

DALAN
SHAPLLO

**DUKURI
DHE
VEPRA
LETRARE**

BIBLIOTEKA
SHTETIT

10135
8222

8117.09

5422

DALAN SHAPLLO

DUKURI DHE VEPRA LETRARE

(Artikuj kritikë)



43665

SHTËPIA BOTUESE «NAIM FRASHËRI»

ASPEKTE TË ZHVILLIMIT TË ARTIT TONË TË REALIZIMIT SOCIALIST NE DRITEN E MESIMEVE TË PARTISË

Që me krijimin e saj, Partia ka treguar vëmendje të veçantë për të afruar shkrimtarët përparimtarë me prirje demokratike dhe socialiste, ajo ka nxitur krijimtarinë e tyre dhe ka inkurajuar talentet e reja, që dilnin nga gjiri i popullit. Kjo vijë ka qenë konsekuente dhe është thelluar vazhdimisht.

Në artikujt, në letrat e shokut Enver gjatë Luftës Nacionalçlirimtare bëhet fjalë shpeshherë për detyrat e shtypit dhe të propagandës, për shkrimet që duhej të dilnin menjëherë, pa u vonuar, për karakterin aktual dhe të mprehtë që duhej të kishin këto shkrime. Vetë shoku Enver në publicistikën e tij, në artikujt, pamfletet, përshkrimet ka dhënë shembullin e përmbajtjes së re që duhej të kishte propaganda e Partisë dhe letërsia e re, e cila atëherë sapo lindte, ai ka dhënë edhe shembullin e një stili të ri energjik dhe emocional, të mbështetur në frazeologjinë popullore, në njohjen e thellë të problemit dhe në një përgatitje të gjerë kulturele.

Në «Kushtrimin e lirisë», që dilte gjatë Luftës Nacionalçlirimtare, janë botuar disa artikuj mbi letërsinë dhe artet, si «Për literaturën tonë» dhe «Për artin tonë», më 1943. Në këta artikuj mbahet qëndrimi i Partisë për këto probleme, dënohen ashpër ata shkrimtarë që bashkëpunonin me shtypin armik, u bëhet thirrje letra-

rëve që të shkruajnë për popullin, për jetën dhe Luftën Nacionalçlirimtare. «Artisti i vërtetë» thuhet në një artikull të «Kushtrimit të lirisë» «mund të jetë vetëm kryengritës». Atje shprehët besimi se do të lindte një letërsi e re, që do të mbështetej, në radhë të parë, në krijimtarinë popullore. Shumë qartë flitet në këta artikuj dhe për shpirtin krijues të popullit, që ngre gjithçka me duart e tij, duke shprehur ndjenjën e tij estetike edhe kur ndërton një vatër apo bën një bucelë. Në të gjitha dokumentat kryesore të Partisë është shprehur ideja se arti i ri duhet të ketë karakter popullor, si nga brendia e tij, ashtu edhe nga përhapja në masat e gjera.

Në historinë e saj, Partia jonë, duke luftuar me oportunizmin dhe sektarizmin, ka luftuar njëkohësisht edhe për forcimin e pozitive revolucionare në fushën e letërsisë dhe të artit, si edhe për një politikë të drejtë marksiste-leniniste në afrimin e intelektualëve, që donin t'i shërbenin popullit dhe atdheut. Kështu, duke goditur oportunizmin e Sejfulla Malëshovës në Plenumin V të shkurtit 1946, Partia goditi njëkohësisht edhe vijën e tij thellësisht oportuniste në fushën e artit e të kulturës, nënshtrimin para ideologjisë borgjeze, përkrahjen nga ana e tij e elementëve borgjezë, largimin e tij nga pozitrat e realizmit në art dhe krijimin e një kulture që qëndronte gjoja mbi klasat, po që, në të vërtetë, do të bëhej shërbëtoare e borgjezisë.

Nën drejtimin e urtë dhe largpamës të Partisë dhe të shokut Enver, u krijua një front i fuqishëm i letrave dhe i artistëve, në unitet të plotë me Partinë. Ata i hynë punës seriozisht dhe me entuziazëm për krijimin e artit të ri.

Partia dhe shoku Enver Hoxha i kanë trajtuar vazhdimisht me vëmendje e me principialitet marksist problemet e letërsisë dhe të artit. Në të gjitha kongreset e Partisë është vlerësuar puna e kryer në lëmin e artit, janë kritikuar dobësitë e të metat dhe janë shtruar detyra për të ardhmen.

Në dokumentat kryesore të Partisë, ku flitet mbi letërsinë dhe artin, spikasin disa probleme themelore. Duke vënë në jetë ideologjinë e saj në fushën e artit, Partia është mbështetur fort në estetikën marksiste-leniniste, në parimet e klasikëve, të Marksit, Engelsit, Leninit e Stalinit, dhe i ka zbatuar ato në kushtet e vendit tonë dhe sipas veçorive të zhvillimit të artit shqiptar. Orientimet e Partisë në këtë fushë duke qënë të lindura nga jeta, nga realiteti i gjallë dhe të mbështetura në marksizëm-leninizmin, kanë një rëndësi të madhe teorike dhe praktike për zhvillimin e arteve tona.

Parimet që ka mbrojtur Partia jonë lidhen me partishmërinë komuniste dhe me karakterin popullor të artit, me pasqyrimin e jetës me vërtetësi, me luftën kundër estetikës borgjeze dhe revizioniste, me kuptimin e përmbajtjes dhe të formës, të traditës dhe të novatorizmit. Partia ka mbrojtur parimin e interpretimit të jetës në frymën e luftës së klasave, kundër pikëpamjeve revizioniste të humanizmit mbiklasor. Në këtë mënyrë, Partia jonë ka treguar besnikërinë ndaj marksizëm-leninizmit dhe ka dhënë kontribut në zhvillimin e mëtejshëm të ideve marksiste-leniniste mbi artin revolucionar në plan ndërkombëtar.

Një problem themelor, që është ngritur dhe ngrihet vazhdimisht në dokumenta të Partisë, është problemi i karakterit militant, të partishëm të artit të ri revolucionar, lidhur ngushtë me rolin njohës dhe transformues të artit, të realizmit socialist.

Arti i ri, që lindi bashkë me revolucionin dhe u rrit në kushtet e luftës që udhëhoqi Partia për të ndër-tuar shoqërinë e re e për të farkëtuar njeriun e ri me tipare e ndërgjegje revolucionare, ishte që në fillim militant, i partishëm. Kjo nuk do të thotë se përpara tij arti ynë përparimtar e demokratik, arti me prirje revolucionare nuk kishte milituar për progresin, por kjo tendencë tani bëhet shumë e qartë, e theksuar, merr një

përmbajtje dhe domethënie të re. Karakteri militant e popullor, që u shfaq më qartë në letërsinë përparimtare të viteve '30, u ndje më fort në tingujt e parë të këngëve partizane. Atëherë romantika revolucionare ishte më e dukshme. Kjo romantikë shoqëron gjithmonë krijimet tona, po arti tani është pasuruar, problematika që ai trajton është bërë më e gjithanshme dhe më e thellë, prandaj edhe kuptimi i militantizmit, i partishmërisë, duke ruajtur konsekuencën dhe pastërtinë e vet, bëhet më i thellë, përfshin probleme më të shumta filozofike dhe estetike, hyn më brenda fenomeneve politike, ekonomike, shoqërore dhe morale. Që nga këngët e para partizane të krijimet e poezisë sonë të këtyre dy dekadave të fundit me një problematikë të gjerë dhe aktuale, që nga skicat dhe reportazhet e para letrare, tek romanet e sotme me atë gërshetim karakteristik linjash e me atë unitet kompozicional që romani ynë e arriti në rrugën e zhvillimit të tij, që nga vizatimet dhe skicat e para të tablotë me pasuri më të madhe mendimi dhe me një dinamikë të dukshme në artet figurative, apo që nga këngët e thjeshta tek ato krijime muzikore që realizojnë depërtimin e thellë në shpirtin e njeriut dhe pasqyrojnë në mënyrë më të plotë dhe më komplekse botën e madhe të veprimit dhe të ndjenjave të njeriut të socializmit, në të gjitha veprat e artit tonë të ri, — mendimi ynë i partishëm ka hyrë më thellë, ai është shdruar edhe më shumë në një forcë dinamike që vë në lëvizje frymëzimin, nxit idetë dhe pasionet e mëdha për t'i shërbyer popullit, socializmit dhe komunizmit.

Zbatimi i parimit të partishmërisë në veprat e artit lidhet ngushtë me rolin edukativ, transformues të artit socialist. Gjithmonë Partia dhe shoku Enver kanë vënë në dukje se kultura jonë socialiste, arti ynë nuk i takojnë një pakice aristokratike, po janë dhe vijnë duke u bërë më shumë akoma pronë e masave punonjëse. Kultura jonë nuk është një stoli e kotë, po një armë e fuqishme në duart e Partisë.

Arti i ri socialist lindi në luftë me artin zyrtar,

reaksonar, me formalizmin, u rrit në luftë kundër pikëpamjeve të «artit për art», kundër manierizmave, që nuk shprehnin gjë tjetër veçse shkatërrimin e brendshëm të atij lloj arti, i cili kalonte çastet e fundit të jetës së vet. Në «Kushtrimin e lirisë», siç u përmend, kritikoheshin ata shkrimtarë që, në kohën e halleve dhe të problemeve të mëdha popullore, largoheshin prej popullit dhe zhyteshin në një botë të vogël ose binin në anakronizëm. «Janë marrë gjithnjë me vjersha dashurie, thuej në numrin e prillit 1943, novelistët dhe romancierët, me vepra që s'kanë përfaqësuar aspak shpirtin e shumëvuar e liridashës të shqiptarit; të tjerë i janë dedikuar klasicizmit».

Që gjatë Luftës Nacionalçlirimtare, kur u hodhën hapat e para të artit të ri, menjëherë u duk qartë roli edukues, transformues i këtij arti, që po lindte për të ngritur lart dinjitetin e njeriut, heroizmin e tij dhe bukurinë shqiptare. Për këto ka folur shoku Enver në letrën që u ka drejtuar punonjësve të teatrit në 20-vjetorin e Teatrit Popullor: «Atje, në luftë, Partia zbuloi në sytë e të gjithëve dhe futi thellë në ndërgjegjen e masave forcën e madhe transformuese të artit në përgjithësi, të artit teatral në veçanti».

Duke luftuar për një art militant, duke mbrojtur idenë e rolit edukues dhe transformues të artit, Partia ka luftuar pikëpamjet borgjeze dhe revizioniste, që kërkojnë të zhvishet arti nga funksioni i tij shoqëror, ideologjik dhe akuzojnë veprat e realizmit socialist si moralizuese dhe vulgare. Partia jonë e ka bërë të qartë kurdoherë se si duhen flakur tej këto pikëpamje idealiste dhe reaksionare. Duke polemizuar me këso lloj akuzash dhe për të shpjeguar si duhet kuptuar drejt karakteri edukativ i artit, shoku Ramiz Alia, në takimin me shkrimtarët dhe artistët, në verën e vitit 1961, ka thënë: «Arti ynë nuk është një mjet vulgar propagande».

Gjithmonë arti i madh dhe i vërtetë, veprat e ndershme dhe të mira, që janë nisur nga qëllimi për t'i shërbyer popullit, e kanë pasur në natyrën e tyre forcën

edukative dhe ndikuese që ka buruar nga forca e pasqyrimin figurativ të botës.

Në artin tonë ne kemi mjaft vepra me një ngarkesë të fuqishme ideo-emocionale, që kanë lojtur dhe lozin rol për edukimin e njerëzve. Kështu, p.sh., ndër shumë vepra, mund të përmendeshin në poezi poema si «Prishtina» e Ll. Siliqit, «Ashtu Myzeqe» e A. Çaçit, «Heronjt e Vigut» e K. Jakovës, «Përse mendohen këto male» e I. Kadaresë, «Devoll, Devoll» e D. Agollit, «Alar-me të përgjakura» e F. Arapit; në artet figurative mund të përmendim bustin e Vojo Kushit të O. Paskalit, «Heronjt' e Vigut» e Sh. Hadërit, «Shote Galica» e K. Ramës, «Pararoja e batalionit hakmarrje» e S. Shijakut, «Dhjetor 1967» e V. Kilicës; në muzikë opera «Mrika» e P. Jakovës, veprat instrumentale të Ç. Zadejës, N. Zorraqit, T. Harapit dhe këngë të frymëzuara të shumë autorëve.

Roli transformues i artit është lidhur ngushtë me funksionin e tij njohës. Dihet se, përveç njohjes racionale, është e domosdoshme edhe njohja emocionale e jetës, që nisët nga një botëkuptim i caktuar, por që nuk e zhvesh procesin e njohjes nga detajet e ndijshme konkrete. Për të pasqyruar qëndrimin estetik të njeriut ndaj realitetit, në kuptimin njohës dhe transformues, lindi nevoja e artit që është fusha më e përqëndruar e shprehjes së këtij qëndrimi. Përveç shkencave të natyrës, filozofisë, historisë, është i domosdoshëm zhvillimi i artit për të njohur jetën me tablo dhe me ndjesi konkrete. Vetë njohja bëhet nga pozita të caktuara klasore dhe ka në vetvete një qëndrim ideologjik. Teoria e pasqyrimin, e përpunuar nga Lenini, hedh dritë edhe mbi problemin e njohjes së jetës nga artisti.

Duke u nisur nga marksizëm-leninizmi, nga realiteti ynë dhe nga kërkesat imediate që i kanë dalë përpara zhvillimit të artit tonë, Partia në të gjitha dokumentat e saj ka orientuar, ka nënvizuar shumë herë se duhet njohur thellë jeta në të gjitha aspektet e saj, në fenomenet më të rëndësishme dhe më tipike. Kjo kër-

kesë lidhet me vetë detyrat e artit realist, i cili nisët nga një platformë filozofike materialiste, sipas së cilës bota ekziston pavarësisht nga vullneti i njeriut. Prandaj Partia u ka bërë thirrje shkrimtarëve dhe artistëve që të shkojnë te populli, në fabrikë, në arë me punëtorët, me fshatarët dhe me intelektualët popullorë dhe të shkruajnë për ta. Sipas estetikës së romantizmit apo të klasicizmit mjafton të njohësh vetveten, botën tënde shpirtërore apo një rreth të ngushtë shoqëror, jetën e mbretërve dhe të oborreve, apo aventurat kalorsiake të fisnikëve, që të krijosh art të «stilit të lartë». Arti realist gjithmonë, në të gjitha kohërat, sipas shkallës së zhvillimit të realizmit, është drejtuar nga jeta, por koncepti i jetës, i realitetit ka ardhur duke u zgjeruar, sfera e temave është bërë më e madhe, kanë vërshuar subjektet të reja, të cilave përpara u mbylleshin portat në «pallatin e privilegjuar të artit».

Kur Partia jonë ka thënë të njihet jeta, realiteti në zhvillimin e tij revolucionar, është e qartë se ka qenë fjala për jetën e popullit, e cila është objekti kryesor i pasqyrit, për fenomenet pozitive në luftë me fenomenet negative. Njohja bëhet duke u nisur nga parimi i luftës së klasave, që është forcë lëvizëse e zhvillimit shoqëror.

Partishmëria në art nuk e dobëson, por e forcon rolin njohës, sepse, duke u armatosur me një teori shkencore, duke përvetësuar një ideologji revolucionare që sheh përpara dhe jo pas, krijohen të gjitha kushtet objektive për të njohur më thellë të vërtetën e jetës. Dihet se romantikët reaksionarë, që kërkonin të ktheheshin idealet e kaluara të feudalizmit, krijuan një art fals, me iluzione të kota, që nuk shprehte kurrsesi ligjet e zhvillimit të shoqërisë. Po kështu sot veprat revizioniste, që nisen nga estetika formaliste dhe nga vija politike revizioniste, janë antihistorike, të gënjeshtërtë dhe shtrëmbërojnë realitetin.

Është e qartë se vlerat njohëse të veprave varen edhe nga mundësitë që jep çdo gjini edhe nga veçoritë

dhe forca e talentit të çdo autori, po pa njohje të botës objektive, të psikikës njerëzore nuk mund të ketë art të vërtetë. Roli transformues i artit, qëndrimi aktiv i artistit është i domosdoshëm, por asnjëherë karakteret nuk janë kukulla në dorë të autorit për t'i lëvizur si të dojë ai në kundërshtim me ligjet e vetë jetës, jashtë periudhës historike ku vendosen. Dihet se arti nuk mbetet si një regjistruer i ftohtë i historisë. Mendimi i figurshëm nisat gjithmonë nga aktualiteti, nga detyrat që shtron shoqëria përpara. Por, siç na mëson shoku Enver, në emër të aktualitetit, të novatorizmit nuk mund të ndryshohet e vërteta historike. Gjer tani, në veprat tona me temë historike më shumë kemi vuajtur nga njohja e cekët e historisë, e raporteve të klasave dhe e raporteve midis individit e shoqërisë, prandaj kanë dalë vepra historike me një farë vlere për idetë e tyre patriotike etj., por larg interpretimit dialektik të ngjarjeve historike. Kjo mungesë është ndjerë dhe janë hedhur hapa përpara, por arti ynë, edhe në veprat me temë historike, mund të tregojë më mirë vetveten. Në takimin me shkrimtarët, në vitin 1961, shoku Ramiz Alia ka thënë se «e vërteta mësohet nga historia dhe nga letërsia».

Letërsia dhe artet tona kanë ecur përpara në njohjen dhe pasqyrimin më të thellë të shoqërisë, në konceptimin e marrëdhënieve shoqërore, të luftës dhe të punës, sipas parimit të luftës së klasave. Dhe po të merrnim letërsinë, ku ky problem, ndofta, do të duket më qartë, karakteristik në këtë vështrim është procesi i evoluimit të prozës, duke nisur me «Çlirimtarët» e Dh.S. Shuteqirit e «Ata nuk ishin vetëm» të Spasses dhe duke ardhur te «Kënetat» e F. Gjatës, apo më vonë, nga gjysma e dytë e viteve '60 te «Lumi i vdekur» i J. Xoxes, «Para agimit» e Sh. Musarajt, e «Ara në mal» e P. Markos si edhe te «Kësh-tjella» e I. Kadaresë, «Komisari Memo», i D. Agollit, etj. E njëjta gjë mund të thuhet edhe për dramën, për rrugën që ka kaluar ajo duke nisur nga «Toka jonë» e K. Jakovës, «Familja e peshkatarit» e S. Pitarkës e gjer te

«Cuca e maleve» e L. Papës dhe «Karnavalet e Korçës» e S. Çomorës.

Partia jonë e ka shtruar gjithmonë problemin e raportit të drejtë midis objektit dhe subjektit, midis botës reale dhe artistit, i cili e pasqyron ose e shpreh atë, duke e kaluar nëpër ndërgjegjen e tij. Marksizëm-leninizmi i jep rëndësi të madhe rolit aktiv, transformues të subjektit dhe nuk e quan revolucionar atë art që mban qëndrim soditës ndaj jetës. Me rolin subjektiv kuptojmë botëkuptimin, interpretimin konkret të ngjarjeve të jetës si edhe mënyrat e ndryshme të trajtimit të temave, stilet e veçanta, individualitetet e artistëve. Ky është një proces dialektik i lidhur: realiteti, njohja e tij, veprimtaria e subjektit, gjerësia e sferës së njohjes në praninë e botëkuptimit marksist-leninist dhe të një përvoje të caktuar vetjake, formojnë personalitetin e artistit. Ky i fundit, duke u mbështetur fort në realitet, krijon vepra që e zbulojnë atë artistikisht dhe edukojnë njerëzit që të mbajnë një qëndrim aktiv, revolucionar në jetë dhe e ndryshojnë atë. Sot sfera e temave dhe e subjekteve që trajtojnë artistët është zgjeruar. Anë të reja të jetës dhe të botës shpirtërore të njeriut njihen dhe pasqyrohen; si pasojë edhe arti është më i larmishëm dhe individualitetet artistike më të shumta. Po të marrim, p.sh., fushën e krijimtarisë muzikore, siç mund të merrnim edhe fushat e arteve të tjera, do të vëmë re sa të ndryshëm janë artistët në mënyrën e të krijuarit; pikërisht kjo larmi krijon harmoninë e përgjithshme të artit tonë. Kështu, p.sh., do të dallonim tonin e shtruar meditativ të Ç. Zadejës nga lirizmi i këndshëm i T. Harapit, apo temperamentin e krijimeve të T. Daisë apo të N. Zorraqit, nga prirja për t'u thelluar në ndjenjë e F. Ibrahimit, etj. Veçoritë subjektive përcaktojnë personalitetin e artistëve dhe ndihmojnë për kapjen e jetës, të veprimtarisë shoqërore dhe psikike, të mendimit dhe të ndjenjës në aspektet e saj të shumta dhe të ndryshme.

