megjithë përkrahjen e fuqishme të masave të gjera popullore, Revolucioni i Qershorit u shtyp. Forcave demokratike u mungonte uniteti dhe përvoja e duhur, u mungonte vendosmëria për të luftuar fort çifligarët e për t'iu kundërvënë ashpër përfaqësuesve të bejlerëve liberalë e borgjezëve konservatorë, të cilët u bashkuan përkohësisht me revolucionin të nxitur nga interesa të ngushta politike, po tradhtuan shpejt qëllimet e tij dhe u hodhën në krahët e reaksionit. Shumë nga drejtuesit e revolucionit, vetë F. Noli, vepruan me lëkundje të madhe, nuk realizuan me konsekuencë programin antifeydal, shkaktuan zhgënjime të thella në masën e fshatarësisë, humbën domosdo mbështetjen e tyre dhe lejuan kështu të krijohen mundësitë për ndërhyrje nga jashtë, për fitoren e forcave kundërrevolucionare, që sollën në fuqi regjimin reaksionar të A. Zogut. Për ta lehtësuar sundimin e vet, ky regjim i bëri disa lëshime borgjezisë kombëtare, shpalli disa ligje financiare që ia lehtësuan fitimet, rritën fuqinë e saj ekonomike dhe e kthyen atë, së bashku me çifligarët e bajraktarët, në mbështetjen kryesore shoqërore të monarkisë zogiste.

Ai zhvillim industrial që njohu vendi në vitet '20-'30, sado i kufizuar që ishte, i dha shkas rritjes së klasës punëtore, në të cilën bënin pjesë shumë fshatarë, zejtarë e tregtarë të vegjël të proletarizuar. Rrënimi i vazhdueshëm i shtresave të mikroborgjezisë së qytetit, në kushtet e krizës ekonomike dhe të depërtimit gjithnjë e më të madh të kapitalit të huaj, i armiqësonte ato me regjimin e Zogut dhe i largonte nga ndikimi i borgjezisë. Përmes luhatjeve të tyre të zakonshme, këto shtresa anonin nga klasa puntore.

Shfrytëzimi i egër, varfërimi i përgjithshëm i vendit, rritja e qëndresës popullore, të gjitha këto lanë gjurmë në zhvillimin

ideologjik e politik të klasës punëtore. Në vitet '20 lëvizja punëtore mbetej ende spontane, ajo kishte nevojë të domosdoshme krijimin e një organizate revolucionare që do të vihej në udhëheqje të saj. Shkëndijat e para u shfaqën në fund të këtyre viteve, kur në Korçë u arrit të krijohet Grupi Komunist (1929), i përbërë nga disa celula. Gjatë viteve '30 u shtuan grevat e punëtorëve, u zgjerua lufta e tyre kundër punëdhënësve kapitalistë. Për të kapërcyer shkëputjen që vihej re midis lëvizjes punëtore, që sa vinte e rritej, dhe lëvizjes komuniste, ndikoi mjaft veprimtaria e Ali Kelmendit, i cili udhëzonte në ato kohëra komunistët të hynin e të thellonin punën e tyre në radhët e klasës punëtore, për formimin e saj me idetë revolucionare, për ta bërë të ndërgjegjshme për rolin që i takonte të luante në jetën shoqërore. Të viteve '30 janë shoqëritë punëtore të organizuara nga komunistët, të cilët me rritjen e veprimtarisë antizogiste e antifashiste, zgjerimin lidhjet midis tyre, krijojnë celula e grupe të tjera komuniste dhe përpiqeshin për edukimin politik të njerëzve përparimtarë, punëtorë e fshatarë. Komunistët përbënin krahun revolucionar të lëvizjes së Fierit. Ata vërtet nuk arritën t'i jepnin asaj një program të qartë politik, po megjithatë treguan se përfaqësonin forcën politike më aktive të vendit¹. Ndërkaq opozita borgjeze antizogiste ishte e paaftë të ndërmernte veprime të organizuara kundër regjimit.

Megjithë reaksionin e egër zogist, lufta e klasës punëtore për të fituar të drejtat e saj nuk pushoi, përkundrazi, ajo erdhi duke u dendësuar, e mbështetur gjithnjë e më fort në lëvizjen komuniste, përpara së cilës dilte si detyrë themelore të shtrihej më tej në të gjithë vendin, të zgjeronte bashkëveprimin midis organizatave. Kësaj detyre iu përgjigj Grupi Komunist i Korçës, ku, që nga viti 1936, vepronte shoku Enver Hoxha. Kur rreziku fashist ishte bërë imediat, Grupi Komunist i Korçës punoi për të ngritur popullin në luftë për demokracinë kundër imperia-listëve dhe sidomos kundër fashizmit italian, që përbënte rrezikun e drejtpërdrejtë për pavarësinë e Shqipërisë.

*

* *

Qëndrimet e klasave të ndryshme ndaj problemeve të shumta të jetës shoqërore dhe lufta midis tyre u pasqyruan

1) **Historia e Shqipërisë**, vëll. III, Tiranë 1984, fq. 382.

në rrymat ideologjike që shprehën pikëpamjet e veta në shtypin e kohës.¹ Rryma zogiste, me përfaqësuesit e saj të mbiquajtur «të vjetrit», mbronte me zell monarkinë, luftonte ashpër kundër pikëpamjeve demokratike e komuniste, kundër zhvillimit të arsimit e kulturës, duke parë në to rreziqe për rendin ekzistues.

Të ashtuquajturit «të rinj» ishin për «oksidantalizimin» e vendit, për disa reforma në të mirë të borgjezisë, të cilat nuk do të prekin thelbin e regjimit zogist. Të pakënaqur nga «të vjetrit», «baballarët e kombit», ata kërkonin që në drejtim të shtetit të vinin përfaqësues «të kulturuar» të borgjezisë. Nën shembullin e fashizmit, «të rinjtë» kërkonin një «diktaturë të ndritur», që sipas tyre do të forconte unitetin kombëtar, në emër të të cilit ata i kundërviheshin luftës së klasave dhe mendimit revolucionar. «Oksidentalizimin» e vendit e kërkonte edhe rryma e «neoshqiptarizmit». E mbështetur në filozofinë e O. Kontit, E. Durhamit, F. Niçes etj., «neoshqiptarizma» pretendonte që shoqëria shqiptare të zhvillohej nëpërmjet përpunimit e përhapjes së një sistemi kulturor edukativ, që do të realizonte një «rend kolektiv» të «solidaritetit shoqëror». Për «neoshqiptarizmin», ndryshimet në shoqëri duhej të vinin jo nga krijimi i raporteve të reja ekonomiko-shoqërore, jo nëpërmjet dhunës, të cilën ata e mohonin, po përmes studimit e ndryshimit të koncepteve e mendësive. Me këto pikpamje përfaqësuesit e «neoshqiptarizmit» luftonin kundër lëvizjes e ideve komuniste, të cilat i quanin të panatyrshëm për psikologjinë e shqiptarëve.

Rryma klerikaliste, sidomos ajo katolike, që ndër më aktivet e më të egrat në luftën kundër pikëpamjeve demokratike e komuniste. Duke e veshur veten me petkun e bartësit të vlerave nacionale, kleri katolik ishte në fakt kozmopolit, vinte fenë mbi kombin, ishte për një shtet teokratik, kundër çdo përparimi që, sipas tij, nuk durohej dot prej formimit psikik të shqiptarëve. Kleri katolik himnizonte primitivizmin, mbronte pronën private, të cilën e quante «hyjnore», luftonte me të gjitha mënyrat lëvizjen revolucionare. Hera-herës kleri katolik mbante «qëndrime kritike» ndaj rendit zogist, që diktoheshin nga koniunkturat e krijuara në marrëdhëniet e regjimit me Italinë fashiste, së cilës i shërbente. Edhe klerikët e feve të tjera mbrojtën rendin në fuqi dhe luftuan ashpër kundër të gjitha pikëpamjeve përparimtare.

1) Më hollësisht shih: Viron Koka, **Rrymat e mendimit politiko-shoqëror në Shqipëri në vitet '30 të shek. XX**, Tiranë 1985.

Komunistët dhe elementët e tjerë përparimtarë i shprehën pikëpamjet e tyre në organet «Bota e Re», «ABC», «Rilindja», natyrisht në atë masë që lejonte censura zogiste. Komiteti i Çlirimit Nacional botonte jashtë vendit gazetën «Liria Kombëtare», ndërsa grupi i komunistëve shqiptarë të Lionit nxirrte gazetën «Populli».

Mendimi përparimtar që botohej në këto organe, sidomos në revistën «Bota e Re», i kushtoi vëmendje të veçantë kritikës kundër pikëpamjeve antidemokratike e qëndrimeve intelektualiste borgjeze, luftës ndaj prirjeve fashiste e botëkuptimore fetare-klerikaliste.

Komunistët e njerëzit përparimtarë ngrinin probleme jetike të shoqërisë shqiptare të atyre viteve, luftonin kundër mbeturinave të theksuara feudale dhe tregonin mjerimin e rëndë të masave të popullit, argumentonin nevojën e zhvillimit kulturor të vendit, të emancipimit të gruas etj. Ata demaskonin shfrytëzimin kapitalist, fajdexhinjtë parazitare, shprehnin simpati të thella demokratike në polemikë të ashpër me pikëpamjet e intelektualëve zogistë «neoshqiptarë», që përbuznin popullin. Në luftë me ta e me ithtarët e «diktaturës së ndritur», komunistët përhapnin tezat marksiste mbi rolin e madh që luajnë idetë përparimtare, kur ato përvetësohen nga populli, që e bën vetë historinë e tij. Në mënyrë të tërthortë mendimi përparimtar fliste për një botë e jetë tjetër, të cilat ndonëse nuk përfytyroheshin qartë, do të ngriheshin mbi bazën e një shoqërie pa klasa shfrytëzuese, ku punëtorët e fshatarët do të jetonin në mirëqenie, me nivel të lartë kulturor dhe arsimor. Çështja si do të krijohet kjo shoqëri, nuk u shtrua hapur për shumë arsye, po për mendimin përparimtar ishte e qartë se ajo nuk do të realizohej nga një grusht intelektualësh që do të oksidentalizonin vendin, as nga «diktatura e ndritur», «mëshira hyjnore», nënshtrimi e moskundërshtimi. Krijimi i rendit demokratik popullor kërkonte përmbysjen shoqërore, revoltën, kryengritjen.

Sidoqë nuk u shtjellua në mënyrë të plotë, kjo pikëpamje, si dhe të gjitha qëndrimet e tjera të rrymës demokratike revolucionare ndikuan gjallërisht në botëkuptimin e të rinjve dhe intelektualëve demokratë, të shkrimtarëve përparimtarë që krijuan në ato vite.

*
*
*

Qëndrimet e kundërta politike, shoqërore e filozofike që shfaqeshin në jetën shpirtërore të viteve 1912-1939, bëheshin shkas që në letërsi të lindnin drejtime të reja letrare. Romantizmi përparimtar fitonte të tjera tipare; në themel të tij qëndronte pikëpamja se realiteti ekzistues ishte thellësisht i padrejtë, antinjerëzor e si i tillë duhej të luftohej pa mëshirë. Krahas krijimtarisë realiste, në vitet '30 romantizmi përparimtar shprehte prirjet revolucionare të kohës.

Polarizimi i romantizmit në dy kahje të kundërta, që kishte nisur të dukej në vitet e fundit të Rilindjes, thellohet në mënyrë të ndjeshme. Romantizmi reaksionar fitonte terren në përpjekjet që bënte borgjezia dhe kleri për të krijuar iluzionin se rendi i vendosur i shkonte për shtat psikologjisë shqiptare dhe mbi bazën e tij mund të ndërmerreshin reforma që do të oksidentalizonin vendin, synimi i fundit i pikëpamjeve të tyre politike.

Romantizmi njohu edhe zhvillime të tjera; parnasi e simbolizmi, në ato përmasa që u shfaqën, i dhanë trajtë një tendence formaliste, e cila i kishte burimet në mendësitë mikroborgjeze e në ndikimet që depërtonin në letërsinë e kohës.

Në rrethanat politiko-shoqërore e në përgjithësi të jetës shpirtërore të kohës, shfaqja e drejtimit sentimentalist në praktikën e krijimtarisë letrare, siç do të përpiqemi të provojmë, ishte një dukuri e përligjur në të gjitha pikëpamjet. Me traditat demokratike të romantizmit rilindas sentimentalizmi ushqeui në mënyrën e vet zhvillimet realiste, të cilat vinin duke u theksuar, sidomos në prozë dhe krijonin prirjen më përparimtare të letërsisë së atyre viteve; ajo vërtet nuk arrinte të konsolidohej plotësisht, po e saturuar me notat e romantizmit revolucionar, të shfaqura qartë në krijimtarinë e shkrimtarëve të rinj të viteve '30 nën ndikimin e ideve komuniste, përviçonte rrugët e zhvillimit të ardhshëm të letërsisë.

ZHVILLIMET ROMANTIKE
NË HISTORINE E LETERSISE
SHQIPE

Fillimet e letërsisë së re artistike shqiptare janë në krijimtarinë e Jeronim de Radës, që botoi në vitin 1836 një kryevepër, poemën «**Këngët e Milosaos**». Ajo dhe krijimet e tjera të De Radës, Darës, Serembes e shkrimtarëve të tjerë, përbëjnë një nga shfaqjet kryesore të lëvizjes arbëreshe të Rilindjes sonë Kombëtare, e cila dha kontribute të ndjeshme edhe në rrafshin politik e kulturor-shkencor. Nivelet e ritmet më të larta të zhvillimit të Italisë, qoftë edhe të Jugut të saj, në krahasim me prapambetjen e thellë ku e kishte hedhur Shqipërinë pushtimi i gjatë i huaj, takimet më të hershme të arbëreshëve me idetë iluministe, pjesëmarrja e tyre e gjerë në Rizorxhimenton italiane dhe, sidomos, jehona e ngjarjeve politike në Shqipëri, ndaj të cilave arbëreshët ishin shumë të ndjeshëm, këto ishin shkaqet që bënë të mundur lindjen e një krijimtarie të pasur letrare, e cila i pati rrënjët e veta në mallin e zjarrtë për trojet e të parëve, në përpjekjet e shumanshme për ta parë një ditë të lirë atdheun e lashtë, në këmbënguljen e admirueshme për ruajtjen e gjuhës, të këngëve e dokeve të trashëguara nga shekujt.

Të gjitha fushat e veprimtarisë së arbëreshëve në të mirë të çështjes kombëtare kishin tipare të përbashkëta me punën që bënin atdhetarët rilindës në Shqipëri e në kolonitë shqiptare të vendeve të tjera. Ata dhanë ndihmesa të vyera në përpunimin e qëndrimeve politike të lëvizjes së Rilindjes, në studimet mbi historinë e gjuhën e popullit shqiptar, në zhvillimin e folkloristikës e të gazetarisë shqipe etj.

Veprimtaria e arbëreshëve të Italisë shprehu në të gjitha mënyrat e mundshme domosdoshmërinë historike që kish nisur të realizonte Shqipëria e atyre viteve, luftën e shumanshme për arritjen e pavarësisë kombëtare.

Kjo tendencë politike dhe pasojat ideologjike e psikologjike që rridhnin prej saj e prej statusit të veçantë nacional të arbëreshëve, më në fund, prej gjendjes së tyre social-ekonomike në shoqërinë italiane, përcaktuan brendinë e poezisë që ata krijuan, e cila, në ato rrethana, nuk mund të ndiqte udhë të tjera, veç atyre të drejtimit romantik*.

*) Megjithëse u njoh nga shumë rilindës të shquar, krijimtaria poetike e arbëreshëve, për disa arsye nuk u përhap shumë në Shqipëri. E privuar edhe nga mundësitë për të hedhur bazat e gjuhës letrare kombëtare, sidoqë më e hershme dhe e kultivuar nga talente të fuqishme, objektivist nuk mund të themelonte letërsinë e re shqiptare të tyre shumë komplekse e kreu vepra e Naim Frashërit.

«MOTI I MADH» DHE EVOKIMI I TIJ NË LETËR- SINË ARBËRESHE

Në një pikëpamje, vepra e Jeronim De Radës dhe e Gavril Darës së Ri është pasqyrimi poetik i historisë tragjike të Shqipërisë, sidomos i historisë së «Motit të madh», siç e quanin arbëreshët shekullin XV. Ideja e fuqishme atdhetare e asaj vepre shfaqet pikërisht në evokimin e jetës shqiptare të këtij shekulli, të luftërave famëmëdha të popullit shqiptar nën udhëheqjen e Gjergj Kastriotit në mbrojtje të lirisë së atdheut. Pothuajse të gjitha poemat e De Radës, poema e Darës së Ri dhe krijime të autorëve të tjerë arbëreshë, këtë temë trajtojnë. Të shohësh në këtë prirje tematike të letërsisë arbëreshe vetëm qëndrimin e njohur të romantikëve, të cilët në përgjithësi adhuronin dhe rikrijonin në veprat e tyre historinë e popujve, sidomos mesjetën, kjo nuk do të ishte aspak e mjaftueshme. Po nga se vinte kjo këmbëngulje në trajtimin e temës historike prej poetëve arbëreshë? Në fund të fundit, a nuk mund ta shprehnin qëndrimin e tyre atdhetar edhe përmes aktualizimit të tematikës, siç bëri në të vërtetë Serembja? Natyrisht që ata mund të shpreheshin edhe nëpërmjet një tematike më aktuale, po, me sa duket, De Rada me shokë niseshin nga bindja se evokimi i së kaluarës së popullit të tyre ishte mënyra më e mirë për afirmimin e të drejtës që ai kishte për të jetuar i lirë. Dhe duhet thënë se e kishin drejt. Një histori si ajo e bashkatdhetarëve të tyre, thellësisht tragjike, ishte jetëshkrimi i një populli që megjithatë, kishte mundur të mbijetonte. Ata ngulnin këmbë në mendimin se, përderisa shqiptarët kishin një të tillë histori madhështore, përderisa ata qenë në gjendje, veç të tjerave, përmes kujtimit të «Motit të madh», të gjurmëve të pashlyeshme, që ai kishte lënë në psikologjinë e popullit të ruanin mëvetësinë kombëtare, meritonin të jetonin të lirë në atdheun e tyre të stërlashtë. Duke e menduar poezinë të lidhur ngushtë me fatet politike të atdheut, romantikët arbëreshë u dhanë shumë pas rikrijimit poetik të momenteve historike, në

të cilat populli kishte shfaqur në mënyrë shpërthyese forcën e tij jetike; më i rëndësishmi, më madhështori nga këto momente ishte pa dyshim shekulli XV. Që romantikët arbëreshë nuk i këndonin kësaj epoke si një kohe të perënduar, që s'kthehej dot më, këtë e provoi fare bukur jo vetëm veprimtaria e tyre patriotike, po njëkohësisht edhe këmbëngulja në evokimin e shndërrimin e saj në një shembull për shqiptarët bashkëkohës, që rrezatonte një besim të thellë e të patundur në përtëritjen e heroikës së atyre viteve.

Ka edhe një arsye tjetër që shpjegon faktin se në letërsinë arbëreshe tema patriotike u trajtua krejtësisht përmes evokimit të së kaluarës. Arbëreshët e lexonin shumë letërsinë e botuar jashtë mbi Shqipërinë. Ata njihnin, për shembull, Bartletin, veprat e Pukëvililit, ç'kishte shkruar Bajroni për Shqipërinë etj. Madje Rodota (1763), Keta (1777), patën shkruar për kohën e Skënderbeut. Të gjitha këto krijonin tek ata një vizion mbi Shqipërinë e shekullit XV. Poetët arbëreshë nuk e kishin parë atdheun, i cili jetonte në shpirtin e tyre përmes historisë, tregimeve, përmes këngës së popullit. Sigurisht, aktualitetin politik të Shqipërisë, zhvillimin e ngjarjeve ata e ndiqnin me vëmendje të tendosur, duke qenë edhe vetë në disa raste, ndër protagonistët e tyre, po jetën shpirtërore të shqiptarëve e njihnin kryesisht përmes historisë, përmes këngës së popullit e tipareve shpirtërore të gjyshërve të tyre, të cilët jetonin me të kaluarën e lavdishme dhe me mendimin se trojet, ku ishin vendosur, s'mund të bëheshin kurrë të afërta për ta e për nipërit.

Për poetët arbëreshë këto qenë shtigjet që i çonin atje dhe u bënë në mundur rikrijimin e prirjes së përgjithshme shpirtërore aktuale të popullit shqiptar. Por, a kanë qenë të mjaftueshme këto shtigje? Sigurisht që po, pasi në kohërat kur ata jetuan, herë pas here Shqipëria ziente nga lëvizjet e fuqishme kryengritëse, të gjitha zërat kushtrimtarë të së kaluarës buçinën dhe tendosnin fort gjendjen shpirtërore të shqiptarëve, të cilët, për shumë arsye, por sidomos për shkak të krenarisë së ligjshme kombëtare të formuar ndër shekuj, gjatë një jete të vështirë plot luftëra e përpjekje, po lëviznin, po ngriheshin kundër pushtimit me një hov të ri.

Le të shikojmë tani për së afërmi si e kanë përfytyruar Shqipërinë e shekullit XV poetët arbëreshë. Në shtruarjen dhe zgjidhjen e kësaj çështjeje duhen mbajtur parasysh dy faktorë: së pari, në përgjithësi poetët arbëreshë e kanë pasur të vështirë të pasqyronin drejt e saktë atë epokë, për shkak të formi-

mit të tyre të përgjithshëm botëkuptimor, por edhe të njohjes së pamjaftueshme të historisë së asaj periudhe; së dyti ata qenë romantikë dhe domosdo e vështruan epokën në fjalë përmes koncepteve që ushqenin romantikët.

Ishte një prirje e theksuar e romantikëve që të evokonin, të rigjallëronin njerëzit e kohërave të shkuara, jetën, zakonet, bukurinë e këtyre kohërave, duke evidentuar në mënyrë të veçantë ato që i dallonin nga bashkëkohësit. Romantikët përfytyruan sidomos mesjetën, të cilën shkrimtarët klasicistë e përbuznin dhe e quanin si një epokë, kur njerëzimi kishte rënë në letargji të thellë. Sipas klasicistëve, kulturën e mesjetës e karakterizonte injoranca e plotë, jetën morale — barbaria, kurse mendimin — paragjykimi e fanatizmi. Ndërkaq romantikët, ashtu si dhe për shumë çështje të tjera, mbajtën një qëndrim krejt të kundërt në vlerësimin e mesjetës. «Le të qe natë mesjete, — thoshte F. Shegeli, — ajo ishte një natë që shkëlqente nga yjet»¹). Për romantikët, mesjeta e prirjet e saj intelektuale e shpirtërore, ishin tërheqëse, poetike, ato nxitën fort imagjinatën e tyre.

Evokimi i së kaluarës, si një tipar dallues i këtij drejtimi letrar, nuk pati të njëjtën përhapje dhe nuk mori të njëjtat karakteristika në letërsinë e vendeve të ndryshme. Kështu, disa romantikë, si Skoti e ndonjë tjetër u tërhoqën më shumë nga ndeshjet dhe luftërat feudale të mesjetës; të tjerë, si Ulandi, nga legjendat e pasura, që u krijuan në këtë epokë, ndërsa Hygoi prirej më fort nga ekzaltimi i tipareve morale të njerëzve të asaj kohe. Sidoqoftë, një gjë ishte e përbashkët për të gjithë: romantikët mbetën larg kuptimit të rolit të vërtetë historik që luajti mesjeta në zhvillimin e njerëzimit. Përfytyrimet e tyre mbi këtë epokë ishin shpesh të sipërfaqshme, tiparet e saj ngatërroheshin në veprën romantike, ktheheshin në konvencione dhe u nënshtroheshin hera-herës arbitrarisht ideve të autorëve.

Letërsia e Rilindjes sonë Kombëtare, po në mënyrë të veçantë poezia arbëreshe, u mor gjerësisht me evokimin e mesjetës së vonë shqiptare, me epokën e Skënderbeut, kur populli ynë organizoi një qëndresë të pashembullt ndaj vërsimit osman. Po qëllimet që ndiqnin romantikët arbëreshë në evokimin e mesjetës, në thelb ndryshonin mjaft nga synimet e shumë prej romantikëve evropianë. Siç vihet në dukje me të drejtë

1) Cituar sipas P. Van Tieghem, *Le romantisme dans littérature européenne*, Paris 1969, f. 264

në tekstin «**Historia e letërsisë shqipe**» (1959), «**vendin që zë kjo tematikë** (është fjala për tematikën historike — A. Xh.) në poezinë arbëreshe, nuk e shpjegon prirja e zakonshme romantike nga e kaluara mesjetare dhe nga një botë pasionesh të fuqishme, plot ngjyra lokale, po kryesisht dëshira për të ngritur lart krenarinë kombëtare të bashkatdhetarëve, duke ringjallur me anë të artit një periudhë të lavdishme të historisë së tyre, për të ndezur flakën e atdhedashurisë dhe urrejtjen më të madhe ndaj skllavëruesit turk»¹.

Ky ndryshim është i dukshëm dhe përbën një nga tiparet më të rëndësishme origjinale të romantizmit arbëresh, të krejt letërsisë së Rilindjes sonë, në përgjithësi. Po ndërkohë, si romantikë që ishin, poetëve tanë u linte mbresa të thella e të fuqishme edhe jeta morale e asaj kohe. Në të vërtetë, ata nuk interesoheshin edhe kaq, që të gjykonin nëse ishte e vërtetë ajo jetë që rikrijonin në veprat e tyre. Për ta, ashtu si për gjithë romantikët, kufijtë midis reales dhe imagjinares ishin të tejudkshme; në poezinë e tyre imagjinaria zinte një vend shumë më të gjerë se realja. Kështu poetët arbëreshë, kryesisht përmes përfytyrimeve, u dhanë tërësisht pas së kaluarës, u turrën drejt saj me aq dëshirë, duke gjallëruar luftën liridashëse të atyre kohërave, njerëzit, virtytet, pastërtinë shpirtërore, pasionet e fuqishme, idealet e larta, mendimet fisnike. Në këtë udhë ata krijuan një botë tjetër shqiptare, që vihej përballë aktualitetit shqiptar e që përputhej me idealet e tyre social-estetike.

Po në ç'mënyrë e përfytyronin poetët arbëreshë Shqipërinë e shekullit XV? Në radhë të parë, Shqipëria e veprës së tyre, është Shqipëria e shqetësuar për liri, e tendosur në mbrojtje të saj, vendi që e ka shndërruar sakrificën në të vetmin mjet që i siguron ekzistencën. Në mes të kaq betejave, ajo vazhdon të jetojë, përherë e më vitale, përherë e më krenare; tragjedia e fateve të saj është madhështore. Heronjtë e poezisë arbëreshe e ndiejnë fort, në çdo hap të jetës, pulsën dhe frymëmarrjen e atdheut; intimitja, vetjakja, herë më lehtë e herë përmes lëkundjesh e vuajtjesh, kalon gjithmonë në plan të dytë, shpesh sakrifkohet krejtësisht, kur përpara heronjve qëndrojnë të mprehta detyrat që kanë ndaj atdheut.

Heroika e jetës është aspekti themelor, nëpërmjet të cilit e shohin poetët arbëreshë shekullin XV. Heronjtë e poezisë arbëreshe jetojnë intensivisht me ngjarjet e mëdha të kohës,

1) **Historia e letërsisë shqipe**, vëll. II, Tiranë 1959, fq. 54.

të gjithë ata janë mbrojtës dhe hakmarrës të lirisë, me sjelljet dhe veprimet e tyre ata vetë realizojnë lirinë në kuptimin e saj më të qartë e më konkret. Heronjtë e poezisë arbëreshe ndryshe nuk e kuptonin dot të jetuarit. Sidoqë janë njerëz fort të ndjeshëm e të pasionuar, hera-herës sentimentalë, ata dinë të dallojnë, midis pasioneve të tyre, si më të parin e më të fuqishmin pasionin e lirisë. Për të vdes Milosaoja, për të sakrifikohet Serafina, për të bien në një vdekje legjendare Nik Peta e Pal Golemi.

Nota të një dhimbjeje të thellë vihen re në përfytyrimet e poetëve arbëreshë për Shqipërinë e shekullit XV. Dhe janë të natyrshme, po të mbahet parasysh se ata pasqyruan tragjedinë shqiptare të atyre kohërave të stuhishme. Në ndonjë rast, poetët arbëreshë, vuajtjet e atdheut i konceptojnë në mënyrë fataliste, si një nëmë, si një mallkim:

Kombi i Arbrit i përçarë,

.....
.....
.....

Është i vetmi komb fathumbur¹

Shumë vdekje ndodhin në shtjellimin e veprave të poetëve arbëreshë, të gjithë heronjtë përfundojnë tragjikisht. E megjithatë në asnjë rast lexuesit nuk i transmetohen ndjenja pasive të humbjes, të rënies morale, të fatalitetit të pashpresë.

Notat e dhimbjes nuk duan të thonë në asnjë mënyrë se në poezinë arbëreshe është e mjegullt perspektiva e atdheut. Është e vërtetë se në krahasim me Naimin, për shembull, poetët arbëreshë nuk u morën shumë me përvijimin e përfytyrimeve që ata kishin për të ardhmen e Shqipërisë po do të ishte absurde që, duke u nisur nga kjo, të arrihej në përfundimin se ata druheshin të mendonin për kohët që do të jetonte atdheu i tyre. Po të mos kishin besim në të ardhmen, ajo punë që kryen poetët arbëreshë për evokimin e shekullit zulmëmadh, do të ishte e pakuptimtë. Nga ana tjetër në pikëpamjet që shprehen, po edhe në vetë përmbajtjen e krijimeve të tyre, ushton thellë besimi i patundur se bashkatdhetarët do të

1) Jeronim De Rada, *Vepra letrare* 1, përshtatur në gjuhë të sotme nga Andrea Varfi, Tiranë 1987, f. 272. Edhe këtej e tutje citimet nga kjo vepër do të jenë të këtij botimi.

dinin të përsëritnin lavdinë e kohërave të para, se ata vetë do të mund të fitonin, në mes të një deti armiqsh, lirinë e humbur.

Malli i pashuar për atdheun e lashtë është një tjetër arsye, që shkaktonte notat e dhimbjes. Në të gjitha krijimet e De Radës, Darës së Ri, Serembes, kjo ndjenjë përbën një nga përjetimet më të thella, ajo është vokacioni i përhershëm i tyre.

Vargjet e Darës:

*Mori bijë, bijë e Lalës;
Moj e bukur, e meritur
Pse më sjell ndër mend të shkuarën?*¹

(Kënga e sprasme e Balës)

sintetizojnë në mënyrë mjeshtërore atë mall, që ka qenë nga momentet më themelore të frymëzimit të poetëve arbëreshë. Kudo në veprat e tyre ndihet thellë shkrirja e plotë shpirtërore e heronjve me tokën mëmë, me natyrën e saj. Për ta është i dashur çdo grusht dhe, çdo gur i saj, në atë tokë janë rritur, kanë dashuruar, vuajtur, luftuar, për të janë gati të japin jetën.

Bashkimi i forcave njerëzore të të gjitha krahinave të Shqipërisë çmohej jo vetëm si një ndër tiparet themelore të jetës politike të Shqipërisë së shekullit XV, por edhe si faktori vendimtar që përcaktoi fitoret e luftës së popullit kundër osmanëve. «... nga ai bashkim i shenjtë, — thotë Dara, — lindi fuqia, që për njëzet e pesë vjet theu forcën e turqve dhe përpiu njërën pas tjetrës ushtritë e zotit të madh, ndërsa Evropa e përmbysur tmerrohej, sa i dëgjonte emrin»². Për këtë bashkim përpiqen heronjtë e poemave «Serafina Topia», «Kënga e sprasme e Balës», atë kërkojnë me forcë heronjtë lirikë të vjershave patriotike të Zef Serembes.

*Bir, krushqia që ne bejmë
kërkon të lidhë krejt vllëzërit,*

1) Gavril Dara (i Riu), «Kënga e Sprasme e Balës», përshtatur në gjuhën e sotme nga Shaban Demiraj, Tiranë 1965 fq. 23. Edhe këtej e tutje citimet nga kjo vepër do të jenë të këtij botimi.

2) Gavril Dara (i Riu), Kënga e sprasme e Balës, Parathënje të arbëreshëve, Tiranë 1965, f. 15-16.

që mbi dhe i ndau fati,
se arbëreshi shpirt e di;
që bashkimi ynë i dëbon
shpellanikët e uritur.

(Serafina Topia, f. 232)

thotë plaku Dukagjin në këngën e parë të poemës «*Serafina Topia*».

Poetët arbëreshë i mëshonin nevojës së krijimit të unitetit midis shqiptarëve dhe, me të drejtë, e konsideronin atë si një prej detyrave më kryesore të Lëvizjes së Rilindjes sonë kombëtare. Aludimi i krijimtarisë së tyre te ky problem kaq aktual është krejt i qartë.

✓ Duke trajtuar këtë ide, mbase ia vlen të ndalemi në një çështje që përbën një nga aspektet themelore të përmbajtjes së poemës «*Serafina Topia*». Me këmbëngulje të veçantë De Rada përsërit herë pas here në poemë mendimin se martesat e Serafinës me Nik Dukagjinin, do t'i shërbente bashkimit të shqiptarëve, krahinave të Jugut dhe të Veriut. Në feudalizëm martesat kanë shërbyer si një lloj kurorëzimi i aleancave midis familjeve të veçanta feudale dhe i fuqizimit të tyre kundër të tjerëve. Me prehtësi De Rada thekson në veprën e tij, se në themel të këtyre lidhjeve martesore qëndronin përgjithësisht interesat ekonomike dhe politike. Në mënyrë të tërthortë, po shpesh edhe të drejtpërdrejtë, poeti godet separatizmin feudal, që pa dyshim, përbente një pengesë serioze në realizimin e atij uniteti që ishte aq i nevojshëm për Shqipërinë e shekullit XV. Edhe Skënderbeu i shfrytëzoi lidhjet martesore. Ai vetë u martua me vajzën e kryefeudalit Gjergj Arianiti. Nga kjo pikëpamje, De Rada ka pasqyruar në veprën e tij një fenomen real të asaj periudhe. Po më tej ai nuk u shty dot. Separatizmin feudal, Gjergj Kastrioti nuk mundi ta kapërcente në mënyrë përfundimtare; objektivisht ai nuk mund ta bënte një gjë të tillë. Rreth tij u grumbulluan ata krerë feudalë, të cilët e kuptonin se pushtimi osman sillte me vete shkatërrimin e tyre, prandaj ndoqën rrugën e qëndresës ndaj invadimit të huaj. Veç kësaj, Skënderbeu në organizimin e qëndresës u mbështet fort në shtresën e komandantëve ushtarakë, të cilët i shpërblente herë pas here pas përfundimit të betejave. Po kyçi i suksesit të Kastriotit duhet kërkuar, pa dyshim, në përkrahjen e sigurt që gjeti ai te masat e gjera të popullit, në shpirtin e tyre patriotik e luftarak. Merita e tij historike, pikë-

risht këtu qëndron. Vetëm nëpërmjet unitetit liridashës të popullit, ai mundi të mposhtë, sa që gjallë, të çarat, që i shkaktonte egoizmi i feudalëve të mëdhenj, të cilët shpeshherë i vinin shkopinjtë nën rrota luftës çlirimtare.

Le të vimë tani te një çështje tjetër, te mënyra si e kanë pasqyruar poetët arbëreshë jetën shqiptare të shekullit XV. Tek merresh me këtë çështje, bie në sy shpejt ajo që kemi shënuar më lart, shpërpjesëtimi midis fantazisë dhe faktit real historik. Pa dyshim, fantazia ze një vend shumë më të gjerë dhe kjo ishte fare e zakonit për poetët romantikë. Përmes saj poetët arbëreshë e kanë përshkruar jetën shqiptare të kohës së Skënderbeut të idealizuar në shumë pikëpamje. Në përgjithësi, në tërë krijimtarinë e De Radës, konfliktet shoqërore të kohës pasqyrohen në mënyrë të sipërfaqshme. Në zbeh-tësinë e tyre ka ndikuar edhe arti i poetit, mënyra e tij e preferuar për të thënë pak e për të sugjestionuar shumë, e cila në shumë raste, dashur pa dashur, ka sjellë një farë errësire dhe vështirësi në ndjekjen e subjektit. Po ky shkak nuk është themelor.

Në poemën «**Serafina Topia**», De Rada ka vënë në dukje përcarjen feudale, po pa u ndalur gjatë në të dhe, sidomos, pa mundur të zërthejë deri në fund shkaqet e shfaqjes së saj. Edhe në këto raste konfliktet janë veshur gjithnjë me një rrobë etike. Për kontradiktat midis feudalëve dhe fshatarëve as që bëhet fjalë. Përgjithësisht personazhet e dalë nga populli janë fort të rrallë në krijimtarinë e De Radës; në ato të pakta raste kur flitet për ta, marrëdhëniet e tyre me zotërit janë përshkruar vetëm si harmonike. Pikërisht në këto karakteristika, në thjeshtësinë e sjelljes së Serafinës, Bozdarit, Milosaos e të tjerëve, studiuesit kanë parë një shfaqje të ndikimit që ka pësuar De Rada nga poezia e Homerit. Mund të jetë edhe kjo një arsye, po sigurisht që nuk është e vetmja dhe aq më pak më e rëndësishmja. Për krijimin e përfytyrimeve të tilla mbi marrëdhëniet midis shtresave të ndryshme të shoqërisë shqiptare të shekullit XV në poezinë e De Radës kanë ndikuar edhe faktorë të tjerë e, në radhë të parë, qëndrimi i vetëdijshëm ekzaltues, që mbajtën të gjithë poetët e Rilindjes sonë Kombëtare ndaj epokës së Skënderbeut, duke dashur, për synime të qarta politike, ta kthenin atë në një mjet frymëzimi për bashkëkohësit; së dyti, De Rada ushqente iluzionin se vetëm mbi baza morale kristiane mund të krijohet një shoqëri e drejtë e harmonike; së treti, prirjet demokratike të poetit shfaqen edhe në «demokratizimin» e karakterit dhe të sjelljes së personazheve të shumtë që përfaqësojnë aristokracinë.

Sido që të jetë, De Rada i njihte aristokracisë një rol përcaktues në rrjedhjen e ngjarjeve. Është e vërtetë se një pjesë e saj ka qenë udhëheqëse e qëndresës shqiptare të shekullit XV, po nga ana tjetër, populli, si forca vendimtare e kësaj qëndrese nuk është pasqyruar as në krijimtarinë e De Radës dhe as në atë të Darës së Ri. Forcat lëvizëse të ngjarjeve të mëdha të atyre viteve mbetën të pazbuluara si në veprën e De Radës, ashtu edhe në atë të Gavril Darës së Ri. Roli historik i figurës së Gjergj Kastriotit nuk u kuptua në mënyrë të plotë prej tyre dhe as që mund të kuptohej. Ata jetuan në një kohë, kur historiografia kritike mbi Gjergj Kastriotin dhe kohën e tij hidhte ndonjë hap të parë. Kjo mungesë krijonte për poetët arbëreshë vështirësi objektive. Nga ana tjetër, vetë autorët, ashtu siç ndodhte me tërë shkrimtarët romantikë, nuk i morën fort parasysh konsideratat shkencore, të cilat, edhe ashtu, qenë të varfra. Prandaj, përshtypjet që fiton lexuesi për periudhën e Skënderbeut nga veprat e poetëve arbëreshë, nuk i japin atij mundësi të krijojë përfytyrime të sakta mbi të. Por të gjykohen veprat e poetëve arbëreshë vetëm nga kjo anë, do të ishte gabim i rëndë. Ato duhen vlerësuar në radhë të parë si përpjekje e sukseshme për t'iu përgjigjur njëres prej detyrave më të rëndësishme të Rilindjes: gjallërimin, forcimit, shpërthimit të ndjenjës nacionale, krenarisë dhe dinjitetit kombëtar të popullit. Në vetvete ky qëllim përbën një karakteristikë shumë të rëndësishme për romantizmin shqiptar që është pasojë e drejtpërdrejtë e patosit themelor të tij, e patriotizmit, e tabanit ideologjik e shpirtëror, mbi të cilin ai lindi. Idealizimi i periudhës së Gjergj Kastriotit në letërsinë arbëreshe dhe në gjithë letërsinë romantike rilindëse, veç të tjerash, duhet parë edhe si pasojë e këtij patosi themelor të saj.

Figura e Skënderbeut nuk zë një vend vërtet të dukshëm në krijimtarinë e poetëve arbëreshë, madje as në këngët që njohim prej poemës «**Skënderbeu i pafan**»¹ të De Radës. Heroi kombëtar shfaqet në skena krejt të rralla, po megjithatë ma-

1) Mjerisht këtë vepër nuk e njohim të plotë. Nga parathënia e saj, hartuar nga autori, dimë se poema është krijimi që De Rada i kushtoi më shumë kohë; ai e shihte «**Skënderbeun e pafan**» — siç shprehet vetë — «si vepër... të caktuar për përtëritjen e kulturës sonë dhe të fatit tonë» (Vepra letrare, 2, f. 6). Jo vetëm prej këtij pohimi, po sidomos nga brendia e pjesëve të botuara, del qartë se De Rada e kishte konceptuar poemën si një vepër në të cilën donte të realizonte artistikisht historinë shqiptare të shek. XV e, përmes saj, të gjitha pikëpamjet e tij mbi botën e jetën.

dhështia e tij ndihet e fuqishme. «Moti i madh» dhe Gjergj Kastrioti për poetët arbëreshë ishin një binom i pandarë, ajo epokë dhe ai emër për ta ishin sinonime. Studiuesit kanë vënë në dukje se «autori (është fjala për De Radën, — A. Xh.) me titullin e veprës do të thotë se Skënderbeu ishte një e i pandarë nga shekulli i tij, dhe ky shekull është 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 shekull të pafat. Në «Sarafinën» flet për «Arbrin e Nëmur». Ndoshta në kokën e poetit lëvrin ideja e fatalitetit, e së thënës»¹. Kuptimi i vërtetë i atyre viteve konvergonte si në një fokus në veprën dhe në figurën e Gjergj Kastriotit, kampionit dhe simbolit të lirisë, protagonistit të asaj epoke tragjike. Edhe ato të pakta skena ku përshkruhet, ndihet qartë drama që ai jeton. I tradhtuar nga shumë krerë feudale, vetëm përballë hordhive më të mëdha të kohës, pa asnjë ndihmë prej fuqive evropiane, ai nuk mund të përfytyrohej ndryshe: «O, sa orë hareje shpresoi ai dhe s'pati kurrë»! (J. de Rada Vepra letrare 1, f. 221). Skënderbeu për poetët arbëreshë ishte një figurë idolatrie të vërtetë. Për ta, mënyra më e mirë për të shprehur adhurimin ndaj saj ishte, me sa dukej, që të flisnin pak e në raste të rralla për të. Ai vizatohet me disa të hequra të shpejta të penelit, po gjithnjë në mënyrë të atillë, që krijon menjëherë ndjenjën e madhëstisë së tij:

*Por çë ngjau? Kush i prapsi,
T'dehur vrerit, t'ndezur gjakut?
Pse ato vet'lla të egërsuara
Shpejt u ulën gjithë turp!
Mbreti u duk e i vërejtë
Dhe, pa fol', ku desh, i pru.*

(Kënga e sprasme e Balës, f. 48)

Në ndryshim të dukshëm nga Naim Frashëri, që e ka vizatuar në mënyrë më të plotë figurën e heroit, në poezinë arbëreshe Gjergj Kastrioti është më fort një figurë simbolike, që mishëron shpirtin luftarak e të panënshtuar të popullit. Në përshkrime të tjera, që do të zbulonin në mënyrë më të imët personalitetin e Gjergj Kastriotit, pikëpamjet e prirjet e tij shpirtërore, De Rada dhe Dara i Ri nuk hynë. Cilat të kenë

¹ Muzafër Xhaxhiu, *Studime dhe artikuj kritikë*, Tiranë 1975, f. 73.

qenë arsyet e një qëndrimi të tillë? Kësaj pyetjeje vështirë t'i jepen përgjigje të sigurta. Është e pabesueshme që ata të jenë druajtur, se mos arti i tyre nuk do të që në gjendje të krijonte te lexuesit përfytyrime të gjalla, të plota dhe emocionuese, ashtu siç do të dëshironin ata, për figurën e heroit. Ndoshta do të mbeteshim më afër të vërtetës, po t'i mbaheshim pikëpamjes se De Rada dhe Dara nuk e kanë përshkruar hollësisht figurën e Gjergj Kastriotit, sepse ajo kishte kaluar tanimë në legjendë, ishte bërë, pra, pjesë integrale e botës shpirtërore të shqiptarëve, ishte kthyer, siç vumë në dukje, në shprehjen më të koncentruar të epokës, prandaj, duke pasqyruar atë epokë, ata mendonin se kishin pasqyruar edhe figurën e Skënderbeut. Duhet thënë se edhe në këngët popullore arbëreshe mbi heroin, në shumë prej tyre, ai nuk është personazhi qëndror¹.

1) Dhimitër S. Shuteriqi, *Nëpër shekuj letrarë*, Tiranë 1973, fq. 31.

2. HEROI — PROTAGONIST I TRAGJEDISË SHQIPTARE TË SHEKULLIT XV, BARTËS I IDESË KOMBËTARE, I PERSIATJEVE DHE NDJE- NJAVE TË THELLA.

Heronjtë e poezisë arbëreshe ndryshojnë nga vepra në veprë nga autori, në autor, po sidoqoftë, në një pikëpamje ata bashkohen plotësisht: në qëndrimin e prerë e pa mëdyshje kundër pushtimit të Shqipërisë, në luftën e tyre për të mbrojtur lirinë e atdheut. Milosaoja, natyrë e prirë drejt një jete idilike, Bozdari, njeriu i pasioneve të fuqishme, shpesh kontradiktore, Nik Peta, i riu që në çdo veprim udhëhiqet nga bindje të thella, secili në mënyrën e vet, e ka bërë njësh jetën me fatet e atdheut. Vitaliteti i tyre, sidomos i Bozdarit, Nik Petës e Pal Golemit, shfaqet më qartë se kudo në betejat, ku ata shquhen si luftëtarë me trimëri të rrallë.

Heroi lirik i poezisë së Serembes heronjtë e De Radës janë në konflikt me shoqërinë e kohës ose me aspekte të veçanta të saj. Ajo është e shurdhur, madje armike për shumë ndjenja ku ata gjejnë ç'ka më të bukur jeta. Në mënyrë të turbullt, Serembja e sheh hendekun që e ndan nga koha e tij. Ai e ndjen tëhuajsimin e saj po vetë s'është në gjëndje t'i kuptojë deri në fund shkaqet që e ndajnë shpirtërisht nga ajo; vuan thellë, kërkon të zhbijë në labirintet e shpirtit të vet, po prej të gjitha këtyre pëlçet trishtimi i pafund, që e shtyn poetin të krijojë bindjen se goditet vazhdimisht nga forca e verbër e fatit, kundrejt të cilit jo vetëm ai, po të gjithë njerëzit, janë të pafuqishëm. Sidoqë u rropat për ditët e tij hallelshumë e gëzimpaka, sido që u kap fort pas tyre, pasioni i tij i thellë nuk u realizua ose mbeti i pakuptuar. Temperament sentimental, po jo fort i thellë, hero i lirik i Serembes priret pas dashurisë, po dështon në të; hidhet në mistikë, po çastet

e ekstazës që i shkakton ajo janë të shkurtra, revolta e tij ndaj ambientit shoqëror është e pafuqishme; të gjejë një lloj komunikimi me të, edhe këtë nuk e bën dot. E të gjitha këto ndodhin me atë që dikur kishte dashur «të ndreqte botën», që i pëlqente kaq shumë lufta, përpjekja, siç thotë vetë poeti në vjershën «Fytyra ime». Në shpirtin e heroit të Serembes ziejnë herë pas here pasione të fuqishme, të cilat mjerisht, nuk shkaktojnë veç vuajtje, trishtim, zymtësi, një depresion të rëndë shpirtëror. Fatkeqësitë e shumta ia kanë fashitur vullnetin, një gjendje gati përhumbjeje sundon në disa çaste tërë qenien e tij. Ngaqë s'është i aftë të kuptojë sado pak shoqërinë, heroi i Serembes parapëlqen më mirë t'i largohet, të jetojë jashtë saj, vetëm me dashurinë. Megjithëse, si e vumë në dukje e ndien greminën që e ndan prej shoqërisë së kohës, ai nuk arrin të kuptojë se pikërisht në të, në përpjekjen për të kapërcyer atë greminë, nëpërmjet mohimit të shoqërisë aktuale, gjendet kuptimi i jetës, gëzimi, pasioni, lumturia. Ëndrra e njohur romantike është e vakët në përfytyrimet e tij, përpjekjet për të krijuar një jetë tjetër shoqërore më të mirë janë mezi të ndjeshme. Në këtë mes, nuk ka shumë rëndësi nëse përfytyrimet e heroit të Serembes do të ishin ose jo pranë udhëve më të drejta, që do të shpinin në krijimin e kësaj bote. Të gjithë romantikët qenë shumë larg këtyre udhëve, po ëndërrimi për të do t'ia shmangte atë trishtim aq të thellë, atë vetmi dërrmuese, që e shpie shpesh në nota të ndjeshme pesimizmi.

Bota mbeti e pakuptueshme për heroin e Serembes, po megjithatë ai kurrë nuk shkoi deri në mohimin e saj; vuajtjet e tij ai nuk i kuptoi si esencë të jetës, e cila për të mbeti e bukur, e dashur. Triumfit të vdekjes s'i këndoi kurrë, sidoqë, i detyruar nga fatkeqësitë e shumta, i kthehet në ndonjë rast varrit dhe e quan si qetësinë e shumëpritur. Hidhërimet e tij të pafundme, heroi i Serembes nuk i përgjithësoi, nuk i quajti ato si fatalitet, prej të cilit, njeriu, për shkak të natyrës së tij, nuk mund të shpëtojë. Serembja, nëpërmjet heroit të tij lirik, shprehu në mënyrë shumë të sigurtë, ato që ndjente ai vetë, përgjithësisht reagimin e tij shpirtëror ndaj vuajtjeve, që s'iu ndanë kurrë.

Është po ai Serembe, që, kur merret me temën e atdheut, krijon një hero me mendje kaq të kthjellët, të vendosur deri në fund, shumë krenar, thellësisht të bindur në fitoren e lirisë, jo vetëm të popullit të tij, por të gjithë njerëzimit. Heroi i vjershave «Për lirinë e Venetisë», «Detari» etj. shquan për kuptimin e thellë, që i jep jetës. Ai e sheh çdo gjë qartë, e di se

nëpërmjet luftës, duke e harruar veten, krijohen realizimet e mëdha. Është po ky Serembe, me natyrë thellësisht melan-kolike, e që e ka të vështirë të ndeshet, që shpërthen në një zemërim fisnik në vjershën «Vrull», kur sheh se lëvizja kombëtare akoma nuk është ngritur në atë shkallë siç e dëshironte zemra e tij e zjarrtë. Një gjendje padurimi, gati nervoze, thekset e qortimit ndaj bashkatdhetarëve, që ende s'po ngrihen në një luftë vendimtare, përshkojnë këtë vjershë, e cila është ndër më të goditurat në tërë poezinë e Serembes.

Është po ai Serembe, i cili e kupton në mënyrë shumë naive shoqërinë dhe nuk arrin dot të krijojë, qoftë edhe nëpërmjet ëndrrës, siç ndodh zakonisht te poetët romantikë, një botë tjetër të kundërt me botën ekzistuese, që i ka të ndritura perspektivat e atdheut, rrugët e arritjes së lirisë së tij, që është plot shpresë e besim në realizimin e tyre.

Po nga se vijnë këto qëndrime të ndryshme shpirtërore të heroit lirik të poezisë së Zef Serembes? Ka shumë arsye, të cilat duhen kërkuar në biografinë e poetit, në jetën e tij të mbushur me fatkeqësi nga më të rëndat, në formimin e botëkuptimit të tij përgjithësisht kristian, në temperamentin melan-kolik etj, etj. Me këto qëndrime zë fill një kontradiktë, nga e cila kanë vuajtur përgjithërisht rilindësit tanë. Ndërsa u përgjigjeshtin kërkesave, që shtronte epoka për çështjen kombëtare, ata nuk arritën, për shkaqe që mund të merren me mend lehtë, të njihnin pikëpamjet më të drejta për jetën e shoqërisë e ligjet e zhvillimit të saj. Sidoqoftë, për romantikët arbëreshë, ashtu si për gjithë poetët e letërsisë së Rilindjes sonë Kombëtare, synimi për kapërcimin e gjendjes së atëhershme të vendit, nevoja e ngutshme e zgjidhjes së kontradiktës midis popullit tonë dhe pushtuesit të huaj, ishin krejt të qarta, prandaj dhe imagjinata e tyre nuk qe e mjegulluar; ajo mernte trajta shumë konkrete, ravijëzonte lirinë e ardhshme të Shqipërisë. Romantikët arbëreshë i shihnin përgjithësisht drejt edhe rrugët që do të shpinin në realizimin e pavarësisë së atdheut, prandaj tek e shtronin këtë problem në veprën e tyre, krijonin heronj, që dinin të kryenin, herë në mënyrë të vendosur e herë përmes udhëve më të mundimshme, detyrat e tyre në jetë. Ky përbën një nga tiparet origjinale të heroit romantik të letërsisë arbëreshe, të letërsisë së Rilindjes Shqiptare në përgjithësi. Ndërkaq, heronjtë e poezisë arbëreshe, nga pikëpamje të tjera shfaqin tipare, të cilat janë të përbashkëta për krijimet e natyrës romantike. Milosaoja i poemës homonime, po edhe Bozdari në poemën «Serafina Topia» janë heronj tipikë romantikë: të

dy ata janë për një kohë fare të harruar pas ndjenjës, të dy dashurojnë thellë, pastër, pa marrë parasysh asnjë paragjykim, i çdo lloji goftë ky. Të dy ata, si dhe heronj të tjerë të veprës së De Radës, si Serafina, Frosina, Paraidhja, Radavani etj., kalojnë përmes shumë vuajtjesh, të cilat shpesh shpien në përfundime tragjike. Ata vuajnë se jetojnë në një ambient, që shumë mundime e pasione të tyre nuk i kupton, vuajnë se janë për një jetë tjetër, e cila do ta kishte të domosdoshëm pasionin. Te figurat e Milosaos dhe të Bozdarit janë më të theksuara prirjet e qëndrimet subjektiviste, që e shpien Bozdarin, këtë temperament shumë të ndjeshëm, në veprime të vrullshme, për të mbushur boshllëkun që i shkakton humbja e dashurisë. Megjithatë, për heronjtë e romantikëve arbëreshë mbetën të huaja shfaqjet e egocentrizmit të theksuar, mbeti i huaj mohimi absolut i botës e i jetës, i gjithçkaje që kishte krijuar njerëzimi në shekuj. Sido që vazhdimisht kërkonin e gërmonin në labirintet e shpirtit të tyre, heronjtë e letërsisë arbëreshe nuk e konsideronin kurrë veten kërthizë të botës; qëndrimet e tyre subjektiviste nuk u shndërruan në një urrejtje të verbër ndaj jetës, e cila i mundonte aq shumë disa nga heronjtë romantikë.

Në veprën e De Radës sidomos, heronjtë janë shpesh pre e një fati të përcaktuar qysh më parë. «...shqetësimi i nuses, — shkruante De Rada në shënimet me të cilët shoqëron këngët e poemës «Skënderbeu i pafan», — në mes shpresave të gëzueshme duke pasur edhe ngrohtësi nga qielli, qëndroi si një parandjenjë për të treguar se sa i brishtë është në fund çdo fat njerëzor». (Vepra letrare 2, f. 371). Ideja e predistinimit, që është fort e ndjeshme në këtë vepër, shfaqet pikërisht në jetën e personazheve, të cilët, në shumë raste, paralajmërohen, kryesisht përmes ëndrrave, po edhe nga engjejt e fantazmat për ngjarjet, përgjithësisht të hidhura, që i presin. Shumica e heronjve të letërsisë arbëreshe janë njerëz të vetmuar, pa të afërt, ose me të afërt që nuk i kuptojnë dhe, dashur pa dashur, u nxjerrin pengesa në realizimin e pasioneve. Të tillë janë Bozdari, Mara, Serafina; i tillë është heroi lirik i poezisë së Serembes. Vetminë e tyre ata kërkojnë ta shmangin përmes ndjenjës që i rrëmben furishëm, po që njëkohësisht u sjell andralla, u shkakton një trishtim të thellë, që e thekson akoma më shumë vetminë. «Gjithnjë i vetëm» mbetet heroi i Serembes; kështu mbetet derisa vdes në mënyrë tragjike Bozdari, që është ndoshta një nga figurat, që i afrohet më shumë heroit të letërsisë romantike evropiane. I panjeri, Bozdari kapet fort

pas jetës nëpërmjet dashurisë së tij për Serafinën. Po, siç ndodh shpesh në poezinë romantike, për Bozdarin kjo dashuri, më shumë se gëzim, i sjell vuajtje të rënda. I rrallë në trimëri, i thellë në ndjenja, ai shpërthen hera-herës në një zemërim të papërmbajtshëm, pa qenë në gjendje të kuptojë pasojat e veprimeve të veta. Jeta e tij kalon nëpër shumë rreziqe, në beteja shpesh vdekja i kalon pranë, e megjithatë zemra i mbetet përherë delikate. Rrallë e shohim të gëzuar, po gjithnjë të vuajtur, e prapëseprapë mendja e krahu s'i mpihen kurrë, urrejtja për armikun s'i fashitet; ai mbetet gjithnjë i zoti në krye të detyrave të tij luftarake. Natyrë komplekse, e zjarrtë, ai kërkon një mënyrë për të ngushëlluar veten nga humbja e dashurisë, për të mbushur zbrazëtinë shpirtërore që e mundon. Sa është i aftë në kryerjen e detyrave, si komandant ushtarak, aq i pazot është të harrojë edhe për një çast dashurinë për Serafinën, që s'i shqitet kurrë. Veç mendjes e krahut të tij, ai s'i detyrohet kurrkujt; krenaria e tij është e thellë, po megjithatë ajo nuk e shtyn kurrë në narcisizëm. Bozdari mbetet gjithnjë njeri i vërtetë, shumë i apasionuar, hera-herës i rrëmbyer, po me një zemër fisnike, i gatshëm për të ndihmuar të tjerët, që s'e duron për asnjë çast fyerjen, nëpërkëmbjen e nderit nga kushdo qoftë. Ai kaloi një jetë të pasur në ndjenja, në ngjarje e në pasione, të cilat nxjerrin vazhdimisht në pah natyrën e tij kontradiktore. Sentimental në përgjithësi, në zemërim e sipër ai nuk ngurron të japë urdhër për të shkuar në shpatë qindra robër; njeri që, siç thoshte vetë, i urrente lakmitë e çastit, që kërkonte vetëm dashuri të thellë e të pastër për një kohë jepet pas erotizmit, që bëhet shkak për fundin e tij tragjik. Karakteri i tij, ngjarjet që kaloi në jetë, të gjitha këto e shtynin drejt fundit fatal. Figura e Bozdarit është shumë më e pasur se ajo e Milosaos, që mbetet më shumë një figurë idilike, me një jetë më pak intensive.

Natyrë lirike. Milosaoja i shfaq tiparet e karakterit të tij kryesisht nëpërmjet shqetësimeve të dashurisë. Shpirti i tij priret më fort pas natyrës, pas gëzimeve familjare, më shumë se i thellë dhe i zjarrtë në dashuri, ai është i ëmbël, i këndshëm. Bukuria e hijeshia e vashës, natyra me bukuritë e saj, këto krijojnë botën shpirtërore të Milosaos. Fatkeqësitë që i erdhën një pas një, kujtimi i së ëmës së vdekur, që gjithnjë e kishte qortuar se po harronte detyrat e tij, e tronditën, po megjithatë ai mbeti përsëri një temperament sentimental.

Kishte të drejtë Markianoï, kur e cilësonte Serafinën si një krijesë të përsosur, të kërkuar e të gjetur në çipat më të

imët të zemrës. De Rada në poezinë e tij u tregua mjeshër për zbulimin e dridhjeve më të holla të psikologjisë së personazheve. Vetëm në këngën që hap poemën, ku përshkruhet lindja e dashurisë midis Serafinës e Bozdarit, pasqyrohen disa çaste të gëzimeve, që ndien vajza e dashuruar, përndryshe, në gjithë poemën Serafina është figura e një gruaje që jeton një dramë kapitëse shpirtërore. Ajo është natyrë shumë më komplekse nga Rina dhe, në përgjithësi, nga të gjitha figurat e grave të krijuara prej romantikëve arbëreshë. Interesat e saj janë të gjera, reagimi ndaj ngjarjeve dhe njerëzve është shumë i thellë. Serafina është tepër delikate, e brishtë, e pasionuar, po njëkohësisht edhe një karakter i vendimeve të prera, i qëndrimeve vetëmohuese; e aftë të ndjejë bukurinë kudo që shfaqet e sidomos në dashurinë e saj, po njëherazi grua që di të përballojë privacione të rënda shpirtërore; njeri që nuk përbuz punët më të zakonshme, por edhe një mendje e fuqishme meditative. E tillë është Serafina, prej së cilës vezullon bukuria shpirtërore e fizike, krijesa më e dashur e poetit të Makit. Po le të ndjekim për së afërmi dramën e saj. Dashuria për Bozdarin që i lindi ashtu njëherësh, siç ndodh në poezinë romantike, iu bë shkak për vuajtje të mëdha, po një karakter si ai i Serafinës, vetëm përmes të tilla vuajtjeve mund të jetonte: një karakter si ai i saj nuk është për një jetë të qetë, të amullt; një shpirt si ai i Serafinës do të kërkonte patjetër emocione të shumta, të ndryshme. Ashtu si gjithë heronjtë e romantizmit arbëresh, ajo është njeriu që i urren paragjykimet, por që e kupton se ato luajnë një rol ende të ndjeshëm në jetën psikologjike dhe morale. Thellë në shpirt Serafina e ndien veten të aftë t'u kundërvihet këtyre paragjytimeve, shpirtërisht ajo u ndesh me to. Madje, duke dashuruar Bozdarin, birin e një familjeje armike me të sajën, ajo ngadhënjën mbi to. Po, ndër kohë, Serafina ishte e bindur se kjo nuk qe e mjaftueshme. Sipas saj, lufta kundër paragjytimeve, për triumfin e ndjenjës së vërtetë, që do të udhëhoqë jetën shpirtërore të gjithë njerëzve, në kushtet kur përcaria, mosmarrëveshjet, dizharmonia sundonin akoma midis tyre, nuk duhej të kalonte përmes udhës së kundërshtimit, të revoltës, por nëpër një udhë tjetër të kundërt, atë të sakrifikimit të ndjenjave, sado të bukura, të thella e njerëzore qofshin ato. Përmes vuajtjeve, sipas Serafinës, mund të arrihej te «e vërteta e amëshueshme». Natyra fetare e mendimeve të Serafinës është fare e qartë. Sjellja, mendimi e bindjet e saj ranë ndesh me një zemër thellësisht të ndjeshme, të aftë për një dashuri të zjarrtë, dhe

pikërisht këtu duhet kërkuar e gjetur shkaku i dramës, të cilën vasha, me vetëdije e kthen në një qëllim moral, madje në virtyt, në shenjë të parë të personave, që kanë mbi vete një barrë të rëndë; të kthejnë njerëzit në udhën e «së vërtetës» së hyjnisë.

Siç është vënë në dukje, heronjtë romantikë të letërsisë arbëreshe vijnë në përgjithësi nga shtresat e aristokracisë, të rrallë janë ata që vijnë nga shtresat e vegjëlisë, si Rina e sidomos heroi lirik i poezisë së Serembes. Po megjithëse janë pinnjollë familjesh aristokrate, heronjtë e De Radës, pothuajse nuk kanë asnjë tipar, që të kujton prejardhjen e tyre klasore, ata janë krejt të thjeshtë dhe marrëdhëniet që krijojnë me personazhet, të cilët vijnë nga shtresat e popullit, janë marrëdhënie dashamirëse. Në to pozita shoqërore as që ka të bëjë fare; në mes tyre sundon një atmosferë mirëkuptimi e harmonie të plotë. Shpesh heronjtë e letërsisë romantike ishin plebejanë. Hygoi, sidomos në prozën e tij, dallohet për krijimin e heronjve të tillë.

Parimi i njohur estetik i shumë prej romantikëve evropianë, sipas të cilit shëmtimi i jashtëm i njeriut është shprehje e një bukurie të rrallë shpirtërore dhe e një force të veçantë morale, nuk u ndoq nga romantikët arbëreshë. I ndikuar nga estetika klasiciste, De Rada ngulte këmbë për të kundërtën; ai mendonte se bukuria fizike nuk mund të mos qe veshje e bukurisë së brendshme shpirtërore, ajo shkonte njësh me virtytin. Jo vetëm heronjtë e De Radës, po në përgjithësi të krejt poezisë arbëreshe, dallohen, veç virtyteve të tyre, edhe nga bukuria e jashtme fizike. Ironia dhe qëndrimet kryeneçe që vihen re ndonjëherë te heroi i letërsisë romantike evropiane, përpjekja për t'u veçuar në çdo mënyrë nga të tjerët, e shndërruar në qëllim në vetvete, nuk kanë lënë asnjë gjurmë në karakterin e heronjve romantikë të letërsisë arbëreshe.

Tek merresh me studimin e këtyre heronjve, është e pamundur t'i shmangesh një problemi të veçantë, që ka të bëjë me shkallën e ndikimit të frymës bajroniane, e cila, për veprat e romantizmit evropian, ka qenë një nga tiparet themelore të përmbajtjes së tyre. Po ç'është kjo frymë, ç'është ajo që studiuesit e kanë quajtur bajronizëm?

Pol Van Tigem, një nga njohësit e thelluar të romantizmit, vëren se: «Ato çka ishin në fund të shekullit paraprirës (është fjala për shekullin XVIII — A. Xh.), romani i Rusoit dhe «Rrëfimet» e tij, poemat osianike, «Verteri» i Gëtes, një thirrje për zhvillimin dhe shprehjen e lirë të mendimeve dhe ndjenjave

intime, gjithnjë në kundërshtim me konformizmin shoqëror dhe moral, të tilla qenë për brezat e romantikëve, duke filluar nga viti 1815, poemat e Bajronit, shumë më shpërthyes e më të guximshme»¹. Pa dyshim, ndikimi i veprës së Bajronit ka qenë shumë i thellë në letërsinë romantike evropiane. «Çajd Haroldi», «Manfredi», «Don Zhuani», u kthyen pothuajse në manifeste të krijimtarisë së romantikëve. Në qoftë se epigonizmi ishte i përhapur në letërsinë romantike të disa vendeve, burimi i tij duhet kërkuar edhe në ndikimin e gjerë që ushtroi Bajroni me talentin e tij të fuqishëm. Bajroni ishte poeti tipik romantik, vepra e tij u shndërrua prej romantikëve në një shembull imitimi, madje në një objekt idolatrie... Ndoshta është e vështirë të gjesh një shkrimtar tjetër në letërsinë e shekullit XIX, vepra e të cilit të ketë pasur kaq përhapje dhe jehonë, sa ç'pati poezia e Xhorxh Gordon Bajronit.

Në një pikëpamje, bajronizmi mund të konceptohet si prirje e veçantë shpirtërore e një njeriu, që karakterizohet nga një temperament i çuditshëm dhe shumë kontradiktor, që ndien forca për të dashur gjithçka në botë, po që ka një zemër të plagosur e të zhgënjyer nga padrejtësia shoqërore, një natyrë që prirret gjithnjë nga rreziku, e etur për hakmarrje, një shpirt gjithnjë melankolik, por edhe i ekzaltuar e entuziast, gjithnjë i hidhëruar e rrallë herë i gëzuar. Në mes tipareve të frymës bajroniane studiuesit kanë vënë re, si ndër më themelorët, subjektivizmin më të theksuar, qëndrimin egocentrik, një prirje të ngulitur thellë për t'i gjykuar ngjarjet dhe njerëzit gjithnjë përmes dispozitave vetjake shpirtërore, për ta kthyer unin në të vetmen masë të gjërave. Bajronizmi nuk ishte thjesht pasioni për lirinë, sinqeriteti më i thellë, përbuzja ndaj rrezikut, por edhe një paaftësi pothuajse e çuditshme për t'i dalë ndesh vetvetes, prirja e vazhdueshme për të kthyer subjektin në një masë verifikimi për drejtësinë dhe vërtetësinë e të gjitha ngjarjeve e të sjelljeve të njerëzve. Të gjitha këto nuk mund të mos bëheshin shkak që, në këtë karakteristikë të romantizmit, të shfaqeshin qëndrime egocentrike e anarkiste. Shumë prej këtyre tipareve, të cilat sapo i zumë në gojë, u integruan në mënyrë më të plotë ose më të pjesshme në karakteristikat e heroit romantik. Nga analiza që i është bërë gjer tani poezisë arbëreshe dhe heroit të saj, është vështirë, që të flitet për gjurmë të thella të frymës së bajronizmit në të. Asaj atmosfere

1) Paul Van Tieghem, *Vep. cit.*, f. 245, 1969,

melankolike, që përmbajnë veprat e De Radës e të poetëve të tjerë arbëreshë, notave të tragjizmit që i përshkojnë shpesh ato, burimet u duhen kërkuar gjetkë, në gjendjen aktuale të atdheut, në mallin e pashuar për të, në vetëdijen se në trojet ku banonin ishin të huaj, e jo në të ashtuquajturin «pikëllim botëror», që karakterizonte përgjithësisht romantizmin evropian, i cili përmbajtjen botëkuptimore psikologjike e shprehu domosdo në shumë vepra romantike, po në mënyrë të veçantë në veprat e Bajronit.

Nga ana tjetër, poetët arbëreshë nuk u bënë bajronidë. Fryma e poezisë së Bajronit, pa dyshim, që e njohur për ta, po sunduese në veprën e tyre ajo nuk mund të bëhej. Pasqyrimi i aspiratës kombëtare që qëndronte në themel të romantizmit arbëresh, ashtu si edhe të krejt letërsisë së Rilindjes sonë, kërkonte që heronjtë e saj të mbartnin një frymë të theksuar luftarake, besimin e patundur në fitoren e afërme të lirisë. Ajo kërkonte prej tyre të dinin të vetëmohoheshin, të shkelnin mbi egon, mbi ndjenjat dhe pasionet vetjake. Nga poetët arbëreshë koha kërkonte që të kapeshin fort pas problemit nacional, pas krijimit të heronjve, gjendja shpirtërore e të cilëve të përcaktohej nga dashuria dhe sakrifica për atdheun. Heronj që shihnin çdo gjë me skeptiçizëm e përbuzje nuk u krijuan dhe nuk mund të krijoheshin prej poetëve arbëreshë; po nga kjo natyra romantike e veprave të tyre nuk humbet gjë.

Subjekti i shumicës së krijimeve të poetëve arbëreshë është vendosur në shekullin XV, në epokën e qëndresës madhështore të popullit shqiptar, nën udhëheqjen e Gjergj Kastriotit, kundër vërshimit të hordhive osmane. Nuk është aspak e nevojshme të përsërisim arsyet, që i shtynë romantikët arbëreshë të vepronin kështu, po ndërkaq ky fakt, nga ana e tij, nuk lejonte që ata të kapeshin fort pas trajtimit të problematikës shoqërore, ku do të krijoheshin mundësi për t'u shfaqur tiparet e frymës bajroniane.

Por do të ishte e padrejtë të mohonim krejtësisht disa tipare të kësaj fryme në poezinë arbëreshe. Brendia e veprës së Bajronit krijoji, si të thuash, një lloj doktrine, të cilën thuajse të gjithë romantikët e gjetën të afërt për botëkuptimin dhe predispozitat e tyre shpirtërore. Sigurisht, mungesa e plotë e gjurmëve të ndikimit bajronian në poezinë e Naim Frashërit, nuk e ka prekur aspak karakterin romantik të saj. Thelbi i qëndrimit romantik të Naimit shfaqet në mohimin që i bën ai, përmes poezisë së vet, pushtimit të Shqipërisë, prapambetjes feudale të saj, dhe në përfytyrimin e një Shqipërie të re,

të lirë, demokratike, të përparuar. Sido që poezia e Bajronit ushtroi një ndikim të gjerë, ajo nuk u shndërrua në një *conditio sine qua non*, për të shprehur prirjen romantike në veprën letrare. Natyrisht, ka pasur arsye që, në një pjesë të veprave të romantizmit shqiptar, në poezinë e Naimit, të Çajupit e të disa autorëve të tjerë rilindës, nuk u ndien fare ndikimet nga poezia e Bajronit. Naimi, Çajupi etj. jetuan e krijuan në një periudhë kur romantizmi evropian e kishte jetuar kohën e vet, prandaj jehona e frymës bajroniane vinte tashmë e pafuqishme. Po nuk është kjo më e rëndësishmja. Naimi, Çajupi e të tjerë, e kuptonin thellë se popullit të tyre i duhej një poezi, heroi i së cilës të dallohej së pari për shpirtin e tij kryengritës, për dashurinë e tij për popullin dhe lirinë e atdheut. Me zhbirime të pafundme në labirintin e subjektit të heroit, me përshkrimin e pasioneve të tij, kontradiktave shpirtërore etj., me të gjitha këto Naimi, Çajupi nuk u morën, jo se nuk qenë në gjendje të bënin një gjë të tillë (në ato raste, kur përshkruan ndjenjat e tyre vehtiake, ata provuan fare mirë të kundërtën), po pse qenë të angazhuar tërësisht në krijimin e një poezie, që do të pasqyronte çështjen nacionale dhe do t'i shërbente asaj.

Letërsia arbëreshe, e zhvilluar më parë (poema «Milosao», një nga kryeveprat e saj, është botuar në vitin 1836, domethënë disa dekada para se Naimi të niste veprimtarinë e tij krijuese), në një vend ku domosdo kontaktet me romantizmin evropian ishin më të mundshme e më të shumta, në disa aspekte të saj ka njohur ndikime nga vepra e Bajronit. A ishin këto ndikime të drejtpërdrejta, apo erdhën përmes pikave të takimit, që letërsia arbëreshe pati me romantizmin evropian në tërësi, kjo është një çështje që nuk zgjidhet lehtë. Sidoqoftë, ajo nuk ka shumë rëndësi, ose të paktën pret për t'u shtruar e zgjidhur në punime të tjera krahasuese më të imta. Këto ndikime shfaqen në karakterin e disa personazheve. Le të kujtojmë në këtë rast Bozdar Stresin, luftëtarin e devotshëm, burrin e rrallë në trimëri, dashnorin e apasionuar, krenarin e zemëruar, që vuan thellë në shpirtin e tij, viktimë e forcave të verbëta e fatale; le të kujtojmë gjithashtu Serafinën, që me vuajtjen e saj kërkon të mundë të gjitha padrejtësitë e paragjykimet sociale, fatin tragjik të Frosinës, e të tjera personazhe të poemave të De Radës. Është një prirje e zakonshme në poemat e De Radës tendosja e pandërprerë e subjektit, që krijon në to një intensitet të veçantë dramatik. Zgjidhja e konflikteve në të gjitha poemat e De Radës shpesh është e paracaktuar nga forca të verbëta, për të cilat vetë heronjtë janë të ndërgjegj-

shëm se shpejt a vonë do të veprojnë. Subjekti në vetvete, kuptuar si rrëfimi i marrëdhënieve midis personazheve dhe i vazhdimësisë së ngjarjeve nëpër të cilat ata kalojnë, në krijimet e De Radës përthyer vazhdimisht, shpesh arbitrarisht. Në të ndërfuten këngë të veçanta, ngjarje që shkëputen nga linja kryesore e subjektit, madje edhe poema të tëra. Në subjektin e veprave të De Radës ngjarjet zënë pak vend, dhe në përgjithësi, poeti nuk tregon kujdes të veçantë për to. Botës së brendshme shpirtërore të heronjve, ndjenjave, pasioneve, dramave të tyre, këtyre aspekteve ua kushton poemat e tij De Rada, ndërsa ngjarjet që përcaktojnë formimin shpirtëror të heronjve, përfytyrohen në mënyrë të atillë, që të vënë më mirë në dukje tiparet e karaktereve të konceptuara me kohë prej poetit. Ishte e zakonshme në metodën krijuese të romantikëve, sidomos në procedurën që ndiqnin ata në krijimin e heronjve, që të vepronin me ta në një mënyrë mjaft të lirë, të prirë fort pas përshkrimit të natyrës shpirtërore, pavarësisht se sjelljet dhe veprimet e tyre mund të qenë kontradiktore, të pamotivuara plotësisht dhe jo shumë bindëse. Shkaqet e asaj mënyre, me të cilën ata krijojnë personazhet e veprës së tyre duhen kërkuar në pikëpamjet romantike, sipas të cilave ndjenja është e vetmja udhëheqëse në jetën e njeriut. Poemat e Bajronit luajtën në këtë mes një rol shumë të ndjeshëm¹.

*
* * *

Një ndër karakteristikat themelore të botëkuptimit dhe të psikologjisë së shkrimtarëve klasicistë, ka qenë «epërsia e ar-

1) Në veprën e tij «Historia e letërsisë shqipe» II, (Prishtinë 1984 f. 64-67), R. Qosja i gjen më të gjera lidhjet e poezisë së De Radës me atë të Bajronit. Sipas tij, De Rada ka mësuar edhe prej Bajronit të fusë në veprat e veta personazhe me emra orientale. Shumë nga heronjtë e De Radës, ashtu si ata të Bajronit e të Lamartinit, shquhen me cilësi, sjellje e veprime që nuk kushtëzohen prej zakoneve dhe mentalitetit të një mjedisi konkret. Personazhet kryesore të De Radës janë enigmatikë si ata të Bajronit, heqin shumë fatkeqësi, sepse nuk mund t'u përshtaten kushteve shoqërore në të cilat jetojnë.

Skenat e ethshme, titanizmi epik bajronian, elipsizmi i gjuhës, ëndrrat që parathënë të ardhshmen, thekson R. Qosja, tregojnë gjithashtu lidhjet e poezisë së De Radës, me poezinë romantike, posaçërisht me poezinë e Lamartinit dhe të Bajronit.

syes», mbi ndjenjën, mposhtja e kësaj të fundit në emër të triumfit të «arsyes», që shpeshherë mishërohet te detyra ndaj shtetit. Në jetën shpirtërore të heronjve të veprave klasiciste, dilema, lëkundja midis ndjenjës dhe detyrës, përfundon gjithnjë në një lloj ekuilibri të shpirtit, që nuk lejon shpërthimin e ndjenjave dhe pasioneve. Doemos, kjo i shpinte shkrimtarët klasicistë në pranimin e jetës ashtu siç qe, në pajtimin e plotë me të, pavarësisht nga plagët e saj të shumta. Pikëpamja estetike e klasicistëve, sipas së cilës e bukura nuk ndryshon në kohë dhe se në bazë ka harmoninë, ishte refleksi i drejtpërdrejtë i qëndrimit politik që ata mbanin: monarkia absolute shënonte etapën më të lartë e më të përsosur të organizimit shtetëror. Kjo pikëpamje politike, si edhe ndjekja e racionalizmit filozofik, nuk mund të mos i shpinte veprat klasiciste në zgjidhje aprioristike të problemeve që shtronin, në një lloj analogjie në konceptimin e personazheve, në krijimin e disa klisheve, që konvergonin në tri unitetet e njohura. Pasqyrimi i përpjekjeve për krijimin e një shoqërie të re, shpesh nuk ka vend në letërsinë klasiciste; aty sundon predikimi për përsosjen morale, nëpërmjet mposhtjes së ndjenjave dhe pasioneve, synimi drejt virtytit kristian.

Ndryshe ndodh në letërsinë romantike. Shkrimtarët romantikë e shndërruan lektisjen pas ndjenjës në një mënyrë për të sfiduar mënyrën borgjeze të jetesës e cila, sipas tyre, po e përthante njeriun, po e bënte cinik. Racionalizmi i ashpër që e vyshkte botën shpirtërore të njeriut, për romantikët ishte një shenjë e sigurt e degjenerimit të shoqërisë borgjeze, bazën e së cilës e përbën të fituarit me çdo kusht, me çdo mjet, duke shpërfillur pa mëshirë ndjenjat dhe virtytet morale. Një letërsi si ajo klasicistja që, sipas romantikëve, fetishizonte «arsyen» dhe përpiquej të përshkruante mposhtjen e ndjenjës dhe të pasionit, ishte e papranueshme. Prandaj në veprën e romantikëve roli i «arsyes», si drejtuese kryesore dhe e vetme e shpirtit dhe e psikologjisë të njeriut, nis të zvogëlohet; ndjenja bëhet e vetmja masë e gjërave, i vetmi tipar që dallon një shoqëri me të vërtetë humane. Për shkrimtarët romantikë, ndjenja, të dhënët pas saj, është mbështetja më e sigurt e jetës njerëzore. Madje, mendimi mund të fitonte vlerë vetëm në qoftë se bashkohej me ndjenjën, jashtë së cilës ai nuk mund të ekzistonte. Kollrixhi, romantiku i njohur anglez, më 1801 shkruante se një mendim i thellë mund të kuptohet vetëm nga një njeri me ndjenjë të thellë. Në kundërshtim me shkrimtarin klasicist, që hyn në jetën reale, i udhëhequr nga «arsyeja» e

shëndoshë, burim i qetësisë shpirtërore, për romantikun ekzistojnë vetëm ato fenomene, që mund të ekzaltojnë ndjenjat e tij, të tjerat janë antinjerëzore, të papranueshme, që duhen luftuar. Dashuria, pasioni për bukurinë e gruas, sipas shkrimtarëve romantikë, është ndjenja më e thellë, me të vërtetë njerëzore, një pasuri e vërtetë shpirtërore, pa të cilën jeta e njeriut nuk ka asnjë vlerë, nuk ka asnjë kuptim. Pa dyshim, dashuria, si gurrë frymëzimi, ka qenë gjithnjë fort e gjallë në letërsinë e pothuaj të gjitha epokave dhe vendeve, po në veprën e romantikëve, përshkrimi i saj në të gjitha vibracionet, merr rëndësi të veçantë në kuadrin e kundërvënies së fuqishme të ndjenjës romantike ndaj racionalizmit të klasicistëve. Po kjo kundërvënie nuk kishte vetëm shkaqe thjesht letrare; ajo përmbante një domethënie të thellë ideore, sepse, siç e vumë në dukje, ndjenja për shkrimtarët romantikë për-bënte një antipod ndaj shoqërisë aktuale, një tregues të rëndësishëm të shoqërisë së ardhshme.

Në poezinë arbëreshe përshkrimi i ndjenjës së dashurisë zë një vend shumë të gjerë, në mënyrë të veçantë në veprën e Zef Serembes. Vjershat që trajtojnë motivin e dashurisë, bashkë me ato që trajtojnë motivet filozofike, përcaktojnë në një shkallë shumë të ndjeshme personalitetin e tij poetik. Dihet se romantiku arbëresh i këndoi një dashurie që e jetoi vetë, e cila u shndërrua në një burim hidhërimesh për jetën e tij të shumëvujtur:

*E kur fatin tim kujtoj,
Derdh un'lot e pshertoj;
Plag' e rëndë s'hiqet dot,
Që më bëre ti qëmot¹.*

Kjo është një ndër shkaqet që vjershat e Serembes me motivin e dashurisë dallohen për një sinqeritet me të vërtetë prekës. Që këtej rrjedh ajo notë elegjiake, që, me përjashtime të rralla, karakterizon në tërësi lirikën e tij erotike. Ideali për vajzën e dashur ka trajta shumë konkrete, sepse poeti gjithmonë e kërkoi dashurinë në tokë, midis njerëzve, në jetën e bashkëfshatarëve të tij. Prandaj përfytyrimet e Serembes

1) Zef Serembi «Vjersha», përshtatur në gjuhën e sotme nga Ziudin Kodra, Tiranë, 1962, f. 35 Citimet e tjera nga kjo poezi do të jenë të këtij botimi.

për të dashurën qëndrojnë larg çdo konvencioni estetik dhe afrohen e janë fare të ngjashme me karakteristikat e vashës së këngëtarit popullor. I edukuar e i brumosur me normat etike të popullit, Serembja nuk e shihte dashurinë vetëm në aspektin hedonistik, përkundrazi, ashtu si edhe këngëtari popullor, ai kërkonte të mbështetej te dashuria si te një forcë jetëdhënëse, e shikonte si burim lumturie, madje si të vetmin burim të lumturisë, e konceptonte si një impuls të fuqishëm shpirtëror që frymëzon guxim e kurajo. Dashuria e poetit është e thellë, fisnike, që s'pranon asnjë lloj aventure, që i reshtet çdo lloj sensualizmi. Kjo nuk do të thotë se dashuria është vetëm platonike, ajo nuk konceptohet prej tij si diçka gati-gati hyjnore. Larg voluptetit, larg frymës libertine, ajo mbetet gjithnjë e natyrshme, tokësore. Për poetin, vajza është si një trinitet, ku shfaqet bukuria fizike, kthjelltësia shpirtërore e morale, si dhe mundësia e krijimit të një familjeje të pastër e të qëndrueshme:

*Kushedi tek ti a foli
malli zemrën a ta ndolli?
Me gjith'zemër un'të dua
se fort më pëlqeve mua.
Ti me mua, vashëz, eja,
se të dua si vehteja
Tok të rrojmë te ky dhe,
si në zi e në hare.
Tok të rrimë në rini
tok edhe në pleqëri.*

(Kënga e mallit të parë, f. 23)

Në përfytyrimet poetike të Serembes, bukuria dhe çiltërsia e vajzës nuk vishen me ndonjë kurorë hyjnore, të paprekshme; ato i shërbejnë një shfaqjeje të zakonshme të jetës së përditshme:

*Për natë, tash që u mblodha në shtëpi,
Te dera jote si bilbil këndoj.
O faqemollë, o vash'me synë e zi,
Ta shkoj jetën me ty un'dëshiroj.*

.....

(Më të bukurës që është në Strigar, f. 41).

Në këtë udhë të të konceptuarit të dashurisë, Serembja krijon përshkrime sa të thjeshta aq edhe të gjalla, të cilat janë një veshje krejt spontane dhe thellësisht e frymëzuar e ndjenjave që jetonte vetë poeti:

.....
*E prerë, e holl' si kumbull, drejt më rri:
Kur ecën, shkon si zogë e mbase më,*

.....
*I ndan flokët në mes dhe rrethas vë,
Gërshetin që i shkëlqen krejt në të zi,
I feks balli që rreze drite zë,
Si gryka e detit n'agim'n e ri.*

(Fytyra e asaj, f. 103)

Në poezinë e Serembes me motivin e dashurisë, ndjenja është elementi themelor, asaj i nënshtrohet çdo vëzhgim tjetër poetik; ndjenja, përshkrimi fort i pasionuar i saj, bën që në lirikën e tij të dashurisë, të mos ketë vend për shfaqjen e qëndrimeve thjesht moralizuese.

Zef Serembe kreu një odise të tërë në kërkim të dashurisë, ai e shndërroi atë shpeshherë në të vetmin realitet të botës, e vërteta e të cilit qëndronte, sipas poetit, në mundësitë që krijon, që edhe njerëzit e vuajtur e fatkëqij të mund të gëzojnë një cak qetësie e lumturie.

Shumë vuajtje e mundime të rënda shpirtërore përshkruhen në këto vjersha të Serembes, aq sa nuk mund të mos arrihet në përfundimin se poeti më tepër se dashurisë si të tillë, i këndon dhimbjes që shkakton humbja ose mohimi i saj:

*Vashë, syt'm'i përvëllove,
unë të desha, ti më zbove.
Je si një tufan që shkrep,*

.....
*Flaka jote më rrëmbeu,
kurm e shpirt më dogji e preu.
Shkove e zjarri që më le
më bën hi, më fut në dhe.*

(Këngëtari dhe bilbili, f. 93)

Sidoqë nuk e koncepton tragjikisht dashurinë dhe nuk e quan atë si një fatalitet, i cili i shkakton vetëm dhimbje atij që bie në grackën e saj, prapë një depresion i rëndë shpirtëror i përshkon thellë këto vjersha. Gëzimi i poetit tretet shpejt, që në përplasjen e parë të ëndrrave të tij me realitetin e shurdhër dhe atëhere pëlçet hidhërimi i pafund e i pashpresë. Që këtej shpërthen një frymë pesimiste trishtimi, shpeshherë me të vërtetë mbytëse. Duke e konsideruar dashurinë si realitetin unik të botës, duke e quajtur atë si të vetmen rrugë që siguron lumturinë, si të vetmen urë që shpie gjer në mbijetesë, për Seremben është krejt e natyrshme ta quajë humbjen e saj si një katastrofë të pandreqshme, pas së cilës vdekja është i vetmi ngushëllim:

*O vashëz faqekuqe, qysh aherë
Unë po qaj me lot e me dënësë,
Se pa ty e ndjej veten krejt të mjerë,
Nuk di ç'është paqa dhe rroj pa shpresë,
Dhe vetëm varri do të jetë i lehtë,
Kur i harruar do të jem në jetë.*

(Më të bukurës që është në Strigar, f. 41)

Domosdo, në këto raste poezinë e Serembes e mbulojnë mjegullimi e ngjyrat e errëta, bota e tërë vjen e humbet kon- turet, përmasat, çdo gjë hyn në tymnajë, bëhet opake, poeti mposhtet tërësisht nga jeta. Vegimi i së dashurës që vdiq larg, e gjallëronte vetëm për një çast poetin, që ishte plotësisht i ndërgjegjshëm për karakterin efemer të fanitjes që përjetonte:

.....
*Një yll i bukur m'u shfaq,
S'ish një yll, po ish një vashë,*
.....
*Po ti, vashë, s'më dëgjon, se lart
Tani më rri! Dhe ty
Unë kot të flas, këndoj e qaj,
Duke pritur me dëshirë,
Të më vish në ëndërr, o mall.*

(Elegji, f. 79, 81)

E kaluara, vetëm ajo, kujtimet e saj që janë të lidhura gjithnjë me figurën e së dashurës e ngazëllejné, përndryshe e sotmja e ndrydh poetin, ajo nxin krejt për të:

*Ahere kjo botë
Ish si dashuria për mua; i zhytur
Unë rrija në atë gëzim të madh.*

.....
*Gëzimet dhe hareja më ranë
Te lumi që m'i mori.*
.....

(Elegji, f. 79).

Dashuritë e fuqishme, pasionet fatale, mbushin edhe poezinë e Jeronim de Radës. Milosaoja dhe Rina, Bozdari dhe Serafina, Vantisana dhe Monusku, Miloshini dhe Agata, Gavrila dhe Gjakoviti, të gjitha këto çifte kalojnë nëpër shumë vuajtje, që shpesh nuk vijjnë për faj të tyre. Në veprat e De Radës dashuria gjithnjë përfundon tragjikisht. Në mënyrë të veçantë, kjo bie në sy në poemën «Skënderbeu i pafanë», ku veprojnë një mori personazhesh, të cilat janë vizatuar në shumë aspekte dhe sidomos në pasionet e tyre të thella të dashurisë. Që në këngën e parë të poemës, është dhënë dashuria e Vantisanes, motrës së prijësit turk Gjibraltar, me Monuskun, luftëtar në ushtrinë e të vëllait. Kënga e dytë e librit të parë, gjithashtu merret me përsëkrimin e dashurisë midis Serafinës e Bozdarit. Motivi rishfaqet prapë në këngën e katërt, ku flitet për dashurinë e Violeta Oderizit me të riun turk Algazil. Përsëri në librat e tjerë të poemës, ky motiv do të jetë ndër më kryesorët. Pothuajse gjithë personazhet, ata që zëmë në gojë më lart e të tjerë si Frosina, që dashuron heshturazi e plot pasion Skënderbeun, Goneta, e cila shikon në dashurinë e saj për Astirin, të vetmen fije, që e mban lidhur me jetën, Gavrila dhe Gjakoviti, që të gjithë vuajnë thellë, kalojnë në shumë brenga, përfundojnë në vdekje tragjike për shkak të dashurisë së tyre. Kështu Vantisana e kafshon një qen i tërbuar. Goneta vdes, pasi merr vesh vdekjen e të dashurit të saj, Astirit; ndërsa Frosina, e mbyllur prej kohësh në harem e djalit të sulltanit, kur merret vesh dashuria e saj për Skënderbeun, dënohet të vdesë e copëtuar prej një luani. Për t'i shpëtuar këtij fundi të tmerrshëm, ajo hidhet në liqen.

Cilat të kenë qenë arsyet e një qëndrimi të tillë nga ana

e poetit? Do të jetë gabim, po të mendohej se De Rada, i ndikuar prej veprave të disa shkrimtarëve romantikë evropianë, do ta ketë konceptuar gruan si një qenie që nga natyra e saj bëhet shkak vuajtjesh e tragjedish fatale. Përkundrazi, për De Radën dhe jo vetëm për të, por për të gjithë poetët arbëreshë, gruaja është një krijesë që fisnikëron dhe forcon shpirtin e të dashuruarit, burim i vërtetë lumturie. De Rada nuk e mendon dashurinë si një mëkat që shton mundimet e njeriut mbi këtë botë, të cilat, sipas tij, edhe kështu janë të tepërta.

Po atëhere cilat kanë qenë shkaqet, që e shtynin t'i përfundonte ashtu, vetëm në mënyrë tragjike, dashuritë e thella e pasionante, që përshkruan në poemat e tij? Nuk është e lehtë të zhburosh në këto shkaqe, po sidoqoftë një prej tyre duhet të ketë qenë bindja e poetit se dashuria, realizimi i së cilës të shpie vetëm në krijimin e lumturisë personale, nuk mund të mos binte ndesh me dramën që jetonte atdheu, e cila që aq e thellë, aq e rëndë, saqë mbyllte çdo shteg për triumfin e ndjenjës e të pasionit. Nga ana tjetër, koncepti i De Radës për dashurinë është në të njëjtat ujëra me mendimet që përgjithësisht mbanin romantikët. Për ta, dashuria ishte diçka hyjnore, që bekohej nga zoti, ajo ishte jo vetëm një pasion i papërmbajtur, por njëkohësisht edhe një virtyt¹. Një dashuri e sinqertë nuk mund të mos ishte njëherazi e pastër, fisnike, edukuese. E tillë siç qe, ajo nuk mund të mos binte ndesh me jetën, që vlonte nga pasionet e egra për pushtet, për para, nga ligësia, vesi, batakua. Nga kjo ndeshje, dashuria e virtyti dilnin pothuajse gjithnjë të dërrmuar, njerëzit që i mbartnin hiqnin shumë, pasioni i shpinte në një fund fatalisht tragjik. Vetëm moralisht ata fitonin. Dashuria, për romantikët, i takonte së ardhmës së bukur, një e ardhme për të cilën ata vetë shpeshherë ishin skeptikë.

Dihet gjithashtu, se romani «Vuajtjet e Verterit të ri» i Gëtes, me përhapjen dhe ndikimin që ushtroi në ato kohëra kur doli, u shndërrua në një ushqim shpirtëror për të gjithë romantikët që gjenin te pasioni i Verterit një nga shenjat më të para të njeriut të shoqërisë që ëndërronin.

Si shumë romantikë, De Rada mendonte se poezia, duhej të gjente frymëzim, veç të tjerave, në vuajtjet e jetës së njeriut, së cilës i turren vazhdimisht fati i egër.

1) Paul van Tieghem, *vep. cit.* fq. 241.

*Për sa kohë që frymëzimi i gjallë të jetës
do t'këndoq vargje t'dhimbshme e mundimet
me t'cilat Fati s'e lë njerinë të qetë.*

(Vepra letrare 1, f. 200)

Ishte fare e natyrshme për një pikëpamje të tillë, që ta përshkruante edhe dashurinë më fort në trishtimet që shkaktonte, se sa në bukurinë e në gëzimet e saj, të cilat, sipas romantikëve ishin fatalisht ditëshkurtëra.

Më në fund, disa hollësi, tashmë të njohura të jetës së poetit kanë luajtur pa dyshim një rol fort të ndjeshëm për qëndrimet që mbajti ai ndaj gruas dhe dashurisë.

Brishtësia e «Milosaos» gërshetohet më pas me prirje të theksuara meditative etike që shfaqen sidomos në poemën «Pasqyrë e një jete njerëzore», ku theksohen më tej notat e dhimbjes; një tis i vazhdueshëm trishtimi shoqëron kudo protagonistët, fara e humbjes, e tragjikes shfaqet shpejt, që në çastet e lindjes së dashurisë midis të rinjve. Shumë më i formuar si artist, De Rada tani, pa e cënuar aspak natyrën lirike të poezisë së vet, ka ardhur duke e pasuruar atë me thekse epike, që synojnë të përgjithësojnë kohën, ngjarjet dhe njerëzit.

Në poemën «Pasqyrë e një jete njerëzore» poeti e ka zgjeruar mjaft vizionin për njeriun e thelbin e jetës së tij. Tani dashuria mund të mposhtet, vërtet pa u marrë nëpër këmbë e me dhimbje të thellë, po sidoqoftë, mund të mposhtet në emër ndjenjash të tjera po aq të thella. Shpirtërisht, De Rada kurrë nuk pajtohet me humbjen e saj, po ai nuk e quan dashurinë si të vetmen ndjenjë për të cilën vlen të jetojë. Njeriu, sipas De Radës, mund dhe duhet të jetojë, edhe kur për të është shuar dashuria, burimi i lumturisë; ai mund dhe duhet të jetojë edhe pa qenë i lumtur: vlera e jetës së tij nuk qëndron në sigurimin e lumturisë vetjake, atë e mbushin e i japin kuptim një varg shqetësimesh të tjera më të rëndësishme.

Duke folur për figurën e Serafinës, studiuesit janë të mendimit se ajo e sakrifikoi dashurinë për hir të interesave të bashkimit të krerëve e krahinave të Shqipërisë, në të mirë të luftës kundër pushtuesit turk. Vetë De Rada, që e ka rimarrë Serafinën edhe tek poema «Skënderbeu i pafan» në argumentin e këngës së dytë të librit të katërt, shkruante: «Në martesën e Dukagjinit me të bijën e Topiajve që krentuar vllania e Shqipërisë së Epërme dhe asaj të Poshtme». (Vepra letrare, 2, f. 371).

Pa dyshim, kjo pikëpamje është e drejtë; megjithatë do theksuar se arsyet, që e shtynë Serafinën të sakrifikojë dashurinë e saj, janë më komplekse. Në vendimin që ajo mori për t'iu nënshtruar dëshirës së prindërve, ka ndikuar edhe forca e jetës zakonore të atyre kohërave, po në mënyrë të veçantë botëkuptimi i saj, që i impononte bindjen, përluljen, në emër të «harmonisë» midis njerëzve, të «mirëkuptimit» e «paqes» midis tyre. Ajo ishte poeteshë, pra, sipas De Radës, e paracaktuar që me mendimin, sjelljen e fatin e saj, të udhëhiqte të tjerët në rrugën e së mirës, të harmonisë, qoftë edhe duke ecur mbi ndjenjat më të thella. Në krijimin e figurës së Serafinës shfaqet edhe një herë fare qartë prirja e zakonshme e poetëve romantikë për të kërkuar kontrastin, dramën. Nga ana tjetër, vitet, në të cilat i vendos De Rada subjektet e poemave të tij, ishin në vetvete një dramë e madhërishtme, që nuk mund të mos shkaktonte drama të dhimbshme në fatet e njerëzve që i jetuan. Shpirtërisht poeti nuk e miraton veprimin e heroinës së tij, ai e quan vashë të lindur për të mos qenë e zonja e fatit të vet, madje, në ndonjë rast, edhe besërreme. De Rada, artisti i madh i ndjenjës, nuk mund të mos provonte një dhimbje të thellë tek e bënte heroinën e tij të sillej ashtu siç u soll. Që këtej, veç të tjerash, lind pastaj ajo ndjenjë trishtimi, ajo notë tragjizmi, që s'i ndahet poemës gjer në fund. Më tej, në arsyetimet për këtë veprim të heroinës së poemës, është e vështirë të shtyhem.

Edhe te poema «**Kënga e sprasme e Balës**», kryevepra e Gavril Darës së Ri, subjekti ka në themel një histori dashurie, dashurinë midis Nik Petës e Marës, bijës së Kaurrit, princit të Lalës. Ndryshe nga veprat e Jeronim De Radës, në poemën e Darës kjo ndjenjë është përshkruar në mënyrë më të thjeshtë. Dara nuk para i ndërlikon personazhet e situatat. Lëkundjet, përsiatjet shpirtërore të heronjtë e tij janë kapërcyer, ata vendosin në përgjithësi shpejt për fatet e tyre, pengesat që u dalin në realizimin e dashurisë i kalojnë gjithashtu shpejt e me vendosmëri.

Episodi i këngës III, («**Kënga e hënëzës**»), në të cilën plaku Darë e qorton Nik Petën, që ka rënë në dashuri me Marën, një vashë të huaj, dhe arsyetimet e Nikut për të, e shtyjnë studiuesin të shikojë se mos vallë në këtë poemë shfaqen ndikime të klasicizmit. Po për të dhënë gjykime sa më të sakta për këtë çështje, është e nevojshme të ndjekim nga afër dialogun midis plakut Darë dhe Nik Petës. Në qortimet e Darës bie në sy shqetësimi, se vllastari i Petajve kërkon të martohet

me një vajzë nga një vend i huaj, sundimtarët e të cilit u përmbysën të gjithë prej turqve dhe tani kanë rënë në një gjumë të rëndë. Vitet që ka mbi shpatulla e bëjnë plakun të druhet nga kjo dashuri, jo vetëm sepse vajza është e lindur në një vend të huaj, por edhe sepse është rritur mes pekulesh, e adhuruar nga njerëz të këqij, të cilët sipas tij, nuk mund të mos kenë ndikuar në karakterin e saj. Kjo e huaj nuk ka të krahasuar me:

*Gratë tona me nder rritur;
S'kërkojn'fushëzat me lule
As nuk duan flladnë e hollë,
Por veç dimrit i gëzohen,
Tmerri i pyjeve u pëlqen
Edhe deti që gjëmon;
Për ato jan'dasmë luftrat
Prandaj syresh lindin trimat.*

(Kënga e sprasme e Balës, f. 35)

Pikërisht për të gjitha këto virtyte të gruas shqiptare, Dara këshillon:

*Dushku i Petës, këtu kthehu
E nga rrënja e dheut tënd
Mblidh burbuqe e trëndafila:
Gjetkë s'gjen ëndë të mirë,
Pse të zu ty zekthi i huaj?
Ndërsa bota errësohet,
Harro kezën... ja, t'vret sytë
Zbardhëllimi i shpatavet'.*

(Kënga e sprasme e Balës, f. 35)

Nga fjalët e Darës del fort qartë se plaku është i shqetësuar, jo vetëm ngaqë djali është dashuruar pas një të huaje, por edhe ngaqë i dhënë pas dashurisë, mos po harron vringëllimën e shpatave dhe britmat e luftës. Plaku nuk e pranon dot këtë dashuri, ajo shkonte ndesh me zakonet e vendit, prandaj Niku duhet të heqë dorë, në qoftë se nuk do që të marrë mbi vete zemërimin e miqve të tij.

Le të ndjekim edhe arsyetimin e Nikut:

*Iu gjegj Niku buzëqeshur
 E i tha: «Në luftë shpesh
 Vajtur kam e shumë herë
 Thembrat t'ikurve u kam shkelur;
 Dita gjithë djersë e nderit
 Përher'më shkëlqeu mbi ushtë,
 Veç lëvdimeve u jem ruajtur;
 Tek ky gji kumbon një zë,
 Një zë i fort', veç unë e ndjej,
 Vetëm n'vrasje gjithmon' zemra
 Do më shkojë? Dhe, kur ngirë
 Prehet kordha, faj do quhen
 Të kthielltat mendime?
 Po ta them: Un' dua një vashë,
 Dua një vash'të mir', të ndershme,
 Që është'flakë e nuk më shuan;*

(Kënga e sprasme e Balës, f. 36)

A mund të besohet që në këto arsyttime të Nikut, poeti të ketë dashur të shprehë kundërshtitë midis paragjykitit dhe mendimit të çliruar prej tij? Kjo hamendje zor të qëndrojë, pasi fjalët e plakut Darë nuk janë paragjykime, në to ka shumë të vërteta. Niku, siç thotë vetë, kurrë nuk ka harruar detyrën e tij, dhe «mendimeve të kthjellta» të dashurisë ai u kushton kohën midis betejave. Dhe vërtet, dashuria e tij e thellë për Marën, jo vetëm që nuk e pengoi të luftonte në betejën e Valkalit (1465) e të jepte atje jetën, por edhe nuk i ngjalli kurrë as më të voglën lëkundje, asnjë çast harrimi e përhumbeje. Nikun kurrë nuk e mundoi ndonjë dilemë; për të shpata, detyra është e shenjtë; por kjo nuk e pengoi që të dashuronte me të gjitha forcat e shpirtit të tij Marën e mirë e të bukur. Prandaj është e vështirë të pranohet, që në poemën «**Kënga e sprasme e Balës**» është i pranishëm konflikti midis detyrës e ndjenjës, është vështirë pra, të flitet për ndikime të dukshme klasiciste në të. Po atëhere, si duhen shpjeguar të gjitha këto momente të subjektit, që kanë tërhequr prej kohësh vëmendjen e studiuesve? Pas shumë gjasash në to, nuk duhet parë gjë tjetër, veçse një prirje e rëndomtë romantike, prirja drejt dramatikës, drejt kontrasteve të fuqishme, qëndrimeve fataliste. Po të shtojmë këtu, si një arsye tjetër, ndikimin që duhet të ketë ushtruar mbi veprën e Darës poezia e De Radës, atëhere janë të kuptueshme ato momente të subjektit, për të cilat bëmë fjalë më sipër.

Për Gavril Darën e Ri dashuria ndaj atdheut, me karakterin sublim të saj është e tillë, që nuk lejon asnjë ndjenjë tjetër të hyjë në konflikt me të, prandaj për poetin nuk mund të shtrohej ndonjë kundërvënie midis detyrës ndaj atdheut dhe ndjenjës. Në të vërtetë, ai nuk e shtron, dhe nga kjo poema nuk humbet gjë; përkundrazi, ajo mbetet një nga krijimet më të fuqishme të letërsisë sonë të Rilindjes për patosin e saj patriotik, për karakterin kushtrimtar, për forcën e rrallë të fjalës artistike.

Siç është pranuar përgjithësisht, romantizmi rizbuloi epokset kombëtare, po edhe poetët kalorsiakë. Nga kjo pikëpamje mundet që episode të shkëputura të poemës e disa tipare të karakterit të Nik Petës të kujtojnë tipare të eposit kalorsiak. Po kjo nuk do të thotë se në konceptimin e figurës së Nik Petës, shfaqen të thella ndikimet prej eposit kalorsiak. Një krahasim i shpejtë midis figurës së Nik Petës dhe figurës së kalorsit të mesjetës, nxjerr në shesh ndryshime të mëdha. Qëllimi i vetëm i sjelljes së një kalorsit të albave, është të fitojë zemrën e një dame të fisnikërisë aristokratike, sepse vetëm kështu ai mund të meritojë titullin e kalorsit. Një figurë e tillë nuk mund të vihet në asnjë mënyrë krahas madhësisë morale të Nik Petës apo të Pal Golemit. Në qoftë se në disa prej veprimeve të Nikut, si nisja e tij në vise të tjera për të fituar lavdi, ndeshja me Pal Golemin për shkak të Marës dhe të tjera si këto, vihet re një lloj ngjashmërie me veprimet e figurave të eposit kalorsiak, këto kanë të bëjnë më tepër me dëshirën që kishte vetë Dara, për ta paraqitur poemën si «krijim» të rapsodit Balë. Për ta bërë sa më të «besueshëm» mistifikimin e tij, Darës ia donte puna, që t'i jepte poemës disa tipare, që të kujtonin krijime të shekujve XV dhe XVI.

Në pajtim me frymën e letërsisë romantike edhe ndër romantikët arbëreshë ndjenja e dashurisë shihej si një shfaqje e përhershme e natyrës së njeriut, gjithmonë e fuqishme dhe e thellë, në prirjen e vet burim lumturie, madje shpesh i vetmi burim i lumturisë, por ndërkohë edhe shkak i vuajtjeve të rënda, i tragjedive fatale, i trishtimit e i melankolisë, të cilat vinin sidomos nga ndeshja e saj me realitetin, me ambientin. Dashuria për romantikët arbëreshë ishte gjithmonë një ndjenjë thellësisht fisnike, që s'kishte të bënte fare me erotizmin, ajo pastronte shpirtin e të dashuruarve, i bënte ata më të pasur, më të kthjellët, ishte e vetmja udhë që shpinte në krijimin e familjes si një organizëm thellësisht njerëzor, që, sipas tyre, miratohej e bekohej gjithnjë nga zoti. Pikëpamjet e disa ro-

mantikëve, që e quanin martesën një lloj hipokrizie shoqërore, që lirinë absolute të dashurisë e konsideronin më të moralshme se martesën, e cila, për ta, ishte një farë skllavërie, të gjitha këto nuk lanë as më të voglën gjurmë në mendimin romantik të poetëve arbëreshë.

Me temperamentin e tyre kritik, romantikët shihnin në martesën borgjeze një kontratë, që ishte krejt e huaj për dashurinë e vërtetë. Edhe Sheli, në krijimet e tij të para, e quante martesën si një lidhje të kundërt me dinjitetin e njeriut, që e detyron atë të hiqet sikur e dashuron, edhe atëhere kur ai nuk ndjen më asgjë. Po në disa raste këto pikëpamje i shpunë disa prej romantikëve në qëndrime nihiliste ndaj familjes.

Për romantikët arbëreshë, ashtu si për shumë romantikë evropianë, gruaja ishte një krijesë ëngjëllore, e përsosur, e çiltër dhe e thellë në ndjenja, e fortë në brishtësinë e saj. Burim bukurie shpirtërore e fizike, gratë që përshkruanin në poezinë e tyre romantikët arbëreshë, ishin të denja për pasionet e fuqishme, që ngjallnin në zemrën e të dashurve. Në poezinë e De Radës, në mënyrë të veçantë figurat e grave, me përjashitim të Rinës, kanë edhe shumë shqetësime të tjera veç dashurisë; që venë gjer në flijimin e lumturisë së tyre për fatet e atdheut, për fatet e të afërmeve të tyre; ato interesohen për probleme të rendit filozofik, moral etj. Domosdo, sfera e veprimtarisë së tyre është në përgjithësi e ngushtë, brenda caqesh të kufizuara e në radhë të parë brenda familjes, po sidoqoftë romantikët tanë nuk e trajtuan kurrë gruan si qenie të seksit të bukur a të dobët, për të cilën dashuria është kufiri *non plus ultra* i ëndrrave të saj; përkundrazi, në disa krijime të Serembes e të De Radës, ajo konceptohet si një qenie komplekse, e denjë për të luajtur një rol me të vërtetë të rëndësishëm në jetën shoqërore.

Për romantikët arbëreshë ishte krejtësisht i huaj qëndrimi i disa prej romantikëve evropianë, që e konsideronin gruan si një krijesë ferri, si një djall që sjell vetëm të këqija, si një qenie fatale, shkak tragjesh të rënda. Për ta, gruaja mbeti gjithmonë një krijesë gati-gati hyjnore, mishërimi më i plotë i bukurisë, i pastërtisë shpirtërore e morale. Përfytyrimet e romantikëve arbëreshë për gruan qenë fare të afërta me përfytyrimet e popullit dhe pikërisht në këtë afërsi duhet kërkuar e gjetur shkaku kryesor që ka mënjanuar në mendimin e praktikën letrare të romantikëve arbëreshë shumë prej koncepteve të romantikëve evropianë. Dashurinë dhe familjen e ngritur mbi

të, romantikët arbëreshë, ashtu si dhe populli në këngën e tij, nuk i ndërlikonin, por i shihnin si një shfaqje të zakonshme e krejt të natyrshme të jetës njerëzore. Në ndonjë rast, siç ndodh, për shembull në disa krijime të Zef Serembes, figura e gruas mistifikohet në një farë mënyre, po, përgjithësisht, poetët arbëreshë nuk u shtynë në meditime të shumta mbi natyrën e dashurisë e të gruas. Ata i kushtuan vërtet një vend të gjerë ndjenjës në përgjithësi, dashurisë në veçanti, por zakonisht nuk u dhanë e nuk u harruan pas saj, sepse e kuptuan drejt që përpara tyre dhe letërsisë që po krijonin, qëndronin çështje shumë më të prehta, zgjidhja e të cilave kishte të bënte me fatet e mëtejshme të kombit shqiptar.

TROJET E TË PARËVE DHE NATYRA E TYRE.

Është një e dhënë shumë kuptimplote, që në afro 1100 vargje të poemës «Milosao», rreth 200 prej tyre merren me përshkrimin e natyrës. Gavril Dara dhe Zef Serembe gjithashtu, në krijimet e tyre i kushtojnë një vend të gjerë natyrës.

Shkrimtarët romantikë, këta njerëz që s'pajtoheshin dot me shoqërinë e kohës, me mënyrën e saj të jetesës, me mendësinë, që sundonte në aktualitetin borgjez, përpiqeshin me të gjitha mënyrat ta thellonin greminën që i ndante ata nga realiteti, të shkëputeshin prej tij përfundimisht, për të krijuar një botë të tyre, me karakteristika të tjera intelektuale, morale, shpirtërore. Ky qëndrim do t'i shpinte diku romantikët, të cilët turrehin të etur në gji të natyrës, që ishte dhe një ndër arsyet kryesore që i shtynte drejt vendeve ekzotike.

Tek kërkon të shprehë tallazet e shpirtit të Serafinës, vuajtjet e saj të pafundme, De Rada i drejtohet natyrës:

*Fushash bulkthet tërtërinin
edhe prehje s'mund të gjenin
as edhe natën,
.
N'erë zogjtë e barit ftohtë,
sikur të ndjenin ç'andralla
kishte jeta, sa cicrisnin.*

(Serafina Topia, f. 252)

Vetëm në natyrë Serembja kërkon e gjen shembëlltyrën e qenies së tij:

*Dhe qëndrova si trungu që rri
Në pyllin përkundrejt
Diellit: i zi qëndrova*

*Rrojta si guri i lumit,
Që s'pyet se kush e çan.*

(Elegji, f. 79)

Pothuajse në çdo rast, kur kërkon të ravijëzojë një tablo, të përshkruajë një betejë, të poetizojë një ndjenjë, Gavril Dara u drejtohet shfaqjeve të natyrës:

*Ja ku mjequlla errët
Rrukulliset mal më mal!
Sa lind dielli malit t'Gropës,
Tundet, qesh i thelli shpat,
Porsi ti e bardhë, e kthjellët,
Cipëza e qiellit shtrihet
Me një rreth-o të pasosur,
E rimët si ninëza jote.*

(Kënga e sprasme e Balës, f. 23)

Romantikët arbëreshë shpeshherë e përshkruajnë natyrën në mënyrë të atillë, që e bëjnë t'u përgjigjet edhe dridhjeve më të imta të ndjenjave të tyre. Janë fare të rralla këngët e poemave «Milosao» dhe «Kënga e sprasme e Balës», të cilat nuk përmbajnë vokacionin e natyrës. Pothuajse në çdo rast gëzimi, optimizmi, vuajtjeje, trishtimi apo malli, ata do t'i kthehen natyrës, e cila është shumë e afërt për zemrën e tyre. Atje gjejnë alter egon e tyre:

*Jam i vetëm në mesnatë,
si bilbili i pafat,
Që me zënë e tij i thotë
sa mjerime ndien dhe lotë,
Trëndafiles del nga gjembi,
q'e ka zemërën si shkëmbi.*

(Këngëtari dhe bilbili, f. 93)

optimizmin e jetës:

*Vera e magjeps më shumë:
lule të bardha, lule të verdha,*

*të përhapura, të vjerra
duan veç gojë t'i flasin.¹*

trishtimin e thellë për fundin e saj:

.....
*Atje nuk do të zgjohem më
luleve që i tund era
si suvalë e pasosur;*

(Milosao, f. 127)

Romantikët arbëreshë krijojnë marrëdhënie të drejtpërdrejta me shfaqjet e natyrës. Ata i kërkonin dhe i gjenin ato, herë si orakuj të ngjarjeve që do të vijnë dhe të fateve që presin heronjtë e veprave të tyre, herë si të vetmet ngushëlluese, herë si një burim emocionesh, nga më të pasurat e më të thellat, dhe herë si dukuri të frikshme e të gjithëpushtetshme mbi njeriun, madje si armike me të.

Në përputhje me prirjet subjektive e dispozitat e tyre shpirtërore shfaqjet e natyrës që tërheqin poetët arbëreshë janë të ndryshme. Kështu, Zef Seremben e tërheqin hëna, yjtë, zogjtë, që i gjallërojnë kujtimet e së dashurës, apo tufani, lumenjtë e rrëmbyer dhe gurët e tyre që shkojnë nga i shpie vala dhe i kujtojnë sa fatkeqe është jeta e tij. Jeronim De Rada priret më shumë nga ato fenomene të natyrës, që shprehin më mirë shfaqjet idilike të poezisë së tij:

*Kundrejt kodrave e detit,
dita e kaltër jetoi
Valleve të vashave
i shohin të dashurit*

(Milosao, f. 77.)

Një tjetër prirje vihet re në poezinë e Gavril Darës së Ri: ai kthehet më shumë pas shfaqjeve të madhërishme, të ashpra të natyrës, hera-herës edhe pas momenteve fantastike,

1) Jeronim De Rada, «Milosao» përshtatur në gjuhë të sotme nga Dh. S. Shuteriqi, në «Vepra letrare» 1, Tiranë 1987 f. 126. (Citimet e tjera nga kjo poemë do të jenë të këtij botimi.)

të cilat i shkojnë për shtat dhe theksojnë më tej karakterin epiko-heroik të poemës së tij:

*Hoqi mjegulla me nxit
Stolinë e grisur erës,
Zëri i shpellave rënkonte
Larg prej shpateve të Borës,
Atë mbrëmje pa një yll,*

.....

(Kënga e sprasme e Balës, f. 49)

Ishte një gjë fare e zakonshme për romantikët arbëreshë që natyrën dhe shfaqjet e saj t'i shihnin si trupëzime të përsosura të bukurisë, të një bukurie të pakrahasueshme, të cilën poezia duhej ta gjallëronte:

*U pataksa e ruajta jashtë:
rrusht', pak aguridhe,
dheut ton't i kishin hie;
lule liu të hapura,
n'i tund era e i përzien,
në atë ninull qeshin;
si ato lule-qielli
Ti shikoje dhe s'kujtoje
asnjë mbëhi njerëzish.*

(Milosao, f. 65, 66)

Natyra dhe njerëzit shpeshherë konceptoheshin si të bërë njësh, të shkrirë. në harmoni të plotë me gëzimin apo hidhërimin e përbashkët.

Nëpërmjet pasqyrimin të kësaj harmonie romantikët arbëreshë, gjejnë rastin të shprehin adhurimin e tyre ndaj zotit, krijuesit të saj. Serembe shihte në të një mundësi për të krijuar kontakte të drejtpërdrejta me «krijuesin» pa pasur nevojë për ndërmjetësinë e kultit:

*Tash gjithshka është e kthjelltë dhe e bukur
Nga mali ikën disa re,
Që ajri i shkund dhe i shtyn
Dhe drita përhapet dhe rri*

Mbi gjithshka që krijoi Zoti ynë.

(Elegji, f. 83, 85)

ose:

*Një dritë dallge në mëndje m'u fut,
Se me harmoni të kthjelltë dhe fatmirë,
Natyra u tund dhe Perëndisë iu lut.*

(Natë, f. 137)

Shumë prej romantikëve evropianë prireshin pas përshkrimit të shfaqjeve të frikshme të natyrës, shpesh pas egërsisë së saj, ku gjenin tjetërsimin e pasioneve të fuqishme, tallazeve e trazirave të shpirtit të tyre. Nëpërmjet tyre romantikët, i jepnin gjallëri etjes së tyre për lëvizjen, për stuhinë, për përmbysjen e tiranisë. Në egërsinë e natyrës, në pamjet e saj të frikshme, në madhësinë e verbërinë fatale, më në fund në virgjerinë e saj, ata gjenin atë që më kot e kërkonin në shoqërinë e kohës, të mbytur nga plogështia, nga jeta e amullt, nga dëshirat e vogla, meskine. Një jetë e tillë për romantikët ishte krejt e huaj, pa kurrfarë ndjenjash. Për ta ishte e domosdoshme t'u shpëtoje kurtheve të saj të tmerrshme, të gjeje burime të tjera emocionesh, dhe një prej tyre ishin të gjitha shfaqjet e natyrës, në mënyrë të veçantë shfaqjet e saj të ashpra. Romantikët, këta të revoltuar kundër shoqërisë aktuale, këta të vetmuar, heretikë, që s'pranonin moralin hipokrit të kohës, të munduar nga shumë lëkundje e dyshime, me lehtësi tërhiqen nga natyra, që qetëson ose përkundrazi bën të shpërthejnë pasionet e tyre. Mbrëmja, hëna, yjet, retë, i shkojnë shumë për shtat gjendjes së tyre shpirtërore, që përgjithësisht përcaktohet nga dëshpërimi, vuajtja, melankolia. Të gjitha këto hasen shpesh dhe në poezinë e Serembes. Po kjo përmbajtje, pa qenë e huaj për romantikët arbëreshë, nuk u bë themelore në veprën që lanë. Romantikët arbëreshë nuk e shndërruan natyrën në një kult, sidoqë adhurorin bukuritë e saj të pashoqe dhe jepeshin fort pas ndjenjave që u ngjallte ajo. Ndryshe nga romantikët evropianë, poetët arbëreshë në përgjithësi nuk e shihnin natyrën si vendin që u krijonte mundësitë për t'u shmangur nga jeta, nga problemet e saj; ajo që i shtyn romantikët tanë drejt natyrës nuk është druajtja

nga realiteti, po malli i pashuar për dheun e të parëve, dëshira e flaktë për të gjallëruar në çdo faqe të veprës së tyre bukuri të e përfytyruara të atdheut.

Këtu duhet kërkuar thelbi ideor i qëndrimit të tyre dhe në përgjithësi, i gjithë letërsisë romantike të Rilindjes, ndaj natyrës. Prandaj është i drejtë pohimi, sipas të cilit «nuk është rastisje. . . ., pse edhe natyra në letërsinë e Rilindjes Kombëtare është bërë më tepër objekt frymëzimi i poezisë patriotike se sa i poezisë meditative.¹

Për poetët arbëreshë nuk qe koha që të kërkonin shërimin e plagëve të tyre shpirtërore në natyrë, nuk qe koha që nëpërmjet saj të shprehnin të ashtuquajturin «pikëllim botëror», që pas Bajronit qe shndërruar në letërsinë romantike evropiane edhe në një farë mode. Arsyetimet mbi rolin dhe vendin që zë natyra në jetën e njeriut, mbi shkakun që e shtyn drejt saj, ata nuk bënë; natyra vërshonte në poezinë e tyre ashtu siç shpërthente në të malli për atdhe; ajo ishte e bukur për shumë arsye, por në radhë të parë sepse ishte natyra, sigurisht e imagjinuar, e dheut të të parëve; ajo ishte shpesh e trishtuar, e përhumbur, sepse atdheu jetonte ende nën pushtimin e huaj. Heronjtë e veprave të De Radës dhe heroi lirik i poezisë së Serembes, mund të kërkonin dhe në të vërtetë kërkuan në natyrë vetminë, vendin ku shpërthente lirisht shpirti i tyre i vuajtur e kujtimet e tij. Ata e shndërronin natyrën shpeshherë në qenie kaq të afërt, sa i besonin të gjitha të fshehtat e zemrës, të bindur se vetëm ajo mund t'i kuptonte e jo tjetër kush. Po me gjithë këto, romantikët arbëreshë nuk u shtynë më tej. Ta shndërronin harmoninë e natyrës në një shembëlltje të organizimit të shoqërisë njerëzore, ata nuk patën fort nga të arsyetonin rreth kësaj ideje, në themel të së cilës qëndronte mendimi rusoian. Po të mbahet parasysh se letërsia e Rilindjes sonë Kombëtare kishte si problem themelor problemin nacional, atëhere bëhet krejt i qartë ndryshimi, që vihet re midis saj dhe letërsisë romantike evropiane në shkallën e intensitetit të përmbajtjes shoqërore, filozofike e etike që mori trajtimi i natyrës në veprën e tyre.

1) Shih: R. Qosja, **Kontinuitete**, Prishtinë, 1972, fq. 27.

* * *

Në studimin «Disa karaktere të poezisë së De Radës», prof. Eqrem Çabej shënon: «Mendoj se në disa figura e motive të poemave të tij, vihen re gjurmët e poemave italiane të Rënesancës. Ndërkaq këtu do vënë në dukje dhe një tjetër ndikim, i pavënë re gjer më sot. Për të mbushur skenat luftarake me figura burrash e grash të orientit, që duhej të dilnin aty në lagjen e osmanëve, poeti pati idenë të merrte disa motive dhe emra nga poezia klasike e Indisë. Kështu motivi i këqyrjes së një piktore që paraqet Adinen te «Nata e Kërshëndellave», na kujton një skenë analoge të dramës Sakuntala të Kalidasas, ku mbreti Dushanta sheh një pikturë që paraqet Sakuntalën me dy shoqe të saj. Paraqitja e ngjarjeve nëpërmes tablosh të pikturuara na del dhe në të tjera vepra të De Radës. Emri i Vantisnës te libri i pestë i poemës «Skënderbeku i pafanë» shihet se është marrë nga Savantasena, heroina e dramës Mehakatika të Dandinit, bashkëkohës i Kalidasës.

Një tjetër emër indas është Davadasa, e cila na del në këngën e gjashtë e të tetë të «Serafina Topisë». Te drama e Dandinit, Vasantasana hipën në stivën e druve, për t'u djegur së toku me fëmijët e saj, po shpëton bashkë me të shoqin. Një skenë të tillë na paraqet De Rada te poema e «Serafina Topisë», ku Evoda pëson këtë vdekje të tmerrshme për hakmarrje politike të popullit. Me kërkime të mëtejshme në të ardhmen — përfundon prof. Eqrem Çabej, — mund të gjinden dhe të tjera gjurmë të literaturës inde në veprat e poetit tonë¹. Pas këtyre konstataimeve të prof. Eqrem Çabejt, po të mbajmë parasysh gjithashtu se shumë ngjarje, sidomos të poemës «Skënderbeku i pafanë», zhvillohen në vise të Orientit, të tjera të poemës «Kënga e sprasme e Balës», në Peloponez, se në to veprojnë personazhe që vijnë ose janë banorë të këtyre viseve, duhet të shtrojmë si një çështje që do studiuar, ndikimin e mundshëm të ekzotikës së njohur romantike në letërsinë arbëreshe.

Prej kohësh studiuesit kanë vënë re si një tipar të rëndësishëm të romantikëve, prirjen për të përshkruar me dashuri të veçantë vendet ekzotike, të cilat, sipas tyre, kishin mbetur të papërdhosura nga qytetërimi borgjez. Ishte krejt e natyrshme për ta, madje thellësisht njerëzore, t'i admiroje këto vende,

1) Eqrem Çabej; Disa karaktere të poezisë së De Radës, «Drita», 6.12.1964.

peizazhet e mrekullueshme, njerëzit që banonin atje. Ato qenë të magjishme, të pakrahasueshme në bukurinë e tyre të egër, burimi i romantikës së vërtetë. Ç'kërkonin e nuk gjenin dot në jetën, që i rrethonte në vendet e tyre, romantikët e shihnin në formën më të pastër e më të kulluar në viset e Orientit, por edhe në Shqipëri, Greqi, në vise të Spanjës e të Italisë. Vetë shkrimtarët romantikë udhëtonin shpesh në vende të preferuara; Bajroni jetoi një kohë në Itali, kaloi në Shqipëri dhe vdiq në Mesolongji pranë kryengritësve grekë; Merimeja adhuronte Korsikën; Lermontovi Kaukazin; Mickieviçi Krime-në etj. Për shumë romantikë viset e Orientit të afërt qenë veçanërisht të preferuara, ato i tërhiqnin jo vetëm me bukurinë natyrore, por edhe me arkitekturën, me mitologjinë, folklorin e fenë, me psikologjinë e njerëzve. F. Shelgeli, një prej doktrinave të shkollës romantike, thoshte se, pikërisht në Orient duhet kërkuar ajo çka është romantike në shkallën më të lartë. Romantikët u njohën edhe me kulturën e letërsinë e viseve të Orientit, përkthyen disa prej poetëve arabë dhe persianë, madje, në raste të veçanta, Gëtja dhe poetë të tjerë gjermanë, i imituan. Se ç'i shtynte përgjithësisht romantikët të turrëshin në trojet, që ata i konceptonin si ekzotike, kjo tashmë është sqaruar prej kohësh. Nuk ishte vetëm natyra e këtyre viseve me bukurinë e saj të ashpër e të pastër, origjinaliteti i kulturës së popujve, po mbi të gjitha mënyra e jetesës së banorëve të këtyre anëve, e cila, për shkrimtarët romantikë, ishte një lloj modeli i jetës së vërtetë njerëzore, që po shpërfilllej pa mëshirë në shoqërinë borgjeze. Romantikët mendonin se doket, zakonet, mbi të cilat qe organizuar jeta e banorëve të vendeve ekzotike, qenë të tilla që nxirrnin në pah dhe kultivonin pastërtinë morale, virtytet e larta të ngulitura thellë brez pas brezi në karakterin e tyre. Sipas romantikëve këto doke, ligjet e ashpra, të shkruara e të pashkruara, përbënin një gardh, që nuk lejonte depërtimin e civilizimit të mopepsur borgjez, i cili po shkatërronte në themel njeriun, po e kthente në një qenie të tharë shpirtërisht, pa ndjenja, pa pasione, të krimbur në vese, të mbërthyer nga ethet e fitimit. Me pak fjalë, adhurimi i ekzotikës për romantikët ishte një mënyrë shumë e përshtatshme, për të kundërshtuar e sfiduar shoqërinë borgjeze të vendeve ku ata jetonin. Nga ana tjetër, në luftën kundër estetikës klasiciste, romantikëve ua donte puna të kërkonin e ta gjenin bukurinë kudo e sido që të shfaqej, ashtu siç qe, në format e saj më të natyrshme. Në kundërshtim me estetikën klasiciste, që e konceptonte të

bukurën të pandryshueshme në kohëra, të tillë që mund të shfaqej vetëm nëpërmjet subjektit, ata mendonin se e bukura ndryshon jo vetëm gjatë rrjedhjes së kohës, por edhe në varësi nga ambienti i vendeve, nga konstitucioni shpirtëror i popujve të ndryshëm.

Pa dyshim, do të gabonim po të kërkonim të tilla qëndrime ideore dhe estetike në ato të pakta raste të përmbajtjes së poezisë arbëreshe, të cilat japin shkas për të gjykuar mbi prirjet ekzotike. Në tërësinë e tyre, këto qëndrime në krijimet e arbëreshëve mungojnë, jo sepse poetët tanë ishin bij të një vendi, që, sipas koncepteve romantike, ishte në vetvete ekzotik. Ashtu siç qenë të malluar gjer në dhimbje për atdheun e tyre të lashtë, poetët arbëreshë tërë forcën e shpirtit, të gjitha mundësitë krijuese ia kushtonin evokimit të atdheut, historisë së bashkë-atdhetarëve e natyrës së trojeve ku ata jetonin. Në mënyrën si e përshkruan atdheun e tyre, të cilin ata s'e kishin parë kurrë, po e njihnin përmes burimesh të tjera, bie në sy, sidomos në poemat «Kënga e sprasme e Balës», «Serafina Topia» etj., prirja për të päsqyruar, shpesh me thekse ekzaltimi, shfaqjet madhështore të natyrës shqiptare, pamjet e ashpra të bukurisë së saj, që të kujtojnë disa aspekte të ekzotikës së romantizmit evropian. Por, po të mbahet parasysh se kujtimet e të parëve, veprat e atëhershme historike mbi Shqipërinë, e sidomos Bajroni e Pukëvili, veç të tjerave, u ofronin shumë tipare pikërisht të tilla të natyrës shqiptare, atëhere është e kuptueshme pse u shfaqën hera-herës këto prirje në poezinë arbëreshe. Nga ana tjetër, dhe kjo është kryesorja, të nisur nga synime të qarta patriotike, nga karakteri epik i tematikës që trajtuan, poetët arbëreshë, në mënyrë krejt të natyrshme, do të tërhiqeshin nga bukuritë madhështore të dheut të të parëve, do të krijonin figura të fuqishme e të pastra në tiparet e karakterit të tyre. Për një poezi si ajo arbëreshe, në taban të së cilës qëndronte problemi kombëtar, ishte e pakuptimtë që të lihej mënjanë atdheu e të kalohej në përshkrimin e viseve të tjera. Vuajten shpirtërore, që u shkaktonte pushtimi e prapambetja e dheut të të parëve, romantikët arbëreshë nuk mund ta kapërcenin duke u turrur në vendet ekzotike. Thellësisht të angazhuar në këtë përpjekje, ata gjenin atje kuptimin e jetës së vërtetë, kënaqësinë shpirtërore, afirmimin e unit të tyre. Por edhe nëse kishin nevojë që të shprehnin gjerësinë e botës shpirtërore, prirjet, kërkesat dhe predispozitat e tyre, qëndrimet opozitare ndaj gjëndjes së atëhershme politike të Shqipërisë, por edhe ndaj realitetit italian, qëndrimet kritike ndaj

ritmeve dhe intensitetit të lëvizjes kombëtare, ata kishin një burim të gjallë e të pashtershëm që u ofronte të gjitha ato, që plotësonin kërkesat e tyre shpirtërore. Ky burim ishte historia e popullit, në mënyrë të veçantë shekulli XV, epoka e qëndresës së shqiptarëve ndaj invazionit turk. Të gjenin në Orient apo në vise të tjera ekzotike pastërtinë morale? Po këtë ua ofronte me të gjitha bukuritë njeriu shqiptar. Të ekzaltonin kulturën e këtyre anëve? Naimi e njihte mirë këtë kulturë, Samiu dha një kontribut të madh për zhvillimin e saj, po në përgjithësi rilindësve tanë, pra, edhe romantikëve arbëreshë, u duhej të evidentonin, të studionin e të përhapnin kulturën e lashtë të popullit të tyre, madje të luftonin kundër ndikimeve të kulturës orientale, që i kishin të gjalla në atdhe, që pengonin zhvillimin e kulturës kombëtare dhe fshihnin pas tyre synime grabitqare politike.

Ashtu si edhe të gjithë shkrimtarët e tjerë të Rilindjes, poetët arbëreshë nuk mund të futeshin kushedi se ku në ekzotikën e Orientit, në një kohë kur Shqipëria vuante ende nën pushtimin e një shteti oriental. Nëpërmjet veprës së tyre, poetike ose jo të tillë, ata krijuan një ideologji krejt të kundërt me atë që synonin të impononin pushtuesit e huaj nëpërmjet kulturës së tyre. Kjo ideologji e shfaqti forcën e vitalitetin e saj, veç të tjerave, në luftën e papajtueshme kundër shumë pasojave të dëmshme, që shkaktuan në vendin tonë pushtuesi dhe kultura që ai solli me vete. Disa nga romantikët evropianë, duke ekzaltuar Orientin në tërësinë e tij, shpesh nuk bënë dallime midis aspekteve që vërtet mund dhe duhej të ekzaltoheshin dhe të tjerave që qenë të dëmshme, të egra. Kështu, ata shihnin në gjakmarrjen, që ishte shumë e përhapur në këto vise, një shfaqje të pasioneve të fuqishme, të moralit të ullaar të banorëve të këtyre anëve, fanatizmi i verbërt i të cilëve, prapambetja e thellë, ashpërsia e zakoneve për shumë shkrimtarë romantikë nuk ishin shfaqje që duheshin luftuar, përkundrazi, ishin të bukura që duheshin poetizuar.

Romantikët tanë nuk mund të merreshin me poetizimin e dukurive të tilla, që qenë të rëndomta edhe në jetën zakonore të bashkatdhetarëve të tyre. Përkundrazi, ata i kritikuan ashpër këto dukuri dhe i quajtën, me të drejtë, si pengesë në udhën e vështirë të realizmit të pavarësisë kombëtare.

Pas këtyre konstatimeve, nuk mund të mos vijmë në përfundimin se ekzotika, ky tipar thelbësor i romantizmit evropian, sado që është shfaqur hera-herës, sidomos në poezinë e De Radës, nuk ka qenë e nuk mund të qe e tillë për romantiz-

min arbëresh, për romantizmin e Rilindjes sonë Kombëtare në përgjithësi. Është e vërtetë se disa prej episodeve të krijimeve të Jeronim de Radës, sidomos të poemës «Skëndërbeku i pafanë», zhvillohen në vise të Orientit, po kjo s'është medoemos shfaqje e ekzotikës, pasi duke i marrë subjektet nga historia e popullit të tij, nga ngjarjet e shekullit XV në mënyrë të veçantë, poeti shpesh ishte i detyruar që disa prej ngjarjeve, që përshkruante, t'i vendoste në ato vende.

Për sa u përket konstatimeve të sjella nga prof. Eqrem Çabej dhe të tjerave që mund të dalin, pas studimeve më të imta, ato tregojnë se ndikimet anësore të ekzotikës, si tipar i qenësishëm i romantizmit, nuk duhen përjashtuar në mënyrë të prerë edhe në letërsinë arbëreshe. Po ndërkaq, siç u munduam të provojmë, ekzotika objektivisht nuk mund të ishte një karakteristikë e rëndësishme e romantizmit arbëresh.

E njëjta gjë mund të thuhet edhe për një prirje tjetër të romantizmit, për tërheqjen pas së jashtëzakonshmes. Duke luftuar estetikën klasiciste, romantikët iu kundërvunë pikëpamjes që kërkonte bukurinë në ato objekte dhe fenomene, të cilat ishin në raporte të drejta me njeriun. Bota për klasicistët ishte shprehje e një rregulli harmonik, në të cilin e pakufishmja, e stërmadhja, nuk paraqisnin asnjë interes në pikëpamje estetike. Romantikët priren fort pas asaj që është e çuditshme, që i shmanget rregullit, madje pas asaj që duket anormale. Të bukurën në natyrë, piktoresken, ata e gjenin pikërisht në të tilla shfaqje. Po jo vetëm kaq; qeniet fantastike të mitologjisë¹, dragonjtë, hijet, vampirët, shndërrohen në personazhe të veprave të shumë prej shkrimtarëve romantikë. Këtë prirje ata e shtrinë dhe në karakterizimin e heronjve, të cilët janë përgjithësisht hyjnorë në virtytet ose satanikë në veset, trima të pamagjinueshëm, dashnorë që digjen flakë prej pasionit të tyre të fuqishëm, krijues të një bukurie mahnitëse ose të një shëmtimi të përbindshëm. Në këtë udhë romantikët shpesh krijonin një botë e një jetë pak të besueshme, gati-gati jashtënjerëzore. Në kundërshtim me shkrimtarët klasicistë, që të bukurën e shikonin në përgjithësi të rregulli, të proporcioni, romantikët e gjenin në thyerjen e rregullit, në shproporcionalen, në disharmonikën. Përsëri në kundërshtim me veprat e klasicistëve, të cilat krijonin një atmosferë që në fund të fundit përcaktohej nga «arsyeja», romantikët prireshin pas atyre fe-

1) Marrëdhëniet midis mitologjisë dhe letërsisë janë trajtuar gjerësisht nga Alfred Uçi në librin *Mitologjia, folklori, letërsia*, Tiranë, 1982.

nomeneve, që dukeshin të pashpjegueshme, enigmatikërronte
-herës të tmerrshme, të cilat nxisnin më fort imagjinashëri
tyre.

Kishte shumë arsye që i dhanë shkas kësaj prirjeje në
veprën e romantikëve; ndër më të rëndësishmet prej tyre ishte,
pa dyshim, lufta kundër estetikës dhe praktikës letrare kla-
siciste. Në qoftë se një e tillë karakteristikë nuk ka lënë po-
thuajse fare gjurmë në letërsinë arbëreshe, kjo shpjegohet me
faktin që ajo u integrua në mënyrë të vetvetishme në roman-
tizëm, pa qenë nevoja që të luftonte ndonjë rrymë klasikiste.
Po jo vetëm kaq; siç është vënë re edhe në analizën e tipareve
të tjera të romantizmit, letërsia arbëreshe ka bërë të sajat ato
tipare që nuk e kanë penguar të shprehte fort idenë e saj the-
melore, idenë patriotike. Të gjitha të tjerat nuk kanë gjetur
vend në veprën e romantikëve arbëreshë. Kështu ka ndodhur
edhe me prirjen drejt së jashtëzakonshmes, të stërmadhes,
të çuditshmes, që vihet re në veprën e shumë romantikëve
evropianë; ajo nuk u shfaq dhe objektivist nuk mund të
shfaqej në letërsinë arbëreshe. Ideja themelore që mbartte poe-
zia arbëreshe mund të shprehej përmes krijimit të një atmos-
fere, e cila vërtet mund të mos i përgjigjej si duhej realitetit
historik, ku i vendoste subjektet, po megjithatë përpiquej të
mbetej sa më afër shqetësimeve të popullit, të ishte sa më e
besueshme për të.

ORIGJINALITETI I ROMANTIZMIT TË POEZISË SË NAIM FRASHËRIT

Për veçoritë romantike të veprës së Naim Frashërit studuesit tanë kanë folur me kohë¹. Megjithatë, një vështrim krahasues midis saj dhe tipareve të romantizmit, krahas të përba-shkëtave, vë në dukje se në disa anë ajo nuk i ka karakteristikat e njohura të këtij drejtimi.

Romantikun përparimtar evropian e mundonin shumë pla-gë të jetës shoqërore, ndërsa Naimi, pa qenë indiferent ndaj tyre, përkundrazi u dha më shumë pas çështjes themelore që qëndronte në ato kohë para vendit të tij, çështjes kombëtare. Konflikti midis individit dhe shoqërisë, konflikti më i rëndë-sishëm në veprën e romantikëve, është pak ose aspak i trajtuar në poezinë e Naimit, që e shprehte qëndrimin e tij kundër-shtues ndaj shoqërisë së kohës, nëpërmjet përpunimit dhe për-hapjes së ideologjisë iluministe atdhetare; vepra e tij ishte shembulli i kultivimit të një qëndrimi të ri ndaj jetës politike e shoqërore të kohës. Naimi nuk u mor shumë me arsytetime të pafundme mbi filozofinë e epokës, mbi shenjat e kohërave moderne e të tjera si këto; ai nuk u dha fort pas krijimit të një letërsie që vinte mbi gjithçka ndjenjën, që kërkonte të depërtonte në të fshehtat e zemrës njerëzore.

Vepra e Naimit i kushtoi ndjenjës një vend që mund të kishte këto ose ato tipare, të ngjashme e më pak të ngjashme

1) Shih: Eqrem Çabej. *Elemente të gjuhësisë të literaturës shqipe*, Tiranë 1936; *Historia e letërsisë shqipe*, v. II, Tiranë 1960; D. Shaplllo. *Disa tipare të romantizmit në letërsinë shqiptare të Rilindjes Kombëtare*, në librin «*Dukuri dhe vepra letrare*», Tiranë, 1974; Rexhep Qosja, *Letërsia e Rilindjes dhe romantizmi evropian*, në librin «*Kontinuitete*», Prishtinë, 1972; R. Qosja, *Naim Frashëri*, studim hyrës në botimin e veprave të Naim Frashërit, vol. I, Prishtinë, 1978; Dhimitër S. Shuteriqi, *Naim Frashëri, Jeta dhe vepra e tij* në botimin e veprave të zgjedhura të Naim Frashërit, Tiranë 1980; po ai, *Naim Frashëri, Jeta dhe vepra*, Tiranë 1982; *Historia e letërsisë shqiptare*, Tiranë, 1983 etj.

me letërsinë romantike, po që kursesi nuk e shndërronte në të vetmen masë të kohërave dhe të njerëzve. Naim Frashëri ishte një natyrë shumë e ndjeshme dhe dinte në mënyrë aq të hollë t'i këndonte bukurisë e dashurisë, po ai nuk e shndërrroi lektisjen pas tyre në të vetmin moral, siç bënin shpesh romantikët për të sfiduar botën që i rrethonte. Vendi kishte nevojë për dritën e arsimit, prandaj Naimi, nëpërmjet veprës së tij, shfaqet në radhë të parë si iluminist i bindur.¹⁾ Në poezi në e Naimit do të gjejmë vend edhe shqetësimet e një shpirti kontradiktor, edhe dëshira për t'u harruar për një çast; në ndonjë rast atë do ta mundojnë edhe nota fataliste. E megjithatë Naimi nuk i lejoi shpirtit të tij boshllëk, sepse ishte i angazhuar i tëri pas përpjekjeve e luftës së vazhdueshme për lirinë e Atdheut dhe emancipimin e popullit të tij. Naimi nuk mund të vinte në qendër të poezisë melankolinë, trishtimin, e t'i quante këto gjendje shpirtërore si të vetmet qëndrime të drejta të imponuara nga koha. Atij i duhej besimi dhe jo spekticizmi, entuziazmi dhe jo trishtimi. Me një poezi të tillë ai u qëndronte besnik idealeve më të përparuara të kohës, si edhe kërkesave të tij shpirtërore. Naimi nuk mund të merrej në krijimtarinë e tij me dramën e mprehta të ndjenjës, nuk mund të merrej me enigmatikën, me qielloren, me atë që në vështrimin e parë dukej e egër, po që ishte e pastër dhe e bukur në egërsinë e saj; ai nuk mund të merrej shumë me meditime të ndërlikuara për të gjetur ç'është e ç'nuk është e përjetshme. Ankimet e pafundme dhe kërkesa për një jetë boheme mungojnë gjithashtu në veprën e Naimit. Tek ai nuk vëmë re asnjë dëshirë për t'u veçuar e dalluar nga të tjerët. Për t'u kundërvënë realitetit shqiptar të asaj kohe, Naimi ndoqi rrugë të tjera: evokimin e historisë, ekzaltimin e bukurive të atdheut dhe të virtyteve të bashkatdhetarit, iluminizmin, luftën kundër identifikimit të kombit me fenë.

Të gjitha këto ndryshime e të tjera që do të vihen në dukje më poshtë, shpjegohen me faktin se përhapja e romantizmit në gjithë Evropën ruante, sigurisht, një thelb të pandryshuar, po megjithatë, nga vendi në vend, ai humbte disa tipare dhe theksonte disa të tjera. Studiuesit i kanë vënë në dukje me kohë këto dallime; ata kanë vënë në dukje gjithashtu,

1) Prof. A. Uçi në librin e tij «Mitologjia, folklori, letërsia» (f. 266) ka formuluar tezën se «themeli iluminist i krijimtarisë së Naimit është kaq i gjerë, saqë e veçon dhe e shkëput atë nga krijimtaria letrare e mirëfilltë romantike, e bën përfaqësues të një letërsie iluministe».

se në përgjithësi romantizmi në vendet e Evropës Lindore e sidomos në vendet ballkanike, të cilat, kush më herët e kush më vonë u ndodhën para çështjes kombëtare, mori disa tipare të përbashkëta, që u vunë re edhe në Itali. Evokimi i së kaluarës historike, kërkesa e vazhdueshme dhe e flaktë për lirinë kombëtare, vlerësimi i këngës popullore dhe mbështetja krijuese në të, ku më e fuqishme dhe ku më pak e fuqishme, këto janë disa nga karakteristikat e përbashkëta të romantizmit ballkanik, për të cilin, ndër ne, ka tërhequr vëmendjen i pari prof. E. Çabej¹.

Te poezia e Naimit vendin kryesor e zënë përfytyrimet për të ardhmen e atdheut, historia e Shqipërisë në shekullin XV, përpjekjet për të ndryshuar në përgjithësi tiparet e jetës shpirtërore të popullit nëpërmjet emancipimit kulturor të tij, lufta për zhvillimin e kulturës kombëtare, demokratike dhe iluministe. Që të gjitha këto prirje bashkohen në një pikë — në idenë se Shqipëria nuk duhej dhe nuk mund të jetonte siç kish jetuar, se gjendja e atëhershme e Shqipërisë duhej kapërcyer medoemos. Rrethanat e vështira politike, ekonomike, kulturore që kishin mbërthyer vendin, e shtynin Naimin të përpunonte ë të shpallte kërkesa të gjera, të cilat shtriheshin nga pikëpamjet mbi rrugët që duheshin ndjekur për fitoren e pavarësisë e rendin që duhej të vendosej pas saj, e gjer tek arsyetimet mbi të mirën e të keqen e idetë pedagogjiko-didaktike; nga përpjekjet për të krijuar një besim që mënjanonte përçarjen fetare e gjer në arsyetimet mbi rolin e shkencave në jetën e vendit; nga bukuritë e natyrës, tek bukuria shpirtërore e njerëzve që jetonin në gji të saj. Thelbi romantik i veprës së Naim Frashërit, më fort se në ekzaltimin e ndjenjës si të tillë dhe në shndërrimin e saj në një lloj udhërrëfyesi drejt jetës me të vërtetë njerëzore, më fort se te shqetësimet e vazhdueshme vetjake, te trishtimi e melankolia pa shkaqe të qarta, duhet kërkuar në radhë të parë te përfytyrimet për të ardhmen e Atdheut, te pasioni për lirinë e përparimin e te sakrificimi për idealin atdhetar. Është vënë në dukje me kohë nga studiuesit tanë se Naimi u mor rrallë me botën shpirtërore vetjake. Edhe në ato të pakta raste kur ia kushtoi poezinë vetes, Naimi jo gjithnjë do të merrej me ndjenjën e tij. Te «Fjalët e qiririt» ai shpall se kishte pasur si qëllim të mos i takonte vetes. Ndaj rolit të poetit në jetën shoqërore në përgjithësi romantikët ishin fort të ndjeshëm. Shumë prej tyre kanë folur për poetin me pasion

1) E. Çabej, *Studime gjuhësore V*, Prishtinë, 1975, f. 335.

të veçantë dhe e kanë konsideruar herë si profet e herë si mbar-tësin e shqetësimeve më të thella të kohës. Në vlerësimet e tyre poeti gati-gati hyjnizohej, aq sa për Hygoin zoti shfaqej tek njerëzit së pari, nëpërmjet natyrës dhe së dyti, nëpërmjet poetit, i cili ishte pothuajse një Mesia, që i rrëfente udhën njerëzimit e i shpjegonte atij botën e jetën. Shpesh, në pajtim me frymën e njohur egocentrike të romantizmit, poeti konsiderohej si njeriu, që, me vetminë e trishtimin e tij të pafund, me madhësinë e shpirtit e gjenialitetin e mendjes, ishte krijuar për t'u dalluar nga të tjerët, nga «turma» që nuk mund t'i kuptonte kurrsesi. E famshmja vjershë «Fjalët e qiririt» nuk duket të jetë krijuar vetëm për të treguar konceptet që kishte Naimi për poetin dhe poezinë, ajo ka një përmbajtje më të gjerë. Në të shfaqet poezia e një misionari të idesë kombëtare, të humanizmit në përgjithësi, që ka si kredo themelore t'i shërbejë gjer në vetëmohim Shqipërisë e bashkatdhetarëve e, në një vështrim më të plotë, njeriut dhe njerëzimit. Megjithatë, Naimi pati poezinë si veprimtarinë kryesore ku realizoi qëllimet e jetës së tij. Prandaj vlerësimet e qëndrimet ndaj kuptimit që do t'u japë viteve të veta, objektivisht i takojnë në një masë të madhe vokasionit më prodhimtar të krijimtarisë së tij, poezisë. Vjersha përmban edhe nota mistike, pikëpamje të me-tempsikozës, që, siç dihet, kanë luajtur rolin e tyre në formimin e përgjithshëm të botëkuptimit të Naimit. Po sidoqoftë, në një pikëpamje, ideja e vjershës përkon në mënyrë të dukshme me vlerësimet e romantikëve për rolin dhe funksionin e poetit në jetën shoqërore.

*Në mest tuaj kam qëndruar
E jam duke përvëlur
Që t'u ap pakëzë dritë,
Natënë t'ua bënj ditë
Do të tretem, të kullohem,
Të digjem, të përvëlohem,
Që t'u ndrinj mir' e të shihni
Njëri-tjatin të njihni¹.*

(Fjalët e Qiririt, f. 93)

1) Naim Frashëri, *Vepra të zgjedhura I*. Botim i Akademisë së Shkencave të RPSSH, Tiranë, 1980. Me disa përjashtime, citimet e tjera nga poezia e Naimit do të jenë nga ky botim.