Duke mbrojtur dhe nxitur formimin dhe zhvillimin e personalitetit të artistit, Partia në dokumentat e saj

ka kritikuar subjektivizmin, që është një shprehje e qëndrimit idealist ndaj jetës. Subjektivizmi është, shfaqur në pasqyrimin e njëanshëm të jetës, në lustrimin apo nxirjen e saj, në dhënien e kontradiktave apo të koncepteve personale në vend të kontradiktave jetësore dhe të koncepteve shkencore marksiste-leniniste. Ja se ç'ka thënë shoku Enver për raportin e anës subjektive me anën objektive, për rëndësinë e anës subjektive dhe për rrezikun e subjektivizmit: «Ana subjektive e artistit luan një rol të madh në sintezën që ai do të bëjë për romanin, kompozimin, muzikën apo pikturën e vet. Kontradikta, për të cilën bëhet fjalë në një vepër artistike, duhet të jetë sinteza jo subjektive, por objektive dhe e bazuar në vetë jetën që zhvillohet, që ecën përpara, në luftën e së resë me të vjetrën. Ana subjektive luan një rol të veçantë në nxjerrjen dhe vënien në dukje si duhet të kontradiktave, me qëllim që ato të mos shihen në sipërfaqe dhe me një ide fikse, të sëmurë dhe individuale. Mundet që një shkrimtar ose artist të shprehë në veprën e vet botën e tij të brendshme individuale, kontradiktat që ai ka në shpirtin e tij, që janë të tijat personale dhe jo të përgjithshme, tipike, dhe ato t'ia veshë pastaj një heroi të veprës së tij, një fshatari ose një punëtori. Një gjë e tillë mund të ketë një farë vlere në format e paraqitjes, por do të vuajë nga abstraksioni dhe në përgjithësi, ajo do të shprehë një botëkuptim të veçantë».

Po në këtë fjalim, shoku Enver i udhëzonte shkrimtarët dhe artistët t'i hynin thellë realitetit dhe të zbulonin poezinë e brendshme të njeriut.

Artisti mund ta njohë në mënyrë të plotë e të thellë jetën vetëm kur ka një përgatitje të shëndoshë ideologjike, kulturele, kur zotëron mirë ligjet e zhvillimit të shoqërisë. Pa njohuri të tilla realiteti mund të mbetet i pazbuluar para syve, mund të kapet në mënyrë skematike dhe empirike. Për këtë problem ka folur shoku Enver në mbledhjen me përfaqësuesit e inteligjencës, në tetor 1962: «...sa e nevojshme është» ka thënë ai «për shkrimtarin dhe artistin të njohë ligjet e zhvillimit të

mendimit, proceset psikike të njeriut, rolin e kushteve materiale të jetesës në formimin e ideve të personazheve që ata krijojnë».

Karakteri militant, njohës dhe transformues i artit tonë qëndron në themel të tij dhe do të vijë duke u forcuar e zhvilluar. Kjo do të sjellë pasurimin e vazhdueshëm të artit socialist në brendinë e vet socialiste dhe në mjetet e shprehjes.

II

Në dokumentat kryesore të Partisë janë rrahur probleme që lidhen me parimet e metodës së realizmit socialist, me luftën për ruajtjen e pastërtisë ideologjike dhe për konsolidimin e mëtejshëm të saj. Këto probleme janë marrë, në disa aspekte, nga pikëpamja e njohjes së realitetit, e interpretimit sipas partishmërisë proletare, e traditës dhe e novatorizmit, e afirmimit të plotë të heroit pozitiv dhe të luftës kundër ndikimeve të huaja borgjeze dhe revizioniste.

Në estetikën marksiste-leniniste, në veprat, thëniet e veçanta të klasikëve janë dhënë mendime për artin e ri socialist. Stalini e quajti për herë të parë metodën e këtij arti si metodë të realizmit socialist, term që shpreh qartë dhe drejt përmbajtjen e artit të ri, të lindur nga revolucioni, që trashëgon arritjen e realizmit botëror, po që e ngre atë në një shkallë të re nga pikëpamja cilësore. Në kushtet e zhvillimit të plotë të artit tonë të realizmit socialist, të rrahjes së mendimeve midis një-rëzve të artit dhe të luftës ideologjike për të mbrojtur pozitën revolucionare të artit, shoku Enver dha, në Konferencën e 17-të të Partisë për Tiranën, një përcaktim të plotë, të lindur nga realiteti ynë, që shpreh zhvillimin e artit socialist në periudhën e sotme, sipas kërkesave të kohës sonë. «Realizmi socialist» tha ai «është pasqyrimi me besnikëri i jetës socialiste që po ndërtojmë në të gjitha aspektet e saja, i transformimeve kolosale ma-

teriale dhe me temp revolucionar që pëson vendi ynë, shoqëria jonë, njerëzit tanë në bazë të teorisë marksiste-leniniste dhe në bazë të masave e vendimeve të përpunuara nga Partia jonë. Por ky realizëm socialist nuk paraqitet aspak në forma statike, të ngurta, ai zien, është në zhvillim të përhershëm e të vazhdueshëm, nëpërmjet luftës të së resë kundër së vjetrës».

Nga ky përcaktim del qartë synimi i artit të ri për të pasqyruar me realizëm jetën, transformimet shoqërore dhe në ndërgjegjen e njeriut, duke u mbështetur tek marksizëm-leninizmi dhe te mësimet e Partisë. Shumë i rëndësishëm dhe thelbësor është mendimi i shokut Enver se realizmi socialist nuk është diçka statike dhe e ngurtë. Ky mendim drejtohet kundër konceptimit metafizik në kuptimin e kësaj metode. Zhvillimi i sotëm dhe i mëtejshëm i realizmit socialist, kryhet në radhë të parë përmes pasurimit me brendi të re, çka sjell me vete dhe kërkimet novatore në fushën e formës. Këto kërkime janë në vetë natyrën e realizmit socialist, por jo çdo vepër që del mund të jetë novatore dhe jo gjithmonë përvetësohen dhe shprehen drejt parimet e realizmit socialist. Pasurimi bëhet përmes një lufte të vazhdueshme për të njohur jetën, njeriun, marksizmin, vendimet e Partisë dhe për të përvetësuar kulturën e shëndoshë botërore.

Me ecurinë e jetës shkon edhe arti, i cili është ftuar t'i prijë asaj. Po të ndjekim rrugën e përparimit të artit tonë, do të vëmë re një kapërcim të dukshëm, që është diçka e gëzueshme. Natyrisht, vlerësimi i së sotmes nuk do të thotë të mos çmohen veprat e kaluara. Ngjyrat dhe tingujt e një periudhe të zhvillimit historik nuk mund të përsëriten po ashtu në periudha të tjera.

Ne flasim për një pjekuri më të madhe ose për konsolidimin e artit tonë të viteve '60 dhe e marrim këtë të lidhur me gjithë rrugën e zhvillimit.

Përparimi i mëtejshëm i artit në vitet 60, siç është theksuar në Kongresin II të Lidhjes, shprehet në interpretimin më të thelluar të realitetit sipas botëkuptimit

marksist-leninist, në pasqyrimin më të plotë të luftës së klasave, në forcimin e frymës popullore dhe në pasurimin e figurës së heroit pozitiv. Përparimi ndihet në zbulimin me guxim të kontradiktave të jetës dhe në zgjidhjen e drejtë të tyre. Veç këtyre, ai duket qartë edhe në një mishërim më të plotë artistik të ideve, në zhvillimin e stileve të larmishëm dhe të individualiteteve artistike. Tema aktuale në vitet '60 zë vendin kryesor. Është trajtuar edhe tema e luftës dhe tema historike.

Arti ynë ka evoluar në brendinë e vet, në gjinitë kryesore, me epërsinë e njërit apo tjetrit lloj artistik, në pasurimin e ritmit, të figurave, të formave kompozicionale, të ngjyrave dhe të tingujve. Epiciteti i artit tonë është një tipar i dukshëm, por edhe dramatizmi e lirizmi janë pjesë të jetës dhe kanë vendin e tyre të nderuar në art. Poezia u bë më filozofike, problematika e saj më komplekse; romani pasqyron tani tablo të gjera, në linja të gërshetuara shoqërore dhe individuale, apo jep pamje më të sintetizuara, ku mendimi figurativ është pothuaj gjithmonë i pranishëm dhe fantazia lot një rol më të madh. (Është e qartë se analiza nënkupton sintezën dhe sinteza analizën. Këtu është fjala për disa dallime të formave të ndryshme të pasqyrimin). Drama zbulon më mirë konfliktet shoqërore dhe pasurohet me mendim. Në artet figurative jeta pasqyrohet në kompozime më të plota, me njohje më të thellë të njeriut, me një dinamikë dhe energji që nuk e kishim përpara. Po kështu muzika priret drejt mendimit më të rëndësishëm, hyn më shumë në botën e ndjenjave, në hovet shpirtërore dhe në filozofinë e njeriut të sotëm. Edhe arti teatral, koreografik e kinematografik pasurohen me aspekte dhe mënyra të reja të shprehjes artistike që lidhen me pasqyrimin e masave punonjëse, të mendimit revolucionar dhe të karakterit kombëtar të artit tonë.

Rruga e zhvillimit të artit socialist shqiptar dhe të mendimit kritik vërteton plotësisht përcaktimin e shokut Enver.

Lufta kundër konservatorizmit dhe anakronizmit, në njerën anë, dhe kundër liberalizmit, në anën tjetër, lufta



kundër nxirjes dhe e lustrimit të realitetit, kundër skematizmit dhe ndikimeve të huaja moderniste, në çdo pamje që të shfaqen ato, dëshmon fare qartë për zhvillimin e realizmit socialist përmes luftës së të kundërtave.

Por është e kuptueshme, se lufta e të kundërtave nuk tregon dobësi, po vitalitet, zhvillim revolucionar të një arti që ecën me kërkesat e kohës dhe i përgjigjet detyrave të Partisë.

Një problem i rëndësishëm lidhur me metodën e realizmit socialist është depërtimi gjithmonë më i thellë i botëkuptimit të klasës punëtore në veprat artistike si dhe trajtimi i temës së kësaj klase. Njerëzit tanë të artit po e përvetësojnë më mirë këtë botëkuptim dhe janë shtuar veprat që trajtojnë jetën e punëtorëve. Shoku Enver na mëson që ta njohim thellë këtë klasë, botën, psikologjinë e saj. Klasa punëtore duhet pasqyruar si klasë që i jep tonin jetës së vendit, por ashtu siç është, në procesin e formimit të saj revolucionar.

Vitet e fundit është bërë më shumë për pasqyrimin e klasës punëtore. Janë krijuar romane, drama, tregime, portrete e tablo, që kanë në qendër jetën e klasës punëtore janë bërë përpjekjet e para edhe në lëmin e koreografisë. Këto rezultate janë pozitive dhe kjo tregon se do të ketë një përparim më të madh. Gjer tani më tepër është dhënë atmosfera e përgjithshme e klasës punëtore, gjendja e saj shpirtërore, fryma e përgjithshme dhe kjo ka domethënie dhe shpjegimin e vet. Por tani jemi në fazën kur po kalohet nga pasqyrimi më i përgjithshëm te pasqyrimi më konkret, për të dhënë tipa të përcaktuar, me botën e tyre të brendshme, me moralin proletar që i kundërvihet moralit të huaj, humanizmit mikroborgjez dhe meskin. Kuptohet vetiu se këndi i shikimit artistik dhe mënyra e trajtimit mund të jenë të ndryshme në pajtim me veçoritë e talentit të çdo krijuesi, por prirja për të dhënë më shumë karaktere të plotë tipike del në plan të parë. Historia e formimit të ndërgjegjes së klasës punëtore është një histori shumë e bukur dhe e pasur me konflikte, me luftë për triumfin e botëkuptimit revolucionar. Por ende nuk kemi vepra që të

na japin historinë artistike të rritjes, zhvillimit dhe jetës së kësaj klase, që të zbulojnë kontradiktat përmes të cilave është arritur dhe po arrihet zhvillimi. Dhe bukuria e kësaj teme qëndron pikërisht te kontrastet, te afirmimi i plotë-shoqëror dhe moral i klasës. Trajtimi dialektik i kësaj teme nuk do të thotë të biesh në eklektizëm, të qepësh «të mirat» dhe «të metat» artificialisht po të theksosh atë që është kryesore dhe më e rëndësishme. Tiparet pozitive të karakterit punëtor janë një e vërtetë konkrete dhe prandaj pasqyrimi i tyre nuk mund të pajtohet me lustrimin apo idealizimin e panevojshëm, me përmasat e mbinatyrshe të ndonjë tabloje.

Ne mbrojmë parimet e realizmit socialist në një kohë kur revizionistët i kanë tradhëtuar këto parime dhe tashmë janë zhytur në llumin e dekadencës. Të gjitha parimet e larta si partishmëria proletare, karakteri popullor dhe kombëtar, zbatimi i parimit të luftës së klasave janë zëvendësuar prej tyre me parimet e artit formalist dekadent ose të një artipragmatist në shërbim të politikës revizioniste. Sulmet kundër realizmit socialist, kundër karakterit dinamik të kësaj metode gjithmonë në zhvillim, i shërbejnë haptazi borgjezisë dhe kështu revizionistët shkelin me këmbë traditat revolucionare të artit socialist në Bashkimin Sovjetik dhe në botë. Të drejtuar nga Partia dhe shoku Enver, shkrimtarët dhe artistët tanë e mbajnë lart flamurin e realizmit socialist dhe ecin përpara duke e zhvilluar më tej mendimin marksist-leninist mbi problemet e artit.

Në dokumentet e Partisë, pasi janë vlerësuar gjithmonë sukseset e mëdha të artit tonë, janë vënë në dukje edhe dobësitë, ndonjë shkarje e pjesshme nga parimet e realizmit socialist, si shprehje e ndikimit borgjez revizionist, që lidhet me humanizmin abstrakt, me objektivizmin borgjez, me frymën e deheroizmit. Kritika e këtyre ndikimeve të huaja, sidomos në Plenumin e 15-të të KQ të PPSH, u ka vlejtur shkrimtarëve dhe artistëve dhe ka bërë që arti ynë të ecë më mirë në rrugën e drejtë.

Lidhur me problemet e realizmit socialist, herë pas here, Partia ka shtruar edhe çështjen e traditës dhe të

novatorizmit, për një kuptim të drejtë të raportit të tyre. Si më 1961, kur kishin filluar të rriheshin mendime mbi traditën dhe novatorizmin, veçanërisht për poezinë, ashtu edhe më vonë, sidomos në Konferencën e 17-të të Partisë për Tiranën, Partia dhe shoku Enver e kanë shtruar këtë çështje mbi baza dialektike. Në fjalën e shokut Enver me rastin e dhjetëvjetorit të Çlirimit, më 1954, thuhet: «Lenini i madh gjithmonë ka theksuar se komunizmi është i vetmi trashëgues legjitim i të gjitha sukseseve të kulturës botërore, se kultura socialiste mund të zhvillohet vetëm mbi bazën e përpunimit kritik të zhvillimit të mëtejshëm të kulturës, shkencës e teknikës së përparuar, të krijuar gjatë shekujve nga njerëzimi».

Partia dhe shoku Enver kanë nënvizuar gjithmonë se novatorizmi duhet shikuar, në radhë të parë, si çështje e përmbajtjes.

Novatorizmi në jetë përcakton edhe novatorizmin në art. Arti i ri i realizmit socialist ka në përmbajtjen e vet të rene, sepse përfaqëson një botë që është ngritur si pasojë e përmbysjes të së vjetrës. Dhe kështu, me zhvillimin e artit të realizmit socialist ravijëzohen dhe spikasin më mirë tiparet e tij novatore: pasqyrimi i heroit pozitiv dhe i masave popullore si forcë lëvizëse e historisë, karakteri militant dhe revolucionar, perspektiva e qartë e së ardhmes, optimizmi. Temat janë nga më të ndryshmet, sfera e tyre zgjerohet dhe fenomenet estetike të jetës kapen më gjerësisht.

Që me lindjen e vet, arti i ri e ka në thelb farën e novatorizmit. Natyrisht, sa më e re dhe e fuqishme të jetë vepra, sa më i talentuar autori, aq më novatore do të jetë ajo, aq më origjinale do të jetë edhe nga pikëpamja e formës. Por forma e jashtme nuk mund të jetë treguesi kryesor dhe puna duhet parë më thellë, në brendësi, sepse dihet që në një shtrat të vjetër, të njohur, ndonjëherë mund të derdhet një lumë i ri, se forma e vjetër ose forma me një evoluim të brendshëm ende të padukshëm mirë mund të shërbejë për të shprehur përmbajtjen e re.

I kuptuar në këtë lidhje dialektike problemi i për-

mbajtjes dhe i formës, si pasojë e raportit traditë-novatorizëm, duhet parë në shumanshmërinë e vet, pa mohuar domosdoshmërinë edhe të evoluimeve të formës në tërësinë e vet. Pasqyrimi i masave, vënia e tyre në qendër të vëmendjes sjell edhe ndryshime në strukturën e veprës, në kompozimin e romanit, të poemës. Qëndrimi aktiv i poetit ndaj asaj që thotë përcakton shpesh edhe formën, e cila sa vete largohet nga mënyra përshkruese, po përvetëson gjithnjë e më shumë një mënyrë ku ngjishet materiali jetësor me ndijimet e poetit, me botën e tij, me ëndrrat, dëshirat, me pasionin e lëvizjes dhe të gjallërisë revolucionare në shoqëri. Prania e masës, e konceptimit kombëtar, shpie drejt epicitetit, drejt romaneve-epope por thellimi në konflikte, analiza e botës së brendshme të njeriut, e marrëdhënjeve të tij me shoqërinë, me familjen kërkon edhe zhvillimin e romanit shoqëror psikologjik etj.

Partia i ka dhënë rëndësi përmbajtjes socialiste, problemeve të thella ideore, sepse ato, së bashku me materialin jetësor, janë përcaktuese në veprën e artit. Por ajo kurrë nuk ka lënë pas dore formën, gjithmonë ka folur për unitetin e përmbajtjes me formën, për mospajtimin me artin «banal dhe pa ide», për brendinë e thellë dhe formën e lartë. Arti ynë ka ecur shumë përpara edhe në punë të mjeshtërisë, të formave, të shprehjeve, të cilat zhvillohen së bashku me përmbajtjen e re.

Problemet e ngritura në dokumentet e Partisë dhe në fjalimet e shokut Enver mbi letërsinë dhe artet janë të shumta, ato përfshijnë gjithë sferat dhe parimet themelore të artit socialist.

Idetë e Partisë dhe të shokut Enver kanë hedhur dhe hedhin dritë të fuqishme në rrugën e zhvillimit të artit tonë. Si pasojë e udhëheqjes së drejtë, e ruajtjes së parimeve marksiste-leniniste në luftë me artin dhe estetikën borgjeze dhe revizioniste, arti ynë ka ecur gjithmonë në rrugë të drejtë duke manifestuar gjallërinë dhe forcën e tij të pashtershme.