Kjo «*auto da fe*», siç është quajtur me kohë e me të drejtë nga studiuesit tanë, edhe po të mos ketë ndikime të drejtpërdrejta romantike, duke qenë se veçon në një farë mënyre subjektin e krijuesit vetëm nëpërmjet rolit të posaçëm të tij, objektivisht bashkëve me konceptet romantike.

Letërsia e vjetër shqiptare ishte një letërsi e kultit, i cili mbeti një peshë e rëndë edhe për vjershat e bejtexhinjve. Naimi e kapërceu lehtë këtë anë të traditës letrare, po megjithatë, feja luan një rol jo të vogël në veprën e tij. Në tërësinë e pikëpamjeve filozofike të Naimit, janë përcaktuar si më të afërta për poetin pikëpamjet panteiste, sipas të cilave zoti shfaqet kudo në natyrë e tek njeriu, ai është i shkrirë e i bërë një me ta. Shkenca letrare është marrë dhe tashmë ka zgjidhur shumë probleme të botëkuptimit të Naimit; ajo që na intereson në këtë studim është një çështje më vete, pak ose aspak e trajtuar gjer tani. Dihet se romantizmi, i cili sipas ithtarëve të tij, kërkonte që krijimtaria letrare të nisej nga jeta në të gjitha shfaqjet e saj, i la një vend të gjerë besimit fetar, sepse e konsideronte atë si një nga anët më vepruese në jetën shpirtërore të shoqërisë. Shumë romantikë besonin thellë në forcën e në drejtësinë çudibërëse të qiellit dhe i drejtoheshin shpesh zotit për t'i ndihmuar të kapërcenin shqetësimet e shumta që i mundonin. Sidoqoftë, ata nuk ishin shkrimtarë të kultit dhe feja si ortodoksi vetëm rrallëherë do të trajtohej në veprat e tyre. Edhe Naimi flet për gjithëfuqinë e zotit, shpreson në ndihmën e tij, e thërret të gjykojë e të vendosë drejtësi për shumë çështje që prek në poezinë e vet. Po edhe kur vepron kështu, ai nuk bie në ekstazë fetare. Në një shkallë të caktuar, feja në poezinë e tij u trajtua nga pozita të veçanta, që diktoheshin nga synimet e lëvizjes kombëtare. Prej kohësh pushtuesit dhe armiqtë e tjerë të Shqipërisë kishin punuar e punonin për t'u mohuar shqiptarëve kombësinë, duke shfrytëzuar fetë e ndryshme që ata të besonin. Megjithëse në konstitutionin shpirtëror të shqiptarëve feja nuk luante rol vendimtar, prapë besimi në fe të ndryshme shfrytëzohej nga të huajt, shkaktonte përçarje gjithsesi të ndjeshme dhe pengonte seriozisht realizimin e qëllimeve të lëvizjes kombëtare. Naimi e kuptonte mirë rrezikun e përçarjeve fetare dhe u mundua të gjente një mënyrë për t'i kapërcyer ato. Të shpallte absurditetin e besimeve fetare, këtë s'e bënte dot, sepse populli dhe ai vetë besonin. Sigurisht, ai bënte shumë lëshime në çështje të fesë dhe dogmën e saj heraherës e sfidoi në mënyrat që atij i dukeshin më të përshtatshme. Në veprën e tij ai u udhëhoq

nga mendimi iluminist dhe jo nga ai fetar. Po, sidoqoftë, kufijtë e kohës që kishin lënë gjurmë të thella edhe në formimin e tij, ai nuk mund t'i shpërthente lehtë e në të gjitha drejtimet. E rëndësishme është që Naimi u përpoq dhe gjeti një shteg, që sipas pikëpamjes së tij, do të shpinte në rrafshimin e përçarjes fetare, në mënjanimin e dogmave ekzistuese nëpërmjet konceptimit panteist të zotit dhe të rolit të tij në natyrë e në jetë.

Naimi iu kthye shpesh motiveve panteiste, jo vetëm se në to shikonte një mënyrë të shpjegimit të botës dhe gjente pikëpamjet më të pranueshme për formimin e tij. Naimi ngulte këmbë në qëndrimet panteiste edhe sepse, sipas tij, ato i bënë të pavlefshme dogmat e tri feve që ushtroheshin në Shqipëri, nuk i binin ndesh dijes dhe e drejtonin vëmendjen te njeriu, te aftësitë e tij realizuese:

*Me fjal' e me agjerime
Nuk' e gjen dot perëndinë,
As me kreshm' e me kungime,
Si pinojn' ata që s'dinë*

*Paskëtaj, o shokë, kurrë
Mos kërkoni perëndinë
Nëpër mur' e nëpër gurë,
Po shihni mirë njerinë*

*Mer dorën' e diturisë
Pa ajo do të të nxjërë
Gjer te fron' i perëndisë
Ndaj soje do të të shpjërë*

(Perëndia, f. 157, 160)

Te qëndrimet panteiste Naimi gjeti ato pikëpamje, që i dukeshin se i shërbenin më mirë çështjes së bashkimit të të gjithë shqiptarëve. Duke qenë shpirtërisht të afërta për të, ato përmbanin njëkohësisht edhe një kahje të qartë politike. Naimi erdhi tek ato i shtyrë nga shumë faktorë, po në radhë të parë nga synimi për të gjetur një modus që, në kushtet e atëhershme, do të realizonte bashkimin kombëtar të shqiptarëve. Tek bindjet e tij panteiste, të ushqyera prej sektit bektashian, poeti shihte një shpjegim të botës që jo vetëm ishte i pranueshëm

për të, pasi nuk mundohet aq fort prej iracionalizmit të feve zyrtare, po as nuk shkonte ndesh me çështjen kombëtare. Sigurisht, ky modus nuk ishte dhe nuk mund të ishte fatlum. Bashkimi i shqiptarëve u arrit për shkaqe të tjera politike e shoqërore, që bënë të mundur të mënjanoheshin dallimet fetare aq sa të mos pengonin realizimin e idealit atdhetar.

Synimet politike, shoqërore e morale që ndiqte Naimi, kur kapej fort pas pikëpamjeve panteiste, mbetën një utopi: si të tilla ato përmbanin një tipar romantik të qartë. Sigurisht, do të ishte krejt e gabuar të supozonim se në krijimin e këtij tipari do parë ndonjë lloj ndikimi i një pjese të romantikëve, mes të tjerëve, edhe të Viktor Hygoit, të cilët iu afruan qëndrimeve panteiste, të shtyrë edhe nga karakteri i frymëzimeve, që shihnin në to një mundësi për të poetizuar natyrën, universin. Burimet e krijimit të panteizmit të Naimit tashmë janë bërë të qarta, këtu do theksuar vetëm se me pikëpamjet panteiste Naimi gjithsesi i thjeshëzonte marrëdhëniet e njeriut me zotin, i bënte ato më të drejtpërdrejta, pavarësisht se mund të mos jetë nisur nga synime të tilla. Prandaj mistika sigurisht rëndon mbi to. Megjithatë, në këto qëndrime Naimi nuk u shty as se tërhiqej nga misteret që mundonin përgjithësisht mjaft romantikë, e as se ishte i prirur pas ndjenjash intime të errëta. Shfaqjet e mistikës tek Naimi nuk kanë të bëjnë me prirjen e zakonshme të romantikëve për t'u larguar në çdo mënyrë nga ambientet që i rrethonin, në kuptimin më të përgjithshëm të fjalës. Kjo prirje tek vepra e Naimit është më tepër një dëshirë e çastit se sa veçori e brendisë së poezisë së tij. Prandaj edhe në krijimet me motive panteiste mungonte çdo lloj tendence për të ndarë veten nga realiteti i kohës. Po kështu do të ishte e padrejtë të hiqej ndonjë paralele midis figurës së Maviesë së poemës «Qerbela» dhe Satanait, që u trajtua nga disa romantikë, të ndikuar prej Miltonit dhe Mefistofelit të Gëtes. Në përgjithësi, poema «Qerbela» nuk i shton tipare të tjera natyrës romantike të krijimtarisë së Naimit; figurat e Maviesë dhe të Jezitit janë larg përmbajtjes së figurës së Satanait, me të cilën disa romantikë simbolizonin shumë shqetësime shpirtërore dhe intelektuale.

Përbërësit filozofikë të brendisë së veprës së Naimit janë të shumtë dhe kompleksë. Naimi përgjithësisht udhëhiqej nga idetë iluministe, ai ishte liberal në kuptimin më pozitiv të kësaj fjale, me gjithë anët e shumta fetare të botëkuptimit të tij. Me kohë janë vënë në dukje karakteri kontradiktor i botëkuptimit të Naimit, si edhe shkaqet që e shtynin poetin të kalonte

me lehtësi nga qëndrimet fetare në pikëpamjet panteiste e te përkrahja e teorive materialiste, që stigmatizonin rëndë dogmën fetare. Naimi nuk i vuri vetes si qëllim të krijonte një filozofi, një sistem të plotë pikëpamjesh, që do të dallohej nga kërkesa më të rrepta për koherencën dhe unitetin. Një prej arsyeve që bëjnë të mundur shfaqjen e kontradiktave në qëndrimet botëkuptimore të Naimit, do të kërkuar edhe në faktin se ai nuk u nis kurrë nga pozitat e filozofit doktrinar. Naimi u mor shumë me filozofinë në veprën letrare dhe jashtëletrare, ai u bë një nga nismëtarët e mendimit filozofik përparimtar shqiptar dhe një histori e këtij mendimi, pa dyshim, do t'u kushtonte pikëpamjeve të Naimit një vend të veçantë e të rëndësishëm. Për rrethanat e kohës, ishte e domosdoshme që Naimi të jepte kontributin e vet në përpunimin e filozofisë përparimtare shqiptare, e cila në atë periudhë historike përgatiste ndryshimet politike, që nuk vonuan të vinë disa vjet pas vdekjes së Naimit. Tërësisht i angazhuar në lëvizjen kombëtare, Naimi ishte nga ata udhëheqës të saj, që e kuptuan se amullia shpirtërore duhej kapërcyer me dëshmi. Prandaj ai pa hezituuar u mor edhe me filozofinë, edhe me moralin, me organizimin e shkollës shqipe, me popullarizimin e të dhënave shkencore dhe me hartimin e teksteve mësimore. Janë të rrallë poetët e mëdhenj si ai, që u kanë kushtuar kaq energji edhe fushave të tjera që nuk lidheshin drejtpërdrejt me prirjen kryesore të jetës së tyre. Natyrisht, mendimi spekulativ për Naimin nuk qëndronte jashtë poezisë, po ai i dha filozofisë shumë vend në krijimtarinë e tij dhe atëhere kur s'kishte ndonjë frymëzim të veçantë, i nisur nga pikëpamja se poezia ishte mënyra më e mirë për të çuar në popull idetë, që, sipas tij, i duheshin lëvizjes kombëtare. Në përgjithësi romantikët kanë qenë kontradiktorë në botëkuptimet e tyre; me ta s'mund të ndodhte ndryshe. Te Naimi, ashtu si te një pjesë e romantikëve, kontradikta është edhe shprehje e përpjekjeve të tyre për t'u shkaputur nga botëkuptimet sunduese të kohës, të cilat, domosdo, nuk mund të realizoheshin pa rënë ndesh me to. Nga kjo pikëpamje, Naimi mund të konsiderohet kontradiktor vetëm në kuptimin se s'arriti t'u mbahej gjer në fund qëndrimeve më të përparuara filozofike që shprehu në veprën e tij. Bota e tij poetike, që ndiente fort bukurinë kudo që shfaqej, meditative në prirje, në mëdyshje për aksiomat që ngulisnin mjediset ku jetoi, e etur për ndryshime që do të sillnin përparimin në çdo fushë, e tregonte qartë natyrën romantike edhe në luhatjet e saj, në kërkimet, në përpjekjet për të arritur përsosmërinë e

gjithanshme, e cila i mungonte jetës që e rrethonte. Sigurisht, në të kanë vend edhe notat e trishtimit e qëndrimet fataliste, naiviteti, madje dhe idetë regresive, sidomos në një pjesë të krijimeve me karakter didaskalik moralizues. Po në tërësinë e vet, poezia e Naimit është kthyer e tëra nga e ardhmja më e bukur dhe më e mirë në kuptimin më të gjerë e më human të kësaj fjale.

Poema «**Bagëti e bujqësia**», duket se dëshmon për ndikimet që ka pësuar Naimi nga Rusoi e pikëpamjet e tij për njeriun e natyrës, të cilat, siç dihet, kanë lënë gjurmë të thella në formimin e botëkuptimeve romantike. Duke ndjekur një prirje të zakonshme të vetën, po edhe duke e konsideruar natyrën si mjedis të pastrimit shpirtëror, Naimi nuk i kursen porosité morale për të arritur në përfundimin e njohur romantik, se vetëm jeta pranë natyrës e shpëton njeriun nga të këqijat e qytetërimit:

*Mëndje! mer fushat e malet, jashtë, jashtë nga qyteti,
Nga brenga, nga thashethemet, nga rrëmuja, nga rrëmeti.*

(Bagëti e bujqësia, f. 74)

Po megjithatë, te Naimi nuk është e theksuar tendenca më e përgjithshme e romantikëve, që, të vetmuar siç qenë, të ndarë nga bota e në kundërshtim të hapët me të, kërkonin të gjenin në natyrë sigurinë e qetësinë shpirtërore. Kur i këndon natyrës, Naimi bashkohet po edhe ndahet nga romantikët në diçka pika: së pari, natyra është mishërimi më i gjallë i Atdheut; së dyti, tek natyra ai shihte një nga trajtat më të plota të bukurisë, e cila është, sipas tij, një nga dukuritë që ndikon fort në lulëzimin e virtyteve të njeriut; në ndonjë rast të rrallë ai jepet pas ndjenjave që i ngjallnin shfaqjet e ashpra të natyrës, të cilat e shtynë të meditojë për forcën e verbër të saj. Po ndërkaq, poema «**Bagëti e bujqësia**» askund nuk krijon përshtypjen se Naimi shihte te natyra një mundësi që i lejonte të shprehte lirisht trishtimin, melankolinë, siç ndodh shpesh me romantikët. Naimi nuk e përshkroi natyrën si vendin ku ai gjente intimitet e besim të plotë, ajo për të është Atdheu, malli i pashuar, e pastaj bukuria, hyjnia, vendi që nuk njuh e nuk pranon hipokrizinë. Në mes të tjerash, natyra për Naimin është mjedisi që e afron me njerëzit e që përgjithësisht i afron njerëzit midis tyre. Më tepër se meditim, te Naimi na-

tyra nxit ndjenjën atdhetare, ekzaltimin që priret nga gëzimi, nga entuziazmi, nga e bukura dhe e mira.

Prandaj në poemën «**Bagëti e bujqësia**» mungojnë përshkrimet e shfaqjeve të tilla të natyrës si nata, vjeshta, hëna, simbole të trishtimit në poezinë romantike, ose pemët e vetmuara që lëkunden nga i shpie era e furtuna, shprehje të vetmisë e të dobësisë së njeriut. Në këtë vepër janë fare të rralla çastet e dhëmbjes, që nuk shkaktohen kurrsesi prej natyrës, e cila për Naimin mbetet vetëm burim i bukurisë dhe i së mirës.

*Sa është e bukur faq' e dheut! S'të zë syri gjë të metë.
Gjithë kjo bukuri vallë nga dheu të ketë mbleruar,
A më të matht të ti zoti pej parrajs' e ka dërguar?*

(Bagëti e bujqësia f. 75)

— Do të pyesë Naimi në poemën e vet, pa u shtyrë më tej të japë një përgjigje. Po edhe pse mbetet kështu në mëdyshje, Naimi e sheh natyrën vetëm si të bukur. Ndryshe nga pjesët e para të ciklit «**Bukuria**», ku Naimi niset nga pozitrat e mendimtarit që kërkon të gjejë realizimet e bukurisë së abstraguar më parë, në poemën «**Bagëti e bujqësia**», bukuria objektive e natyrës është shkaku i parë e i vetëm, që nxit përjetimet estetike të poetit. Nga kjo pikëpamje, bukuria e natyrës për Naimin ekziston realisht, cilësitë që e bëjnë atë të bukur janë inhereente, pa ato natyra nuk mund të përceptohet. Edhe në qofshin krijuar nga zoti, përsëri ato ekzistojnë objektivisht, dhe poeti, në kërkofhtë të bukurën, vetëm atje mund ta gjejë.

Një trajtë të përsosur, delikate të bukurisë, aq fort të kërkuar nga romantikët, Naimi e sheh te gruaja:

*Kudo është bukuria
Në qiej, në dhe, në hënë,
Në diell, në shënjë, në yj
Ndër lule, nër drurë, ndër pyj,
Çdo vënt që të ketë zënë
Atje tfaqet perëndia,
Po këtu është e tërë
Dhe ajo ti është bërë.*

(Bukuria, f. 169, 170)

Gruaja që do Naimi nuk shquhet për gjë tjetër, ajo është vetëm tepër e bukur. Duket sikur poeti, sidomos në vjershat e para të ciklit «Bukuria», është rob jo i një gruaje, qenie e gjallë, po vetëm i bukurisë që vezullon prej saj. Në këto vjersha Naimi e ka të pamundur përshkrimin e bukurisë së gruas dhe mjaftohet ta metaforizojë atë me fjalët «dritë», «diell», «ditë». Më pas edhe poetikisht, ai kërkon mjete të tjera shprehëse, krahasime dhe metafora të ngritura mbi bazën e përqsjes së bukurisë së gruas me objekte materiale. Meditimit tani nis t'ia zërë vendin ndjenja, një ndjenjë fort e trazuar që kalon nga një skaj në tjetrin, nga lektisja marramendëse pas bukurisë së të dashurës, te vuajtja e thellë për shkak të mospërfilljes së saj e të kohës së rinisë që shkon e s'kthehet më. Naimi tani i shpreh lirisht ndjenjat e tij dhe nuk qëndron më në pozitë e soditësit, i cili megjithëse në asnjë rast nuk mbetet i ftohtë, gjithsesi meditonte mbi bukurinë, që tërhiqte në mënyrë të veçantë romantikët. Bukuria e gruas atij i shfaqet reale, si shkallë më e lartë e bukurisë që gjendet kudo: në qiej, në dhe, ndër pyje e lule. Poeti është i gatshëm të sakrifkohet për hir të saj dhe një gjendje e tillë shpirtërore nuk mund të përjetohet e shkaktuar nga ideja e së bukurës, po nga një bukuri e gjallë, reale, e jashtëzakonshme. Ndaj edhe qenia prej nga shpërthen kjo bukuri, s'mbetet më në një ëndërr a fanitje.

Naimi nuk u mor shumë me motivin e dashurisë dhe, padyshim, në ato raste që e trajtoi, nuk u nis nga qëndrimet më të përgjithshme të romantikëve, të cilët shihnin tek kjo ndjenjë shpeshherë kuptimin e vetëm të jetës, një nga mënyrat më të përshtatshme për të sfiduar boshllëkun e jetës shpirtërore që, sipas tyre, triumfonte gjithnjë e më dukshëm në realitetin e kohës dhe të vendeve të tyre. Meqenëse, siç dihet, romantizmi ynë lindi si i tillë pa hyrë në luftë me klasicizmin që nuk u zhvillua tek ne, Naimi nuk kishte pse të shihte te ndjenja e dashurisë udhëheqësen e vetme të jetës njerëzore, që i kundërvihej «arsyes» së predikuar nga klasicistët. Naimi e trajtoi këtë motiv si një nga motivet më jetësore. Mrekullitë lirike që krijoi, tregojnë qartë se Naimi ishte pranë koncepteve romantike, sipas të cilave dashuria e vlen sakrificën, se ajo në natyrën e saj është hyjnore, se sensualizmi është i huaj për të. Pikërisht për këto arsye te cikli «Bukuria», edhe nëse shfaqen ndikime të poezisë orientale, ato janë të sipërfaqshme dhe nuk prekin thelbin romantik të tij.

Në arsyetime të shumta për gruan Naimi nuk shtyhet, bota e saj shpirtërore nuk i intereson. Naimi bën fjalë vetëm

për indiferencën e vajzës; në kontrast të thellë me të vjen dashuria e poetit që s'gjen rrugë tjetër, veç kënaqësisë që do t'i sjellë vdekja për shkak të bukurisë së vajzës. Ajo që sundon në ciklin «**Bukuria**» është pasioni i fuqishëm, një lloj nënshtrimi, të cilin Naimi e pranon si një ndër shfaqjet më komplekse e njëkohësisht më fatale të jetës:

*Pse heq unë
Hidhërimë
A në vdekça, ti mos qaj;
Vdekja ime
S'të prish punë,
Haj, e zeza jetë, haj!*

(Bukuria, f. 173)

Më tej, të gjejë ç'është e ç'nuk është dashuria, Naimi nuk shkon; dashuria si bazë e bashkimit hyjnor midis burrit dhe gruas ose, përkundrazi, dashuria e lirë jashtë çdo detyrimi moral, dashuria si burim gëzimi e lumturie e si shkak dramash të rënda — të gjitha këto shqetësime të romantikëve nuk janë trajtuar te cikli «**Bukuria**». Atje pasqyrohen më fort të tjera qëndrime të njohura romantike, sipas të cilave bukuria është një urë që shpie te zoti, te e vërteta, një shfaqje, e cila, kur kuptohet dhe ndjehet si e tillë, ndikon thellë në shpirtin e njerëzve, aq sa konsiderohet si e vetmja mundësi për të ndrequr botën. Më qartë se kudo Naimi e ka shprehur këtë pikëpamje në poemën «**Histori e Skënderbeut**»:

*Ra në dett të bukurisë
mëndjenë vala ja mori,
ju afrua Perëndisë
se vala atje e nxori,
Shumë herë bukuria
e ngre njerinë përtpjetë,
e shpie te Perëndia
i rrëfen zotn' e vërtetë!*

.

1) Naim Frashëri, **Vepra 3, Histori e Skënderbeut**, Prishtinë 1973, f. 180.

Në këtë poemë Naimi është përsëri i pranë konceptit të njohur romantik, sipas të cilit bukuria është edhe një virtyt, madje burim i tij:

*«O bukuria pa anë!
o burim' i mirësisë!
gjithë ty të kemi pranë!
je afërë njerëzisë»*

(Histori e Skënderbeut, f. 181)

Po ndërkaq, nuk mungojnë rastet kur Naimi e sheh bukurinë si shkaktare të një vuajtjeje të rëndë, që lind nga kontradikta midis saj dhe kohës që shkon e më nuk vjen. Kjo kontradiktë i ka tërhequr vazhdimisht romantikët dhe te Naimi është mjaft e theksuar.

Në poemën «O eros» Naimi i mbahet idesë se vetëm gjithëfuqia e zotit është në gjendje të krijojë dashurinë dhe se çdo gjë e bukur në këtë botë, lulet, vera, dashuria, janë fryt i dashamirësisë së tij ndaj njerëzve. E nisur si një këngë për dashurinë, që tani është konceptuar jo si një pasion i thellë, por si një forcë e vërtetë purifikuese për njerëzit, vepra i shmanget mjaft titullit që mban dhe kërkon të realizojë synime të tjera, që kanë të bëjnë me një prirje të vjetër të poetit, shfaqur që në krijimet e hershme të tij, («Tehajvlat» — Endërrimet), me meditimet për raportet midis gjithësisë e njeriut.

E shkuara në bashkëvajtje me të mirën nga njëra anë, dhe e tashmja, në mos në bashkëvajtje me të ligën po prapë zhgënjyese në shumë pikëpamje — këtë trajtë ka marrë në poezinë e Naimit kulti romantik për të kaluarën. Po Naimi nuk e përgjithëson jashtë çdo kufiri këtë qëndrim romantik. Për të vetëm e kaluara e Shqipërisë ishte e bukur, ndërsa vendet e tjera të Evropës, shekuj më parë ishin në prapambetje të thellë dhe do të zgjoheshin, siç thotë ai, nga Rusoi dhe Volteri. Naimi kishte arsye që mbajti një qëndrim të tillë. Si iluminist thellësisht i bindur, që vepronte pikërisht në kushtet e Shqipërisë, qëndrimi i Naimit ndaj së kaluarës do të ndryshonte në krahasim me vlerësimet më të përgjithshme romantike. Aktualiteti evropian, prej pozitive nga nisej Naimi, ishte padyshim më i përparuar se vendi i tij, e nga kjo pikëpamje poeti nuk mund të mbahej pas ideve të njohura të romantikëve, për të cilët bukuria, e mira dhe njeriu i vërtetë du-

heshin kërkuar vetëm në të kaluarën ose në viset ekzotike. Në përputhje me synimet e veprës së tij, Naimi çmonte të kaluarën e atdheut dhe të tashmen e Evropës, e shkuara e së cilës për të, ndryshe nga përfytyrimet romantike, ishte e kritikueshme në shumë anë. Për Naimin pikëpamjet iluministe mbeteshin ideale që duheshin realizuar; ai nuk provoi dhe objektivisht nuk mund të provonte zhgënjime të thella prej realitetit të shoqërive borgjeze, i cili nuk ishte krijuar ende, në Shqipëri. Romantikët evropianë, sidomos ata të Evropës Perëndimore, ishin shkrimtarë që jetuan e punuan në kohën e konsolidimit të borgjezisë si klasë drejtuese e shoqërisë, atëhere kur kjo kish pushuar së qeni një klasë përparimtare; ndërsa Naimi ishte përfaqësues i borgjezisë shqiptare, e cila, ndonëse e dobët, mbetej klasa më përparimtare e shoqërisë shqiptare të epokës së Rilindjes.

Sidoqoftë, kundërvënja romantike: «e kaluara e virtytshme — e tanishmja plot vese» ekziston si e tillë në veprën e Naimit me një brendi, që përputhej plotësisht me synimet politike të Rilindjes: liria e së kaluarës, robëria e kohës së tij:

*O liri e shënjtëruar!
ëngjëlli i Perëndisë,
erdhe me gëzim ndër duar,
i dhe dritë Shqipërisë.
Vallë kur do të vish prapë,
e të na sjellç atë ditë,
përse rri pështjellë me napë?
pa hiqe, të shohëm dritë!*

(Historia e Skënderbeut, f. 91)

Kushtrimi për lirinë, prirja themelore e romantizmit shqiptar, u realizua kryesisht nëpërmjet evokimit të së kaluarës historike. Naimi me shokë bashkohen në shumë pika me veprën e romantikëve arbëreshë, po pasqyrimi i shekullit XV, i luftërave të popullit tonë nën udhëheqjen e Gjergj Kastriotit kundër pushtuesve osmanë përbën atë pikë, ku më fort se kudo gjetkë shfaqet qartë njësia e letërsisë së Rilindjes sonë Kombëtare. Naimi në veprën e tij poetike shtyhet më tutje në histori, në mugëtirat e saj, duke u kapur pas tezës pellazgjike të origjinës së shqiptarëve, për të ardhur në kohëra më të reja, në kohët e ilirëve. Çdo gjë në ato vite në Shqipëri për Naimin ishte e bukur dhe e mirë:

*Ish parrajsë Shqipëria,
Se ishte gjall mirësia.*

(Parrajsa, f. 214)

Në disa raste, si te poema «**Bagëti e bujqësia**», Naimi dallon të bukurën nga e mira, po më shpesh ai nisët nga mendimi platonian, sipas të cilit e bukura burimin e ka te e mira. Me prirjen e tij prej moralisti, Naimi i njëson me lehtësi këto koncepte. Por në krijimet që flasin për atdheun, ai nuk nisëj nga pozitat e filozofit që meditonte për të bukurën e të mirën, po nga mendimi se ato ishin të vetmet tipare që mund të karakterizonin të kaluarën e Shqipërisë. Kur flet për të shkuarën, te Naimi mungon çdo lloj qëndrimi kritik; ndryshe nga romantikët evropianë që vlerësonin pasionet e fuqishme të njerëzve të atyre kohërave e, për pasojë, jepeshin edhe pas përshkrimit të dramave të rënda të tyre, Naimi sheh atje vetëm harmoninë e bukurinë më të plotë, mirësinë më të thellë, trimërinë më të flaktë. Sigurisht, Naimi ishte në gjendje të kuptonte fare mirë se jo çdo gjë në të kaluarën vinte mbarë, ashtu siç i paraqet ai në «**Historinë e Skënderbeut**» dhe në mënyrë të veçantë te «**Parajsa**». Ai theksoi adhurimin romantik për të kaluarën, megjithëse ishte i bindur se kohërat më të vona kishin sjellë përparim në çdo pikëpamje. Nuk ndodhi kështu me romantikët arbëreshë, të cilët u ndodhën më pranë zhvillimeve të romantizmit evropian dhe i ndien më të afërta jehonat e tij. Po në këtë mes rëndësi ka fakti që Naimi, për të shprehur kundërshtimin e fuqishëm ndaj statusit politik të Shqipërisë së viteve të tija, ndoqi një udhë të njohur romantike, ekzaltimin e së kaluarës. Mënyra si e ekzaltoi ai këtë të kaluar, duke e përshkruar vetëm si të bukur e të mirë, sillte pa dyshim një lloj monotonie nga pikëpamja artistike. Po Naimi e kuptonte se, që të depërtonte menjëherë në botën shpirtërore të njerëzve të thjeshtë, për nivelin e zhvillimit kulturor të popullit, në kohën e tij duheshin shfrytëzuar mënyra gjithashtu të thjeshta, që tregonin shpejt e qartë vetëm mirësinë e së kaluarës, e cila duhej ringjallur në të sotmen. Ai u kap fort pas këtij synimi dhe, nëse rendit më pas, sidomos tek «**Parajsa**», një varg pamjesh me të cilat përpiqet të krijojë përfytyrimin e bukurisë së përgjithshme, këtë e bën jo aq shumë për të shprehur bindjet e veta sesa për të rritur shkallën e ndikimit, të nxitjes dhe të frymëzimit të ndjenjës kombëtare. Nga ana tjetër, Naimi, plotësisht i ndërgjegjshëm, kërkoi mënyra të thjeshta të të

shprehurit artistik, pa qenë gjithmonë në gjendje të shmangë thjeshtëzimet.

Ashtu si shumë romantikë, Naimi gjeti tek historia e popullit të vet një nga mënyrat më të efektshme për të mohuar sidomos realitetin politik të Shqipërisë së kohës së tij. Zaten tek historicizmi do parë një nga tiparet më të qenësishme romantike të veprës së tij. Po ndërkaq, Naimi, në një shkallë akoma më të ndjeshme sesa poetët arbëreshë, për pasqyrimin e shekullit XV u nis nga synime që ndryshonin në shumë pika nga synimet e romantikëve evropianë. Naimi vërtet ekzaltoi atë kohë dhe njerëzit që e jetuan, por kur fliste për këta të fundit, thujse në asnjë rast nuk i diferenconte nga bashkohësit e vet; duke vlerësuar virtytet e së kaluarës, ai nuk theksoi veset e së tashmes. Po ashtu, në evokimin e historisë së vendit të tij Naimi nuk u nis nga konsiderata e përgjithshme romantike, sipas së cilës mesjeta ishte tërheqëse në shumë anë të jetës së saj. Këtë pikëpamje romantikë të mbanin të nxitur më fort nga motive estetike, të kundërta me qëndrimet klasiciste, që shihnin tek ajo epokë një kohë të errët, e cila është e tillë edhe për Naimin që e gjykonte Mesjetën si iluminist dhe nuk mund të pranonte që rrjedha e kohës të mos sillte përparimin.

Sigurisht, Naimi nuk e kuptoi mekanizmin e zhvillimit historik. Por, po kaq e sigurt është gjithashtu se kur krijonte «Historinë e Skënderbeut», ai u nis nga pozitë e poetit dhe jo të historianit. Prandaj një nga qëndrimet më të njëanshme që mund të mbaheshin ndaj veprës së tij, do të ishte gjykimi i saj nga pozitë e historianit të mirëfilltë. Një gjykim i tillë nuk është i pamundur; në të mund të shtyjë subjekti i veprës, e cila pasqyron në mënyrë kronologjike ngjarjet më të rëndësishme të jetës së Gjergj Kastriotit. Në atë poemë janë rrafshuar të gjitha kontradiktat sociale, të cilat pa dyshim, edhe pse kishin dalë në atë kohë në plan të dytë, prapë vepronin e ndikonin fort mbi kontradiktën themelore, kontradiktën midis popullit dhe pushtuesit të huaj. Në poemën e vet Naimi, në përgjithësi, i ka shmangur gjithmonë konfliktet midis shqiptarëve. Edhe atëhere kur është gjendur para fakteve të njohura historike, që flisnin për interesa të kundërta dhe grindje në mes feudalëve shqiptarë të atyre viteve, ai në më të shumtën e rasteve u ka dhënë një përmbajtje vetëm morale. Nga kjo anë, poema «Historia e Skënderbeut» ndahet prej krijimtarisë romantike me temën historike, e cila krijonte gjithnjë konflikte të thella të natyrave nga më të ndryshmet. Dihet se Naimi

me vetëdije e përshkroi epokën e Skënderbeut si një epokë të ndritur të historisë së popullit të tij, thelbi historik i së cilës duhej vënë në shërbim të zhvillimeve politike të kohës kur jetoi poeti. Vepra e romantikëve arbëreshë, sidomos ajo e Jeronim de Radës, arriti të prekë çdo pak e në mënyrë të sipërfaqshme kontradiktat midis feudalëve shqiptarë. Po edhe ajo ashtu si vepra e Naimit, si e kemi vënë në dukje gjetkë, nuk pasqyroi e nuk mund të pasqyronte kontradiktat midis feudalëve shqiptarë. Naimi gjykonte se, nga pikëpamja politike, pasqyrimi i atyre kontradiktave shkonte ndesh me qëllimet e lëvizjes së Rilindjes Kombëtare. Dobësitë e borgjezisë shqiptare kanë luajtur sigurisht rolin e tyre në këto qëndrime të tijat. Sidoqoftë, mënyra si e ka pasqyruar Naimi shekullin XV tregon fare qartë se ai mbetej me të dyja këmbët në kohën e vet. Heronj si Skënderbeu, Kamani etj., skenat e njëpasnjëshme të luftës, mbi të gjitha ndjenja e thellë dhe e zjarhtë atdhetare, që e përshkon në çdo qelizë poemën «**Historia e Skënderbeut**», mbartin pasqyrimin e së njëjtës kontradiktë themelore, e cila gjatë epokës së Rilindjes Kombëtare, ishte acaruar përsëri. Nga ana tjetër, vepra në vetvete shpreh një evoluim shumë të rëndësishëm të pikëpamjeve të Naimit mbi rrugët që duheshin ndjekur për arritjen e pavarësisë kombëtare. Naimi iluminist hera-herës mendonte se bashkëatdhetarëve të tij nuk u duhej «veç pena dhe karta» për të fituar lirinë e vendit. Ai e krijoi shumicën e veprave të tij në përfundim pas Lidhjes Shqiptare të Prizrenit, në një kohë kur atdhetarët rilindës intensifikuan shumë veprimtarinë e tyre për emancipimin kulturor të popullit, të cilin, e konsideronin të domosdoshëm për fitoren e pavarësisë. Me të drejtë atdhetarët tanë vunë re se një nga shkaqet e shkatërrimit të Lidhjes Shqiptare të Prizrenit ishte prapambetja e thellë kulturore e vendit, prandaj ata u kapën pas asaj veprimtarie, realizmi dhe drejtësia e së cilës mund të cenohej vetëm po të shpihej në ekstrem e të konsiderohej si e vetmja rrugë që duhej ndjekur për sigurimin e lirisë. Në pozita të tilla Naimi nuk ra kurrë. Poema «**Historia e Skënderbeut**» është mjaft elokuentë për të treguar se Naimi e kapërceu përfundimisht idenë se pavarësia mund të arrihej vetëm me mënyrat iluministe; ajo ishte njëkohësisht shprehje e qartë e qëndrimit gjithnjë të afërt që mbante poeti ndaj zhvillimit të kërkesave politike të Rilindjes. Vështruar nga pikëpamja e temës së këtij punimi, ky qëndrim i Naimit theksonte fort karakterin përparimtar të frymës romantike të veprës së tij.

Ithtar i republikanizmit që lindi pas Revolucionit borgjez francez, Naimi megjithatë flet shpesh «për mbretësinë» shqiptare të krijuar nga «mbreti Skënderbeu». Kur vepron kështu, Naimi sigurisht nuk shpreh ndonjë parapëlqim të veçantë ndaj mbretërisë si formë e organizimit shtetëror, por vetëm adhurimin ndaj bashkimit të shqiptarëve, që ai e mendonte të arritur nën një formë të tillë, të zakonshme për kohërat për të cilat bënte fjalë.

Naimi bëri përpjekjen e parë për të krijuar një përfytyrim të plotë për Gjergj Kastriotin. Kjo figurë ishte trajtuar më parë nga shkrimtarët arbëreshë, sidomos nga Jeronim de Rada dhe Gavril Dara. Notat që theksuan ata në figurën e Skënderbeut, janë vënë tashmë në dukje. Ndryshe nga poetët arbëreshë, Naimi synonte të krijonte figurën e shumanshme të udhëheqësit të asaj kohe, që i duhej njëherazi edhe kohës së tij. Prandaj ai nuk do të flasë për dramën që mbajti mbi shpatullat Skënderbeu, pas së cilës u tërhoqën më shumë arbëreshët, të cilët në këtë pikë qenë më pranë qëndrimeve që mbanin romantikët evropianë ndaj personaliteteve të fuqishme historike. Naimi kërkon më shumë që edhe me figurën e Skënderbeut t'i japë krahe apoteozës së fitores, entuziasmit, besimit dhe optimizmit. Tragjizmi, që për shumë shkaqe u shfaq në veprat e poetëve arbëreshë, në poemën «Historia e Skënderbeut» nuk ka vend. Sigurisht në këtë dallim të dukshëm kanë ndikuar një varg faktorësh, në radhë të parë lidhja më e ngushtë e Naimit me zhvillimin e gjendjes shpirtërore të shqiptarëve në ato vite. Nga ana tjetër, tek arbëreshët ishte e natyrshme të shfaqeshin notat tragjike, pasi tragjedinë shqiptare të shekullit XV të parët e tyre dhe ata vetë e kishin ndier gjer në palcë. Edhe pse është njohës i thellë i shpirtit njerëzor, Naimi me vetëdije i ka shmangur përgjithësisht dramat në veprën e tij, po të përjashtojmë përshtatimin e vuajtjeve të rënda të nënës që i marrin peng djemtë dhe të gjendjes së vështirë shpirtërore të Gjon Kastriotit që nuk gjen prehje as në varr, sepse i biri ende nuk kishte marrë në dorë fatet e Atidheut. Sigurisht, Naimi, sa herë që ka rastin, përshkruan mjerimin e vendit nën pushtimin turk dhe vuajtjet e shqiptarëve nga vërshtimi i hordhive otomane. Po ai u ndal në to më shumë për të krijuar kontraste të thella e të menjëhershme midis këtyre dhe gëzimit të përgjithshëm, harmonisë e mirëqenies që sundonte sa që gjallë e drejtoi vendin Skënderbeu. Një personalitet si ai i Skënderbeut, që u kërkua nga atdheu dhe veproi në një kohë mjaft të vështirë, domosdo ka pasur

një jetë intensive shpirtërore, që nuk përjashtonte, përkundrazi i kishte vazhdimisht të pranishme çastet e vendimeve të rënda e të përgjegjësive të mëdha, të cilat kërkonin prej tij forcë të jashtëzakonshme morale, kërkonin pra, të ndiente thellë vështirësitë e të gjente rrugën e kapërcimit të tyre. Të gjitha këto nuk mund të përballoheshin pa luftën shpirtërore, e cila në përgjithësi nuk është pasqyruar prej Naimit. Për ndërtimin e figurës së Skënderbeut, ashtu si për të gjithë veprën, Naimi është mbështetur mjaft te Barleti. Skënderbeu i Naimit është paraqitur si i parë ndër të parët, me tipare të theksuara demokratike, megjithëse mbetet një hero legjendar; ai përfaqësonte një harmonizim të përkryer të virtyteve morale me cilësitë më të përsosura trupore e me një mendje të fuqishme. Te Skënderbeu — thotë Naimi, — Perëndia ka grumbulluar:

*Gjithë ç'janë mirësitë
e të tërë trimërinë
urtësit', e dituritë
bukurin' e njerëzinë*

(Histori e Skënderbeut, f. 142)

Veç cilësive morale e fizike, Naimi iluminist nuk ka lënë mënjanë dashurinë e heroit për diturinë dhe arsimin. Skënderbeu në përfytyrimet e Naimit është edhe një mecenë, mbrojtës i dijeve dhe i arsimit. Atij ia donte puna të vepronte kështu me figurën e heroit. Duke synuar të jepte portretin e udhëheqësit të kombit edhe për kohën e tij, Naimi mendonte se ky udhëheqës duhej të dinte të harmonizonte luftën e krahut me atë të mendjes. A duhen parë këtu ndikime të konceptit që ushqenin iluministët mbi «mbretin filozof» a «princin e ndritur», kjo është një çështje që duhet gjurmuar më nga afër. Sidoqoftë, mënyra si e konceptoi Naimi Skënderbeun ka bërë që figura e tij në përgjithësi të jetë pothuajse e njëtrajtshme, pa ndryshime e zhvillime gjatë ngjarjeve, një figurë e derdhur në një kallëp të përgatitur më parë. Për të gjitha këto arsye, te figura e Skënderbeut nuk duhet kërkuar heroi romantik, edhe pse Naimi i veshi asaj cilësi të jashtëzakonshme. Skënderbeu i Naimit mbetet shumë larg heronjve tipikë romantikë, konceptimi i të cilëve, siç dihet, është ndikuar aq fort prej frymës bajroniane. Dhe përgjithësisht kjo frymë, e cila pa qenë

aspak sunduese, mund të ketë lënë gjurmë në letërsinë arbëreshe, sidomos të vepra e Jeronim de Radës, nuk është ndier fare në poemën «Histori e Skënderbeut» dhe në gjithë krijimtarinë e Naimit. Në «Historinë e Skënderbeut», me mënyrën si e pasqyroi shekullin XV, Naimi përsëri mbeti larg praktikave e prirjeve romantike të zakonshme. Në këtë vepër mungojnë kalorësit, jeta dhe zakonet e kështjellave, zonjat fisnike dhe dashnorët e tyre, aventurat, magjistarët dhe figurat mitologjike. Sigurisht, të gjitha këto nuk janë karakteristike për çdo vepër romantike, po në tërësinë e vet romantizmi i përmblote të tilla shfaqje. Me Naimin nuk ndodhi dhe nuk mund të ndodhte kështu. Qëllimet që i kishte vënë vetes: të krijonte eposin për heroin kombëtar, t'i shërbente në këtë mënyrë një nevoje të ngutshme, jo vetëm për letërsinë dhe kulturën tonë në përgjithësi, po edhe për jetën politike të vendit, kërkonin që poeti të kapej më shumë pas cilësive morale që kultivonte ajo kohë betejash e provash të rënda. Prandaj, nëse ka ndonjë kult në poemën e Naimit, ai nuk i takon as pasionit, as natyrës dhe as dramave të fuqishme vetjake, ai i takon vetëm virtytit. Jo vetëm në këtë vepër, po përgjithësisht në tërë krijimtarinë e tij, Naimi u kushton një vend shumë të gjerë cilësive morale. Sigurisht, pas këtyre cilësive u dhanë të gjithë romantikët, të cilët, siç dihet, njeriun e ditëve të tyre shpesh e përbuznin, pasi e gjenin të krimbur në vese; virtytin ata e kërkonin në kohëra të tjera, të shkuara. Edhe te Naimi ka një përpjekje të dukshme për të krijuar një sistem pikëpamjesh etike. Nuk është vendi këtu të analizohet ky sistem, i cili përmban shumë vlera, ashtu siç ka edhe pika të dobta¹. Ajo që na duhet të dimë është nëse bota e virtytit, pas së cilës kapej aq fort poeti, i shkante për shtat frymës së përgjithshme romantike të veprës së tij. Studiuesit tanë janë marrë shumë me pikëpamjet etike të Naimit dhe kanë vënë në dukje burimet e formimit të tyre, jetën zakonore të popullit tonë, fenë, sektin bektashian në mënyrë të veçantë, filozofinë orientale, filozofinë antike etj. Në përgjithësi ata nuk kanë vënë re ndonjë ndikim të romantizmit në krijimin e kësaj prirjeje te Naimi. Po në një vështrim më të gjerë, interesi i veçantë i Naimit për tiparet morale të njeriut, nuk shkon ndesh me qëndrimet e tij romantike, sidomos me ëndërrimin për të krijuar një jetë tjetër, të bukur e har-

1) Shih më hollësisht: Zija Xholi, **Humanizmi i Naim Frashërit dhe mësimet e tij morale**, Nëntori, 1971/5.

monike, në qendër të së cilës do të ishte njeriu i virtytshëm.

Shumë shkrihtarë romantikë ekzaltuan triumfin e virtytit në fatkeqësi, në dramë të thellë. Këtë qëndrim ata e trashëguan nga sentimentalizmi. Ndryshe nga ata, Naimi ndjek një mënyrë tjetër: herë vlerëson poetikisht virtytet e herë i transmeton ato në trajtë sentencash. Rruga e parë ndiqet pothuajse në gjithë krijimtarinë poetike, tek poema «Bagëti e bujqësia» e në «Historinë e Skënderbeut»; e dyta shfaqet më shumë në krijimtarinë jashtëletrare të tij. Ishte e natyrshme që ky ndryshim të ndikonte në një shkallë të ndjeshme në nivelin artistik të asaj pjese të krijimtarisë, ku Naimi merret gjatë me cilësitë morale të njerëzve. Vetëm në ndonjë rast fare të rrallë, te figura e Moisi Golemit, Naimi përpiqet të përshkruajë gjendjen shpirtërore kontradiktore pas kapërcimit të së cilës triumfon virtyti; poema «Histori e Skënderbeut» nuk dallohet për pasazhe të shumta e të goditura të analizave psikologjike. Në disa krijime Naimi i rendit cilësitë morale të heronjve të vet në mënyrë të njëtrajtshe, me tone prej predikuesi. Kur ritheksojmë se Naimi në shumë vepra të tjera ishte plotësisht në gjendje të pasqyrore një botë shumë të pasur e të hollë shpirtërore, duam të vemë në dukje njëkohësisht se ai shpesh nisej nga vlerësimi i veçantë racionalist mbi rolin e edukatës në jetën e një kombi, nga mendimi se për çastet historike që po kalonte vendi e populli i tij, ishte e domosdoshme të bëheshin të gjitha përpjekjet për të krijuar ndër shqiptarët bindjen e ndërgjegjshme se kishte ardhur koha të merrnin përsëri në duar fatet e Atdheut. Këta shqiptarë nuk mund të ishin ndryshe, veçse të pajisur me të gjitha virtytet. Virtyti, si një edhe te poetët që erdhën pas tij, te Çajupi e Asdreni sidomos. Ndodhi kështu jo vetëm se në fillimet e krijimtarisë ata u ndikuan shumë nga Naimi, po sepse tërë letërsia e Rilindjes ishte letërsia e një populli që po gjallëronte forcat e tij morale. Për rrethanat e atyre viteve ishte më e përshtatshme që virtyti të ekzaltohej në mënyrë të drejtpërdrejtë, kryesisht nëpërmjet një gjendjeje shpirtërore patetike, po edhe në trajtën e këshillave morale. Te Çajupi dhe Asdreni virtytet e shqiptarëve evokohen shpesh nëpërmjet krijimit të një kontrasti të thellë midis cilësive morale të të parëve dhe bashkëkohësve. Sigurisht, Çajupi e Asdreni kishin besim te cilësitë që ua mohanin hera-herës bashkëkohësve, prandaj qëndrimet e tyre, duke qenë të çastit, mbetën edhe retorikë e mënyra që ata i gjenin me forcë të madhe shprehëse. Naimi nuk veproi në

këtë mënyrë, patosi kritik i veprës së tij rrallëherë është i drejtpërdrejtë. Në poemën «**Histori e Skënderbeut**», e në vepra të tjera si «**Parajsa**», ai krijon kontraste, por pa u munduar të ndërtojë me to situata dramatike të fuqishme. Në «**Historinë e Skënderbeut**» mungojnë përpjekjet për të krijuar e përshkruar mjedise karakteristike, jetën zakonore të kohës. Atje mungojnë gjithashtu edhe shumë shfaqje të tjera romantike, tërheqja pas së jashtëzakonshmes, së çuditshmes dhe anormales. Nga kjo pikëpamje, metoda krijuese e Naimit, të paktën në dy prej veprave të tij «**Bagëti e bujqësia**» dhe «**Histori e Skënderbeut**», në një anë themelore largohet nga mënyra romantike e pasqyrimit të jetës. Ambiente e situata të jashtëzakonshme dhe heronj të tillë në këto vepra të Naimit nuk gjenden. Megjithatë metoda krijuese e Naimit mbetet në thelb romantike, sepse në të vihet re fare lehtë vendi i gjerë që zë përfytyrimi, sidomos në poemën «**Bagëti e Bujqësia**». Me rolin e madh që luante ëndërimi në krijimet romantike, ishte e natyrshme që përfytyrimet poetike, fantazia në përgjithësi, të qenë ndër mënyrat më të parapëlqyera prej shkërimtarëve për pasqyrimin e jetës, ashtu siç e konceptonin ata. Kjo nuk do të thotë aspak se romantikët linin mënjanë vëzhgimin, konkretin; përkundrazi, në luftën e tyre kundër klasicizmit, ata pasqyronin në veprat e tyre të përditshmen, të rëndomtën, madje banalen e të shëmtuarën. Po ndërkohë, synimet që ata kishin, të krijonin përfytyrimin e një bote tjetër, kërkonin medoemos një fantazi të fuqishme. E kaluara historike mund të rikrijohej duke u mbështetur sigurisht në të dhënat e historisë, po për ta, fantazia mbetej e pazëvendësueshme; romantikët mund t'i shkëlqenin vetë viset e ashtuquajtura ekzotike, po kërkesat e tyre për një jetë të pasur me pasione e virtyte, ata i shprehnin kryesisht nëpërmjet fantazisë. Nga pikëpamja e rolit të veçantë që luante fantazia në krijimtarinë romantike, vepra e Naimit, në metodën e saj të pasqyrimit të jetës, afrohet në mënyrë fare të dukshme me veprën e romantikëve në përgjithësi.

Siç mund të shihet edhe nga këto shënime, veçoritë romantike të veprës së Naimit ruajnë në themel tiparet kryesore të epokës së Rilindjes Kombëtare. Poezia e tij përftoi ato tipare të drejtimit romantik, që lejonin të pasqyrohej në radhë të parë lufta dhe përpjekjet e gjithanshme të popullit për fitoren e pavarësisë. Ato mbruheshin me një brendi që buronte dhe i shërbente në mënyrë të drejtpërdrejtë çështjes kombëtare. Pikërisht këtu duhet kërkuar dhe gjetur thelbi i origjinalitetit të romantizmit të veprës së Naimit.

BRENDIA ROMANTIKE E POEZISË SË ÇAJUPIT

Ndërsa krijimtaria e poetëve arbëreshë, bashkë me ta edhe ajo e Naimit, përshkohen në përgjithësi nga tiparet romantike. Vepra e Çajupit është më komplekse. Në poezi, ai mbeti romantik; po në dramaturgji krijoi vepra realiste, komedinë «14 vjeç dhëndër», ose ndoqi modele klasiciste, siç ndodh në tragjedinë «Burri i dheut». Pikërisht për këtë arsye krijimtarisë së Çajupit do t'i kthehemi edhe kur të flasim për rrjedhat realiste e dukuritë klasiciste në letërsinë tonë.

Në pajtim me frymën e letërsisë së Rilindjes, tek «Baba Tomorri» vihet re i njëjti adhurim për kohërat e kaluara, të cilat për Çajupin ishin të përsosura nga shumë pikëpamje, kohërat e triumfit të lirisë dhe të lulëzimit të virtyeteve, që e tashmja po i merrte keqas nëpër këmbë. Çajupi theksonte fort ndryshimet e thella midis së kaluarës e të tashmes:

*Kanë qenë trima të lëvduar
Dhe në luftë s'janë turpëruar,
Qenë trima dhe mëmëdhetarë,
Besa, fea s'i kishnë dhe ndarë,*

*Sot qysh gjendet komb' i Shqipërisë
I përmbysur nga zgjedh' e Turqisë.
Shqiptarët, si dhe bagëtia,
Zbathur, zhveshur vdesën nga uria!
Shqiptarët? Sot s'ka Shqiptarë¹,*

(Baba-Tomorri, f. 39).

Dhe duke vepruar kështu, ai priret nga vështirime më të hapta, qëndrimet e tij bëhen gjithnjë e më kritike. Çajupi arrinte në

1) Çajupi, **Vepra I, II, III**, përgatitur dhe redaktuar nga F. Dado, Tiranë 1984. (Citimet e tjera nga veprat e Çajupit janë të këtij botimi).

ndonjë rast në përfundime tepër kategorike, të cilat në krijimet e mëvonshme do ta shpinin në pozitën e skeptikut të pandreqshëm. Përvoja e jetës e kishte mësuar poetin të dyshonte në të «vërtetat e amshuara», mbi të cilat qe ngritur jeta shoqërore dhe morale e kohës. Kur merret pikërisht me këto probleme, ai thujse humbet çdo perspektivë, po në lirikën e tij atdhetare nuk ngjet kështu. Tek vepra e tij shfaqet e njëjta karakteristikë, që vërehet në veprën e thujse të gjithë rilindasve, të cilët, ndërsa u mbaheshin fort pikëpamjeve më të përparuara të kohës për çështjen kombëtare, nuk arrinin t'u afroreshin zgjidhjeve më të drejta për problemet sociale që shtrinin herë-herës.

Kjo karakteristikë në krijimtarinë e Çajupit zë e shfaqet që te vepra e tij e parë, përmbledhja «Baba Tomorri», po merr një trajtë të qartë e të plotë te poema «Baba Musa laku-riq». Interesimet e tij për motivet filozofike, etike e sociale në këtë poemë janë pa dyshim shumë të gjera, qëndrimet kritike e sarkastike ndaj shoqërisë njerëzore më të thella, simpatitë demokratike po ashtu mjaft të qarta. Çajupi, ashtu si romantikët në përgjithësi, botën dhe jetën e gjente të ndër-tuar keq, me to ai nuk pajtohej dot. E gjithë historia e njerë-zimit, sipas Çajupit, ka vërtetuar se të mirët, të drejtët gjithnjë janë mposhtur nga të ligjtë dhe të padrejtët, të cilët janë përgjithësisht sundimtarë, klerikë, shenjtorë, mbretër, pashallarë, bejlerë. Në zemërim e sipër Çajupi shkonte gjer në pranimin e dhunës si mjet i domosdoshëm për çlirimin shoqëror të nje-riut, po zakonisht ai mjaftohej me konstatimin e mjerimit dhe padrejtësisë, me shpërthimet kundrejt të gjithë sundim-tarëve, për të arritur në përfundimin se jeta e njerëzve është përcaktuar fatalisht të mbetet gjithnjë e tillë. Skepticizmi i Çajupit shfaqet në një trajtë ekstreme, madje shndërrohet në qëndrime herë-herës nihiliste. Megjithë vështrimet e mpresh-ta mbi dallimet e thella sociale e shumë plagë të tjera sho-qërore, Çajupi i shtronte problemet thujse vetëm në rrafshin etik. Edhe zgjidhjet që ai dëshironte, ishin të këtij rrafshi dhe, natyrisht, mbeteshin të paqena dhe naive:

*Sultan, mbret, sikur të jesh
Do dijë të mbretërojë,
Gjithë njerëzit do t'i kesh
Si djemt' e mi do t'i dojë
Do t'i ndijë varfërisë
Dhe do të nderojë pleqtë,*

*Në shërbim të mbretërisë
Do të vërë njerëz të drejtë*

*Për dritën e diturisë
Do të përpiqesh me besë,
Edhe mbrojtës i lirisë
Do të jeshë sa të vdesë.*

(Baba Musa lakuriq, f. 315,316)

Ndërkaq, po ky Çajup i flakte tej të tilla qëndrime kur fliste për Shqipërinë e lirinë e saj. Ai e kishte krejt të qartë se ç'rrugë duhej ndjekur për arritjen e pavarësisë dhe, pikërisht për këtë arsye, jeta në sytë e tij fitonte vlera të mëdha:

*Kush punon për Shqipërinë,
Si atdhetar i vërtetë,
Dhe në vdektë për lirinë
Do të mbahet mend për jetë.*

(Baba Musa lakuriq, f. 212).

Kur Çajupi thërret «Sot s'ka shqiptarë», kjo nuk është veçse shprehje e një gjendjeje shpirtërore të ekzaltuar, pikërisht romantike. Çajupin nuk e kënaqin ritmet e zhvillimit të lëvizjes kombëtare të atyre kohërave; me romantikën e tij, heraherës disi të nervozuar, ai kërkonte ndryshime më të shpejta në statusin politik të Shqipërisë, kapërcime të thella në psikologjinë e bashkatdhetarëve të tij.

Çajupi nuk i kushtoi vepra të plota shekullit XV, jetës dhe veprës së Gjergj Kastriotit. Në një prej vjershave të tij ai shkruante:

*Vdiq Naimi, që këndoi
Trimërinë, Skënderbenë,*

(Naim Frashëri, f. 63)

Ka shumë të ngjarë që Çajupi të mendonte se pas Naimit nuk kish tjetër që do mund të mund ta përshkruante si duhet heroin. Megjithatë ai do të kthehej te kjo figurë dhe epoka

e saj, duke krijuar kundërtinë e njohur të romantikëve shqiptare: periudha e Skënderbeut e shkëlqyer në çdo pikëpamje — koha e tyre e mjerë, në radhë të parë se i mungonte liria. Si Naimi më parë, edhe Çajupi nuk kërkoi të gjente tek Gjergj Kastrioti heroin që u jepte shkas përftyryrimeve romantike mbi njeriun e jashtëzakonshëm në aftësitë dhe pasionet e tij, që mbartte frymën e epokës me të gjitha tiparet e saj. Ashtu si Naimi, Çajupi shihte tek figura e Gjergj Kastriotit karakteristikat e një udhëheqësi që u duhej viteve të Rilindjes. Për Çajupin, si për të gjithë rilindësit, Skënderbeu ishte simboli i lirisë kombëtare, i bashkimit të të gjithë shqiptarëve. Karakterin e heroit ai nuk e përshkroi, po u mjaftua të verë në dukje rezultatin më të dukshëm të veprës së tij, bashkimin, organizimin e udhëheqjen e qëndresës së shqiptarëve si rrugë e vetme për ruajtjen e lirisë së tyre. Të tjera synime Çajupi nuk i vuri vetes dhe në përgjithësi përftyryrimet që ai krijoi mbi Skënderbenë, sigurisht shumë më të kufizuara, ndoqën ato që kishte realizuar Naimi.

Lufta kundër përçarjes fetare është nga shqetësimet më të thella të poezisë së Çajupit. Me të ai u mor shumë e në mënyrë fare të hapët. Naimi do të përpiqej të kapërcente ndasitë fetare duke u dhënë pas pikëpamjeve panteiste, ndërsa Çajupi, te «Baba Tomorri», do të flasë shpesh në mënyrë të drejtpërdrejtë për dëmin e tyre dhe, më rrallë, do të mundohej, nëpërmjet ndonjë balade sentimentale si «Atdheu dhe dashuria», të ndikonte sa të ishte e mundur në mendësitë fetare të bashkatdhetarëve. Ai do t'ia linte krijimtarisë së mëvonshme ironizimin e thellë të dogmës fetare. Në fillimet e krijimtarisë Çajupi denonconte dëmet e mëdha të përçarjes fetare, duke u përpjekur gjithnjë të transmetonte reagime të fuqishme shpirtërore ndaj saj. Ai mbështetej më fort pikërisht në këto reagime se sa në arsyetimet logjike, që do të tregonin shkaqet historike, faktorët nxitës dhe absurditetin e këtij fenomenit shumë regresiv. Prandaj edhe fryma e përgjithshme e krijimeve në këtë motiv mbetet romantike.

Siç është vënë në dukje me kohë, në një pikëpamje, poema «Baba Musa lakuriq» është parodi ndaj dogmës fetare. Megjithatë Çajupi, edhe pse që i bindur në irracionalizmin e thellë të dogmës, edhe pse luftoi ashpër e hapur kundër klerit, edhe pse, më në fund, nuk besonte fare në zot, prapë problemin e përçarjes fetare ndër shqiptarët mendoi ta shmangte në rrugë iluministe etike. Për të, bashkëjetesa e feve të ndryshme që ushtronin shqiptarët ishte e mundur dhe mund të mos krijonte

shqetësime politike, në rast se ajo do të saturohej me lirinë, mësimin e virtytin. A besonte Çajupi në të tilla zgjidhje, kjo është tjetër çështje. Luftëtar kundër irracionalizmit e dogmatizmit fetar, satirizues i pamëshirshëm ndaj klerit, temperament thellësisht kritik. Çajupi, sigurisht, e ndjente se qëndrime si këto vështirë se do të jepnin rezultatet që shpresonte e ëndërronte, ndryshe nuk shpjegohet dot skepticizmi i tij. Megjithatë ai kapej pas zgjidhjesh morale, në vetvete utopike, të cilat domosdo e shpinin poemën në ujërat e romantizmit.

Nga tërësia e vjershave të përfshira në pjesën e parë të «**Baba Tomorrit**», vjersha «**Varfëria dhe liria**» duhet veçuar si shumë domethënëse në pikëpamje të argumentit që po trajtojmë. Ideja se vetëm te kasollet e të varfërve kultivohen virtytet dhe pasionet me humane është e lashtë, atë e gjejmë edhe tek dramaturgjia klasike greke. Iluministët e përpunuan këtë ide me predispozicion të veçantë dhe e kthyen gati-gati në një ligj të zhvillimeve morale, ndërsa shumë shkrimtarë përparimtarë romantikë shihnin te populli e te varfëria e tij burimin e vetëm të humanizmit. Ndaj ekzotika e njohur e tyre ishte fort e thellë. Çajupi nuk ndalet shpesh në pasqyrimin e kësaj pikëpamjeje, interesat e tij kryesore vetëm në ndonjë rast të rrallë tërhiqen pas saj. Po në këto raste pozitat e tij janë fare të ngjashme me ato të romantikëve përparimtarë në përgjithësi:

*Jam i varfër, po i lirë,
Ndaj më pëlqen varfëria;*

*S'më duhet ergjëndi mua,
Dua lirinë edhe nderë,
Dua të bëj si të dua
Jo si të duan të tjerë.*

(Varfëria dhe liria, f. 70)

Siç ndodh zakonisht me romantizmin, edhe Çajupi, në krijimet e para e konceptonte antagonizmin social, të cilin e ndiente thellë, vetëm ose pothuajse vetëm në rrafshin etik, si burim të antinomisë virtyt-ves. Tek vjersha «**Varfëria dhe liria**» ai nuk shtyhet të arsyetojë për përfundimin e mjeruar logjik ku shpinte qëndrimi i tij. Ai e shihte varfërinë jo si një gjendje ekonomik-shoqërore që duhej kapërcyer, po e

poetizonte atë duke e shndërruar në të vetmen mundësi për të qenë i pastër moralisht. Sigurisht, Çajupi, i mprehtë siç qe, e kuptonte fare mirë se pasuria në shoqërinë ku jetonte, në mos tjetër të paktën i lejonte të kamurit të sillej ashtu siç donte. Vetë ai, kështu jetoi dhe diti, nga ana tjetër, të çlirohej prej ankthit e frikës së pasigurisë që shkakton pasuria e madhe, e cila e tjetërson zotëruesin e saj. Sipas Çajupit, duhet një forcë e madhe morale për të mos u kthyer në rob të pasurisë. Çajupi e pati këtë forcë, ai diti të vërente se jeta e pasanikëve nuk mbetej më në duart e tyre, ajo bëhej lodër në duart e pasurisë. Pa qenë në gjendje të kuptonte deri në fund shkaqet materiale të këtij fenomeni, Çajupi e pranon varfërinë si të keqen më të vogël në krahasim me zvetënimin shpirtëror dhe kompleksët që sjell me vete pasuria. Kësaj pikëpamjeje Çajupi do t'i mbahet edhe tek poema «Baba Musa lakuriq».

Disa herë Çajupi do ta lërë veten të pushtohet prej ndjenjash të trishtuara e fatale. Kotësia e ekzistencës, një nga motivet e përhapura në letërsinë romantike, është trajtuar edhe tek Çajupi; ajo ka krijuar ndoshta kontratin më të thellë të poezisë së tij. «Bon vivant» siç qe, për Çajupin ishte e natyrshme të ndiente thellë shkurtësinë e jetës e të përpiqej t'i afrohej idesë së fundit të pashmangshëm, pa ushqyer asnjë lloj iluzioni. Zhgënjyese për të mbeten bota e jeta, të cilat për njeriun e veçantë janë gjithnjë efemere:

*Botë, moj bot' e pabesë,
Nukë ke gjë të vërtetë,*

*Pastaj do të më harrojnë,
Dhe sikur s'kam qënë kurrë.*

(Vaje, f. 87)

Romantikët meditonin vazhdimisht për misterin e vdekjes dhe, në më të shumtën e rasteve, i mbyl fataliteti më i theksuar e një trishtim i rëndë. Disa ngushëllohen ngaqë njerzit janë tmerrësisht të barabartë ndaj vdekjes, të tjerë ngushëllimin e kërkojnë ta gjejnë vetëm tek shpresa se eshtrat do t'u prehen në dheun e vendlindjes. Çajupi është në këto ujëra:

*Kur shkoj nëpër varre, ku ka mbirë bari,
Që rritet e mahet me trupinë tënë,*

*Kujtoj kush ka vdekur, mendoj ç'kanë qenë
Zëmra më lëndonet dhe s'pushon së qari.*

(Vaje, f. 87)

Po në krijimet e tij me motivin patriotik, vdekja dhe varri tingëllojnë ndryshe, kthehen gati-gati në simbole shumë kuptimplote të vendlindjes, të atdheut. Në këto raste atmosfera që rrethon vjershën mund të jetë e atillë ose e këtillë, po e zyrtë kurrsesi:

*Mëmëdhe quhetë toka
Ku më ka rënurë koka,*

.

*Stërgjyshëtë ku kanë qenë
Dhe varret q'i kanë vënë*

.

*Ku rroj me gaz e me shpresë,
Ku kam dëshirë të vdesë.*

(Mëmëdheu, f. 42)

Çajupi nuk e identifikoi asnjëherë vdekjen e individit me zhdukjen e njerëzimit, veten nuk e shndërroi në kërthizë të botës dhe në asnjë rast nuk ra në pozita egocentrike, aq të zakonshme për mjaft shkrimtarë romantikë. Kur flet për vazhdimësinë e jetës, ai është përgjithësisht racional, ndërsa tek mediton për fundin e pashmangshëm, trishtimi është shumë i thellë. Janë çaste dobësie të poetit, të cilat ai nuk i fsheh, i shpreh me sinqeritet, pa u përpjekur të gjejë asnjë lloj ngushëllimi:

*Ditën që do të vdes
Nukë e di dot, po e pres,
Nukë ka gjë m'e vërtetë
Se vdekja në këtë jetë;*

(Baba-Musa lakuriq, f. 262)

Po Çajupi mbeti poeti i bukurive dhe i gëzimëve të jetës dhe vdekjes iu kthye i shtyrë, veç të tjerave, edhe nga dhë-

mbja e madhe e thellësisht njerëzore që i shkaktoi humbja e së shoqes, me të cilën ai nuk mundi të mësohej kurrë.

Tiparet romantike të poezisë së Çajupit shfaqen qartë në vjershat me motivin e dashurisë. Në pajtim me konceptet më të përhapura romantike, Çajupi e quante hera-herës dashurinë të vetmen kënaqësi të ekzistencës. Ai nuk besoi kurrë në dogmat fetare dhe, kur i këndon dashurisë, me lehtësinë më të madhe heq dorë nga perëndia:

*S'e kam parë Perëndinë,
Shoh ngaherë dashurinë;
Dashuria mbretëron
Se njeriu pa të s'rron.
Cinë të besoj taninë.
Perëndin' a Dashurinë?
Perëndi në këtë jetë
Është dashuria vetë.*

(Dashuria, f. 77)

Kur trajtonte pikërisht këtë motiv, Çajupi prirej pas meditimeve, të cilat zakonisht, karakteri i tij i hapët nuk para ia duronte. Po edhe këtu nuk e zgjastë shumë, mjaftohej të vinte në dukje, shpejt e shkurt, keqardhjen për vitet e rinisë që ikin e s'kthehen më dhe të shpallte dashurinë si realitetin më tërheqës të jetës. Çajupi e shihte dashurinë jo vetëm si burim gëzimi e lumturie, po anasjelltas, edhe si shkak vuajtjesh të rënda e dramash të thella, të cilat vinë nga egoizmi i shfrenuar që përmban kjo ndjenjë në natyrën e saj. Në konceptimin e Çajupit ajo i ngjan shpesh një shitimi të beftë, që gjithnjë e ka burimin te hijeshia e vazjës:

*Bukuria, bukuria,
Sa shpejt ndizet dashuria;
Bukuria, burrat trima
I godet si vetëtima*

(Baba Musa lakuriq, f. 245)

Sidomos në poemën «Baba Musa lakuriq» dashuria është një ndjenjë krejt e verbër, e cila nuk ndalet jo vetëm nga asnjë

pengesë e çdo karakteri qoftë, po edhe nga asnjë poshtërsi, ligësi e hakmarrje. Gruaja për Çajupin është edhe pjellë e Satanait, në shpirt e pabesë, e aftë për çdo lloj dredhie. Këto qëndrime të poetit gjajnë të jenë të afërta me ato të disa romantikëve evropianë, po është e vështirë të supozohet se, në këtë mes, kemi të bëjmë me ndikime të këtyre të fundit ndaj tij. Ai nuk u mbahet gjithnjë gjykimeve të padrejta mbi gruan. Në shumë pjesë të poezisë që la, gruaja, shqiptarja në mënyrë të veçantë, përshkruhet si një krijesë e përsosur në çdo pikëpamje. Çajupi ishte ai që për herë të parë në letërsinë tonë shtroi me forcë problemin e saj, vështruar në disa anë, ekonomike e etike. Qëndrimet e poetit ndaj gruas, sidomos të «Baba Musa lakuriq» janë jashtëzakonisht ekstreme, po duket se burimi i tyre nuk do kërkuar në bindje të përpunuara filozofike e morale. Ato ngjajnë të jenë më shumë pasoja të ndodhive të jetës personale të Çajupit. Nga ana tjetër, zvetërimi moral i gruas për të është një ndër shfaqjet e rënies së përgjithshme të njerëzimit.

Sidoqoftë, vetëm tek Çajupi gjejmë një konkordancë me konceptet, të cilave u janë mbajtur një pjesë e romantikëve ndaj figurës së gruas. Duke përjashtuar ndikimet, do menduar se pikëpamjet e Çajupit ndaj saj, janë edhe rrjedhojë e skepticizmit të tij të thellë. Ai vinte në dyshim mbi të gjitha besimin në një të ardhme më të mirë shoqërore, në mundësitë e krijimit të njeriut me veti të larta morale, prandaj nuk e kishte të vështirë të dyshonte në pastërtinë e çiltërsinë e gruas. Skepticizmi i Çajupit bëhej shkak për rrjedhime të ndryshme. Ai ishte i pari që në letërsinë tonë vuri në dyshim «drejtësinë» e përcaktimit hyjnor të pozitës së gruas, po ndërkohë mbeti edhe i vetmi që e trajtoi kaq padrejtësisht figurën e saj. Në qëndrimin ndaj gruas Çajupi është krejt kontradiktor; kur arsyetimet i nis nga përshkrimi i kushteve ekonomike e shoqërore të jetës së saj, atëherë vlerësimet e Çajupit janë përgjithësisht objektive e të drejta. E kundërta ngjet kur këto arsyetime ai i nis në rrafshin etiko-moral; këtu shfaqen gjykime, të cilat, natyrisht, nuk janë aspak nga më të rëndësishmet në tërësinë e pikëpamjeve të tij dhe nuk duhen marrë shumë seriozisht.)

Së fundi, ndryshe nga përmbledhja «Baba Tomorri», në poemën «Baba Musa lakuriq», Çajupi u rikthehet motiveve të natyrës, po me një denduri më të paktë, pa arritur nivelet më të larta të lirikës, që u krijua në ato vite. Edhe nga pikëpamja ideore, këto motive në krijimtarinë e Çajupit nuk

mundën të formësojnë përmasa të reja, të panjohura prej poezisë së gjeratëhershme.

Në ato raste, kur Çajupi u mor me natyrën, bie në sy se ai, në gjurmët e romantizmit të Naimit, e sheh atë shpesh si vendin e qetësisë e të paqes shpirtërore:

*S'ka më të bukur jetë,
Se jeta që shkon bariu,
Nëpër lule, nëpër gjethe
Dhe nëpër male me gurë,*

.

(Baba Musa lakuriq, f. 198)

Temperament tjetër nga ai i Naimit, Çajupi nuk u tërhoq aq shumë pas bukurive të natyrës. Profili i tij poetik, i krijuar në kohën e acarimit më të theksuar të kontradiktave politike e sociale, shfaqej më i plotë në trajtimin e motiveve të tjera, ndërsa sensibilitetin e njohur romantik ai e tregonte më shumë në motivin e dashurisë.

Pavarësisht nga shkalla e trajtimit të disa temave të njohura të romantizmit, si historia, natyra etj., poezia e Çajupit në thelbin e saj, është e këtij drejtimi. Problematika shoqërore, së cilës ai i dha një vend shumë më të gjerë, sensi kritik mjaft i theksuar dhe qëndrimet antif feudale e antiklerikale që tek Çajupi janë krejt të hapta, të gjitha këto nuk janë tipare që i takojnë ekskluzivisht realizmit. Ato janë shumë të gjalla në veprën e romantikëve më të shquar dhe përbëjnë trashëgimin më të vyer të përpunuar nga romantizmi përpunimtar, ku u mbështetën zhvillimet e mëvonshme realiste të letërsisë. Kështu ka ndodhur edhe në letërsinë tonë të Rilindjes; vepra e Çajupit përbënte atë stad të zhvillimit të saj, pas të cilit do të vinin ndryshime cilësore në brendinë e krijimtarisë letrare të viteve '30. Më qartë se kudo gjetkë ky stad shfaqet, si është vënë në dukje nga studiuesit tanë, në komeditë e tij, sidomos në komedinë «14 vjeç dhëndër»¹.

1) Shih: F. Dado, Mbi veprën letrare të A. Z. Çajupit, Vepra letrare, V, I, Tiranë, 1984, fq. 32.

ÇËSHTJE TË DISKUTUESHME TË DREJTIMEVE LETRARE

POEZIA E ASDRENIT

Nga pikëpamja e përkatësisë në drejtimet letrare, vepra e Asdrenit, është ndër më të ndërlikuarat në historinë e letërsisë sonë. E shtrirë në një kohë relativisht të gjatë, ajo u krijua në etapa të ndryshme historike, që domosdo sollën dallime të rëndësishme në tiparet e saj.

Gjithsesi, në prirjen themelore krijimtaria e Asdrenit ishte romantike.

Vepra e tij e parë, «Rreze dielli», përmban po ato veçori që dallojnë në përgjithësi romantizmin e viteve të Rilindjes; karakteri kushtues e atdhetarizmi i flaktë, malli për vendlindjen e adhurimi i pakufi i historisë së Shqipërisë, simpatitë e thella demokratike, tendencat iluministe etj. Në kra-

hasim me krijimtarinë e gjeratëhershme, Asdreni ka më të theksuar prirjen ndaj peisazhit. Pa dyshim, ai nuk është në gjendje të arrijë nivelet që kapi Naimi tek poema «Bagëti e Bujqësi» dhe mbetet larg forcës evokuese e përshkruese të saj. Po ndryshe nga Naimi, që pothuajse vetëm tek kjo vepër, të paktën ndër ato të shkruara shqip, i kushtoi vëmendje të posaçme natyrës, Asdreni, qysh në fillimet e krijimtarisë, do të kërkojë t'i japë asaj një dimension të veçantë, vërtet të njohur e të trajtuar me shumë ndjeshmëri prej letrësisë së asaj kohe, po, në më të shumtën e rasteve, gërshtuar me motive të tjera. Kjo prirje e poezisë së Asdrenit, që më pas do të theksohet e do të evoluojë në mënyrë të dukshme, është vënë re me kohë¹. Çajupi nuk e mori këtë profil, që tek Mjeda shfaqet në mënyrë më të plotë, po në përmasa të kufizuara, për shkak të vëllimit përgjithësisht të vogël të krijimtarisë së tij.