PËR FORCIMIN E KARAKTERIT REVOLUCIONAR DHE PËR NJË FRYMË TË SHËNDOSHË KOMBËTARE TË LETËRSISË SONË

Letërsia jonë e realizmit socialist vjen duke u zhvilluar e duke plotësuar gjithmonë e më mirë kërkesat shpirtërore dhe estetike të masave. Kjo letërsi i dha krijimet e para që me Luftën Nacionalçlirimtare dhe u rrit e u pasurua në etapat e mëvonëshme të zhvillimit të saj. Ajo është një letërsi e tërë, e udhëhequr nga ideologjia marksiste-leniniste, një letërsi e partishme, me përmbajtje socialiste, me karakter kombëtar dhe popullor.

Ndarja në etapa është vetëm një konceptim historik dhe i përgjigjet disa tipareve që ka përftuar letërsia jonë në periudha të ndryshme. Por kjo nuk do të thotë kurrëse se etapat janë të shkëputura midis tyre, se njëra duhet të harrohet dhe tjetra të absolutizohet. Një shkëputje e tillë dhe veçanërisht harrimi ose nënvleftësimi i njëjës e absolutizimi i tjetrës, konceptim ky që ndonjëherë ka pasur vend dhe është ushqyer për qëllime subjektive, nuk i përgjigjet së vërtetës historike. Ky konceptim nisët nga një kuptim i padrejtë i raportit midis traditës dhe novatorizmit, midis «të rinjve» dhe «të vjetërve».

Problemin e brezave, të marrëdhënieve të tyre, Partia e ka zgjidhur drejt dhe realiteti ynë socialist nuk jep shkak për kontradikta antagonistë midis tyre. Përkundrazi, është krijuar uniteti i popullit rreth Partisë, një unitet shpirtëror dhe moral. Ky unitet mbështetet mbi parime të përbashkëta, në bazën e punës së lirë, të

çliruar nga shfrytëzimi, dhe të dëshirës e të vullnetit të masave për të ndërtuar shoqërinë socialiste, për të ruajtur fitoret e arritura dhe për të mbrojtur atdheun. Ka pra një bazë të fortë shoqërore dhe një ideal të përbashkët që i nxit dhe i frymëzon njerëzit. Me këtë sy duhet parë edhe procesi letrar. Me këtë sy shihet edhe ajo që pasqyron letërsia, duke zbuluar në luftën e të kundërtave unitetin dhe kompaktësinë kombëtare, si tipar dallues që ka ardhur e është bërë më i qartë dhe më i kristalizuar.

Letërsia shqiptare e realizmit socialist ka njohur suksese të dukshme, që dëshmojnë për lulëzimin e kulturës në vendin tonë, për drejtësinë e parimeve, për faktin se ajo i shërben popullit dhe idealeve të Partisë. Sukseset e saj lidhen me pasqyrimin e frymës heroike, revolucionare e kombëtare që nga koha e Luftës Nacionalçlirimtare e deri në ditët tona. Në tërësinë e saj letërsia jonë e realizmit socialist është një letërsi realiste, e kthjellët, me përmbajtje socialiste, revolucionare. Ajo ka ecur përpara duke u thelluar në pasqyrimin e popullit, të tipave dhe të ambienteve kombëtare, në pasqyrimin e luftës së klasave. në dhënien e tablove të mëdha nga realiteti. Letërsia jonë ka përparuar në drejtim të pasqyrimin të thellë e të gjithanshëm të njeriut tonë, duke e marrë atë në lidhje të ngushtë me shoqërinë, me veprimin e tij konkret, si një luftëtar të së resë kundër së vjetrës, pa mbetur vetëm brendapërbrenda «ndërgjegjes», siç ndodh në rryma letrare bogjeze e revizioniste, po duke depërtuar në psikikën e tij, në lidhje me jetën dhe me shoqërinë. Letërsia jonë e realizmit socialist, në thelbin e saj është militante, përgatit njerëzit si revolucionarë, me tiparet e moralit komunist, me dashuri për atdheun, për bukurinë e tij, me dashuri për punën, për shokun, me parime të drejta për familjen dhe për moralin; me urrejtje për gjithçka të keqe, për armikun e hapur apo të fshehur, por edhe për dobësitë e të metat që janë pasojë e mbeturinave të ideologjisë së huaj të trashëguara nga e kaluara dhe të presionit të sotëm të gjithanshëm të ideologjisë borgjeze e revizioniste. Letërsia ka ecur përpara si në pasqyrimin epik, ashtu edhe në atë dramatik dhe lirik

të realitetit, duke e shikuar në harmoninë dhe në lidhjen e vet problemit e veprimit, të gjestevë heroike, si edhe të botës shpirtërore të njeriut, të ndienjave të tij, të dramave e të kolizioneve, pa të cilat nuk është zhvilluar dhe nuk zhvillohet shoqëria. Ky vështrim historik, më i gjerë, më i thelluar, pasurimi i këndit të shikimit dhe i brendisë vetë, përfshirja e saj në pamje të ndryshme dhe të shumanshme kanë sjellë edhe pasurimin e formave, të mjeshtërisë, lëvrimin e gjinisë së romanit, evolimin e llojeve dhe të zhanreve.

Letërsia jonë u kundërvihet rrymave dhe tendencave borgjeze e revizioniste, manierave formaliste, artit që nuk nisët nga qëllimi për t'i shërbyer popullit, për t'u kuptuar prej popullit dhe për të pasqyruar të vërtetën e jetës, por që predikon vetëm kaosin shpirtëror, krizën e shoqërisë dhe të njeriut.

Të gjitha këto janë të vërteta të pamohueshme që burojnë nga realiteti i shoqërisë sonë, nga vija marksiste-leniniste që Partia jonë ndjek në fushën e artit e të letërsisë, nga vetë jeta dhe hovi i saj krijues, nga parimet e realizmit socialist të zbatuara në realitetin tonë. Por do të ishte krejt e gabueshme po të mbyllim sytë përpara të metave, po të mos e shikonim vazhdimisht letërsinë dhe artin si një proces zhvillimi në luftë të pandërprerë ideoestetike kundër presionit të ideologjisë dhe të artit të huaj, kundër ndikimeve liberale-moderniste apo konservatore-dogmatike. Ndikimet liberale që janë theksuar kohët e fundit e kanë burimin te presioni i jashtëm dhe i brendshëm, te rrethimi imperialist dhe revizionist, tek ajo gjendje e zhvillim gjoja paqësor që përdoren nga borgjezia e revizionizmi për të përhapur iluzione dhe për të vënë masat në gjumë, si edhe te predispozita mikroborgjeze që ekzistojnë në punonjës të shtresave të ndryshme të shoqërisë sonë dhe që nuk mund të zhduken lehtë. Kjo është baza shoqërore dhe ideologjike e këtyre ndikimeve, ndërsa baza letrare artistike përbëhet nga ajo letërsi moderniste formaliste perëndimore dhe letërsia revizioniste, qaramane dhe deheroizuese, që vijnë e depërtojnë me ndikimet e tyre tek ne. «Në art, ashtu si

në të gjitha fushat e ideologjisë, ka luftë klasash», ka thënë shoku Enver Hoxha. Ndikimet liberale që kritikojmë janë shprehje të kësaj lufte në art. Veprat tona të shëndosha, që përbëjnë shtratin kryesor të letërsisë, si dhe mendimi i partishëm marksist-leninist, që drejtohet kundër këtyre ndikimeve dhe kundër frymës liberale borgjeze-revizioniste, janë shprehje e realitetit socialist dhe e ideologjisë revolucionare.

Ku shprehen këto ndikime dhe në çfarë formash? Në këto radhë do të bëjmë fjalë më tepër për letërsinë, por, siç dihet, ndikimet janë vënë re, me shfaqjet e tyre konkrete dhe jo si rrezik potencial, edhe në muzikë, edhe në artet figurative. Diskutimet që janë bërë deri tani dhe disa artikuj që janë shkruar, sidomos rreth poezisë, kanë arritur në disa konkluzione. Po kërkohet studim më i thelluar edhe për gjinitë e tjera.

Ndikimet liberale në poezi janë shfaqur, në radhë të parë, në përmbajtje, por njëkohësisht edhe në formë. Janë botuar disa poema e vjersha që kanë shtrembëruar të vërtetën e jetës, kanë nxirë realitetin. Autorët e tyre, në kësi rastesh, nuk kanë mbajtur qëndrim të partishëm dhe kanë rënë në pozita të gabuara prej qaramanësh. Përveç kësaj, në disa vjersha kanë gjetur shprehje edhe koncepte filozofike të huaja, të marra nga teoritë borgjeze. Ka vjersha me ndienja të ngrysurra dhe pesimiste ose që rrahin, pa ndonjë shkak social, po për arsye vetiake ose për pozë, motivin e vetmisë, tipik për letërsinë dekadente. Një e metë e rëndësishme, e dukshme dhe më e përhapur e poezisë, sidomos tek të rinjtë, por në disa raste edhe tek ata me më shumë stazh, është zbrazëtia ideore, kapja pas temave të vogla dhe mungesa e motiveve të mëdha. Kjo dobësi lidhet me ndikimin e poezisë moderniste, me pikëpamjet që lindin nga shfaqjet liberale edhe në mënyrën e të jetuarit, siç është vënë re tek disa të rinj, si edhe nga puna e pamjaftueshme që bëhet nga institucionet e nga shtypi për t'i ushqyer ata me artin e shëndoshë, për t'i edukuar estetikisht, me qëllim që ta përvetësojnë më mirë kulturën socialiste. Kjo lidhet gjithashtu edhe me dobësitë e mendimit tonë

teorik dhe kritik, me materialin e paktë shkencor dhe propagandistik që u jepet të rinjve për të mbushur disa zbrazëti. Edukimi me shijen revolucionare, kombëtare, patriotike, me traditën e shëndoshë më të vjetër dhe më të re, këmbëngulja në këtë punë, duke përdorur forma të ndryshme, me botime të zgjedhura nga letërsia jonë dhe letërsia përparimtare botërore, me leksione e biseda, me shtyp, filma e televizion — të gjitha këto do të ndihmojnë në forcimin më të plotë moral të rinisë. Njohja e thellë e jetës dhe kultura e shëndoshë, përvetësimi i botëkuptimit marksist janë burimet kryesore, të pashterura që pasqyrojnë edhe përmbajtjen e veprave, mbushin boshllëqet dhe u shpallin luftë motiveve të vockëla dhe meskine.

Në poezi ndikimet e huaja duken gjithashtu edhe tek ato vjersha ku ka një perceptim figurativ të errët, ku nuk pasqyrohet realiteti dhe njeriu, por kalohet në një simbolikë dhe konvencion të tepëruar. Disa poezi vuajnë nga një lloj panteizmi figurativ apo antropomorfizmi, ku njeriu gjendet kudo, kthehet në peshk, në fik deti, në kërmill, në pëllumb, në lule! Analogjia ekstreme dhe lidhja arbitrare e sendit apo e fenomenit me figurën janë bërë të modës tek disa poetë, të cilët heshturazi, por ndonjëherë edhe me përkrahjen e kritikës, donin të polemizonin me artin realist, me qartësinë dhe me figuracionin që i ka rrënjët në jetë, në folklor dhe në poezinë përparimtare. Ka patur mjaft raste kur pikënisja ka qenë e mirë, poetët kanë dashur të shkruajnë për dëshmorin, për atdheun, por, përveç titullit, nuk merret vesh gjë e saktë, sepse të mbytin figurat që kthehen në qëllim në vetvete dhe poezia nuk arrin të thotë asgjë. Kështu forma bëhet substanciale dhe kjo substancë është e errët, e pakapshme nën ndikime të drejtpërdrejta të leximeve të huaja.

Në letërsinë tonë nuk ka asnjë arsye për të rendur pas figurave të paqarta. Hermetizmi ka qenë përdorur e përdoret në botë nën ndikimin e simbolizmit ose surrealizmit për të fshehur një brendi, për të reaguar ndaj artit racional. Në s'kemi shkaqe shoqërore për një shkarje

të tillë. Arti i vërtetë ka qenë gjithmonë i komunikueshëm. Mbyllja në vetvete është krizë, është ndienjë mikroborgjeze. Natyrisht, prirja drejt thellimit është e domosdoshme të zhvillohet. Thjeshtësinë ne nuk e kuptojmë në mënyrë vulgare, por figurat «katërpalëshe» dhe errësira në to nuk bëjnë tjetër veç e largojnë artin nga jeta dhe e shpien në rrugë të gabuara. Kjo nuk do të thotë, gjithashtu, se do të hiqet dorë nga figurat, nga metaforat ose simbolet, kur këto përdoren me vend, në funksion të idesë. Sa figura të bukura ka në poezinë popullore apo në veprat e poetëve tanë më të mirë! Puna është të forcohen edhe më tepër pozitë e realizmit socialist, të jemi më në tokë, ta njohim më tepër jetën, të frymëzohemi nga idealet revolucionare. Askush nuk do të kërkonte zgjidhje skematike dhe të njëanshme, as këthim në pozita konservatore. Fjala është për një shije të shëndoshë, për pranimin e mirëkuptimit real e jo fiktiv të mënyrave dhe të formave të ndryshme të të shkruarit dhe, përmbi të gjitha, për një poezi realiste, me brendi socialiste, me taban kombëtar, për një poezi që të hyjë në zemrën dhe mendjen e njerëzve.

Problemi i prozës dhe i dramës nga kjo pikëpamje është studjuar pak, por krahas veprave shumë të mira (sidomos në roman kemi pasur përparim të dukshëm) ka edhe krijime me ndikime të huaja. Pa rënë në konservatorizëm dhe pa mohuar kurrsesi mënyrat dhe format e ndryshme, përdorimin edhe të konvencionit (kur vepra mbetet në thelb realiste) apo të simbolit, prapë duhet parë kur është kaluar ndonjëherë masa, sidomos në teatër, dhe kur vepra nuk u përmbahet parimeve të realizmit socialist. Ky mund të jetë një aspekt i formës që shpie te brendia. Po ka edhe shfaqje të tjera, sidomos në tregime, ku vërehet largim nga konfliktet e mprehta, një poetizim i sipërfaqshëm, apo në dramë një lloj konformizmi, një pikë të atillë ku konservatorizmi puqet me liberalizmin. Siç dihet, janë vënë re gjithashtu edhe nxirje të realitetit, mungesë zgjidhjeje të kontradiktave, qëndrim liberal ndaj së keqes apo paraqitje e padrejtë e raportit të masës me individin. Ka drama, apo edhe

ndonjë krijim në prozë, ku nuk mbahet qëndrim i drejtë ndaj njeriut të thjeshtë të popullit, ku çdo gjë e kaluar quhet negative, bile edhe ndienjat, edhe marrëdhëniet midis burrit dhe gruas shihen sipas një skeme të përcaktuar. Zgjidhjet aprioristike janë hasur shpesh në disa drama të viteve të fundit që manovrojnë me nocione abstrakte, me figura amorfe, që s'kanë asgjë konkrete dhe kombëtare.

Përveç problemit të krijimtarisë letrare, në teatrot tona shpesh janë vënë re dekore tepër konvencionale, me një thjeshtëzim të madh dhe me një largim të dukshëm nga format reale të objekteve. Këtu nuk e kemi fjalën për të mos kërkur, për të mos pranuar sipas rastit edhe zgjidhje simbolike, por për të ruajtur vijën kryesore realiste dhe për të mos kaluar në deformime. Teatri ka vuajtur gjithashtu nga repertorë të varfër, nga një konceptim i njëanshëm i së resë, i inkurajimit të paktë të firmave të ndryshme. Këto lidhen me konceptimin e padrejtë të traditës dhe të novatorizmit, me preferencat subjektive, me faktin se, për disa vjet, në skenat tona mbetën vetëm dy-tre emra, u krijua monotoni dhe ra interesi për skenën.

Edhe në kritikë ka patur konfuzion teorik, teorizim për heroin pozitiv jonjerëzor, duke ngatërruar ekzistencën e heroit apo të portretit kolektiv, të pasqyrimin të masës me simbolet dhe konvencionet, me mishërimin absurd të heroit në sende, objekte, konvencione, ide, ndienja etj. Të gjitha këto teorizime të turbullta shpinin drejt largimit nga detyra e letërsisë për të pasqyruar, në radhë të parë, njeriun pozitiv të ditëve tona me format dhe me mënyrat më të ndryshme. Dashur pa dashur, këto shpinin te zgjerimi pa kufi i realizimit dhe te deheroizimi, te nënvleftësimi i traditës dhe te kërkimi i së resë vetëm në disa forma të veçanta.

II

Që të luftojë me sukses ndikimet e huaja dhe të luajë rol edhe më të madh në jetën shpirtërore të popullit, letërsia jonë duhet të forcojë përmbajtjen revolucionare,

socialiste e të mbështetet edhe më shumë në tabanin kombëtar. Detyra që të thellojë idetë socialiste dhe të mbështetet në truallin kombëtar është vënë para letërsisë sonë në shumë dokumenta partie dhe në fjalime të shokut Enver Hoxha. Problemi i patriotizmit, i frymës kombëtare është shtruar gjithmonë drejt nga Partia, si problem që nisët nga tradita, por që pasurohet me përmbajtje të re, që merr një kuptim të ri revolucionar. Ky konceptim nuk mohon, por përkundrazi, e nënkupton frymën internacionaliste brenda frymës kombëtare. Këtu nuk kemi pasur e nuk kemi të bëjmë në asnjë mënyrë me nacionalizëm, por me një interpretim revolucionar dhe historik të problemit. Çdo komb ka kulturën e tij, atë brendi dhe formë që nisët nga tradita e vet, nga origjinaliteti historik i jetës së një populli në momente të caktuara, nga ndërgjegja, psikika, përvoja historike, temperamentit e ngjyrat e jetës. Kultura e një kombi lidhet me disa veçori të papërsëritshme, me çfarë pëlqen dhe çfarë nuk pëlqen një popull, si flet, si i bën shakatë, si gëzohet e hidhërohet, nga se priret më shumë në jetë e të tjera hollësi që burojnë nga psikika dhe nga përvoja jetësore, e cila ka hyrë në zemrën e kombit.

Letërsia dhe arti realist janë konkretë, prandaj është e domosdoshme që të kenë karakter të caktuar kombëtar dhe kjo, siç dihet, lidhet me kontributin që jep në vend në thesarin e kulturës botërore. Arti borgjez, sidomos disa rryma të tij abstrakte, zhdukin me një formalizëm ekstrem çdo element kombëtar dhe shndërrohen në një art amorf, kozmopolit, që në thelb nuk ka të bëjë me artin e vërtetë dhe është një dështim i plotë. Idetë e përbashkëta socialiste, që gjenden në vepra të realizmit socialist të vendeve të ndrvshme, dëshmojnë për internacionalizmin e këtyre ideve, por, siç dihet, edhe ndërtimi i socializmit ka veçoritë e veta në vende të ndrvshme.

Shoku Enver Hoxha ka tërhequr vazhdimisht vëmendjen për t'u mbështetur në truallin kombëtar, për ta forcuar këtë taban, për të gjetur në historinë e kombit, të popullit që ka luftuar gjithmonë për liri e pava-

rësi, si edhe në të sotmen e tij heroike, burimin e frymëzimit, burimin e temave e të ideve, si edhe të formës. Duke folur për pasqyrimin e jetës në zhvillim revolucionar përmes kontradiktave, në Kongresin e 6-të të Partisë shoku Enver Hoxha tha: «Dhe një përmbajtje e tillë patjetër çon edhe në kërkime e në gjetje formash të reja. Të gjitha këto, si edhe mbështetja fort në truallin kombëtar, në krijimtarinë e trashëgimisë kulturele përparimtare të popullit tonë, i japin letërsisë dhe artit socialist atë origjinalitet dhe atë novatorizëm që e dallojnë nga të tjerët, jo vetëm si krijimtari e një populli dhe e një kombi të caktuar, por edhe për tiparet që fiton kjo krijimtari përmes kushteve të luftës kundër imperializmit e revizionizmit modern dhe për revolucionarizimin e gjithë jetës së vendit».