Poezia e Asdrenit në këtë fazë të zhvillimit të saj duket që është krijimtari që sapo ka nisur rrugën; aftësitë vëzhguese nuk janë ende të mprehta, përshtypjet janë akoma jo shumë të pasura.

Natyrë si mundësi për të qetësuar shpirtat e trazuara. («Qetësia e zemrës»), kohët e shkuara si më të bukurat («Mentime»), gremina që ndan fatalisht ëndrrën nga realiteti («Vërtetësia e gjërave»), dashuria e konceptuar shpesh si e vetmja lumturi e mundshme dhe më rrallë si shkak dhëmbjesh të thella, të gjitha këto, krahas brendisë së lirikës patriotike, që shpreh në mënyrë aq të qartë ëndërrimin për një Shqipëri tjetër, krejt të ndryshme nga ajo e kohëve të poetit, përbëjnë botën romantike të Asdrenit. Ato përmbajnë gjithashtu mjaft të dhëna, të cilat, në periudhat e mëpastajme të krijimtarisë, do të marrin trajta më të plota e më të qarta edhe si zhvillime pasromantike, parnasiane e simboliste.

Vepra e dytë e Asdrenit «Endrra e lotë», në vijat më të përgjithshme të përmbajtjes së saj, mbetet përsëri romantike. Është e vërtetë, siç e kanë vënë në dukje me kohë studiuesit, që disa vjersha të saj, si «Krerëve tradhëtarë», «Lulëkuqja», «Zëri i kryengritësve», arrijnë të vërejnë antagonizmin klasor dhe t'i afrohen kuptimit të rolit të popullit në lëvizjet politiko-shoqërore. Po ndërkohë, këto vjersha janë të pamjaftueshme, edhe si sasi, për të qenë përcaktuese në brendinë e veprës. Vjersha të tjera, në të cilat poeti, nëpërmjet konstatimesh të

1) Shih më hollësisht: Rexhep Qosja, *Asdreni, jeta dhe vepra e tij*, Prishtinë 1972, f. 228.

përgjithshme, vë në dukje mjerimin e Atdheut, nuk mund të përbëjnë argument të qëndrueshëm për të mbrojtur tezën se tek krijimtaria e Asdrenit realizmi bëri hapa të ndjeshme përpara!). Krijime të kësaj natyre janë të shumta në veprën e romantikëve përparimtarë dhe janë në vendin e tyre, si pjesë përbërëse të fizionomisë së përgjithsme të saj. Po të shkojmë më tej, shumë prej këtyre shkrimtarëve kishin arritur me kohë, në veprat e tyre më të mira, tek qëndrimet e theksuara demokratike e të vlerësimi i popullit si një forcë e madhe krijuese. Ata e konsideronin jetën e tij si një ndër ambientet më të fuqishme ku ruheshin, ende të pacenuara, vlerat njerëzore. Në këtë rrugë u krijuan ato premisa, të cilat bënë të mundur që zhvillimet përparimtare të romantizmit të shpinin në shfaqjen e realizmit, po që, sigurisht, nuk mund të ndryshonin dhe nuk ndryshuan karakterin e përgjithshëm të veprës së tyre. Prandaj përfundimet ku kanë arritur disa nga studiuesit që janë marrë me veprën e Asdrenit, sipas të cilëve ajo vepër përfaqëson fillimet e realizmit në letërsinë e Rilindjes, duhen saktësuar. Më shumë se fillimet e realizmit, në veprën e Asdrenit duhen parë më të qarta e më të thella se gjer atëhere, disa tipare të romantizmit, si fryma demokratike e patosi kritik, që u trashëguan e u thelluan më tej nga realizmi. Poezia e Asdrenit nuk mund të vihet krahas dramaturgjisë së Çajupit nga pikëpamja e kontributit që solli në lindjen e realizmit.

Po le të vazhdojmë me zbulimin e tipareve romantike të vëllimit «**Ëndrra e lotë**». Me Çajupin, Asdreni vazhdon t'i mbahet pikëpamjes se liria, aq shumë e dëshiruar përgjithësisht nga romantikët gjendet vetëm tek varfëria e tek natyra («**Thëllëza**»); me Naimin, ai sheh tek bukuria e gruas një shfaqje të hyjnisë, më të përsosurën e të gjitha bukurive të gjithësisë, që ka dhuntinë e veçantë për të vepruar fort tek njerëzit («**E bukura e dheut**»); me Seremben, në ndonjë rast Asdreni i kthehet qetësisë së varrit dhe nis të poetizojë vdekjen («**Dëshira ime**»). Ndryshe nga vëllimi i parë, në të dytin theksohet më fort prirja subjektiviste. Tek «**Ëndrra dhe lotë**» Asdreni nis të merret më shumë me veten; ngjarjet, njerëzit, natyra filtrohen në subjektin e poetit, vargjet ndërtohen gjithnjë e më shpesh në vetën e parë. Asdreni tani përpiqet më dendur të zhbijojë në botën e vet; shpirti i trazuar e kontradiktor, tipik

1) Koço Bihiku, Aleks Stavre Drenova, studim hyrës në botimin e vepreve të Asdrenit, Tiranë 1976, f. 50.

për heroin romantik, është më i rëndomti, sidomos në vjershat e tij filozofike («Mendime qetësie», «Mall nate», «Njeriu» e sidomos «Çaste hidhërimi»):

*Se ç'natyrë kam, s'di vetë,
S'di her' shpirti pse m'helmohet
S'kam as prehje s'jam i qetë;
Rreth trishtimi më qarkohet¹.*

(Ëndrra e lotë», «Çaste hidhërimi», f. 334)

Paaftësia për të kuptuar botën e errët dhe kaotike, një lloj frike prej saj («Tingëllime», «Njëj zogut»), e që këtej trishtimi e fataliteti («Gjykime») dhe më rrallë zemërimi që kërkon të shkatërrojë gjithçka, bindja se lumturi nuk mund të ketë në këtë jetë, veç në qiell («Lumturia e shpirtit»), çastet e vetmisë së thellë, vuajtja për kohën që shkon e s'kthehet, hera-herës një dëshirë epikuriane për t'u harruar disi («Me kupat plot»), këto janë karakteristikat që shfaqen më së shumti sidomos në poezinë meditative të Asdrenit. Vështirë të gjendet në to gëzim, besim, entuziazëm, vështirë të gjendet një rrugëdalje nga kaosi, padrejtësia dhe shëmtimi moral, përveç durimit dhe shpresës tek zoti. («Druri i jetës», «E veja»).

Duhet kaluar në motivet atdhetare, të natyrës e të dashurisë, për të gjetur një gjendje shpirtërore krejt të ndryshme të poetit.

Etja e pashuar për lirinë («Shqipëria», «Lutja e të humburve», «Betimi mbi flamur», «Kënga e bashkimit» etj.), thirrjet kundër tiranisë shoqërore («Lulëkuqja», «Krerëve tradhtarë» etj.), adhurimi i simboleve kombëtare («Krujës», «Varri i Skënderbeut», «Armët e Skënderbeut», «Drini» etj.), ngazëllimet që sjellin bukuritë e natyrës (Cikli «Natyra») e më në fund dashuria e pastër si forcë jetëdhënëse, përbëjnë anët kryesore të botës romantike që hap vëllimi «Ëndrra dhe lotë». Kjo botë vjen e plotësohet edhe me nota të theksuara sentimentaliste, që bien në sy veçanërisht kur poeti trajton probleme të marrëdhënieve midis prindërve e fëmijëve. Në të gjitha këto raste («Malli i nënës», «E veja» etj.), Asdreni është me të vuajturit, të cilët zakonisht nuk arrijnë ta gjejnë të drejtën e tyre, po nuk humbin kurrë tiparet njerëzore, që u

1) Asdreni, Vepra, I, II, botim i Institutit të Gjuhësisë dhe Letërsisë, Tiranë 1980 (Edhe citimet e tjera nga kjo vepër do të jenë të këtij botimi).

frymëzohen gjithnjë nga zoti, tek gjithëfuqia e të cilit Asdreni, fetar i bindur, ka besim të patundur.

Tek feja, poeti gjen shpesh herë zgjidhjen e problemeve që e shqetësojnë, për të cilat më kot është munduar t'ua zbulojë ndryshe fundin. Edhe për çështjen e lirisë së Atdheut Asdreni, kur nuk ishte në gjendje të dallonte si duhet ato forca politiko-shoqërore, që po e bënin domosdoshmëri historike zgjidhjen e çështjes kombëtare, theksonte shumë, tej mase, ngjyrat e errëta dhe mbështetej vetëm në drejtësinë e zotit, që së fundi, me autoritetin e tij hyjnor do të mbronte lirinë e kombit e të truallit shqiptar («Vatra e të humburve», «Shqipërisë», «Besa jonë» etj.). Zoti për Asdrenin, si për shumë poetë romantikë, është frymëzuesi i dashurisë në përgjithësi, i dashurisë familjare në veçanti, i bukurisë, i së drejtës, i së mirës. Etika e Asdrenit mbështetet thuajse tërësisht në bindjet fetare.

Ëndërrimi i romantikëve, duke qenë shpesh fantazist dhe i turbullt, e kishte të natyrshme që, sa herë që s'gjente rrugë tjetër, të drejtohej nga hyjnia, e cila me forcën e saj supreme, do të ndihmonte me siguri, për realizimin e atyre kërkesave për të cilat ëndërronte shkrimtari. Asdreni u mor rrallë me arsyetimet mbi fenë dhe dogmën e saj, dënoi përçarjen që sillnin besimet e ndryshme të ushtruara nga bashkëkohësit, si dhe rolin reaksionar që luante kleri në jetën politike të vendit. Po sidoqoftë, tek zoti poeti gjen përgjigje për shumë enigma, atje gjen edhe paqen shpirtërore e lumturinë, motiveve të së cilës u kthehet e u rikthehet vazhdimisht për të arritur në përfundimin:

*Lumtësi vërtet se ka.
Më tha zëri që s'u pa,
Veç në vafsh «la' e më la»!*

(«Ëndrra e lotë», «Lumtësia e shpirtit», f. 326)

Hera herës ai, ashtu si Serembe, do të ankohet ndaj zotit, sepse megjithëqë ka kaluar një jetë prej besimtari të devotshëm, nuk ka mundur të gjejë dot lumturinë. Asdreni nuk qëndroi gjithnjë në këto pozita; i munduar vazhdimisht të gjejë kuptimin e jetës e të qenies, në ndonjë rast, të rrallë vërtet, po sidoqoftë krejt të hapët, ai shfaq mëdyshje të thella. Në to ai arrin jo ashtu lehtë si Çajupi, po me shumë vështirësi. Megjithatë, pas Çajupit, Asdreni është ndër më të parët në letërsinë tonë që fillon të vërë në dyshim idhuj të adhuruar

prej shekujsh. Tek vjersha («Paradokse») ai shkon më tutje se sa të vëre re kotësinë e hipokrizinë e praktikave fetare. Kjo vjershë, frymëzuar nga një dramë e rëndë, shpreh zhgënjimet më të thella që mund të ketë provuar poeti. Ashtu si dhe Çajupi, Asdreni është në këtë periudhë të krijimtarisë skeptik gjer në palcë dhe, sidoqë me keqardhje, ai beson vetëm që përpjekjet e njeriut për t'iu shmangur mëkatit e vesit duke menduar për amshimin, janë fare të kota, sepse ngasja, tundimi demoniak nuk e lëshojnë nga thonjtë e tyre. Ligji i përgjithshëm që drejton botën dhe shoqërinë, sipas Asdrenit, është sundimi i së keqes mbi të mirën. Ky ligj cinik, i shpie dëm lëndat që i thurren së vërtetës, të cilën njerëzit, robër të pafuqishëm ndaj veprimit të së keqes, s'e kujtojnë veçse rrallë, ndërsa jepen krejtësisht pas gënjeshtres. Shfaqje të forcës fatale të këtij ligji të përbindshëm janë luftërat e përgjithshme midis popujve, që i shpërfillin keqas predikimet e njerëzve të urtë për paqe e bashkim; shfaqje e saj është pabarazia e madhe shoqërore, që, sipas poetit, ka qenë dhe do të mbetet e përjetshme, është egoizmi i shfrenuar që lind bashkë me njeriun, i cili e kërkon gëzimin e tij në rrugë instinktsh. Në tërë krijimtarinë e Asdrenit nuk mund të gjesh vjershë tjetër ku ai të jetë kaq i zymtë, në pasiguri të plotë, me një mllef të grumbulluar prej vitësh, që tani nuk njih asnjë kufi e nuk kursen botën, jetën, hyjnitë, njeriun. Qëndrime të tilla ishin të zakonshme për shumë romantikë. Tek «**Endrra e lotë**» dhe sidomos tek «**Psllame murgu**» Asdreni u kthehet gjithnjë e më shpesh motiveve meditative. Dyshimet e tij për mundësitë e ndreqjes së botës janë të hershme, po ndërsa në fillimet e krijimtarisë, ai gjente shumë anë të gëzuara të jetës, tani pesimizmi i është kthyer në një bindje të thellë që e sundon plotësisht mendimin e tij.

Si Serembe më parë, natyrisht pa supozuar ndonjë lloj ndikimi të poezisë së tij, Asdreni, në periudhën e fundit të krijimtarisë, i thëllon më tej notat fataliste, të cilat qenë dukur në formë latente, ku më të spikatura e ku më pak të tilla, që në vëllimet e para. Këto qëndrime Asdreni i shtjellon, ndofta më hapur se kudo gjetkë, në vjershën e gjatë «**Hiqe e keqe**» të vëllimi «**Psallme murgu**», ku shfaq pikëpamjen thellësisht regressive, të përhapur tek disa romantikë e më fort në drejtimet pasromantike, sipas së cilës njeriu është absolutisht i pafuqishëm të reagojë ndaj verberisë së fatit.

Te «**Psallme murgu**» ka marrë formë një shfaqje, që tani s'mund të quhet më mezi e dukshme, prirja për t'iu drejtuar një publiku të kultivuar, duke trajtuar në mënyrë më të ra-

finuar temën meditative ose duke theksuar shumë përmbajtjen filozofike të motiveve të tjera. Tani poezia e Asdrenit lidhet më shumë me kërkime subjektive intelektualiste, veprimi në të është fashitur, problematika shoqërore kurrsësi nuk zë vendin kryesor. Krijimtaria e Asdrenit bëhet më e vështirë për t'u kuptuar; shpesh ajo kthehet në një lloj jehone të vetvetes.

Tani Asdreni e sheh poezinë si një dhunti për të arritur të bukurën që shfaqet në harmoninë e vijave, ngjyrave e tingujve, që gërshetohen gjithnjë e në mënyrë më të koklavitur. Që në fillimet e krijimtarisë Asdreni tërhiqej pas sonetit, lloj, që siç dihet, ka kërkesa të rrepta formale. Tek «**Psallme murgu**» soneti është bërë vjersha më e preferuar e tij. Në motivin e dashurisë e të natyrës Asdreni tregohet më i përmbajtur, thua se i ftohtë, larg shpërthimeve e hoveve shpirtërore. Tani i pëlqen më fort t'i mposhtë ndjenjat për hir të krijimit të një bukurie, e cila buron vetëm nga cilësitë fizike të vajzës, po edhe nga kthimi i tyre në simbole, herë herës tepër të abstraguara, të një gjendjeje shpirtërore të veçantë, të përshtatshme për të përjetuar të bukurën. Këto karakteristika të poezisë së Asdrenit, në vitet e fundit të zhvillimit të saj, i ka vënë në dukje me kohë studiuesi Rexhep Qosja, i cili ka analizuar gjithashtu interesin gjithnjë e më të madh që tregon tani Asdreni për teknikën e vargut¹. Poeti punon më shumë me rimën, ritmin, me gjuhën, ndërsa ndjenjat, reagimet shpirtërore tërhiqen në një rrafsh të dytë.

Antikiteti, me simbolikën e tij mitologjike, është një tjetër objekt që tërheq gjithnjë e më dendur Asdrenin, sidomos në vëllimin «**Psallme murgu**». Mësimeve morale e filozofike, pas të cilave është kapur, poeti ua gjen shëmbëlltyrën më të koncentruar në episodet e mitologjisë («**Mbarimi i të këqijave**», «**Sytë e Argusit**», «**Narqisi**» etj.). Këto tipare që ka fituar krijimtaria e Asdrenit, e kanë burimin edhe në ndikimet që pësoi prej drejtimit parnasian, që siç dihet, u përhap mjaft në letërsinë franceze. Parnasi, si drejtim letrar, doli kundër letërsisë romantike, po, në thellësinë e vet, nuk qe gjë tjetër veçse zhvillimi i disa premisave që përmbante vetë romantizmi. Individualizmi, idetë e turbullta mbi të ardhmen. druajtja nga realiteti e dëshira për t'u larguar prej tij, shpunë në qëndrimet e ithtarëve të «artit për art» e të «parnasit», të cilët mendonin se poezia mund të jetë vërtet e tillë, vetëm po

1) Shih: R. Qosja, **Asdreni, jeta dhe vepra e tij**, Prishtinë, 1972, f. 310-328.

të shkëputet krejtësisht nga çdo shqetësim politik, shoqëror e moral, po të jepet pas kultit të së bukurës, të shmangë vru-llin e hovin e ndjenjës.

Poezia e Asdrenit, sidomos në kohët e fundit, nuk mbeti pa u prekur edhe prej ndikimeve të simbolizmit. Në vëllimin «Psallme murgu» Asdreni, siç e kanë vënë në dukje studiuesit, kujdeset më shumë për anën tingullore të fjalës, për një varg më muzikal, më abstrakt. Tani Asdreni përpiqet ta konceptojë dhe ta krijojë poezinë si një procedë aludive ose sugjestive, të tërheqë vëmendjen për ato objekte që i japin mundësi të shprehë një ide, herë më të qartë e herë të turbullt. («Vegim detarak», «Ylberi», «Nakar», «Vaja e pyllit», «Lulja e këputur» etj.).

Verleni, një prej krijuesve të simbolizmit, shprehte pikëpamjen se poezia duhet t'i ngjajë më shumë muzikës, ajo duhet të sugjerojë dhe jo të vizatojë. Rima, nuanca, e turbullta dhe pluskuesja duhet të jenë në qendër të krijimtarisë poetike, e cila ka si objekt të sajin pavendosmërinë e boshllëkun e shpirtit. Për Rembonë dhe Malarmenë, të tjerë përfaqësues të simbolizmit, fjala nuk do konceptuar vetëm si shenjë që emërton një objekt, po edhe si realitet konkret që fiton gjallëri e kolorit nga bashkëtingëlloret dhe zanoret e saj. Fjala, me këto cilësi, është elementi i parë i poezisë së vërtetë. Sipas simbolistëve, vlera e fjalës gjer në kohën e tyre ishte marrë nëpër këmbë edhe nga romantizmi, që tërhiqej më fort prej sendeve se sa prej saj.

Natyrisht, nuk është vendi të zgjatemi më tej në shtjellimin e pikëpamjeve që mbanin simbolistët për poezinë. Këtu do theksuar se poezia simboliste si dhe ajo parnasiane, ishin shfaqje të krizës së romantizmit, të rënies së tij. Ihtarët e simbolizmit, të cilët pranuan edhe emërtimin «dekadentë», në analizë të fundit ishin përfaqësues të anarkisë në politikë, në mendim dhe në moral. Protesta e tyre ndaj shoqërisë së kohës mbeti pa vlerë dhe mund të ndikonte vetëm në shtresa të caktuara intelektualësh të çoroditur.

Megjithë ndikimet që pësoi nga parnasi e simbolizmi, sidomos në përmbledhjen «Psallme murgu», krijimtaria e Asdrenit mbeti gjithnjë një poezi e angazhuar jo vetëm në çështjen kombëtare, po edhe në problematikën shoqërore, duke ruajtur vazhdimisht një frymë të thellë demokratike. Ky përfundim nuk është aspak subjektiv ose aprioristik. Drejtimet më të fuqishme të përmbajtjes së veprës së Asdrenit, të mbledhur ose jo në vëllime të veçanta, janë përcaktuar nga gjendja shpirtërore kolektive e popullit shqiptar. Prandaj në të zunë

një vend kryesor krijimet që pasqyrojnë lëvizjen e mendimit iluminist përparimtar, dëshirën e zjarrtë për lirinë, veprimet revolucionare konkrete që u ndërmorën ose duheshin ndërmarrë për zgjidhjen e çështjes së pavarësisë kombëtare. Kjo esencë e poezisë së Asdrenit, shfaqet e pacenuar në çdo vëllim të tijin, ndonëse tiparet e saj evoluojnë nga karakteri kushtrues që mbështetej në historicizmin, në luftën kundër identifikimit të kombit me fenë dhe iluminizmin (në krijimtarinë para vitit 1912), tek ekzaltimi i simboleve kombëtare shqiptare, në krijimtarinë e botuar pas këtij viti. Këto anë të brendisë së veprës Asdreni i shpuri më tutje; ai ndjeu dhe arriti të shprehë në krijimtari atë dukuri që po e provonin gjithnjë e më qartë zhvillimet historike të kohës, rolin vendimtar të popullit, duke shënuar kështu një kapërcim cilësor në mendimin poetik të kohës. Jeta e shpaloste me gjithë forcën e saj këtë të vërtetë, që i bënte tani të papërshtatshme parullat për «bashkimin» e «harmoninë» midis shqiptarëve. Çlirimi kombëtar donte bashkimin e vegjëlisë jo vetëm kundër pushtuesit të huaj po edhe kundër parisë, që përbënte mbështetjen shoqërore të pushtimit dhe pengonte me sa mundte lëvizjen kombëtare. Më tej akoma, Asdreni, sidoqë jo në mënyrë konsekuente, ishte ndër shkrimtarët e parë që pa tek populli forcën e aftë të realizonte përmbysjet shoqërore. Mjerisht ai, për shumë arsye, nuk qëndroi në këto pozita, po kritikën ndaj realitetit politik që u krijua në Shqipërinë e paspavarësisë nuk e kurseu. Mohimin e atij realiteti ai e shprehu jo vetëm me tërheqjen, zhgënjimin, vetminë, po edhe më rendjen pas një bukurie, herë konkrete e herë të abstraguar, të kërkuar e të gjetur në natyrë, në dashuri, në lashtësinë shqiptare e atë të huaj. Kur ia duan bindjet politike, Asdreni di të jetë shumë konkret në sarkazmën e tij therëse. Një vjershë si «Republika shqiptare» është fryt i një mllëfi të vjetër të poetit që kurrë nuk i besoi parësisë as në çështjen kombëtare, as në organizimin e shtetit të ri shqiptar. Demokratizmi i poetit mbeti i paprekur edhe në ato periudha të krijimtarisë, kur trishtimi e depresioni ishin krejt të dukshme. Për më tepër, te ky qëndrim, Asdreni vec të tjerave, gjente shpesh qetësinë shpirtërore:

*Zili kam për pallate të shëndrisur
 Me shtylla t'arta, shkalla gjith' mermer
 Por dhe kasollja bukur e stolisur,
 Më tepër e ndjenj qysh malli i saj më thërr.*

(«Psallmë murgu, Paradoxë», f. 113)

Por si ndodhi që krijimtaria e Asdrenit, e cila në thelb mbetet romantike, të përmbajë nga njëra anë disa premisa, si zgjerimi i motiveve shoqërore, thellimi i qëndrimeve demokratike e i patosit kritik, të cilat megjithëse nuk arritën t'u japin shtat proceseve realiste gjithsesi përgatitën lindjen e tij, dhe, nga ana tjetër, të njohë ndikime të poezisë parnasionane e simboliste?

Studiuesit që janë marrë gjer tani me veprën e Asdrenit, kanë hedhur dritë mbi këtë çështje. Kontradikta fare e hapët midis brendisë së krijimeve me motivin atdhetar dhe më së shumtës së krijimeve me motive filozofike, ndryshimet e mëdha që pësoi përmbajtja e poezisë së tij nga periudha e parë në të dytën, janë shpjeguar me deziluzionin e thellë të poetit prej zhvillimeve politike në Shqipëri në vitet që erdhën pas Pavarësisë, me shkëputjen e poetit nga jeta e vendit, me botëkuptimin e tij idealist. Po këtu do ngulmuar më fort në faktin që Asdreni në krijimtarinë e tij qëndroi përgjithësisht në pozitë e intelektualit demokrat mikroborgjez. Gjatë Rilindjes mikroborgjezia ishte e interesuar për arritjen e pavarësisë së vendit, ajo u tregua përgjithësisht entuziaste për fitoret e lëvizjes kombëtare, po në natyrën e saj klasore ajo ishte thellësisht e predispozuar të pësonte zhgënjime të rënda nga mossukseset e lëvizjeve përparimtare, të kridhej në pasivitet e të kërkonte zgjidhje që bazoheshin në humanizmin pan-nerëzor, tek «arsyeja e kulluar», feja dhe mëshira kristiane. Këto qëndrime bien në sy në shumë krijime të Asdrenit, sidomos në vjershat që ai shkroi kundër luftës («Lufta e botës», «Interesi», «Dituria», «Qytetërimi» etj.).¹

Në lëvizjen kombëtare roli i mikroborgjezisë ishte përgjithësisht përparimtar, i tillë mbeti ky rol edhe në lëvizjen demokratike që shpuri në Revolucionin Demokratik Borgjez të vitit 1924. Po disfata e këtij revolucioni e hodhi mikroborgjezinë, në mos në pozitë e pajtimit me realitetin politik. në pranimin e tij si një e keqe kundër së cilës nuk luftohej dot. Këto pozita edhe kur shprehnin kundërshtimin ndaj zhvillimeve të jetës politiko-shoqërore, zakonisht mbeteshin tepër aludive, të paqarta, individualiste dhe si të tilla ishin të padëmshme ndaj forcave që sundonin vendin. Në historinë e letërsisë shqiptare, sidomos të viteve 20-30, Asdreni nuk qe i vetmi ndër poetët përparimtarë që pasqyrojnë qëndrime të kësaj natyre. Bukuria në vetvete, si kuptimi i jetës, bukuria

1) Koço Bihiku, Aleks Stavre Drenova, Studim hyrës në botimin e veprave të Asdrenit, Tiranë 1976, fq. 34.

e përsosur e synuar jo vetëm si objekt i artit, por hera herës edhe si e vetmja mundësi për përsosjen morale të njerëzimit, bie shumë në sy edhe në krijimtarinë e Lasgush Poradecit.

Në përgjithësi këto janë shkaqet, të cilat e shtynë Asdrin t'i gjejë hera-herës të afërta, në periudhën e dytë të krijimtarisë, praktikisht parnasiane e simboliste.

POEZIA E NDRE MJEDËS

A përfaqëson edhe vepra e Ndre Mjedës proceset historiko-letrare që bënë të mundur kalimin e letërsisë shqipe nga romantizmi në realizëm? Nëse ekzistojnë, ku dhe si shfaqen prirjet realiste të poezisë së tij? Këto çështje e të tjera që kanë të bëjnë me to janë shtruar edhe më parë në studimet tona, të cilat kanë ardhur në përfundimin se krijimtaria e Mjedës duhet konsideruar si kapërcyell nga romantizmi në realizëm, si kontribut në lindjen dhe përhapjen e realizmit në letërsinë tonë të periudhës së fundit të Rilindjes dhe të viteve që erdhën pas Shpalljes së fundit të Rilindjes dhe të viteve që mjaftueshme e deri në fund të drejta argumentet e sjella në të mirë të kësaj teze, ky është një problem që do rihapur e do parë për së afërmi.

Përmbajtja e poemës «**Andrra e jetës**» ka shërbyer si argumenti themelor i tezës në fjalë; ajo është trajtuar si krijimi, me të cilën Mjeda «bëri një hap drejt realizmit...»².

Disa nga tiparet e saj, pasqyrimi i jetës e i shuarjes së një familjeje fshatare, vërtetësia e figurës së Lokes, detajet konkrete etj. janë sigurisht të rëndësishme, po megjithatë nuk mjaftojnë për të treguar se vepra përpunoi një prirje të dukshme realiste; të tilla anë nuk kanë munguar aspak në krijimtarinë e shumë romantikëve përparimtarë, përkundrazi.

«**Andrra e jetës**» mbetet poemë me brendi të qartë romantike, thelbi i së cilës do shikuar në disa komponentë, sidomos në përfytyrimet që kishte Mjeda për ndjenjën fetare dhe rolin që ajo luan në jetën e njerëzve. Por, po të kërkohej kjo brendi vetëm në disa vargje të shkëputura si:

— *Bij', mos e prek, se njomja
Tash' â tue folë me Zojën;
len zan' e mos çil gojën*

1) Shih **Historia e letërsisë shqiptare**, Tiranë 1983, f. 359.
2) Po aty, f. 348.

Se e lumja Zojë t'bertet¹.

ose:

*T'lypë një oes' e ta nep t'ndershme
Dora e nazara q' t'vën n'gisht;
E ndërmyjet pr'at besë t'gjithhershme
à dorzan' i lumi Krisht¹ (Andra e jetës, f. 67)*

argumentet e sjella, pa dyshim, nuk do të ishin të plota e gjithnjë bindëse. Ato mund të merreshin fare lehtë si reminishenca të profesionit të poetit, që ishin të natyrshme, jo më për një klerik si ai, po edhe për shumëkënd ndër njerëzit e zakonshëm të kohës.

Tek «Andra e jetës» zoti është pjesëtar intim i ngjarjeve të familjes së Lokes. Ajo gjallesë aq e varfër në të gjitha pikëpamjet, nuk mund të kishte ngjarje më të shënuara se sa lindja, martesja dhe vdekja, në të cilat hyjnia, fjala e urdhri i saj, janë gjithnjë të pranishme.

Me subjektin që ka, poema nuk lë shtigje për të provuar qëndrimet optimiste të Mjedës në gjykimet e tij të përgjithshme mbi jetesën. Njerëzit rrojnë me ç'u jep natyra, me fjalën ungjillore, me bindjen ndaj hyjnisë. I trishtohen vdekjes, i gëzohen martesës e fëmijës dhe i nënshtrohen përsëri fundit, duke i pritur të gjitha këto nga gjithëfuqia e zotit. Natyra dhe njerëzit që jetojnë e vdesin në të i përulën një ligjësie qiellore. Në këtë rrugë e tjetërsonte poeti botën që e rrethonte, duke hyjnizuar gjithçka që shihte përceth. Ndryshe nuk mund të shpjegohet fakti, që në poemë mungon çdo shenjë zemërimi, që rezinjacioni në të është i plotë. Mjeda i «Andrës jetës» nuk është Mjeda i «Lirisë». Te «Andra e jetës» nuk mund të flitet kurrsesi për heroin që ngre krye kundër shoqërisë; do të ishte naive ta shihnim atë tek figura e Lokes, aq më pak te ajo e Zogës, e cila përfaqëson vetëm një nga bukuritë e shumta të botës, që Mjeda ndonëse klerik, i ndien thellë.

Shumë poetë romantikë e gjenin botën që kërkonin te vlerat morale, të cilat sipas tyre i ruante besimi tek zoti. Disa, si Shatobriani me shokë, e shihnin te kristianizmi parajsën e

1) Ndre Mjeda, *Juvenilia dhe vepra të tjera*, mbledhur dhe redaktuar nga Mark Gurakuqi, Tiranë 1964, f. 61. Citimet e tjera nga kjo vepër janë të këtij botimi.

humbur të shtresave e klasave të përmbysura; të tjerë, si Hygoi, krijojnë karaktere si Zhan Valzhani që me durimin e mirësinë e tyre të pafundme, transmetojnë pikëpamjen në thelb fetare, sipas së cilës njerëzit do të jenë me të vërtetë të tillë vetëm po të dinë të falin, po të dinë ta pranojnë të keqen ashtu siç u vjen. Sigurisht, do të gabonim po të mendonim se, me frymën e poemës «**Andrra e jetës**», Mjeda ka dashur të ndjekë posaçërisht qëndrimet e shumë romantikëve që shikonin tek zoti frymëzuesin e dashurisë familjare, burimin më të parë të harmonisë përnjerëzore. Tek u mbahej këtyre pikëpamjeve, ai nuk bënte gjë tjetër v.ç shprehte vetvehten si klerik që ishte, shprehte një botëkuptim, me të cilin që mësuar prej kohësh. Mjeda nuk mund të shmangte kultin në marrëdhëniet me zotin, siç ndodhte me disa shkrimtarë romantikë, të cilët e shfaqnin spiritualizmin e tyre, duke krjuar raporte të drejtpërdrejta me perëndinë, pa ndërmjetësinë e dogmës. Sidoqoftë, qëndrimet që përshkojnë poemën e tij bashkëvenë me botëkuptimet romantike.

Thekset realiste të «**Andrra e jetës**» studiuësit i kanë parë sidomos te figura e Lokes¹. Dhe me të vërtetë, në karakterin e saj, është bindëse psikologjia fetare, janë të natyrshme ankimet për djalën që nuk e pati; shuarja e saj në vetmi, si nënë pa bir, është në logjikën e jetës zakonore të kohës.

Po të gjitha këto nuk arrijnë dot të ndryshojnë esencialisht përmbajtjen e poemës. Mjeda nuk ka marrë përsipër të tregojë se ishin kushtet shoqërore ato që sillnin fate si ai i Lokes, autori mbetet shumë larg synimeve e analizave të tilla. Prandaj figura e Lokes, megjithë vërtetësinë e saj të pakontestueshme, me fatalizmin që përmban, ka shprehur artistikisht pikëpamjen se jeta në këtë botë është e shkurtër dhe kalon si një ëndërr. Kjo figurë nuk arrin të pasqyrojë raportet sociale, vlera përgjithësuese e saj është e kufizuar; vetë gjendja familjare e Lokes, për të mos thënë që është e jashtëzakonshme, të paktën është e veçantë. Duket qartë në tërë komponentët e poemës se Mjeda, në krijimin e figurës së Lokes, nuk i kishte vënë vetes synime shumë të gjera: me të dhe me figurat e të bijave poeti ka theksuar bindjen se fatet e njerëzve janë në duart e zotit, vullneti i të cilit herët a vonë do të veprojë; kundër tij s'mund të bëhet asgjë. Po të njihet ky fatalitet, njerëzit do të kalojnë një jetë tjetër, përdëllimtare, larg së keqes e trazirave shpirtërore. Vetë Mjeda ndjeu fort mbi

1) Shih ndër të tjerë: M. Gurakuqi, **Mbi veprën poetike të Mjedës**, Tiranë 1980, faqe 162.

shpatulla dallgë e shqetësime. Ai ruajti shumë pasione, mbi të gjitha pasionin për lirinë, dinjitetin vetjak e dashurinë për njerëzit e thjeshtë; po, megjithatë, kohët e fundit e deri sa mbylli sytë parapëlqeu t'u mënjanohet luftërave shoqërore. Me sa duket, poeti mendonte se të mjeruarve të kësaj bote do t'u vihej në ndihmë duke jetuar si ata e midis tyre. Natyrisht, këto qëndrime të Mjedës, edhe pse nuk qenë ndër më radikalet, aq më pak ndër më revolucionaret, shprehnin pakënaqësinë e tij ndaj kohës dhe e shtynin të kërkonte një tjetër mënyrë të organizimit të jetës, të cilën te «Andrra e jetës» e gjente tek njerëzit e thjeshtë që rronin së toku me natyrën, sipas vullnetit të hyznisë; ndërsa tek «Lissus» e «Scodra» këtë mënyrë ai do ta gjente në lashtësinë e shqiptarëve.

Për të gjitha këto arsye, mund të vihet në përfundimin se pikëpamja që tek poema «Andrra e jetës», sheh veprën nëpërmjet së cilës Mjeda dha kontributin e vet për kalimin e letërsisë sonë nga romantizmi në realizëm, vështirë të qëndrojë. Ndërkaq, për tiparet romantike të «Andrrës së jetës», flasin edhe argumente të tjera. Një ndër to është, pa dyshim, ndjeshmëria e thellë e poetit ndaj natyrës. Një zemër si ajo e tij, hapëj e tëra në natyrë; vargu i Mjedës, përgjithësisht i trishtuar, ndryshonte thujtë krejtësisht kur trajtonte motivet e saj; ai e përshkruante natyrën si gurrë gëzimi. Mjeda, si të tjerë romantikë, gjente atje një ndër mundësitë e pakta që jepte bota për t'u çlodhur, për të shpëtuar nga mundimet e përditshme. Edhe te poema «Andrra e jetës», e cila si e vumë në dukje, s'mund të cilësohet optimiste, në peisazhet që përmban, transmeton gjithnjë ndjenja të hareshme, me përjashtim të strofave të pjesës së tretë. Mjeda pothuajse nuk e trajtoi fare motivin e dashurisë, veladoni rëndonte mjaft mbi botën e tij shpirtërore, prandaj tek natyra ai drejtohej me një afeksion të rrallë. Poeti kaloi një jetë shumë të kursyer në gëzimet, prandaj bukurinë e natyrës e donte gjithnjë pranë, ta ndiente në mënyrë të drejtpërdrejtë, gati-gati fizike, pa i stërholluar efektet e saj mbi qenien e tij. Burimet e së bukurës Mjeda i kishte të pakta, te natyra ai kërkonte harmoninë e gjallërinë e pakrahasueshme, ndërsa pamjet e egra të saj i përshkroi kur fliste për vdekjen e pleqërinë. Mjeda nuk pa tek natyra sendërtimin e pasioneve të thella e kontradiktore apo dëshira të pakuptueshme. Melankoli dhe trishtim kishte mjaft në ditët e tij, prandaj Mjeda nuk donte që edhe natyrën t'ua nënshtronte hidhërimeve. Edhe tek nata e hëna që tërhiqnin aq fort shumë romantikë, të cilët kërkonin atje simbolet e vuajtjeve të tyre, ai gjente bukurinë e gëzimin:

*E kandshme asht hana
 Kur del me zana,
 E n'tokë me dritë përndaret.
 Hyjzët qi shndrisin
 E qi shetisin
 Ndër qiell, jan t'bukur faret. («Andrra e jetës, f. 67)»*

Përgjithësisht, në poezinë e tij, madje edhe tek «**Andrra e jetës**», natyra është himni i bukurisë, apoteoza e gëzimit. Mjeda e donte natyrën si biri i saj, si njeriu që jetonte bashkë me të. Ai e donte natyrën ashtu siç adhuronte Zotin; tek ajo ai shihte shfaqjen e divinitetit, ashtu siç bënin edhe shumë romantikë të tjerë.

Për mjaft krijime të tjera të Mjedës mëdyshtet mbi karakterin romantik nuk kanë më asnjë truall ku të lindin¹. Në shumë anë këto krijime pasqyrojnë krizën e jetës shpirtërore të kohës e të vetë poetit, e cila kërkonte një rrugëzgjidhje. Nuk mund të vazhdohej të jetohej më *par inertie*, nuk mund të lejohej më që në epokën kur, të paktën në Evropë, kombet kishin fituar pavarësinë, Shqipëria të mbetej ende një provincë e perandorisë otomane. Nuk mund të durohej mbi shpatulla egërsia dhe hipokrizia e urdhrit jezuit edhe për Mjedën. Lufta për t'i shpërthyer së fundi kufijtë e këtij stacioni, që bëhej nga dita në ditë më i paduruar, për të krijuar një tjetër jetë, për atdheun e për poetin, përbën thelbin e poemës «Vaji i bylbylit», që përmban ndoshta si asnjë ndër krijimet e tjera të Mjedës, konfliktin midis individit dhe shoqërisë, aq të përhapur në letërsinë romantike. Po cilat do të qenë, sipas Mjedës, rrugët e realizimit të ndryshimeve? «Rrugët e arsyeshme» së pari, puna, durimi e rrjedha e kohës që mbulon çdo plagë:

*Tui dnes' i vorfni se e mbëluene t'kqijat,
 Me ankime t'veta mbushë rrugët e shpijat;
 Lecim por s'mbramit gjen tui punue;
 Fillë me gëzue
 Kajnë fëmin'e dekun prindt'e shkretnuem
 Me 'j vaj, qi duket se s'ka t'pajtuem!
 Por zëmrën zoti jau ndrron tui shkue:*

1) Frymën përgjithësisht romantike të «**Juvenilja**» e ka vënë në dukje me kohë Dh. S. Shuteriqi në «**Historia e letërsisë shqipe**», Tiranë 1958, f. 203.

Fillo me gëzue
Ndër ishuj t'detit kjan i burguemi
Për fmiç, për grue, qi s'shef i shuemi,
Por prap' durimi ka me ja prue;
Fillo me gëzue

(«Vaji i bylbylit», f. 38)

Po Mjeda nuk do t'u mbahet vetëm këtyre rrugëve, «Arsyeja e pastër» nuk do ta shpinte fort larg çështjen e lirisë. Për poetin, sidoqë ai ende nuk shprehet me këmbëngulje siç do të ndodhë në krijime të tjera të tij, mund dhe duhet t'i dilet ndesh «arsyes», pritjes që ajo sjell, fashitjes që i shkakton ndjenjës shpërthyesë e realizuese. Ndryshe nuk mund të ndodhë që:

....., ky shekull orë e ças ndërrohet;
Bijnë poshtë të naltit, i vogli çohet;

(Vaji i bylbylit, f. 39)

Pakënaqësia më e thellë ndaj humbjes së lirisë e robërisë shekullore, pasioni i flaktë për ta përmbysur atë gjendje, besimi i patundur se kështu nuk do të vazhdohej gjatë, përbëjnë karakteristikën themelore të predispozitës shpirtërore romantike të poemës. Kjo anë e brendisë së poezisë së Mjedës, do të theksohet fort në krijime të tjera të mëvonshme të poetit, sidomos në tufën e soneteve «Liria», ku ai shfaq më hapur e më qartë se kudo pikëpamjet e tij politike. Prej saj mund të krijohen përftyryrime, sidoqë jo të plota, mbi ndryshimet që kërkonte Mjeda për vendin e tij. «Liria» është shkruar në dhjetëvjetëshin e parë të shekullit tonë, në kohën kur Lëvizja e Rilindjes po hynte në fazën përfundimtare. Vepra u bëri jehonë, siç e kanë vënë në dukje studiuesit, jo vetëm çështjes kombëtare, po edhe forcimit e thellimit të prirjeve demokratike në gji të saj. Se ç'e ka shtyrë Mjedën të gjejë pikërisht tek lufta e amerikanëve kundër anglezëve, e udhëhequr nga Xhorxh Uashingtoni, shembullin më tërheqës të kryengritjes kundër sundimit politik e shoqëror, kjo është një çështje tashmë e trajtuar¹.

1) Shih: M. Gurakuqi, Mbi veprën poetike të Ndre Mjedës. Tiranë 1980, f. 142.

Evokimi i kësaj lufte tregon se Mjeda, megjithëse nuk u shpreh fare hapur e deri në fund qartë, ishte për ndryshime edhe të karakterit shoqëror në Shqipërinë e paspavarësisë. Nga pikëpamja e argumentit të këtij punimi, këto qëndrime theksojnë më shumë akoma karakterin romantik të veprës së Mjedës, sepse nxjerrin në pah me forcë të veçantë artistike diskordancën e plotë të idealit të tij me realitetin, e cila, tek «Liria», shprehet me mënyrën e zakonshme të shumë romantikëve shqiptarë, me krijimin e antipodeve: e kaluara dhe e tashmja e Shqipërisë, vendet e lira dhe robëria e atdheut.

Natyra përgjithësisht romantike e krijimtarisë së Mjedës shpaloset hapur edhe në vjershat «I tretuni», «I mbetuni», «Shtegtari». Që në titujt e tyre bie në sy vetmia, ndarja e malli, që janë motive të njohura romantike. Larg vendlindjes e bukurive të saj, larg nënës e bashkatdhetarëve, mbytur nga kujtimet, si mund të shtyhej më tej dhimbja, që aq shpesh frymëzonte romantikët? Ç'janë më të afërta e më të shenjta për heroin e këtyre krijimeve, poeti i ka vënë në një kontrast të ashpër me mjedisin, prandaj ato përmbajnë vuajtje e trishtim të thellë.

Në krijimet romantike, heroi, edhe në mos gjettë më forca për të luftuar mjediset që e mendojnë, edhe në u lodhtë, shpirtërisht qëndron i ndarë prej tyre. Në këto raste vuajtja kthehet në shenjë më të parë të virtytit. Domosdo, këtej ka marrë udhë një lloj pajtimi me realitetin që, kur u nxit nga rrethana të caktuara politike, shoqërore e filozofike, bashkë me egocentrizmin që përmbante vetë romantizmi, shpuri në lindjen e drejtimeve dekadente, simboliste e parnasiane, të cilat, siç dihet, e shkëputën poezinë nga jeta. Sigurisht, të tilla shfaqje janë të huaja për Mjedën; ai qëndroi larg tyre. Po mendimi fetar e pengonte poetin që, kur trajtonte, ashtu në mënyrën e vet, temën shoqërore, të kapej pas qëndrimeve më të drejta, të mundshme për kohën e tij. Kështu, vjersha «I mbetuni», që duhet vlerësuar vërtet si një ndër krijimet ku ai vë në dukje pabarazinë dhe vuajtjet e rënda të vegjëlisë, që gjithnjë ka mbajtur mbi kokë fatet e vendit, prapë nuk dallohet për qëndrime të gjalla kundërshtuese; në të sundon bindja se mëshira dhe amshimi, kaq të afërta për poetin, mund ta lehtësonin gjendjen e të shtypurve e fatkëqijve të asaj jete. «I tretuni», «I mbetuni» dhe «Shtegtari» përmbajnë një tension të vazhdueshëm gjendjesh kontrastive e dramash të thella, karakteristike për krijimet romantike; «I mbetuni» dhe «Shtegtari» kanë trajtën e baladës, formë e poezisë narrative, që u zhvillua mjaft nga romantikët. Të kësaj natyre janë edhe

shqipërimet e Mjedës «Të vorruemit e Sir John Moore» dhe «Mbreti i Tules». Krejt romantike është patetika e vjershave të tjera të tij, të papërfshira në vëllimin «Juvenilja»: «Andërr», «Shqypes arbnore», «Bashkonju», «Në dekë të shoqit tim Gj.S.» etj., ku sublimja, heroikja, po ai adhurim i thellë për lirinë, për virtutin e drejtësinë, përbëjnë elementët kryesorë të brendisë së tyre.

*
*
*

Te poemat «Scodra» dhe «Lissus» Mjeda i është kthyer lashtësisë shqiptare, për të cilën, siç dihet, janë interesuar edhe Naimi e poetë të tjerë rilindës, po pa u ndaluar gjatë, sepse gjetën në epokën e Skënderbeut vite të tjera më të adhuruara, më të ndritura e më të afërta.

Pa dyshim, edhe në poezinë e Mjedës zënë një vend të rëndësishëm krijimet që i kushtohen epokës dhe figurës së Gjergj Kastriotit. Po, në përgjithësi, Mjeda nuk u shtoi ndonjë tipar të ri përfytyrimeve të letërsisë rilindëse për to, po të përjashtojmë këtu poemën «Lissus», ku ai e pa heroin, ashtu siç ishte e natyrshme ta shihte përgjithësisht kisha, edhe si luftëtar të fesë kristiane:

*«Qe dishmuesin, o Zot», këndoshin, «qi jetën
Për shejten Fé, për shqypтарin e shkrini
E patundshme për herë shtyllë e mburojë»*

(Lissus, f. 168)

Në temën historike Mjeda anoi nga motivet e nxjerra prej lashtësisë ilire. Kjo prirje, pas gjasash, do të ketë qenë një mënyrë e preferuar për të shprehur ftohtësinë e tij ndaj realitetit politik e shoqëror, që u krijua pas Shpalljes së Pavarësisë. Njëherazi ajo flet edhe për ndikimet që pësoi poezia e Mjedës prej klasicizmit. Tek «Scodra» e «Lissus», ku sigurisht është fort i gjallë patosi atdhetar, ndihet e qartë një tendencë për ta estetizuar historinë, për ta kthyer atë në një statujë vërtet të bukur, po që u takonte kohërave të shkuara, ku duhen kërkuar e gjetur jo vetëm bukuria, po edhe heroikja dhe e mira.

Në lashtësi njerëzit dhe mjediset ku jetojnë janë në har-

moni të plotë, çdo gjë synon përsosmërinë. Kontrastet, përthyerjet mungojnë krejtësisht; është mënjanuar e keqja, e tmerrshmja, e ulta, është gjetur e pasqyruar vetëm e bukura, vetëm virtyti, që janë të pashkëputura nga njëra-tjetra. Fantazia nuk mungon, përkundrazi, po ajo është rreptësisht e kontrolluar, nuk lejon në asnjë rast shpërthimet dhe është gjithnjë «e arsyeshme».

Figurat e mitologjisë greke e shqiptare hasen thujtë në çdo sonet, sidomos tek «Scodra». Një veshje poetike tepër e lëmuar, një punë me të vërtetë minucioze për stilin, përgjithësisht një formë e disiplinuar gjer në ekstrem, tregojnë se këto krijime të Mjedës janë në ujrat e klasicizmit. Sigurisht, ndikimet e këtij drejtimi në veprën e Mjedës janë të natyrsme, madje të pritura. Me një shkrimtar si ai, klerik, që kishte mësuar në shkollë, ku retorikës klasiciste i njihej një rol i posaçëm për përgatitjen e nxënësve, nuk mund të ndodhte ndryshe.

Megjithatë, poezia e Mjedës do vlerësohet, veç të tjerave, edhe se u tërhoq pak pas modeleve klasiciste, se, duke kapërcyer mbi burimet e formimit të saj, ndoqi rrjedhat e letërsisë romantike të Rilindjes.

* * *

Cilat janë shtresat e përbashkëta që afrojnë krijimtarinë e arbëreshëve dhe poezinë e Naimit, Çajupit dhe shkrimtarëve të tjerë të kohës, kjo është një çështje që nuk mund të zgjidhet deri në fund, pa u kryer më parë studime krahasuese të shumanshme mbi veprën e tyre. Naimi me shokë e poetët e përtej-detit e patën tepër të vështirë të vendosnin kontakte të vazhdueshme e të përhershme; fatet e atdheut ata i ndjenë rëndë gjatë gjithë jetës që shkuan. Botimet e poetëve arbëreshë nuk shndërroheshin dot në faktorë letrarë në Shqipëri, sepse, për shumë shkaqe nuk siguronin komunikimin e domosdoshëm me publikun sado të kufizuar shqiptar. Po të përjashtojmë disa nga veprat e Jeronim de Radës, krijimet e tjera të mjaft poetëve të Rilindjes janë pak a shumë të së njejtës periudhë. Megjithatë ata e kishin të zorshme, tej çdo përfytyrimi, të njihnin shpejt e thellë punën krijuese të njëri tjetrit. Do të duheshin njohuri të imta për historinë e krijimit, të botimit, përhapjen e jehonës së veprave të poetëve

rilindës për të përvijuar dendurinë e jetës letrare shqiptare të atyre viteve. Po e çfardo shkallë që të ketë qenë, ajo nuk pengoi aspak që përmes diversitetit të saj, sigurisht të natyrshëm, të përbënte një tërësi, që i dha shtat romantizmit shqiptar.

Pa dyshim, ndjeshmëria e veçantë ndaj historisë së popullit, sidomos ndaj epokës së Skënderbeut, përbën pikën më konvergjente të brendisë së poezisë së të gjithë poetëve rilindës.

Historia ishte shëmbëlltyra e shkëlqyer e lirisë së shumëpritur, ajo u jepte gjallëri e besim përpjekjeve të arbëreshëve për të ruajtur identitetin e tyre, ajo është një ndër argumentet kryesore të gjithë veprimtarisë që kreu Naimi e poetët e tjerë për afirmimin e kombit shqiptar. Romantikët evropianë mund t'i kenë kushtuar vëmendje historisë së vendeve të tyre në këtë ose atë masë, ndërsa romantikët tanë më të shquar Naimi e J. de Rada, e jetuan dhe e krijuan poezinë kryesisht përmes historisë, aq i thellë është adhurimi i tyre për lavdinë e shekullit XV dhe të protagonistit të saj, Gjergj Kastriotit. Natyrisht, përfytyrimet e tyre mbi epokën e Skënderbeut ishin të ndryshme. De Rada dhe Dara i Ri tërhiqeshin më fort pas madhësisë së tragjedisë së asaj kohe; ndërsa Naimi kërkonte dhe gjente atje sendërtimin e bukurisë dhe të harmonisë së atdheut. De Rada, tek evokonte shekullin XV, edhe për shkak se jetonte në mjediset arbëreshe, mbetej më pranë përfytyrimeve më të përgjithshme romantike, kurse Naimi, duke mënjanuar me këmbëngulje dramatikën e notat e trishtimit, u largohej atyre në disa anë për të krijuar një vepër që përfytyronte në mënyrë të drejtpërdrejtë synimet politike të Lëvizjes së Rilindjes, realizimi i të cilave kërkonte që historia, epoka e Skënderbeut të shihej jo vetëm si vitet e heroizmit të pafat e të humbjes tragjike, po në radhë të parë si koha që nxiste e frymëzonte mbijetesën e kombit shqiptar. Sigurisht, për De Radën e Gavril Darën pasqyrimi i «motit të madh» kishte vlera të pazëvendësueshme në të mirë të çështjes kombëtare; po ata kishin më shumë arsye ta rikrijonin atë kohë me një theks të veçantë tragjizmi, pasi i vuanin fort pasojat e shpërnguljeve të mëdha të të parëve të tyre që mbetën pa atdhe.

Më anë tjetër, De Rada nuk e trajtoi tematikën aktuale; të gjitha shqetësimet e pikëpamjet e tij ai i derdhi në vepra me subjekt historik. Prandaj ishte e natyrshme që evokimi i ngjarjeve historike në atë vepër, të shërbente veç të tjerave,

edhe si sfond ku ai ngrinte subjekte që pasqyronin konceptet e tij të përgjithshme filozofike mbi jetën dhe njerëzit.

Romantikët evropianë, me të cilët De Rada i pati më të shumta pikat e takimit, nuk dalloheshin për qëndrime optimiste kur gjykonin mbi fatet e njerëzimit. Në tërësinë e vet romantizmi shprehte krizën e filozofisë optimiste të iluminizmit.

Veç poemës «**Historia e Skënderbeut**», Naimi la edhe shumë krijime të tjera, ku shprehen pikëpamjet politike, shqetësimet, botën e tij shpirtërore në përgjithësi, e cila kishte arsye të besonte fort në idetë racionaliste të iluminizmit. Po të përjashtohen disa vjersha të veçanta, që mbartin nota fataliteti e dëshpërimi, Naimi nuk krijoi karaktere të tilla si Serafina e Bozdari, jo se nuk e njihte natyrën njerëzore, po sepse e dinte që zhbirimet e shumta psikologjike do t'ia zbehnin forcën ndikuese poezisë së tij. Në veprën «**Parimet e estetikës**» De Rada, gjithashtu, pranonte karakterin njohës dhe edukativ të artit. Figurat që krijoi në poezinë e tij, Serafina e shumë të tjera, tregojnë qartë se me ç'tipare morale e shpirtërore e donte ai njeriun. E megjithatë, brendia e poezisë së tij ishte në disa anë mjaft e komplikuar dhe nuk e kishte të lehtë të krijonte lidhje të ngushta e të menjëhershme me lexuesin.

Historia, folklori dhe fantazia ishin burimet ku u mbështetën De Rada dhe Dara për të përfytyruar heronjtë e poezisë së tyre; ato u dhënë tipare origjinale, të cilat, sigurisht, gërshetoheshin më disa nga karakteristikat më të përgjithshme të heroit të letërsisë romantike, që u shfaqën ndoshta më qartë se kudo gjatë tek poezia e De Radës.

Heroi romantik i Naimit, po edhe i Asdrenit e Çajupit, u realizua në lirikë dhe më pak në krijimet e tyre tregimtare. Ndryshe nga ata, De Rada dhe Dara i zbulonin veçoritë e personazheve të tyre duke i kaluar nëpër një jetë të mbushur me ngjarje, të cilat kërkonin forcë të veçantë karakteri për t'u përballuar.

Romantikët shqiptarë përmes trajtimit të shumë motiveve përvijuan një botë shpirtërore të pasur në pasione të fuqishme, të mrekulluar pas bukurive të Atdheut, të historisë së tij, të cilësive morale të bashkatdhetarëve, të malluar gjer në dhembje, të lektisur pas dashurisë, të etur për mendimin e veprimin përparimtar e të munduar prej shumë kontradiktash botëkuptimore etj., etj..

Të gjitha këto tipare të përbashkëta vinin në poezi përmes kaq temperamentesh krijuese, që dallonin fort midis tyre e njëkohësisht plotësonin njëri-tjetrin. Me heronjtë e tij De Rada synoi të pasqyronte shpirtin njerëzor në përgjithësi, të

cilin ai e përfytyronte shumë të ndërlikuar, tragjik në thelbin e vet; Dara gjente bukurinë e jetës te njerëzit e karaktereve të qëndrueshme, që e kishin gjithnjë shumë të qartë ç'kërkohej prej tyre e ç'kërkonin ata nga jeta. Serembe ishte fort i prirë ta shihte botën kryesisht përmes ndjenjës së vet, që, e zhgënjyer kaq shpesh, sillte në poezinë e tij, trishtimin e vuajtjen e rëndë, po gjithnjë thellësisht të singertë.

Me heroin e poezisë së tij, Naimi realizonte idealin e vet human, të ndritur e optimist; njeriu që donte Naimi ishte i të gjitha virtyteve, i pasioneve më fisnike, ishte mendimtari që kërkonte vazhdimisht të përparuarën, të arsyeshten e të mirën, ndjenjën e hollë ndaj së bukurës, që mundahej hera-herës prej mëdyshjesh e fatalitetit të çastit. Njeriu i Çajupit është më i vrullshëm në pasionet e tij, nuk e njuh dhe nuk e do vetë-përmbajtjen, urren mitet, dyshon në «drejtësinë e mirësinë», e amshuar. Ndryshe nga Naimi e të tjerë romantikë të Rilindjes, Çajupi gjente në botën shpirtërore të kohës së tij shumë cene e dobësi, për kapërcimin e të cilave ai nuk besonte fort. Në këto qëndrime arrin edhe Asdreni në periudhën e dytë të krijimtarisë, po përmes kërkimesh e përsiatjesh të shumta e të mundimshme, që vijnë e bëhen gjithnjë e më të zymta dhe e ndryshojnë mjaft natyrën e poezisë së tij, e cila në fillimet e saj u nis e mbështetur fort tek vepra e Naimit. Romantikët tanë shihnin tek natyra një nga vokacionet e përhershme të krijimtarisë së tyre. Ashtu siç qenë, mërgimtarë të mëdhenj, ata shprehën nëpërmjet saj ndjenjën e tyre më të thellë, mundimin e jetës, mallin e pashuar për Atdhënë. Është kjo arsyeja themelore që romantikët tanë nuk e poetizuan natyrën në vetvete dhe vetëm në raste të rralla e trajtuan si mjedisin që i siguronte qetësinë e çlodhjen qenies së tyre të shqetësuar a të pakuptuar nga banaliteti e meskiniteti i shoqërive ku jetonin. De Rada e Dara nuk i kushtuan natyrës krijime të veçanta, po ajo është e pranishme thujt në çdo këngë të poemave të tyre, siç janë të pranishëm njerëzit e fatet e tyre, përfytyrimet për dheun e gjyshërve. Ndër romantikët që e trajtuan lirikën e peizazhit si lloj të veçantë, Naimi shquan si poeti që i dha asaj veç të tjerave, brendi më të qartë filozofike, që afrohej me qëndrimet më të përgjithshme romantike. Naimi i konceptoi dukuritë e natyrës dhe njerëzit që jetojnë ndër to si shfaqjen konkrete të perëndisë, që urdhëron harmoninë e bukurinë, virtytin e dashurinë.

Sigurisht, të tilla qëndrime ishin shumë të afërta edhe për poetë të tjerë rilindës, po shumë prej tyre, romantikët arbëreshë, Asdreni e më pas Lasgush Poradeci shihnin tek

natyra edhe mundësi të shumta e të pazëvendësueshme për të shprehur dallgëzimet e botës shpirtërore të personazheve ose të heroit lirik që krijuan.

Këto shënime që synuan të krijonin një përfytyrim sintetik mbi afëritë dhe ndryshimet në krijimtarinë e romantike janë pa dyshim ende shumë të varfëra. Po ato sigurisht nuk do të mbeten të tilla me zgjerimin e vështrimeve krahasuese mbi veprën e poetëve të Rilindjes, të cilat tani janë shtruar para shkencës sonë historiko-letrare si një problem i hapur.

LAZGUSH PORADECI

NJË POET PASROMANTIK*

Nuk është detyrë e këtij punimi të zbulojë në të gjitha anët brendinë e poezisë së Lazgush Poradecit; studiuesit që ia kanë hyrë kësaj pune, e që, padyshim, kanë hedhur dritë mbi këtë krijimtari tepër të koklavitur, me siguri janë gjendur para shumë çështjesh, që do të mund të kapërceheshin duke njohur mirë burimet e formimit filozofik e artistik të poetit, të cilat janë mpleksur shpeshherë në mënyrë hermetike dhe pengojnë mjaft afrimin në përmbajtjen e saj. Sidoqoftë, rrafshi që na intereson, drejtimi letrar i poezisë së Lazgushit, me gjithë vështirësitë, mund të vihet në dukje në vijat më të përgjithshme.

Tek krijimtaria e Lazgushit, ajo e Asdrenit dhe e ndonjë shkrimtari tjetër, vihet re një dukuri që përgjithësisht ka karakterizuar zhvillimet pasromantike të letërsisë. Me ndjeshmërinë e veçantë ndaj dukurive të përditshme të jetës, patosin e vet kritik që vinte në dukje plagët e rënda shoqërore, me interesin e thellë për jetën shpirtërore të njeriut, me zgjerimin e madh të dukurive që mund të ishin objekte të pasqyrimin artistik, romantizmi përparimtar përmbante thellë premisat e rrjedhave realiste të letërsisë. Nga ana tjetër, jo vetëm tendenca reaksionare, po në tërësi romantizmi evropian përmbante edhe mjaft elemente, zhvillimi i të cilave shpuri në lindjen e «artit për art», të simbolizmit e parnasizmit. Dukuri analoge ndodhën në mënyrë të qartë edhe në historinë e letërsisë sonë. Çajupi e nisi rrugën e krijimtarisë në frymën

*) Termi «pasromantik» sigurisht nuk është krejt i saktë, sepse romantizmi mbeti një drejtim i ndjeshëm edhe në vitet e krijimtarisë së Lazgush Poradecit. Ky term është përdorur për të treguar se poezia e tij jo vetëm që shfaqej si romantike në një kohë kur lulëzimi i këtij drejtimi ishte kapërcyer, po edhe për të vënë në dukje se tiparet e disa zhvillimeve romantikoide si parnasi etj. janë më të dukshme pikërisht në këtë poezi.

e Rilindjes si romantik, po më pas në një pjesë të krijimtarisë së tij u dukën të qarta prirjet realiste, që erdhën e u thelluan disa vjet më vonë në një nivel të lartë artistik, sidomos tek Migjeni. Po tek Lazgushi, për shkaqe të ndryshme, u shfaqën disa karakteristika të tjera dhe, nga kjo pikëpamje, pohimi i studiuesit të njohur Rexhep Qosja, sipas të cilit «Lazgush Poradeci ndien si romantik, mendon si klasikist, asht i vetmuem dhe i hermetizuem shpirtnisht si simbolist dhe i kujdesshëm e fanatik ndaj formës e vargu¹ si parnasist», mbetet i drejtë po të përjashtojmë «të menduarit klasikist». Një përqasje sado e shpejtë e poezisë së Lazgush Poradecit me pikëpamjet më të përgjithshme të klasikistëve nxjerr në shesh se ajo është shumë larg më esencialeve prej tyre.

Lazgush Poradeci, përgjithësisht, në shumë krijime të tij nuk u nis nga vetëdija se krijimtaria letrare që të ekzistojë si e tillë, e ka të domosdoshme të transmetojë patjetër synime të caktuara morale, siç ngulnin këmbë fort klasikistët. Sigurisht, vjershat e tij më të fuqishme: «Gjeniu i anijes», «Vdekja e nositit», «Lundra dhe Flamuri» shpalosin ideale të larta etike, po, sidoqoftë, në tërësinë e vet, poezia e Lazgushit nuk përmban prirje të theksuara moralizuese; ajo nuk niset nga sentenca etike, nga synimet që t'u mësojë të tjerëve qëndrimet që duhet të mbajnë. Botës shpirtërore të njeriut, më tepër të vetvetes, poeti i kushtoi shumë vënd, por pa qënë pranë pikëpamjes së njohur klasikiste, sipas së cilës tek njeriu në mënyrë të përitshme gjenden e mira dhe e keqja në luftë të vazhdueshme midis tyre.

Lazgushi nuk tërhiqet shumë pas botës antike; shumë më i interesuar për të është Asdreni. Pikëpamjet e Lazgushit mbi të bukurën shpesh janë të paqarta, po sidoqoftë, e sigurtë është që ai nuk udhëhigëi nga ideja se bukuria mund të arrihet nga një vepër letrare vetëm po të ndjekë rregulla të përcaktuara që i kanë qëndruar kohës siç mendonin shpesh klasikistët.

Krijimtaria e Lazgush Poradecit, në prirjen e saj më të përgjithshme, është ajo e një romantiku të vonuar në historinë e letërsisë sonë. Subjekti i krijuesit, natyra, dashuria, atdheu, thekset meditative, këto janë disa nga karakteristikat më themelore të poezisë së tij, të cilat e afrojnë atë në mënyrë të dukshme me romantizmin dhe më drejtime të tjera pasromantike, që janë vënë re më kohë. Lazgush Poradeci është ndoshta poeti më subjektiv i letërsisë sonë të atyre viteve.

1) Rexhep Qosja, Dialogje me shkrimtarë, Prishtinë 1968, f. 144.

Kur e përcaktojnë si të tillë, me këtë nuk duam të themi se ai s'bëri gjë tjetër veçse krijoi kultin e vetvetes. Po në krijimet e tij Lazgushi duket se e ndien veten shpesh disi të pavarur nga shoqëria, jehonat e jetës së përditshme tek ai vijnë pothuajse të shuara; po të përjashtojmë vjershat me motive patriotike, bota e tij, e gjerë nga përpjekjet për të kuptuar filozofikisht jetën, mbetet përsëri me spektër të ngushtë, një botë përshtypjesh, ndjenjash për bukurinë e natyrës, të vajzës, të dashurisë, që domosdo, nuk e lejojnë poetin të shkëputet nga «ego» e tij. Lazgushi vërtitet shumë rreth vetes, në një pjesë të madhe të poezisë ai krijon marrëdhënie midis tij dhe natyrës, midis subjektit dhe gjithësisë, te cilën e sodit duke e nëpërkuluar përmes dispozitavë shpirtërore e pikëpamjeve të tij, përgjithësisht shumë të komplikuar. Në historinë e romantizmit ka pasur shkrimtarë që, duke i kushtuar shumë vëmendje subjektit të tyre, binin, le ta quajmë kështu, në një lloj narcisizmi, që dukej veç të tjerave, edhe në vlerësimin e tyre, gadi divin, për rolin dhe figurën e poetit. Në poezinë e Lazgush Poradecit nuk është e vështirë të kuptohet se ai e shikonte poetin si një të zgjedhur të zotit, si një njeri që përndia e kish veçuar prej të tjerëve me dhuntinë që i kish falur. Për Lazgushin frymëzimi poetik është gjithnjë prej burimi hyjnor:

*Sbret një yll prej lartësije,
Një të ndritur shkrepëtime
Posi flakë e posi hije
Ajo ryn në zemër t'ime
E kuptoj me shpirt të sosur
Si kullon dale-nga-dale
E si fjalës së palosur
M'i hap kindën e një pale....*

*Unë qit një psherëtitje,
Thyem pak e zë të shkruar¹*

(Ri mbështetur në tryezë, f. 57, 58)

Është tepër e vështirë të ndiqen tiparet e botëkuptimit të

1) Lazgush Poradeci, Vdekja e Nositit, zgjedhur e përgatitur nga Sabri Hamiti, Prishtinë, 1978 (Citimet nga poezia e Lazgushit janë të këtij botimi).

MS
poetit, sidomos në ndikimet e shumta që ka pasur. Po ndërkaq tek ai bien në sy shpejt një lloj panteizmi që po aq sa filozofik, duket të jetë edhe poetik, një farë ezoterizmi, si dhe soditjet spekulative kozmogonike, qëndrimet mistike që synojnë të afrojnë poetin me përjetësinë e amshimin. Ndjenja e parëndësise, si shprehje e ezoterizmit të qëndrimeve të tij botëkuptimore, është një nga më të thellat në poezinë e Lazgushit.

Kjo ndjenjë e tërheq vazhdimisht poetin dhe e shtyn të kërkojë krijuesin e gjithëfuqishëm e më shpesh të shprehë pikëpamjet e tij teozofike, sipas të cilave njohja e zotit vjen nëpërmjet thellimit në jetën e brendshme të subjektit. Metaforat e ngritura me fjalët «yll», «përjetësi», «fellësi» janë ndër më të përdorurat në poezinë e Lazgushit. Për të arritur tek zoti, ai rrallëherë mbështetet tek dogma ortodokse, më shpesh e gjen atë në frymëzimin poetik, e gjen tek vetja:

*Ndaj të qëndron, po, zoti, — tha zemra shpesh vetiu,
Më tha me zë të fellë, dhe prapë-u qetësua;
Dhe prapë që nga gjiri q'u tund e psherëtiu,
Me fshehtësi më foli: Ay qëndron ndaj mua...*

(Njeriu dhe zoti, f. 191)

Në poezinë e Lazgushit haset një gjendje e veçantë shpirtërore që rreh të jetojë me sendet, që sheh tek krijimi mundësinë për të penetruar ndër to, e që synon të shprehë mënyrën si e percepton universin poeti, një mënyrë sinkretike tepër e turbullt.

Qëndrime si këto të Lazgushit ishin të zakonshme për romantikët, të cilët, herë tek kultet fetare e në pikëpamjet deiste e panteiste dhe herë në mistikë, kërkonin të gjenin një mënyrë për spastrimin e shpirtit të njerëzve, që ishte, sipas tyre, shumë kontradiktore, një pre e lehtë për tundimin e mëkatit që po lulëzonte në atë shoqëri antihumane. Konfuzioni i pikëpamjeve të tyre ishte i natyrshëm, sepse romantikët objektivist nuk qenë në gjendje të kuptonin shkencërisht shoqërinë dhe njeriun. Idealistë deri në fund, ata pandehnin se shoqëria, mund të ndreqej vetëm nëpërmjet transformimit të shpirtit të njeriut. Vlera e qëndrimeve të romantikeve përparimtarë do kërkuar në simpatitë e thella demokratike, në kritikën e ashpër ndaj klasave shfrytëzuese, ku shpesh përfshinin edhe klerin, në përkrahjen e luftërave çlirimtare

të popujve etj. Më tej ata s'mund të shkonin; letërsia realiste ndjeu nevojën e një analize më të thellë të shoqërisë, jo vetëm në rrafshin etik, po në radhë të parë në atë ekonomiko-social, pa qenë në gjendje sigurisht të zbulonte forcat e vërteta që mund të realizonin shndërrimet e thella në jetën shoqërore. Të tjera zhvillime të romantizmit theksuan më shumë qëndrimet idealiste në gjykimet mbi jetën, theksuan paqartësinë e subjektivizmin.

Me përjashtim të vjershave me motive patriotike, në përgjithësi poezia e Lazgushit është e ftohtë ndaj çështjeve të përparimit shoqëror. Edhe krijimet e tij më të mira, i mbaritin idealet e larta sociale, pa iu referuar një shoqërie konkrete të caktuar. Një krahasim i shpejtë midis poezisë së tij dhe krijimtarisë së autorëve të tjerë përparimtarë të kohës nxjerr në mënyrë fare të dukshme ndryshimet e mëdha midis tyre.

Për të zbërthyer konceptet të cilave u mbahej Lazgush Poradeci për artin poetik, studiuesit janë nisur nga brendia e disa prej vjershave të tij. Në to është vënë re se ai e shikonte aktin e krijimit si kërkim të përmalluar, të vazhdueshëm e shumë të mundimshëm të së bukurës¹, që me t'u arritur, realizon qenien dhe shpirtin e poetit.

Po t'u shtohet këtyre konstatimeve edhe fakti që angazhimi qytetar i Lazgushit mbeti brenda kufijsh të ngushtë, se duke kërkuar në mënyrë këmbëngulëse të bukurën, si qëllim më vete, synimet e tij ngjajnë të jenë të afërta me ato të «artit për art» e të parnasit, atëhere gjykimet mbi qëndrimin që mbante Lazgushi ndaj poezisë do të bëheshin më të plota. Megjithëse e konsideronte bukurinë si synim në vetvete, Lazgushi, sigurisht, nuk arriti në pozitat ekstreme të «artit për art», të parnasianëve e simbolistëve. Për atë qenë të huaja, të paktën nga ç'jep krijimtaria e tij, pikëpamjet sipas të cilave poezia duhet të qëndrojë larg çdo përmbajtjeje morale, se ajo kërkon një publik të kultivuar për t'u kuptuar etj. Është e vërtetë se shumë nga vjershat e Lazgushit nuk kuptohen nga të gjithë, një pjesë e tyre është me të vërtetë tepër e vështirë për t'u kapur; po ndërkohë, më të bukurat e krijimeve të tij janë njëkohësisht shumë të qarta ose kuptohen pa shumë vështirësi. Kultura helene, që për parnasianët ishte

1) Shih: Sabri Hamiti, *Studim hyrës në botimin e veprës së L. Poradecit*, Prishtinë, 1978, fq. 28-35.

ndër burimet kryesore të poezisë nuk ka lënë gjurmë të veçanta në poezinë e Lazgushit. Ai i kushtoi kujdes të veçantë anës tingullore të vargut dhe fjalës si lëndë poetike. Po afria e një pjese të krijimtarisë së tij me simbolizmin nuk duhet kërkuar vetëm këtu, po në radhë të parë në notat e theksuara sugjestive e abstrakte të saj. Sidoqoftë, lirika e natyrës dhe disa nga vjershat me motivin e dashurisë janë margaritarë artistikë, edhe sepse ai i përpunoi në mënyrë mjeshtërore veçoritë tingullore të fjalës. Poezitë më të mira me këto motive transmetojnë pasione të fuqishme, mendime të qarta dhe jo një ide të shumëfishtë, që mund të interpretohej sipas dispozitave të lexuesve të veçantë. Lazgushi nuk krijoi shumë në llojet tregimtare të poezisë, megjithatë në kompozicionin e disa prej vjershave të tij, ai nuk e mënjanoi narracionin, sic kërkonin simbolistët. Mbi të gjitha, Lazgushi ishte poeti i ndjenjës së thellë, i hoveve të fuqishme shpirtërore, karakteristike për romantizmin, po të papranuara e luftuara nga shumë simbolistë, të cilët objektin e veprës artistike e gjenin vetëm tek idetë abstrakte.

Studiuesit me kohë kanë vënë në dukje se shkrimtarët romantikë prireshin aq fort nga natyra, kryesisht për shkak se e ndienin veten krejt të shkëputur nga njerëzit e kohës dhe të vendit të tyre, se për ta ishte e pamundur t'u përshateshin shoqërisë dhe mënyrës së saj të jetesës. Tek më përparimtarët prej tyre kjo ishte, si e kemi vënë në dukje edhe më parë, një rebelim ndaj shoqërisë, një sfidë herë e hapët dhe herë e tërthortë ndaj saj. Me Lazgush Poradecin nuk ndodhte gjithnjë kështu; sigurisht, ai ishte jashtëzakonisht i ndjeshëm ndaj natyrës, disa nga kryeveprat e tij ai i krijoi me këtë motiv. Po ndërkaq, Lazgushi nuk shkante tek ajo i shtyrë nga shkaqet sociale e etike; është e vështirë që në krijimet e tij me motivin e natyrës të gjesh ndonjë lloj kundërvënije ndaj amullisë, apatisë e padrejtësisë që karakterizonin jetën e viteve të tij. Temperament melankolik, atij i pëlqente vetmia, jo aq se nuk mund të pajtohej me shumë tipare të jetës shpirtërore të kohës, po më fort sepse gjenie tek natyra vendin, që u jepte trajtë përjetimëye të tij estetike:

*Në këtë ças perëndimor
Ndaj po më dehen sytë e mi,
Kuptoj si shpirtin vjershëtor
N'a frymëzon një mall i ri*

(Dremit liqeni, f. 78)

Si vendi që spastron moralisht njeriun, natyra nuk ka ndonjë rol të veçantë në krijimtarinë e Lazgushit; virgjiniteti, kontrastet dhe ashpërsia e saj, si asocione shqetësimesh të fuqishme, gjithashtu nuk përbëjnë ndonjë prirje të dukshme në të. Sidoqoftë, motivet e natyrës, edhe në atë shkallë që janë trajtuar, përbëjnë një tregues të qartë të karakteristikave romantike të poezisë së tij. Në vjershat e peizazhit, Lazgushi afrohet me romantikët, veç të tjerave, edhe për atë ndjenjë përgjithësisht të trishtuar që i përshkon, për sinqeritetin e lirizmin e thellë, për shndërrimin e natyrës në një krijesë shpirtërisht shumë të afërt. Romantike është edhe prirja e Lazgushit për të parë te natyra, në disa prej vjershave të tij, një mundësi të shkrirjes së subjektit të poetit me makrokozmosin; ylli është ndër objektet më tërheqëse për të edhe sepse, me lëvizjen, shndritjen, largësinë e tij, i krijon poetit vizionin e një bote tjetër ekstranjerëzore, krejtësisht të veçantë, të ndjere e të kuptuar vetëm prej tij:

*Ti fli... dhe në do që të sgjohesh,
T'a dish si djeg yll' i vërtetë,
Kapto' nëpër qjejt' e përflakur
Dh'u ndis e zhurit e ti vetë
Si yll të zhuritesh ti vetë.*

(Gjumi i shpirtit, f. 61)

Karakteri romantik i poezisë së Lazgushit theksohet akoma më tej në vjershat me motivin e dashurisë. Ndikimi i qëndrimeve të Naimit në këto vjersha është krejt i dukshëm. Ashtu si për Naimin, edhe për Lazgushin dashuria është një ndjenjë komplekse, që, me shumë se gezim, shkakton mall, trishtim, vuajtje e megjithatë mbetet e lakmuar, tërheqëse, shumë ngazëlluese pikërisht në mundimet e saj. Lazgushi shpesh e hyznizon dashurinë; sipas tij është vullneti i zotit që nëpërmjet saj, bashkon dy genie njerëzore:

*Atje lart në mal të thatë
Zoti Krisht bëke një kishë
N'atë kishë ç'paske brenda!
Qënke trimi dhe vasha:
Trimi ç'paske dhëndëruar
Vasha ç'paske nusëruar,
Zotin ç'paskan lavdëruar,*

*Jetën ç'paskan trashëguar
Shpirtin ç'paskan shentëruar.*

(Balladë, f. 183)

Edhe Lazgushi si të gjithë poetët tanë, kur e trajtonte motivin e dashurisë, nuk nisej nga qëndrime të caktuara që kishin si synim kryesor të theksojnë pikëpamjen e njohur romantike, sipas së cilës jeta do organizuar jo mbi bazën e «arsyes» morale, qytetare e shtetërore, po vetëm mbi «ndjenjën» e thellë e të pastër. Thelbi romantik i motivit të dashurisë te Lazgushi duhet gjetur në radhë të parë në kërkesën e vazhdueshme shpirtërore të poetit për ta përshkruar në detajet më të imta këtë ndjenjë, në prirjen për të zbuluar në mënyrë sa më të plotë mjediset, hollësitë intime, bukurinë e vajzës dhe pasojat e saj në botën e brendshme të poetit.

Çajupi dhe Asdreni e shikonin dashurinë edhe si një dukuri ku vepronin fort faktorët shoqërorë, që e shndërronin në interesa meskine e korrupsion. Lazgushi përkundrazi, do të gjejë gjithnjë bukurinë e saj, ndërsa për martesën, si synimin dhe kurorëzimin e dashurisë, do të flasë rrallë. Kjo nuk do të thotë aspak se ai, në konceptet e tij, u mbahej pikëpamjeve mbi dashurinë e lirë, të cilave u qëndruan me këmbëngulje disa shkrimtarë romantikë. Lazgushi ndryshe nga Naimi, nuk është platonik, po ai asnjëherë nuk është gjithashtu sensualist e voluptuoz. Si Naimi, ai gjente te dashuria frajtën më të përsosur të bukurisë, prandaj i kushtonte aq shumë vëmendje përshkrimit të cilësive fizike të vajzës. Në poezinë e tij dallojmë dhe disa tipare të tjera të qarta, karakteristike të poezisë romantike. Dashuria është vështruar shpesh si një tendencë e përgjithshme universale që shfaqet kudo, që qëndron mbi gjithçka, si mishërimi më i plotë i harmonisë, të urdheruar nga zoti e që duhet të sundojë botën e jetën:

*Yjtë e ndezur si fingjill
Që vërtiten palë-palë*

*Zunë fill me dashuri
Që kur bota zu të ngjizet,
Pa sikush për shok të ti,
Përvëlohet edhe ndizet,*

(Vallja e yjeve, f. 154)

Po ajo mbetej edhe një enigmë e çuditshme dhe e pakuptuar:

Se s'dashuroja as un' as ti,
Po dashuronte dashurija;
Një dashuri — një fshehtësi
M'e fshehur sesa fshehtësia.

(Ku shtrohej vala, f. 125)

Asdreni hera-herës përpiquej ta largonte dashurinë, sepse sipas tij, nuk krijonte gjë tjetër veçse një gjendje të rëndë, shumë vuajtje që binin ndesh me qetësinë e lakmuar të shpirtit. Çajupi shihte tek ajo, krahas bukuri së, edhe një mashtrim të rafinuar prej burimi djallëzor. Tek Lazgushi nuk ndodh kështu në asnjë rast. Është e vërtetë se në lirikën e tij erotike janë të rralla çastet e gëzimit, të cilat shfaqen pothuajse gjithnjë në poezitë ku ai i këndon dashurisë së njerëzve të thjeshtë («Kroj i fshatit tonë», «Kush po shkon ashtu» etj.); në të tjera vjersha, që gërshetojnë edhe motivet filozofike, ndjenjat që sundojnë janë përgjithësisht të trishtuara, po jo të zymta. Trishtimi i poetit është thellësisht njerëzor, ai ka të bëjë shpesh me vuajtjen e përgjithshme që sjell rrjedha e kohës, malli, rinia e kapërcyer, kujtimet e së kaluarës («Të ritë e viteve të mi», «Syr' i fshehur», «Oh, vanë fletët» etj.).

Nga ana tjetër, shkaqet e dolorizmit, të ndjenjës së vuajtjes që përshkon shpesh motivet e dashurisë të Lazgushi, duhen gjetur edhe në një prirje të përgjithshme të romantikëve që mendonin, siç është venë në dukje, se vetëm dhimbja e vuajtja janë ndjenja shumë të thella, me të vërtetë njerëzore, të denja për t'u pasqyruar në poezi.

Në pajtim me pikëpamjet më të përhapura romantike, Lazgushi e sheh dashurinë si mënyrën e vetme të krijimit të lumturisë së plotë, si një strehë që e shpëton nga shoqëria njerëzore:

Edhe kështu qëndro përjetë
Larg njerëzisë e pranë meje:

(Eja, motër, f. 129)

Vajza, objekt i kësaj dashurie kaq pasionante, që, për nga forca e saj jashtëzakonisht ndikuese, siç thotë poeti, shkon gjer në llahtari, është trajtuar prej tij, ashtu si më parë nga

Naimi vetëm si burim bukurie. Se ç'naturë kish kjo vajzë, cila është bota shpirtërore e saj, për të gjitha këto Lazgushi interesohet pak; atij i duhet vetëm bukuria e vajzës. Poeti nuk i përshkruan cilësitë e saj morale, ai nuk e përfytyron vajzën të virtytshme si engjëll, siç veprojnë shpesh romantikët, po si një krijesë të zakonshme njerëzore. Me pasojat purifikuese që sillte dashuria në shpirtin e të rinjve, pas të cilëve tërhiqeshin fort romantikët, Lazgushi nuk zgjatet shumë.

Bota romantike e Lazgush Poradecit, edhe pse i kushton shumë vend lirikes intime, meditative e të natyrës, është sigurisht më e gjerë. Në të vijnë ende të fresketa jehonat e karakteristikave të letërsisë së Rilindjes kombëtare, sensibiliteti i veçantë ndaj lirisë kombëtare («Marshi i djalërisë», «E fundit mërzitje», «Ç'u mbush mali», «Bjenë telat», «Dita e njëzetetetës»), poetizimi i gjuhës shqipe si shenjë e lashtë dhe e sigurtë e veçansisë kombëtare («Kënga pleqërishte» e sidomos «Naim Frashërit») etj. Poezia e Lazgushit nuk arriti dot që, nepërmjet ëndërrimeve të fuqishme, të përvijonte një jetë tjetër, të re, të kundërt me jetën e kohës së tij. Ajo nuk mundi ta sfidojë në shumë anë shoqërinë shqiptare të paspavarësisë; patosi kritik, që tek shkrimtarët romantikë më përparimtarë ishte mjaft i ndjeshëm, tek Lazgushi thua jse mungon krejt ose ishte shumë i tërthortë. Mbyllja e poetit në vetvete mund të përmbante vërtet një lloj disaprovimi ndaj jetës së asaj kohe, po sigurisht pa jehonë të gjerë shoqërore.

Megjithatë, disa nga vjershat e Lazgushit, «Gjeniu i anijes», «Lundra dhe flamuri», «Vdekja e Nositit» flasin qartë se ai nuk e reduktoi jetën vetëm në përpjekjet për të gjetur bukurinë, se ai nuk e identifikonte atë vetëm me dashurinë ose kërkimet kozmogonike. Me këto vjersha, Lazgushi tregon se kuptimi i tij mbi jetën është më i gjerë, se hera-herës ai ka një shpirt vërtet të vrullshëm që jeton me ideale të larta, me më të lartin prej tyre, idealin e vetëmohimit krijimtar:

*Pa nis ah! gjirin ta godas...
Dh'e hap ah! — gjirin më një ças...
Dh'i nginj ah! zoqtë e vdes me gaz!...*

(Vdekja e Nositit, f. 205)

Me këto vjersha Lazgushi ka hequr dorë nga trishtimi i përhershëm që sundon në shumë nga krijimet e tij të dashurisë, të natyrës e të mendimit. Meditimi i poetit, shpesh i turbullt e thjesht spekulativ («Përjetësia», «Fryma dhe qëllimi»,

«Njeriu dhe Zoti» etj.) tani ka fituar përmasa të reja, që transmetojnë një mesazh thellësisht human e përparimtar. Në konceptimin e Lazgushit ky mesazh synon të jetë pannjerëzor e i të gjitha kohërave. Po edhe pse nuk arrin të konkretizohet në rrethana të caktuara shoqërore, ideali i poetit ruan vlera të padiskutueshme dhe pasuron në mënyrë të ndjeshme përjetimet e tij romantike.

SHFAQJE TË ROMANTIZMIT REAKSIONAR

Në kompleksitetin e problemeve që preku letërsia e Rilindjes kishte një a më shumë pika që, nga këndvështrimi i tendencës politike të brendisë së veprave që hartuan, mund t'i ndanin, dhe në fakt i veçuan, disa nga shkrimtarët e kohës. Siç ishte krejtësisht e angazhuar pas luftës për çlirimin kombëtar, letërsisë së asaj kohe i duhej medoemos të ishte fort e ndjeshme ndaj politikës së fuqive evropiane që kishin synimet e tyre në Shqipëri. Çështja shtrohej nëse duhej konsideruar mbështetja e njërës prej tyre si faktor vendimtar që do të siguronte krijimin e një shteti shqiptar, apo nuk duhej ushqyer asnjë iluzion dhe nuk i duhej besuar kurrkujt.

Duke përgjithësuar politikën evropiane ndaj çështjes shqiptare, shoku Enver Hoxha thekson se: «Shqipëria nuk ka pasur asnjë mik në atë kohë [...] Mik i vërtetë i pavarësisë

së Shqipërisë atëhere ishte vetëm populli shqiptar me luftën dhe përpjekjet e tij për t'u çliruar me armë në dorë»¹.

Rilindësit tanë përparimtarë, mes tyre shumë prej shkrimtarëve romantikë, i kishin të qarta jo vetëm qëllimet grabitqare të shteteve shoviniste fqinje, po njihnin mirë edhe prapaskenat e diplomacisë evropiane, qëndrimet e Rusisë e të Francës, Austro-Hungarisë, Anglisë dhe Italisë. Në veprat e tyre letrare dhe joletrare, sidomos Naimi dhe Samiu përcaktuan në përgjithësi drejt detyrat që duhej të realizonte populli shqiptar në ato kohëra të mbarsura me shumë rreziqe. Sami Frashëri thoshte se të shpëtuarit a të humburit e Shqipërisë është në dorë të vetë shqiptarëve. Këtu do gjetur bindja e thellë e rilindësve, që megjithatë i ndiqnin nga afër konjunkturat e kontraktat e politikës evropiane, përpiqeshin të përfitonin prej tyre, po nuk besonin se çështjen e pavarësisë do ta zgjidhte më së fundi «përkrahja e drejtësisë» e fuqive të mëdha. Përkundrazi, ata e dinin se ëndrra dhe luftërat e popullit të tyre për pavarësi shkonin ndesh me një vorbull interesash të kundërta, të cilave duhet t'u ruheshin shumë. Prandaj në pikëpamjet e tyre rilindësit tanë përpunuan qëndrime të hapta antiimperialistë që, bashkë me besimin e patundur në aftësitë e shqiptarëve për të krijuar e mbajtur shtetin e tyre, përbënin boshtet e politikës së Rilindjes, e cila u pasqyrua gjerësisht në poezinë e atyre viteve. Të ishe kundër këtyre qëndrimeve, donte të thoshte t'i pengojë seriozisht synimet e Rilindjes dhe hapur ose tërthorazi të bëje lojën e armiqve të shumtë të lirisë e mëvetësisë së atdheut. Këtu ndahej nga prirja e përgjithshme përparimtare e romantizmit tonë Zef Skiroi, poeti arbëresh nga Hora e Siqilisë. Në krijimtarinë e tij gjenden pothuajse të gjitha tiparet që karakterizojnë romantizmin arbëresh: historia, sidomos tragjedia shqiptare e shekullit XV, heronjtë e saj, traditat, adhurimi për gjuhën, ndjenja dhe ambientet familjare e idilike, dramat e thella, një lloj fataliteti, natyra, kulti etj. Poema «Mili e Hajdhia», në të cilën janë të dukshme ndikimet nga Jeron De Rada, është model i krijimit romantik. Po në shumë vepra të tij letrare dhe joletrare Skiroi bëhet zëdhënës konsekuent i pikëpamjes, se Shqipëria mund të ekzistonte vetëm nën protektoratin italian. Ndërsa De Rada vinte në përfundimin se atdheu i të parëve do të mund të jetonte më vetë po të dinte të shpëtonte prej qëllimeve grabitqare të fqinjëve e fuqive të tjera evropiane, mes të tje-

1) Enver Hoxha, *Vepra*, vol. 23 Tiranë 1977; fq. 136, 137.

rëve Italisë, ndërsa Dara e Serembe nuk ushqyen asnjë lloj iluzionit ndaj «dashmirësisë» së asaj apo kësaj fuqie të kohës, ndërsa, më në fund, De Rada e Dara i prisnin urat me Krispin, kur politikani arbëresh nisi të mbështeste synimet e borgjezisë italiane ndaj Shqipërisë e t'i kthente ato në një faktor të luftës elektorale. Skiroi shikonte tek interesat e asaj borgjezie në pellgun e Adriatikut, e përgjithësisht në Lindje, një forcë shtytëse për triumfin e kryengritjes shqiptare¹.

Kësaj pikëpamjeje Skiroi do t'i mbahet tek poema «Kthimi»² dhe tek varianti i dytë i veprës tjetër «Te dheu i huaj», në të cilën me frymë idolatrie do t'i thurë elozhe edhe sistemit shtetëror të Italisë, që në ato vite po ecte drejt fashistizimit të jetës së vendit³.

Është në logjikën e këtij qëndrimi që në shumë vlerësime të tjera të Skiroit, sidomos të disa figurave historike, të shprehën gjykime krejtësisht reaksionare e antishqiptare, të ngrihen lart Krispi («Te dheu i huaj») dhe Esat Pashë Toptani, një nga personazhet më të urryera të historisë së Shqipërisë, të çmohen njerëz si Preng Bib Doda etj.

Emisar i vërtetë i interesave italiane në Shqipëri, Zef Skiroi, përfundoi si apologjet i fashizmit.

1) Shih: G. Schiro, *Kënkat e luftës*, Palermo 1897, f. 9.

2) *Tha e të gjithë e miratosën
Këto fjalë shumë t'larta
sa edhe klithën «Drita u shtoftë
hyllit t'bardhë t'Italisë
(«Kthimi», Firenze 1965, fq. 186)*

3) *Do t'fillonjë koha e Drejtës
në s'më rren dëshiri i math;
mosnjeri mbi tokë i huaj
s'ka me u ndier e s'ka me u njohur,
ndonse ajo do t'jet e ndame
me kufinj të e ata të ruarë
po nga nderi vllazëror,
sa kushdo për të jetuar
gaz të ket e të kënaqur
si (mentre) nga bregu i KAPITOLIT
ndër tri ngjyrat a të fatmira
ka fuqin e tij të ndenjë
e t'rrëzonjë të gjith anët
hylli i bardhë i paqes s'ROMËS*

(«Te dheu i huaj», Palermo 1940, f. 392)

Me këto qëndrime Skiroi praktikisht e dënoi veprën e vet, krijoi një çarje të thellë midis saj dhe romantizmit rilindës, i cili mund të lejonte vlerësime kontradiktore në shumë anë të botëkuptimit të shkrimtarëve, mund të pranonte një fantazi të pasigurtë si ajo që bie në sy në krijimet e Skiroit, po nuk falte pikëpamje që kërkonin të zëvendësonin pushtimin e vjetër me një pushtim të ri.

* *
*

Oportunist gjer në palcë, që gjithë jetën ishte i gatshëm të shiste ata që e blenin, duke i mbuluar veprimet e tij me një tymnajë atdhedashurie, Gjergj Fishta, me krijimtarinë e tij, i solli shumë dëme lëvizjes së Rilindjes e më pas lëvizjes demokratike në vendin tonë. Poet i sakristisë, teokrat i bindur, Fishta rendi pas motivit fetar katolik; asnjë poet i atyre kohërave nuk i kushtoi kaq vëmendje temës fetare.

Më shumë se një e treta e vjershave të vëllimit «Pika voesë», gati të gjitha krijimet e përmbledhjes «Vallja e Parri-
zit» trajtojnë motive thjesht fetare, të cilat shpesh përshkojnë tej e ndanë edhe lirika të temave të tjera. Janë të njohura qëndrimet që mbajti Naimi për çështjet e fesë; Mjedën nuk e bënë shkrimtar të shquar shkrimet e tij fetare, ndërsa Fishta përkundrazi, të gjitha problemet për të cilat është interesuar ia nënshtron katolicizmit, madje edhe lirinë e Shqipërisë, ai e kërkon në emër të vendosjes së «drejtësisë» katolike, që qëndron, sipas tij, në themel të çdo përparimi. Besimi në fe ishte për Fishtën forcë lëvizëse e çdo ngjarjeje historike, vullneti i zotit dhe nënshtrimi ndaj tij ishte shkaku i parë dhe i vetëm i çdo ndryshimi. Trajtimi kaq intensiv i motiveve fetare, jo thjesht si një qëndrim shpirtëror e botëkuptimor, po edhe si ortodoksi në vitet e Rilindjes nuk mund të përbënte më një lloj rezistence ndaj pushtuesit të huaj, përkundrazi, objektivisht ajo shkonte ndesh me kredon aq të drejtë të lëvizjes: feja e shqiptarit është shqiptaria. Ishin shumë të largëta kohërat kur mbrojtja e pozitave të katolicizmit bashkëvente me diferencimin nga pushtuesi i huaj, përkundrazi, ishte e domosdoshme që të zbuteshin e të kapërceheshin sa të ishte e mundur dallimet fetare. Çështja kombëtare nuk mund të shpichej përpara prej klerikësh sado «të emancipuar» të ishin ata; ndërgjegjja fetare, kurrë ndonjëherë fort e thellë ndër shqiptarët, nuk duhej lejuar të bëhej faktor i rëndësishëm në jetën

politike. Në kushtet e Rilindjes ajo kishte humbur çdo lloj vlere në organizimin e luftës për çlirimin kombëtar dhe ishte shndërruar në një dukuri, që ndihmonte pushtuesit, fqinjët shovenë dhe borgjezinë evropiane. Do të ishte gjysma e së keqes nëse Fishta në vjershat e tij do të shprehte vetëm botë-kuptimin e vet, pa u shtyrë në arsyeime të tjera mbi rolin e fesë. Kjo ka ndodhur herë pas here me shkrimtarët e Rilindjes. Po ai nuk vepron kështu; plotësisht i ndërgjegjshëm, Fishta ngul këmbë në pikëpamjen se vetëm feja është në gjendje të sigurojë qytetërimin e vërtetë («Shqyptari i qytetëruem» tek «Mrizi i Zanavet» etj.). Kësaj pikëpamjeje Fishta i mbahej në vitet e Rilindjes, kur Naimi me shokë bënë çmos të hidhnin themelet e një kulture të re iluministe; kësaj pikpamjeje ai do t'i mbahej prapë në polemikën që zhvillohej për çështje të arsimit, edhe pse në ndonjë rast, nxitur gjithnjë prej paternalizmit që frymëzohej nga ideologjia klerikale, merrte pamjen e kontestatorit të rendit të vendosur («Gomari i Babatasit»). Këto pozita për Fishtën ishin të vetmet të mundshme, vetëm me to ai nuk donte të luante, ashtu siç luante gjithë kohës nëpër alternativa politike nga më të kundërtat.

Me pikëpamjet e tij Fishta ndahej shpejt nga trangu i qëndrimeve poetike të romantizmit shqiptar. Dihet se shumë nga romantikët tanë; Naimi me shokë sidomos, treguan, herë hapur e herë në një mënyrë më të tërthortë, si e ëndërronin Shqipërinë e ardhshme. Si e kemi vënë në dukje edhe gjëtkë, të nisur nga pozitat e demokratizmit borgjez, romantikët rilindës kërkonin një Shqipëri republikane pa feudalët ose me një rol të kufizuar të tyre. Fishta e jetoi periudhën e viteve 1912-1939 dhe ngjarjet e saj, të cilat thelluan më tej proceset e diferencimeve sociale e luftën midis tyre. Klerikalist në formimin dhe veprimet e tij, ai kërkonte pozita të privileguara drejtuese për njerëzit e sërës së tij, një shtet të udhëhequr posaçërisht nga katolicizmi. Në përputhje me këto pikëpamje, ai përpunonte qëndrimet e momenteve, të cilat kapeshin pas reaksionit më ekstrem, që kërkonte si qëllim të fundit aneksimin e Shqipërisë nga Italia.

Fishta mbahet në radhë të parë si poeti i «Lahutës së Malcis», vepra që i shërbeu kulturës klerikaliste-feudale për të krijuar një aureolë madhështie rreth autorit të saj. Duhet pranuar që, në një mënyrë a në një tjetër, «Lahuta e Malcis» prekte ndjenjat atdhetare të shumëkujt, ajo ndikonte edhe në përjetimet e shtresave demokratike e të disa përfaqësuesve të kulturës përparimtare shqiptare. Në këtë ndikim kishte arsye objektive; së pari, vepra fliste, — sigurisht në mënyrën e vet

subjektive, për qëndresën e shqiptarëve, kundër hordhivë serbe e malazeze, që kishin derdhur lumenj gjaku ndër malësorët e urreheshin për vdekje prej tyre; së dyti, ajo u shkruaj me një gjuhë artistike të kuptueshme nga një shkrimtar për të cilin, megjithë vargëzimet e shumta që la, gjithsesi nuk mund të thuhet se e njihje keq zanatin.

Po kjo vepër i shfityronte keq ngjarjet historike dhe jetën e malësorëve.

Sigurisht, rilindësit tanë e njihnin mirë rrezikun e madh që i kanosej Shqipërisë nga Veriu; ata iu kundërvunë fort këtij rreziku, po megjithatë nuk reshtën së menduari se me fqinjët mund dhe duhej jetuar në miqësi. Për rilindësit tanë kanë qenë të huaja pikëpamjet shovene. Në kundërshtim me ta, Fishta i paraqiste luftërat e malësorëve tanë me serbët e malazetët jo në shkaqet e tyre të vërteta historike, po si përplasje racash, në gjak të papajtueshme. Përfytyrime të tilla u shkonin për shtat fuqive të huaja, që kërkonin të pengonin ekspansionin sllav dhe të siguronin për vete pozitë sunduese në Shqipëri, të cilën Fishta nuk mund dhe nuk donte ta mendonte pa suzerenitetin e ndonjë prej shteteve fqinje katolike, të Austro-Hungarisë ose të Italisë; zgjedhja e tij varej gjithnjë nga konjunkturën politike të momenteve. Nisur nga interesat e këtyre shteteve, Fishta «kritikonte» te «Lahuta e Malcis» politikën e Rusisë, Anglisë e të Francës. Po ç'fshihej pas qëndrimeve të Austro-Hungarisë e Italisë, kjo ishte e qartë që në atë kohë për shumë nga romantikët tanë. Një krahasim i shpejtë midis veprës së tyre dhe pikëpamjeve të Fishtës vë në dukje menjëherë ndryshime të mëdha. Kurrkund tek Naimi, Çajupi, Asdreni e Mjeda nuk shfaqet, goftë edhe në mënyrë aludive, mendimi se Shqipëria mund të bëhej vetëm po të donte ndonjëra ose disa prej fuqive evropiane të kohës.

Një vepër si «Lahuta e Malcis», e cila ka pretenduar të pasqyrojë historinë e Shqipërisë nga vitet '50 të shekullit të kaluar gjer tek Konferenca e Londrës, duhej të kishte një arsye të fortë, që i kalon fare shpejt kryengritjet e mëdha të viteve 1910-1912, të cilat u bënë një faktor vendimtar që shpunë Shqipërinë në Shpalljen e Pavarësisë. Ato kryengritje Fishta nuk i kish përkrahur, ai veptoi për shuarjen e tyre. Duke i kaluar fare përciptazi e në mënyrë krejt të pjesshme, ai tregonte se ngjarjet, historinë në përgjithësi, e kuptonte dhe interpretonte në përputhje me interesat e fuqisë së huaj, me të cilën qe lidhur.

Urrejtjen e drejtë të malësorëve ndaj synimeve të shovinistëve sllavë, Fishta u mundua ta kthejë në një faktor që i

lidhte ata fatalisht me vende të tjera, duke harruar se shqiptarët në lëvizjen e tyre të Rilindjes kërkonin një Shqipëri më vete dhe për veten e tyre. Romantikët tanë frymëzoheshin nga ky synim dhe luftonin për realizimin e tij. Fishta u doli kundër, sepse nuk besonte tek malësorët e thjeshtë, megjithë zhurmën e vargjeve që u kushtonte trimërisë e burrësisë së tyre; hipokrizia ishte qëndrimi më i natyrshëm për një njeri si ai, klerik në shpirt. Në këngën e fundit të «Lahutës» që mban titullin «Konferenca e Londonit», Fishta tregonte hapur se pavarësinë e Shqipërisë e quante një sajësë të akteve diplomatike të disa fuqive të kohës:

*N'at London, larg n'at dervent,
Të shtatë Krajlrat mbledhë kuvend,
Me shoshojn tue bisedue,
S'mbrami ata paskan vendue,
Shqyptarëve me u dhanë lirin,
Zojë m'vedi me qitë Shqypnin.*

(Lahuta e Malcís, f. 507)

Në shumë prej këngëve të «Lahutës së Malcís» sjellja e malësorëve përcaktohet në mënyrë vendimtare nga bindjet fetare, qeniet mitologjike dhe ligjet e kanunit që i veshin ata me një tis legjende dhe shtynë në errësi shkafet e vërteta të ngjarjeve dhe forcat e tyre lëvizëse. Pa bërë asnjë përpjekje për të pasqyruar jetën e përditshme të malësorëve, duke e konceptuar të lidhur fort me faktorë fantastikë, me zotin, zanat, orët, shtojzavallet, kanunin, të cilit ata i nënshtrohen verbërisht, Fishta e çnatyrizon atë jetë, e primitivizon në shpirtin e saj. Ai bën të gjitha përpjekjet për të krijuar iluzionin se malësorët janë të paracaktuar të jetojnë vetëm ashtu, se vitaliteti i tyre nuk mund të shfaqet ndryshe, veçse nëpërmjet ruajtjes së kanunit me këmbënguljen më fanatike.

Të tilla tipare vazhdojnë të shprehen qartë edhe në përmbledhjen me novela «Hija e maleve» (1929) të Ernest Koliqit, një tjetër përfaqësues i romantizmit reaksionar në letërsinë e viteve '20-30. Shtojzavallja, që ia mori gojën të dashurit të

saj, malësorit të ri, Lekë Binokut («Nusja e mrekuullueshme»), zanat që e bënë Zogën, këtë vajzë shumë të bukur po të ngathët, të bëhet vetëm për një kohë gjatë vizitës tek Skënderbeu në Krujë, kërcimtare e jashtëzakonshme («Kërcimtarja e Dukagjinit»), orët që parathënë vrasjen rastësore të Lulash Prelës, njërit prej komitëve që gjurmoheshin nga xhandarmëria («Kur orët lajmërojnë»), dashuritë fatale të Mrikës («Ke tre lisat») dhe Dilocës («Diloca»), kanuni i kthyer në fetish e i konceptuar si faktori më i rëndësishëm e më i fuqishëm i vepërimeve të malësorit («Gjaku», «Miku»), kjo është sipas E. Koliqit jeta e maleve, të cilën ai, përmes një beletristike të rafinuar e ka transfiguruar krejtësisht. Sipas tij, organizimi i jetës në ato vite, ku feja luan një rol përcaktues, është i bukur; ai duhet ruajtur i paprekur, sepse përmban të rrenjësurat nga shekujt karakteristikat e psikologjisë së shqiptarit, të krijuara larg ndikimeve të qytetërimit. Mjafton vetëm ky pasazh nga novela «Nusja e mrekuullueshme» për të treguar thelbin e përfytyrimit të Koliqit mbi «bukurinë» e jetës së malësorëve: «Kumbonza e kumbanores së vogël dha lajmin e mbarimit të meshës. Bashkë me tingllat e qarta të saj, u shpërndanë nëpër ledinë të gjelbër gjint qi delshin prej kishet.

Kupa qiellore përkulej gëzueshëm mbi atë skutë të blerë, tretë midis maleve. Fryma e flladëve mbushte ajrin me dridhje të freskëta e përhapte një amë të shëndoshë mendre t'egër e sherbelash.

Pataloku para famullis u mbulue me grumbuj Malsorësh e Malsorësh, veshë në petka feste. Pleqt, me t'ecun të matun e plot madhni, fytyrën e rrethueme në shalla bardh si bora, kërkuen hijet e lisave dhe u shtruan rrotull me ba kuvend tue pi duhan. Djelmoshat, me kapuçat të leshët në krye, kapën mauerret, qi sa ngjati mesha kishin ndejë të varuna tu dera e kishës, e kaluen teposhtë kah logu i shejit. Të gjatë e të zhdërvjellët, çakçirët e bardhë me gajtana të zeza e të shëndritshëm, me rrypa fyshekësh të ngjeshun për bel, tue ecun të lehtë e të shpejtë mbi bar të butë, me armë në dorë, m'u dukshin çetë herojsh e dalun prej ndonji poemë epik. Granija delte prej kishë tue ba kryq papushue e ture puthë medajat e rruzareve. Gratë lëshuen, në heshtit e kullueta, krizmën e zinxhirëve e të parëve t'argjenta, qi kishin të varuna në fyt, edhe tingllimin e zaneve të holla. Vajzat me nuse të reja iu afruen dalkadalë logut të shejit ku djelmoshat përgatiteshin me dhanë provën e mjeshtrisë së tyre (Hija e maleve fq. 9, 10). Duke e veshun me të tilla ngjyra atë jetë Koliqi, plotësisht i ndërëgjegjshëm, mbante qëndrime të hapta regressive; sipas tij, çdo përpjekje

për ta ndryshuar sadopak mënyrën e ekzistencës së malësorëve nuk pajtohej me natyrën e tyre, do të kundërshtojë e luftojë instinktivisht. Për E. Koliqin malësorët e kanë gjetur me kohë veten, ata mund të jetojnë vetëm në një botë gjysmë-fantastike, të drejtuar nga forca mitologjike ose mendësia kanunore. Në asnjë nga novelat e përmbledhjes «Hija e maleve» nuk preken problemet e mëdha ekonomiko-shoqërore të fshat-rave të Veriut; varfëria e tmerrshme, padituria e thellë, shtypja e egër dhe kontradiktat sociale, të gjitha këto janë fshehur pas një bukurie të paqenë, burimi i së cilës, sipas Koliqit, duhet kërkuar në konservatorizmin e jetës së malësorëve, të cilën ai e konsideron si veçori të «rracës shqiptare». Tek një ekzotikë krejtësisht iluzore, që përshkon tej e ndanë novelat e tij, Koliqi ka gjetur mënyrën e parapëlqyer për të krijuar një botë që, sipas tij, i shkonte për shtat psikologjisë së malësorit, një botë, e cila me primitivizmin e saj kultivon fisnikërinë e shpirtit, ruan të pacenuara vlerat morale. Konfliktet e novelave të tij nuk kanë asnjë taban social, ato barten thuasjse gjithnjë nga të rinjtë e dashuruar, ndjenja e të cilëve «bie ndesh» me ligjet e kanunit («Ka tre lisat», «Dilooaa», «Si qofsh, pleqnofsh», etj). Natyrisht në qoftë se donte të ruante lustrën e intelektualit, Koliqi do të gjente një anë të kanunit që do ta quante të dëmshme. Frvma me të cilën ai «kritikon» gjakmarrjen, tregon qartë thelbin e pikëpamjeve të tij fataliste për këtë çështje. Doda, te novela «Gjaku», intelektual me origjinë malësore, pas shumë lëkundjesh, hakmerret për të vëllanë, respektin pra psikologjinë e gjithë të afërmeve, i nënshtrohet «thirrjes» së gjakut të vet: «Në thellsi të pandërgjegjes, aty ku flejnë prirjet e rrezikshme dhe mendimet e përzanuna prej arsyes, një instikt nisi m'u zgjue e m'u ngjit kah drita e kuptimit në gjasë të një gjarpri të nëndershëm...» (Hija e maleve f. 50). Sipas Koliqit, hakmarrja është dukuri që ka të bëjë me subkoshiencën, është një tipar i domosdoshëm i psikologjisë së shqiptarit. E keqja e kësaj pikëpamjeje nuk është vetëm mënjanimi i plotë i faktorëve historiko-socialë që bënin të mundur gjakmarrjen, nuk është pra vetëm karakteri i saj thellësisht idealist; ajo përmban në mënyrë mjaft të qartë përbuzjen më therëse ndaj malësorëve, trajtimin e tyre si njerëz që jetojnë, veprojnë dhe vdesin sipas ligjesh të trashëguara brez pas brezi, që kanë në themel irracionalen, instinktin, egërsinë, si njerëz që janë armiq të qytetërimit.

Qëndrimet që mban E. Koliqi ndaj malësorëve janë tipike për një intelektual borgjez, që i druhet shumë popullit, që,

përmes një fasade «dashamirësie» e «përpjekjesh qytetëruese», synon ta mbajë atë në errësirë të plotë.

Nusha, shtëpia e saj që do ndrequr, martesa, kjo është bota që ëndërron Doda, këto janë për të qytetërimi, të cilin ai e përfytyron si «... Lidhja të forta qi e sigurojnë anin për breg, larg valavitjes së rreptë të një deti të furishëm...» («Hija e maleve», fq. 50), si një strehë, pra, e cila nuk do të lejonte t'i shkatërronin lumturinë instinktët e gjakut të turmës, që ai, duke qenë bir malësori, i përmbante diku në subkoshiençë. Qytetërimi, të cilin Koliqi përpiqet t'ia kundërvejë botës shqip-tare, është për të privilegj i një shtrese të caktuar shoqërore, intelektualëve, të cilët nuk mund ta ruajnë atë veçse duke jetuar të shkëputur nga populli. Prandaj edhe në shumë nga tregimet e vëllimit «Tregtar flamujsh» Koliqi merret me për-siatjet shpirtërore të pinjollëve të borgjezisë shkodrane, që përpiqen të gjejnë ç'është lumturia («Lumnija»), të filozofojnë mbi shkurtësinë e jetës («A t'a laçe...»), zbulojnë papritun hijeshinë fizike e shpirtërore të një vajze («Bylbylat e Plepi-shtit»), humbasin pas kujtimeve të fëmijërisë dhe përjetimeve të shkaktuara prej tyre («Kumbulla përtej murit», «Hanë gja-ku»), jepen fort pas thashethemeve («Nji ngjarje në rrugacën Kezenaj») etj. Këto janë pak a shumë shqetësimet e jetës shpirtërore të personazheve të përmbledhjes «Tregtar fla-mujsh», një jetë e ngushtë interesash të vogla, egoiste.

Proza e Koliqit, e vënë përballë krijimtarisë së Migjenit, N. Bulkës dhe shkrimtarëve të tjerë përparimtarë, është mjaft shprehëse për të treguar sa i thellë ishte diferencimi midis kri-jimtarisë përparimtare revolucionare që po ecte në rrugën e realizmit, nga njëra anë, dhe nga ana tjetër, letërsisë konfor-miste krejt të huaj ndaj problemeve të mëdha politiko-shoqë-rore, që krijonte një botë romantizante, që pasqyronte pikë-pamje thellësisht idealiste, pajtimin e plotë me realitetin poli-tik të kohës, kundërshtimin ndaj prirjeve përparimtare të zhvillimit shoqëror shqiptar, në emër të «paqes shoqërore», të «qytetërimit të ngadaltë» që do të vinte nga perëndimi.

Të tilla pozita ishin të pritura e të natyrshme për mendë-sinë e disa shtresave të inteligjencies borgjeze, të cilat në re-gjimin zogist kishin pranuar hegjemoninë e feudalizmit, ëndër-rronin dhe përpiqeshin të ruanin statukuonë shoqërore në çdo mënyrë, edhe duke përfunduar më pas në prehrin e fa-shizmit, siç përfundoi E. Koliqi.

DUKURI KLASICISTE

Disa herë në punimet tona historiko-letrare për veprën e disa autorëve të letërsisë arbëreshe dhe të ndonjë shkrimtari tjetër është folur për ndikime nga letërsia klasiciste. Studiuesit nuk janë zgjatur shumë me arsyetime të hollësishme për to; ata kanë dhënë disa konsiderata, por pa i shoqëruar me argumente të plota. Prandaj ato mbeten të diskutueshme, çështje të hapura, të cilat edhe po të shpihen më tej e të zgjidhen përfundimisht, përsëri do të mbeten anësore, të atilla, që, në fund të fundit, nuk prekin e nuk lëkundin aspak përfundimet mbi drejtimin themelor të ndjekur në krijimtarinë e atij apo këtij shkrimtari. Megjithatë ka disa vepra si «**Burri i dheut**» e Çajupit, «**Vdekja e Pirros**» e Gramenos, tragjeditë e Ethen Haxhiademit, që tregojnë fare shkoqur se letërsia klasiciste jo vetëm që njihej, po edhe shihej si një shembull prej nga mund të mësohej arti i krijimit letrar.

Siç dihet, në parathënien e dorëshkrimit të tragjedisë

«Burri i dheut», Çajupi shënonte: «**Nuk fshihem prapa gishtit, fillin e kësaj vepre e mora nga vjershëtar i madh Frantses P. Corneille**». Ky pohim i autorit i bën të pavlefshme shqyrtimet e hollësishme që do të zbulonin tiparet klasiciste të kësaj tragjedie, të cilat vihen re fare shpejt. Mëdyshjet shkatërruese ku kalojnë personazhet kryesore të veprës, ndjenjat e thella të dashurisë që vihen në prova të rënda për shkak angazhimesh më të mëdha atdhetare e morale, intrigat për të realizuar synimet drejt pushtetit mbretëror, qëndresa ndaj tyre dhe triumfi i virytit, në kuptimin më të gjerë të kësaj fjale, këto janë përgjithësisht tiparet kryesore të tragjedisë së Çajupit, e cila edhe nga pikëpamja e formës ka ndjekur krijimet klasiciste, me unitetin e tri njësive, ndërtimin me pesë akte («punë» siç i quan poeti), ku dallohen sidomos prologu dhe eksodi etj. Sigurisht, «**Burri i dheut**» nuk është ndër veprat më të arrira të krijimtarisë së Çajupit. Me sa duket, ajo ka qenë vetëm një përpjekje, një ushtrim jo nga më dorëmbarët, që nisej më shumë nga dëshira për ta zhvilluar edhe këtë lloj dramaturgjik. Për shkak të kulturës me të cilën qe formuar, Çajupi shihte tek tragjedianët klasicistë mjeshtrit e shquar të këtij lloji. Po prerja e Çajupit si krijues ishte e një natyre tjetër, ajo nuk përmbante të dhëna për të përballuar kërkesat e tragjedisë; ndërkaq mungesa e tyre nuk cenon aspak vlerën dhe vendin e tij në historinë e letërsisë sonë.

Kështu ka ndodhur pak a shumë edhe me tragjedinë «**Vdekja e Pirros**» të Gramenos, ku gjithashtu janë vërejtur ndikime të klasicizmit. Disa episode të subjektit (lutjet që mbretëresha i drejton Pirros që ta merrte me vete në luftë për ta ruajtur nga e keqja, të cilën ia parathotë ëndrra, tundimi i saj për t'i dhënë fund jetës pas vdekjes së të shoqit dhe mposhtja e tij në emër të interesave të atdheut), tiparet e karakterit të mbretëreshës, si dhe gjuha e personazheve, sigurisht flasin për të tilla ndikime. Po filli i zhvillimit dramatik të kësaj vepre është predestinacioni i njohur i tragjedisë antike (ëndrra e mbretëreshës, fjalët e plakës, fatdëftënjës, siç e quan autori, e cila njofton mbretëreshën për vdekjen e Pirros, ndërhyrjet e perëndive, një varg arsyetimesh të Glavhos për fuqinë e fatit etj.).

Një shqyrtim tërësor i vlerave të tragjedisë «**Vdekja e Pirros**» e bën krejt të qartë se synimi kryesor i M. Gramenos ka qenë që edhe nëpërmjet gjinisë dramatike të shprehte mendimin atdhetar të viteve të Rilindjes. Pa përvojë në fushën e krijimit të veprave të kësaj gjinie, Gramenoja iu drej-

tua modeleve të letërsisë, botërore, antike e më të reja, po paqenë në gjendje të realizonte nivele të spikatura artistike.

Ndërkaq, një tjetër shkrimtar Ethem Haxhiademi, në tragjeditë e tij, imitoi me këmbëngulje dramën klasiciste.

Subjektet e veprave ai i mori që të gjitha nga historia e lashtë («Pirrua», «Aleksandri»), nga mesjeta (Skënderbeu), nga mitologjia antike («Akili», «Diomedi», «Ulisi») dhe ajo biblike («Abeli»). Ashtu si në tragjeditë klasiciste, subjektet e E. Haxhiademit hedhin në balancë interesa të mëdha personazhesh të mëdhenj, mbretër e mbretëresha, komandantë ushtarakë, princër e princesha udhëheqës të njohur, që në veprimet e tyre nxitën nga pasioni i fuqishëm i pushtetit suprem, pasion që bëhet shkak i humbjes së tyre tragjike. Nën forcën e tij të papërballueshme veprojnë Zanfina, Hamzai e për një kohë edhe Moisiu tek «Skënderbeu», Atali tek «Aleksandri» etj. Veprimet e tyre kanë të bëjnë me fatet e shtetit, të mbretërisë, në to sigurisht implikohen edhe pasione të tjera si dashuria, hakmarrja (dashuria e Filipit për Kleopatren në tragjedinë «Aleksandri», ajo e Akilit për Poliksenin, të bijën e Priamit, tek «Akili», etja e Priamit për t'u hakmarrë ndaj Akilit, e Olimpiadës ndaj Filipit dhe gruas së dytë të tij, Kleopatres etj.), po të gjitha këto nuk bëjnë gjë tjetër, veçse plotësojnë veprimin kryesor, mbrojtjen e sundimit mbretëror e të trashëgimit të ligjshëm të tij. Prandaj të gjitha intrigat vërtiten rreth një konflikti kryesor, rreth një përplasjeje interesash të kundërta. Subjektet dhe zgjidhjet e tragjedive gjithnjë synojnë të transmetojnë përjetimin e patetikes, nëpërmjet luftës kundër pasioneve, e përpjekjeve për spastrimin e tyre (catharsis), nëpërmjet triumfit të drejtpërdrejtë fizik ose moral të së mirës e të së drejtës. Moralizimet janë fare të dukshme në tragjeditë e Haxhiademit; në parathënieën e ndonjëres prej tyre («Abeli»), ato janë shpallur si qëllim i veprës. Në përgjithësi Haxhiademi, në tërë krijimtarinë e tij, është përpjekur të realizojë parimin e njohur esetik të klasicistëve: të mësojë, të edukojë nëpërmjet së pëlqyeshmes, që vjen nga himnizimi i virtytit në luftën kundër vesit. Po ashtu, në paitim me frymën klasiciste, subjektet e veprave të tij përpiqen gjithnjë të jenë të jashtëzakonshme, tepër të shndritshme, larg shqetësimeve të jetës së përditshme, të cilat klasicistët nuk i quanin të denja të pasqyroheshin artistikisht. Tragjeditë e Haxhiademit janë ato të një moralisti që kërkon të ngulisë bindjen se i duhet besuar vetëm një dogme, autoritetit suprem të zotit, mbretërisë dhe ligjeve etike që rrjedhin prej

tyre. Nënshtrimi pa kushte ndaj këtij autoriteti është për të rrugë e vetme e formimit të njeriut të vërtetë, që udhëhiqet në veprimet e tij nga «arsyeja e shëndoshë». Antagonistët e tragjedive të E. Haxhiademit lakmojnë pushtetin mbretëror, që mbrohet me të gjitha mënyrat nga protagonistët e tyre, të cilët edhe në u vrafshin, janë viktimat të rrethanave që krijohen pavarësisht prej tyre. Në këto raste Haxhiademi bën kujdes që megjithatë pushteti mbretëror të kalojë në duart e trashëgimtarëve të «ligjshëm». Kështu, pasi vritet Filipi, froni i Maqedonisë i kalon birit të tij Aleksandrit. Luhatjet, mëdyshjet, kapërcehen shpejt prej personazheve të tragjedive të Haxhiademit. Skënderbeu vërtet dyshon në drejtësinë e gjykimeve të Donikës për sjelljen e Hamzait, Filipi gjithashtu nuk i beson menjëherë shpifjes së Gelonit se Aleksandri është bir ilegjitim i Olimpiadës dhe Pausanit, po sidoqoftë, ata nuk vuan shumë për t'i flakur lëkundjet, për të vënë në vend të drejtën ose përkundrazi, për të shpënë gjer në fund pasojat tragjike të mashtrimit të pësuar nga intrigat e të tjerëve. Fitimtarë ose përkundrazi të mëndur, ata s'ndalen përpara asnjë lloj intrige për të realizuar dëshirat që kanë. Olimpiada në urrejtjen kundër Filipit është e verbër, me egërsi ajo vret shemrën e saj, Kleopatrën shtatzënë; Pirroja vret në shtëpinë e tij Neoptolemin rival dhe mikun e tij, Gelonin; Priami shfrytëzon ndjenjën e vajzës, Poliksenës, për të zhdukur të dashurin e saj Akilin etj.

Duke imituar në çdo anë tragjeditë klasiciste, Haxhiademi përpiqet që në veprat e tij të pasqyrojnë edhe ndjenjat e tje-
ra, dashurinë, dhemshurinë prindërore, vrullin shpirtëror, fisnikërinë, gjithnjë nën sundimin e arsyes, të vetmes forcë që mbron e shpie në vend virtytin, të drejtën.

Në disa nga tragjeditë e tij, Haxhiademi ka synuar të realizojë parimin e njohur klasicist, sipas të cilit njeriu nuk është kurrë as krejt i mirë e as i keq deri në fund. Pas një gabimi e dobësie ai pëson rrjedhoja të rënda që s'varen më prej tij e që në përgjithësi nuk i meriton gjer në fund. Akili, trimi i pashoq, në tragjedinë homonime, bie viktimë jo vetëm i urrejtjes së drejtë të Priamit, po edhe për shkak të dobësisë së tij për Poliksenën, të bijën e Priamit; Filipi po ashtu verbohet nga dashuria për Kleopatrën, bëhet pre e Gelonit dhe kërkon të vrasë të shoqen dhe të birin.

Studiuesi e ka të vështirë të vazhdojë gjatë analizën e tragjedive të E. Haxhiademit, pa përsëritur veten, sepse bren-
dia e tyre është përgjithësisht e varfër dhe subjektet janë të ngjashme. Edhe shqyrtimi i formës së veprave të tij zbulon

qartë imitimet; të gjitha tragjeditë ai i ndërton me pesë akte, ndër të cilët i pari, prologu, njeh pak a shumë me interesat që do të nxisin heronjtë në veprimet e tyre të mëtejshme, të cilat zhvillohen pastaj në episodin, në aktet II, III dhe IV. Eksodi, akti V, mbyllet duke përcaktuar deri në fund fatet e personazheve. Ngjarjet kryesore të tragjedive të Haxhiademit, ashtu si në tragjedinë klasiciste zhvillohen shpejt, brenda një kohe të shkurtër, përgjithësisht brenda një dite, më shumë në një vend e më rrallë në dy-tri vende, që gjithsesi nuk përkruhen, po merren vesh nga fjalët e personazheve. Prezantimet, inskenimet, mungojnë krejt, tregohet vetëm vendi ku ndodhin ngjarjet, shumë veprime të të cilave kryhen pas perdes. Pothuajse në të gjitha veprat e Haxhiademit bie menjëherë në sy përpjekja për të realizuar një kërkesë themelore të krijimit klasicist, preciozitetin. Në sjelljet e personazheve, në zakonet, në disa nga tiparet e tyre morale, sidomos në krenarinë që është e barabartë me admirimin e vetvetes dhe në mënyrën e të folurit vihet re gjithnjë një lloj aristokratizmi; shkrimtar tepër mediokër, Haxhiademi mbeti gjithnjë artificial në vargjet e tij dhe natyra klasikegjante e veprës që kërkoi, zbulohet fare mirë edhe te dialogu i ndërtuar me një gjuhë të pazakontë, të zhurshme, me konstrukte sintaksore të ndërlikuara.

Të nisur nga mendimi se antikiteti realizoi modele të përsosura në dramaturgji, klasicistët merrnin shpesh subjektet e teknikat nga tragjedianët e atyre kohërave. (Studiuesit kanë vënë në dukje se Rasini parapëlqente Euripidin, La Fonteni Ezopin etj). Edhe në këtë aspekt vepra e Haxhiademit do t'i ngjajë klasicizmit. Tragjedia «Ulisi» është ngritur mbi pohimin e forcës fatale të predestinatës. Me ëndrrën e Penelopës e fjalët e orakullit të tempullit të Minervës, në tragjedi paralajmërohet fundi i dhimbshëm i Ulisit, që vritet me vullnetin e perëndive nga djali që ai kish me nimfën Çirçe, Telegoni.

Ethem Haxhiademi është, pa dyshim, një epigon i tragjedisë klasiciste. Sidoqoftë në jetën kulturore të viteve '20-'30 dramaturgjia e tij përbën një fakt letrar, që megjithatë kërkon shpjegimin e vet. Ç'nevojë kishin anë të veçanta të asaj jete për një veper me përmbajtje të tillë? Ç'arsye e bënë të mundur? Sigurisht prirjet subjektive të shkrimtarit luajnë në këtë mes një rol të dorës së parë, po gjithsesi jo përcaktues. Shumica e veprave të Haxhiademit u krijuan dhe u botuan gjatë monarkisë zogiste, e cila u përpoq të krijonte iluzionin se

mbretëria ishte forma shtetërore më e përparuar që i duhej Shqipërisë. Por po ashtu si monarkia e Zogut nuk ishte gjë tjetër veçse një karikaturë e absolutizmit, i cili, siç dihet, në ndonjë vend si Franca ka qenë për një kohë dukuri progresive, edhe vepra e E. Haxhiademit ishte karikaturë e tragjedisë së famshme klasiciste. Në tërësinë e zhvillimeve letrare të atyre viteve ajo ishte një anakronizëm krejtësisht i pajustificuar, siç qe anakronik rendi monarkik i Zogut.

Klasicistët francezë, në një pikëpamje, kishin arsye të shihnin tek autoriteti mbretëror një forcë përparimtare dhe, nëpërmjet konfliktit të njohur midis detyrës e ndjenjës, t'i mbaheshin në krijimtari idesë se monarkia është tjetërsimi i arsyes në format shtetërore. Sigurisht, edhe nga pikëpamja historiko-letrare klasicizmi francez, megjithë postulatet e tij, përbënte një hap të rëndësishëm në zhvillimin e letërsisë. Nuk është vendi të zgjatemi mbi të, këtu do theksuar se veprat e E. Haxhiademit janë tepër larg shembujve që kanë ndjekur; lloji dramatik që ai zgjodhi e mori përsipër, nuk përballohej dot nga aftësitë e tij shumë të kufizuara. Personazhe shumë skematike, konflikte të stisura që precipitojnë shpejt, varfëria e madhe e vëzhgimit psikologjik, një gjuhë që shpeshherë bëhet qesharake në përpjekjet e saj për të qenë e zgjedhur dhe e rafinuar, vargëzimet e pafundme, këto e të tjera si këto janë tipare të shkrimeve të E. Haxhiademit, me të cilat nuk mund të ndodhte ndryshe jo vetëm për arsye të mediokritetit të shkrimtarit, po në radhë të parë për shkak të angazhimit politik që ai mbajti. Të ishte apologjet i rendit që përfaqësohej nga «shakaxhiu i përparimit», i atij rendi që e mbante në fuqi një klasë thellësisht reaksionare siç qe feudalizmi, i përkrahur nga një borgjezi e mefshtë, donte të thoshte, në thelb, të mbeteshe pas kohës dhe në krijimtari të mbartje të gjitha pasojat që rrjedhin prej kësaj prapambetjeje. Ç'probleme qëndronin para shoqërisë shqiptare në ato vite dhe ç'tema trajtonin tragjeditë e E. Haxhiademit, ky ballafaqim do të mjaftonte për të arritur në përfundime të shpejta e fare të sakta mbi konformizmin e tyre të thellë. Haxhiademi prandaj dhe u prir nga klasicizmi; se gjente atje një nuancë të prekshme konformiste. Po penat që e kultivuan tragjedinë klasiciste ishin të shquara dhe e kapërcenin, në një farë shkalle, këtë dobësi të qëndrimeve politike, ideologjike e estetike nga niveshin. E. Haxhiademi përkundrazi, mbeti një

imitues diletant, që njohu disa rregulla të ndërtimit të asaj tragjedie dhe ia hyri një pune që kurrsesi nuk e mbanin shpatullat e tij. Goditja më e rëndë që u jep koha shkrimtarëve të tillë është harrimi i plotë. Këtë fat patën shkrimet e Haxhi-ademit, të cilat nuk lanë as më të voglën gjurmë në historinë e letërsisë sonë.

SENTIMENTALIZMI NË HISTORINË E LETËRSISË SHQIPE

Për tipare sentimentaliste studiuesit tanë kanë bërë fjalë edhe kur janë marrë me vepra të Jeronim De Radës, Santorit e Naimit, po pa u ndalur në mënyrë të hollësishme e pa e ndier të domosdoshme të hyjnë në arsyttime mbi shkaqet e shfaqjes së tyre. Po në një grup krijimesh të viteve të fundit të Rilindjes dhe të periudhës që pasoi, në «romancat» e Ndoc Nikajt, novelat e Mihal Gramenos, tregimet e Kolë Mirditës (Helenaut), romanet e Foqion Postolit e të Haki Stërmillit, disa nga tregimet e S. Spases, atyre u kanë tërhequr vëmendje të veçantë shumë karakteristika të natyrës sentimentaliste, të cilat herë i kanë quajtur vetëm si dukuri të shkëputura e herë i kanë parë si përbërës të frymës së përgjithshme të

tyre¹. Disa anë të brendisë së këtyre veprave e kujtojnë kaç lehtë sentimentalizmin, sa lejojnë të shtrohet çështje: letërsia shqipe në zhvillimin e vet historik a e ka njohur edhe drejtimin sentimentalist? Që të afroresh sa më pranë zgjidhjes së drejtë të kësaj çështjeje, puna e do të analizohen më thellë karakteristikat themelore të përmbajtjes së veprave në fjalë për të gjykuar nëse janë në thelb sentimentaliste. Në rast se ato janë krijime të tilla, më pas, është e domosdoshme të shihet nëse arrijnë të krijojnë një dukuri të qëndrueshme, e cila, edhe në mos qoftë përcaktuese në letërsinë e kohës, mbetet sidoqoftë e dallueshme në mënyrë pak a shumë të qartë. Dhe, së fundi, po të argumentohet se letërsia shqipe u zhvillua në ato vite edhe në një rrugë sentimentaliste, do një përgjigje pyetja tjetër; përse sentimentalizmi u shfaq në historinë e letërsisë sonë si një dukuri pasromantike në ndryshim të hapët nga sentimentalizmi i letërsisë evropiane që përgatiti romantizmin dhe, pikërisht për këtë arsye, nga disa studiues është quajtur preromantizëm? Vetëm pasi të jenë sqaruar çështjet që sapo shtruar, problemi i sentimentalizmit në letërsinë shqipe mund të marrë një zgjidhje gjithsesi të kënaqshme.



Tek studiohet vepra e këtij grupi shkrimtarësh, bie në sy fare lehtë se subjektet e tyre përgjithësisht janë ngritur rreth ndjenjës së dashurisë. Për triumfin e saj veprojnë heronjtë që përpiqen të përballojnë pengesa të natyrave të ndryshme, shoqërore ekonomike, etiko-psikologjike, koïncidenca fatale etj. Në të shumtën e veprave këto pengesa janë tepër të fuqishme, krejt të pakapërcyeshme dhe u lënë plagë të rënda heronjve. Të gjithë ata i qëndrojnë besnikë thirrjes së zemrës së tyre të dashuruar, e cila nuk merr parasysh asnjë

1) Shih: I. Kastrati, *Kolë Mirdita (Helenau), 1900-1906, parathënie e botimit të vëllimit «Trëndafila që s'çelin për ne», Tiranë, 1959, faqe 8; N. Jorgaqi — R. Hysa, Parathënie e botimit të veprës letrare të H. Stërmillit, Tiranë 1982, fq. 24, Historia e letërsisë shqiptare, Tiranë 1983, fq. 116, 447, 535, 539; R. Qosja në «Historia e letërsisë shqipe, Romantizmi», v. II, Prishtinë, 1984, f. 348 shpreh pikëpamjen se romani «Bardha e Temalit» e P. Vasës gërsheton prirje romantike dhe sentimentaliste.*

lloj qëndrimi «të arsyeshëm», që do t'ua diktonte prejardhja e rrethanat e tjera shoqërore e zakonore. Thënia e njohur «zemmra nuk urdhërohet dot» është për ta thellësisht njerëzore e fisnikëruese, gjithnjë e drejtë. Prandaj nëpërkëmbja e pamëshirshme e kësaj të drejte nga mjediset ku jetojnë është shpesh herë shkaku kryesor i vuajtjeve të tyre të shumta. Heronjtë e Gramenos e të Stërmillit s'mund të jetojnë ndryshe: kur humbasin dashurinë, humbasin gjithçka, jeta u bëhet e padurueshme, vdekja u vjen si fund logjik i tragjedisë, e cila u ka goditur të vetmen përmbajtje që ata i kanë dhënë jetës së tyre. Kështu vdesin Marga dhe Miti, Afërdita dhe Thana te novelat «E puthura» dhe «Varri i pagëzimit» të M. Gramenos, kështu vdes Dija te romani «Sikur t'isha djalë» i Haki Stërmillit. Në këto e të tjera vepra të F. Postolit e Helenaut ndjenja, në një pikëpamje, është kthyer në virtyt; ajo i bën bartësit e saj të jenë njerëz të mirë, shumë të dhembshur ndaj fatkeqësive të të tjerëve. Gramenoja në sjelljet e veprimet e heronjve të tij nisjet gjithnjë nga mendimi, se një njeri që dashuron, që jeton pra ndjenjën më të thellë, nuk mund të jetë kurrë i keq; nëpërmjet dashurisë heronjtë e tij janë gjithnjë të pastër moralisht, nga qenia e tyre nuk buron veçse dashamirësia ndaj të tjerëve, që shkon gjer në vetëmohim për ta. Dramat e rënda që përjetojnë heronjtë e novelave të Gramenos nuk e përthajnë shpirtin e tyre, nuk e bëjnë atë të vrazhdë. Si i vënë zemrës një gur, në goftë se nuk vdesin si Miti, ata i shërbejnë së mirës dhe jetojnë vetëm për hir të saj. Qëllimi i vetëm që u mbetet në jetë është të bëjnë mirë, gjithnjë të nxitur nga kujtimi i dashurisë së humbur. Rrugët që ndjekin janë të ndryshme. Maloja vepron gjallërisht në mbrojtje të së drejtës, kurse Thana tërhiqet e jeton i vetmuar për të ndihmuar fatkeqët sa herë i jepet rasti. I pari afrohet kështu më tepër me heronjtë romantikë, ndërsa i dyti është më pranë heronjve sentimentalë, që në përgjithësi s'janë në gjendje t'u kundërvihen me forcë e të kundërshtojnë të këqijat që u vijnë herë nga egoizmi e poshtërsia e të tjerëve (Thana) dhe herë nga gabimet fatale që mund të kenë bërë në jetë (Miti). Heronjtë e Gramenos nuk pajtohen me të keqen, aq më pak ndryshojnë karakterin e tyre nën veprimin e saj, po ndërkohë, në të shumtën e rasteve, janë krejt të pafuqishëm ndaj shkaktarëve që u sjellin kaq fatkeqësi. Kështu ndodh pak a shumë edhe me heronjtë e Helenaut, tek i cili është më e ndjeshme kritika ndaj jetës zakonore të kohës. Tek «Oxhaku» dhe «Lulja e kujtimit», ku janë fare të dukshme

Dfundet e lumtura, dashuria triumfon për hir të fateve të mira të heronjve pas të cilëve qëndron zoti, që gjithnjë dënon të keqen dhe ndihmon të mirën.

Në romanin e Haki Stërmillit, përkundrazi, heronjtë bëjnë ç'është e mundur e ç'kanë në dorë për triumfin e ndjenjës së tyre. Nëse Dijsa nuk arrin të fitojë, kjo vjen nga shkaqe që s'varen prej saj: rrethanave të rënda etiko-sociale ajo s'u bën dot ballë e vetme, edhe pse kuptohet jo vetëm nga Shpendi, po edhe nga dajë Haxhiu e nga Irena.

Jashtëzakonisht të ndjeshëm, heronjtë e Gramenos, të Helenaut, Dijsa të «Sikur t'isha djalë», kanë të lotët reagimin më të rëndomtë ndaj ndjenjave që provojnë. Edhe kur vuajnë nga fatkeqësitë më të mëdha, edhe kur shprehin dashurinë, edhe kur gëzohen, ata qajnë vazhdimisht Lotët janë shprehja më e qartë, e menjëhershme e ndjeshmërisë së tyre. Sidomos heronjtë e Helenaut, që është ndoshta shkrimtari tipik sentimentalist i letërsisë sonë të atyre viteve, lotojnë për shumë shkaqe: nga entuziazmi për lirinë e atdheut, nga hidhërimi për humbjet e të afërmeve të familjes, nga hovet dhe dhimbjet e dashurisë. Në përgjithësi, ajo që shton në jetën e heronjve të veprave të Helenaut e të tjerëve është humbja, trishtimi, dëshpërimi. Një jetë e tillë ka qenë karakteristike për heronjtë e sentimentalizmit në përgjithësi, në të ka zenë fill i ashtuquajturit «pikëllim botëror» që u ndoq më pas prej romantikëve. Dashuri të paracaktuara të dështojnë, vuajtje të panumërta për shkak të saj, një jetë e mbushur me hidhërime, nëpër një fat të tillë kalojnë Luigji e Luçi të tregimit «Burbuqet e trëndafilat» të Helenaut, Miti dhe Marga të novelës «E puthura», Thanë dhe Afërdita, të novelës tjetër të Gramenos «Varri i pagëzimit», Dijsa e romanit «Sikur t'isha djalë» etj. Heronjtë e këtyre veprave janë thellësisht të pasionuar, po pikërisht për këtë arsye janë po ashtu thellësisht të trishtuar. Besnikë gjer në vetëmohim ndaj pasionit të tyre, provojnë t'u bëjnë ballë të këqijave që u sjellin të tjerët në mënyrë të ndërgjegjshme ose jo. Qëndresa e tyre siç ndodh me Dijsën, është nganjëherë vepruese, po megjithatë rrethanat fatale i shpien në shkatërrimin përfundimtar të ëndrrës që i mban gjallë.

Ricardsoni, një nga më të shquarit shkrimtarë sentimentalistë, thoshte: «Një shpirt i ndjeshëm është një e mirë që u kushton shumë atyre që e kanë». Ai ka formuluar kështu një nga karakteristikat thelbësore të veprave sentimentale, që është fort e gjallë edhe në krijimet e Gramenos, Postolit,

Helenaut, Stërmillit. Dija ngaqë ishte kaq e ndjeshme dhe dashuronte aq shumë, vetëm vuajti në jetën e saj të shkurtër; Thana i novelës «Varri i pagëzimit» të Gramenos kaloi jetën e eremitit, sepse nuk mund të shkulte mbi ndjenjën e tij; Leci i Helenaut gjeti ngushëllim vetëm në luftën për lirinë e atdheut, ku priste vdekjen, së cilës donte t'i jepte një kuptim të lartë.

Në letërsinë sentimentaliste evropiane pati një prirje të veçantë për të poetizuar natën, varret, për të parë te ato motive nga më të rëndësishmet, burimet kryesore të frymëzimit. Në veprën e Jungut, Greit e ndonjë shkrimtari tjetër kjo prirje ishte mjaft e përhapur, ashtu siç qe e tillë edhe tërheqja pas pafundësisë, amshimit, një nga shqetësimet më të fuqishme të sentimentalistëve. Të tilla dukuri nuk janë të përhapura në letërsinë tonë; nëse vdekja shpeshherë rrëmben heronjtë në moshë fare të re, kjo nuk ndodh për shkak të ndonjë qëndrimi të caktuar filozofik të autorëve të saj. Me forcën e saj shkatërruese vdekja në veprat e Gramenos, Helenaut me shokë, shërben herë për t'u kujtuar personazheve të tjera se ç'njerëz të rrallë ishin të rinjtë që humbën jetën e tyre, herë si peng pendese për shkaktarët e shkatërrimit të të dashuruarve.

Dashuria, që sigurisht është ndjenja më marramendëse e më e thellë, në peripecitë e saj të panumërta, edhe në rastet kur nuk arrin të realizohet, asnjëherë nuk është vetëm. Të dashuruarve do t'u gjenden gjithnjë njerëz të afërt, që me dashamirësinë e tyre të sinqertë do t'i ndihmojnë e përkrahin: Maloja ka pranë Rustemin që sakrifkohet për miqësinë e tij të shenjtë; Dijen, veç dajallarëve, e ndihmojnë Irena dhe prindërit e saj; Olimbisë i qëndron vazhdimisht afër taia e saj... Ishte e natyrshme për këta shkrimtarë, ashtu si në përgjithësi për sentimentalistët, që ndërsa e konceptonin njeriun e vërtetë si mishërim të ndjeshmërisë, të himnizonin të gjitha virtytet, t'i quanin ato si shenjat më të sinqerta të botës shpirtërore thellësisht humane. Prandaj në vepra të tilla ka kaq betime, fjalë të dhëna e të mbajtura deri në fund, përqafime, lotë, një gjuhë shumë emfatike, ku psherëtimet e thella po edhe mallkimet e rënda janë krejt të zakonshme.

Nuk është e vështirë të arrihet në përfundimin se ndjenja, ndjeshmëria (sentimentaliteti) në veprat që po shqyrtojmë është parë si përmbajtja kryesore, madje e vetme në jetën e njerëzve. Në to është e hapët dhe e qartë prirja për të krijuar një moral të ri, të ngritur mbi ndjeshmërinë e thellë, që sigu-

ron mirësinë dhe të gjitha virtytet e tjera. Në veprat e shkrimtarëve tanë nuk bëhen shumë arsyetime mbi natyrën e njeriut, po fryma që sundon në to është e tillë që lë të kuptohet fare qartë se Gramenoja me shokë besonin në mirësinë e njeriut, e cila, siç ngulej këmbë në letërsinë sentimentaliste, nga Rusoi në mënyrë të veçantë, është gjithnjë e mundimshme për t'u ruajtur e pacënuar.

Vëmendja e veçantë që i kushtojnë ndjenjës, natyrisht, do të kërkonte që këto vepra të qenë më të plota në përshkrimin e temperamentit të heronjve. Sigurisht, përpjekjet nuk mungojnë, po shpesh ato përfundojnë në ekzaltimin, pikërisht në ekzaltimin dhe jo në analizën e hollësishme psikologjike të një ane të jetës shpirtërore të personazheve, vetëm të ndjenjës së dashurisë. Ndryshe nga heronjtë e tjerë, Dija, përkundrazi ka një botë më të gjerë, që është vërtet e përcaktuar nga dashuria e thellë për Shpendin, por duke u nisur prej saj, arrin të shfaqë shqetësime të tjera, që kanë të bëjnë me fatin e femrës shqiptare në vitet e regjimit mesjetar të Zogut. Pothuajse të gjithë studiuesit kanë qenë të pakënaqur nga shkalla e motivimit artistik të shqetësimeve të Dijes. Ata kanë të drejtë, po në këtë mes është e rëndësishme të vihet në dukje se një krahasim midis heroinës së Haki Stërmillit dhe heronjve të M. Gramenos, të Postolit, po edhe të Helenaut, nxjerr në pah fare shpejt se te romani «Sikur t'isha djalë» proza në letërsinë tonë përparimtare nis të fitojë një përmasë që nuk e kishte njohur më parë shqyrtimin edhe psikologjik të personazheve. Sigurisht, zbulimi i veçorive të jetës shpirtërore të Dijes, siç është vënë në dukje me kohë, shpeshherë është gërshtuar me meditimet e shkrimtarit, por megjithatë përpjekja është e dukshme, ajo është shenjë e sigurtë, se proza jonë, me kalimin e viteve po përpunonte kërkesa më të larta artistike.

Natyra disi e ngushtë e problemeve të shtruuara, kufizimet e botëkuptimit të autorëve, që përcaktonin zgjidhje të paqena e shpesh naive, më në fund përvoja ende e pamjaftueshme e prozës së kohës, të gjitha këto i pakësuam mundësitë për përfytyrimin dhe krijimin e heronjve më të plotë, më të pasur në karakteristikat e tyre shpirtërore.

Një ndër pikat më të dukshme të ndikimit të shkrimtarëve sentimentalistë mbi letërsinë romantike ishte, pa dyshim, afe-

ksioni i thellë ndaj natyrës. Për rolin që ka luajtur natyra në krijimet e romantikëve tanë tashmë është folur. Ai do të vazhdojë të jetë i ndjeshëm në tregimet e Helenaut veçanërisht, po edhe në romanin «Sikur t'isha djalë», ndërsa në krijimet e Mihal Gramenos e të Foqion Postolit natyra shërben vetëm për të krijuar në njëfarë mënyre mjedisin. Në këto të fundit përshkrimet e saj pothuajse nuk kanë asnjë forcë.

Ishte fare e zakonitë që heronjtë e Helenaut, kaq fort të ndjeshëm ndaj bukurisë, të tërhiqeshin pas natyrës që vepron mbi ta menjëherë. Veçoritë e natyrës plotësojnë hijeshinë e vajzës: «Në fytyrë të saj flokët i vezullojshin si fije ari. Hana derdhte rrezet e argjenta ndër fusha e lulishte të fshatit e vjollcat e vogla, strukë e mbështetë njana me tjetrën, kishin ra në gjumë t'ambël. N'ahishte t'afërme bylbylet e kënaqun prej rrezeve t'argjenta e të lmuem prej flladit të këndshëm filluen m'u shkri ndër melodina t'amblla si të dojshin me i këndue kangë gjumi vjollcave të vogla. Kur kanga e bylbylave meni, mbretnoi një qetësi aq e thellë sa m'u ndi voesa tue ra prej hyjve e ndër lulset e trëndafilave të pemëve. Tue i çue sytë prej vjollcave, pashë në terracë të vilës një vashë, bukuria e së cilës m'i ngrehi sytë për vedi e s'më la t'i kullotshe ndër fusha e kodrina...» («Trëndafila që s'celin për ne» f. 67, 68). Karakter tepër sentimental, Kolë Mirdita priret gjithnjë nga shfaqjet delikate të natyrës, të cilat hera-herës është i aftë t'i përshkruajë me plasticitet. Edhe humbjet e mëdha, ai përpiqet t'i japë më shpesh me fishkjen e një luleje se sa nëpërmjet dukurish të ashpra të natyrës.

Haki Stërmilli në mënyrë të vazhdueshme sheh te natyra tjetërsimin e gjendjes shpirtërore të heroinës së vet. Në ato raste kur objektivisht natyra nuk mund të jetë veçse e bukur e gëzimndjellëse, Stërmilli e vështron atë përmes trishtimit të pafund të heroinës dhe ia heq shkëlqimin, ia zbeh bukurinë: «Erdhi, po, pranvera. Po sivjet më duket sikur nuk është e shkëlqyeshme si herët e tjera, më ngjan sikur nuk e ka sjellë me vete gazin dhe harenë e përherëshme» (Vepra letrare I, f. 212). Për përshkrimin e natyrës Stërmilli e Helenau përdorin më shpesh paralelizmin, ndërsa kontrastin e njohin pak. Po edhe paralelizmi është tepër i hapët dhe vetëm në raste të veçanta ruan forcën shprehëse. Megjithatë, më shumë se sa për të treguar mjeshtërinë e tyre në artin e përshkrimit, Helenau dhe Stërmilli merren me natyrën kryesisht për të gjetur një mënyrë transmetimi të çasteve shpirtërore të heronjve. Në përgjithësi të trishtuara, këto çaste përkojnë më shumë me

vjeshtën, lulen e vyshkur, pemët e mundura nga era etj.: «Jam ulë buzë dritares dhe po shof poshtë, fryn një muran i egër. Vërshëllima e tij e vrazhdë ngjan si jehonë e fyellit të vdekjes së botës... Pemët, lulet dhe gjithë ato që kanë shpirt i kanë zanë ethet dhe po dridhen prej tmerrit të mordjes. Lulet e vyshkura janë përkulë kah toka, e cila duket sikur e ka hapë krahanorin për me i përpimë e me i futë në gji të vet. Pemët janë zhveshë pjesërisht. Ato të pakta zhele që u kanë mbetë, kanë ngjyrë të verdhë; të verdhën dhe të zbehtën e asaj që dergjet në shtratin e vdekjes. Sa fort më ngjasin mue...» (H. Stërmilli, Vepra letrare, I, f. 199).

Helenu e Stërmilli e trajtuan natyrën vetëm si konkretizim asociativ i gjendjes shpirtërore të heronjve, më tej nuk shtyhen. Natyra, si vendi i vetëm që mund t'u krijojë mundësinë e shképutjes nga bota e shqetësuar, si e vetmja confidente që arrin të kuptojë hallet e shpirtit të heronjve, si i vetmi mjedis që nuk është prekur ende nga të këqijat e qytetërimit, të gjitha këto nuk ndihen fare në veprën e shkrimtarëve që po shqyrtojmë. Nga kjo pikëpamje romantikët tanë, me vendin shumë të gjerë që i dhanë natyrës në veprën e tyre, duke e parë si burim frymëzimi për të medituuar mbi botën e jetën, për të kërkuar e gjetur bukurinë e përsosur etj., kishin sjellë me kohë në letërsinë tonë një pasuri të veçantë, që në krijimet e Helenaut me shokë nuk u ripërtëri. Është e vërtetë se roli i natyrës në romantizmin tonë nuk ishte i njëjlojtë si në romantizmin evropian për shkaqë tashmë të sqaruara. Natyra në veprën e Jeronim De Radës, Naimit e shkrimtarëve të tjerë të Rilindjes u vështrua në radhë të parë, si mundësi fort e përshtatshme për të shprehur ndjenjën më të thellë të mërgimtarëve, mallin për atdhe. Po sidoqoftë, natyra tek ata ka një funksion shumë të gjerë në krahasim me krijimet e Haki Stërmillit e Kolë Mirditës. Ndërkaq, te Mihal Gramenoja e Foqion Postoli, deri diku edhe te Ndoc Nikaj, natyra ka një rol tepër të kufizuar. Nuk është e vështirë të merren me mend shkaqet e këtij ndryshimi. Në mes tyre dallon, pa dyshim, karakteri i gjinisë letrare, që u lëvrua nga ky grup shkrimtarësh, proza, e cila, siç dihet, u kushton më shumë vëmendje komponenteve të tjera të brendisë së veprës. Nga ana tjetër, aftësitë përshkruese janë të pabarabarta kur krahasohen De Rada e Naimi nga njëra anë, dhe Helanau me shokë nga ana tjetër.