Në këto veçori të luftës së popullit tonë, të afirmimit të tij si komb dhe si vend që ndërton socializmin në kushte të veçanta të rrethimit imperialisto-revizionist, të qëndresës, si edhe në të kaluarën e tij më të afërme dhe më të largme duhet ta kërkojë përmbajtjen kryesore letërsia jonë.

Kur flasim për karakterin kombëtar të letërsisë e marrim këtë tipar si një aspekt të rëndësishëm të veçorive, të origjinalitetit të një letërsie. Nga kjo pikëpamje ne e shohim atë si një element të rëndësishëm të përmbajtjes dhe të formës, duke mos e kuptuar formën si një gjë të jashtme, që kufizohet vetëm te mjetet artistike, po si diçka substanciale, e cila në një vështrim dhe raport të caktuar, kthehet edhe në element të përmbajtjes. Në këtë kuptim është folur disa herë në diskutime, është shkruar disa herë në artikuj për karakterin kombëtar si përmbajtje. Por, me këtë rast, është e nevojshme të theksojmë dy momente kryesore të këtij problemi.

Së pari, karakteri kombëtar nuk duhet kuptuar në mënyrë metafizike, si diçka konstante, që nuk ndryshon, dhe as nuk duhet identifikuar me shfaqje të prapambetjes, me ato veçori shoqërore, historike që dikur ishin tipike, por që sot nuk janë më. Padyshim, ka disa tipare, disa vija themelore të karakterit, të psikologjisë dhe të

temperamentit të një kombi që formojnë fizionominë e tij në kuptimin historik. Por veçoritë kombëtare të një letërsie evoluojnë, u përgjigjen kushteve historike-shoqërore, vetive që përfton një popull.

Së dyti, kur flasim për përmbajtjen e letërsisë, ne shohim në radhë të parë karakterin e saj revolucionar, socialist. Përderisa kombi ynë është në rrugën marksiste-leniniste të ndërtimit të socializmit, përderisa idealet e tij janë idealet e Partisë, atëherë kuptohet se edhe karakteri kombëtar është i lidhur ngushtë me karakterin revolucionar të letërsisë. Ky parim është zbatuar vazhdimisht në letërsinë tonë, e cila e ka interpretuar jetën gjithmonë e më qartë dhe më thellë në prizmin e luftës së klasave. Por në rrugën e zhvillimit të saj ajo ka ndeshur e po ndesh në pikëpamje dhe në qëndrime të gabuara, që janë pasojë e presionit të huaj ideologjik. Procesi i zhvillimit të letërsisë nuk bëhet qetë, ai bëhet përmes luftës ideo-estetike kundër liberalizmit dhe konservatorizmit.

Përmbajtje socialiste, revolucionare në letërsi do të thotë ta pasqyrosh dhe ta interpretosh realitetin në zhvillimin e luftës klasore, përmes kontradiktave, por gjithmonë me një ideal të caktuar pozitiv, komunist, në dritën e perspektivës historike. Në këtë vështrim arti socialist nënvizon forcat përparimtare, tregon luftën e tyre dhe lë të hapur perspektivën, pa u pajtuar me mbylljet shablone apo skematike, por as me tragjizmin dhe dëshpërimin fatalist aq tipik për rrymat e sotme dekadente.

Të thellosh përmbajtjen socialiste do të thotë të pasqyrosh më mirë dhe më thellë popullin, njeriun e thjeshtë, heroin pozitiv.

Në këtë kuptim karakteri revolucionar në letërsinë e realizmit socialist është i lidhur me frymën kombëtare. Prandaj do të ishte gabim që frymën kombëtare ta kërkojmë vetëm në koloritin e jashtëm, në një lloj etnografizmi, në veshje apo gjeste. Padyshim, edhe këto kanë vendin e tyre dhe hyjnë në detajet, në elementet e formës, të cilat janë të nevojshme sidomos në disa lloj

veprash. Por kryesore është të pasqyrohet shpirti i një kombi, ndërgjegja e tij në një çast të caktuar historik.

Një sërë veprash të shkrimtarëve tanë e kapin këtë veçori kombëtare, gjejnë specifikën e luftës dhe të përpjekjeve të shqiptarëve në kohë dhe në rrethana të ndryshme, nga kënde të veçanta shikimi. Ideja e qëndresës, e pathyeshmërisë së Republikës ka përshkuar shumë vepra nga më të mirat në gjini të ndryshme dhe këto shprehin tiparet e karakterit tonë kombëtar të etapës që po kalojmë. Edhe duke bërë analogjinë e kohërave, pa ndryshuar historinë, autorët tanë kanë gjetur ato tipare të kombit që përshkojnë gjithë historinë tonë dhe krijojnë fizionominë kombëtare.

Çdo kulturë mund të bëhet e neveritshme, qesharake, jetëshkurtër në qoftë se rend pas modave, merr lustër të huaj dhe harron problemet, hallet e popullit të vet, në qoftë se nuk niset nga ai konstitucion shpirtëror që ka kombi i tij, nga ato forma të përpunuara në shekuj të kulturës kombëtare. Natyrisht, arti ynë, letërsia kanë përfituar dhe përfitojnë nga përvoja botërore, nga ato ide të mëdha që lidhen me përparimin dhe me revolucionin, si edhe nga format e përpunuara prej artistëve të mëdhenj. Por edhe në punë të formës duhet të pohojmë se artistët dhe shkrimtarët tanë nuk i kanë përvetësuar sa duhet pasuritë e formës në kulturën tonë popullore e të kultivuar, ato mjete, atë gjuhë, atë varg, atë figurë, atë epitete, e atë mënyrë të konceptuari tipik për popullin tonë duke e marrë këtë në zhvillimin e vet historik. Në krijimtarinë folklorike dhe në atë të kultivuar fjala shqip është përdorur me shumë mjeshtëri, me një analogji të bukur, duke ruajtur ndienjën e masës. Kjo ndodh sepse poezia nuk e merr figurën si qëllim në vetvete, por si një mjet për të pasqyruar realitetin ose si një ndienjë të vërtetë e jo fiktive dhe imagjinare, siç ndodh ndonjëherë në poezinë e sotme.

Folklori është një burim i madh frymëzimi për letërsinë dhe për artin e realizmit socialist. I lindur si një nevojë e domosdoshme për të shprehur qëndrimin estetik të njeriut ndaj realitetit, për të nxjerrë dufet, gë-

zimet dhe brengat, për të treguar një histori të këndshme apo të hidhur, për të folur thjesht për jetën e përditshme apo me fantazi për gjestet heroike dhe luftërat, për të lavdëruar trimin, njeriun e popullit dhe për të dënuar armikun, të ligun, — folklori ka një potencë të madhe estetike dhe luan rol të rëndësishëm në jetën e sofme shpirtërore. Ai e luan këtë rol sepse lidh të sotmen me të shkuarën, poetizon të sotmen me mjete folklorike, prek në shpirtin e shqiptarit ato tela që janë ndehur gjatë jetës së tij, u bën jehonë tingujve që ka dëgjuar qysh në fëmëni dhe të bind me forcën e fjalës dhe të muzikës se ç'mjeshtëri i madh ka qenë dhe mbetet krijuesi i pakapërcyeshëm popull! Kjo dashuri duhet kultivuar, duhet nxitur, sepse kështu do të kemi shumë përfitim në zhvillimin shpirtëror dhe artistik. Folklori jeton dhe zhvillohet si një krijimtari kolektive e të sotmes, por gjithmonë në vazhden e fortë të traditës. Ai na jep kënaqësi estetike, sepse është një art i ndjerë, i lidhur me gëzimet dhe me vuajtjet e mëdha të popullit gjatë historisë së tij, është shpirti i popullit që rreh në të.

Por, siç dihet, dashuria për folklorin, mbështetja tek ai, nuk duan të thonë të mos shkojnë më tej se folklori. Në krijimtari dhe në mendimin kritik jemi ndëshur me konceptin e nënçmimit të folklorit, të preferencës ndaj një figuracioni apo intonacioni të huaj.

Ato forma të poezisë apo të muzikës së kultivuar që ka dhënë përvoja jonë dhe që janë pjesë e kulturës sonë, ato forma të mbështetura në traditat kombëtare dhe përparimtare të botës, hyjnë në traditën tonë dhe prej tyre duhet të mësojmë. Jo vetëm kaq, por duke u mbështetur në veçoritë e sotme kombëtare, në vrollin dhe në dinamikën e jetës sonë socialiste, ne kemi krijuar dhe po krijojmë forma të reja që u përgjigjen këtyre kushteve dhe kërkesave të masave. Këto forma do të shkojnë edhe më tej. Mbështetja në folklor, në gjuhën e popullit, nuk mund të merret mekanikisht. Kryesore është që fryma të jetë kombëtare. Dhe këtu, përveç brendisë, një vend themelor zë gjuha, njohja e saj e thellë, tingëllimi

shqip i fjalës artistike, përdorimi me vend i epitetit. Është e qartë se një shkrimtar mund të mbështetet më shumë në folklor, duke e përvetësuar në mënyrë krijuese, mund të përdorë më me sukses vargun popullor në poezinë e tij; dikush tjetër mund të mos e ketë këtë prirje. Kjo është e natyrshme dhe e kuptueshme. Por në konceptimin e përgjithshëm të gjuhës, të figurave, të intonacionit është e domosdoshme të ndihet aroma kombëtare, ajo që përbën origjinalitetin e çdo kulture. Ndryshe vepra do të ketë jetë të shkurtër dhe mund të «mahnisë» vetëm për pak kohë një grup të vogël njerëzish.

Problemi i forcimit të frymës kombëtare, i pasqyrimit dhe i shprehjes së tipareve historike dhe aktuale të popullit, problemi i formës kombëtare, pa e shkëputur këtë nga përvoja botërore, është një problem i madh dhe i mprehtë. Lufta për zgjidhjen e drejtë të tij, për thellimin e karakterit kombëtar, kundër ndikimeve të huaja, përpjekja për të konkretizuar problemin në vepra dhe në fenomene të veçanta është një detyrë e vazhdueshme që shtron Partia ndaj artit e letërsisë.

Letërsia jonë është një letërsi revolucionare, socialiste dhe me tipare kombëtare. Ajo gëzon popullaritet në masë. Lexuesi gjen në të tipin e dashatarit, të intelektualit, të punëtorit dhe të të riut shqiptar; gjen të pasqyruar shpirtin e tij luftarak, plot ideale patriotike dhe komuniste; gjen njeriun me ndienja të holla dhe gjykim të thelluar, të rrahur në jetë; gjen fjalën e mënçur dhe të peshuar të popullit.

Gjithë puna është që t'i forcojmë më tej këto fitore, këtë bazë të ngritur, të luftojmë atë që është e huaj për ne, ato elemente amorfe dhe artificiale që, në ndeshjet klasore, i ngjiten artit tonë të shëndoshë. Siç e theksoi shok'u Enver Hoxha në Kongresin e 6-të të Partisë, «Lulëzimi i mëtejshëm i artit të realizmit socialist do të arrihet, duke përforcuar pozitën e fituara, në luftë me çdo ndikim të huaj, që nuk pajtohet me ideologjinë tonë socialiste, në luftë si me modernizmin, ashtu edhe me konservatorizmin duke e pasqyruar akoma më

thellë nga ana ideo-artistike jetën dhe luftën e gjith-
anshme të popullit për ndërtimin e socializmit. duke vë-
në në qendër të krijimtarisë heronjtë e kohës sonë, du-
ke forcuar partishmërinë proletare dhe karakterin popu-
llor të artit tonë, në luftë me çdo ndikim të objektiviz-
mit borgjez dhe humanizmit abstrakt, duke e rritur pa
ndërprerje rolin edukues të letërsisë dhe të arteve». Rea-
liteti ynë, zhvillimi i artit, përvoja e grumbulluar dhe
udhëheqja e drejtë dhe largpamëse e Partisë dhe e shokut
Enver Hoxha, na sigurojnë për rrugën e mëtejshme të
artit tonë të partishëm, me karakter kombëtar e popu-
llor, të një arti revolucionar, socialist, që nuk pajtohet
me ideologjinë dhe me estetikën e huaj borgjeze-revi-
zioniste.

1973.

FORCA DHE GJALLËRIA E PARIMEVE KRIJUESE TË REALIZMIT SOCIALIST

Letërsia jonë e re tanimë numëron disa dekada të jetës së saj. Ajo lindi si një letërsi militante, me idetë e Partisë, e frymëzuar në truallin kombëtar nga realiteti i ri revolucionar që po niste dhe e mbështetur në traditën kombëtare të letërsisë së kultivuar dhe folklorike. Kjo ishte një letërsi që sillte me vete tinguj të revolucionit, idealet e njeriut të thjeshtë të ngritur kundër armiqve dhe tradhëtarëve. Dridhjet dhe intonacionet heroike të këngës popullore që lindte pas sulmit, pas varrosjes së të rënëve dhe ngritjes së flamurit, të këngës që u drejtohej trimave me fjalët «ju kish lindur nëna për një botë të re» hynë në poezinë dhe në letërsinë e re, që do të zhvillohej pastaj si një drejtim i formuar i realizmit socialist.

Letërsia jonë e realizmit socialist i pasqyron drejt fenomenet estetike të realitetit tonë, e njih dhe e interpreton procesin historik në dritën e botëkuptimit marksist-leninist dhe sheh nga e ardhmja, duke pasur të qartë perspektivën historike. Kjo është një letërsi e së vërtetës, që mbështetet në realizmin dhe në idealin e shoqërisë socialiste, një letërsi që thërrat gjithmonë përpara drejt më të lartës, drejt përsosjes morale të njeriut sipas normave të moralit komunist.

Letërsia jonë ecën në traditat e artit përparimtar dhe revolucionar kombëtar e botëror dhe nuk shkëputet nga këto tradita të ideve të mëdha, të patosit qytetar që

buron nga synimi për t'i shërbyer shoqërisë dhe jo interesave të ngushta vetjake. të pasqyrimin të njeriut, bartës të idealeve shoqërore dhe të prirjeve klasore të caktuara, të artit të qartë e të kuptueshëm, demokratik në thelbin e vet, por në asnjë mënyrë vulgar. Dhe, me traditat e veta, në rrugën historike relativisht të shkurtër, ky art i ri shqiptar është një shembull i besnikërisë ndaj parimeve të estetikës marksiste-leniniste, të artit demokratik e përparimtar, të mbështetjes në krijimtarinë popullore, që shpreh shpirtin dhe gjenialitetin e popullit. Dhe prandaj ai militon jo vetëm në plan kombëtar, por edhe ndërkombëtar, duke mbajtur lart flamurin e realizmit socialist. tingujt e këngëve proletare që buçitën qysh në marshimet e Komunës së Parisit, të punëtorëve silezianë përmes vargjeve të Haines, që dolën të qarta dhe u kristalizuan me ritmet dhe brendinë e re të krijimtarisë së Gorkit, Majakovskit, etj., në agimin e revolucionit socialist. Ato tingëllojnë sot në botë dhe kanë përpara të ardhmen me gjithë luftën e hapur apo të maskuar të rrymave estetike formaliste, dekadente, me gjithë sulmet borgjeze e revizioniste dhe frikën e pasigurinë mikroborgjeze, me gjithë labirintet e prirjeve të artit iracional dhe avangardist, të artit pragmatist, të zbrazur nga çdo ide njerëzore.

Lufta kundër realizmit socialist bëhet nga pozita të ndryshme, që bashkohen në thelb në një pikë — në luftën kundër revolucionit, në largimin nga vija e tij, në antikomunizmin, në idenë e kapitullimit dhe të zhytjes në vetvete. Dhe akuzat ndaj parimeve të kësaj metode, të mbrojtur dhe të interpretuar në mënyrë krijuese nga Partia, nga praktika jonë, janë të shumëllojshme, të veshura me formula të ndryshme, shpesh në emër të luftës kundër dogmatizmit, në emër të «së resë», dhe me parullën e mirënjohur e të çngjyrosur të mosangazhimit, të artit larg politikës, etj.

Në fushën ndërkombëtare realizmi socialist has në armiq të shumtë dhe luftohet në mënyrë të drejtpërdrejtë e të tërthortë. Pikëpamjet revizioniste që drejto-

hen kundër kësaj metode, me gjithë slloganet dhe format e jashtme demagogjike, të shprehura më shumë përmes veprave, por edhe teorikisht, nisen nga deheroizmi, konformizmi, fryma e diziluzionit dhe e rënies në tema të vogla, të një intimiteti të sëmure dhe të kufizuar. Ato nisen nga falsifikimi i historisë, nga mashtrimi i masave, nga gjymtimi shpirtëror dhe heqja dorë prej idealeve të revolucionit. Mungesa e idealit e përshkon tejprtej letërsisë revizioniste. Këto ide të antirevolucionit, të humanizmit abstrak, ide liberale, janë të huaja për ne dhe paraqesin rrezik sepse depërtojnë përmes ndikimeve borgjeze-revizioniste që kemi kritikuar. Në anën tjetër, edhe konceptimet skematike, që lidhen me mungesën e pasqyrimin të thellë realist të jetës e të konflikteve të saj, shpjen në krijime të zbeta që e ilustrjnë jetën, në heronj anemikë, pa forcë emocionale, fenomene që pasqyrojnë zhvillimin e vërtetë të artit dhe letërsisë. Duke u nisur nga tradita jonë dhe nga tradita pozitive e realizmit socialist në plan botëror, ne e shikojmë këtë metodë në mënyrë krijuese, në vartësi me zhvillimin e shoqërisë sonë, me thellimin e idealit dhe të detyrave shoqërore e të kërkesave estetike që i dalin përpara artit tonë. Prandaj duhet të kemi gjithmonë parasysh fjalët e shokut Enver në Konferencën e 17-të të Partisë të Tiranës, për t'u mbetur besnikë parimeve dhe për të ecur me ritmet e jetës sonë.

Kundër realizmit dhe realizmit socialist në botë qëndrojnë rrymat formaliste dhe dekadente të emëruara në mënyra të shumëllojta shpesh me platformat e tyre estetike sipas shkallës së shkëputjes nga realiteti dhe nga tradita, sipas shkallës së përvetësimit të botëkuptimit idealist, të psikologjisë së krizës shpirtërore dhe të jetërsimit. Të gjitha këto shkolla, mbështeten tek e fundit, në parimet formaliste ose natyraliste e dekadente, dhe rrahin në një pikë: në largimin e artit nga problemet shoqërore, në mbrojtjen e agnosticizmit, në humbjen e çdo perspektive, në mohimin e karakterit figurativ të artit, duke dashur të dëbojnë prej tij njeriun shoqëror.

Shumë krijues dhe estetë borgjezë mohojnë nocionin e «pasqyrimit», e zëvendësojnë këtë me «shprehjen», ose «vetëshprehjen», dhe disa kalojnë pastaj te «shenjat» konvencionale, prapa të cilave nuk ka as fenomene as ide të qarta. Tendencat antirealiste më të theksuara sot në teoritë dhe në artin që niset nga ekzistencializmi, kapin anët patologjike, për ligjin qëndrimet e rreme dhe dualitetin e njeriut, veçimin e tij nga bota.