Heronjtë e krijimtarisë së Gramenos e të shkrimtarëve të tjerë janë thuar se gjithnjë bij familjesh të shtresave të popullit, ndërsa antagonistët, bartësit e së keqes, janë ose armiq të çështjes shqiptare (priftërinjtë e novelës «Varri i pagëzimit», Nikoja i romanit «Lulja e Kujtimit» etj.), ose përfaqësues të parësisë, të cilët, në veprimet e tyre, nisen nga paragjykimet e klasës shoqërore, së cilës i takojnë. Simpatite e thella demokratike që dallojnë në përgjithësi letërsinë sentimentaliste, e cila pikërisht për këtë arsye është quajtur nga shumë studiues shprehëse e mendësisë dhe e protestës «së shtresës së tretë», janë të dukshme në këtë krijimtari.

Megjithëse heronjtë e saj, po të heqim mënjanë Dijen, e kanë të vakët karakterin përgjithësues, megjithëse kjo letërsi nuk arriti t'i vështronte problemet e shtruar edhe në tabanin e tyre shoqëror dhe, nga kjo pikëpamje, nuk kristalizoi dot qëndrime të qarta antif feudale, ajo prapë përpunoi një prirje të hapët demokratike përparimtare.

Në krahasim me heronjtë e tjerë të veprave që po shqyrtohen, Dijsa pati jehonë shumë më të gjerë në gjendjen shpirtërore të kohës, sigurisht jo aq shumë për shkak të veprimeve të saj praktike në mbrojtje të dashurisë, po më fort se guxoi të godiste në një pikë që ishte bërë nevralgjike, kishte akumuluar mjaft e jepte mundësi për të kritikuar disa anë të mendësisë së ngritur mbi bazat e një shoqërie irracionale, antinjerëzore.

Jeta e Dijes nuk ishte vetëm apologjia e dashurisë së pastër. Shtresat përparimtare të shoqërisë së asaj kohe, duke u nisur nga romani, ngritën shqetësime më të thella, që pasqyronin kërkesat për ndryshime të rëndësishme sociale. Vepra doli në një kohë kur sundonte tirania e gjithëpushtetshme feudo-borgjeze, kur paragjykimet zinin vend të dukshëm në marrëdhëniet morale. Në të tilla rrethana te Dijsa edhe në ato vite, nuk u pa vetëm vajza që mbronin të drejtën e saj njerëzore, por edhe e reja që në mënyrën e saj kundërshton, përniqet, proteston. Nga kjo pikëpamje, romani i Haki Stërmillit, më mirë se çdo veper tjetër e këtij grupi autorësh, përmban e shpreh prirjen përparimtare të krijimtarisë sentimentaliste të letërsisë sonë. Gjithsesi, kjo prirje në veprat e Gramenos, Postolit e Stërmillit, më shumë se kudo gjetkë, do kërkuar të pikëpamja që mbrohej me kaq ngulm, sipas së cilës

shumë nga normat e jetës morale-zakonore të kohës janë irracionale. Për ta vetëm ajo që është thellësisht e ndjerë është thellësisht e moralshme dhe e pranueshme nga arsyeja. Dashuria, si më e thella ndjenjë njerëzore, nuk mund të merret nëpër këmbë, veçse prej qëndrimesh irracionaliste. Ku duhen kërkuar burimet e këtyre qëndrimeve? Te feja e forca e zakonit, — thotë Haki Stërmilli; — tek paragjykimet fetare e fisnore, — thotë Gramenoja, megjithëse nuk i quan të tilla. Në këto ujëra janë pak a shumë autorët e tjerë, Postoli e Helenau. Po ç'duhet bërë? Ndër ta vetëm Haki Stërmilli e shtroi qartë këtë pyetje. Sigurisht, zgjidhja që i jep ai kësaj çështjeje nuk është as e plotë e as e mundshme, po sidoqoftë, nuk u mjaftua me rastësitë që i bëjnë njerëzit të marrin këthesa të papritura e as me ndryshimet e çuditshme të qëndrimeve të etërve ndaj fëmijëve të tyre; fundet e lumtura të novelës «Orhaku» të Gramenos dhe të romanit «Lulja e kujtimit» të Foqion Postolit gjithashtu janë të papranueshme prej tij, të paktën në romanin «Sikur t'isha djalë». Mënjanimi i zgjidhjeve të tilla ka bërë që pikërisht në këtë roman prirjet realiste të nisin të ravijëzohen.

Po të përjashtojmë Haki Stërmillin, shkrimtarët e tjerë janë që të gjithë besimtarë të bindur. Pa ndërhyrjen e zotit nuk mund të shpëtonte Valideja dhe djali i saj Rexhepi; ai i dëgjoi së fundi lutjet e vazhdueshme të Rushan beut për t'i falur mëkatet; ishte vullneti i zotit ai që shpuri pranë Dhimitrit të rrethuar nga ujqërit luftëtarë e huaj etj.. Shkrimtarët tanë nuk përpigën në asnjë rast të shprehin qëndrime që ndryshojnë sado pak nga dogma fetare. Për ta besimi në fe është një faktor që ndikon në mënyrë vendimtare në fatet e njerëzve, në përmirësimin moral të tyre. Nëse hera-herës fatkeqësitë e rënda të heronjve së fundi kapërcehen, kjo ndodh se ata, në pajtim me botëkuptimin e tyre, nuk e humbën kurrë besimin te zoti dhe ditën të durojnë siç i mësonte ai, Virtyti, i kërkuar e mbrojtur prej tyre me këmbëngulie, që shkon bashkë me ndjenjën e thellë e bukurinë e botës, kultivohet me durimin e me besimin e patundur te frymëzimi dhe drejtësia e zotit.

Përfaqësues të mikroborgjezisë, Gramenoja, Postoli me shokë anuan fort nga shtresat demokratike, por njëkohësisht nuk mundën të dallonin e të ndiqnin gjer në fund zhvillimet revolucionare në jetën shoqërore të kohës. Këto zhvillime ata nuk i kuptuan, ashtu siç nuk kuptoheshin në përgjithësi prej sentimentalistëve, të cilët kundërvënien e tyre ndaj jetës e

shprehin kryesisht nëpërmjet ekzaltimit të ndjenjës e virtutit të heronjve të dalë nga shtresat popullore. Gramenoja, Helenau e më fort nga të gjithë Stërmilli, e donin ndryshe njeriun, jetën e familjen. Po reagimet e tyre më të shpeshta ndaj të këqijave që sundonin në ato vite ishin lotët e derdhura pa kursim, psherëtimet dhe ofshamet. Më tepër se kudo gjetkë këtu do kërkuar thelbi sentimentalist i qëndrimeve të tyre, që prirej më shumë pas zgjidhjesh etike, që e kërkonte virtytin jashtë kushtëzimit social, tek dashuria pannjerëzore, e cila duhej të vinte, me besimin te zoti (Nikaj, Grameno), me reformat, me propagandimin e ideve të përparuara që nuk përjashtonin, interpretimet më të drejta të fesë (Haki Stërmilli). Dihet se mikroborgjezia është gjithnjë e prirur shpirtërisht të gjejë të tilla zgjidhje; në qëndrimet e saj ajo, më tepër se çdo klasë e shtresë tjetër shoqërore, është e lëkundur, e paaftë të kuptojë zhvillimin e ngjarjeve, shumë e druajtur ndaj kthesave të mëdha, e pazonja t'u përshtatet ndryshimeve, të cilat vërtet i kërkon, po me një intensitet të atillë që nuk prek pozitën e saj ekonomike dhe mendësinë e krijuar mbi atë bazë.

* * *

Siç mund të shihet, te Gramenoja e Postoli me shokë kemi të bëjmë me një grup shkrimtarësh, që në krijimtarinë e tyre trajtuan probleme pak a shumë të ngjashme, e vështruan dhe e vlerësuan jetën e kohës përmes qëndrimesh botëkuptimore gjithsesi të përafërta, që pasqyruan përjetime estetike të njëjta e që, më në fund, në praktikat e tyre krijuese patën anë të përbashkëta, sidomos në konceptimin dhe krijimin e heroit, në subjektet e veprave, në ndërtimin kompozicional etj.

Të gjitha këto tipare të afërta kanë një thelb sentimentalist, të cilin u munduam ta vëmë në dukje edhe nëpërmjet krahasimeve me dukuri analoge të letërsisë evropiane. Po të mbajmë parasysh se tiparet sentimentaliste në prozën shqipe të viteve të fundit të Rilindjes dhe në dy dekadat që erdhën më pas ishin sunduese, atëherë çështja që u shtrua që në hyrje të këtij kapitulli, është e udhës të marrë këtë përgjigje: zhvillimet e letërsisë shqipe njohën drejtimin sentimentalist që, siç do të përpiqemi të argumentojmë, vinte në letrat tona në mënyrë origjinale dhe të natyrshme.

Shumë studiues kanë theksuar se letërsia sentimentaliste sidomos në Francë, me vëmendjen e veçantë që i kushtonte ndjenjës për të cilën mendonte se duhej të ishte e vetmja forcë shtytëse, madje udhëheqëse e jetës njerëzore, iu kundërvu në disa anë racionalizmit të letërsisë iluministe dhe optimizmit që rridhte prej tij. Kjo kundërvënie për letërsinë sentimentaliste, veç një thelbi kritik ndaj shoqërisë së kohës, e cila në industrializim e sipër krijonte plagë të rënda, përmbante njëkohësisht edhe një notë regresive, që shfaqej në pikëpamjen se qytetërimi e shkatërronte moralisht njeriun. Kjo pikëpamje la gjurmë shumë të ndjeshme edhe në mendimin romantik. Kampion i saj ishte Rusoi, ashtu siç që ithtar i flaktë i afrimit të njeriut me natyrën, ku shihte një nga mundësitë më të përshtatshme për të shpëtuar njeriun nga të këqijat e qytetërimit, të cilit, sigurisht, ai nuk ia mohlonte përparimet që sillte. Sidoqoftë, në letërsinë sentimentaliste evropiane këto qëndrime sillnin nota të theksuara trishtimi. Nota të tilla karakterizojnë në përgjithësi edhe krijimet e Helenaut, romanin «Sikur t'isha djalë» dhe ndonjë novelë të Gramenos. Po nderkaq, për asnjë çast nuk do munduar se këto vepra i kundërvihen optimizmit historik të viteve të Rilindjes, bazë e romantizmit të krijimeve të Naimit me shokë. Po ashtu do të ishte gabim që në krijimet e Helenaut e shkrimtarëve të tjerë të kërkoreshin pikëpamje që kundërshtonin qytetërimin, duke e quajtur burim të së keqes morale. Kërkimi i paraleleve midis sentimentalizmit evropian dhe veprave që po shqyrtohen, në këtë pikëpamje do të ishte krejt pa vend. Në veprat e autorëve tanë nuk ka asnjë lloj përpjekjeje për të vënë përballë «kultit të arsyes», që nga sentimentalistët e romantikët identifikoheshin shpesh me cinizmin e egoizmin, kultin e ndjenjës, si udhë e kapërcimit të gjendjes aq fort të kritikueshme që po krijoheshin në disa vende të Evropës Perëndimorë pas së cilës, u tërhoqën shumë sentimentalistët e, pas tyre, edhe romantikët.

Iluminizmi ynë, me gjithë pikat e shumta të përafërta me idetë iluministe në përgjithësi, ndryshonte prej tyre në një drejtim themelor. Duke qenë ideologji e luftës për çlirimin kombëtar e për emancipimin e kombit shqiptar, iluminizmi ynë vuri në qendër të vet mendimin patriotik. Të gjitha pikëpamjet e rilindësve tanë të shquar, pra edhe idetë e tyre racionaliste synonin të argumentonin ekzistencën e mëvetësishme të kombit shqiptar dhe të ndihmonin, sa të që e mundur, realizimin e imperativit historik të kohës — krijimin e

shtetit të pavarur shqiptar, demokratik e të përparuar. Racionalizmi i tyre mbështetej në një përvojë historike të gjatë, në kushtet e favorshme që ishin krijuar për kryerjen e një shndërrimi të madh në statusin politik të atdheut. Me argumente shkencore, racionale ata luftuan të provonin lashtësinë e kombit shqiptar në trojet e veta dhe mëvetësinë e gjuhës shqipe, të tregonin karakteristikat nacionale të popullit, nevojën e krijimit të Shqipërisë së përparuar, krejt të ndryshme nga gjendja ku e kishte hedhur pushtimi i huaj shumëshekullor. Për të gjitha këto, Gramenoja dhe shkrimtarët e tjerë nuk kishin asnjë arsye përse t'i kundërviheshin racionalizmit mjaft të përhapur në mendimin iluminist të Rilindjes, aq më tepër që një pjesë e veprave të tyre u shkruan ende pa u çliruar Shqipëria ose në një kohë kur problemet nacionale nuk ishin zgjidhur përfundimisht dhe jehona e tyre mbetej ende shumë e fuqishme. Nuk është e vështirë të merren me mend shkaqet e këtij ndryshimi të madh. Shoqëria shqiptare e çerekut të parë të shekullit XX kishte të tjera probleme nga ato që kishte shoqëria e vendeve evropiane të Perëndimit të mbyllje të shekullit XVIII. Për këto të fundit ishte koha e triumfit të borgjezisë, që kishte marrë ose kërkonte pushtetin dhe, krahas anëve të saj përparimtare, shfaqte edhe esencën regresive që përmbante; ndërsa për Shqipërinë ishin vitet e mëkëmbjes së shtetit të pavarur shqiptar, që vazhdonte të kërcënohej seriozisht nga lakmitë e shovinistëve fqinjë, që kërkonte të hynte në udhën e përparimit, të linte prapa errësirën mesjetare feudale. Borgjezia shqiptare mbeti edhe pas Shpalljes së Pavarësisë shumë e dobët, ajo dështoi në përpjekjet që bëri për të marrë pushtetin në revolucionin e qershorit të vitit 1924. Plagët e shoqërisë shqiptare të atyre kohëve vinin në një masë të madhe, jo nga përparimi intensiv i qytetërimit borgjez me gjithë të këqijat e tij, po nga mungesa e theksuar e këtij përparimi. Shkrimtarëve tanë të atyre viteve u duhej të kërkonin me forcë krijimin e kushteve të atilla, që do të lejonin triumfin e ndjenjës, të dinjitetit personal të njeriut, i cili shpërfillej keqas nga paragjykimet sociale dhe morale. Ata e shprehën këtë kërkesë, por siç e vumë në dukje, pa qenë në gjendje, ashtu si përgjithësisht sentimentalistët, t'i shihnin problemet e shtruara edhe në rrafshin shoqëror, me gjithë përpjekjet që bëri ndonjëri prej tyre.

Një ndër më të shquarit shkrimtarë sentimentalistë të Evropës, Zhan Zhak Rusoi, krijoi një sistem pikëpamjesh mbi të ashtuquajturin «njeri të natyrës». Duke u orvatur të

tregojë karakterin kontradiktor të zhvillimit, ai ngul këmbë në mendimin se njeriu, sa më pranë natyrës të jetojë, aq më shumë i mbetet besnik thelbit të vet, aq më fort mund të ruhet nga të këqijat që sjell në mënyrë të pashmangshme qytërimi. Sipas Lansonit, thelbi i pikëpamjeve që mbronte Rusoi mund të karakterizohej në këtë mënyrë: «Natyra e ka bërë njeriun të mirë, kurse shoqëria të keq; natyra e ka bërë njeriun të lirë, kurse shoqëria skllav; natyra e ka bërë njeriun të lumtur, kurse shoqëria të mjeruar. Tri vlerësime të lidhura njëra me tjetrën, të cilat janë shprehje të ndryshme të së njëjtës së vërtetë; shoqëria ndaj natyrës është njësoj si e keqja ndaj së mirës»¹. Themelet e një shoqërie me të vërtetë humane, ndjeshmërinë dhe mirësinë; Rusoi i kushtëzonte me jetesën e njerëzve sa më pranë natyrës. Kulti i ndjenjës, si një prej elementëve konstruktivë të mendimit romantik, i ka burimet edhe në sentimentalizmin e Rusoit. Kjo brendi filozofike e sentimentalizmit mungon në veprat e Gramenos, Postolit, Helénaut etj. Natyrisht, në një kuptim më të gjerë, apologjia që i bëjnë këta shkrimtarë triumfit të ndjenjës së dashurisë në luftë me pengesat e shumta sociale e etike nuk është zhveshur nga një kuptim filozofik. Por në këtë mes, fjala është për një sistem të përpunuar pikëpamjesh, që i konsideronin natyrën dhe ndjenjën si rregullatorë të jetës shoqërore, si të vetmet ose të paktën ndër zgjidhjet më të efektshme të problemeve sociale. Në romanin «Sikur t'isha djalë» synimet social-etike të Haki Stërmillit janë më të gjera e më të hapta, ai u kushton shumë vend arsyetimeve mbi nevojën e ndryshimeve në jetën morale të Shqipërisë së kohës së vet, aq sa hera-herës, sic e kanë vënë në dukje studiuesit, del nga natyra e një vepre letrare për të ecur në fushën e publicistikës etike. Por vepra e Haki Stërmillit vetëm reagonte ndaj disa anëve të jetës së atyre viteve, pa u shtyrë më thellë në kritikën e qytetërimin e të shoqërisë njerezore në përgjithësi.

* * *

Është pranuar përgjithësisht se sentimentalizmi në shumë pikëpamje përgatiti romantizmin. Ky i fundit ruajti mjaft ti-

1) G. Lanson, *Histoire de la littérature française, remaniée et complétée pour la période 1850-1950* par P. Tuffrau, Paris 1957, f. 801.

pare të burimeve të tij, si pasionin e veçantë ndaj natyrës, ndjenjën e thellë, sidomos dashurinë, si shenjë të parë të njeriut të vërtetë, analizën e hollësishme të botës shpirtërore etj., aq sa ka studiues të tjerë që nuk bëjnë dallime midis sentimentalizmit dhe romantizmit dhe i konsiderojnë si një dukuri të vetme. Studiuesit kanë vënë në dukje se kundërvënja romantike ndaj klasicizmit, që u përpunua edhe teorikisht, zanafillën e ka te sentimentalizmi, që nisi të mos e konsideronte më letërsinë krijim të idesë, të mendimit e të arsyes po shprehje të zemrës, të botës shpirtërore, të bukurisë së dashurisë e natyrës. Te sentimentalistët francezë, gjermanë, anglezë ndjenja nisi të merrte vlera të reja, që nuk i duheshin nënshtruar më arsyes. Për ta ndjenja e thellë, kultivimi i saj, ishin mënyra më e mirë për të përsosur njerëzit moralisht. Në veprat e tyre është i gjallë interesi për njeriun e veçantë, për mjediset etnike e natyrore ku ai jetonte. Vështruar nga këto anë, krijimtaria e Gramenos, Helenaut dhe e disa shkrimtarëve të tjerë të tri dekadave të para të shekullit XX mund të quhet vërtet sentimentaliste në disa karakteristikë të rëndësishme, po ndërsa, nga pikëpamja historiko-letrare ajo mbeti një dukuri pasromantike. Në letërsinë tonë veprat e drejtimit sentimentalist lindën në një kohë kur romantizmi ishte zhvilluar në mënyrë pak a shumë të plotë dhe kur proceset historike po nxirrnin në shesh nevojën e krijimit të një letërsie që do të pasqyronte edhe problemet shoqërore, ndërsa problemin kombëtar do ta trajtonte nën prizmin e qëndrimeve që mbanin ndaj tij klasat dhe shtresat e ndryshme sociale. Dallimet e dukshme në jetën politiko-shoqërore të vendit tonë në krahasim me vendet e tjera ku u shfaq sentimentalizmi, përbëjnë faktorin vendimtar që përcaktoi këtë ndryshim kaq të thellë në rolin që luajti letërsia sentimentaliste në vendet e Evropës, nga njëra anë, dhe në vendin tonë, nga ana tjetër. Letërsia moderne shqiptare që nisi me veprat e epokës së Rilindjes, duke u ndodhur para çështjes kombëtare, do të merrej në radhë të parë me të, në qoftë se donte që të bëhej jehonë e kohës, forcë e vërtetë shpirtërore me ndikim të fuqishëm në jetën politike të atyre viteve. Asaj i duhej të krijonte një gjendje të veçantë shpirtërore, që përcaktohej nga ëndërrimi dhe përpjekja për krijimin e një Shqipërie të lirë. Më fort se të merrej me analizën e shoqërisë shqiptare të atyre kohëve dhe të tregonte atje diferencimet e mëdha sociale e shkaqet e tyre, letërsisë së Rilindjes i duhej të merrej me historinë e lashtë të atdheut që ia mohonin të huajt, të frymëzonte bashkimin e shqiptarëve

kundër përçarjes që mbillnin fetë e ndryshme dhe armiqtë që qëndronin pas tyre. Me fjalë të tjera, letërsisë në ato vite i duhej të sendërtonte një ëndërr, një aspiratë të lashtë, një përfytyrim, të krijonte një patos sa dramatik, aq edhe entuziast. Vetëkuptohet se për të gjitha këto letërsia e Rilindjes në mënyrë të pashmangshme mund të lindte vetëm si romantike. Ajo nuk mund të ndiqte rrjedhat nëpër të cilat kishin kaluar proceset letrare në vendet e Evropës perëndimore, edhe pse format e organizimit shtetëror dhe nivelet e zhvillimit shoqëror e kulturor të arritura në ato vende synoheshin prej ideologëve e shkrimtarëve të kohës.

Në historinë e letërsisë sonë, siç mund të shihet, «thyerhet» ecuria që vihet re në historinë e letërsisë së vendeve evropiane. Kjo «thyerje» provon edhe një herë se dukuritë letrare shfaqen atëherë kur bëhen të domosdoshme nga zhvillimet historike të jetës sociale të një vendi. Sidomos pas Shpalljes së Pavarësisë, jetë e vendit tonë u ndodh para shumë problemesh të karakterit shoqëror. Në letërsi ato mund të trajtoheshin nëpërmjet veprash që mund të ishin romantike, sentimentale dhe realiste, drejtime që kush më shumë e kush më pak, e kanë trajtuar secili në mënyrën e vet tematikën sociale. Në poezi disa nga romantikët tanë të viteve të fundit të Rilindjes u morën me këtë temë në një masë e thellësi të caktuar. Po romantizmi nuk ishte më në apogjeun e vet dhe shkrimtarët e viteve që erdhën pas Pavarësisë mund dhe duhej të gjenin rrugë e qëndrime të tjera për pasqyrimin e jetës. Çajupi me komeditë e tij e Asdreni në disa poezi, filluan të priren nga realizimi qysh në kohët e fundit të Rilindjes e në vitet që erdhën menjëherë pas saj dhe mund të mendohej lehtë se zhvillimi i letërsisë së mëvonshme sipas drejtimit realist duhej të ishte rruga më e natyrshme. Megjithatë nuk ndodhi kështu. Realizmi në prozë mori një trajtë vetëm në vitet '30; pranë tij dhe romantizmit shfaqet si një dukuri gjithsesi mjaft e qartë një letërsi me brendi sentimentale.

Veç arsyeve historiko-sociale për të cilat u fol më lart, në këtë mes, sigurisht, kanë ndikuar edhe shkaqe historiko-letrare. Në rrethanat kur letërsia, krahas çështjes kombëtare që vazhdonte të mbetej shqetësuese për jetën shpirtërore të vendit, e ndiente se duhej të trajtonte edhe probleme të tjera shoqërore e morale, proza në mënyrë të veçantë, do të merrte domosdo tiparet sentimentaliste. Ajo po hidhte hapat e saj të parë, tradita në këtë gjini mungonte thujtë fare. Për të ishte

krejt e pamundur që qysh në fillimet e veta të fitonte menjëherë karakteristika të dukshme realiste, të cilat sigurisht, kërkonin formimin e bindjeve më të qarta për proceset e zhvillimit historik, përvojë më të gjatë në pasqyrimin e tyre në letërsi, e përgjithësisht, nivele më të larta të jetës social-kulturore.

Për të gjitha këto arsye, historiko-shoqërore e historiko-letrare, krijimtaria e drejtimit sentimentalist ka ardhur në mënyrë të natyrshme në rrjedhat e letërsisë sonë. Me ato vlera që mundi të përpunojë, ajo solli kontributin e vet në zhvillimet e mëvonshme realiste të letërsisë shqipe, duke u futur në shpirtin e njeriut të thjeshtë dhe duke shtruar, ndonëse ende në mënyrë të sipërfaqshme, probleme shoqërore.

NGA ROMANTIZMI, RRJEDHAVE TË REALIZMIT

realizojë ndryshime të mëdha politike, ndërsa interesat e kundërta që vepronin në gji të shoqërisë shqiptare, të cilat sigurisht i ndiente e i kuptonte, ai nuk i vështroi dot si interesa klasash që luftonin midis tyre.

Patosi demaskues te Naimi në përgjithësi ishte i tërthortë, mohimi gjithashtu vinte nëpërmjet pohimit ëndërrimtar të Shqipërisë së ardhshme të përfytyrimeve të tij të ndritura. Natyrisht, do të ishte e padrejtë të mendohej se këto mënyra që ndiqte Naimi, e pengonin të thellohej në pasqyrimin e realitetit shqiptar; janë të njohura arsyet që e shtynë të vepronte ashtu siç veproi. Po sidoqoftë, fryma e poezisë së Naimit, me kalimin e kohës, nuk mund të mbetej në çdo anë e përshtatshme. Pas vdekjes së tij, erdhën vite të atilla që për t'u pasqyruar në letërsi, e kishin të domosdoshme jo vetëm të zgjerohej tematika, por sidomos të shiheshin ngjarjet e vlerësimet e tyre në shkaqet më të thella ekonomiko-sociale. Realizimi i këtyre kërkesave donte gjithashtu të ndryshoheshin disa qëndrime politiko-shoqërore, të cilat duhej të shpreheshin në letërsi më hapur se gjer atëhere. Vetëm optimizmi, që domosdo mbetej gjithnjë i nevojshëm, vetëm bindja se emancipimi kulturor i popullit do të ndihmonte në zgjidhjen e problemeve të tjera, nuk mund të shpinin shumë larg, pa treguar njëkohësisht pengesat e mëdha që dilnin në zhvillimin e lëvizjes së Rilindjes, shkaqet dhe natyrën e tyre. Kohërat kërkonin që të goditeshin paria feudale e ndikimi i saj, politikanët oportunistë, kleri e institucionet e tij për të shkuar më tej, në atakimin e fesë si botëkuptim. Ato kërkonin pra, vështirime kritike të drejtpërdrejta mbi realitetin shqiptar, mbi qëndrimin e forcave të ndryshme shoqërore ndaj lëvizjes së Rilindjes; ato donin që besimi i patundur në lirinë e atdheut të mbështetej fort në aftësitë e pashtershme të popullit për të përshpejtuar dhe diktuar zhvillimin e ngjarjeve historike, të cilat shpinin në arritjen e pavarësisë. Në kushtet e asaj periudhe ishte e pamundur që historia të kuptohej në mënyrë shkencore, po, ndërkaq, mund dhe duhej të vihej në dukje se shkëputjen e Shqipërisë nga Perandoria Osmane e donin dhe do ta realizonin masat e gjera të popullit, në kundërshtim me parësinë feudale, të lidhur me shumë fije me pushtuesin e huaj, në kundërshtim me klerin që përpiqej, sipas fesë që ushtronte, ta ruante pushtimin ose ta vinte vendin nën një sundim të ri. Prandaj ishte në logjikën e zhvillimit të mendësive politike e ideologjike të kohës, që të përpunohehin e të shfaqeshin qëndrimet antifeudale dhe antiklerikale,

të cilat në letërsi i gjejmë shkoqur sidomos tek Çajupi. Këto qëndrime shoqëroheshin hera-herës me shfaqjen e notave të zhgënjimit, që shkaktoheshin nga kontradikta midis dëshirës së zjarrtë të poetit për ta parë vendin sa më shpejt në flakët e kryengritjes popullore, nga njëra anë, dhe disa dobësi të lëvizjes kombëtare, nga ana tjetër. Këto nota nuk ishin aspak sunduese, ato tregonin se Çajupi ishte i ndërgjegjshëm që parësia feudale dhe kleri përfaqësonin një forcë regresive të rrezikshme, e cila ndikonte mjaft në jetën e vendit e ndaj së cilës ende nuk po kristalizohej sa duhej një qëndrim i fuqishëm kundërshtues.

Perspektiva e shoqërisë shqiptare pas fitores së pavarësisë, ka qenë një nga shqetësimet e mendimit përparimtar të kohës. Naimi kishte bindjen iluministe se arsimimi dhe edukimi, në përgjithësi emancipimi kulturor i shqiptarëve, ishin ndër faktorët e dorës së parë që do të krijonin shoqërinë e përparuar, të drejtë e njerëzore. Çajupi përkundrazi, dhe Asdreni në periudhën e dytë të krijimtarisë, nuk besonin në një mundësi të tillë; poema «Dhjata e vjetër e shfaqur» duket se një nga synimet e saj do të ketë patur shtjellimin e pikëpamjes se njerëzimi nuk do të arrijë dot të realizojë ditë më të mira për të mjeruarit e kësaj bote. Vjersha «Paradokse» e shumë krijime të tjera të Asdrenit, sidomos të vëllimit «Psalme murgu», kësaj pikëpamjeje i mbahen. Skepticizmi i Asdrenit dhe i Çajupit, siç e kemi vënë në dukje edhe gjetkë, i ka burimet në kufizimet e formimit botëkuptimor të inteligjencies përparimtare të kohës, që rridhte nga shtresa e mikroborgjezisë e të borgjezisë liberale. Pikërisht për këtë arsye ata nuk ishin në gjendje të kuptonin zhvillimet historike, të shihnin në to forcat sociale që, në kushte të caktuara, mund dhe duhej të luftonin e të krijonin një shoqëri të drejtë, të cilën ata e ëndërronin sinqerisht.

Në një pikëpamje tjetër, skepticizmi i Çajupit bëhej shkak për vështrime më të thelluara në fenomenet e jetës. Të mos besohej në një të ardhme më të mirë të njerëzimit, ky ishte një qëndrim që në fund të fundit i diktohej poetit edhe nga egërsia e pushtetit të gjithanshëm të klasave sunduese, që vazhdonin prej shekujsh t'i shkaktinin njerëzimit vuajtje të shumta. Çajupi e njihte forcën e tyre, të cilën, hera herës e përfytyronte fatalisht të pakapërcyeshme. Sidoqoftë qëndrime të tilla kanë ndikuar në zgjerimin e vështrimeve realiste, sepse e shtynin shkrimtarin të gjykonte më thellë mbi shkaqet ekonomiko-shoqërore të plagëve të vjetra e të reja të njerëzimit.

Natyrisht, këto vështrime mbeteshin të kufizuara dhe s'ishin kurrësi deri në fund objektive; për shkak të thekseve fataliste, ato nuk arrinin të zbulonin tendencat përparimtare në zhvillimet shoqërore dhe bartësit e tyre.

Te përfaqësues të tjerë të jetës shpirtërore, që qëndronin në pozitë të mikroborgjezisë, u krijua iluzioni se duke kultivuar ndër njerëzit një zemër më të ndjeshme, mund të zgjidheshin shumë probleme që mundonin jetën shoqërore. Në këto pozita qëndronin në përgjithësi sentimentalistët tanë. Edhe pse i ndienin dhe i vërenin diferencimet midis njerëzve, shumë nga shkrimtarët tanë të fillimeve të shek XX e të viteve 20 mbetën, siç ishte e natyrshme, me koncepte ende të vagëlluara për klasat dhe luftën e tyre. Përparimin që kishin sjellë kohërat gjatë rrjedhës së tyre, ata e kuptonin në mënyrë idealiste, si të ardhur nga zhvillimi i përgjithshëm i natyrës dhe i intelektit njerëzor.

Çajupi, më radikali ndër shkrimtarët e fillimeve të shekullit XX, u bë bartësi i qëndrimeve ateiste. Përçarjen fetare, këtë plagë për majisjen e së cilës kishin punuar armiqët e shumtë të Shqipërisë, e ndjeu fort edhe Naimi që, si e kemi vënë në dukje, u përpq ta shëronte duke u kapur pas pikëpamjeve panteiste, të cilat në mënyrën e tyre, i bënë të pavlefshme dogmat e besimeve që ushtroheshin në atë kohë. Çajupi ndoqi rrugën e dyshimit ndaj çdo besimi, madje, ndaj idesë së ekzistencës së zotit. Ateizmi i tij nuk është gjithnjë konsekuent, po megjithatë rrënjët e këtij qëndrimi botëkuptimor në letërsinë tonë përparimtare tek vepra e Çajupit duhen gjetur. Pikëpamjet ateiste ishin të pritura në mendimin dhe letërsinë shqiptare, drejt tyre shtynin faktorë të shumtë të jetës shpirtërore të atyre kohrave. Rilindësit tanë e dinin se feja nuk luante rol fatalisht përcaktues në psikologjinë dhe sjelljen e shqiptarëve. Pikërisht pse ishte kështu, Pashko Vasa do të dilte hapur kundër institucioneve fetare dhe do të shpallte kredon e famshme: «Feja e shqiptarit është shqiptaria». Nga ana tjetër kleri, në veprimet e tij, po tregonte çdo ditë armiqtësinë e vet ndaj lirisë dhe përparimit të Shqipërisë. Po as në periudhën e fundit të Rilindjes e as në vitet që pasuan, ateizmi nuk u kristalizua dot si një tipar dallues i qëndrueshëm në botëkuptimin e shumë shkrimtarëve përparimtarë të kohës. Asdreni, Mjeda, shkrimtarët sentimentalistë në përgjithësi, besonin në fuqinë supreme, megjithëse disa nga ata ishin antiklerikalistë të vendosur. Tek Noli, kjo çështje është më e ndërlikuar. Ne ende s'kemi studime të plota mbi

botëkuptimin e tij, po nisur nga vepra komplekse që na la, mund të arrihet në përfundimin se në një pjesë të saj vihet re një frymë e qartë mesianizmi. (Krishti me kamxhikun, Marshi i Krishtit). Vetëm tek Migjeni, Nonda Bulka e tek shkrimtarët e tjerë përparimtarë të viteve '30 do të flaken përfundimisht besimi në dogmën, iluzionet e mëdyshjet fetare. Vetëkuptohet se qëndrimet e prera ateiste ndikonin fort në karakterin e gjykimeve e të vlerësimeve që do të shprehnin shkrimtarët në krijimtarinë e tyre; prirjeve realiste në të, pa dyshim, u krijoheshin truall më i qëndrueshëm.

Në kohërat që erdhën përsuan ndryshime të dukshme edhe karakteristikat e tjera botëkuptimore të shprehura në letërsinë përparimtare. Simpatitë demokratike u thelluan më tej dhe shkuan gjer në pranimin e idesë, se masat e gjera të popullit janë në gjendje të realizojnë përmbysje të mëdha shoqërore. Kjo ide u shfaq së pari tek Asdreni, po atje nuk u shtjellua veçse në disa vjersha të shkëputura e të pakta. Te Noli ajo fitoi përmasa më të gjera; në kryengritjen e katundarve dhe të punëtorëve ai pa, sigurisht në disa nga krijimet e tij më të mira, të vetmin mjet për të shpëtuar jo vetëm Shqipërinë, po gjithë njerëzimin nga plagët që e mundonin. Me përhapjen e ideve komuniste, tiparet revolucionare të qëndrimeve demokratike u theksuan më shumë ndër shkrimtarët përparimtarë të viteve '30, që sapo kishin nisur udhën e krijimtarisë. Shfaqjet e skepticizmit përsëri vazhduan të jenë të ndieshme, sidomos në veprën e Nonda Bulkës; Migjeni gjithashtu vuante nga notat e pesimizmit e të fatalitetit. Po përgjithësisht letërsia përparimtare e viteve '30, në krijimet e disa prej autorëve të saj, sidomos të atyre që u ndikuan nga idetë komuniste, përvijoi si prirje gjithsesi mjaft qartë, idenë që pronte zhvillimin e shoqërisë njerëzore nëpërmjet përmbysjeve të mëdha, të cilat vinin nga acarimi i vazhdueshëm i kontradiktave midis të varfërve dhe të pasurve, midis të shtypurve dhe despotëve. Skepticizmi i pashpresë, natyrisht jo tek të gjithë shkrimtarët, tani po kapërcehej; për disa nga ata realiteti shoqëror ishte i ndryshueshëm, ai nisi të kuptohej historikisht. Më parë Naimi e përfytyronte përparimin, që sillte rrjedha e kohërave, të shkaktuar nga evoluimi i mendimit, zgjerimi i dijeve, emancipimi kulturor-edukativ i njeriut; kështu mendonin përgjithësisht edhe Çajupi e Asdreni, të cilët megjithatë, mundën hera-herës të shihnin se ndryshimet historike vinin nga luftërat midis të sunduarve dhe sunduesve. Sigurisht, edhe më pas nuk u arrit që jeta të konceptohej deri në fund

shkencërisht, kuptimi historik i saj për shumë arsye nuk u kristalizua plotësisht; megjithatë, tani në letërsinë përparimtare janë zhdukur jo vetëm gjurmët e besimeve fetare, po kanë filluar të tkurren edhe qëndrimet e theksuara subjektive e shpjegimet vetëm etike të dukurive shoqërore. Proza e Migjenit dhe e Nonda Bulkës përmban përpjekje të shumta për të pasqyruar disa anë të gjendjes ekonomiko-shoqërore të kohës së tyre, interesat e kundërta klasore, njeriun si qenie sociale. Për shkak të zhvillimit ende të pakët të llojeve të gjata të prozës, këto synime nuk u realizuan dot gjerësisht, megjithatë ato u ravijëzuan fare qartë. Në këtë udhë shkrimtarët përparimtarë po anonin gjithnjë e më shumë nga konceptimet materialiste të jetës, nga pasqyrimi i saj përmes faktorëve objektivë, të cilët vepronin pavarësisht nga dëshirat e njerëzve. Ata nuk i merrnin dukuritë e jetës si të dhëna njëherë e përgjithmonë, po i shihnin si procese që përcaktohen nga raporte shkakësore, në ndryshim të vazhdueshëm, që nuk përjashtojnë, përkundrazi, presupozojnë lëvizjet e tronditjet e mëdha shoqërore. Jo vetëm diferencimet, po edhe antagonizmi klasor konsiderohej prej tyre si një shfaqje objektive e shoqërisë. Prirja materialiste e botëkuptimit të shkrimtarëve përparimtarë të viteve '30 i shtynte ata të përpiqeshin të analizonin shoqërinë, të gjenin atje raportet midis saj dhe individit. Kjo prirje lejonte Migjenin, më të shquarin e shkrimtarëve të atyre viteve, që nga njëra anë, të përshkruante botën shpirtërore të njeriut të përcaktuar nga mjediset të fakteve jetësore një esencë sociale, në më të shumtën e rasteve regresive, që duhej luftuar, e më rrallë përparimtare, të cilës i takonte e ardhmja.

Letërsia përparimtare e viteve '30 më shumë e ëndërroi botën e re se sa e konceptoi të lindur nga triumfi i proletariatit, të vetmes klasë që mund të realizonte vërtetë rendin e dëshiruar. Për shkaqe objektive, realistët tanë nuk iu përmbajtën pikëpamjeve të asaj klase, që do të ishte e aftë të merrte përsipër e të zgjidhte çështjet më jetike të shoqërisë shqiptare. Në ato kohëra proletariati ishte i vogël në numër, i paorganizuar si duhet nga pikëpamja politike, ndërsa përhapja e ideologjisë marksiste ishte vetëm në fillimet e saj. Sidoqoftë, zhvillimi i lëvizjes demokratike antizogiste, jehona e ngjarjeve revolucionare në botë, po edhe ndikimi i pikëpamjeve komuniste tek një pjesë e tyre, i shpinin shkrimtarët përparimtarë në krijimin e përfytyrimeve të reja që

shihnin tek të varfërit e të përbuzurit e kësaj jete njerëzit e kohërave më të mira. Këto përfytyrime ruanin, pa dyshim, një natyrë akoma romantike, po megjithatë, në brendinë e tyre ishin krejt të kundërta me pikëpamjet që përhapnin fetë, «neoshqiptarizma», e të tjera rryma të mendimit reaksionar të kohës.

Është e vështirë të përcaktohet karakteri i pikëpamjeve politike të Migjenit; e sigurtë është vetëm që ndryshimet ai i donte të ishin rrënjësore, radikalizmi i tij ishte i hapët. Sarkastik ndaj rendit në fuqi ishte edhe N. Bulka, po spekticizmi që haset shpesh në veprën e tij, nuk lejon të gjykohej nga afër mënyra si e mendonte ai një shoqëri të përpëruar shqiptare, shoqërinë njerëzore në përgjithësi. Migjeni në prozë ka zgjedhur si mjet kryesor mohimin për të pohuar fort kërkesën për një jetë tjetër, ndërsa në poezi ai është përpjekur, qoftë edhe në trajtë vegimesh, të përvijojë botën e re. Kurse tek N. Bulka thuhet se është e pamundur të gjenden përfytyrime për të ardhshmen; ai duket të ketë qenë po aq fatalist në mosbesimin ndaj mundësive të krijimit të një jete tjetër shoqërore, sa ç'kishte qenë më parë Çajupi. Sidoqoftë, jo vetëm Migjeni e N. Bulka, po në përgjithësi të gjithë shkrimtarët përparimtarë të atyre viteve nuk janë iluzionistë, ata nuk mbështeten tek liberalizmi borgjez, as tek legjitimizmi aristokratik, aq më pak në efikën obskurantiste fetare a pikëpamjet teokratike; përkundrazi, ndaj tyre janë thellësisht kritikë.

Ndërkaq në veprën e N. Bulkës sidomos, deri diku edhe në prozën e Migjenit, shfaqet në mënyrë të pashmangshme një kontradiktë botëkuptimore: qëndrimet kritike ndaj shumë anëve të jetës së kohës, duke rënë ndesh me mosbesimin, hera-herës mjaft të hapët, ndaj çështjes së krijimit të një bote më të mirë, nuk mund të mos zbeheshin e të hynin në një udhë pa krye. Prandaj edhe studiuesit tanë kanë folur për dëshpërimin e N. Bulkës¹, një farë nihilizmi të tij², për ndërthurjen e pikëpamjeve materialiste me ato idealiste që vihen re tek ai³, për trishtimin e melankolinë e Migjenit⁴ etj.

Afrimi ndaj pikëpamjeve më të drejta për shpjegimin e jetës e të shoqërisë vetvetiu theksonte qëndrimet humaniste të shkrimtarëve tanë realistë. Në veprën e Naimit humaniz-

1, 2, 3, 4 — Shih: M. Xhaxhiu, **Parathënie** në botimin e veprës së Nonda Bulkës, Tiranë 1980, fq. 21, 22; M. Gurakuqi, **Autorë dhe probleme të letërsisë përparimtare shqipe të viteve 30**, Tiranë 1966, f. 42.

mi ka qenë i thellë, po ai mbetej në disa rrafshet abstrakt, pannjerëzor dhe, kur nisej nga porositë morale fetare, shndërrrohej dashur pa dashur në të kundërtën e vet. Gjersa mbështetej në dëshirat e mira, utopik ishte edhe humanizmi i Çajupit, sidomos tek poema «Dhjata e vjetër e shfaqur». Por kur ai mundohej të gjente shkaqet e dukurive jetësore, atëhere qëndrimet e tij humane fitonin një patos tjetër, objektiv dhe shoqërisht përparimtar. Kështu ndodhte pak a shumë edhe me Asdrenin. Ndërsa tek sentimentalistët tanë humanizmi identifikohet me ndjenjën, nga e cila buron e mira, virtyti që për ta ishin mishërim i qëndrimeve me të vërtet njerëzore. Ndjenja, e në lidhje të shpeshta me të edhe bukuria, ishin për Lazgush Poradecin, katalizatorët e një jete, që ai do ta konsideronte plotësisht humane.

Në botëkuptimin e shkrimtarëve tanë realistë këto qëndrime do të kapërcehen përfundimisht. Rolin e dhunës në shndërrimet politike e kishte shprehur më parë Fan Noli në vjershat e ciklit biblik. Në këto krijime ai, i pashkëputur nga pikëpamjet e tij mesianiste, e ka kthyer atë në një të drejtë që mund ta ushtrojë vetëm individi, i aftë të kryejë realizime të mëdha, po pa u kuptuar dot nga «turma». I nxitur edhe nga zhvillimet e ngjarjeve në Evropë, Noli në ndonjë rast arriti të kapërcente qëndrimet mesianiste dhe të zëvendësonte nënvlehtësimin e «turmës», i natyrshëm për ato qëndrime, me besimin e plotë ndaj saj. Ai mundi ta konceptonte dhunën lidhur ngushtë me kontradiktat klasore, si veprim revolucionar të masave popullore. Këto ndryshime në pikëpamjet e poetit bënin të mundur thellimin e vlerësimeve realiste në veprën e tij («Anës lumenjve», «Rent or Marathonomak»).

E gjithë vepra e Migjenit, në mënyrë të veçantë «Poema e mjerimit», është, në një pikëpamje, shprehje e shkëlqyer e mendimit se humanizmi, që të jetë vërtetë i tillë, duhet të flakë tutje mëshirën që iu është ngatërruar nëpër këmbë vazhdimisht edhe humanistëve më të shquar të së kaluarës; duhet të flakë tej bindjen e moskundërshtimit, që shpesh e kanë kthyer humanizmin në demagogji e, për pasojë, në antihumanizëm.

Ai mbante qëndrime thellësisht kritike ndaj gjithë shtyllave të humanizmit borgjez, i cili mbështetej në një moral, që, në forma nga më të ndryshmet, synonte të përjetësonte sundimin e një pakice mbi shumicën. Ai ironizoi artin që nisej prej këtij morali, duke treguar hapur falsitetin e tij («Novelë mbi krizën», «Programi i një reviste» etj.). Migjeni mund

të lëkundej hera-herës në besimin e tij për një të ardhme më të mirë të njerëzimit, i shtyrë nga disa motive, po ndërkohë, ai në asnjë rast nuk qëndroi në pozitën e humanizmit pasiv, në asnjë rast nuk e barazoi humanizmin me durimin, me shpresën e amshuar, që për të, ishin shprehje e hipokrizisë më të urryer. Patosi kritik që krijuan shkrimtarët më përparimtarë të viteve '20-'30 në pasqyrimin e njeriut në letërsi, solli në qëndrimet e tyre humaniste një përmbajtje të re, të panjohur nga letërsia e epokës së Rilindjes. Ai përbën njëkohësisht një nga arritjet më të rëndësishme të drejtimit realist.

*
*

Pas kësaj paraqitjeje të shpejtë e të përgjithshme të karakteristikave të botëkuptimit të disa shkrimtarëve përparimtarë të viteve '20-'30, në të cilën domosdo u prekën dhe çështje të brendisë së veprës së tyre, metodikisht është më e përshtatshme të nisemi nga përmbajtja e romantizmit rilindës dhe, në vështrim krahasues me të, të vëmë në dukje ndryshimet që pësoi letërsia e mëvonshme, duke arsyetuar njëkohësisht mbi shkaqet që i bënë të mundura.

Atdheu, historia e tij, liria e shumëpritur, motivet që përbënin boshtin e romantizmit shqiptar, vazhduan të jenë të afërta për shkrimtarët tanë edhe pas Shpalljes së Pavarësisë; atyre do t'u ktheheshin Noli, Asdreni, Haki Stërmilli në dramën e tij, Lazgushi, N. Bulka e Migjeni. Vetëdija se pavarësia u arrit me shumë mundime, se ajo nuk u shtri në të gjitha trojet shqiptare, se edhe ashtu e cunguar kërcënimej vazhdimisht nga shumë rreziqe, është gjithënjë e gjallë, sidomos në krijimtari të poetike, po edhe në prozën e atyre viteve. Për shkrimtarët përparimtarë të asaj kohe atdheu është, sigurisht, dashuria e malli për të, historia e popullit, janë zakonet e traditat e lashta, veçoritë kombëtare të ruajtura ndër shekuj, është lufta për mbrojtjen e kufijve, kundër insinuatave dhe armiqësisë së fqinjëve shovinistë agresorë. Po përgjithësisht tema atdhetare me këtë brendi në letërsinë e viteve '30 ka filluar të tkurret. Nga ana tjetër, motivet e saj trajtohen thuhet gjithënjë të gërshtuara me motive shoqërore. Tani Shqipëria është vendi i problemeve të mëdha socia-

le, i kontrasteve, i prapambetjes dhe i luftës që bëhej e duhej bërë kundër tyre. Edhe më parë Çajupi e Asdreni çështjen kombëtare e panë lidhur ngushtë me domosdoshmërinë e qëndrimeve të prera kundërshtuese ndaj parësisë feudale. Zgjidhja e çështjes kombëtare, për ta, nuk mund të realizohej pa mënjanuar prej saj feudalizmin, jo më duke heshtur e as duke i bërë lëshime, po duke luftuar hapur kundër tij. Çajupi nuk u mjaftua vetëm me kaq; në poezinë e tij ai tregoi se tek feudalizmi shihte burimin e shumë të këqijave të tjera shoqërore. Kjo anë e brendisë së krijimtarisë së tyre, prirja për të zbuluar qëndrimet e interesat e kundërta sociale, nuk ka mbetur vërtet në periferi të saj, po në përgjithësi s'ishte ndër më të thelluarat. Sidoqoftë, disa premisa i krijoi dhe Migjeni, N. Bulka e shkrimtarë të tjerë të viteve '30 do ta shikojnë e do ta krijojnë letërsinë si pasqyrë analitike të jetës, të shoqërisë në kontradiktat e saj antagonistë.

Nuk është vështirë të merren me mend shkaqet e këtij ndryshimi të rëndësishëm që pësoi letërsia jonë në rrjedhat e veta. Megjithëse atdheu u copëtua keqas dhe populli ynë pësoi padrejtësi të mëdha e zhgënjime të thella, përsëri problemi kombëtar, me Shpalljen e Pavarësisë e një varg ngjarjesh të tjera, mori një zgjidhje, të cunguar vërtet, po që bëri të mundur krijimin e shtetit shqiptar. Pas viteve '20 letërsia në përgjithësi nuk ndeshej më me këtë çështje. Natyrisht, revolta ndaj arbitraritetit e arrogancës, me të cilat ndërhyjnë shovinistët dhe fuqitë e mëdha në çështjen tonë kombëtare, jetonte vazhdimisht në ndërgjegjen krijuese të shkrimtarëve përparimtarë edhe më pas. Po ndërkohë, shqetësimet e mëdha ishin të një natyre tjetër; angazhimi politik i shkrimtarëve tanë përcaktohej nga qëndrimet që mbanin ndaj problemeve të shumta shoqërore. Skiroi dhe Fishta u veçuan nga shkrimtarët e tjerë të Rilindjes dhe përfaqësuan një prirje krejt të kundërt në brendinë e letërsisë së kohës për shumë arsye, po ndër kryesoret ishin, sigurisht, pikëpamjet e tyre mbi rrugët e zgjidhjes së çështjes kombëtare. Fishta, Koliqi, Haxhiademi e ndonjë tjetër u bënë bartës të një prirjeje thellësisht antirealiste në letërsinë e viteve 1912-1939, sepse shmangën nga vepra e tyre çështjet shqetësuese të shoqërisë shqiptare dhe krijuan një mjegullnajë iluzioniste mbi jetën. Vlerësimet kritike ndaj shoqërisë së viteve '20-'30, ose përkundrazi, mënjanimi i tyre nga letërsia, ishin guri i provës që i ndante krijimet e asaj kohe në dy grupe, romantike përparimtare e realiste nga njëra anë, dhe romantike reaksionare

e klasikegjante, nga ana tjetër. Studiuesit tanë kanë analizuar dhe kanë vënë në dukje me kohë e në mënyrë të hollësishme problematikën shoqërore të krijimtarisë së shkrimtarëve përparimtarë të viteve '20-'30, prandaj po të ndalemi në të; nuk do të bëjmë gjë tjetër veçse të përsërisim tezat dhe vlerësimet tashmë të njohura¹. Këtu do theksuar fort se përpjekjet e shkrimtarëve përparimtarë të atyre viteve për ta konceptuar në mënyrë materialiste jetën, dhe pse jo gjithnjë konsekuente e të qarta, u hapnin rrugë pasqyrimeve sa më objektive të saj, zgjerimin në mënyrë shumë të dukshme tematikën shoqërore, përpunimin edhe teorikisht e argumentonin nevojën e domosdoshme që letërsia shqipe të zhvillohej vetëm si letërsi realiste. Ky konceptim shfaqej në radhë të parë, në këmbënguljen e shkrimtarëve për të parë pas shumë dukurive të shëmtuara të jetës, pas shumë problemesh etike nga më të ndryshmet, shkaqe ekonomike, ndryshimet kolosale në nivelin e jetesës që e polarizonin shoqërinë në grupime të kundërta. Premisat e një mënyre të tillë të të menduarit artistik i gjejmë që tek Naimi, më të theksuara tek Asdreni e sidomos Çajupi. Po në krijimtarinë e N. Bulkës e të Migjenit me shokë, siç është vënë në dukje, janë mënjanuar iluzionet mbi mundësinë e zgjidhjes së problemeve sociale nëpërmjet rrugësh etikofilozofike, pas të cilave mbahej Naimi e De Rada para tij. «Poema e mjerimit», shumë skica, si dhe novelat «Studenti në shtëpi», «Historia e njëres nga ato», «Bukën tonë të përditshme falna sot...» të Migjenit, skicat, pamfletet, fejtonet e N. Bulkës e vjershat e Kristaq Cepos e shkrimtarëve të tjerë janë mjaft shprehëse për të treguar gjithashtu se që këtej, nga vlerësimi ekonomik i realitetit jetësor, marrin shkas qëndrimet kritike ndaj sistemit shoqëror. Letërsia përparimtare e viteve '30 në prirjet e saj kryesore arrin të zbulojë së në themel të marrëdhënieve shoqërore, të cilat ajo i koncepton si shumë të ndërlikuara, qëndron gjithnjë një esencë ekonomike, një mënyrë tmerrësisht e padrejtë e shpërndarjes së të mirave materiale. Ky tipar i ri i brendisë së letërsisë përparimtare të atyre viteve shfaqet qartë që në titujt e shumë krijimeve të N. Bulkës e Migjenit: «Një përpjekje tragjiko-

1) Shih: M. Gurakuqi, *Autorë dhe probleme të letërsisë përparimtare shqipe, të viteve 30*, Tiranë 1966; në mënyrë të veçantë shih studimet: K. Bihiku, *Proza e Migjenit*, në librin «Probleme letrare» Tiranë 1979; M. Xhaxhiu, *Parathënie në botimin e veprës letrare të Nonda Bulkës*, Tiranë, 1980.

mike me mis Krizën», «Zbritja e rrogave», «Tragjedia e miellit», «Legjenda e misrit», «Bukën tonë të përditshme falna sot...» etj. Në këtë rrugë vepra e Migjenit dhe e N. Bulkës atakonte drejtpërdrejt konvencionet morale të krijuara prej kohësh nga klasat shfrytëzuese, i stigmatizonte ato rëndë dhe përpunonte një mënyrë të re të të menduarit e të pasqyrit artistik, që edhe pse mund të vuante nga paqartësi të natyrave të ndryshme, nuk pajtohej kurrsesi me paprekshmërinë e miteve, në mënyrë të veçantë me mitin mbi «drejtësinë» dhe «harmoninë» e shoqërisë së kohës¹. Shprehja artistike e këtij qëndrimi ishte një nga arritjet më të shënuara të brendisë së letërsisë realiste të atyre viteve, ashtu siç ishte sukses i dukshëm fakti që ajo, në veprat e saja më të mira, siç do të përpiqemi ta vëmë në dukje, pasqyroi në një shkallë të caktuar pikëpamjen së jeta shpirtërore e njeriut, mëndësia e tij varet nga kushtet e jetesës dhe, për pasojë, psikologjia, sjellja dhe morali i një personazhi varen po ashtu nga një varg faktorësh socialë e materialë konkretë, që përcaktojnë në fund të fundit tiparet e tyre. (Kola e Filipi të novelës «Bukën e përditshme falna sot...», Lukja tek «Historia e njerës nga ato», Xheladin beu i novelës «Vjeshta e Xheladin beut», Hanko Halla etj.). Novelat e Migjenit janë bartëset më të arrira të kësaj prirjeje ideoartistike, e cila, sigurisht, për shkak të ndryshme, nuk mundi të merrte përmasa të gjera e të plota; po megjithatë, krijoi një dallim cilësor në krahasim me romantizmin rilindës: letërsia përparimtare e viteve '30 e kapërceu përfundimisht pikëpamjen se vendin e njeriut në shoqëri e përcakton vetëm shkalla e arsimimit, edukata që ka marrë dhe tiparet morale të fituara prej saj.

Krijimtaria e autorëve të periudhës së Pavarësisë u kthye ballas nga realiteti objektiv i kohës, në radhë të parë nga njeriu i atyre viteve. Në qendër të morisë së temave të trajtuara prej saj janë vendosur gjithnjë fatet e njerëzve të thjeshtë të vegjëlisë së fshatit e qytetit. Bota e tyre shpirtërore është e thjeshtë dhe e qartë, e mbushur me shqetësimet e jetës së përditshme, pa pasione të mëdha. Ankthi i luftës për ekzistencë, dhembja e ardhur nga nëpërkëmbja e dinjitetit njerëzor, naiviteti hera-herës, më rrallë zemërimi që kërkon të shpërthejë, këto janë disa nga tiparet e psikologjisë së personazheve të një pjese të novelave e të skicave të Migjenit, të skicave,

1) Shih: A. Uçi, **Mitologjia, folklori, letërsia**, Tiranë 1982, f. 336.

fejtoneve e pamfleteve të N. Bulkës; ato janë gjithnjë të motivuara në kuptimin më të gjerë të kësaj fjale.

Trishtimi, vuajtja, një prirje e herëpashershme për të medituar mbi shkaqet e gjendjes së tyre sociale, janë të tjera tipare të botës shpirtërore të personazheve të prozës së Migjenit, të cilët, në mënyra të ndryshme, vënë gjithnjë në dukje se u takojnë të përbuzurve të kësaj jete (Lukja, Kola, malësorët e skicës «Legjenda e misrit» etj.). Rrallë, po me një forcë të veçantë, pakënaqësia e tyre merr trajtën e zemërimit shpërthyes që do të mund të shkatërronte gjithçka. («Mollë e ndalueme»). Me një intuitë të hollë realiste Migjeni vërente se kjo revoltë nuk mund të shkonte larg, për deri sa mbetej e vetmuar. Edhe pse mund të mos i kishte gjer në fund të qarta shkaqet e asaj gjendjeje shpirtërore apatike që sundonte në ato kohëra, Migjeni e ndiente fort mirë dhe shihte me dhembje se njerëzit e thjeshtë, të vuajturit dhe të mjeruarit, që ai i donte aq shumë, hë për hë nuk ishin në gjendje të ndërmerrnin lëvizje të rëndësishme shoqërore; vetëdija social-politike e tyre ishte ende e mjegulluar: «Kush ka faj? Kola thotë askush s'ka faj dhe aty qëndron e tanë tragjedia e tij» — shkruante Migjeni në novelën «Bukën tonë të përditshme falna sot...» — duke u shkëputur nga rrëfimi, siç ndodh hera-herës në prozën e tij tregimtare, për t'u shprehur me ligjërimin e drejtpërdrejtë të autorit: «Vuajtja intime dëshpëruese, e cila t'udhëheq në vetëvrasje. Por mirë asht që Kola mendonte ashtu e jo ndryshe. Ta dinte ai se kush e ka fajin, ose së paku t'ja kishte vue ai vetë kuj fajin, atëherë, eh atëherë... Fuqitë e njerëzve n'ankant kushedi si do të veproshin».¹ Sigurisht, Migjeni nuk shfaq asnjë shenjë qëndrimesh nënvlerësuese ndaj personazheve të tij, përfaqësues të vegjëlisë, po as nuk ekzaltohet prej tyre. Keqardhja e thellë është ndjenja që sundon në marrëdhëniet e shkrimtarit me krijesat e veta. Ndryshe ndodh në poezi, ku patetika është vërtet e fuqishme, ndërsa ndjenja e revoltës, sidomos në disa vjersha të «Këngëve të ringjalljes» e «Këngëve të mjerimit» është e thellë e konsekuente. Ç'brendi kishte ëndrra e poetit, cilat forca do të mund të shndërrojnë atë në realitet, për këto çështje përfytyrimet e Migjenit, siç do të mundohemi të provojmë edhe më pas, mbeten ende të paqarta dhe jo gjithnjë

1) Migjeni, *Veprat*, mbledhur dhe redaktuar nga Skënder Luarasi, Tiranë 1961 f. 206. Edhe këtej e tutje citimet nga kjo vepër janë të këtij botimi.

të drejta. Është edhe kjo një ndër arsytet që poezia e tij në shumë anë nuk iu largua frymës së përgjithshme romantike.

Po le të kthehemi tek personazhet e prozës së tij. Pasiguria e jetës, tretja e shpresave të tyre të vogla, në një shkallë e në një tjetër, i bën të jenë skeptikë, në ndonjë rast edhe cinikë: «Ç'e do burrin pa punë — i tha një shoqe këto ditë» — kujton gruaja e Kolës. — «Dhe gruaja e votrës nuk ndjen shumë për burrin e pa punë. Po burri me çka dallohet nga grueja? Jo vetëm me pantallona, po me punën që ban për t'i sigurue grues mirë gjendjen. . . E kur burri s'e ka at punë, atëherë ç'e don? Të na lëshojnë vetë ta fitojmë jetesën, por as nجاتë s'të lanë, të qesin ngatrra. . .». (Vepra f. 210, 211.) Megjithatë, egoizmi për ta është i huaj. Ata mbeten gjer në fund njerëzorë edhe në disfatën e plotë që pësojnë. Ashtu siç janë të shqetësuar vazhdimisht për jetesën e përditshme, interesimet e tyre intelektuale janë sigurisht të varfra, po kjo nuk u ka deformuar shpirtin, pa çka se detyrohen të sigurojnë ekzistencën në mënyra që i urrejnë, që janë krejt të kundërta me karakterin e tyre (prostitucioni i Lukes, malësoret, së shoqes së Kolës, servilizmi i malësorit etj.).

Marrëdhëniet e konfliktet midis personazheve, sidomos në novelat e Migjenit, pasqyrojnë raportet midis shtresave e klasave të ndryshme shoqërore. Jeta e tyre, mënyrat e reagimit ndaj ngjarjeve, ndjenjat, qëndrimet e pikëpamjet mbeten të kushtëzuara nga tiparet më të qenësishme të strukturave shoqërore-ekonomike të kohës. Protesta e dobësia e Nushit, që në rastin më të mirë arrin gjer te ironizimi i padëmshëm i shoqërisë, ndërsa në rastin më të keq, në pranimin e hipokrizisë, si rrugë që siguron «qetësinë shpirtërore», është pasqyrim i vanitetit të inteligjencies së ardhur nga shtresat e borgjezisë e të mikroborgjezisë, e paaftë të ndërmerre veprimtari serioze në të mirë të përparimit. Filipi dhe Kola tek novela «Bukën tonë të përditshme falna sot» i ndjejnë ngjarjet dhe sillen ndaj të tjerëve në mënyrë krejt të ndryshme; dashamirësia hipokrite e Filipit s'është gjë tjetër veçse mendësia filistine e mikroborgjezit, i cili e kthen në kërkthizë të jetës pasurinë që ka vënë dhe marrëdhëniet me njerëzit i ndërton vetëm në funksion të saj. Filipi është krejtësisht indiferent ndaj fateve të të varfërve, prej nga ka dalë edhe ai vetë.

Në pajtim me kërkesat politike të Lëvizjes së Rilindjes, letërsisë së kohës i duhej të krijonte, në radhë të parë, heroin që mbartte idealet e mëdha të lirisë, shumë të gjalla në jetën

shpirtërore të atyre ditëve. Sigurisht, ai pati natyrë komplekse, po mëdyshjet, kërkimet e shqetësimet e tij, në pajtim me frymën romantike, me të cilën u krijua, i shprehu kryesisht në mënyrë subjektive e në rrafshin filozofik-etik. Në periudhën që erdhi pas Shpalljes së Pavarësisë, siç qe e natyrshme, idealet përparimtare dhe bartësit e tyre në letërsi do të këmbenin natyrë; ato duhej të fitonin brendi më të theksuar sociale, të synonin krijimin e një shoqërie më të drejtë, me të vërtetë njerëzore.

Pas shtypjes së Revolucionit demokratiko-borgjez të vitit 1924, borgjezia u pajtua shumë shpejt me gjendjen e krijuar dhe u bë përkrahëse e monarkisë zogiste. U takonte forcave të tjera shoqërore, i takonte proletariatit të merrte në duart e veta idealet revolucionare, të braktisura prej borgjezisë. Mirëpo proletariati në vendin tonë ishte ende i vogël, i pafomuar nga pikëpamja ideologjike; partia politike e tij nuk ishte krijuar. Në amullinë e jetës shpirtërore të kohës shkrimtarët realistë e kishin të vështirë të dallonin forcat shoqërore ku duhej kërkuar e gjetur heroi, që do të shprehte artistikisht idealet përparimtare, drejt të cilave aspironte shqiptari i atyre viteve. Reaksioni i egër i aleancës së feudalizmit dhe borgjezisë, që kishte te monarkia zogiste një mjet të ushtrimit të dhunës kundërrevolucionare, mbetej zot i fateve të vendit dhe luftonte me të gjitha mënyrat çdo mendim e lëvizje përparimtare. Po t'u shtohet atyre rrethënave çoroditja e jetës ideologjike, e cila, pa dyshim, linte gjurmët e saj edhe në pikëpamjet e shkrimtarëve përparimtarë, atëhere bëhet më e qartë përse proza e një Migjeni nuk e pati të mundur të dallonte gjer në fund ata njerëz që mund të mos binin në sy, numerikisht mund të mos ishin aq të shumtë, po që në psikologjinë e veprimet e tyre mbartnin progresin, të ardhmen dhe, herët a vonë, do të realizonin tendencën përparimtare të zhvillimit historik të shoqërisë. Megjithatë, Migjeni e ndiente se përgjumja dhe apatia s'mund të vazhdonin gjatë. Më rrallë në prozë, më figurën e punëtorit të papunë («Mollë e ndalime»), e në mënyrë më të gjallë në poezi, ai arriti të paktën të shprehte shqetësimin për domosdoshmërinë e përgatitjes së një force shoqërore, të aftë për të realizuar ndryshime në jetë. Këtë forcë Migjeni nuk e konceptoi gjithnjë drejt; ai e shihte atë herë vetëm tek brezi i ri, herë te njerëz të veçantë, që s'janë përfytyruar të shkëputur nga ndikimi i Niçes («Të lindet njeriu», «Trajta e mbinjeriut»), e herë e humbet krejt besimin, jo vetëm ndaj saj, por edhe ndaj njeriut në përgji-

thësi («Sokrat i vuejtun, apo derr i kënaqur», «Tragjedi apo komedi»). Te N. Bulka thuhet se mungojnë përpjekjet për të zbuluar forcat sociale që përfaqësonin prirjet përparimtare të zhvillimit të shoqërisë. Tek ai është i dukshëm një lloj fataliteti, pasojë e qëndrimeve filozofike skeptike, që ai shprehur në disa nga krijimet e tij. Ndërsa në krijimtarinë e disa autorëve të tjerë të rinj si A. Varfi, P. Marko, A. Çaçi, Q. Stafa etj., besimi për një të ardhme më të mirë për njeriun, sidoqë i thellë, ishte më fort shprehje e një ëndërrimi entuziast, që sillnin takimet me idetë komuniste.

Ndryshimet midis letërsisë së Rilindjes dhe krijimtarisë së prozatorëve realistë nuk qëndrojnë vetëm në mënyrën e përfytyrimit të heroit; ato janë më të shumta e shtrihen edhe në anë të tjera të pasqyrit të njeriut.

Ndjenja e dashurisë pas së cilës tërhiqeshin aq shumë romantikët tanë, në krijimtarinë e Migjenit nuk renditet ndër më të rëndësishmet; për të jeta është e mbushur me shqetësime më të mëdha. Fryma e trajtimit të saj në krijimet poetike mbetet përgjithësisht në ujërat e romantizmit, megjithëse Migjeni e ka shmangur atë tish hyjnizimi, me të cilën vishej dashuria në krijimtarinë e shumë prej shkrimtarëve të Rilindjes, po edhe të viteve të mëvonshme. Në poezinë e tij Migjeni e trajtoi dashurinë më shumë në rrafshin thjesht hedonistik gërshetuar hera-herës edhe me vuajtjet që mbart, në përgjithësi me pasojat intime që ajo sjell në shpirtin e të dashuruarve.

Gruaja për Migjenin është një qenie thellësisht njerëzore, pa asgjë të veçantë, hyjnore ose përkundrazi, djallëzore. Gruaja dhe burri janë krejt të natyrshëm në dashurinë e tyre, që duhet të qëndrojë në themel të krijimit të familjes; kjo është esenca e pikëpamjeve të Migjenit, tek i cili janë lënë mënjanë filozofimet e shumta mbi dashurinë si shprehje e një prirjeje të përgjithshme universale ose si një dhunti e veçantë e gruas, prej nga shpërthen bukuria në trajtën e saj më të përsosur, me ndikim vendimtar në jetën e gjithë njerëzimit. Në prozën tregimtare të Migjenit kanë zënë vend më të gjerë të tjera vlerësime, ato që e shohin dashurinë si erotizëm që vështirë të ruajë pastërtinë e sinqeritetin e vet në një shoqëri, ku hipokrizia është shndërruar në një mjet që siguron ekzistencën. Çajupi, kur zemërohej ndaj komercializimit të dashurisë, shpeshherë nuk e ndante këtë qëndrim edhe nga paragjykimet që ai ushqente ndaj gruas. Ndërsa tek Migjeni gruaja që është kthyer në prostitutë, ajo që shkel kurorën, është gjithnjë viktimë e padrejtësive shoqërore, ekonomike dhe

morale. Atij i dhimbej shumë Lukja, e përlligj gjithnjë me dhembje veprimin e së shoqes së Kolës, nuk gjen arsye të dënojë Agen, e cila hyri në rrugën e imoralitetit më të pranuar e më të justifikuar të asaj shoqërie.

Tek Nonda Bulka tema e dashurisë pothuajse nuk trajtohet fare dhe, kur preket, ajo vetëm ironizohet. I mësuar të shohë kudo hipokrizinë, pabesinë, N. Bulka e ka të vështirë, madje të pamundur të kuptojë se megjithatë, në çdo kohë dashuria tek njeriu i thjeshtë mund të jetë dhe është burim bukurie e force morale. Nonda Bulka, ndofta edhe nën ndikimin e leximeve, i mbahet pikëpamjes se gruaja, për nga natyra e saj, nuk mund të jetë bartëse vlerash morale; për të ajo mbetet një qenie, në mos tjetër, të paktën e mërzitshme në çdo rast.

Migjeni, me temperamentin e vet analitik, nuk është përpjekur ta idealizojë gruan, po dhe i padrejtë ndaj saj nuk është treguar.

Edhe ndaj natyrës reagimet e shkrimtarëve realistë janë krejt të ndryshme; në përgjithësi ata nuk i kushtojnë asaj shumë vëmendje. N. Bulka, me përjashtime të rralla, gati e ka lënë mënjanë; me prirjen e tij antiromantizante, ai, si duket, në parim nuk mund të pranojë që letërsia të merret me tema të tilla si dashuria pasionante e natyra, që sipas tij, janë kapërcyer e s'i përshtaten më mendësisë së njeriut të shekullit XX. Prandaj dhe skica e tij «Vetëm në gjirin e natyrës», më tepër se adhurimin ndaj natyrës, përmban qëndrime të thella kritike ndaj shoqërisë njerëzore, të cilat vështirë se mund të përfytyrohen jashtë ndikimit prej pikëpamjeve të Rusoit. «**Ç'do të bësh në botë? Atje do të piqesh me njeriun. . . Atje do të gjesh gënjeshtërën dhe hipokrizinë, në çdo gjë dhe në çdo anë**»¹. pohon në mënyrë të prerë shkrimtari, i cili në ato vite pothuajse nuk shihte asnjë perspektivë, asnjë rrugëdalje. Skica tjetër «Varrim në heshtje» transmeton më fort një esencë filozofike, sipas së cilës shkrimtari i munduar për një çast prej ankthit të vdekjes, do të dëshironte që ajo t'i vinte lehtë, ashtu njëherësh, në gëzim e sipër, siç i vjen bilibilit.

Migjeni në poezi i kthehet herë pas here natyrës, pa e kthyer atë në vokacion të veçantë të krijimtarisë. Në skicat e më pak në novelat, natyra trajtohet si mjet artistik, për të plotësuar përshkrimin e mjedisit e për të krijuar një kon-

1) Nonda Bulka, *Vepra letrare* 1, redaktuar nga R. Uçi, Tiranë 1980 f. 349. Citimet e tjera nga kjo vepër do të jenë të këtij botimi.

trast të fuqishëm që thekson fort idenë («Puthja e Cubit», «Bukuria që vret» etj.). Shumë i ndjeshëm ndaj natyrës është M. Kuteli, po peisazhet e tij mjaft të goditura, nuk i përmbajnë krijimet e pakta që shfaqin prirjet realiste të prozës së tij; ato janë karakteristikë për shumë tregime të tjera, të cilat nuk kanë të bëjnë fare me realizmin, po mbeten romantike, madje, në disa raste, romantizante.

Ky qëndrim ndaj natyrës është në përputhje me logjikën e përgjithshme të krijimtarisë së shkrimtarëve tanë realistë. Arsyet që e kishin bërë natyrën një ndër atraksionet më të fuqishme të poezisë rilindëse, nuk ishin më. Nga ana tjetër, Migjeni me shokë, në konceptet teorike dhe në krijimtarinë artistike, në asnjë rast nuk e menduan veten si njerëz të shkëputur nga shoqëria, të pakuptuar prej saj e të ngushëlluar në natyrë. Për ta shoqëria e kohës ishte e padrejtë, ajo mund të mbetej përjetësisht e tillë, po veçimi prej saj në emër të qetësisë shpirtërore vehtjake tashmë ishte anakronik, i pakuptueshëm, madje i dëmshëm. Krijimtaria letrare, sipas tyre, e justifikonte veten vetëm duke u angazhuar fort në luftën sociale. Prandaj personazhet e Migjenit e të N. Bulkës nuk kanë shumë arsye të merren me bukuritë e natyrës, aq më pak të meditojnë gjatë mbi të. Sigurisht, që të gjithë ata e ndienin nevojën të shkëputeshin për një çast nga hallet e jetës; Migjeni e trajtoi në mënyrë të veçantë këtë nevojë të personazheve të tij. Po ai e kuptonte fort mirë se t'i ngushëllonte ata sadopak me bukuritë e natyrës, ishte njëlloj si t'i ironizonte e të mbante qëndrim cinik ndaj tyre.

Në pajtim me botëkuptimin e tij ateist, Migjeni krijoi personazhe, që mund të mos e mohonin në mënyrë të prerë hyjninë, po për ekzistencën e saj, të paktën si forcë që ndërhynte e vendoste drejtësinë në të mirë të të mjeruarve e të të vuajturve, dyshonin thellë («Në kishë», «Bukuria që vret»). «Një ditë, — shkruan Migjeni në skicën «Zoti të dhashtë» — me një buzëqeshje ironike, duel lypsi nga një ndërtesë me kryq në majë, se aty kishte vështruar këto fjalë: «Zoti që kujdeset për zoqt e qiellës, s'ka me i lanë njerëzit të vdesin nga uja.» Hee — thoshte lypsi tue dalë — sot nuk asht një ashtu. Zoti ndoshta kujdeset për trumcakët edhe për priftnt, po për mue s'e besoj. Mue dhe shokët e mij po na harron dhe bota, e si mos të na harrojë zoti që s'na ka parasysh. Por thonë, se zoti»... (Vepra, f. 139.). Edhe në novelat e tij personazhet nuk vuajnë prej ndonjë afeksioni të veçantë fetar; çastet e përdëllimit mungojnë krejt. Po ndërkaq, disa prej tyre janë robër të pa-

ragjykimeve e fanatizmit fetar. (Osoja tek «Të çelin arkapijat», i ati i Nushit tek «Studenti në shtëpi» etj.). Ashtu si tek Migjeni, edhe në krijimtarinë e N. Bulkës, qëndrimet antiklerikaliste e ateiste janë të hapta, pa asnjë ekuivok.

Ndërsa përgjithësisht nuk lektisen pas ndjenjës së dashurisë, janë të ftohtë ndaj natyrës e në mëdyshje të thella ndaj zotit, personazhet e prozës tregimtare të Migjenit, po edhe të skicave e fejtoneve të N. Bulkës, e kanë zakon të arsyetojnë mbi jetën e përditshme dhe të arrijnë në përfundime, që herë kanë karakter të mprehtë dramatik e herë ironizojnë në mënyrë therëse, duke ruajtur një esencë të qartë kritike. «Unë jam pa moral, — arsyeton Nushi, — koncepti i em menduem — mos me thanë ideologjik — nuk pajtohet me moralin, të cilin mue kjo shoqni ma imponon. Por unë e marr moralin e saj për sy e faqe, n'sa mbrapa ja loz lojen kur të due. Kështu si unë ja lozin lojën shoqnis' me qinda veta në vendin tonë. Prandaj shoqni po deshe të mos lozin në kurriz tand, ndro format. Hiqi bragashat»*. (Vepra, f. 181). «Paraja është si një aktor, që mban në dorën e vet një marionetë dhe e dredh e e përdredh, e ngre e zbret, e flak, e puth, e pushton, e shkelmon dhe pastaj e vdes. Marioneta është njeriu. Po, zotni, njeriu i logjikshëm», — shkruante N. Bulka tek «Floriri», (f. 119), sipas mënyrës së tij të njohur, që i transmetonte përgjithësimet më shpesh përmes paraqitjes së drejtpërdrejtë të pikëpamjeve të tij e më rrallë përmes ligjërimit të personazheve.

Personazhet e prozës së Migjenit e të N. Bulkës nuk kanë shumë kohë të ëndërojnë; siç qenë të preokupuar për të fituar jetesën e çdo dite, kërkesat e tyre janë krejt konkrete, ato kanë të bëjnë me gjetjen e një pune të çfardoshme, me sigurimin e misrit, shtytjen edhe për një kohë të borxheve të shumta e të tjera si këto. Ata e ndiejnë fort jetën, e cila tregohet e pamëshirshme ndaj tyre, po megjithatë nuk i ngrejnë kulte pasionit, bukurisë, zotit, si rrugë të vetme, që mund të përmirësojnë shoqërinë. Ata janë të bindur se faktorë të tillë si «arsyeja», «mëshira kristiane» e «ndjenja», në përgjithësi kërkesat për përsosjen morale të njerëzve, nuk ndikojnë në ndryshimin e gjendjes së tyre materiale, prandaj për ta një

*) Shumë studjues që janë marrë me Migjenin i kanë shfrytëzuar pa «mëshirë», këto rradhë që mbyllin novelën «Studenti në shtëpi». Po s'kanë pasur si të vepronin ndryshe; ato vijjnë vetiu në majë të pendes, kaq e ngjeshur është përmbajtja e tyre, kaq shprehëse janë për të treguar thellësinë e pikëpamjeve të shkrimtarit për shoqërinë e ditëve të tij.

shpirt sentimental e përdëllimtar ishte i huaj e i pakuptuar. Disa nga personazhet e tij arrijnë të krijojnë bindjen se mënyra e organizimit shoqëror ishte e padrejtë dhe duhej ndryshuar, se shoqëria ku bënin pjesë ishte armiqësore ndaj njerëzve si ata dhe, ç'është më e rëndësishme, të kuptojnë se largimi i ndërgjegjshëm prej saj në emër të triumfit moral mbi të, nuk i lehtësonte aspak, ashtu siç nuk i lehtësonte as bukuria e dashurisë dhe e natyrës, dhe as besimi në drejtësinë hyjnore e botën e amshuar. Prandaj hera-herës personazhet e Migjenit jetojnë një gjëndje shpirtërore padurimi, që kërkon të shpërthejë, të përmbysë, të ndryshojë. Po nuk janë të rralla rastet kur Migjeni, që i ndiente thellë të vërtetat e jetës, përshkruante, veç virtyteve të njerëzve të thjeshtë, edhe një lloj rezignacioni të tyre, edhe një farë shtrembërimi moral të shkaktuar nga rrethanat materiale e shoqërore, me të cilat ndodh që ata të pajtohen të përlulur.

Realistët tanë u përpoqën të pasqyronin përmbajtjen morale të njeriut bashkëkohës në kompleksitetin e saj. Me personazhet që krijuan, ata sollën në letërsi mendësinë e shtresave të ndryshme shoqërore. Natyra plotësisht regresive e feudalit është përshkruar edhe nga Çajupi, po pa mundur të krijonte një karakter që arrihet në prozën e M. Kutelit. Migjeni nuk u mor me pasqyrimin e hollësishëm të psikologjisë feudale sunduese në atë kohë. Tek «Të çelen arkapijat» ai preku vetëm një anë, moralin patriarkal dhe fanatizmin e verbër, po në tërësi dukej se ai mendonte që ajo lloj mendësie kishte natyrë shumë të dukshme anakronike dhe, si e tillë, nuk qe e vështirë të kuptohej thelbi i saj krejtësisht reaksionar. Migjenin e interesonin më shumë dukuritë negative që vinin nga llustra e një qytetërimi të kalbur, nga padrejtësitë e mëdha shoqërore, nga gjendja krejtësisht e pabarabartë në ndarjen e të mirave materiale etj. Prandaj në prozën e tij stigmatizohen më fort psikologjia mikroborgjeze e intelektualit vanitoz, e tregtarit filistin, që ka siguruar një mënyrë të ekzistencës dhe të fitimit, feja si botëkuptim etj. Kështu ndodh pak a shumë edhe në shkrimet e N. Bëlkës, po sigurisht, pasqyruar në një mënyrë tjetër.

Në përputhje me stadin e zhvillimit të borgjezisë në vendin tonë, letërsia e kishte të pamundur të krijonte, ta zëmë, një Votren apo një Rastinjak. Ashtu siç qe, e pazhvilluar si duhet, borgjezia shqiptare nuk mundi t'i ofronte letërsisë as prototipin që do ta përfaqësonte atë si klasë. Sigurisht, në krijimtarinë e realistëve të viteve '30 u pasqyruan edhe mjaft

probleme që karakterizonin një shoqëri ku borgjezia luante një rol të caktuar. Megjithatë, proza e atyre viteve, duke qenë përgjithësisht në fillimet e saj, po në radhë të parë, sepse vetë jeta, për shkaqe të njohura, nuk njihte zhvillime të thella të natyrës borgjeze, e kishte objektivisht të pamundur të krijonte figura të plota përfaqësuese të borgjezisë. Mendësia e kësaj klase erdhi në letërsi kryesisht nëpërmjet gjykimeve të shkrimtarëve e reagimeve të tyre ndaj plagëve shoqërore e morale që sillte ajo. Mënyrat e jetesës në atë periudhë historike ishin të tilla, që nxirrnin më fort në pah psikologjinë mikroborgjeze të qyteteve dhe gjendjen ende të përhumbur të vetëdijes së masave punonjëse. Prandaj në krijimtarinë realiste të prozës së asaj kohe mungojnë karakteret që, edhe pse të nisura nga synime egoiste, do të dalloheshin për energji e forcë veprimi e realizimi; borgjezia e mefshtë nuk kultivonte dot karaktere të tilla. Është kjo një ndër arsyet, që vepra e realistëve tanë synoi më fort të pasqyronte krizën e moralit të kohës.

Ndërkaq Migjeni e brezi i poetëve përparimtarë të viteve '30 ishin të bindur se morali i ri duhej kërkuar gjatë, ndër shtresat shoqërore demokratike që e ndjenin se rendi i vendosur e morali i ngritur mbi të ishin të padrejtë, të përkohshëm dhe do të kapërceheshin. Pathosi që buronte prej kësaj bindjeje do të mbetej edhe për një kohë subjektiv, një gjëndje ende e veçantë shpirtërore karakteristike për mendësinë e intelektualëve progresistë, të cilët nuk pajtoheshin me format ekzistuese të organizimit shoqëror dhe, të nisur nga ndryshimet e mëdha që po ndodhin në botë, nga rritja dhe forcimi i lëvizjes demokratike, përfytyronin se edhe vendi i tyre do të jetonte përmbysje rrënjësore. Ky pathos u shpreh në letërsi përmes notash të qarta të romantikës revolucionare,¹ të cilat u zgjeruan e u thelluan shumë në krijimtarinë e viteve të Luftës Antifashiste Nacionalçlirimtare.

*
* *
*

De Rada më parë në veprën «Parimet e estetikës» dhe Çajupi e Asdreni më pas kanë shprehur vlerësimet e tyre

1) M. Gurakuqi, **Autorë dhe probleme të letërsisë përparimtare shqipe të viteve '30**. Tiranë 1966 f. 33.

mbi rolin e letërsisë dhe raportet e saj me shoqërinë e individin. Është e njohur këmbëngulja e De Radës për njohjen e funksioneve të veçanta edukuese të artit;¹⁾ është e njohur gjithashtu që krijimtaria e Çajupit, në kundërshtim me pikëpamjen e tij,²⁾ nuk transmetonte aspak tek lexuesi ndjenjën e kalimit të këndshëm të kohës, ndërsa Asdreni vetëm për periudhat e fundit shkroi vjersha që nuk shkonin gjithënjë dora dorës me ngjarjet politike aktuale³⁾. Sidoqoftë mendimi estetik gjatë Rilindjes ishte ende në lindje e sipër; zhvillim të madh ai nuk njohu as më pas, po megjithatë shkrimtarët përparimtarë e ndjenë të domosdoshme të formulonin edhe teorikisht pikëpamjet e tyre mbi letërsinë⁴⁾. Sigurisht artikujt që botuan nuk kishin marrë përsipër të përpunonin doktrina të plota letrare, ata argumentonin nevojën imediate që letërsia të zhvillohej vetëm si letërsi realiste.⁵⁾ Po estetika e realizmit ishte më e gjerë nga ç'mund të jetë paraqitur në ata artikuj, prandaj tiparet e saj në atë shkallë që u zhvilluan, duhen kërkuar më fort në brendinë e krijimtarisë që lanë Migjeni e N. Bulka me shokë.

Tek vështrohet nga kjo pikëpamje vepra e tyre, bie në sy fare lehtë se ky grup shkrimtarësh vazhduan traditat e letërsisë së Rilindjes dhe mbetën krijues thellësisht tendenciozë. Tek përpigëshin të jenë objektivë në pasqyrimin e jetës, ata nuk mbeteshin në asnjë rast përçues të ftohtë të saj. Për veprën e ndonjërit prej tyre, N. Bulkës p.sh., mund të diskutohet nëse tendenca është shprehur gjithnjë në përputhje me specifikën që ka letërsia, si lloj i veçantë artistik. Po është fare e qartë që novelat e Migjenit e shumë nga skicat e tij nuk mund të krijoheshin në qoftë se ai nuk do të mbante ato qëndrime aq të angazhuara ndaj shoqërisë së kohës. Kjo është një ndër arsytet që krijimet e Migjenit, sidomos novelat

1) Shih më hollësisht: A. Uçi, **Probleme të estetikës**, Tiranë, 1976 f. 303-317.

2) **Historia e letërsisë shqiptare**, Tiranë 1983, f. 410.

3) Shih më hollësisht: **Historia e letërsisë shqiptare**, Tiranë 1983 f. 419.

4) Shih më hollësisht: M. Gurakuqi, **Autorë dhe probleme të letërsisë përparimtare shqipe të viteve '30**, Tiranë 1966, f. 7, 8, 10, N. Jorgaqi; **Antologji e mendimit estetik shqiptar 1504-1944**, Tiranë 1974, f. 46-50.

5) Për mendimin teorik që luftonte për një letërsi realiste shih më hollësisht: A. Uçi, **Mitologjia, folklori, letërsia**, Tiranë 1982 f. 324-336.

e tij, shënuan arritjet më të mëdha të realizmit në letërsinë shqipe.

Romantizmi rilindës gjente tek tema historike rrugën më të përshtatshme për të pasqyruar problemin jetik të epokës, problemin kombëtar. Si e kemi vënë në dukje, një krahasim sado i shpejtë midis tij dhe veprës së Migjenit e të shkrimtarëve të tjerë përparimtarë të periudhës së Pavarësisë, nxjerr në shesh se interesi për temën historike tek këta të fundit ka rënë, natyrisht, pa u shuar krejt. Edhe Çajupi, ndër poetët rilindës, nuk u tërhoq shumë pas kësaj teme. Duke hequr dorë prej saj, Migjeni me shokë tregonin jo vetëm se në rrethanat e reja politike e ekonomiko-shoqërore, shqetësimet e kohës kishin ndërruar natyrë, po edhe se e vërteta mbi to, që kërkohej me ngulm prej tyre, në kushtet e reja politiko-sociale nuk mund të zbulohej deri në fund veçe duke ia hyrë studimit dhe pasqyrimit të drejtpërdrejtë të realitetit. Ishte e natyrshme që ky synim, i cili konsiderohej si themelori në krijimtarinë artistike, të mbartte në vetvete zhvillime të realizmit në veprën e tyre.

Në praktikën krijuese të realistëve tanë disa tipare të romantizmit e të sentimentalizmit domosdo do të lireshin mënjane. Mëdyshjet e zhbirimet në botën shpirtërore vetjake e të tjera si këto sigurisht, nuk do të shmangeshin nga letërsia, po edhe nuk do të mbeteshin ndër karakteristikat themelore të saj. Kështu do të ndodhte me fantastiken, subjektiven, heroin me shpirt të trazuar etj. Në një etapë të caktuar historike të gjithë këta përbërës të veprës letrare kanë qenë të natyrshëm, ata pasqyronin në mënyrën e tyre një të vërtetë të kohës, pakënaqësinë e thellë të shkrimtarit ndaj robërimit e prapambetjes së atdheut. Për të zbuluar të vërtetën, shumë komplekse dhe të ndërlikuar të shoqërisë, procedimet artistike të ndjekura nga letërsia e mëparshme, në rastin më të mirë, mund të aludonin ndaj problemeve shqetësuese sociale e etike të kohës, po në përgjithësi ishin të pafuqishme për pasqyrimin e thelluar të tyre.

Përpjekjet për të transmetuar artistikisht të vërtetën e jetës kërkonin prej shkrimtarëve njohuri më të gjera ekonomike, sociale, historike e psikologjike, ato kërkonin zbulimin e thelbit të fenomeneve, që shprehej në një mori dukurish, të cilat e mbartnin në mënyrat e tyre. Kjo rrugë donte nga shkrimtarët realistë të rrisnin forcën përgjithësuese të veprës së tyre, nëpërmjet tipizimit, një nga arritjet më të shënuara estetike të realizmit. Te komedia «Katërmbëdhjetë vjeç dhë-

ndër», me të gjitha figurat e saj, po sidomos me Tanën, letërsia shqipe hodhi një hap të sigurtë në zbatimin e kësaj kërkese të brendshme të realizmit. Por do të duhej të kalonin dy-tri dekada që kjo praktikë e përgjithësimit artistik, tipizimi realist, të rishfaqej në letërsinë tonë në veprën e Migjenit e në disa nga krijimet e M. Kutelit, tani në një shkallë cilësisht të re. Dukuria që përgjithësohet në komedinë e Çajupit, nëpërmjet figurës së Tanës, natyrisht, nuk ishte ndër më të rëndësishmet në jetën shqiptare të atyre viteve. Vetë Çajupi e ndien këtë, prandaj komedisë, megjithë sensin e qartë kritik, nuk i ndahet për asnjë çast qëndrimi gjithësi dashamirës i autorit, humori i tij i lehtë e buzagaz. Çajupi e kuptonte mirë se shoqërinë e mundonin të tjera plagë shumë më të rënda, të cilat ai i pasqyroi në veprën e tij hera-herës me sukses, por prapë pa arritur të depëronte gjithnjë në thelbin e tyre; ai përshkroi më shumë anët e jashtme, kryesisht pasojat morale që kultivonte përkatësia sociale në sjelljen e njerëzve. Kurse një figurë si ajo e Xheladin beut, tek novela «Vjeshta e Xheladin beut» e M. Kutelit, zbulon dukurinë më regresive të shoqërisë shqiptare, zvetënimin e plotë të feudalizmit. Në përshkrimin e kësaj figure nuk hynte më në punë humori e ironia, tani duhej satira groteske, të cilën Kuteli nuk e kurseu. Figura e Nushit tek novela e Migjenit «Studenti në shtëpi», si është vënë në dukje nga studiuesit, pasqyron në mënyrë mjeshtërore thelbin social, në vështrimin më të përgjithshëm të termit, të psikologjisë së një shtrese të caktuar, të inteligjencies mikroborgjeze të kohës, e cila ëndrrat e veta për përparimin i shndërroi shumë shpejt në një lojë hipokrizie në marrëdhëniet e saj me shoqërinë. Lukja tek «Historia e njëres nga ato», ka gjithashtu forcë të madhe përgjithësuese; në ndërtimin e saj janë pasqyruar të gërshetuara shkaqet ekonomike e sociale, psikologjike e morale të një prej dukurive më të shëmtuara të rendit shfrytëzues, prostitucionit të detyruar. Mungesa e llojeve shumëplanëshe të prozës, në radhë të parë e romanit, sigurisht ndikonte në shkallën e konsolidimit të tipizimit. Megjithatë, letërsia përparimtare e viteve '30 e njohu atë si një domosdoshmëri të veprës realiste, shoqërisht të angazhuar. Studiuesit kanë nënvizuar se tipizimi nuk është një praktikë krijuese që lindi bashkë me realizmin. Shkrimtarë të drejtimeve të ndryshme kanë tipizuar gjithnjë sipas mënyrave të tyre të përcaktuara nga një varg faktorësh, për të cilat nuk është vendi të flitet këtu. Vështruar nga kjo pikëpamje letërsia ro-

mantike e Rilindjes Kombëtare tipizonte edhe ajo sipas mënyrës së vet. Në veprën e poetëve arbëreshë, që ishin më pranë zhvillimeve të romantizmit evropian, intimitja, subjektivja, janë ngritur në shkallën e së përgjithshmes; raportet midis kësaj të fundit dhe individuale janë gjithnjë të shpërpjesëtuara. Gjendjet shpirtërore intime e të veçanta të heronjve, rastësorja në rrethanat e veprimeve të tyre, sidomos në poemën «Serafina Topia», po edhe tek «Kënga e sprasme e Balës», shpeshherë bëhen faktorë nxitës vendimtarë për shtjellimin e subjekteve. Sjelljet e heronjve të De Radës nuk janë gjithnjë të motivuara, kushtëzimi social i psikologjisë së tyre, ndaj përshkrimit të së cilës poeti tregon vëmendje të veçantë, është përgjithësisht i zbehtë. Me karakteret që krijoi, De Rada tipizonte gjendjen shpirtërore të arbëreshëve të etur për të parë të lira trojet e lashta të atdheut, për një rend më të përparuar, demokratik, e për një jetë shpirtërore të emancipuar në viset ku jetonin. Vetëkuptohet që në rastin e De Radës, të Serembes, të Naimit e poetëve të tjerë të Rilindjes, poezia do t'i kushtonte ëndërrimit hapësira të gjera. Nëpërmjet kontrasteve të krijuara sidomos midis së kaluarës historike të bukur dhe së tashmes, në mos të shëmtuar po të kritikueshme nga shumë anë e të papranueshme për shkak të pushtimit të huaj, midis virtytit dhe vesit, poezia romantike rilindëse tipizonte prirjen shpirtërore të kohës, që kërkonte medoemos ndryshime të thella në realitetin politik, në disa raste edhe shoqëror, të Shqipërisë së viteve të saj. Patosi kompleks që krijohej në këtë rrugë përbënte thelbin e mënyrës së tipizimit në letërsinë romantike të Rilindjes, që përgjithësonte karakteristikën themelore të epokës, kontradiktën e acaruar shumë midis popullit tonë e pushtuesit të huaj. Në këtë rrugë, poezia, lloji më i zhvilluar i krijimtarisë artistike të Rilindjes, luante rolin e vet njohës e njëkohësisht vlerësues. Natyrisht, mënyra romantike e tipizimit që ndoqi sidomos poezia arbëreshe, nuk mund të ishte e plotë, pasi pengohej prej dendurisë së theksuar të pasqyrimit të së veçantës. Subjektivja ndihet e thellë edhe në krijimtarinë e Naim Frashërit. Dukuri të së njëjtës natyrë vihen re në prozën sentimentaliste, ku, si është vënë në dukje, janë krijuar heronj, jehona shoqërore e të cilëve, me përjashtim të Dijes së romanit «Sikur t'isha djalë», është e vakët dhe për pasojë, me vlera të pakta përgjithësuese. Nga kjo pikëpamje, letërsia romantike dhe veprat e natyrës sentimentaliste kanë shumë tipare të përbashkëta. Ndryshe ndodh në prozën e Migjenit, ku ka-

rakteret e krijuara shprehin tipare të njeriut që është formuar nën ndikimin e drejtpërdrejtë dhe vendimtar të rrethanave konkrete ku jeton. Kështu ndodh edhe në disa të pakta tregime të M. Kutelit. Nushi, Ageja, Lukja, Osoja, personazhe të Migjenit, Xheladin beu i M. Kutelit, Hanko Halla e A. Asllanit, kush më pak e kush më shumë, mishërojnë në vetvete shfaqje të caktuara të jetës shoqërore; ata mendojnë, sillen e ndiejnë në përputhje me një logjikë e botë shpirtërore që mund të kenë shumë veçori individuale, po që në fund të fundit përcaktohen nga shtresa a klasa sociale së cilës i takojnë; ata janë karaktere shoqërore. Në veprën e Migjenit, tipizimi arriti nivelin më të lartë të realizimit artistik në letërsinë tonë të atyre viteve edhe nëpërmjet vendosjes mjeshërërore të personazheve në mjedise të atilla, që u kultivonin pikërisht ato tipare psikologjike shpirtërore që ka përshkruar shkrintari dhe jo të tjera.

Tek Migjeni qëndrimet ideore e morale, gjykimet mbi njeriun në kuptimin më të përgjithshëm, pasqyrohen nëpërmjet konkretes, të zakonshmes, të vështruara gjithnjë në lidhjet e tyre shkakësore. Ndryshe nga romantikët e sentimentalistët tanë, Migjeni në prozën e tij, sidomos në prozën tregimtare, ngul këmbë fort në aspektet konkrete të jetës dhe nëpërmjet tyre realizon përgjithësime më të fuqishme. Procesi i tipizimit në veprën e Migjenit kalon gjithnjë përmes zgjedhjes e përpunimit të vëzhgimeve të shumta jetësore, që kanë përfutuar vazhdimisht një vërtetësi të thellë, e cila përbën një nga vlerat më të mëdha të krijimtarisë së tij. Duke i mëshuar të përgjithshmes, Migjeni dhe M. Kuteli, në dy-tri novela të tijat, secili në mënyrën e vet, treguan njëkohësisht aftësi të veçanta për individualizimin e personazheve të veprave të tyre. Portretizimi i personazheve është kryer gjithnjë në përputhje me logjikën e karakterit shoqëror që përfaqësojnë.

Një vështrim krahasues midis romantizmit të Rilindjes dhe letërsisë së mëvonshme nxjerr shpejt në pah ndryshime të mëdha në vendin që zënë në to e bukura dhe e madhërishmja, nga njëra anë, dhe e shëmtuara, e ulta, nga ana tjetër. Tek Naimi e bukura dhe e madhërishmja zënë vendin kryesor. Në pajtim me botëkuptimin e poetit dhe si shfaqje e prirjes etike të veprës së tij, e bukura në ndonjë rast identifikohet edhe me të mirën, ndërsa e madhërishmja me vetëmohimin në emër të përparimit të njeriut e njerëzimit.

Në prozën e Migjenit e N. Bulkës e bukura dhe e madhërishmja nuk pasqyrohen më në mënyrë të drejtpërdrejtë, ato

janë zëvendësuar nga patosi kritik, që lind natyrshëm prej qëndrimit që mbajnë shkrimtarët kur përshkruajnë të shëmtuarën e të ultën, të cilat janë më të zakonshmet në veprën e tyre e që, veç ironisë e sarkazmës, hera-herës u japin shkas edhe notave tragjike.

Në ndërtimin e subjekteve të krijimeve të tyre, Migjeni e N. Bulka nuk shtjellonin ngjarje thjesht tërheqëse, të përpunuara në mënyrë të atillë që të nxisin në mënyrë të shpejtë e të sipërfaqshme ndjenjat e lexuesit; për ta mbeti krejt i huaj synimi që, me sajesa historish të këndshme, sentimentale e të jashtëzakonshme të dëfrenin lexuesit. Subjektet e ndërtuara prej tyre nuk ndiqnin asnjëherë parimin e kënaqësisë që duhet të shkaktonin tek lexuesi, me intriga «tërheqëse», «drama të pasionuara» e fundë të lumtura a përkundrazi shkatërruese. Në krijimet e tyre më të mira ata synuan, dhe shpesh ia dolën, ta drejtojnë lexuesin në kuptimin e thellë e të vërtetë të ngjarjeve. Emocionin e lexuesit, realistët tanë përpiqeshin ta ngjallnin vetëm nëpërmjet vërtetësisë së episodeve, vërtetësisë së përshkrimit të ndryshimeve të gjendjeve shpirtërore të personazheve nën ndikimin e rrethanave ku jetonin. Subjektet e prozës së Migjenit grupojnë me skrupulozitet ndodhi të vogla, të rëndomta, prej të cilave buron domethënia përfundimtare e veprës. Çastet e krizave të menjëhershme, gjendjet shpirtërore tepër të mprehta, të shkaktuara nga fatkeqësi të papritura e qëndrime tejet subjektive, në përgjithësi mënjanohen në tregimet (jo në disa skica) e Migjenit e të realistëve të tjerë, të cilët përshkruajnë më shumë situata shpirtërore e morale të shtrira në kohë e të motivuara deri në fund. Subjektet e novelave të Migjenit në konceptimin dhe qëllimet artistike që ndjekin, e kanë të domosdoshme të jenë të sakta e konkrete, po kjo nuk do të thotë se autorit i mungon imagjinata, përkundrazi, ai vetëm mënjanon prirjet fantaziste, ashtu siç flak elementët sentimental-romantizantë.

N. Bulka e ndërton më rrallë subjektin, të cilit ai nuk i jep gjithnjë rëndësinë e duhur, i tërhequr më fort pas faktit shprehës, pas një farë përshkrimi veridik të dukurive jetësore. Kjo prirje ka bërë që shumë nga krijimet e tij të anojnë edhe nga llojet artistike të publicistikës.

Hera-herës edhe Migjeni parapëlqen që gjykimet e qëndrimet e tij shpirtërore, ironinë e sarkazmën therëse, keqardhjen e dhimbjen e thellë, t'i shprehë shkëputur nga subjekti, nëpërmjet ligjërit të vet. Ndërsa M. Kuteli në novelat «Vjeshta e Xheladin beut» dhe «Xha Brahua i Shkumbanicës» qëndron

më pranë mënyrave klasike realiste, subjekteve të shtjelluara, përshkrimeve të hollësishme të mjediseve dhe të sjelljes e psikologjisë së personazheve etj.

* * *

Studimet tona historiko-letrare me kohë kanë ardhur në përfundimin se letërsia shqipe e nisi rrugën e realizmit në dhjetëvjeçarin e parë të shekullit me veprën e Çajupit¹.

Po siç jemi munduar të argumentojmë, në tërësi krijimtaria e tij nuk ishte realiste; në poezi ai mbeti përgjithësisht romantik dhe vetëm në komeditë «Katërmbëdhjetë vjeç dhëndër» (1902) dhe «Pas vdekjes», shkruar më 1910, shfaqen qartë karakteristika të drejtimit realist².

Disa probleme të karakterit shoqëror, detajet konkrete që përmbajnë hera-herës krijimet e De Radës, Santorit³, Naimit, Mjedës e shkrimtarëve të tjerë, të cilët kanë çuar në ndonjë rast në përfundimin se në to duhen gjetur elemente të realizmit, nuk janë gjë tjetër veçse nënshtrësia që i përmbajnë në mënyrë të natyrshme veprat e drejtimeve të tjera përparimtare. Sigurisht, këto nënshtrësia e shumë të tjera të brendisë së krijimtarisë romantike kanë ushqyer realizmin, ato tregojnë se edhe në historinë e letërsisë sonë realizmi lindi në vazhdimësi të romantizmit progresist të Rilindjes, se disa tipare të tij, qoftë edhe në trajtë embrionale, bashkëjetonin me frymën e përgjithshme romantike të letërsisë së shekullit XIX dhe fillimeve të shekullit XX.

Angazhimi i thellë pas çështjeve jetike të epokës, tendencioziteti i theksuar politik atdhetar, qëndrimet e hapta demokratike, pikëpamjet filozofike përparimtare, qartësia e shprehjes artistike e të tjera karakteristika të letërsisë së Rilindjes, në rrethanat historike që u krijuan pas Shpalljes së Pavarësisë

1) Dh. S. Shuteriqi, *Nëpër shekujt letrarë*, Tiranë 1973, f. 405; shih edhe: *Historia e letërsisë shqiptare*, Tiranë 1983, f. 419.

2) F. Dado, *Mbi veprën letrare të A. Z. Çajupit*, botuar në: Çajupi, *Vepra I*, Tiranë 1984, f. 32.

3) Nisur vetëm nga tematika ose nga ndonjë anë tjetër e brendisë, sidomos e veprës së pabotuar, I. Fortino shikon te krijimtaria e Santorit fillimet e realizmit në letërsinë shqipe. Shih më hollësisht: *Hyrje në botimin e «Brisandi, Lletixja e Ulladheni»*, Kozencë 1977, f. 10.

e konsolidimit të shtetit shqiptar, fituan brendi të re e u thelluan më tej në veprën e Migjenit me shokë, që synuan të pasqyrojnë jetën në kompleksitetin e saj ekonomiko-shoqëror, ndërsa njeriun e atyre viteve si produkt të saj, si karakter shoqëror.

Lindja dhe përvijimi i realizmit në letrat tona kanë hasur shumë pengesa në rrugën e tyre. Borgjezia, sundimi i së cilës ka kushtëzuar zhvillimin e tij, në vendin tonë nuk arriti të konsolidohet si klasë hegjemone në jetën politiko-shoqërore të viteve 1912-1939. Në vendet ku lulëzoi, realizmi u shfaq me të gjitha vlerat e veta në radhë të parë nëpërmjet prozës. Mirëpo epoka e Rilindjes për shkaqe të njohura, kërkoi në radhë të parë krijimtarinë e poetëve. Në ato vite, poezia, me veçoritë e saj, mund të ndikonte në konstitucionin shpirtëror të popullit më fort se çdo gjini tjetër letrare, madje se çdo veprimtari tjetër intelektual. Prandaj është e kuptueshme pse romantizmi rilindës nuk synoi dhe, domosdo, nuk arriti të krijonte një traditë të gjerë në zhvillimin e llojeve të prozës.

Në vitet që erdhën më pas, realistët tanë e ndien sigurisht mungesën e saj, që ua kufizoi mundësitë për ta pasqyruar në mënyrë më të plotë e më të thellë jetën shqiptare të kohës së tyre.

Proza sentimentaliste, që, nga pikëpamja sasiore ishte më e shumtë, e pasuroi në një farë mase traditën dhe trajtoi tematikën shoqërore, për të cilën u interesuan aq shumë shkrimtarët realistë. Po fryma e saj e përgjithshme nuk mund të pranohej dhe nuk u pranua prej tyre; brendia e sentimentalizmit u kapërcye nga realistët në shumë anë.

Sidoqoftë, të gjitha këto arsye si dhe shumë shkaqe të tjera politike e ideologjike, që buronin nga karakteri thellësisht regresiv i rendit feudo-borgjez, nuk lejuan që realizmi të arrinte të pasqyronte në mënyrë më të gjerë e më të plotë jetën shqiptare të viteve '20-'30. Jashtë tij mbeti tipi i fshatarit, që do të sillte në letërsinë e asaj kohe jetën e klasës më të madhe të shoqërisë shqiptare. Me përjashtim të disa novelave të Migjenit që pasqyruan mendësinë e shtresës së tregtarëve të qytetit, në përgjithësi dukuritë e tjera të jetës borgjeze nuk u realizuan dot artistikisht. Në letërsinë realiste arriti vetëm të ravijëzohet, po nuk u krijua tipi i zyrtarit, shtresa krejtësisht reaksionare e të cilit përbënte një nga mbështetjet më të fuqishme shoqërore të rendit të vendosur. Ambientimi dhe konformimi i borgjezisë me pushtetin politik që u vendos pas disfatës së Revolucionit të Qershorit, pasojat e tyre në

mendësinë e saj, patën jehonë pak të ndjeshme në krijimtarinë e realistëve tanë; ndërsa fatet, shqetësimet e demokratëve revolucionarë, që vazhduan të luftojnë kundër sundimit të reaksionit, tërhoqën vëmendjen e letërsisë, po në përgjithësi u trajtuan në mënyrë sporadike e hera-herës disi të sentimentalizuar. Roli i punëtorit që u ndie nga disa shkrimtarë, të cilët sapo kishin nisur rrugën e letërsisë, i dha shkas romantikës revolucionare, karakteristike për këtë etapë të parë të krijimtarisë së tyre.

Megjithatë, siç u munduam të provojmë, në jetën letrare të viteve 1912-1939 realizmi u shfaq qartë si një prirje e qëndrueshme, që u përhap jo vetëm në krijimtari, po luftoi për afirmimin e vet edhe në rrafshin teorik. Po ai nuk pati kohë të kristalizohej; zhvillimet historike të vendit tonë rrodhën në mënyrë të tillë, që vetëm pas fitores së revolucionit popullor, në epokën e ndërtimit socialist, krijuan të gjitha kushtet për triumfin e realizmit, tani të një tipi të ri, të realizmit socialist.

ASPEKTE TË EVOLUIMIT TË STILIT NË DREJTIMET LETRARE

Shqyrtimi i zhvillimit të formave artistike e të mjeteve shprehëse, i ndryshimeve që kanë pësuar gjatë kohës e në përputhje me drejtimit letrare, do të kërkonte sigurisht, studime e monografi të tjera.

Më anën tjetër, do pranuar që punimet tona për çështje të kësaj natyre janë fare të pakta dhe përvoja e gjertanishme, e pamjaftueshme siç është, i bën ende studiuesit të druhen të merrren me to. Mirëpo kjo vepër që ka si synim kryesor të pasqyrojë rrugët e zhvillimit të drejtimeve letrare, nuk mund të heshtë për evolimin e tipareve formale të praktikave krijuese të nxitura prej tyre. Këto tipare janë kaq të shumta, sa është krejtësisht e pamundur të vihen në dukje që të gjitha, e aq më pak, të tregohen si e në ç'kushte kanë ndryshuar. Prandaj do të mjaftohemi me vështrime të përgjithshme mbi disa anë të për-

bashkëta dhe veçoritë e stilit të shkrimtarëve të drejtimeve të ndryshme letrare.

Romantikëve tanë që krijuan gjatë Rilindjes, epokës që kishte shtruar për zgjidhje çështjen kombëtare, ua donte puna që në krijimtarinë e tyre të prireshin pas epizmit. Kështu vepruan sidomos J. de Rada, G. Dara (i Riu) dhe N. Frashëri. Epizmi u shfaq kryesisht përmes poemës narrative, e cila mori subjektin nga historia e Shqipërisë, sidomos nga shekulli XV. Epizmi i poezisë së tyre, mbi të gjitha, synonte të ndikonte thellë në jetën shpirtërore aktuale, të ndihmonte sa të qe e mundur në afirmimin e kombit shqiptar edhe përmes krijimit të një epepeje letrare nacionale, që do të pasqyronte karakteristikat psikologjike e morale të shqiptarit. Poemat e De Radës e të Darës, përgjithësisht jo fort të gjata, në sfondin historik të subjektit të tyre kanë gërshetuar me një imagjinatë të fuqishme histori dashurish pasionante, ngjarje me fillesa legjendash, intriga, prova të rënda nëpër të cilat kalojnë personazhet e tyre, hera-herës shumë kompleksë. Tek «**Historia e Skënderbeut**» të Naimit të tilla shfaqje nuk janë të dukshme; në të sundon më fort një linjë tregimtare, që përpiket të pasqyrojë sa më besnikërisht të dhënat e gjeratëhershme mbi luftërat e shqiptarëve dhe jetën e Gjergj Kastriotit. Sidoqë të jetë, epika e romantikëve tanë përparimtarë nuk humbet në asnjë rast tendencën e qartë politike atdhetare, kurse fanlindhje me realitetin, shkapërderdhej e krijonte përfytyrime krejtësisht iluzore.

Romantikëve tanë përparimtarë po ashtu ua donte puna që në krijimtarinë e tyre të ishin thellësisht lirikë¹. Për ta ishte e domosdoshme që edhe kur evokonin historinë, të transmetonin sa më gjerë një botë të atillë interesash e shqetësimesh, e cila do të shndërrohej shpejt në pronë shpirtërore të të gjithë bashkatdhetarëve bashkëkohës. Me mundësitë e saj lirika lehtësonte realizimin e këtij synimi të letërsisë së re shqipe; pikërisht në lirikë u krijuan vlerat më të mëdha artistike, madje edhe në ato vepra që patën karakter të përgjithshëm epik, siç janë poemat «**Pasqyrë e një jete njerëzore**», «**Skënderbeu i pafan**», «**Kënga e sprasme e Balës**», «**Historia e Skënderbeut**» etj..

Natyrisht, si romantikë që ishin e që kultivuan kryesisht

1) Shih më hollësisht: R. Qosja, **Historia e letërsisë shqipe, Romantizmi I**, Prishtinë 1984, f. 199-204.

poezinë, për ta ishte e zakonshme t'i shihnin jetën, ngjarjet, njerëzit përmes predispozitave të tyre shpirtërore, ndonjëherë edhe të çastit. Po të përjashtojmë një pjesë të vjershave të Asdrenit e sidomos të Lazgush Poradecit, i cili e vishte poetin e punën e tij me një tis gati hyjnor, romantikët tanë përparimtarë, megjithëse u lanë vend të gjerë momenteve autobiografike (De Rada e veçanërisht Serembe), nuk e shndërruan poezinë në këngë të vetvetes; subjektivizimi i tyre, që ishte i zakonshëm jo vetëm për romantizmin po edhe për poezinë në përgjithësi si gjini e krijimtarisë, nuk u kthye kurrë në apoteozë të vetvetes; për romantikët tanë mbetën të huaja qëndrimet impozante, artificiale e thellësisht egocentrike.

Poezia rilindëse krijoi ndërkohë përmasa të qarta edukative, me jehonë të gjerë filozofike e morale. Vjersha e Naimit «Fjalët e qiririt» shpalos fare bukur konceptin e tij mbi artin poetik. Këtij koncepti i mbahej edhe De Rada në veprën e tij «Parimet e estetikës», ku ai formulonte pikëpamjen, se arti është një mjet i fuqishëm që shërben për të ndriçuar mendjen e njerëzve¹. Në vitet që erdhën pas Shpalljes së Pavarësisë, krijimtaria poetike romantike e Migjenit nisej po ashtu nga mendimi se ndjenja, tek shpërthen vrullshëm nga subjekti i krijuesit, mund t'i japë jetë poezisë vetëm atëherë kur përqëndron si në fokus një shqetësim jo vetjak po shoqëror, kur rezonon me një botë shpirtërore kolektive. Vjershat e Nolit janë gjithashtu mjaft shprehëse për të argumentuar pikëpamjen se lirika shqipe, në pjesën më të madhe të autorëve të saj jo vetëm gjatë Rilindjes, po edhe në periudhën pasuese, ruajti të konsoliduara qëndrime thellësisht të angazhuara. Po le të kthehemi tek romantikët rilindës. Për shkak të jetës që kaluan e të formimit të tyre, ata kishin shumë arsye që heraherës, të ishin melankolikë e të trishtuar, fatalistë e të vetmuar. Dhe të tilla tipare nuk munguan të shfaqen ndër heronjtë e De Radës, po edhe të Asdrenit, veçanërisht gjatë periudhës së dytë të krijimtarisë. Gjendje shpirtërore si këto nuk ishin të huaja as për Naimin e për Çajupin dhe as për Lazgushin e Migjenin më pas.

Të diferencuara në shkaqet e tyre, ato, gjithsesi, ishin të natyrshme. E megjithatë, romantikët tanë përparimtarë nuk i konsideruan çastet e dëshpërimit e të ashtuquajturin «dolorizëm» si të vetmin burim të së bukurës në poezi. Poezia për ta nuk ishte vetëm vokacion i dhimbjes, sidoqë jeta e tyre

1) A. Uçi, Probleme të estetikës, Tiranë 1976, f. 308.

prej mërgimtarësh që shumë e kursyer në gëzime, sidoqë botëkuptimi me të cilin u formuan nuk u lejonte të shihnin një perspektivë më të mirë e më njerëzore. Sa që në këmbë lufta e shumanshme për lirinë kombëtare, lirika e tyre mbart vazhdimisht, si komponentin themelor të brendisë së saj, ndjenjat optimiste të besimit të patundur jo vetëm në fitoren e afërt të pavarësisë, po, tek Naimi e Asdreni e më vonë tek Noli e Migjeni, edhe në ndryshimet e ardhshme sociale.

Në vitet e fundit të Rilindjes lirika romantike, krahas frymëzimeve atdhetare, të natyrës, dashurisë e të mendimit të cilat shpesh bashkëjetonin në të njëjtat krijime, buron gjithnjë e më shumë nga shqetësime të thella politike-shoqërore. Prandaj strukturave të saj figurative nuk u mjaftojnë më vetëm personifikimet, krahasimet, apostrofat, epitetet etj., po kërkojnë gjithnjë e më shumë edhe ironinë e sarkazmën, antitezat, pyetjet retorike me ngarkesë të fuqishme emocionale, me nëntekst të thellë e të qartë. Ndërsa metafora, sidomos në lirikën e Migjenit është gjithnjë e më e beftë, më e vrullshme, me forcë krijuese e asociative të rrallë. Intonacionet intime idilike e meditative, ëmbëlsia, delikatesa e peizazhit saturohen gjithnjë e më shumë me zemërimin, skepticizmin, furinë, patosin kritik.

Duke u nisur nga mendimi se vetëm populli ruante të pacenuar pastërtinë morale, ndjenjat e thella dhe fisnike, një shpirt të papërlyer prej smirës dhe egoizmit, shumë shkrimtarë romantikë treguan vëmendje të veçantë për folklorin. Herderi, me veprën e tij «Zërat e popujve në këngë», ishte i pari që, përpjekjeve të mëparshme për të mbledhur e botuar këngën popullore, u dha një kuptim të rëndësishëm politik e estetik. Jehonë të madhe pati edhe botimi i Forielit «Këngët popullore të Greqisë moderne». Në epokën e romantizmit kudo në Evropë u krye një punë e madhe për të mbledhur e botuar krijimtarinë e popullit, e cila u konsiderua edhe si mundësi shumë e përshtatshme për të sfiduar klasicizmin, që, me kërkesat e tij të rafinuara për formën e përsosur, i shikonte me përbuzje krijimet popullore.

Përpjekjet për të mbledhur folklorin tonë janë të hershme, ato kanë nisur të paktën që në shekullin XVII. Po ato njohën një shpërthim të vërtetë gjatë viteve të Rilindjes dhe shkuan thujtë paralelisht me proceset e lindjes së letërsisë së re shqiptare. Të gjithë studiuesit që janë marrë me poezinë tonë romantike kanë vënë në dukje se ajo, në artin e saj, dallohet, në radhë të parë për mbështetjen e fuqishme krijuese e mje-

shtërore në këngën e popullit, pa cenuar aspak individualitetet e saj të spikatura. Hera-herës Dara e Çajupi po edhe Asdreni (në periudhën e parë të krijimtarisë) e Lazgush Poradeci në shumë prej vjershave të tij, bëhen një me shpirtin e frymën e këngës së popullit, duke mënjanuar njëkohësisht folklorizmin e thjeshtë.

Sigurisht, mënyrat si iu afruan këngës së popullit, si mësuan prej saj janë të ndryshme nga njëri shkrimtar tek tjetri. Në krahasim me De Radën, Darën e Seremben që priren më fort pas peizazhit idilik meditativ ose pamjeve të ashpra të natyrës, që kërkojnë dramaticitetin episodik dhe për pasojë, parapëlqejnë paralelizmin figurativ, personifikimin, krahasimin e metaforën me fillesë folklorike, Çajupi, nga pikëpamja stilistike ruan më shumë karakteristikë të këngëtarit popullor në një pjesë të madhe të krijimeve të tij.

Poezia e Naimit, veç figuracionit, mbështetet fort në kadencën e vargut popullor¹, e cila haset edhe te poezia e Asdrenit dhe e Nolit. Sa i takon poezisë së Lazgush Poradecit, ajo është, pa dyshim, model i përsosur i shfrytëzimit mjeshëror të bukurisë së folklorit. Tiparet formale të vargut popullor i kanë edhe disa krijime të Gj. Fishtës, po ndryshe nga romantikët tanë përparimtarë, Fishta u la vend të gjerë shtresave mitologjike e të kanunit, të cilat, edhe pse ishin komponentë të rëndësishëm të mendësisë së malsisë, nuk përcaktonin aspak frymën e përgjithshme të folklorit të atyre viseve.

Mbështetja në këngën popullore u dha dorë romantikëve tanë të zgjerorin sistematikisht e të krijonin një fjalor shumë të pasur, shprehës, emotiv, plot kolorit. Po puna që kryen romantikët me gjuhën është me vlera shumë më të mëdha. Dara dhe Serembe, më pak J. De Radá, u munduan ta afrojnë të folurën arbëreshe me shqipen që flitej në Shqipëri, kurse Naim Frashëri, me poezinë e tij solli një ndihmesë të pazëvendësueshme për themelet e shqipes së shkruar letrare. Kujdesi i veçantë për gjuhën e popullit ishte një nga shqetësimet më të thella të letërsisë sonë romantike.

Po të përjashtojmë disa vjersha të periudhës së dytë të krijimtarisë së Asdrenit, disa të tjera formaliste të Lazgushit, te romantikët tanë përparimtarë mungon çdo përpjekje për të kërkuar fjalën «e zgjedhur», «tingëlluese», për të transmetuar nëpërmjet saj «shije të veçantë» e «të rafinuar».

1) Për mbështetjen e poezisë së Naimit në folklor shih më hollësisht: Q. Haxhihasani, **Naimi dhe folklori**, Studime filologjike 1971/2.

Në përputhje me prirjet e veprës të tyre, ndër disa nga poetët tanë ndryshon qëndrimi ndaj fjalës. Mjeshtër i efektit akustik Noli, kur ia kërkonte vargu, nuk hezitonte të përdorte fjalën e huaj, madje edhe ato që kishin denduri përdorimi fare të kufizuar. Migjeni, po ashtu nuk druhet nga fjala e huaj, nga çdo fjalë e shtresave të ndryshme stilistike, mjafton që të realizojë një figurë dinamike, me ekspresivitet të madh, me ngarkesë të dukshme mendimi.

Kujdes të veçantë për fjalën tregoi Lazgush Poradeci, që kërkonte prej saj jo vetëm vlerën tingullore po sidomos aftësinë përshkruese plastike. Të tilla kërkesa ndaj fjalës pati edhe Asdreni¹, po i realizoi ato me më pak sukses se Lazgushi. Ndërsa në vjershat ku të dy poetët shfaqin ndikime të simbolizmit e të parnasit, prirjet formaliste, ndër të tjera, i mbartin edhe sajemat që ata krijojnë me fjalën, të cilat nuk patën jetë të gjatë.

Folklori u dha romantikëve tanë përparimtarë modelet e një sintakse të thjeshtë e të qartë poetike, që vetëm në disa vjersha të periudhës së dytë të Asdrenit dhe në krijimet klasikiste të Mjedës vjen e rëndohet. Ajo është e errët në pjesën më të madhe të veprave të Gj. Fishtës, që kanë edhe një gjuhë tepër të ngarkuar me dialektalizma.

Po të mendohet se mbështetja në folklor, ky tipar i përbashkët stilistik i romantizmit shqiptar dhe jo vetëm i atij, shkaktohej ngaqë letërsisë sonë i mungonte një traditë paraprirëse dhe prandaj poetët detyrimisht do t'i ktheheshin krijimtarisë së popullit, ose, meqë ata u integruan në drejtimin romantik do të interesoheshin domosdo për folklorin, kjo është vetëm një pjesë e së vërtetës. Ishin kohërat ato që kërkonin krijimin e një arti poetik sa më të afërt për shpirtin e popullit. Romantizmi shqiptar shprehu të gjitha kërkesat politike, ideologjike e kulturore të Lëvizjes së Rilindjes. Traditat liridashëse të popullit, ndjenjën e tij kombëtare, ai i pati komponentët themelore të përmbajtjes së tij. Romantikët tanë përparimtarë morën mbi vete detyrën e pishtarit të çështjes nacionale, të këngëtarit të historisë madhështore të Shqipërisë, të virtyeteve e të temperamentit të shqiptarit. Të gjitha këto nuk mund realizoheshin ndryshe, pa krijuar një poezi të tillë, të cilën populli do ta përvetësonte shpejt, në të cilën ai do të gjente të shprehura ëndrrat e luftën e tij për liri e përparim. Po të

1) Shih më hollësisht: R. Qosja, Asdreni — Jeta dhe vepra e tij, Prishtinë, 1972.

mos kishte ndjekur këtë rrugë, romantizmi ynë nuk do të kishte luajtur dot atë rol që luajti në Lëvizjen Kombëtare, nuk do të kishte krijuar ato kryevepra që krijoi. Më anë tjetër romantikët arbëreshë, që krijuan në një truall të huaj ku ishin të hapura shtigjet e ndikimit prej letërsisë vendëse, e kishin të domosdoshme të shpëtonin prej imitimit. Ata e realizuan me shumë sukses këtë detyrë, sepse panë te poezia e popullit një barrierë të pakapërcyeshme, që ruante për bukuri origjinalitetin e tyre poetik.

Poetë me shije të hollë, romantikët tanë ditën t'i vlerësojnë mrekullitë artistike të folklorit; në mënyrë të ndërgjegjshme ata u bënë nxënës të tij. Dhe nuk dolën të humbur, përkundrazi.

* * *

Fillimet e prozës shqipe ishin përgjithësisht të natyrës sentimentaliste. Tek i mbaheshin mendimit se ndjenja dhe virtyti që buronte prej tij, mund të krijonin një jetë morale të denjë për njerëzit, shkrimtarëve sentimentalistë do t'u duhej që t'i jepnin një vend të gjerë përshkrimit të hollësishëm të psikologjisë së personazheve të tyre. Disa prej tyre u përpoqën ta realizonin këtë kërkesë, Helenau e më shumë Haki Stërmilli tek romani «Sikur t'isha djalë». Po mungesa e përvojës në llojet e prozës tregimtare i pengoi ata të arrinin nivele të larta në analizat psikologjike të personazheve, si një ndër karakteristikat më të para artistike të veprës sentimentaliste. Vetëm Dija është përfytyruar si figurë me një botë të pasur shpirtërore, përvijimi i së cilës ka qenë ndër synimet kryesore të krijuesit të saj. Tek veprat e M. Gramenos, Helenaut e F. Postolit vështrimet psikologjike janë të sipërfaqshme e të pafuqishme. Sidoqë u kushtojnë vëmendje të veçantë ndjenjave, ata nuk mundën t'i përshkruajnë në hollësitë e tyre; psherëtima, ofshame, metafora të përsëritura, shpesh të ndërhuara me fjalët «lule», «trëndafil»; «vjollcë», krahasime që thuheshin gjithnjë u drejtohen objekteve të natyrës, një dialog i mbushur me betime, lutje, përgjërime, kjo është gjuha e veprave të sentimentalistëve tanë, naive përgjithërisht ashtu siç është edhe thurja e subjekteve që ngrihen hera-herës (novelat e Gramenos e romani «Lulja e Kujtimit» e F. Postolit) mbi

ndodhi të jashtëzakonshme, mbi rastësitë e të papriturat e shumta. Ditari bëhet një nga format e preferuara të ndërtimit të subjektit (tregimet e Helenaut e romani «Sikur t'isha djalë» i H. Stërmillit). Narracioni është i shtruar e i thjeshtë, digresioni thuhet nuk përdoret fare, ashtu siç mungon gati krejt edhe monologu i brendshëm, sigurisht, po të përjashtojmë romanin «Sikur t'isha djalë».

Ndjenja e peizazhit është më e gjallë tek Helenau e H. Stërmillit, ajo harmonizohet gjithnjë me jetën e personazheve, e cila duke qenë e trishtuar e melankolike, hera-herës me drama të thella, gjen tek vjeshta e dimri mjediset që i shkojnë më fort për shtat. Po plasticiteti, aq i nevojshëm për krijimin e peizazhit, nuk zotërohet si duhet prej tyre, siç nuk zotërohen përgjithësisht aftësitë e përshkrimit të mjedisëve.

Nuk është aspak befasese që këto tipare stilistike të prozës sonë humbasin thuhet në veprën e Migjenit e N. Bulkës. Mënyra si e kuptonin ata funksionin e letërsisë dhe pozitën botëkuptimore e shoqërore që pasqyronin në krijimtari, kërkonin prej tyre një prozë plot nerv e gjallëri që nuk zgjatej në përshkrime, po kërkonte përgjithësimin e fuqishëm, që nuk prirej pas hovit të ndjenjave, po ndiqte logjikën e ashpër jetësore.

Prandaj proza e Migjenit është gjithnjë e ngjeshur në mendim, me nëntekst të fuqishëm, e shtruar në arsyesimet e plot ritëm në vlerësimet, koncize dhe e pasur në figuracion, sidomos te skicat, e aftë të zgjedhë detajin, e thellë në monologjet e brendshme të personazheve, e dhimbshme në përshkrimin e vuajtjes njerëzore, ironike e sarkastike në kritikën e saj. Të tilla tipare karakterizojnë edhe krijimet e N. Bulkës, të cilat, duke qenë se mbartin edhe mjaft elemente stilistike të llojeve letrare të gazetarisë, kanë veçorinë të shtrojnë menjëherë problemin, të prekin shpejt anët komike e paradoksale të dukurive, të shprehin patosin kritik jo aq përmes një note tragjike që bie në sy te proza e Migjenit, po më fort përmes ironisë herë buzagaze e herë therëse. Po për shkak të natyrës së llojeve me të cilat u mor, N. Bulka vetëm se i skicon personazhet e tij, ashtu siç vepron edhe Migjeni në prozën e shkurtër. Me këto personazhe nuk mund të ndodhte ndryshe, ndërsa tek novelat Migjeni krijon karaktere shumë më të plota. Në to ai nuk ndalet gjatë në imtësitë e mjedisëve, po i zberthen personazhet përmes monologut të brendshëm, dialogut të thjeshtë po me shumë nëntekst, e sidomos përmes përshkrimit të kursyer, e megjithatë magjistral, të reaguesve të

tyre ndaj situatave shpirtërore që kalojnë, të rënda e tragjike në më të shumtën e rasteve, po edhe komike në raste më të rralla.

Trajtat e shtruara, të drejtpërdrejta, të të treguarit e të ligjërimin që filluan të përpunohen në prozën sentimentaliste, u rishfaqën në tregimet dhe novelat e M. Kutelit, të cilat, në pjesën më të madhe të tyre, si e vumë në dukje, janë romantike dhe jepen shumë pas bukurisë së natyrës, shfaqjeve të etnografizmit, të përshkruara me një gjuhë shumë të pasur në fjalor e frazeologji popullore¹. Këto tipare proza e M. Kutelit i ruan edhe në disa krijime realiste, të cilat shquhen edhe për detajin e zgjedhur me mjeshtëri, dialogun e gjallë e të natyreshëm dhe zbulimin e veçorive psikologjike e morale e të karaktereve sociale që ka përfytyruar.

Sigurisht, këto të pakta shënime nuk mund të zbulojnë të gjitha proceset e ndërlikuara të evoluimit të stileve në drejtimet e ndryshme letrare, të shtresave e strukturave të tyre. Ato vetëm plotësojnë, në një masë ende të kufizuar, zgjidhjet që u janë dhënë në kapitujt e tjerë, disa çështjeve të drejtimeve kryesore të historisë së letërsisë shqiptare.

1) Shih më hollësisht: **Historia e letërsisë shqiptare**, Tiranë 1983, f. 540.

DISA PËRFUNDIME

Po të rrokej në një vështrim tërësor zhvillimi i drejtimeve në historinë e letërsisë sonë, do të arrihej në këtë përfundim të parë: romantizmi ishte pa dyshim drejtimi që arriti të konsolidohej, i vetëm e sundues, në epokën e tij; ai shfaqti më shumë tipare të thella, u shtri në një kohë të gjatë, krijoi një sasi më të madhe veprash të niveleve të larta artistike. Romantikët rilindës përpunuan karakteristikat kryesore të letërsisë së re shqipe, fizionominë e saj kombëtare e popullore, qëndrimet e hapta demokratike e iluministe, ata nisën të zhvillojnë shumë nga gjinitë e llojet e letërsisë, krijimtaria e tyre hodhi themelet e gjuhës shqipe. Tek veprat e shkrimtarëve romantikë u shfaqën premizat e drejtimeve të mëvonshme të letërsisë sonë; ndër to do të gjenden nismëtarët e realizmit e ndikimet nga drejtimit pasromantike evropiane; disa anë të frymës së tyre u dhanë brendinë sentimentaliste hapave të para të prozës sonë.

Romantizmi, sidomos në poezinë arbëreshe, njohu më dendur takimet me letërsinë evropiane e njëkohësisht mbeti origjinal, madje edhe në afëritë thelbësore me dukurinë simotër të vendeve të tjera.

Romantikëve tanë dhe krijimtarisë së tyre u takoi të ishin njëherazi edhe ndër pionierët e mendimit të ri filozofik shqiptar. Në rrethanat e viteve të Rilindjes Kombëtare, kur mendimi filozofik e shoqëror nuk kishte ende një jetë të veçantë dhe mbetej i përhapur më shumë në organet e shtypit, të cilat kishin lexues të kufizuar në numër, poezia e romantikëve tanë, sidomos ajo e Naim Frashërit, mori përsipër të shpjerë në popull, me një gjuhë artistike të kuptueshme për të, idetë më të përparuara të kohës. Për këtë arsye vepra e disa prej shkrimtarëve më të shquar të Rilindjes, ishte jo vetëm shprehje e shumë veçorive të drejtimit romantik, po edhe bartëse mendimit iluminist.¹

¹ Dh. S. Shuteriqi, Naim Frashëri, Tiranë 1982, f. 213.

Naim Frashëri e të tjerë romantikë shqiptarë kishin tek idetë iluministe një mbështetje të fuqishme për krijimin e patosit romantik të poezisë së tyre. Prandaj në shumë prej krijimeve të tyre synimet politike edukative janë të drejtpërdrejta; nga ana tjetër nuk ishte e rastit që mjaft nga romantikët tanë qenë edhe gazetarë, shkencëtarë, folkloristë, hartues tekstesh mësimore etj. sigurisht, nuk është vendi të merremi me hollësitë e mendimit iluminist, që u shpreh, në një masë të madhe nëpërmjet poezisë së Rilindjes; këtu do theksuar se në krijimtarinë e atyre viteve ky mendim nuk shkonte ndesh me frymën e përgjithshme romantike e më pas sentimentaliste të letërsisë. Filozofia e letërsisë së Rilindjes, e lindur dhe e zhvilluar kryesisht si shprehje e luftës për çlirimin kombëtar, ishte në shumë drejtime filozofia e besimit dhe e optimizmit, filozofia e perspektivës, e një të ardhmje më të mirë për shoqërinë shqiptarë. Ka qenë një karakteristikë origjinale e romantizmit shqiptar, harmonizimi i frymës së përgjithshme të tij me idetë iluministe, të cilat letërsia romantike në vende të tjera sidomos të Evropës perëndimore i pasqyroi më fort në krizën që pësuan pas Revolucionit borgjez francez.

Kthimi në historinë e Shqipërisë, sidomos te epoka e Gjergj Kastriotit, përbënte më të parën prirje romantike të krijimtarisë së De Radës; Darës e Naimit më shokë. Duke ndjekur një nga tiparet më të rëndësishme të drejtimit romantist, letërsia e Rilindjes përpunonte veçori të sajat për formësimin e tij. Te e kaluara shkrimtarët tanë shihnin argumentin themelor të afirmimit të kombit shqiptar. Nëpërmjet saj romantikët tanë përparimtarë frymëzonin krenarinë e ligjshme kombëtare, aq të domosdoshme për arritjen e lirisë së Atdheut, pa synuar kurrsesi të ngjallin ndjenja shoviniste, krejtësisht të huaja për ta. Ideatorë politikë të së ardhshmes së atdheut të tyre, ata e dinin se Shqipëria e kishte të nevojshme të jetonte në harmoni me fqinjët; humanistë të mëdhenj, ata urrenin shovinizmin si një shfaqje antihumanitare; iluministë të bindur, ata nuk mund të pajtoheshin me verbërinë shoviniste, që i shpinte bartësit e tyre në prehrin e fuqive të huaja. Shovinizmi i Gjergj Fishtës ishte një dukuri krejt e izoluar në letërsinë e viteve të Rilindjes, ndërsa në periudhën që pasoi, ai përbënte një nga tiparet e romantizmit regresist.

Në histori romantikët shqiptarë gjenin kohërat e lavdishme, njerëzit e vërtetë, pastërtinë dhe bukurinë e shqiptarëve, shoqërinë e drejtë, humane. Mendimi dhe krijimi romantik në përgjithësi, kur evokonte historinë, kryesisht mesjetën, shtyej

nga synime të tjera filozofiko-morale dhe estetike; në njërin anë, nën ndikimin e Rusoit, i kundërvihej moralit borgjez, më anë tjetër, realizonte pikëpamjen e njohur estetike, sipas së cilës e bukura duhet gjetur në çdo kohë, në çdo vend, se ajo nuk ka në themel harmoninë, po përkundrazi, kontrastin e shpërpjesëtimin. Shkrimtarët tanë, sigurisht, qenë të ndjeshëm ndaj brendisë etike që kërkonte romantizmi në të kaluarën. Ata, veçanërisht Naimi, i donin virtytet jo vetëm si humanistë të shquar, po në radhë të parë si cilësi të atdhetarit shqiptar, të flaktë në luftën për lirinë e të emancipuar në çdo pikëpamje. Ndërkaq, qëllimet estetike që realizonte romantizmi evropian, kur merrej me periudhat e shkuara historike, nuk mund të linin gjurmë në krijimtarinë e shkrimtarëve tanë, e cila lindi si romantike pa u paraprirë nga vepra të natyrës klasiciste, për pasojë, pa qenë nevoja për të kundërshtuar platformën e tyre estetike.

Angazhimi i thellë pas çështjes kombëtare, më e qenësishmja karakteristikë e romantizmit shqiptar, u ka dhënë ngjyrën e vet edhe tipareve të tjera të tij. Heronjtë lirikë të Naimit, të De Radës e Darës, Çajupit, Asdrenit etj., janë ëndërrimtarë të zjarrtë të lirisë së atdheut. Pse ëndërrojnë heronjtë e Naimit me shokë, në shumë anë, qëndrojnë larg egocentrizmit e subjektivizmit të theksuar, larg së ashtuquajturës «frymë të pikëllimit botëror»¹ për krijimin e së cilës ka e i poetëve të tjerë është hera-herës i trishtuar e melankolik, mundohet nga çaste fataliteti e rënieje shpirtërore, harrohet konsideron edhe si mundësi të vetme të përsosjes morale të njerëzve. Heronjtë e romantikëve arbëreshë gjithashtu kapin një jetë të pasionuar e të mundimshme; ata lektisen pas dashurisë e bukurisë së natyrës, janë shumë të ndjeshëm e hera herës kontradiktorë në qëndrimet e tyre. Po poetët arbëreshë, Naimi e Çajupi, Asdreni në periudhën e parë të krijimtarisë, Mjeda në disa nga poemat e veta, transmetonin një botë shpirtërore që realizonte në mënyrën më intensive e më të shumanshme që mund të realizohej në ato kohëra, mendimin atdhetar, të gërshetuar me qëndrime të hapta demokratike. I ashtuquajturi «bajronizëm», kuptuar si mendësi e jashtëzakonshme në pasionet e kotradiktat e saj, nuk la gjur-

1) Shih: R. Qosja, *Kontinuitetë*, Prishtinë 1972, f. 17.

më në frymën e poezisë së Naimit me shokë. Edhe krijimtaria e romantikëve arbëreshë mbeti përgjithësisht larg tij; vetëm në rastë të veçanta të poezisë së Jeronim De Radës, tek figura e Bozdar Stresit, hera-herës edhe tek heroi lirik i Serembes, janë përvijuar karakteristika të tilla shpirtërore, që kujtojnë lehtë tiparet e heroit tipik romantik. Ashtu si përgjithësisht romantikët, shkrimtarët rilindës shihnin tek dashuria një nga ndjenjat më të thella humane, mundësinë e afirmimit të lirisë dhe personalitetit të njeriut. Po ndërkaq, nuk mund të mos bjerë në sy se, romantikët tanë përparimtarë, aq fort të angazhuar pas çështjes kombëtare, u mjaftuan vetëm me të tilla qëndrime, pa e shndërruar ndjenjën e harrimin pas saj në shenjat më të para të njeriut të vërtetë, në të vetmet udhërrëfyese të jetës së tij, siç ndodhte zakonisht me romantikët evropianë, të cilët nëpërmjet ndjenjës i kundërviheshin jo vetëm moralit borgjez, po edhe estetikës klasiciste, që kërkonte nga heronjtë e vet të udhëhiqeshin gjithnjë prej «arsyes» e të triumfonin mbi pasionin.

Në pajtim me prirjet më të njohura të romantizmit, letërsia e Rilindjes i kushtoi vëmendje të veçantë përshkrimit të natyrës. Të gjithë poetët e asaj kohe ishin shumë të afërt ndaj saj. Po ndërsa romantikët evropianë e adhuronin natyrën si vendin që u siguronte vetminë e lakmuar e më së shpeshti si mjedisin që kishte forcë të jashtëzakonshme ndikuese për krijimin e njeriut me botë të pasur e moral të pastër, romantikët tanë të nisur nga mendimi patriotik e të mërguar siç genë, i vështruan bukuritë e natyrës në radhë të parë si bukuritë e trojeve të të parëve, si bukuritë e Atdheut që duhej çliruar. Sigurisht, predispozicioni i veçantë ndaj natyrës në poezinë e Rilindjes ka edhe arsye të tjera, të cilat tashmë janë vënë në dukje. Me gjithë nuancat që kanë nga njëri autor tek tjetri, shkaqet që i shtynë romantikët tanë drejt natyrës janë pak a shumë të njëjta. Naimi dallon midis tyre si poeti që qëndron më pranë burimeve e domethënies filozofike të kësaj prirjeje romantike; ai gjeti në të edhe një mënyrë të përshtatshme për të shprehur pikëpamjet e tij panteiste.

Studiuesi i njohur kosovar R. Qosja ka tërhequr vëmendjen për një fakt vërtet të njohur, po që mban në vetvete një dallim tjetër të rëndësishëm të krijimtarisë së romantizmit shqiptar. «Prej romantikëve të shquar evropianë, — shkruan ai. — Viktor Hygo, për shembull, veçmas kishte fatin e tij të jetonte afro njëzet vjet në mërgim, larg atdheut të vet, kurse prej rilindësve tanë, pjesa më e madhe ose kanë jetuar vite të tëra, ose kanë

mbetur përgjithmonë në dhe të huaj, duke mos e parë asnjëherë atdheun e vet në ditët e pleqërisë»¹. Të ndodhur përpara problemit kombëtar e duke jetuar në mërgim, romantikët tanë nuk kishin asnjë arsye të ndiqnin në praktikën e tyre krijuese ekzotikën, një ndër veçoritë më karakteristike të drejtimit romantik. Disa anë të brendisë së veprave të tyre, të cilat mund të kujtojnë ekzotikën, kanë shkaqe të ndryshme; në rastin e poezisë së Jeronim De Radës ato mund të jenë, gjer në një farë mase, ndikime të romantizmit evropian, kurse në krijimtarinë e Naim Frashërit kanë të bëjnë me shtresat e kulturës orientale që i përmbante formimi i tij. Në të tjera raste këto anë burojnë vetëm nga tema historike e trajtuar shumë prej romantikëve rilindës; realizimi artistik i saj kërkonte, për shkaqe të njohura, subjekte të tilla që s'mund të mënjanonin mjedise e personazhe joshqiptare.

Qëndrimet që kanë mbajtur shkrimtarët tanë të Rilindjes ndaj rolit të poetit e krijimtarisë së tij në jetën shoqërore ngjajnë të jenë të afërta me pikëpamjet romantike në përgjithësi. Me përjashtime të rralla, ata i kanë shprehur këto qëndrime në mënyrë të tërthortë përmes vjershave të veçanta («Fjalët e Qiririt» e Naimit, «Naim Frashëri» e Çajupit etj.). De Rada e Naimi janë të bindur se poeti me jetën e veprën e tij gjendet vazhdimisht në të gjitha shqetësimet e popullit, se ai është udhëheqës shpirtëror i tij, se atij i takon të shohë në të ardhmen. Pranë këtyre pikëpamjeve ishte sigurisht Asdreni, kur pranonte lidhjet e ngushta të poezisë me politikën, po ashtu edhe Çajupi kur ngrinte aq lart figurën e Naim Frashërit. Krijimet «Bukuria e vjershës» dhe «Vjershëtori» të Shirokës janë gjithashtu mjaft shprehëse² për të treguar se koncepti romantik mbi poetin dhe poezinë ishte shumë i përhapur e vërtet i ngulitur në vitet e Rilindjes. Brendia mistike e pikëpamjeve romantike për poetin e frymëzimin e tij haset në trajta latente më parë tek De Rada e më pas tek Asdreni, ndërsa tek Lazgush Poradeci ajo është mjaft e dukshme dhe e thellë. Idealist në konceptet e veta filozofike, Lazgushi i mbahet fort mendimit se frymëzimi ka një natyrë hyjnore, se nëpërmjet tij krijuesi shfaqet si i zgjedhuri i divinitetit.

1) Shih: R. Qosja, *Kontinuitete*, Prishtinë 1972, fq. 17.

2) Shih më hollësisht: *Historia e letërsisë shqiptare*, Tiranë 1983, f. 366.

* * *

Simbioza e drejtimeve letrare, veçanërisht në vitet 1912-1934, është një tjetër përfundim i gjerë ku shpjen vështrimet e përgjithshme mbi to. Ajo është krejt e dukshme në dy pikë-pamje; së pari, drejtimit letrare jetojnë krahas njëri-tjetrit, po edhe duke u kundërvënë ndërmjet tyre; së dyti, në disa raste veprat e të njëjtit shkrimtar u takojnë drejtimeve të ndryshme letrare.

Sidoqë e luajti rolin e vet gjatë Rilindjes Kombëtare, romantizmi nuk u shua në kohërat e mëvona; ai vazhdoi të jetonte si drejtim përparimtar në krijime të Lazgush Poradecit e të fitojë nota të qarta revolucionare në poezinë e Migjenit e të disa shkrimtarëve të tjerë të viteve '30. Por siç ka ndodhur përgjithësisht me të, mbijetesa e romantizmit, edhe në historinë e letërsisë sonë, pati shumë arsye komplekse, të cilat u përcaktuan nga një varg arsyesh shoqërore e historiko-letrare, ku sigurisht dallon diferencimi i thellë i shkrimtarëve në angazhimet e tyre politiko-sociale.

Drejtimet romantikoide të letërsisë shqiptare, simbolizmi dhe parnasi, në letërsinë shqipe erdhën, më fort në trajtë ndikimesh, të cilat tek poezia e Asdrenit dhe e L. Poradecit u bënë të mundura prej faktorësh socialë, letrarë e biografikë. Tek Dhimitër S. Shuteriqi, që botoi vëllimet «Këngët e rinisë së parë» (1935) dhe «Kangë» (1936) ndikimet simboliste¹ ishin pasojë e leximeve të një krijuesi fare të ri që sapo hynte në botën komplekse të letërsisë. E megjithatë këto shfaqje përvijuan një pasojë formaliste, që mbeti në trajta latente; ajo nuk arriti të mbartë karakteristikat kryesore as në krijimtarinë e Asdrenit e Lazgush Poradecit, ku gjithsesi u duk më dendur.

Po nuk ndodhi kështu me romantizmin regresiv; pas vitit 1912, ai u zgjerua në shtjellat e letërsisë së kohës në veprat e Fishtës, Z. Skiroit, E. Koliqit etj., i nxitur nga botëkuptimet fetaroklerikaliste, nga psikologjia e inteligjencies borgjeze, nga synime politike reaksionare e antishqiptare.

Një shfaqje kretësisht anakronike ishte epigonizmi i tragjedive të E. Haxhiademit, që ndoqi modelet e klasicizmit. I panevojshëm edhe në vitet e Rilindjes, klasicizmi mund të vinte më pas në letrat shqipe vetëm si përpjekje konformiste

1) Shih më hollësisht: **Historia e letërsisë shqiptare**, Tiranë 1983, f. 581.

për të himnizuar rendin e vendosur. Kjo dukuri, e mbartur nga një shkrimtar mediokër, mbeti i izoluar, pa jehonë dhe u harrua shpejt.

Në shumë nga tiparet e veta, posaçërisht me natyrën e vet thellësisht demokratike, romantizmi përparimtar krijoi premisa, të cilat, në kushte të tjera historiko-shoqërore, shpunë në lindjen e drejtimit realist. Ai ishte thuajse i njëkohshëm me krijimtarinë sentimentaliste, po sigurisht la gjurmë më të thella në rrjedhat e letërsisë. Realizmi ishte drejtimi i parë që nisi të përpunojë platformën e vet estetike, me të cilën i doli ndesh krijimtarisë romantizante e sentimentalizuese. E trajtuar vetëm pjesërisht nga romantizmi rilindës, problematika shoqërore zgjerohet mjaft në prozën e realistëve tanë, Migjenit e N. Bulkës. Nëpërmjet saj realizmi thelloi më tej traditën demokratike të romantizmit e sentimentalizmit dhe arriti disa rezultate në pasqyrimin artistik të fenomeneve shoqërore e shkaqeve të tyre lëvizëse.

Përmes këtyre proceseve, në vitet 1912-1939, dalloheshin qartë dukuri që e polarizonin letërsinë në dy kahje të kundërta për nga brendia e tyre. Prandaj simbioza e drejtimeve, për të cilën bëhet fjalë, duhet kuptuar jo si bashkëjetesë, me këmbime të ndërsjellta, po vetëm si zhvillime të njëkohshme fenomenesh krejt të ndryshme në shumë pikëpamje.

Në rast se mund të flitet për simbiozë në kuptimin e parë të termit, atëhere ajo do shikuar në krijimtarinë e autorëve të veçantë. Realizmi i komedive të Çajupit u përgatit e u ushqye edhe nga thekset materialiste, qëndrimet e qarta anti-klerikaliste e antifeudale dhe simpatitë e thella demokratike, të përpunuara prej krijimtarisë së tij poetike, përgjithësisht romantike. Realizmi i prozës së Migjenit ishte pasojë logjike e patosit kritik të poezisë që ai la, e cila në shumë krijime të saj mbetej romantike, se synonte një jetë tjetër më të mirë e më të drejtë kryesisht përmes përfytyrimesh vegimtare, se përbante dramën e thellë të individit që s'pajtohej kursesi me shoqërinë e mjediset ku jetonte.

Shfaqjet e parnasit e të simbolizmit në krijimtarinë e Asdrenit janë pasojë e mundshme e frymës romantike të saj; ato u ravijëzuan kur poeti u shkëput nga jeta e vendit të tij, u mbyll në vetvete, kur nisi të kërkonte frymëzimin më shumë në leximet e poezisë së huaj.