Por krahas këtyre rrymave zhvillohet edhe arti realist, i analizës social-historike, arti që vë në qendër njeriun dhe problemet që e shqetësojnë, që niset nga lufta e klasave, arti i protestës kundër rendit shfrytëzues dhe i besimit në të ardhmen. Koha e vërteton parimin leninist të dy kulturave brenda kombit borgjez. Sidomos popujt, që janë në luftë të hapur me imperializmin, që ndiejnë shtypjen dhe tiraninë, krijojnë poezinë e urrejtjes dhe të kundërshtimit, të thirrjes për kryengritje. Kjo është një luftë e madhe, që duhet njohur e përkrahur. Natyrisht, këtu nuk është aspak fjala për forma të ngushta, për një realizëm të vjetëruar dhe përshkrues, por për mënyra të gjalla që shprehin kohën, që ngjishen me mendime, pa u shkëputur nga tradita dhe nga njeriu. Në bazë të artit përparimtar qëndron gjithmonë realizmi, i cili nënkupton njohjen e jetës dhe shpjegimin e fenomeneve nga pikëpamja konkrete-historike. Natyrisht, stilet janë të ndryshme, format të shumëllojta. Qëndrimi i ngurtë ndaj formave të larmishme të artit, që burojnë nga jeta dhe nga përvoja përparimtare, është i dëmshëm, ashtu siç është edhe më i dëmshëm në situatën e sotme çdo interpretim i realizmit si diçka «pa cak», me një «gjerësi» të papërcaktuar. Në këtë rast raporti i lirisë dhe i domosdoshmërisë, në kuptimin filozofik, merr përjetime të padrejta dhe mendimi se në fushën e artit sundon «liria absolute», nuk është veçse shprehje e idealizmit dhe e subjektivizmit.

Një nga tiparet e sotme të artit borgjez e revizionist është edhe mohimi i frymës kombëtare, i rënies në kozmopolitizëm, duke i quajtur elementet kombëtare si të

vjetëruara, anakronike. E gjithë kjo lidhet me minimizimin e brendisë së artit, me largimin nga karakteri popullor dhe historik i tij si dhe nga karakteri figurativ, me prirjen drejt abstraksionizmit dhe konvencionalizmit. Fryma kombëtare nuk është një moment jashtë superstrukturës, ajo ka të bëjë me psikikën e popullit, me një periudhë të caktuar historike, me veçoritë e tij që evoluojnë, si dhe me shqetësimet e papërsëritshme të një kombi në një kohë të caktuar.

Për karakterin kombëtar të artit tonë demokratik e përparimtar në të kaluarën dhe për thellimin e këtij karakteri në letërsinë e realizmit socialist flet krijimtaria artistike që hyn në thesarin e kulturës sonë. Dhe për këtë ne kemi krenarinë tonë si revolucionarë dhe si shqiptarë.

Arti formalist dhe dekadent, arti borgjez dhe revisionist, ka bërë e bën presion tek ne. Arti ynë në shtratin e vet kryesor është i shëndoshë, por, siç është pohuar, ka pasur edhe ndikime të huaja në përmbajtje dhe në formë.

Presioni i jashtëm gjen jehonë edhe brenda tek ne në elementët armiqësorë, në qëndrimet borgjeze, mikroborgjeze, në njerëzit e predispozuar dhe të lëkundshëm; ai gjen terren në qëndrimet liberale, në mënyrën e të jetuarit dhe të menduarit sipas modeleve perëndimore, larg parimeve dhe idealit tonë socialist. Këto shfaqje janë dënuar me të drejtë tek ne.

Siç dihet, realizmi socialist në vendin tonë, afirmimi dhe konsolidimi i tij, fazë në të cilën ai kalon sot, ka hasur në devijime dhe është arritur e po arrihet në luftë kundër liberalizmit e konservatorizmit, rrymave estetike dekadente të vjetra e bashkëkohore. Partia ka luftuar vazhdimisht si qëndrimet liberale ashtu edhe ato sektare e dogmatike.

Në planin estetik, ndonëse në mënyra të turbullta, të cekëta dhe hera-herës të mpleksura me injorancën, vitet e fundit janë mbrojtur edhe pikëpamje të huaja, të cilat kanë gjetur shprehje në disa vepra letrare. Këto

pikëpamje liberale dhe idealiste, në thelb, nisen nga mohimi i traditës dhe i të kuptuarit të novatorizmit më tepër në formë, nga fetishizimi i çdo gjëje të re. Kjo nuk ka ç'të mbajë erë tjetër veçse avangardizëm. Kështu nga armiku i Partisë, F. Paçrami, është teorizuar për artin e «mendimit» të shkëputur nga ndienja, për minimizimin e funksionit njohës të artit dhe për «lirinë» e artistit, që, sipas tij, paska të drejtë të bëjë ç'të dojë me personazhet. Kjo është shprehur edhe në veprën e tij. Arti që nuk niset nga njohja e jetës, e njeriut, e shpirtit dhe e veprimit të tij, bëhet subjektivist, mbetet pa zemër, i ftohtë dhe nuk prek as mendjen, as ndienjat. Lufta kundër sentimentalizmit nuk është luftë kundër ndienjës. Pa ndienjë të fuqishme në art idetë mbeten të thata, indiferente; arti humbet forcën emocionale dhe gjithçka bëhet abstrakte e amorge. Veç kësaj, këto teorizime shpunë në «kurorëzimin» e në fetishizimin e simbolit dhe të konvencionit dhe u kalua edhe në pikëpamjen e njohur të deheroizimit, siç ndodhi në disa artikuj kur u diskutua në «Drita» mbi heroin pozitiv. Disa teorizime shpunë gjithashtu, në praktikën letrare, drejt zëvendësimit të «pasqyrimin» me «shprehjen» dhe me «shenjat» konvencionale, me humbjen e individualitetit të njeriut, me kalimin në nocione abstrakte. Në nuk mund të jemi kundër simbolit që buron nga jeta dhe përgjithëson një mendim, as kundër konvencioneve që duhen për të theksuar idenë, por gjithmonë brenda caqeve të së vërtetës artistike dhe jetësore, në sfondin e përgjithshëm realist.

Lufta për pastërtinë e realizmit socialist, të kuptuar në rritje dhe në zhvillim, është e vazhdueshme. Duke flakur tej atë që është e huaj dhe e dëmshme, realizmi socialist shqiptar merr frymë më lirisht, forcon brendinë dhe formën e vet.

PER NJË POEZI MË REALISTE, TË QARTË DHE TË BUKUR

Me gjithë zhvillimin e gjinive të mëdha, si romani, kërkesat për poezi nuk janë pakësuar, po janë shtuar, po të kemi parasysh sidomos të rinjtë, natyrën poetike dhe botën e tyre shpirtërore. Shoqëria jonë socialiste lind poezi dhe ka nevojë për të. Vendi që zë në ndër-gjegje njëra gjini nuk mund të plotësohet prej tjetrës, sadoqë poezi kanë të gjitha llojet e artit. Por kërkesat estetike ndaj saj janë shtuar. Lëvrimi i gjinive me subjekte, ku pasqyrohen marrëdhënie njerëzore të ndërlikuara, thellimi i njohjes dhe i mendimit, forcimi i koncepteve filozofike, bëjnë që edhe poezia të ecë më tej, duke u nisur edhe nga kërkesat që ka ndaj vetvetes. Ne shkojmë përpara në lëmin e kulturës, sikundër edhe në lëmenj të tjerë, arrijmë një nivel të caktuar dhe pastaj kërkojmë rrugë të reja, duam të kapërcejmë vetveten që të mos ketë përsëritje mekanike dhe që të shprehet gjendja shpirtërore dhe shijet estetike aktuale.

Poezia shqiptare e realizmit socialist, duke u mbështetur në traditën e poezisë sonë, në krijimtarinë popullore si edhe në përvojën revolucionare dhe përparimtare të huaj, ka luajtur dhe luan një rol të madh për edukimin ideo-estetik të njerëzve. Në etapa të ndryshme të zhvillimit të letërsisë sonë kanë dalë breza të ndryshëm poetësh, të cilët kanë kontribuar dhe kontribuojnë me krijimet e tyre. Kështu në vitet e luftës dhe më vonë

krijuan në këtë gjini, duke sjellë ritmet revolucionare të epokës. poetë si Ll. Siliqi, F. Gjata, K. Jakova, A. Varfi, A. Çaçi, Dh. Shuteriqi, Sh. Musaraj, L. Qafzezi, D. Siliqi etj. Më vonë, krahas tyre, u dalluan poetë të tjerë si I. Kadareja, D. Agolli, F. Arapi etj., të cilët i dhanë një shtytje të re poezisë së bashku me poetët që e kishin formuar gjer atëherë profilin e tyre. Këta e pasuruan këndin e vështrimit poetik dhe hynë më thellë në ndërgjegjen e njeriut. Të këtij brezi janë edhe Dh. Qiriaz, A. Shehu, A. Gjakova etj., që kanë krijuar poezi me vlerë dhe me origjinalitet.

Një numër i madh të rinjsh pasuan këta poetë, duke mësuar nga paraardhësit e tyre dhe duke u frymëzuar nga realiteti bashkëkohor dhe nga jeta e rinisë. Kështu u dalluan e dallohen poetë të rinj si S. Mato, F. Reshpja, L. Deda, N. Lako, N. Kacalidha, N. Pappleka, N. Gjetja, Xh. Spahiu, e mjaft të tjerë që botojnë shkrimet nëpër gazeta e revista. Këta poetë brezash të ndryshëm me krijimtarinë e tyre e shpien së bashku përpara poezinë.

Në përgjithësi, poezia jonë ecën në rrugë të drejtë. Një kapërcim cilësor që u vu re me fillimin e viteve '60, në vijat kryesore, vazhdon. Po, siç e theksonte me të drejtë edhe shoku D. Agolli, në artikullin e tij për poezinë (Drita, 11/III/1973), opinioni letrar është i shqetësuar sot për rrugët e poezisë, në mënyrë të veçantë, për krijimtarinë e të rinjve, të cilët shkruajnë shumë sidomos vitet e fundit. Sigurisht, problemi nuk duhet marrë ngushtë; nuk është fjala vetëm për të rinjtë, po për zhvillimin e poezisë në tërësi, për gjetjen e rrugëve të reja dhe për t'iu përgjegjur më mirë kërkesave të kohës. Tematika e poezisë sonë, në vijat kryesore është e shëndoshë; i këndohet atdheut, Partisë, njeriut të thjeshtë të popullit, kujtimit të dëshmorëve. Nga soditja e natyrës dhe e fenomeneve të veçanta arrihet në përgjithësi. Tema e unitetit moral të popullit është kapur nga poetët, janë bërë përpjekje për të depërtuar në shpirtin e njeriut tonë. Në krijimet e tyre, poetët e rinj kërkojnë në ndërgjegjen e vet, mundohen të bëjnë

një transfigurim të saj në natyrë, në ngjyrat e bukura të diellit, të detit, të hapësira. Nuk është vështirë të vihet re se poezia jonë është në kërkim, ajo kërkon të pasurojë formën e saj, e, pa dyshim, edhe përmbajtjen, ndonëse ka mjaft raste kur nuk niset nga përmbajtja.

Me gjithë përparimin, ndihet nevoja për poezi më të mira, me përmbajtje më të thellë, me frymëmarrje të gjerë që të krijojë emocione të mëdha, të komunikojë më lehtë me lexuesin, për poezi më të qartë në kuptimin estetik dhe jo vulgar të fjalës.

Duke u nisur prej këtyre kërkesave, ne nuk mund të jemi plotësisht të kënaqur nga niveli i sotëm i poezisë. Mungesat dhe dobësitë kryesore lidhen me një përmbajtje hera-herës të varfër, me ndienja dhe mendime të cekëta, me një ngarkesë të tepruar në figura, saqë shpesh humbet kuptimi i parë i natyrshëm i fjalëve, me disa ndikime të huaja që prekin përmbajtjen dhe formën. Ka raste kur forma shkëputet nga përmbajtja dhe një gjë e tillë dëmton përmbajtjen dhe nuk lë të zhvillohen idetë e as të dalin të qarta. Nga këto poezi të mbeten në mend figura të shkëputura, një labirint fjalësh po asnjë ide e rëndësishme.

Problemi i shprehjes artistike në poezi është një problem që ka preokupuar vazhdimisht poetët dhe mendimin tonë kritik. Ka pasur raste, kur ne kemi mbetur në sipërfaqe të diskutimeve, po shpesh, duke nisur me çështjen e figuracionit të poezisë diskutimi ka nxjerrë probleme më të thella të kësaj gjinie, të brendisë së saj dhe të rrugëve që ndjek ajo. Çështja e figurave nuk është vetëm një çështje forme, po edhe koncepti, brendie, çështje e mishërimit të ndienjës dhe të mendimit. Në të vërtetë, në mënyrë të drejtpërdrejtë apo të tërthortë, prej disa vjetësh përsëri rrihet ky problem, sepse poezia kërkon shtigje të reja e ndonjëherë edhe gabon. Kjo është bërë në diskutime, në shtyp apo përmes poezisë vetë me format që përdor njeri apo tjetri poet, me polemikat përmes vargjeve; ndonëse, në vija të përgjith-

shme, problemi teorikisht është i njohur, konkretisht ndodhin pështjellime dhe ka paqartësi.

Dihet se poezia vetë e arrin shprehjen e saj artistike me figura stilistike, ose pa to, me një figuracion tjetër që mbështetet te detaji, te veçimi i pamjeve konkrete nga realiteti si edhe te figurat më të thjeshta, te epitetet, përdorimi me vend i të cilave shpesh herë tregon pjekurinë e një autori. Në periudha të caktuara kapërcimesh, ndodh një kthesë e ndieshme, që shprehet në brendi e në formë. Edhe në sistemin figurativ, në këto periudha, kemi të bëjmë, si të thuash, me një tronditje dhe kjo flet për zhvillim të mëtejshëm, për lëvizje të brendshme dhe gjallërim të fantazisë, e cila sot, në artin realist, buron nga pasuria e mendimit dhe e ndienjës. Pasurimi figurativ i poezisë është një tendencë pozitive kur figurat nuk bëhen qëllim në vetvete, nuk rëndojnë përfytyrimin po ndikojnë për të konkretizuar pasqyrimin e jetës dhe të ndienjës, për të materializuar ndijimet dhe për të vënë në lëvizje imagjinatën dhe mendimin emocional. Dhe kjo arrihet jo vetëm me trope, po edhe me atë mënyrë figurative për të cilën folëm. Dihet se si përdorimi i rënduar i sistemit metaforik, ashtu edhe thjeshtëzimi dhe varfëria e shprehjes e dëmtojnë poezinë. Nevoja për figura, në poezinë realiste, nuk është një kërkesë më vete, e pavarur, por e lidhur ngushtë me brendinë. Poezia jonë e re, që në fillimet e veta ka krijuar figura të bukura. Dhe këto nisin që nga këngët e para-kushtrim, ku krahasimet mbështeteshin fare hapur te figurat popullore, vinin të gdhendura si lapidarë, te «Prishtina» e Ll. Siliqit, ku personifikohet p.sh., liria dhe fitorja dhe krahasohet kampi i përqëndrimit me një depo baruti, vazhdonin më vonë te «Heronjt e Vigut» të K. Jakovës e pastaj shpërthyen me një bukuri dhe pasuri të veçantë te I. Kadareja, i cili shkruante, p.sh., «në mos mjaftofshin fashot, me re të bardha do t'i lidh plagët në luftë», apo te D. Agolli, që na flet për hejbetë e xha Selimit mbushur me këngë labe apo për qumështin në kraharor të gruas që duket

si trëndafil i bardhë, ose te F. Arapi, i cili përshkruan natën shqiptare që vjen kaluar mbi kurriz të maleve plot krisma dhe alarme. Figura të gjetura kanë shpeshherë Dh. Qiriazhi me hënën që hedh trëndafila mbi pellgje, S. Mato që e krahason komisarën e ri me lule zambaku, etj.

Figurat e gjetura vijnë herë pas here si një zbulim i ri. Në tërësinë e vjershës fjala ruan kuptimin e saj të parë. Me kombinime arbitrare subjektive nuk mund t'ia arrish qëllimit.

Teorisienët borgjezë formalistë thonë se metri dhe metafora janë dy parimet e brendshme të organizimit të poezisë. Pa dyshim, poezia ka ligjshmëritë e veta, por metafora dhe metri nuk janë kurdoherë të domosdoshme. Poezinë e organizon mendimi, konceptimi estetik i poetikës në jetë e në ndërgjegje, ndjenja që shpie ose jo në metaforë sipas individualitetit dhe bindjeve artistike të poetit.

Ideja se poezia moderne duhet doemos të nisët nga metafora është e gabuar. Gjithashtu, estetika formaliste mbron ende mendimin se simboli nuk ka sepse të ketë lidhje me realitetin, ai qëndron i pavarur, natyra e tij është imanente. Një figurë simbolike, në artin realist, duhet të jetë edhe pasqyrim konkret i jetës, edhe një shprehje e përgjithësuar. Jam i mendimit se në poezinë tonë, si pasojë e konceptimit materialist të jetës, e funksionit të poezisë për të përfshirë sa më gjerë jetën, kompleksin e ndienjave, duke e krahasuar gjithçka me botën reale, më tepër është zhvilluar metafora — krahasim se sa metafora-simbol, e cila shpesh historikisht ka pasur një pikënisje aprioristike dhe mbetet në sferën e hijeve, të idealit abstrakt. Bota materiale hyn gjerësisht në spektrin e poezisë sonë.

Kështu qëndron çështja pra, shkurtimisht, me metaforat dhe figurat në përgjithësi. Ndonëse në periudha të caktuara vërehen prirje të veçanta, për poezinë tonë nuk do të ishte i drejtë parapëlqimi i njerës mënyrë të vetme, si edhe injorimi i tjetrës. Individualitetet e

ndryshme sjellin mënyra të ndryshme. Gjithë puna është që figura të mos deformatë natyrën, të mos bëhet qëllim në vetvete dhe të mos kalojë në modë, sepse atëherë kemi të bëjmë me rebuse dhe lodra fjalësh që, dashur pa dashur, na shpjen te drejtimit formaliste, me të cilat nuk duhet të ketë asgjë të përbashkët poezia jonë.

Duke e shtruar drejt këtë problem, pa kaluar në ekstremizma, ne ndiejmë nevojën të ndalemi te disa rreziqe dhe shprehje konkrete të figurave të tepruara, të çoroditura, të asosacioneve që nuk përftohen nga materiali i pasqyruar apo nga mendimi. Shembuj të tillë mund të sillnim disa. P.sh., poeti i ri Moikom Zeqo, i cili ka botuar dy vëllime, ku ka krijime të ndiera e të qarta, prej disa kohësh kërkon figura që nuk burojnë vetvetiu e që bëhen qëllim në vetvete, duke errësuar përfytyrimin. Kjo vihet re sidomos në 18 vjersha të botuara në «Zëri i Rinisë». Në krye, me vjershën e parë, ai nis mirë; ndiejmë në të diçka rinore dhe të sinqertë:

Dhe në një ditë të vetme timen
shiko si më lëviz gjithë jeta,
para botës jam
një libër i hapur,
pa të fshehta dhe fletë bosh;
ndiej se dashuria dhe puna
më plotësojnë çdo mungesë
si gropat, ku mbillen pemët...

Kështu e nis ciklin ky poet, po sinqeriteti i tij i dëshiruar errësohet. Me zor i ndjekim idetë dhe imazhet. Flitet për dëshmorin dhe pastaj vijnë, njëra pas tjetrës, figura subjektive, me asosacione të largëta ose pa asnjë lidhje.

Gjaku i gjelbër
i degëzuar gjer në qiell,
profili në formë ylli
më lëviz në hapësirë.

Nga plagët e hapura
zemra e luleve
dalin pëllumba të vegjël të bardhë...

Me vështirësi njeriu mund të zbulojë diçka, po çfarë u tha, fundja, për dëshmorin, ç'mendim zbuloi autori? Figurat mbeten të copëzuara. Në një vjershë tjetër «Mbijetesë» autori ka për qëllim të protestojë kundër një gjesti kriminal, vrasjes së një vajze, dhe të mbrojë mendimin se ajo është e pavdekshme në jetë, në natyrë. Qëllim fisnik! Po si arrihet kjo? Kemi të bëjmë me një antropomorfizëm, ku gjithçkaje pas vdekjes i jepet hija e njerëzve, ku tregohet se një jetë e humbur u shkri në jetë të tjera. Kurse problemi mund të kapej nga një kënd social dhe të stigmatizohet e keqja. Forma e legjendës nuk më duket e përshtatshme për një rast të tillë konkret të hidhur të realitetit. Autori thotë midis të tjerash:

Botanistë!
Këta zëmbakë dhe lule uji
janë gjaku i vajzës që emëroi legjendën,
janë fustanet e saj të vogla
mbijetesa e dashurisë në të gjitha stinët.

Gjejmë te ky autor figura kaq ekstravagante, lodra fjalësh që nuk ka sepse të botohen, si:

Le të vërtitet lopa e poezisë
në barin e zërit tim që gjelbëroi gjithçka...

ose një përfytyrim shumë i pakapshëm që të kujton disa imazhe të Majakovskit, kur ende s'kish filluar të dilte nga futurizmi:

Në urat e Lanës
me pantofla gjethesh
kërcen dita në ajër...

Po kështu te autorë të ndryshëm, gjejmë figura të pakapshme, të ndërtuara në mënyrë arbitrare si një grumbullim kaotik detajesh, pa logjikë të brendshme dhe pa nisur nga vetitë e fenomeneve apo të sendeve, me një personifikim të teoruar, si, p.sh., «Nënat e ndanë lëkurën e bardhë të diellit të gjithën mes tyre, që t'ua veshin në xhiron e mbrëmjes» etj.

Poetët e rinj nisen nga një qëllim i mirë, duan të shkruajnë p.sh., për Shyqyri Ishmin etj. po jetën s'e njohin, faktet nuk i dinë dhe rendin pas figurave si pas modës. Po kështu edhe poetët më me përvojë se këta që përmenda, si V. Qurku e ndonjë tjetër përdorin metafora të zgjedhura arbitrarisht, p.sh. «Korridor i gjerë i melodive», ose «Çelin duart si lule». Edhe ndonjë autor si Xhevahir Spahiu që ka krijuar disa poezi të goditura me frymë qytetare, me detaje të gjetura jetësore, ka vjersha që shpesh mbeten fragmentare, nuk e zhvillojnë idenë dhe vetvetiu nuk bëhen të qarta. Është e rëndësishme të thuhet se ndonjë i ri, jo vetëm me figura poetike, po edhe me teorizime nëpër mbledhjet ka dashur të përligjë gjithçka në poezinë tonë, të mos shohë asnjë gabim dhe të mos kursehet, ndofta, hapur apo tërthorazi, t'i japë epitetin e konservatorit atij që vërente të meta.

Ne jemi të ndërgjegjshëm, se rryma të huaja nuk ka në letërsinë tonë. Ne ecim në rrugën e realizmit socialist. Puna është të luftojmë ndikimet e huaja dhe qëndrimet liberale ndaj tyre në mënyrë që poezia dhe tërë letërsia të forcohet. Kjo arrihet duke domosdoshmërinë e mirë jetën, duke e pasur të qartë domosdoshmërinë e kësaj njohjeje, arrihet me përgatitje ideologjike dhe estetike, duke studjuar në thellësi dokumentat e Partisë dhe mësimet e shokut Enver, me studimin dhe përvetësimin e thellë të krijimtarisë kombëtare dhe përparimtare botërore, me përkthime në lëmin e poezisë revolucionare e përparimtare etj.

Dikujt prirja drejt figuracionit, drejt deformimeve në pasqyrimin e objekteve dhe fenomeneve mund t'i

duket e parëndësishme, por kjo, po të thellohet, shpie edhe më tepër në mungesën e ideshmërisë, shpie edhe në imazhinizëm apo surealizëm, elementë të të cilëve, jo sipas një platforme estetike, po spontanisht ndeshen tek ne. Ne kemi një thesar të poezisë popullore, ku vezullon forca e fjalës artistike, ne kemi shembuj të shkëlqyer të figurshmërisë të poetët tanë më të mirë. Ja pra se ku mund të mësohet në radhë të parë. Megjithëse poezia vitet e fundit nuk ka ecur me ritmet e mëparshme, prapë ne kemi pasur krijime shumë të mira si vëllimi «Mesditë» i D. Agollit, vjersha e poema të Ll. Siliqit, F. Arapit, S. Matos, N. Lakos, etj. Poeti, me përvojë të gjatë tashmë, F. Arapi, ka pasur gjithmonë një poezi sociale me patos revolucionar, por ky poet duhet të luftojë më tepër për shprehjen e qartë artistike, sepse ka botuar, kohët e fundit, edhe poezi të errëta në formë. Ai duhet të luftojë për mënjanimin e disa personifikimeve të tepruara si, p.sh., **poezia — gruaja ime** apo të mbingarkesës me figura të palogjikshme, të llojit si «Gjaku i ulërimës» etj.

Në temat e moralit, të dashurisë, ndeshen nganjëherë qëndrime mikroborgjeze një egocentrizëm i papranueshëm, flitet nga vjersha në vjershë për një dashuri me germë të madhe që s'ke ku ta gjesh etj. dhe nuk shkruhet për përshtypjet e drejtpërdrejta nga jeta. Edhe figurat kozmike me yje, me diej që «fryjnë mushkëritë e nxehta» etj. janë pa vend dhe kanë krijuar shabllone të reja. Kjo prirje shpie drejt largimit nga njeriu, nga problemet e mëdha të kohës dhe të shoqërisë sonë.

Janë vënë në dukje me të drejtë shtrembërimet ideore, ndikimet revizioniste që vërehen në poemën e poetit Faslli Haliti «Dielli dhe rrëketë». Tabloja në këtë poemë është e zyrtë, shumë vargje tingëllojnë si ankime të pafuqishme. Partia vihet në kundërshtim me pushtetin. Ajo nuk pasqyrohet si një forcë aktive, po me nota sentimentale. Poema e V. Qurkut «Shkëlqim» është punë e shkapërdredhur, pa një bosht, shoku Milkë, burokrat që i kundërvihet masës, nuk zbulohet mirë dhe në poemë

qëndron si i vetmi tip konkret, gjë që shpie në një përgjithësim të gabuar, në shtrembërim të realitetit. Kallimi i papregatitur nga njëra gjendje te tjetra, nga njeri ambjent te tjetri, e bën të pakapshëm mendimin kryesor. Disa ide ku poeti ankohet për dobësitë e shoqërisë sonë nuk çohen gjer në fund. Fragmentarizmi sjell pështjellim, paqartësi ideore. Ndikimet në poezi, vitet e fundit, janë shprehje e një lufte të ashpër ideo-estetike e koncepteve të gabuara te disa poetë dhe e mungesës së formimit të plotë ideologjik dhe profesional. Trungu i poezisë sonë është i shëndoshë. Ajo do të dijë të çajë rrugën më tej dhe, po ta themi figuratisht, do të lëshojë në trungun e saj degë e bisqe të reja të shëndetëshme dhe të freskëta.

PASQYRIMI I DREJTË I KONTRADIKTAVE TË JETËS

Vlerësimi që i bën Partia dhe shoku Enver në Kongresin VI punës së shkrimtarëve dhe artistëve, trajtimi i disa problemeve kryesore, që lidhen kryesisht me thelbin e brendisë që duhet të hyjë në veprat letrare e artistike, si dhe me evolucionin e formave e të gjinive, janë një nxitje e madhe që artet tona të ecin më tej në rrugën e pasurimit të tyre ideor e artistik.

Mbështetja në truallin kombëtar ka qenë një kërkesë e vazhdueshme e Partisë ndaj artit. Kjo detyrë është e pandarë nga përmbajtja kryesore e periudhës historike që kalojmë, e psikologjisë sonë kombëtare, e cila buron nga marrëdhëniet e sotme shoqërore, nga raportet e individit me shoqërinë dhe nga tradita.

Problemi i formimit të njeriut të ri, që vë në qendër të vëmendjes Kongresi i 6-të, shtron detyra të mëdha për letërsinë. Sukseset e letërsisë sonë lidhen drejtpërdrejt me pasqyrimin e tipit të njeriut të ri dhe në veprat më të mira janë krijuar figura njerëzish të ditëve tona apo nga periudha e Luftës Nacionalçlirimtare, që vlejné si shembull për luftën dhe shpirtin e tyre vetëmohues. Në periudhën e fundit janë arritur rezultate të dukshme në këtë fushë. Dhe kjo ka ndodhur sepse vetë jeta e re ka shtruar më me forcë këtë çështje; tipat pozitivë kanë ardhur duke u kristalizuar edhe më tepër dhe, çka është më e rëndësishme, lufta për triumfin e së resë, për shka-

tërrimin e së vjetrës, është bërë më e ashpër, karakteri revolucionar i saj është thelluar. Njeriu i ri, me pasione të fuqishme, me një harmoni shpirtërore, i pajisur me ide të mëdha dhe me guxim, me horizont më të gjerë kultural dhe me një koncept më të formuar psikologjik, ka gjetur pasqyrim në romanet, dramat dhe në poezinë tonë, natyrisht me mjetet e përshtatshme artistike për çdo gjini. Me gjithë realizimet në krijimin e kësaj figure, pasqyrimi i luftës së Partisë për formimin e njeriut të ri mbetet një problem shumë i madh, një fushë kërkimesh për letërsinë tonë edhe në vitet e ardhshme. Përpara letërsisë sonë qëndron detyra të depërtojë thellë në botën e brendshme të këtij njeriu, të konceptuar jo në mënyrë idilike, por realiste, të pasqyrojë luftën dhe përpjekjet e njeriut tonë të ri për ta shpënë përpara revolucionin, ta vendosë atë në situata reale, në kontradikta jetësore, të zbulojë rrugën e formimit të tij moral, ndikimin pozitiv në ambientin ku punon e jeton, ndjenjat dhe mendimet reale, gëzimet, brengat, vështirësitë dhe luftën për t'i kapërcyer ato.

Është e qartë se jashtë luftës nuk mund të ketë zhvillim e as formim të karakterit, prandaj Partia dhe shoku Enver, duke shtruar detyrën e pasqyrit të realitetit socialist, në zhvillimin revolucionar, nuk e marrin këtë të shkëputur nga kontradiktat e kohës; përkundrazi e theksojnë këtë anë të problemit. «Pasqyrimi i realitetit të ri socialist» thuhet në raportin e shokut Enver «në zhvillimin e tij revolucionar dhe me kontradiktat e kohës, që i japin letërsisë dhe artit dramacitetin dhe konfliktet e nevojshme, këtu qëndron përmbajtja e re që i jep forcën letërsisë e artit tonë të realizmit socialist. Dhe një përmbajtje e tillë çon edhe në kërkime e në gjetje formash të reja».

Problemi i pasqyrit të kontradiktave jetësore ka qenë gjithmonë një problem i madh i artit realist e përparimtar. Arti i realizmit socialist, si art që mbështetet në ideologjinë marksiste-leniniste, pra në një platformë të shëndoshë revolucionare, nuk mund të pajtohet kurrësi me ilustrimin e jetës, me sheshimin e kontradiktave, me

mbulimin e tyre. Në shumë dokumente të Partisë, e sidomos në Plenumin e 15 të KQ për problemet e artit e të letërsisë, është theksuar veçanërisht nevoja e luftës kundër nxirjes së realitetit ashtu edhe kundër lustrimit të tij. Që të dyja këto ekstreme të shpien në skema, në pasqyrime të rreme, të sipërfaqshme të jetës. Duke zbuluar me guxim kontradiktat e jetës, letërsia e realizmit socialist nuk mbetet vetëm te konstatimi i gjërave, nuk trembet para ashpërsisë së tyre dhe nuk çarmatoset para problematikës komplekse dhe nuk e humbet perspektivën. Duke marrë nga arti realist atë që ka pasur pozitive, arti i realizmit socialist e kapërcen kufirin e soditjes e të pasivitetit dhe mban qëndrim aktiv, revolucionarizues ndaj fenomeneve të jetës. Zgjidhja e drejtë e kontradiktave, fryma optimiste, është diçka organike për letërsinë e re, është një kërkesë e kohës dhe e parimeve estetike të saj.

Revolucionarizimi i mëtejshëm i jetës, lufta kundër ndikimeve liberale e konservatore, kundër fesë e paragjykimeve patriarkale, lufta e madhe për emancipimin e femrës, sulmi frontal kundër njollave të shoqërisë së vjetër kanë qenë dhe janë një burim i madh temash për letërsinë tonë. Zbulimi i guximshëm i kontradiktave të jetës pasuron artin me konflikte të reja dhe rrit vlerën e tij realiste. Në këtë periudhë kanë dalë vepra me tema aktuale ose nga lufta, që e pasqyrojnë jetën me realizëm e me partishmëri komuniste, duke zbuluar kontradiktat e mprehta të zhvillimit të shoqërisë sonë.

Kështu mund të përmendim romane si «Ara në mal» e P. Markos, «Përsëri në këmbë» e Dh. Xhuvanit, «Juga e bardhë» e J. Xoxes, «Tokë e ashpër» e T. Laços, «Komisari Memo» i D. Agollit, «Kronikë në gur» e I. Kadasës, që kanë kapur kontradikta të ashpra të jetës nga sfera dhe aspekte të ndryshme ekonomike dhe politike, morale dhe etike.

Shkalla e zbulimit dhe sidomos e zgjidhjes së këtyre kontradiktave, natyrisht nuk është e njëllajtë, por ndihet një përparim i dukshëm dhe një pjekuri më e madhe.

Konfliktet e veprave letrare janë pasuruar me për-

mbajtje të re jetësore dhe përfshijnë sfera të shumta të realitetit. Problemet ideologjike kanë hyrë më organikisht në krijimet e shkrimtarëve tanë. Shpesh lufta midis botëkuptimesh të kundërta, proletare, marksiste-leniniste në njërin anë dhe mikroborgjeze, anarkiste, patriarkale në anën tjetër ka hyrë në pëlhurën e veprës, është bërë pjesë e drejtpërdrejtë dhe përcaktuese e konfliktit.

Konfliktet shoqërore dhe morale, që e kanë burimin në qëndrimin ndaj problemeve ekonomike, kontradiktave që lindin në këtë terren, janë kaluar në veprat tona, por nuk janë trajtuar në thellësinë e duhur dhe me tërë ashpërsinë që kanë në jetë. Qëndrimi ndaj pronës, ndaj pasurisë kolektive, është një moment i rëndësishëm, që provon dhe formon karakterin e njeriut.

Rruga e formimit të karaktereve të plota, e daljes nga kontradiktat e brendshme të ndërgjegjes, pasqyrë e kontradiktave shoqërore dhe e veçorive psikologjike të njeriut, ka qenë objekt i vrojtimit dhe është paraqitur më mirë në letërsi, sidomos në periudhën e fundit. Realiteti ynë është i gjerë, i shumanshëm dhe ka mundësi të rroket në pamje të ndryshme. Thellimi në psikologjinë njerëzore në letërsinë tonë nuk ka asgjë të përbashkët me psikanalizën, me shkëputjen e proceseve psikike nga veprimi dhe nga kontradiktat shoqërore. Lufta e brendshme për përsosjen e karakterit përbën një kërkesë dhe veçori dalluese të kohës sonë, kur para individit shoqëria shtron detyra të mëdha, që burojnë nga përparimi dhe revolucionarizimi i pandërprerë i jetës.

Krahas pasqyrimit të kontradiktave të mëdha në lëmin shoqëror dhe ekonomik, letërsia jonë ka për detyrë të thellohet edhe në problemet moralo-etike, në problemet e familjes, të cilat nuk mund të mbeten «të mbyllura», aq më tepër për syrin e artit, i cili në të gjitha kohët, natyrisht nga kënde të ndryshme ideologjike dhe estetike, u ka kushtuar vëmendje problemeve të familjes. Letërsia jonë e ka trajtuar këtë problem, por ndodh që mendimi mbetet në sipërfaqe, subjektet katandisen në disa skema që përsëriten dhe shpesh vërehen mbyllje

të njëllojta. Duke treguar familjen tonë të re, epërsinë e saj morale, njëkohësisht është e nevojshme të tregohet më mirë lufta për përsosjen e marrëdhënieve midis burrit dhe gruas, për emancipimin e femrës, për të drejta të barabarta. Kontradiktat në jetë nuk zgjidhen me kompromise apo sipas iluzioneve subjektive. Forca e së resë ka dalë në veprat tona; puna është te zbulimi më i thellë dhe i gjerë i luftës për fitoren e saj dhe tek humanizmi i ri socialist, që duhet të përshkojë në mënyrë më bindëse dhe më të natyrshme veprat letrare, sido që në këtë pikëpamje kemi pasur edhe krijime të arritura të shkruara me njohje të problemit dhe me qëndrim dialektik.

Disa vepra nuk e japin dot ende çastin e shpërthimit të kontradiktës me thellësinë e duhur dhe dramaciteti zbehet. Ka pasur raste që vepra ngarkohet me shumë probleme dhe kontradikta themelore nuk del në tërë përpjestimet e saj reale. Gjithashtu ndodh që ndihet prirja e drejtë për të pasqyruar dramën e jetës, por këto jepen zbetë, kalohen përciptazi dhe nuk arrijnë të lënë gjurmë. Ndonjëherë parashtrohen kontradikta fiktive dhe prandaj ato duken libeske dhe artificiale. Të gjitha këto lidhen me mjeshtërinë artistike, me formimin ideologjik dhe njohjen e pamjaftueshme të jetës.

Gjinitë e mëdha, si romani dhe drama, në mënyrë të veçantë, kanë nevojë për dramacitet, për konflikte të thella. Problemi i pasqyrimin të harmonisë së jetës sonë nuk mund të merret i shkëputur nga kontradiktat. Qëndrimi dialektik ndaj jetës shpie drejt njohjes së thellë dhe pasqyrimin të vërtetë. Format e reja, më dinamike, me mendim të ngjeshur, me një kompozicion të shkaktët, përmes analizash apo sintezash, përftohen nga brendia e re.

Problemi i kontradiktave në shoqërinë tonë duhet kuptuar jo si një qëllim në vetvete, po si një forcë lëvizëse, që shpie drejt idealit. Zbulimi i thellë realist dhe pasqyrimi i kapërcimit të tyre është i mundshëm dhe i domosdoshëm për letërsinë tonë të realizmit socialist.

PERMBAJTJA DHE FORMA DHE ÇESHTJE AKTUALE TË LETËRSISË

Problemi i përmbajtjes dhe i formës është shumë i rëndësishëm për të kuptuar esencën e artit dhe të letërsisë, për të përcaktuar funksionin e tyre të dyfishtë, njohës dhe ideologjik, për të shtruar edhe disa çështje që lidhen me përparimin e mëtejshëm të veprave tona, me thellësinë e tyre realiste dhe me një harmoni më të plotë të formës dhe të përmbajtjes.

Në përcaktimin e këtyre dy kategorive, estetika jonë mbështetet në filozofinë marksiste-leniniste, e cila e shikon përmbajtjen dhe formën si një unitet dialektik, ku rolin përcaktues e luan përmbajtja dhe ku forma ndryshon në vartësi të brendisë ndonse më ngadalë dhe jo gjithmonë në mënyrë të dukshme. Sipas filozofisë marksiste, forma nuk është diçka e jashtme, e sipërfaqshme, nuk është një enë ku mund të hedhim brënda ç'të duam, ajo përbën strukturën, organizimin e esencës. Forma përcaktohet nga karakteri i përmbajtjes.

Arti dhe letërsia kanë specifikën e tyre dhe raportet e brendshme dhe të formës duhen shpjeguar duke u nisur nga analiza e veprave letrare dhe artistike.