Kalimi i shpejtë i shoqërisë shqiptare nga çështja kombëtare në probleme të tjera, social-klasore, veçoritë e letërsisë si lloj i artit, gjendja e zhvillimit të prozës dhe dramaturgjisë

janë ndër shkaqet kryesore, të cilat bënë të mundur që në vitet 1912-1939 historia e letërsisë shqipe të njohë një ngjeshje drejtimesh, prirjesh e dukurish më të veçanta. Ajo nuk mund të ruante më karakterin pak a shumë «homogjen», që binte në sy në periudhën e Rilindjes; «heterogjeniteti» i saj në kohërat që erdhën më pas ishte i pritur e i natyrshëm. Dukuritë sporadike të klasicizmit, të parnasit e të simbolizmit, të shpërndarë brenda pak vitesh, nuk mund të shpien në përfundimin se letërsia ecte nëpër një amalgamë drejtimesh nga më të ndryshmet. Tendencat më të thella e më të qarta të proceseve historiko-letrare shkonin nga romantizmi përparimtar tek realizmi, i cili për një kohë u parapri e më pas bashkëjetoj me sentimentalizmin. Megjithëse epoka që e thirri dhe e krijoi romantizmin u kapërcye, roli i tij në letrat shqipe, si e vumë në dukje, nuk përfundoi. Romantizmi përparimtar ishte i nevojshëm pas Shpalljes së Pavarësisë, sepse letërsia do të vazhdonte të kërkonte me këmbëngulje ndryshime, që tani kishin të bënin më fort me jetën sociale; ajo do të vazhdonte të përfytyronte një tjetër shoqëri shqiptare, më të drejtë e më njëzëre. Sidomos në poezi shkrimtarët nuk do t'i ndaheshin ëndërrimit të shqetësuar e të angazhuar pas një ideali; i cili mund të ishte ende subjektiv dhe i paqartë, po megjithatë i jepte krijimtarisë patos të fuqishëm romantik revolucionar. Ky ideal ishte fort i gjallë në poezinë e Migjenit e të poetëve të tjerë të viteve '30, që sapo kishin nisur udhën e krijimtarisë.

Dukuritë sentimentaliste të një pjese të prozës së asaj kohe nuk mund të kuptohen dot pa mohimin e moralit regresiv feudalo-klerikal, pa bindjen e ngulitur se tani duhej një mënyrë e re e organizimit të marrëdhënieve etike në shoqërinë shqiptare.

Në rrethanat që u krijuan pas ngritjes së shtetit shqiptar, shumë shtresa të borgjezisë dhe sidomos të mikroborgjezisë nisën të ndjejnë e të shprehin nevojën e domosdoshme për ndryshime në jetën shoqërore e në mendësitë e kohës. Por, megjithëse po kuptohej gjithnjë e më fort natyra thellësisht reaksionare e feudalizmit, nuk po arrihej të mposhtej ndikimi i tij ende i fuqishëm. Në mendimin përparimtar të kohës, kundërshtimi ndaj parësisë feudale akoma nuk gjente dot mundësi të tjera për t'u shprehur, veç patosit sentimentalist që shihte tek vegjëlia njeriun e ndjeshëm e delikat, si burimin e harmonisë e drejtësisë shoqërore. Prandaj letërsia shqipe e viteve '20-'30, pas gjasash, do të kalonte pa tjetër përmes për-

vojës sentimentaliste, e cila shfaqej në ato kohëra edhe si praktikë që kërkohet prej fillimeve të prozës sonë. Pikërisht për këto arsye, në rrjedhat e letërsisë sonë nuk ishte sentimentalizmi që i hapi udhë romantizmit, po përkundrazi romantizmi, me disa tipare të vetat, në kushte të tjera historiko-shoqërore, bëri të mundur krijimet sentimentaliste. Megjithëse i përligjur në kohën e vet, sentimentalizmi në përgjithësi nuk mundi të përtërijë vlerat që krijuan romantikët tanë përparimtarë. Sigurisht në disa anë, veçanërisht në pasqyrimin e disa tipareve të shtresave të ndryshme shoqërore, ai i shpuri më tej rezultatet e letërsisë të Rilindjes dhe, nga kjo pikëpamje, u dha dorë edhe zhvillimeve të mëvonshme realiste të saj. Po të përjashtohet romani «Sikur t'isha djalë» i H. Stërmillit, shumë nga veprat e Ndoc Nikajt e Gramenos me shokë, të prira pas subjektsh intriguose, kthesash e zgjidhjesh të papritura e naive, të lektisura pas ndjenjës së dashurisë, nuk shkëlqyen për forcë mendimi, për analiza të thelluara psikologjike të botës shpirtërore të personazheve që krijuan, për nivele të larta artistike në përgjithësi. Një Serafinë e një Bozdar, një hero lirik, si ai i poezisë së Naimit, me përsiatjet e tij të vazhdueshme, mendimtar i pasionuar e natyrë ndjenjehollë, një temperament i vullshëm kritik ai i heroit të poezisë së Çajupit, nuk gjenden në prozën sentimentaliste. Sigurisht, këto dallime nuk mund të shpjegohen dot vetëm me shkaqe të brendshme letrare, me fillimet e prozës së gjatë e me kufizimet individuale të talenteve që e lëvruan në dekadat e para të shekullit XX. Pikëpamjet sociale që synonin të transmetonin sentimentalitetin tanë, sidoqë me thekse të qarta demokratike, ruanin në shumë krijime të tyre një esencë të qartë «paqtimi», «harmonie» që kërkohet gjithnjë në rrafshin moral e që ishte shpesh prej burimi fetar. Të tilla pikëpamje mbanin zakonisht shtresat mikroborgjeze, të cilat shpirtërisht nuk pajtoheshin me plagët e realitetit shoqëror, po njëkohësisht ishin të paafta të gjenin zgjidhje radikale për to. Prandaj ishte e zakonshme që veprat sentimentaliste, përmes vuajtjes e trishtimit melodramatik, të binin në pozita fataliteti, iluzioniste e reformiste. Do të duhej të vinin qëndrimet e inteligjencies demokratike përparimtare të ndikuara nga mendimi materialist, që letërsia në prozën e një Migjeni, të mënjanonte çdo lloj iluzioni, që fataliteti e skepticizmi pa u shmangur krejtësisht nga bota subjektive e shkrimtarëve, të shiheshin edhe si pjellë e gjendjes ekonomiko-sociale të kohës, që mund dhe duhej të kapërcehej jo përmes afrimit mirëdashës «panhuman», po përkun-

drazi, nëpërmjet ndeshjeve e luftërave midis njerëzve të shtresave e klasave antagoniste shoqërore, ku letërsia do të luante rolin e vet plotësisht të angazhuar. Ishte e natyrshme që pikëpamje si këto, të mos pranonin më në praktikën krijuese personazhe, psikologjia e të cilëve dominohej shpesh vetëm nga dashuria (novelat e Gramenos, disa tregime të Helenaut), po përkundrazi, të synonin të realizonin karaktere që mendonin, ndienin e silleshin sipas një logjike të brendshme objektive, të përcaktuar nga mjediset jetësore, nga pozita e tyre shoqërore e ekonomike (novelat e Migjenit, skicat e N. Bulkës, disa nga krijimet e M. Kutelit etj.). Për të tilla pikëpamje, të cilat e shihnin jetën në raporte të komplikuarra shkakësore, ishte e domosdoshme që në krijimtarinë letrare, të ndërtoheshin subjekte, të cilat kërkonin në radhë të parë vërtetësinë bindëse dhe jo dramën afektuozë; ngjarjet më të shpeshta të jetës së përditshme dhe jo ndodhi të veçanta, ku fatet e njerëzve përcaktoheshin nga rastësitë e të papriturat; tipizimin e së përgjithshmes dhe jo ekzaltimin e gjendjeve shpirtërore tepër të mprehta e të jashtëzakonshme. Krijimtaria që ndoqi këto synime hoqi dorë, sigurisht, nga disa mjete shprehëse të përpunuara nga romantizmi e sidomos sentimentalizmi. Emfaza do të shfaqej vetëm në disa skica e pamflete dhe do t'ia linte vendin një fraze të shtruar, që transmetonte drejtpërdrejtë e objektivisht ngjarjet, mendimin e botën shpirtërore në prozën tregimtare. Ironia dhe satira po edhe grotesku, në pajtim me patosin kritik të shumë krijimeve, bëhen gjithnjë e më të pranishme e mënjanojnë të shprehurit, që me figuracionin e vet të ngarkuar po jo shumë të thellë e hera-herës letraresk, kërkonte të qe sa më prekës për lexuesin.

Në këto shtigje i hapte udhën vetes krijimtaria realiste, që erdhi në letrat shqipe si kërkesë e jetës shpirtërore të vendit, e cila në kahjet e saj përparimtare, synonte të zbulonte shkaqet komplekse të padrejtësisë shoqërore e, nëpërmjet tyre, të argumentonte atë sa mundte e ashtu si mundte, domosdoshmërinë e transformimeve rrënjësore të gjendjes social-ekonomike, social-psikologjike, po edhe politike të vendit.

Drejtimi realist në historinë e letërsisë sonë nuk e pati të lehtë të njihte zhvillime të gjera e të vrullshme. Sigurisht, atij nuk i munguan aspak talentet e fuqishme; po ashtu, shumë karakteristika të frymës romantike të letërsisë së Rilindjes Kombëtare përbënin një truall fort të qëndrueshëm ku mund të mbështeteshin, siç u mbështetën, prirjet realiste. Po ndërsa për lulëzimin e romantizmit ndihmonin shumë faktorë polë,

tiko-shoqërorë, realizmi përkundrazi, pengohej mjaft nga pambetja e theksuar e të gjitha anëve të jetës së vendit, nga trajtat ende rudimentare të kapitalizmit, nga sundimi i regresit që bartej prej feudalizmit e monarkisë. Për shumë arsye romantizmi shqiptar gjente tek poezia, tek kjo gjini që kudo ka lindur më parë, formën më të përshtatshme të shprehjes së vet; ndërsa realizmit i duhej proza tregimtare, e cila në ato vite ishte në hapat e parë. Romantizmi përparimtar shtrihej në afro një shekull, ai vazhdoi të jetonte edhe pas vitit 1912, kurse realizmit iu desh të shfaqte tiparet dhe mundësitë e veta në një kohë shumë të shkurtër, në afro dy dekada; në këto kushte ishte e natyrshme që numri i shkrimtarëve romantikë të qe më i madh nga ai i realistëve. Prandaj, për të gjitha këto arsye historia e letërsisë shqipe nuk do gjykuar kurrsesi nga shkalla e formësimit të realizmit, ajo do vlerësuar se megjithatë arriti ta ndiente thellë nevojën e këtij drejtimi dhe ta përvijonte në mënyrë mjaft të qëndrueshme, të krijonte një traditë të fuqishme që do të shpihej shumë më përpara prej realizmit socialist, të lindur gjatë Luftës Antifashiste Nacional-lirimtare e të konsoliduar në epokën e ndërtimit socialist.

RESUME

La première tâche de l'histoire de la littérature d'un peuple est, assurément, d'étudier et de situer dans son temps la vie et l'oeuvre des auteurs qui ont créé cette littérature, considérés chronologiquement et en étroite relation avec les circonstances historico-sociales et idéologico-culturelles qui en ont déterminé le contenu. A côté de cette conception, qui s'est muée en tradition et qui a résisté à l'action du temps, d'autres pratiques édifient l'histoire de la littérature sur l'étude de la naissance et du développement de ses traits essentiels dans le cours du temps, de ses idées et de ses thèmes les plus importants, des genres et des types élaborés par elle, etc. Quoi qu'il en soit, une histoire de la littérature ne saurait être complète si elle ne parvient pas à mettre en lumière et à généraliser les aspects communs et les différences fondamentales entre les positions idéelles et esthétiques prises par ses auteurs pour rendre sur un plan artistique les problèmes fondamentaux de leur temps. Les circonstances politiques et sociales d'une période historique déterminée suscitent inévitablement chez les écrivains des attitudes conceptuelles approuvées ou opposées, des appréciations variées des événements et des hommes, des conceptions esthétiques similaires ou au contraire différentes, des pratiques créatrices qui peuvent avoir des traits communs ou être fort distinctes les unes des autres. Aussi est-il indispensable que l'histoire de la littérature soit accompagnée de larges regards sur les traits qui rassemblent ou divisent les oeuvres littéraires en groupes particuliers.

Nombre de théoriciens et d'historiens de la littérature,

qui la conçoivent comme la représentation artistique de la vie sociale, continuent encore de discuter des notions qui qualifient ces phénomènes, dans lesquels ils distinguent, d'une part, le courant, où ils englobent toutes les créations qui appréhendent la vie sociale à partir d'attitudes conceptuelles identiques ou similaires et, partant, traitent plus ou moins de la même problématique idéale, et, d'autre part, l'école, qui se forme aussi sur la base de l'élaboration esthétique des conceptions philosophiques et sociales d'un courant déterminé.

La pensée esthétique dans notre pays a commencé à se développer relativement tard. Malg  tout, nous nous en tiendrons au terme d'« cole littéraire», car les points de contact et les tendances communes dans les attitudes philosophiques, les émotions esthétiques et les modes de représentation artistique dans la production d'un groupe d'écrivains, contacts et tendances conditionnés par des circonstances historiques et sociales déterminées, se manifestent en tant que tels, qu'ils soient ou non élaborés en théorie.

Cet essai ne se fixe pas pour but de réaliser une analyse complète de l'oeuvre de tous les écrivains des époques historiques qu'il traite. Un pareil travail aurait pu difficilement être affronté et déborderait même le cadre du propos principal de celui-ci, qui est de réaliser une synthèse. Les similitudes dans la thématique, dans les problèmes posés et dans la manière de les résoudre, les affinités dans les vues politiques et les attitudes conceptuelles des auteurs, autrement dit les éléments qui constituent l'esprit général des oeuvres, groupés historiquement dans les principales écoles littéraires, seront l'objet essentiel de cette étude, qui traitera aussi, dans une certaine mesure, à chaque fois que cela paraîtra nécessaire, d'aspects concernant la forme des oeuvres.

Assurément, l'appartenance de l'oeuvre d'un écrivain des années de notre Renaissance nationale, et de la période qui suit, aux diverses écoles n'a jamais été déterminée nettement, pas plus que les limites entre la fin d'une  cole et le début de l' cole successive ne sont tranchées comme avec un couteau. Mais cela ne veut pas dire que la relativité des limites générales de l'oeuvre d'un auteur ou de la création littéraire d'une période donnée; cette relativité atteste à sa manière les difficultés à surmonter pour le développement du problème traité et, d'autre part, impose des modifications dans la méthode suivie dans le cours même de ce travail.

Dans les chapitres consacrés à la littérature albanaise d'Italie la synthèse occupe une plus large place. Il en va de même des phénomènes sentimentalistes et réalistes de notre littérature. Ce travail s'arrête en particulier sur certains autres représentants de la période de notre Renaissance nationale, et revêt un caractère plus analytique pour deux raisons: la première, parce que, comparée à la poésie des Albanais d'Italie, leur oeuvre élargit sensiblement les motifs et soulève plus de questions à éclaircir; deuxièmement, parce que l'oeuvre de certains des poètes de cette époque, bien que restant fidèle en général à une école, comporte en même temps des tendances nettement apparentées à d'autres. Par ailleurs, le romantisme, qui prédomina au cours de notre Renaissance nationale, continua de se manifester avec beaucoup de vigueur, mais naturellement en revêtant de nouveaux traits, dans l'oeuvre de certains auteurs des années 20 et 30.

Cet essai étudie la majeure partie de la production littéraire de la période allant de 1836 à 1939. Il n'a laissé en dehors de ses limites que quelques oeuvres, relativement peu nombreuses, qui ne sont pas encore connues comme il conviendrait, ou qui ne présentent pas une importance particulière pour un tableau d'ensemble des écoles dans l'histoire de notre littérature.

En tant que premier ouvrage de cette nature, le travail que nous présentons reste assurément un essai qui ne peut être exempt de lacunes et d'insuffisances de diverses natures. Quoi qu'il en soit, s'il est parvenu à poser quelques questions réellement essentielles des courants historico-littéraires et à les résoudre, fût-ce en partie, nous espérons qu'il n'aura pas été inutile.

Bien entendu, les écoles littéraires auxquelles appartiennent les oeuvres des écrivains qui sont entrés dans la tradition, ont depuis longtemps été définies par notre historiographie. De temps à autre, elle s'est efforcée de broser des tableaux synthétiques de leurs traits et de leurs voies de développement. Mais si l'on excepte quelques études du Pr Rexhep Qosja, et surtout son oeuvre «Histoire de la littérature albanaise — le Romantisme», publiée à Prishtina en 1984, les autres travaux, jusqu'ici rares, ont visé à ébaucher les particularités d'une des écoles de notre littérature, en premier lieu du romantisme, qui reste le phénomène le plus étudié. S'agissant de travaux d'ampleur réduite, de communications et d'articles scientifiques, ils n'ont naturellement énoncé que quel-

ques thèses qui attendent d'être développées et argumentées. Les autres écoles de notre littérature sont traitées de façon bien plus restreinte, au passage, au long de l'examen des oeuvres de tel ou tel écrivain. Assurément, le réalisme a attiré l'attention des chercheurs, mais souvent sa manifestation est identifiée à l'extension de la thématique sociale et de l'esprit critique dans la littérature évoluée postérieure à la proclamation de l'Indépendance.

D'autre part, les études menées jusqu'à ce jour ne sont pas consacrées autant qu'il aurait convenu aux écoles littéraires en tant que phénomènes d'ensemble complexes, qui rapprochent les oeuvres de divers écrivains tout en mettant en relief leurs différences. Le cheminement des écoles, de même que les rapports et les différences qui les caractérisent ont été seulement ébauchés sans faire l'objet d'une analyse d'ensemble. C'est ce que l'on observe entre autres dans le texte de l'«Histoire de la littérature albanaise», publiée par l'Institut de Linguistique et de Littérature en 1983, laquelle ne consacre que quelques paragraphes aux questions concernant les écoles qui se sont manifestées dans le cours même du développement de la littérature albanaise attachée à la tradition.

C'est pourquoi nous avons estimé que l'historiographie albanaise a pour devoir d'étudier de près les écoles littéraires, considérées comme phénomènes dotés de leurs traits propres, à leur naissance, à leur formation et à leur disparition. Assurément, les problèmes qui émergent dans des études de cette nature sont multiples et fort complexes, ils ne peuvent être résolus de manière exhaustive par une monographie; cela nécessiterait un travail de longues années de plusieurs historiens de la littérature.

* * *

I. Dans les regards jetés sur les diverses périodes historiques, on s'est surtout attaché à rendre les principales tendances de l'évolution politique et sociale sur laquelle repose l'apparition de certains traits communs au contenu des créations littéraires, l'élaboration d'attitudes idéologiques et esthétiques approchantes, qui ont entraîné des similitudes dans les modes de représentation artistique de la réalité.

* * *

II. Le romantisme des Albanais d'Italie est traité dans les chapitres: «La Grande époque et son évocation»; «Le héros, protagoniste de la tragédie albanaise du XV^e siècle, porteur de l'idée nationale, de méditations et de sentiments profonds»; «Les territoires de nos ancêtres et leur nature». Considérés dans leur ensemble, ces chapitres visent, à travers des comparaisons avec des phénomènes correspondants de la littérature européenne, à mettre en lumière leurs affinités et leurs différences, à découvrir les traits originaux du romantisme dans la littérature albanaise d'Italie. Dans ces chapitres l'accent est mis sur la conception selon laquelle le romantisme des Albanais d'Italie, dans tous les éléments de son contenu, a exprimé au premier chef l'idée nationale; c'est aussi la raison pour laquelle, dans ses contacts naturels avec le romantisme européen, il a acquis des caractéristiques spécifiques, qui se manifestent en premier lieu dans le traitement intensif des thèmes historiques et dans la représentation d'un héros dont l'univers spirituel est surtout déterminé par le profond patriotisme, ainsi que dans l'exclusion du subjectivisme poussé à l'extrême et de ses conséquences sur le fond, propres à la création romantique. Le romantisme des Albanais d'Italie, au même titre que toute la littérature de la Renaissance nationale albanaise, est né en tant qu'expression de la lutte pour l'indépendance; ses traits sont tous déterminés par son engagement politique. C'est pourquoi l'évocation de l'histoire, pour nos romantiques, avant d'être la négation de la vie de leur époque, glorifie la liberté à reconquérir; c'est pour cela aussi que la nature, plus que théâtre de la solitude tant chantée par les romantiques européens, était, pour nos écrivains, la source des beautés incomparables de la patrie. D'autres caractéristiques de la création romantique européenne n'ont pas laissé de traces profondes dans l'oeuvre des romantiques de notre Renaissance nationale. Il en a été ainsi de ce que l'on appelait le «mal du siècle», de l'exotisme et de la diffusion de l'influence de la poésie de Byron, alors très sensible dans la littérature romantique européenne.

* * *

III. Un parallèle, si rapide soit-il, entre l'oeuvre poétique de Naim Frashëri et l'école romantique dans ses principaux

traits fait ressortir entre elles de nombreuses et importantes différences. Ce parallèle occupe la première partie du chapitre consacré à son oeuvre. Par la suite, sont abordés les traits fondamentaux qui confèrent à la poésie de Naim Frashëri des particularités originales dans le cadre de son inspiration romantique. Dans ce chapitre on a eu pour propos d'étayer le plus largement possible la thèse selon laquelle Naim Frashëri dans son oeuvre a surtout élaboré, parmi les différents traits de l'école romantique, ceux qui offraient les meilleures possibilités de représenter les efforts des promoteurs de notre Renaissance pour conquérir l'indépendance politique du pays et instaurer un ordre démocratique et avancé. C'est la raison fondamentale pour laquelle dans la poésie de Naim Frashëri est esquissé plus clairement que partout ailleurs un trait original de l'ensemble du romantisme albanais, son harmonisation avec les idées des lumières, que la littérature romantique européenne refléta en général dans la crise que ces idées connurent après la Révolution bourgeoise française. Aussi l'oeuvre de Naim Frashëri laisse-t-elle de côté la tristesse et l'amertume propres au romantisme; elle se distingue au contraire par ses sentiments optimistes, comme la confiance allègre, l'enthousiasme à l'égard des beautés naturelles de la patrie et surtout des vertus des simples gens d'Albanie, ceux des temps passés comme ceux de l'époque du poète.

La poésie de Naim Frashëri se rapproche du romantisme non pas tant par l'extraordinaire, le dramatique, la mélancolie, l'exotisme et d'autres traits de ce genre, que par le rêve d'une Albanie libre et avancée, par la glorification de la raison, de la beauté et de l'humanisme, en tant que voies qui conduiraient à la création d'une société véritablement humaine, tant souhaitée par les romantiques.

* * *

IV. Dans l'histoire de la littérature albanaise, la production de Çajupi comporte des oeuvres qui appartiennent à diverses écoles littéraires. En tant que telle, elle est examinée aussi dans le chapitre consacré au classicisme et surtout dans celui qui étudie la naissance du réalisme. En outre, un chapitre particulier a pour objet d'enrichir les arguments soutenant le caractère généralement romantique de sa poésie, qui, du fait qu'elle traite fréquemment de thèmes sociaux, a parfois été jugée réaliste.

La poésie de Çajupi est restée romantique, car, conformément à l'esprit général de la littérature de la Renaissance albanaise, elle vouait un culte à l'histoire et à la nature de l'Albanie, aux vertus de ses compatriotes, elle sollicitait avec passion un rapide changement du statut politique de son pays. Çajupi reste romantique dans sa poésie même lorsqu'il identifie le bonheur seulement à l'amour, lorsqu'il considère l'univers des démunis comme le seul qui conserve une véritable pureté morale, lorsqu'il s'attriste sincèrement sur le monde et la vie, qui à ses yeux étaient dominés par le mal, etc.

* * *

V. L'oeuvre d'Asdren est trop complexe pour qu'il soit possible de lui assigner une place dans une école littéraire. S'étendant sur un espace de temps relativement long, elle a connu des changements importants dans ses éléments fondamentaux. Tout en portant un jugement sur ses poésies de contenu réaliste, que notre historiographie littéraire a étudiées depuis longtemps, ce travail s'attache à découvrir, outre les traits romantiques de la poésie d'Asdren, les causes sociales et historico-littéraires, qui ont rendu possible l'apparition des influences du symbolisme et de l'école parnassienne dans la seconde période de sa création.

Les grands changements qu'a connus dans son contenu la poésie d'Asdren, de sa première à sa seconde période, s'expliquent par la profonde désillusion du poète face à l'évolution politique de l'Albanie dans les années qui suivirent la Proclamation de l'Indépendance, par sa rupture personnelle d'avec la vie du pays, par le caractère idéaliste de sa vision du monde et surtout par le fait que, dans son oeuvre, il s'est tenu aux positions d'un intellectuel démocrate petit-bourgeois. Certes, dans le mouvement national le rôle de la petite-bourgeoisie est généralement progressiste, et il demeura tel dans le mouvement démocratique qui conduisit à la Révolution démocratique bourgeoise de 1924. Cependant, l'échec de cette révolution rejeta la petite-bourgeoisie dans la passivité, dans la recherche de solutions fondées sur un «humanisme panhumain» sur la «raison pure» et la «morale sans tache», sur la religion et la charité chrétiennes, enfin sur la beauté en soi recherchée non seulement comme un objet de l'art, mais souvent aussi comme la seule possibilité de perfectionnement moral de l'humanité.

* * *

VI. L'oeuvre de Mjeda comporte-t-elle des éléments qui aient contribué à promouvoir le passage de la littérature albanaise du romantisme au réalisme? C'est là aussi une des questions sur laquelle cette étude a porté son attention. L'auteur s'en tient au jugement selon lequel cette oeuvre, dans les grandes lignes, est, de par son contenu, romantique.

Les accents réalistes dans le poème «Le rêve de la vie», son oeuvre la plus importante, ne parviennent pas à en altérer, dans les grandes lignes, l'essence généralement romantique. Mjeda ne s'attacha pas à montrer les conditions sociales qui conduisaient à des destins comme celui du personnage principal du poème. La nature généralement romantique de sa poésie est plus sensible dans d'autres de ses oeuvres. Par ailleurs, dans «Scodra» et «Lissus» se retrouvent les influences de la littérature classique, qui se manifestent dans l'habit poétique très raffiné, dans un travail du style des plus minutieux et dans une forme disciplinée à l'extrême. Les influences du classicisme dans l'oeuvre de Mjeda sont naturelles, et même attendues.

Il ne pouvait en être autrement dans le cas d'un écrivain comme lui, un prêtre instruit dans des écoles qui accordaient à la rhétorique classique un rôle prépondérant dans la formation des jeunes. Néanmoins, la poésie de Mjeda doit être appréciée en ce que, tout en étant tant soit peu attirée par les modèles classiques, elle a, dépassant les sources de sa formation, suivi les traces du romantisme.

* * *

VII. Ce travail ne s'est pas fixé pour but de découvrir sous tous ses aspects le fond de la poésie de Lazgush Poradeci. Il s'est seulement attaché à déterminer le plan de l'école littéraire auquel appartient cette poésie. L'oeuvre de Lazgush Poradeci présente de nombreux traits qui conduisent à conclure à son essence romantique, bien qu'elle comporte aussi, tout comme la poésie d'Asdren, des créations s'inspirant des écoles post-romantiques, symboliste et parnassienne.

L'auteur a souligné la tendance la plus évidente de cette poésie, son message humain et progressiste. Dans la conception du poète, ce message reste souvent abstrait et émaillé de con-

traditions. Il fait de la beauté un élément d'origine divine, le seul moyen d'ennoblissement moral de l'humanité. Quoi qu'il en soit, il a enrichi sensiblement les émotions romantiques dans les lettres albanaises.

* * *

VIII. L'histoire de la littérature albanaise a connu aussi des éléments propres au romantisme réactionnaire. Cette étude explique les causes de sa naissance et les traits qu'il a revêtus dans l'oeuvre des écrivains qui en ont été les porteurs: Zef Schirò, dans une part de son oeuvre, et surtout Gjergj Fishta et Ernest Koliqi.

Analysant la poésie de Zef Schirò, l'auteur relève que le contenu politique de certaines de ses oeuvres était en opposition avec le pathos fondamental du romantisme de notre Renaissance nationale, qui demandait une Albanie libre et indépendante. Ce romantisme pouvait permettre des attitudes par maints aspects contradictoires dans la conception du monde des écrivains, il pouvait admettre une imagination incertaine, comme celle qui ressort dans les écrits de Schirò, mais il ne pouvait en aucune manière pactiser avec des vues qui demandaient le remplacement de l'ancienne occupation par un protectorat, fût-ce de type nouveau.

Opportuniste jusqu'à la moelle, s'étant toujours montré prêt à vendre ceux qui l'achetaient en couvrant ses agissements d'un voile de patriotisme, Gjergj Fishta, par son oeuvre, causa de graves torts au mouvement de notre Renaissance et, par la suite, au mouvement démocratique dans notre pays.

Poète de la sacristie, théocrate convaincu, Fishta eut tôt fait de se détacher de l'essence du romantisme albanais. Avec Koliqi ils chantèrent l'état d'arriération des montagnards albanais, les dépeignant comme des êtres qui ne manifestaient leur vitalité que dans la défense de leur coutumier avec un entêtement fanatique et une haine invétérée de la civilisation.

Ces vues étaient naturelles et bienvenues pour l'intelligentsia cléricale, elles l'étaient aussi pour la mentalité de certaines couches de l'intelligentsia bourgeoise, qui ayant accepté au cours du régime zogviste l'hégémonie de la féodalité, rêvait de préserver le statu quo et s'y employait de toutes les manières, finissant même dans le giron du fascisme, comme le firent Fishta et Koliqi.

* * *

IX. Certaines oeuvres classiques de Çajupi et de Grameno furent le résultat des efforts, assurément peu heureux, de ces auteurs pour développer le genre de la tragédie. Entretiens, Ethem Haxhiademi, dans les années 20 et 30, suivit avec persévérance les modèles des grands tragiques classiques français. Il ne faut pas s'étonner de l'affection particulière de cet écrivain foncièrement conformiste pour une école dont la littérature albanaise n'avait pas ressenti l'attrait même auparavant. La plupart de ses tragédies ont été écrites et publiées durant la monarchie zogviste, qui s'efforça, bien entendu, d'entretenir l'illusion que la royauté était la forme d'Etat la plus avancée et qui convenait le mieux à l'Albanie. Mais, de même que la monarchie de Zogu n'était qu'une caricature de l'absolutisme, l'oeuvre d'E. Haxhiademi n'était qu'une copie risible de la fameuse tragédie classique. Dans l'ensemble des développements littéraires de ces années-là elle constituait un anachronisme absolument injustifié, comme était anachronique le régime monarchique de Zogu. Si Ethem Haxhiademi inclina vers le classicisme c'est qu'il y trouvait une nette nuance conformiste. Toutefois, les plumes qui avaient cultivé la célèbre tragédie classique étaient si puissantes qu'elles dépassèrent la faiblesse des conceptions politiques, idéologiques et esthétiques dont elles s'inspiraient. E. Haxhiademi, au contraire, resta un imitateur dilettante, qui fit siennes certaines règles de la structure de cette tragédie et s'attela à une tâche bien trop pesante pour ses épaules. Le coup le plus rude que le temps inflige à ce genre d'écrivains est l'oubli complet. C'est le sort qu'ont subi les écrits de Haxhiademi, qui n'ont laissé aucune trace dans l'histoire de la littérature albanaise.

* * *

X. Beaucoup d'aspects des commencements de notre prose posent la question: la littérature albanaise dans son évolution historique a-t-elle connu aussi l'école sentimentaliste? Dans l'affirmative, il faut expliquer aussi pourquoi le sentimentalisme est apparu dans l'histoire de notre littérature comme un phénomène postromantique, à la différence du sentimentalisme de la littérature européenne, qui prépara le romantisme

et, précisément pour cette raison, a été qualifié par certains hommes d'étude de préromantisme?

Le chapitre intitulé «le Sentimentalisme dans l'histoire de la littérature albanaise» s'occupe de ces problèmes.

L'auteur s'en est tenu au point de vue selon lequel la littérature albanaise, dans son évolution historique, a élaboré à sa manière l'école sentimentaliste, qui se manifeste dans les dernières années de la Renaissance albanaise et dans la période postérieure, celle où s'affirment plus nettement les tendances démocratiques et l'attitude antiféodale des forces progressistes de la société du pays. Ces tendances, très sensibles auparavant déjà, se ravivent beaucoup précisément à cette époque et c'est la raison pour laquelle le sentimentalisme dans la littérature albanaise s'est présenté comme un phénomène postromantique et n'a pas suivi l'ordre chronologique des littératures de l'Europe occidentale. Le romantisme albanais est la création des poètes; quant à la prose, encore privée de tradition, il lui fallait, dans son évolution, passer par le sentimentalisme.

* * *

XI. Quelles furent les caractéristiques du romantisme albanais, et dans une certaine mesure celles du sentimentalisme qui créèrent le terrain propice au passage de la littérature progressiste des années '30 aux positions du réalisme? Quels traits acquit cette nouvelle école. A quel point réussit-elle à se consolider? Ces questions sont traitées dans le chapitre intitulé «Du romantisme aux courants du réalisme». Partant de la conception matérialiste selon laquelle les modifications dans la vie économique et sociale déterminent l'évolution de la vision du monde des écrivains et leurs pratiques créatrices, ce chapitre vise à mettre en relief la continuité dialectique de la tradition démocratique et révolutionnaire de l'histoire de la littérature albanaise, sans entrer dans une analyse détaillée d'oeuvres particulières, par ailleurs déjà faite, mais à travers un effort pour synthétiser les processus dès lors accomplis. Le profond engagement dans le traitement des questions vitales de l'époque, les attitudes démocratiques déclarées, les vues philosophiques progressistes, la clarté de l'expression artistique et d'autres traits du romantisme de notre Renaissance nationale, dans les conditions historiques créées à la

suite de la Proclamation de l'indépendance et de la consolidation de l'Etat albanais, s'accroissent et acquièrent un nouveau contenu dans l'oeuvre de Migjeni et de ses émules, qui dépeignent la vie dans sa complexité économique et sociale, et l'homme de ces années-là comme un produit de cette complexité, comme un caractère social. C'est la thèse essentielle qui est développée, avec arguments à l'appui, dans ce chapitre, l'un des plus vastes de cette étude.

La naissance et la structuration du réalisme dans les lettres albanaises se sont heurtées à de multiples obstacles de caractère social et littéraire. La bourgeoisie, dont la domination a conditionné l'épanouissement de ce courant, ne parvint pas à se consolider en Albanie comme une classe hégémonique dans la vie politique et sociale des années 1912-1939.

Dans les pays où il émergea, le réalisme s'affirma avec toutes ses valeurs, avant tout dans la prose. Or, l'époque de notre Renaissance nationale sollicita au premier chef la contribution des poètes. En ces années-là, la poésie, avec ses particularités, pouvait influencer sur l'attitude spirituelle du peuple de façon plus marquée que tout autre genre littéraire, et même que toute autre activité intellectuelle. Aussi comprend-on bien que le romantisme de notre Renaissance n'ait pas visé et, nécessairement, ne soit pas parvenu à créer une vaste tradition dans le développement des différents genres de prose.

L'esprit général de la prose sentimentaliste fut rejeté et dépassé par les écrivains réalistes, qui, de toute manière, furent très sensibles au stade encore infantile de la prose, qui limita leurs possibilités de rendre plus complètement et profondément la vie sociale de leur temps.

* * *

XII. Un regard d'ensemble sur l'évolution des écoles dans l'histoire de notre littérature, conduit à cette première conclusion: le romantisme fut sans conteste la seule école qui réussit à se consolider, et cela de façon prépondérante, à son époque; il se caractérisa de façon plus marquée et plus variée, s'étendit sur une plus longue période et inspira un plus grand nombre d'oeuvres de qualité. Les romantiques de notre Renaissance nationale élaborèrent les principaux traits de la nouvelle littérature albanaise, sa physiologie nationale et po-

pulaire, les positions ouvertement démocratiques et fidèles à l'esprit des lumières; ils s'attachèrent à développer plusieurs des divers genres et types de littérature; ils jetèrent par leurs oeuvres les fondements de la langue littéraire albanaise. Les productions de nos écrivains romantiques comportent également les prémices des écoles postérieures de notre littérature. C'est parmi eux que se trouveront les initiateurs du réalisme, et ils ne seront pas insensibles aux influences des écoles post-romantiques d'Europe. Par certains aspects, leur inspiration infusera un contenu sentimentaliste à notre prose naissante.

Le romantisme, surtout dans la poésie des Albanais d'Italie, eut des points de rencontre plus fréquents avec la littérature européenne mais en restant original même dans ses affinités essentielles avec le phénomène analogue dans les autres pays.

A nos romantiques et à leur oeuvre échet le sort d'être à la fois les pionniers de la nouvelle pensée philosophique albanaise. Dans les circonstances de notre mouvement de Renaissance nationale, alors que la pensée philosophique et sociale n'avait pas encore une vie à soi et était surtout diffusée dans les organes de presse encore peu lus, la poésie de nos romantiques, surtout celle de Naim Frashëri, prit en charge de porter dans le peuple, dans une langue artistique qui lui était intelligible, les idées les plus avancées de l'époque. C'est pourquoi l'oeuvre de certains des écrivains les plus éminents de notre Renaissance, tout en comportant beaucoup de traits de l'école romantique, s'était faite le véhicule de la pensée des lumières. Naim Frashëri¹ et d'autres romantiques albanais trouvaient dans les idées des lumières un puissant appui pour la création du pathos romantique de leur poésie. C'est pourquoi dans beaucoup de leurs oeuvres les desseins politiques et éducatifs apparaissent directement; au reste, ce n'est pas par hasard que nombre de nos romantiques furent aussi journalistes, savants folkloristes, rédacteurs de manuels scolaires, etc. Assurément, il n'y a pas lieu de nous occuper ici des détails de la pensée des lumières qui se manifesta notablement à travers la poésie de notre Renaissance nationale; il convient seulement de souligner que dans les oeuvres de ces années-là cette pensée ne se heurtait pas à l'esprit général

1) Voir, Dh. Shuteriqi, **Naim Frashëri**, Tirana, 1982, p. 213.

romantique, puis sentimentaliste, de notre littérature. La philosophie de la littérature de notre Renaissance, qui a vu le jour et s'est développée principalement en tant qu'expression de la lutte pour la libération nationale, était, sous maints aspects, une philosophie de confiance et d'optimisme, une philosophie projetée vers l'avenir, vers un avenir meilleur pour la société albanaise. Le romantisme albanaise avait pour trait original l'harmonisation de son esprit général avec les idées des lumières, que la littérature romantique, dans d'autres pays, surtout d'Europe occidentale, refléta plus dans la crise que ces idées connurent après la Révolution bourgeoise française.

Le retour à l'histoire de l'Albanie, surtout à l'époque de Georges Kastrioti Skanderbeg, représentait la toute première tendance romantique de l'oeuvre de Rada, Dara, Naim Frashëri et consorts. Tout en restant fidèle à un des traits les plus importants de l'école romantique, la littérature de notre Renaissance nationale élaborait les particularités qui conféraient à cette école sa forme originale. Nos écrivains découvraient dans le passé l'argument fondamental de l'affirmation de la nation albanaise; ils y trouvaient les temps glorieux, les hommes vrais, la pureté et la beauté des Albanais, une société humaine juste. La pensée et la création romantiques en général, lorsqu'elles évoquaient l'histoire, principalement le Moyen Age, étaient animées d'autres aspirations philosophiques, morales et esthétiques; d'une part, sous l'influence de Rousseau, elles s'opposaient à la morale bourgeoise, d'autre part, elles traduisaient dans la réalité la conception esthétique connue, selon laquelle le beau doit être recherché dans toute époque et dans tout pays, qu'il n'est pas fondé sur l'harmonie, mais au contraire, sur le contraste, les disproportions. Nos écrivains étaient naturellement sensibles au contenu éthique que le romantisme recherchait dans le passé, et tous, Naim Frashëri en particulier, étaient attachés aux vertus non seulement en tant qu'humanistes éminents, mais avant tout comme patriotes albanaise, ardemment engagés dans la lutte pour la liberté et émancipés à tous égards. Tout à la fois, les fins esthétiques que se proposait le romantisme européen, lorsqu'il traitait de périodes historiques passées, ne pouvaient marquer l'oeuvre de nos écrivains, celle-ci étant née romantique sans avoir été précédée par des oeuvres de nature classique, partant, sans qu'il lui eût été nécessaire de s'opposer à leurs principes esthétiques.

L'engagement sans réserve pour la cause nationale, caractéristique essentielle du romantisme albanais, a transmis aussi son coloris à ses autres traits. Les héros lyriques de Naim Frashëri, De Rada, Dara, Çajupi, Asdren, etc. rêvent avec feu de la liberté de la patrie et c'est justement parce qu'ils rêvent de cette liberté et qu'ils sont les porteurs de l'idée nationale, que les héros de Naim Frashëri et de ses compagnons rejettent par beaucoup d'aspects l'égoïsme prononcé, cette «tristesse universelle»¹⁾ que la poésie de Byron avait tant alimentée. Assurément, le héros de Naim Frashëri et de nos autres poètes, est parfois triste, mélancolique, il est frappé par la fatalité et a des moments d'abattement, il se laisse entraîner par la puissance de la beauté, que dans certains cas il considère comme la seule possibilité de perfectionnement moral de l'homme. Les héros des romantiques albanais d'Italie vivent eux aussi une vie passionnée et éprouvante; ils sont la proie de l'amour et de la beauté de la nature, très sensibles et parfois contradictoires dans leurs attitudes. Mais les poètes albanais d'Italie, Naim Frashëri, Çajupi, Asdreni dans la première période de sa création, Mjeda dans certains de ses poèmes, transmettaient un monde spirituel qui irradiait le plus intensément et complètement possible pour leur époque la pensée patriotique, associée à des positions ouvertement démocratiques. Ce qu'on appelait le «byronisme», entendu comme un mode de pensée exceptionnel dans ses passions et ses contradictions, ne marqua pas l'esprit de la poésie de Naim Frashëri et consorts. La création des romantiques albanais d'Italie en demeura elle aussi éloignée; c'est seulement dans des cas particuliers de la poésie de Hiéronyme de Rada, dans la figure de Bozdar Stres, parfois aussi chez le héros lyrique de Zef Serembe, que sont ébauchés des états d'âme qui évoquent les traits du héros typique romantique. Tout comme les romantiques en général, les écrivains de notre Renaissance voyaient dans l'amour un des sentiments humains les plus profonds, la possibilité de l'affirmation de la liberté et de la personnalité. Mais, en même temps, on ne peut pas ne pas être frappé par le fait que nos romantiques progressistes, si fortement engagés dans la lutte pour la cause nationale, s'entinrent, quant à l'amour, à ce stade, sans faire de l'abandon à ce sentiment l'une des premières marques de l'homme vrai, le seul guide de sa vie, à l'instar, en général, des romantiques

1) Voir R. Qosja, *Kontinuitete*, Prishtina, 1972, p. 17.

européens, lesquels, au nom de ce sentiment, s'étaient dressés non seulement contre la morale bourgeoise mais aussi contre l'esthétique classique, qui demandait à ses héros de se guider sur la «raison» sans céder à la passion.

Conformément aux tendances les plus connues du romantisme, la littérature de notre Renaissance nationale attachait une attention particulière à la peinture de la nature. Tous les poètes de ce temps-là en sont fort proches. Mais alors que de nombreux romantiques de la littérature européenne adoraient la nature comme le lieu qui leur assurait la solitude tant convoitée et, plus souvent, comme le milieu qui possédait le pouvoir extraordinaire de contribuer à la formation d'un homme d'une grande richesse spirituelle et d'une extrême pureté, nos romantiques, eux, dominés par la pensée de la patrie et exilés comme ils l'étaient, voyaient dans les beautés de la nature avant tout les beautés des lieux de leurs ancêtres, les beautés de la Patrie à libérer. Assurément l'inclination particulière de la poésie de notre Renaissance vers la nature tient aussi à d'autres raisons, qui ont désormais été mises en lumière. En dépit des nuances que l'on relève d'un auteur à l'autre, les causes qui ont poussé nos romantiques vers la nature sont plus ou moins similaires. Naim Frashëri se distingue parmi eux comme le poète le plus proche des sources de la signification philosophique de cette tendance romantique; il y trouve aussi une manière appropriée d'exprimer ses vues panthéistes.

L'homme de lettres bien connu de Kosove, R. Qosja, a attiré l'attention sur un fait, certes notoire, mais qui comporte en soi une autre distinction importante propre au romantisme albanais. «Parmi les éminents romantiques européens, écrit-il, Victor Hugo, par exemple, eut, seul, le destin de vivre vingt ans en exil, loin de son pays, alors que les promoteurs de notre Renaissance, eux, ont pour la plupart vécu soit de longues années soit constamment en terre étrangère, sans jamais voir leur patrie durant leurs vieux jours». ¹⁾ Confrontés au problème national et vivant en exil, nos romantiques n'avaient aucune raison d'adopter dans leur pratique créatrice l'exotisme, un des traits les plus caractéristiques de l'école romantique. Si dans certains aspects du contenu de leurs oeuvres on trouve quelque élément exotique, c'est pour des raisons diverses; dans le cas de la poésie de Rada, ils peuvent être

1) Voir R. Qosja, *Kontinuitete*, Prishtina, 1972, p. 17.

du dans une certaine mesure à l'influence du romantisme européen, alors que dans l'oeuvre de Naim Frashëri elles tiennent aux traces laissées par la culture orientale que comportait sa formation. Dans d'autres cas, ces aspects dérivent seulement du thème historique traité par les romantiques de notre Renaissance; son réalisme artistique même requerrait, pour des raisons que l'on sait, des sujets qui ne pouvaient écartier des milieux et des personnages non albanais.

Les attitudes qu'ont adoptées les écrivains de notre Renaissance à propos du rôle du poète et de son oeuvre dans la vie sociale semblent se rapprocher des vues romantiques dans leur ensemble. A de rares exceptions près, ils ont manifesté ces attitudes indirectement, à travers des poèmes particuliers («Les propos de la chandelle» de Naim Frashëri, «Naim Frashëri» de Çajupi, etc.) De Rada et Naim Frashëri sont convaincus que le poète, par sa vie et son oeuvre, participe constamment à tous les soucis du peuple, qu'il est son guide spirituel, et qu'il lui appartient de regarder vers l'avenir. Assurément, Asdren est proche de ces vues lorsqu'il admet les étroits liens qui unissent la poésie et la politique, tout comme Çajupi, lorsqu'il exalte la figure de Naim Frashëri. Les oeuvres «Beauté de la poésie» et «Le Poète» de Shiroka illustrent aussi fort bien¹⁾ que la conception romantique du poète et de la poésie était très répandue et fortement ancrée durant notre Renaissance nationale. Le contenu mystique des vues romantiques sur le poète et son inspiration se rencontre sous une forme latente d'abord chez De Rada puis, plus tard, chez Asdren, alors que chez Poradeci il est très manifeste et profond. Idéaliste dans ses convictions philosophiques, Lasgush Poradeci est convaincu que l'inspiration est de nature divine, qu'à travers elle le créateur apparaît comme l'élu de la divinité.

La symbiose des écoles littéraires, particulièrement dans les années 1912-1939, est une autre conclusion générale à laquelle conduit leur étude. Elle est très apparente dans deux conceptions: la première: les écoles littéraires vivent côte à côte mais aussi en opposition entre elles; la seconde: dans certains cas les oeuvres d'un même écrivain appartiennent à des écoles littéraires différentes.

Bien qu'il ait surtout joué son rôle durant la Renaissance nationale, le romantisme ne s'éteignit pas dans les périodes qui suivirent; il survécut comme école progressiste dans des

1) Voir plus en détail: *Historia e letërsisë shqiptare*, Tirana, 1983, p. 366.

oeuvres de Lasgush Poradeci et fit retentir des notes nettement révolutionnaires dans la poésie de Migjeni et de certains autres écrivains des années '30. Mais comme cela s'est généralement produit en ce qui le concerne, la survie du romantisme, dans l'histoire de notre littérature également, a tenu à des causes très complexes, déterminées par une suite de circonstances sociales et historico-littéraires, où ressort naturellement une profonde différenciation des écrivains dans leurs engagements politiques et sociaux.

Les écoles postromantiques de la littérature européenne, le symbolisme et le Parnasse, se sont surtout manifestées dans la littérature albanaise sous forme d'influences, qui, dans la poésie d'Asdren et de L. Poradeci, ont été rendues possibles par des facteurs sociaux, littéraires et biographiques. Néanmoins, ces phénomènes ont déterminé une tendance formaliste, qui est restée à l'état latent; elle ne parvint à porter ses traits essentiels ni dans l'oeuvre d'Asdren ni dans celle de Lasgush Poradeci, chez laquelle elle apparaît malgré tout plus fréquemment.

Il en a été différemment du romantisme régressif d'après 1912, qui se répandit dans les courants de la littérature de l'époque à travers les oeuvres de Fishta, Z. Schirò, E. Koliqi, etc., encouragé par les conceptions du monde religieuse et cléricale, par la mentalité de l'intelligentsia bourgeoise, et les visées réactionnaires et antialbanaises des grandes puissances.

Inutile déjà dans les années de la Renaissance nationale, le classicisme pouvait apparaître par la suite dans les lettres albanaises seulement comme une tentative conformiste de glorifier le régime établi. Ce phénomène, qui trouva pour le servir un écrivain médiocre comme E. Haxhiademi, demeura, ainsi que nous l'avons indiqué, isolé et n'eut aucun écho.

Surtout par ses traits propres, et particulièrement par sa nature profondément démocratique, le romantisme progressiste créa les prémisses qui, dans de nouvelles conditions historiques et sociales, devaient engendrer l'école réaliste. Il fut presque contemporain des oeuvres sentimentalistes, mais, assurément, laissa des traces bien plus profondes dans l'évolution de la littérature. Le réalisme était la première école qui élaborait sa propre plate-forme esthétique, par laquelle il s'opposa à la création de tendance romantique et sentimentaliste. Traitée, en partie seulement, dans l'optique du romantisme de notre Renaissance, la problématique sociale s'amplifie considérablement dans la prose de nos réalistes, comme Migjeni et N. Bulka. A travers elle, le réalisme accentue la tradition

démocratique du romantisme et du sentimentalisme pour atteindre certains résultats dans la représentation artistique de la vie sociale et de ses causes motrices.

A travers ces processus, dans les années 1912-1939, se faisaient jour clairement des phénomènes qui polarisaient la littérature dans deux sens opposés quant à leur contenu. C'est pourquoi la symbiose des écoles évoquée dans cette étude, doit être entendue non pas comme une coexistence faite d'échanges réciproques, mais seulement comme le développement simultané de phénomènes fort différents à maints égards.

Si l'on peut parler de symbiose dans le sens premier du terme, elle doit être recherchée dans l'oeuvre d'auteurs particuliers; le réalisme des comédies de Çajupi fut à la fois préparé et alimenté par les accents matérialistes, par les attitudes nettement anticléricales et antiféodales ainsi que par les profondes sympathies démocratiques, que l'on relève dans son oeuvre poétique, généralement, romantique. Le réalisme de la prose de Migjeni fut la conséquence logique du pathos critique de la poésie qu'il laissa, et qui, dans beaucoup de ses oeuvres, n'en demeure pas moins romantique, en ce qu'elle tend principalement à travers des visions de l'imagination, à une vie meilleure et plus juste, car elle contient en soi le drame profond de l'individu qui ne pactise jamais avec la société et le milieu où il vit.

Les éléments parnassiens et symbolistes dans l'oeuvre d'Asdren sont des conséquences possibles de son inspiration romantique, qui se dessinèrent lorsque le poète se détacha de la vie de son pays pour se replier sur lui-même, et se mit à rechercher son inspiration surtout dans ses lectures de poésie étrangère.

Le passage rapide de la société albanaise de la question nationale à d'autres problèmes, sociaux et de classe, les particularités de la littérature en tant que type d'art, le stade de développement de la prose et de la dramaturgie sont au nombre des causes principales qui rendirent possible, dès les années 1912-1930, le mélange d'écoles, de tendances et de phénomènes plus particuliers, que connut la littérature albanaise. Elle ne pouvait conserver son caractère relativement «homogène», qui frappait à l'époque de notre Renaissance; son «hétérogénéité» dans les temps qui suivirent était naturelle et attendue. Les phénomènes sporadiques du classicisme, du Parnasse et du symbolisme, qui se diffusèrent en quelques années, ne doivent cependant pas conduire à la conclusion que

la littérature avançait à travers un amalgame d'écoles des plus diverses. La tendance la plus profonde et la plus claire des processus historico-littéraires était le passage du romantisme progressiste au réalisme, qui, pendant un temps, fut précédé par le sentimentalisme, puis coexista avec lui. Bien que l'époque qui appela et créa le romantisme eût été dépassée, son rôle dans les lettres albanaises, comme nous l'avons relevé, ne s'arrêta pas là. Le romantisme progressiste conservait sa raison d'être après la Proclamation de l'Indépendance, car la littérature continuerait de rechercher obstinément des changements, qui touchaient maintenant davantage la vie sociale; elle continuerait de dépeindre une autre société albanaise, plus juste et plus humaine. Surtout en poésie, les écrivains n'abandonneraient pas leur rêve inquiet et attaché à un idéal, qui pouvait être encore subjectif et confus, mais qui conférerait à leur création un puissant pathos romantique révolutionnaire. Cet idéal est très vivace dans la poésie de Migjeni et des autres poètes des années 30, qui en étaient au début de leur oeuvre.

Les phénomènes sentimentalistes d'une partie de la prose de cette époque ne peuvent être compris sans la négation de la morale régressive féodale-cléricale, sans la conviction ancrée qu'une forme d'organisation des relations éthiques était maintenant nécessaire dans la société albanaise.

Dans les circonstances qui se créèrent après la fondation de l'Etat albanais, plusieurs couches de la bourgeoisie et surtout de la petite-bourgeoisie se mirent à sentir et à exprimer la nécessité impérieuse de changements dans la vie sociale et dans la mentalité de l'époque. Mais, malgré la prise de conscience toujours plus nette de la nature foncièrement réactionnaire du féodalisme, son influence restait toujours puissante et ne pouvait encore être neutralisée. Dans la pensée progressiste de l'époque, l'opposition à la couche dominante féodale ne trouvait pas d'autres possibilités de s'exprimer, à part l'émotion sentimentaliste, qui voyait chez les petites gens l'homme sensible et délicat, source de l'harmonie et de la justice sociales. Aussi la littérature albanaise des années 20-30 devait-elle nécessairement passer par l'expérience sentimentaliste, qui se manifestait aussi à l'époque comme une pratique requise par les commencements de notre prose. C'est précisément pour ces raisons que, dans l'évolution de notre littérature, ce n'est pas le sentimentalisme qui fraya la voie au romantisme, mais au contraire le romantisme, avec certains de ses

traits, qui, dans d'autres conditions historiques et sociales, rendit possible les œuvres sentimentalistes. Bien que justifié pour son époque, le sentimentalisme en général ne parvint pas à renouveler les valeurs créées par nos romantiques progressistes. Certes, à certains égards, en particulier dans la représentation des traits psychologiques des diverses couches sociales, il porta plus avant les acquis de la littérature de notre Renaissance et, de ce point de vue, contribua à sa future évolution dans le sens du réalisme. Si l'on excepte le roman «Si j'étais un garçon» de H. Stërmilli, beaucoup d'œuvres de Ndoc Nikaj, Grameno et de leurs compagnons, enclines à traiter de sujets aux intrigues compliquées et à rebondissements, avec des dénouements imprévus et naïfs, dominés par un amour simpliste, n'ont pas brillé par la force de la pensée, par l'analyse psychologique approfondie du monde spirituel des personnages, ni en général par l'élévation du niveau artistique. Un Seraphin et un Bozdar, un héros lyrique comme celui de la poésie de Naim Frashëri avec ses méditations continues, penseur passionné et nature raffinée, un tempérament plein de fougue critique comme celui du héros de la poésie de Çajupi, ne se retrouvent pas dans la prose sentimentaliste. Certes, ces différences ne s'expliquent pas seulement par des raisons littéraires intérieures, par le fait que la prose longue en était à ses commencements, ni par les limitations individuelles des talents qui la pratiquèrent dans les premières décennies du XX^e siècle. Les vues sociales que nos sentimentalistes visaient à transmettre, encore qu'avec des accents nettement démocratiques, conservaient dans beaucoup de leurs créations une note fort nette de «réconciliation», d'«harmonie», qui étaient recherchées toujours sur le plan moral et souvent d'origine religieuse. Ces vues étaient généralement celles des couches petites-bourgeoises, qui, tout en ne pactisant pas spirituellement avec les plaies de la réalité sociale, étaient néanmoins incapables d'y trouver des solutions radicales. Aussi, bien souvent, les œuvres sentimentalistes dominées par la souffrance et la tristesse mélodramatique, versées dans le fatalisme, l'illusion et l'esprit réformiste. C'est seulement avec la venue de l'intelligentsia démocratique progressiste, influencée par la pensée matérialiste, que la littérature, dans la prose d'un Migjeni, écarte toute sorte d'illusion, que la fatalité et le scepticisme, sans être détachés complètement du monde subjectif des écrivains, sont considérés aussi comme le produit de la situation économique et sociale de l'époque, qui pouvait et devait être dépassée non point à travers un rap-

prochement conciliant, «panhumain», mais au contraire à travers les heurts et les combats entre hommes de couches et de classes sociales antagonistes, où la littérature jouerait son rôle pleinement engagé. Il était naturel que des vues pareilles n'admettent plus dans leur pratique créatrice des personnages dont la psychologie était souvent dominée par l'amour (les nouvelles de Grameno, certains récits d'Helenau), mais qu'elles conduisent au contraire à la peinture de caractères, qui pensent, sentent et se comportent suivant une logique intérieure objective, déterminée par le milieu vital, par leur position sociale et économique (les nouvelles de Migjeni, les croquis de N. Bulka, certaines oeuvres de M. Kuteli, etc.) Pour de telles conceptions, qui voyaient la vie dans ses rapports complexes de causalité, il était indispensable que la création littéraire recherchât dans les sujets traités avant tout la véridicité convaincante et non pas le drame affectif; des faits courants de la vie quotidienne et non pas des événements singuliers où le destin des hommes est fixé par le hasard et l'imprévu; la typification du fondement, et non pas l'exaltation d'états d'âme d'une particulière et exceptionnelle acuité. La création qui tendit à ces objectifs renonça évidemment à certains moyens d'expression élaborés par le romantisme et surtout le sentimentalisme. L'emphase n'apparaît que dans quelques croquis et pamphlets pour céder la place à une phrase bien organisée, qui transmettrait directement et objectivement les événements, la pensée et l'univers spirituel dans la prose narrative. Dans beaucoup d'oeuvres, l'ironie, la satire, mais aussi le grotesque, combinés à la passion critique sont toujours plus présents et excluent le mode d'expression à l'imagerie très chargée mais peu profonde et parfois littérairement affectée, qui tendait à toucher le plus possible le lecteur.

C'est par ces chemins que se fraya sa voie la production réaliste, qui apparut dans les lettres albanaises en tant qu'exigence de la vie spirituelle du pays, une exigence qui, par ses orientations progressistes, visait à mettre à nu les raisons complexes de l'injustice sociale et, à travers elles, à démontrer, autant et comme elle le pouvait, la nécessité de transformations radicales de la situation socio-économique, socio-psychologique, mais aussi politique du pays.

Dans l'histoire de notre littérature il ne fut pas facile à l'école réaliste de connaître un fougueux et large essor. Certes, elle ne manqua pas de puissants talents; de même, beaucoup de caractéristiques de l'esprit romantique de la littérature de

notre Renaissance nationale constituait un terrain très solide sur lequel les tendances réalistes pouvaient s'appuyer, comme elles le firent effectivement. Mais alors que la floraison du romantisme fut soutenue par de nombreux facteurs politiques et sociaux, le réalisme, au contraire, était considérablement entravé dans son essor par l'arriération prononcée de tous les aspects de la vie du pays, par les traits encore rudimentaires du capitalisme naissant, par la prépondérance de l'esprit régressif, dont le féodalisme et la monarchie étaient les porteurs. Pour beaucoup de raisons, le romantisme albanais trouvait dans la poésie, ce genre qui est partout apparu le premier, la forme la plus appropriée à son expression, alors que le réalisme se vit contraint de manifester ses traits et ses possibilités en un temps beaucoup plus bref, quelque deux décennies; dans ces conditions, il était naturel que les écrivains romantiques fussent plus nombreux que les réalistes. Ce sont là autant de raisons pour lesquelles l'histoire de la littérature albanaise ne doit en aucune manière être jugée sur le stade de cristallisation du réalisme; elle doit être félicitée pour avoir, malgré tout, senti profondément la nécessité de cette école, pour l'avoir définie de manière très solide, et créé une puissante tradition, qui devait être menée plus avant par le réalisme socialiste, né au cours de la Lutte antifasciste de libération nationale et consolidé à l'époque de l'édification socialiste.

LITERATURA KRYESORE;

1. **KARL MARKS, FREDERIK ENGELS**, Mbi letërsinë dhe artin, I, II, Tiranë, 1976.
2. **ENVER HOXHA**, Raporte e Fjalime 1967-1968, Tiranë 1969,
3. **ENVER HOXHA**, Mbi letërsinë dhe artin, Tiranë 1977.
4. **ENVER HOXHA**, Për shkencën, I, II, Tiranë 1985.

1. Historia e Shqipërisë, vëll. II, III. Botim i Institutit të Historisë, Tiranë 1984.
2. Historia e letërsisë shqipe, II, Tiranë 1959.
3. Historia e letërsisë shqiptare, Botim i Institutit të Gjuhësisë e letërsisë, Tiranë 1983.

1. **Bihiku, K.**,

2. * * ,

3. * * ,

Rymat ideore e artistike dhe gjinitë e letërsisë shqipe që nga fundi i shek. XVII e gjer në ditët tona, «Studime filologjike» 1967/1. Aleks Stavre Drenova, studim hyrës në veprën letrare të Asdrenit, Botim i Institutit të Gjuhësisë e të Letërsisë, Tiranë 1976. Probleme letrare, Tiranë 1974.

4. Çabej, E., Elemente të gjuhësisë e të literaturës shqipe, Tiranë 1936.
5. » » , Disa karaktere të poezisë së De Radës, «Drita», 6.XII.1964.
6. » » , Romantizmi në Evropën Lindore e Juglindore dhe në literaturën shqiptare-dorëshkrim.
7. » » , Studime gjuhësore V, Prishtinë 1975.
8. Dado, F., Andon Zako Çajupi, Jeta dhe vepra, Tiranë 1982.
9. » » , Mbi veprën letrare të A. Z. Çajupit, Vepra letrare, Tiranë 1984.
10. Dorsa, V., Sugli albanesi, Ricerche e Pensieri, Napoli 1847.
11. Gualtieri, V., **Girolamo de Rada, poeta albanese, Palermo 1930.**
12. Gurakuqi, M., Autorë dhe probleme të letërsisë përparimtare e shqipe të viteve '30, Tiranë 1966.
13. » » , Mbi veprën poetike të Mjedës, Tiranë 1980.
14. Gjika, Th., Mihal Grameno novelist, Studime filologjike 1980/4.
15. Fortino, J. K., Parathënie në botimin e «Brisandi Lletixja e Ulladheni» të F. Santorit, Kozencë 1977.
16. Hamiti, S., Parathënie në botimin «Vdekja e Nositit» të L. Poradecit, Prishtinë 1978.
17. Jorgaqi, N., Antalogjia e mendimit estetik shqiptar (1504-1944) Tiranë 1979.
18. » » , Parathënie në veprën letrare të Haki Stërmillit, Tiranë 1982.
19. Kabo, I., «Kënga e sprasme e Balës» dhe disa tipare të romantizmit të letërsisë arbëreshe, në «Gjuha, letërsia dhe historia në shkollë» 1966.
20. Kastrati, J., Kolë Mirdita, «Trëndafila që s'çelin për ne» Tiranë 1959.
21. Kodra, K., Vepra poetike e Zef Serembes, Tiranë 1975.
22. » » , Disa veçori të romantizmit të De Radës, «Studime filologjike» 1980/2.
23. Koka, V., Rrymat e mendimit politik-shoqëror në Shqipëri në vitet '30 të shek. XX, Tiranë 1985.
24. Lanson, G., Histoire de la littérature française remaniée et complétée pour la période 1850-1950 par P. Tuffrau Paris 1957.

25. **Marchiano, M.**, L'Albania e l'opera di Girolamo de Rada, Tiranë, 1902.
26. **Qosja, R.**, Dialogje me shkrimtarë, Prishtinë 1968.
27. » » , Kontinuitete, Prishtinë 1972.
28. » » , Asdreni, jeta dhe vepra e tij, Prishtinë 1972.
29. » » , Naim Frashëri, Vepra, Prishtinë 1978.
30. » » , Historia e letërsisë shqipe, Romantizmi, Prishtinë 1984.
31. **Shaplo, D.**, Dukuri dhe vepra letrare, Tiranë 1974.
32. **Shuteriqi, DH. S.**, Historia e letërsisë shqipe, Tiranë 1958.
33. » » , Nëpër shekuj letrarë, Tiranë 1973.
34. » » , Naim Frashëri, Tiranë 1982.
35. » » , Naim Frashëri, Vepra të zgjedhura, Tiranë 1982.
36. **Tieghem, P. (van)**, Le romantisme dans la littérature européenne, Paris 1969.
37. **Uçi, A.**, Mitologjia, folklori, letërsia, Tiranë 1982.
38. » » , Simbolika mitologjike dhe realizmi në poezinë e F. S. Nollit, «Drita», 31.1.1982.
39. **Xhaxhiu, M.**, Kritikë e studime letrare, Tiranë 1975.
40. » » , Parathënie në botimin e veprës letrare të N. Bulkës, Tiranë, 1980.
41. **Xholi, Z.**, Humanizmi i Naim Frashërit dhe mësimet e tij morale, «Nëntori», 1971/5.

LITERATURA E KONSULTUAR

1. **Abraham, P., Despe R.**, Manuel d'histoire littéraire de la France, t. IV (1), IV (2), V. Paris 1972, 1973, 1974.
2. **Bala, V.**, Migjeni — Portret monografi, Tiranë 1972.
3. **Berisha, L.**, Mistifikimi letrar dhe letërsia shqiptare e Rilindjes. Gjurmime albanologjike 1975/5.
4. **Brahimi, R.**, Parimet krijuese të De Radës, «Jeronim de Rada», Tiranë 1965.
5. **Bulo, J.**, Studimet e sotme shqiptare mbi Naim Frashërin, Studime filologjike 1971/2.
6. » » , Mbi disa probleme të studimit të letërsisë sonë të Rilindjes, «Drita», 8 dhe 15.XII.1968.
7. **Çabej, R.**, Vatra dhe bota në poezinë e De Radës, «Jeronim de Rada», Tiranë 1965.

8. Favre, I., Lumières et romantisme, Paris 1980.
9. Kadare, I., Duke lexuar Milosaon, «Jeronim de Rada, Tiranë 1965.
10. Kastrati, J., Jeronim de Rada (jeta dhe vepra), Tiranë 1979.
11. Kodra, K., Figura e Skënderbeut në krijimtarinë e de Radës, Studime filologjike 1967/4.
12. » » , Problematika dhe veçori të formës të poema «Një pasqyrë e jetës njerëzore», Studime filologjike 1975/4.
13. Pichols, C., Littérature française — Le romantisme II, Paris 1979.
14. Qosja, R., Prej tipologjisë deri te periodizimi, Prishtinë 1979.
15. Sanctis, F. de, Saggi e scritti critici e vari, vol. VI, Milano 1938.
16. Saulnier, V. L., La littérature française du siècle classique, p.u.f. 1977.
17. Schiro, G. (Junior), Storia della letteratura albanese, Milano 1959.
18. Stratiko, A., Manuale di letteratura albanese, Milano, 1896
19. Shuteriqi, DH. S., Gjurmime letrare, Tiranë 1974
20. » » , Autorë dhe tekste, Tiranë 1977
21. Tieghem, Ph (van), Les grandes doctrines littéraires en France Paris 1963.
22. Uçi, A., «Parimet e estetikës» e Jeronim de Radës — dokumente i rëndësishëm estetik i Rilindjes sonë Kombëtare, Probleme të estetikës, Tiranë 1976.
23. Tieghem, Ph. (van), Le romantisme français, p.u.f. 1979.
24. Varfi, A., Rreth ideve politiko-shoqërore të Jeronim de Radës, Jeronim de Rada, Tiranë 1965.
25. » » , Gavril Dara, poet demokrat revolucionar, Nëntori, 1976/4.
26. Xholl, Z., Naim Frashëri (jeta dhe idetë), Tiranë 1962.
27. » » , Shënime rreth panteizmit të Naimit, Nëntori 1965/10.

VEPRAT KRYESORE:

1. Asdreni, Vepra, I, II. Botim i Institutit të Gjuhësisë e të Letërsisë, Tiranë 1976, 1980.
2. Asllani, A., Vidi vidi pëllumbeshë, Hanko Halla (përga-

- titur nga R. Ibrahim, parathënia prej tij), Tiranë 1960.
3. **Bulka, N.**, Vepra letrare I, II (Parathënia prej M. Xhaxhiut) Tiranë 1980.
 4. **Cepa, K.**, Kolana «Poezia shqipe», Tiranë 1975.
 5. **Çajupi, A. Z.**, Vepra (përgatitur nga Dh. S. Shuteriqi, parathënia prej tij), Tiranë 1957.
 6. » » , Vepra letrare (përgatitur nga F. Dado, parathënia prej saj), Tiranë 1984.
 7. **Dara, G. (I riu)**, Kënga e sprasme e Balës (përgatitur në shqipen e sotme nga Sh. Demiraj), Tiranë 1965.
 8. **De Rada, J.**, Principi di estetica, Napoli 1861.
 9. » » , Lettera di Girolamo De Rada al Sig. D. Giovan Stamile, Cosenca 1865.
 10. » » , Rapadodie d'un poema albanese, Firenze, 1866.
 11. » » , Poesie albanesi v. 2, Corigliano Calabro 1872.
 12. » » , Poesie albanesi v. 4, Corigliano Calabro 1873.
 13. » » , Poesie albanesi v. 6, Scanderbecou i pafaan, Napoli 1884.
 14. » » , Këngët e Milosaos, përshtatur në shqipen e sotme nga Dh. S. Shuteriqi, Tiranë, 1964.
 15. » » , Serafine Topia, përshtatur në shqipen e sotme nga A. Varfi, Tiranë 1971.
 16. » » , Vepra letrare 1, 2 Tiranë 1987.
 17. **Grameno, M.**, Antikat kombëtare (përgatitur nga P. Tako, parathënia prej tij), Tiranë 1974.
 18. » » , Vepra 1-2 (Përgatitur nga Y. Bytyçi, parathënia prej tij), Prishtinë 1979.
 19. **Gurakuqi, L.**, Vepra të zgjedhura (Përgatitur nga M. Gurakuqi, parathënia prej tij), Tiranë 1955.
 20. **Haxhiademi, E.**, Abeli, Elbasan 1930.
 21. » » , Akili, Tiranë 1931.
 22. » » , Aleksandri, Tiranë 1931.
 23. » » , Ulisi, Tiranë 1931.
 24. » » , Pirrua, Tiranë 1934.
 25. » » , Skënderbeu, Tiranë 1935.
 26. » » , Diomedi, Tiranë 1936.
 27. **Fishta, Gj.**, Mrizi i zanave, Shkodër 1925.
 28. » » , Vallja e Parrizit, Shkodër 1925.
 29. » » , Anzat e Parnasit, Shkodër 1928.
 30. » » , Lahuta e Malcis, Shkodër 1931.

31. Frashëri, N., Vepra 1-5 (Përgatitur nga R. Qosja, parathënia prej tij) Prishtinë 1978.
32. » » , Vepra të zgjedhura I, II, Botim i Akademisë së Shkencave të RPSSH (Përgatitur nga F. Agalliu, parathënia prej Dh. S. Shuteriqit), Tiranë 1980.
33. Koliqi, E., Hija e maleve, Zara 1929.
34. » » , Gjurmët e stinëve, Tiranë 1933.
35. » » , Tregtar flamujsh, Tiranë 1935.
36. Marko, P., Horizonti, Tiranë 1959.
37. Migjeni , Veprat (Përgatitur nga S. Luarasi, parathënia prej tij), Tiranë 1961.
38. » » , Veprat 1-4, Prishtinë 1980.
39. Mirdita, K., Trëndafila që s'çelin për ne, (përgatitur nga J. Kastrati, parathënia prej tij), Tiranë 1959.
40. Mjeda, N., Juvenilja dhe vepra të tjera (Përgatitur nga M. Gurakuqi, parathënia prej tij), Tiranë 1964.
41. Mosi, H., Zani i Atdheut (përgatitur nga F. Ndocaj, parathënia prej tij), Tiranë 1960.
42. Musaraj, Sh., Vepra letrare I, Tiranë 1979.
43. Nikaj, N., Shkodra e rrethuese, Bukurusha (përgatitur nga R. Brahimi, parathënia prej tij), Tiranë 1961.
44. Noli, F. S., Vepra, botuar nën kujdesin e Akademisë së Shkencave të RPS të Shqipërisë, Tiranë 1987.
45. Pasko, Dh., Ago Jakupi e të tjera rrëfime, Tiranë 1934.
46. » » , Netë shqiptare, Bukuresht 1938.
47. Poradeci, L., Vdekja e Nositit (Përgatitur nga S. Hamiti, parathënia prej tij) Prishtinë 1978.
48. Prenushi, V., Gjeth' e lule, Shkodër 1924.
49. Santori, F. A., Il canzoniera albanese (përgatitur nga F. Solano, parathënia prej tij), Quaderni di «Zjarrri», 1975.
50. » » , Brisandi Lletixja e Ulladheni (përgatitur nga J. K. Fortino, parathënia prej tij) Kozencë 1977.
51. Schiro, G., Kënkat e luftës, Palermo 1987.
52. » » , Mili e Hadhia, Palermo 1900.
53. » » , Te dheu i huaj, Palermo 1940.
54. Serembe, Z., Vjershë, A cura, con prefazione e note dell' Cosme Serembe, Milano 1926.
55. » » , Vjersha, përshtatur në gjuhën shqipe nga Ziaudin Kodra, Tiranë 1962.

56. Siliqi, R.,
 Vepra të zgjedhura (përgatitur nga Dh. Fu-
 llani, parathënia prej tij), Tiranë 1956
57. Spasse, S.,
 Vepra letrare I, Tiranë 1980.
58. Stafa, Q.,
 Qortimet e vjeshtës (Përgatitur nga N. Jor-
 gaqi, parathënia prej tij), Tiranë 1969.
59. Stërmilli, N.,
 Vepra letrare I, Tiranë 1982.
60. Shiroka, F.,
 Zani i zembrës (Përgatitur nga V. Bala e J.
 Kastrati, parathënie prej tyre), Tiranë 1958.
61. Shuteriqi Dh. S.,
 Kangët e rinisë së parë, Korçë 1935.
62. " " ,
 Kangë, Korçë 1936.
63. Varfi, A.,
 Në zgjim, Tiranë 1962.

180
 360
 270

 810
 300

 510
 200

 300

TRYEZA E LËNDËS

1. Hyrje	3
2. Vështrim mbi periudhat historike	9
3. Zhvillimet romantike në historinë e letërsisë shqipe	23
— Moti i madh dhe evokimi i tij në letërsinë arbëreshe	26
— Heroi protagonist i tragjedisë shqiptare të shekullit XV, bartës i ideve kombëtare, i përsiatjeve dhe ndjenjave të thella.	37
— Trojet e të parëve dhe natyra e tyre	62
— Originaliteti i romantizmit së poezisë së Naimit.	74
— Brenda romantike e poezisë së Çajupit.	93
4. Çështje të diskutueshme të drejtimeve letrare	107
— Poezia e Asdrenit	107
— Poezia e Ndre Mjedës	118
— Lazgush Poradeci, një poet pasromantik	131
5. Shfaqje të romantizmit reaksionar	142
6. Dukuri klasikiste	153
7. Sentimentalizmi në historinë e letërsisë shqipe	161
8. Nga romantizmi, rrjedhave të realizmit	179
9. Aspekte të evolimit të stilit në drejtimit letrare	211
10. Disa përfundime	220
11. Résumé	231
12. Literatura	254