Po ta shikojmë çështjen më gjërë, përmbajtja e artit në tërësi është vetë jeta, ose më saktë njeriu me ndienjat dhe mendimet e tij, me synimet drejt së ardhmes, është njeriu që vepron si qënje shoqërore në një ambient të caktuar, në natyrë dhe në shoqëri. Në procesin e punës

njeriu fiton aftësinë të kuptojë dhe të krijojë të bukurën, të krijojë siç thotë Marksi «sipas ligjeve të së bukurës». Përvetësimi i natyrës nga njeriu, puna që bën ai për transformimin e saj krijojnë bazën objektive për lindjen në ndërgjegje të ndienjave estetike, të kënaqësive të tilla shpirtërore, që mund të ndiejë vetëm njeriu. Lindja e këtyre ndienjave përcakton edhe qëndrimin estetik ndaj jetës. Forma më e lartë, më e koncentruar e këtij qëndrimi është vetë arti. Duke dalë nga jeta, nga kontakti i njeriut me natyrën dhe me shoqërinë, arti realist, si formë e ndërgjegjes shoqërore, mundohet të hyjë sa më thellë në marrëdhëniet njerëzore, t'i edukojë njerëzit nga pikëpamja ideologjike dhe estetike, duke i pajisur me ide të larta dhe me emocione të thella, që ndihmojnë për zhvillimin e tij, për pasurimin e botës së brendshme. Përmbajtja pra e artit, në kuptimin e gjerë, është vetë jeta reale në shfaqjet e saj estetike.

Po cila është përmbajtja në një vepër të caktuar? Si duhet folur më konkretisht mbi këtë problem? Kur lexojmë një vepër letrare, ne shpesh themi se ka përmbajtje të mirë, ka material, ose se nga përmbajtja është mirë, po çalon nga forma etj. Zakonisht kur flitet për brendinë e një veprë letrare ose artistike, merren parasysh dy komponentë të rëndësishëm: tema dhe ideja. Me temë kuptohet fenomeni ose rrethi i fenomeneve të jetës që merren si bazë në një vepër, kuptohet ai material që shkëput shkrimtari nga jeta dhe që e bën objekt të vëmendjes së tij. Kur flasim për temën, kemi të bëjmë me atë mbi çka bëhet fjalë në një vepër të caktuar. Po pasqyrimi i materialit jetësor, sado i rëndësishëm qoftë ky, do të mbetet i zbetë, i parëndësishëm, nuk do të përbëjë asgjë artistike, në qoftë se ky material nuk kalon nëpër ndërgjegjen e artistit, në qoftë se artisti nuk zgjedh atë që i duhet, nuk përgjithëson dhe nuk e ngjesh materialin me një ide të caktuar, në qoftë se vepra nuk përshkohet nga një ideal estetik. Ideja është përcaktuese në unitetin e temës dhe të idesë. Kur flasim për vepra arti, ideja nuk mund të ekzistojë vetëm si diçka abs-

trakte, e zhveshur nga ndienjat. Përkundrazi, sa më emocionante dhe e pasur estetikisht të jetë ajo, më e ngroh-të, më e afërt dhe e rëndësishme bëhet vepra letrare.

Zhvillimi i jetës, fenomenet që janë esenciale dhe zotërojnë në një periudhë të caktuar, idetë që lindin në shoqëri, përcaktojnë edhe tematikën e veprave letrare. Prandaj në periudhën e ndërtimit të socializmit, kur zotërojnë fenomenet pozitive, kur ka lindur e po zhvillohet klasa punëtore, kur lufta midis së resë dhe së vjetrës kurorëzohet me fitoren e së resë, kur ndodhin transformime të thella sociale, — është e qartë se në këtë periudhë pikërisht këto fenomene do të përbëjnë përmbajtjen kryesore të artit tonë të realizmit socialist. Po, kur flasim për përmbajtjen në art e në letërsi duhet ta kuptojmë këtë dëmos në çaqet e veprës letrare dhe artistike si një brendi të përpunuar që buron nga zgjedhja dhe seleksionimi i materialit jetësor, të një materiali konkret e të shumanshëm dhe jo të përgjithshëm e abstrakt, duhet ta kuptojmë në unitetin e saj me idenë artistike. Kjo lidhet me idetë politike, morale filozofike etj., po ka një ngjyrë të theksuar emocionante, që jepet përmes brendisë artistike dhe një forme të bukur. Kështu pra, përmbajtja në një vepër letrare e artistike ka një kuptim më të gjerë dhe më të posaçëm nga ajo që mund t'i japim në kësaj fjale shpesh në praktikën tonë. Nganjëherë në themi, p.sh., se një vepër vuan nga forma se përmbajtjen e ka të mirë, të shëndoshë dhe nuk shohim se e keqja vjen nga përmbajtja, pasi shkrimtari nuk ka mundur të zbulojë asgjë të re, nuk ka mundur të dallojë diçka të vecantë në pasurinë e pafundme të realitetit. Dhe për ta gjetur këtë duhet studjuar jeta, duhet kuptuar dhe shpjeguar thellë ajo. Duke u nisur nga koncepti materialist i artit, nga teoria leniniste e pasqyrimin, Partia jonë e ka shtruar gjithmonë para shkrimtarëve dhe artistëve nevojën e domosdoshme të njohjes së jetës, të depërtimit sa më të thellë në gjirin e saj. Kjo pasuron përmbajtjen e veprave, freskon edhe formën, mjetet artistike, gjuhën.

Partia u ka tërhequr gjithmonë vëmendjen shkrimtarëve dhe artistëve për të patur në veprat e tyre një brendi të thellë që niset nga jeta, që shërben për edukimin e masave. Në mbledhjen e gjerë me shkrimtarët dhe artistët, mbajtur në korrik të vitit 1961, shoku Enver Hoxha tha: «Ju duhet të tregoni kujdes të madh për brendinë. Ka rëndësi të madhe që vepra jo vetëm të dalë e bukur, e qartë, e kuptueshme, por ajo duhet të ketë edhe një brendi të shëndoshë, edukuese, të jetë e qartë dhe e dobishme për masat.»

Vetëm deklarata e shkrimtarit për temë të rëndësishme nuk përbën aspak përmbajtjen e veprës. Në shkrimet tona disa herë ndodh që thuhet fjalë të përgjithëshme, kapet realiteti në mënyrë të përciptë dhe nuk dalin ide të rëndësishme që të burojnë nga botëkuptimi ynë socialist. Në raste të tilla nuk mund të flasim për brendi që s'ka gjetur formën e vet, po për mungesë brendie të vërtetë. Kur kjo ekziston është më lehtë për të gjetur formën, sadoqë dihet fare mirë se këtu nuk kemi të bëjmë me një proces mekanik dhe se vetë forma duhet kërkuar me këmbëngulje, me punë, me përvetësimin krijues të kulturës dhe të përvojës artistike.

Karakterit realist i veprës përcaktohet, në radhë të parë, nga përmbajtja dhe pastaj, doemos, edhe nga harmonia e formës me përmbajtjen. Letërsia jonë, që nga lindja e saj, ka ardhur duke e pasuruar brendinë, sepse vetë jeta është zhvilluar, është pasuruar me aspekte të reja. Njerëzit janë rritur moralisht në procesin e punës; ndienjat dhe mendimet e tyre në marrëdhëniet me njëri-tjetrin janë bërë më të thella, me më shumë ngjyra e nuanca. Letërsia jonë ka arritur në një fazë pjekurie dhe duhet të zhvillohet tani më tepër në thellësi.

Kohët e fundit janë botuar vepra në poezi e në prozë që dëshmojnë për një brendi të shëndoshë realiste dhe, në shumicën e rasteve, për ide të rëndësishme. Vëllimet me vjersha të I. Kadaresë dhe D. Agollit, ndryshojnë në temat dhe në mënyrën e trajtimit, po ato lidhen me përmbajtjen e sotme të jetës sonë, mundohen

hera-herës të japin një sintezë të transformimeve socialiste dhe të shprehin botën e brendshme — një botë më të zhvilluar e më të pasur të njeriut të sotëm. Por ka edhe në veprat e këtyre dy poetëve vjersha me përmbajtje jo shumë të përcaktuar, ku detajet nuk janë ngjeshur me idenë, ku nuk thuhet gjithçka gjer në fund, po kjo nuk është aq esenciale dhe e përgjithëshme. Ka rëndësi se këta poetë dinë ta përqëndrojnë vëmendjen tek ato fakte e detaje tematike që duhet të jenë objekt i poezisë e cila pasqyron ndienja dhe mendime origjinale, në përputhje me individualitetin e secilit poet. Duke folur për personalitetin që ka çdo artist, është e nevojshme të themi se janë të gabuara pikëpamjet e vlerësimit të njëanshëm vetëm të disa mënyrave të krijimit, megjithëse ato mund të dallohen për arsye të ndryshme, në një periudhë të caktuar. Larmia e temave, nuancat e ndryshme të përmbajtjes, pasuria e ideve dhe individualiteti i artistit, japin shkas për mënyrat më të ndryshme të krijimit brënda metodës së realizmit socialist. Preferenca vetëm e disa stileve është një konceptim i ngushtë i veprave të artit që varfëron sferën e përmbajtjes dhe të formës. Natyrisht me këtë nuk duam të themi se nën parullën e larmisë së stileve duhen mbrojtur edhe vepra që nuk zbulojnë ndonjë përmbajtje të re, të rëndësishme, kur forma e vjetëruar bëhet pengesë, ose vepra të veçanta ku ndodh që forma kthehet në një qëllim më vete dhe humbet kuptimin e saj për të shprehur përmbajtjen.

Ndër veprat e prozës që kanë dalë kohët e fundit, romani «Lumi i vdekur» i Jakov Xoxës (botuar në revistën «Nëntori») dallohet për përmbajtje të rëndësishme dhe interesante. Në «Lumi i vdekur» ambienti i fshatit tonë të shtypur në kohën e sundimit të Zogut lidhet mirë me karakteret realiste të fshatarëve, me bukurinë shpirtërore të të rinjve që dashurohen dhe që ambienti i ndrydh ndienjat e tyre. Po ta marrim në përgjithësi, letërsia jonë ka brendi të shëndoshë. Edhe kur vepra del e zbetë ose e paarrirë nga ana e përmbajtjes, kjo rrjedh ngaqë jeta duhet njohur më thellë, ngaqë shkrim-

tarët kanë nevojë për më shumë kulturë e pregtitje ideologjike, për t'u pasuruar me ide, për ta interpretuar më mirë materialin jetësor.

Pasqyrimi i përmbajtjes kryesore të kohës kërkon të përqëndrosh vëmendjen tek ato anë të realitetit që janë njohur më pak, po që luajnë rol shumë të rëndësishëm në zhvillimin e shoqërisë. Është bërë kërkesë e domosdoshme e kohës që letërsia jonë të trajtojë më gjerë e më thellë temën e klasës punëtore, të transformimeve socialiste në vendin tonë. Prandaj në vendimin e KQ të PPSH të vitit 1961 «Mbi zhvillimin e mëtejshëm të letërsisë dhe arteve» thuhet: «Në veprimtarinë letrare — artistike të deritanishme nuk janë trajtuar sa duhet dhe në një nivel të ngritur artistik, veçanërisht tema e punës, marrëdhëniet e reja, që i karakterizojnë njerëzit e sotëm në punë dhe përgjithësisht në jetë, qëndrimi i tyre ndaj punës, figura e lartë e ndërtonjësve të shoqërisë sonë socialiste, që ia nënshtrojnë interesin personal interesave të kolektivit.»

Duke trajtuar në letërsi të rene, duhet kuptuar mirë esenca e saj, forca e kolektivit dhe e individit të lidhur me të, roli udhëheqës i Partisë. E reja revolucionare është gjithmonë e bukur, sidomos kur merret në luftë me të vjetrën, me pengesat që i dalin përpara. Në lëvizje, në luftën për përparim, sipas idealeve të Partisë — atje qëndron e bukura që duhet të zbulojë artisti dhe ta pasqyrojë me talentin e vet në vepra. Partia i ka drejtuar shkrimtarët kurdoherë nga e vërteta, nga pasqyrimi realist i gjerave pa qenë nevoja të zbukurohen ngjarjet, pa zbutur konfliktet që lindin nga lufta e së resë me të vjetrën. Në lidhje me këtë problem shoku Ramiz Alia në mbledhjen e gjerë me shkrimtarët dhe artistët tha: «Ne nuk kemi pse t'u shmangemi çështjeve që ngre jeta, të mos i përballojmë ato, të mos u japim zgjidhje në përputhje me ligjet objektive të zhvillimit të shoqërisë... Përkundrazi, interesat tona kërkojnë që realiteti objektiv të njihet e të pasqyrohet sa më drejt që të jetë e mundur, pasi këto interesa përputhen plotësisht me zhvilli-

min e realitetit, me nevojat historike të zhvillimit shoqëror».

Në luftën dhe përpjekjet për ndërtimin e shoqërisë socialiste pasurohet figura morale e njeriut tonë të ri, spikasin më mirë tiparet e dashurisë për vendin dhe për Partinë, të bukurisë ndaj çështjes së socializmit. Sot edukohen edhe më mirë njerëz që flakin tej interesat e ngushta personale, që e shohin botën me një sy realist e me siguri dhe që nuk kanë pse të rrojnë me iluzione të kota, njerëz që nuk mund të pajtohen me një qëndrim mikroborgjez dhe sentimental, mbeturinë e shoqërive të kaluara, kur individit shtypej ekonomikisht dhe moralisht, kur ai e kuptonte fatin e tij vetëm të veçuar nga shoqëria. Përparimi bëhet me luftë edhe në ndërgjegjen e njerëzve: botëkuptimi i klasës punëtore ndeshet me botëkuptimin borgjez e mikroborgjez. Mbeturina të tilla ka edhe tek ata që krijojnë e prandaj ndodh e do të ndodhë që këto të shprehen ndër vepra në një formë ose në një tjetër. Lufta për ide të fuqishme, të drejta në letërsi, për ide që të përshkohen nga fryma e Partisë, është një luftë e rëndësishme që do ta pasurojë brendinë e veprave tona. Dhe gjersa në vetë jetën ngrenë kokë mbeturinat liberale e moderniste, mikroborgjeze e sentimentale, që nuk shkulen aq lehtë nga ndërgjegja e të gjithë njerëzve, ato, qoftë edhe si fenomen i pjesshëm, përbëjnë një anë të jetës që mund të traitohet në shkrimet tona, duke treguar rrënjët e tyre shoqërore dhe duke mbrojtur botëkuptimin e ri socialist. Pasqyrimi i karaktereve të plotë, të shumëanshëm, në luftë me këto mbeturina, e ngre lart nivelin ideor të veprave letrare, bën që letërsia të kryejë më mirë funksionin e saj të rëndësishëm shoqëror për edukimin e njerëzve.

Dihet se aktualiteti përbën brendinë kryesore të veprave realiste, po kjo nuk do të thotë se duhen lënë pas dore temat historike. Ato hyjnë gjithashtu në tematikën e gjerë të letërsisë sonë. Kështu ka ndodhur e po ndodh në praktikë. Ne kemi patur disa suksese në trajtimin e temave të tilla, po duhet thënë se në fazën e ta-

nishme të pjekurisë, të letërsisë dhe arteve, kemi nevojë për vepra historike me një sfond më të thellë shoqëror, me karaktere më bindëse. E disa herë vihet re një mënyrë anakronike, jo gjer në fund realiste, në zbërthimin e këtyre temave, vihen re disa efekte të jashtme, të sipërfaqshme, bie në sy njohja e pakët e materialit. sidomos nga pikëpamja sociale, një varfëri ideore. Lartësimi i 'traditave tona të së kaluarës në art nuk ka të bëjë me thjeshtëzimin e fenomeneve, me zbukurimin e tyre të panevojshëm, me shuarjen e kontradiktave që kanë qenë të pashmangshme për vetë kushtet shoqërore. Po është e qartë se procesi i njohjes në art nuk është gjë e lehtë, nuk arrihet menjëherë: ai kalon nga më e thjeshta, e sipërfaqshme, te më e koklavitura, më e thella. Niveli i lexuesve dhe i spektatorëve të teatrove tona kërkon tashmë një pasqyrim më bindës, me më shumë ngjyra, më realist, duke ruajtur, doemos, larminë e stileve dhe të mënyrave individuale të krijimit.

*
* *
*

Me formë, në art, zakonisht kuptohet materializmi i përmbajtjes, mjetet shprehëse që i përshtaten asaj. Forma i jep gjallëri brendisë, e bën të jetojë në nuancat dhe ngjyrat e panumërta të artit, krijon mundësitë reale për të çuar te lexonjësi të vërtetën, ndienjat dhe mendimet e veshura me emocion. Figura artistike është njësia fillestare, që shpreh unitetin e së përgjithëshmes me të veçantën, e tipikes me individualen. Në letërsi forma konkretisht ka të bëjë me subjektin dhe kompozicionin e vepërës, me gjuhën, me vargun, me detajet tematike, sidomos në vepra, ku, për vetë gjininë e tyre, nuk kemi të bëjmë me një subjekt të caktuar.

Edhe në letërsi e në art ndryshimi fillon te përmbajtja, e cila pasqyron ndryshimet, lëvizjen në jetë.

Zhvillimi i përmbajtjes jetësore, dukja e fenomeneve të reja, sjell edhe zhvillimin e përmbajtjes në veprat letrare. Veç asaj, pasqyrimi i anëve të ndryshme të një brendie të caktuar, kërkon edhe një larmi formash që plotësojnë njëra-tjetrën.

Meqenëse përmbajtja, e sidomos përmbajtja e jetës sonë socialiste, është e pasur në një gamë ngjyrash të shumëllojshme, dhe meqë vepra e artit është një krijim individual edhe format e veprave mund dhe duhet të jenë të shumëllojshme. Prandaj, kur studjojmë formën e veprës së një shkrimtari të caktuar, më përpara nisemi nga ajo që ai ka dashur t'u thotë të tjerëve, nga materiali jetësor që përdor dhe nga idetë që e përshkojnë veprën. Nuk mund të gjykojmë duke u nisur nga disa norma të rregullta absolute, po nga vlera estetike e çdo vepre, nga fakti se sa të emocionon ajo, se si tingëllon në unitetin e formës dhe të përmbajtjes. Në qoftë se ne ndjejmë se s'kemi të bëjmë me një unitet të tillë, atëherë duhet parë ku qëndron e keqja, duhet vënë re se mos artisti s'ka mundur dot ta gjejë formën e përshtatshme, se mos kërkimet e tij kanë më tepër karakter formal. Mendoj se pasurimi i vargut tek ne, përdorimi i vargut të lirë, kur kuptohet drejt dhe përdoret nga poetë, të cilët e zotërojnë mirë vargun, është një shprehje e pasurisë së ndjenjave që burojnë nga realiteti ynë, i pasurisë së individualiteteve poetike. Tashmë thuajse pranohet nga të gjithë që një pjesë e mirë e vjer-shave të I. Kadaresë, të shkruara me një varg më të lirë, i përshtaten përmbajtjes që ai trajton. Po kështu vargje të rregullta klasike ose me nuanca të tjera, apo kombinime ritmesh u përshtaten poetëve si Ll. Siliqi, K. Jakova, A. Varfi. Forma që duhet të shprehë përmbajtjen e re nuk mund të kuptohet si diçka mekanike që ndryshon çdo ditë. Një formë e gdhendur në shekuj vlen fare mirë edhe për përmbajtjen e re, sadoqë edhe në gjirin e saj ndodhin ndryshime të brendshme që, ndoshta, nuk vihen re menjëherë. Pa dashur të merremi këtu me vërejtje konkrete, po duke cekur ndonjë

problem të përgjithshëm, duhet të themi se ka raste kur në krijimtarinë e poetëve tanë kalohet në ekstrem me kërkimin e metaforave, të cilat, kur janë pa vend e të ngarkuara, bëjnë efektin e kundërt dhe vështirësojnë kuptimin e idesë. Ka edhe raste të tjera, kur shprehjet, fjalët, mënyrat e konsumuara bëhen pengesë, rutinë dhe dëmtojnë përmbajtjen, e frenojnë atë, shkaktojnë një amulli. Është detyrë që të luftohet kundër këtyre dy dobësive. S'ka dyshim se shkrimtarët e formuar ideologjikisht dhe me talent do të jenë në gjendje t'i kalojnë këto vështirësi.

Me zhvillimin e mëtejshëm të prozës e të dramaturgjisë sonë, përveç problemeve të përmbajtjes, lindin edhe një sërë problemesh të formës. Romanet, novelat, tregimet, dramat shpesh vuajnë nga thurja e subjektit. Siç dihet me subjekt kuptojmë marrëdhëniet reciproke midis karaktereve, ndeshjet, simpatitë dhe antipatitë që kanë ata me njeri-tjetrin. Ky përcaktim nisët nga vetë konceptimi i letërsisë, e cila duhet të pasqyrojë karaktere ose gjendje shpirtërore të caktuara, duhet (sidomos në prozë) të tregojë rrugën e zhvillimit të këtyre karaktereve. Nga kjo varet edhe organizimi i subjektit. Po tek ne ndodh shpesh që linja e subjektit nuk është e qartë, në vend që ta përcaktojë atë rruga e karaktereve, e përcakton ngjarja në vetvete. Veç asaj ritmi i kohës kërkon edhe një subjekt më dinamik, më të zhdërvjellët, kurse tek ne ka vepra që ecin ngadalë, që vende-vende bëhen të mërzitshme. Vihet re se subjektet e veprave tona letrare e zgjerojnë sferën e tyre, pasi edhe vetë rrethi i fenomeneve që trajtohen vjen e bëhet më i gjerë. Subjekte më të thjeshta kanë të drejtën e ekzistencës krahas subjekteve më të ndërlikuara që shprehin ngjarje më të pasura. Monotonia e përmbajtjes, e temës dhe idesë, shpie nganjëherë edhe në monotoninë e subjekteve, e zgjidhjeve shabllone ose edhe e linjave të ngjashme. Lidhja llogjike e ngjarjeve, procedimi i drejtë i karaktereve përcakton edhe subjektet më realiste, më të justifikuara.

Gjuha jonë letrare është pasuruar mjaft. Dialektet kryesore janë afruar, kanë marrë fjalë e shprehje nga njeri-tjetri. Ky zhvillim është i vazhdueshëm. Në fjalarin poetik kanë hyrë fjalë të reja që pasqyrojnë kohën tonë. Ne shkojmë drejt një gjuhe më realiste, më të gjerrë dhe më të kuptueshme. Po në disa vepra letrare vihet re akoma një gjuhë e panevojshme emfatike, artificiale, fraza «të bukura», «të lëmuara» që dëshmojnë për një shije gjuhësore të prapambetur. Shpeshherë personazhet flasin me gjuhën e autorit dhe kjo dëmton realizmin e veprës. Pasurimi i gjuhës, lakonizmi i saj, thjeshësia dhe harmonia janë të domosdoshme për të arritur në një formë të bukur artistike.

1962

NJË VËSHTRIM I PËRGJITHSHËM MBI PROBLEMIN E HEROIT POZITIV NË LETËRSI E ARTE

I

Problemi i heroit pozitiv ka qënë dhe mbetet për artin tonë socialist një nga problemet më të rëndësishme dhe më aktuale. Këtë e dikton vetë jeta, e cila është mbushur me shembuj pozitivë, me njerëz të rinj që duhet të pasqyrohen në letërsi e në art. Veç asaj, ky problem mbetet gjithnjë aktual sepse thelbi, brendia e karaktereve ndryshon, zhvillohet dhe prandaj kritika duhet të përgjithësojë kërkesat, mënyrat dhe mjetet e reja për pasqyrimin e tyre. Kjo çështje shtrohet sot me forcë edhe sepse, megjithë sukseset e arritura, artet tona kanë dobësi në këtë vështrim: ato nuk kanë mundur akoma t'u përgjigjen sa duhet kërkesave të kohës për të dhënë me një nivel të lartë artistik sinteza, përgjithësime të rëndësishme të aspekteve pozitive të realitetit tonë.

Nocioni i heroit pozitiv ka karakter historik. Thelbi pozitiv i njeriut ndryshon sipas marrëdhënieve të reja ekonomike e shoqërore. Këtë rrjedh edhe të kuptuarit historik i heronjve pozitivë të krijuar në art. Kjo varet, sigurisht, nga mundësitë njohëse të artistit, mundësi që përcaktohen, në radhë të parë, nga kushtet historike, por edhe nga vetë botëkuptimi i tij.

Kritika marksiste përpiqet të zbulojë vlerën objektive të heronjve, tek të cilët artisti ka shprehur idealet e tij. Është e qartë se jo gjithnjë heroi pozitiv, që është

i tillë në interpretimin e një autori, është edhe objektivi pozitiv, ose po në atë shkallë si e ngre ai. Kjo varet nga botëkuptimi i artistit, nga fakti se sa pozitive janë në të vërtetë idealet e tij. P.sh. Zhan. Valzhani i Viktor Hygoit është, në përgjithësi, një hero pozitiv i krijuar me forcë artistike, po vetë kufizimi i shkrimtarit në të kuptuarit e fenomeneve të jetës shfaqet në krijimin e heroit me një thelb utopik, jorealit e që qëndron i vetëm si një hero zemërmirë e mëshirënjës. Kështu mund të mirrnim edhe ndonjë shembëll nga letërsia jonë e paraçlirimit. Afërdita, heroina e romanit homonim të S. Spasses, ka gjithashtu tipare utopike, tiparet e një njeriu që s'mund të kuptojë se si duhet ndryshuar bota, që s'e gjen dot shkakun e vërtetë të kontradiktave shoqërore. Megjithatë, në esencë, ajo mbetet një figurë pozitive, sepse shpreh ide përparimtare e humaniste të kohës.

Ka edhe raste kur qëllimi subjektiv i shkrimtarit nuk përkon plotësisht me vlerën pozitive të heroit. Kështu p.sh. ndodh me romanin «Etër e bij» të Turgenjevit. Bazarovi nuk përfaqëson plotësisht heroin pozitiv të kohës e kjo varet nga botëkuptimi i Turgenjevit, po, prapëseprapë, objektivi, ai del në roman shumë më pozitiv nga ç'mendonte autori në mënyrë subjektive. Forca e materialit jetësor flet më shumë nga autori. Por këto raste janë më të rralla në historinë e artit.

II.

Ndërsa në shoqërinë me klasa, problemi i heroit pozitiv shtrohej më me forcë në disa periudha të caktuara, për vetë karakterin e zhvillimit kontradiktor të tyre, në shoqërinë socialiste ky problem del përpara letërsisë e arteve në mënyrë të vazhdueshme sepse shoqëria vjen gjithnjë në rritje, sepse nuk ka klasa antagoniste dhe karakteret pozitive në jetë bëhen tashmë një fenomen masiv. Kjo nuk do të thotë aspak se arti socialist nuk

pasqyron e nuk godet me forcë anët negative të jetës, nuk i satirizon këto anë. Po këtu bëhet fjalë për drejtimin kryesor të këtij arti. Në procesin e luftës revolucionare të masave punonjëse për të përmbysur shoqërinë e vjetër dhe për të ndërtuar jetën e re lind e kalitet edhe njeriu i ri, në jetë zotërojnë elementët pozitivë. Këtej del nevoja e domosdoshme e pasqyrimin të këtyre elementeve, kërkesa për t'i kushtuar kësaj çështjeje vëmendjen kryesore.

Pasqyrimi në art i karaktereve të reja pozitive që po lindnin në periudhën revolucionare nuk ishte një proces i thjeshtë po një kërkim i vazhdueshëm për t'i kuptuar këto karaktere, për t'u thelluar në to, për të gjetur tiparet e tyre kryesore. Këtë na e tregon përvoja letrare e shkrimtarëve dhe artistëve tanë, të cilët sot janë duke kërkuar në mënyrë aktive heronjtë e vet.

Meqenëse karakteret e reja pozitive të epokës revolucionare, si çdo karakter, nuk mund të formohen menjëherë, edhe artisti që i pasqyron këto, në fillim duhet të plotësojë me forcën e fantazisë dhe të idealit të tij estetik ato tipare që duken po që s"janë formuar mirë ende. Kështu p.sh. heronjtë e parë pozitivë të Gorkit, nuk përfaqësojnë aq karaktere konkrete se sa janë mishërimi i ideve të vetë autorit. Ato janë të hiperbolizuara, fantastike dhe kanë një forcë të madhe ndikimi tek lexonjësi. Vetë jeta, periudha kalimtare, kur në mendjen e artistit ziejnë ideale të zjarrta po jo aq të qarta, përcakton dhe karakterin romantik të veprave që përgatitin terrenin për afirmimin e plotë të realizmit socialist. Është e qartë se patosi romantik mbetet gjithnjë si element i pandarë i realizmit socialist, por këtu është fjala për vepra ku zotëron pikërisht rryma romantike e që estetikisht kërkon shprehjen e vet.

Heroi i ri i epokës socialiste nuk është i shkëputur nga disa tipare të rëndësishme demokratike të heronjve që janë krijuar në art përpara kësaj epoke. Atë e karakterizon gjithashtu patriotizmi, fryma popullore. Po këto tipare marrin karakter më të thellë e më konse-

kuent. Heronjtë e rinj pozitivë janë patriotë me horizont më të gjerë, ata e lidhin patriotizmin me internacionalizmin proletar, ata kanë dalë nga gjiri i popullit dhe mbrojnë gjer në fund interesat e tij. Këta janë njerëz punëtorë, aktivë e luftarakë; si të tillë ata janë e kundërta e tipave apatikë mikroborgjezë, që gjëlljnë në një qerthull të ngushtë interesash të vogla e meskine. Heronjtë e shoqërisë së re e shikojnë të vërtetën në sy dhe nuk tremben nga ajo sado e hidhur qoftë. Këta njerëz të rinj nuk janë individualistë, po marrin përsipër përgjegjësinë e gjithë shoqërisë. Ata janë të lidhur me kolektivin; besnikë ndaj çështjes së Partisë dhe të popullit.

Sigurisht tiparet pozitive zhvillohen, evoluojnë nëpërmjet një lufte të ashpër me të vjetrën dhe është detyrë e artit të pasqyrojë këtë luftë.

Le të shikojmë shkurtimisht disa suksese të arteve tona në fushën e heroit pozitiv.

Ideali pozitiv ka frymëzuar gjithmonë shkrimtarët tanë patriotë e përparimtarë. Me një frymë të tillë pohuese, optimiste është mbushur poezia jonë në të kaluarën. Veç asaj, sadoqë proza ka qënë pak e zhvilluar, e figurat pozitive krijohen më tepër në prozë për vetë karakterin e saj epik, — ne kemi heronj pozitivë të përpjestimeve të mëdha historike. Mjafton të përmendim përpjekjen në letërsinë arbëreshe për të krijuar figurën e Skënderbeut, poemën e Naim Frashërit kushtuar heroit tonë kombëtar. Fryma e kohës, nevoja për të lartësuar traditat, për të gjallëruar shpirtin patriotik, përcaktuan edhe karakterin romantik të idealizuar të figurës së Skënderbeut te poema e Naimit.

Romanet e Foqion Postolit, Haki Stërmillit dhe Sterjo Spasses («Afërdita») ngrenë probleme shoqërore e patriotike. Në qendër të tyre veprojnë individët që duan të shkëputen nga marrëdhëniet patriarkale, që protestojnë kundër ndrydhjes shpirtërore, po që nuk kuptojnë dot ende shkakun e vërtetë të fatkeqësive të tyre personale dhe as rrugët si mund të dalin nga ai rreth që

i mban të mbyllur. Për këta autorë shtrohej çështja e heroit pozitiv të dalë nga jeta, i cili të shprehte fatin e individit që po fitonte personalitetin e tij dhe që po bëhej i vetëdijshëm për forcën e vet shpirtërore. Heronjtë pozitivë të këtyre veprave patën vlerë për kohën, kur u krijuan, po vetë jeta dhe sidomos botëkuptimi i shkrimtarit, që varet prej saj, kanë përcaktuar karakterin sentimental e moralist të këtyre veprave, mungesën e realizmit të thellë, e lidhjes organike të individit me shoqërinë, e zberthimit të kontradiktave shoqërore dhe e zgjidhjeve më të drejta e më realiste.

Realizmi socialist mbi bazën e një botëkuptimi të ri, krijoi mundësi të pakufizuara për pasqyrimin e heronjve pozitivë me një realizëm më të thellë, të heronjve të lidhur më shumë me popullin, me kolektivin. Metoda e re artistike jo vetëm që i lejon shkrimtarit të pasqyrojë karakteret pozitive të ditëve tona, po i jep edhe kyçin e interpretimit të drejtë, e rikrijimit realist të të gjitha ngjarjeve historike e të aspekteve të ndryshme të jetës shoqërore të së kaluarës.

Rruga e shkrimtarëve tanë për të pasqyruar në veprat e tyre heroin pozitiv nuk është një rrugë e thjeshtë dhe e lehtë, po një rrugë e vështirë kërkimesh, suksesesh dhe vështirësish. Po ta ndjekim këtë rrugë, do të shohim se si letërsia jonë e re vjen gjithnjë duke u thelluar në realitetin tonë, duke krijuar heronj me një brendi më interesante, më komplekse. Heronjtë pozitivë ne i gjejmë që në tregimet e Z. Sakos («Nga jeta në luftë»), ku autori, duke u mbështetur kryesisht në disa fakte reale, krijon figura partizanësh, heronj që nuk mund ta kuptojnë jetën pa Partinë e pa popullin. Këto janë akoma figura të thjeshta, po zënë një vend në vargun e heronjve pozitivë të letërsisë sonë.

Romani i parë i pasqyrimin «Çlirimtarët» i Dh. Shuteriqit na dha disa figura pozitive të një proporcioni të gjerë; sukses ka patur sidomos në krijimin e figurave pozitive të njerëzve të dalë nga populli, që kanë një rrugë zhvillimi e që përqafojnë dalngadalë idetë e Par-

tisë. Po kështu romanet e S. Spasses, të F. Gjatës e P. Markos, dramat e K. Jakovës etj. krijuan një galeri personazhesh pozitive që përfaqësojnë njeriun e ri të sotëm si edhe forcën heroike e përparimtare të popullit në të kaluarën.

F. Gjata dhe P. Marko në «Këneta» e «Hasta la vista» kanë mundur të krijojnë figura pozitive plastike.

Figura e Stavri Larës shënon një përparim të dukshëm në rrugën e krijimit të heroit pozitiv. Njeri i dalë nga populli, Stavri përfaqëson gjëndjen shpirtërore të rinisë që u kalit në Luftën Nacionalçlirimtare, vrullin dhe entuziazmin e saj, dëshirën e zjarrtë për të ndërtuar jetën e re. Qëndrimi aktiv ndaj jetës është një nga tiparet kryesore pozitive të këtij heroi. Ky qëndrim shprehet në punën që bën ai për tharjen e kënetës së Maliqit, në luftën me sabotatorët, në vetitë e tij të larta morale. Autori nuk e thjeshtëzon karakterin: ai mundohet të hyjë në shpirtin njerëzor, duke treguar kështu se sa e vështirë është të drejtosh një punë të tillë, se në ndeshje me vështirësitë që nxjerr lufta për ndërtimin socialist njeriu edhe mund të stepet për një çast, mund edhe të gabojë, por ai nuk e humbet perspektivën, as optimizmin dhe nuk mbetet në vend. Dashuria e Stavrit për Rinën, një dashuri e fortë dhe e bukur, dëshmon për një nga karakteristikat morale të njeriut të ri. Më të forta mund të dilnin në roman lidhjet shpirtërore të brendëshme dhe të thella që sekretari i Partisë, Stavri Lara, duhet të kishte në të vërtetë me punëtorët e thjeshtë, vullnetarë të ardhur nga anë të ndryshme. Kjo do të ndihmonte në plotësimin e figurës, në paraqitjen më të thellë të tipareve pozitive të udhëheqësit të sotmë të lidhur me masat.

Edhe figura e Gori Gjonlekës në «Hasta la Vista» është një figurë e plotë, plastike, në të cilën kanë gjetur shprehje tiparet revolucionare të asaj pjese të rinisë shqiptare që përqafoi idetë e komunizmit dhe të luftës antifashiste. Karakteri pozitiv i këtij personazhi si dhe e personazheve të tjerë që krijohen në roman, qëndron

në internacionalizmin proletar, në ndjenjën e thellë patriotike që përbën esencën e tyre. Gori, sikundër edhe shokët e tij shqiptarë, spanjollë, italianë etj. është luftëtar aktiv për mbrojtjen e Spanjës republikane. Tiparet pozitive të atij brezi revolucionarësh shqiptarë që, duke luftuar në Spanjë, nderoi popullin tonë, janë shembull i gjallë për edukimin e ndërgjegjes së rinisë së sotme me ide revolucionare, me ndjenjën e internacionalizmit proletar.

Edhe në fushën e pikturës e të skulpturës janë krijuar figura pozitive plot frymëzim që pasqyrojnë shpirtin heroik të partizanëve, energjinë e brendshme dhe perspektivën e qartë të njerëzve të ditëve tona. Kushtet e reja, kur individi nuk vepron i veçuar, po i lidhur me kolektivin, diktojnë edhe nevojën e madhe të pasqyrimin të jetës përmjet tabllosh, kompozimesh e jo vetëm me anë portretesh e bustesh. Po kjo gjë mund të thuhet edhe për muzikën.

Në pasqyrimin e jetës në tërë kompleksitetin dhe ngjyrat e saj duhet të mbizotërojnë, pa dyshim, fenomenet pozitive, ato që ndihmojnë për ta çuar shoqërinë përpara. Kërkesa e drejtë për t'u thelluar në pasqyrimin realist të jetës dhe të karaktereve nuk duhet të çojë në një kuptim të ngushtë të problemit sikur në çdo vepër heroik pozitiv duhet të ketë të meta. Një kuptim i tillë është po aq skematik sa ai që e kërkon heroin të idealizuar, sepse gjithçka varet nga logjika e veprimit, nga gjinia e veprës, nga stili i autorit. Prandaj, përpara se të krijojmë duhet t'i përcaktojmë mirë këto gjëra. Ka raste kur vepra pretendon të jetë realiste; mundohet të zbulojë konfliktet, autori i vë personazhet në situata të atilla, kur duhet më tepër thellim, kur nuk duhet të zotërojë vetëm një ngjyrë. Kështu p.sh. e idealizuar është figura e Luftar Bregut në «Përmbysjen» e F. Gjatës. Po ne kënaqemi shumë më tepër nga Stavri Lara, që është një figurë komplekse, e gjallë, pozitive në kuptimin e plotë të fjalës, po jo e idealizuar skematikisht.

Po ka raste kur autori do të përdorë një stil të ngritur romantik, që do t'u këndojë me qëllim anëve të bukura, të larta të jetës (siç ndodh më shpesh në poezi) dhe këtu do të ishte gabim të kërkoje nga autori që t'i vishte personazhet me të meta.

Po ka tek ne edhe poetë epikë, tek të cilët personazhet janë më plastikë, kanë një rrugë më kontradiktore zhvillimi si p.sh. te poema «Këngë e re për dashurinë e vjetër» të D. Siliqit, «Rapsodi magjare» të M. Xhaxhiut etj.

Çështja e stileve dhe gjinive të ndryshme në të krijuarit e heronjve pozitivë lidhet edhe me artet figurative. Po edhe këtu duhet dalluar veçoria dhe dobësitë artistike, nga mungesa e thellimit në karakteret njerëzore.

III

Siç dihet, sot në botën borgjeze, krahas rrymave artistike dekadente, ka edhe rryma realiste. Në disa vepra krijohen edhe heronj luftarakë, të frymëzuar nga idetë revolucionare.

Vepra letrare e filma interesantë kanë krijuar neorealitetin italianë, të cilët pasqyrojnë kushtet shoqërore dhe politike të Italisë së pasluftës. Heroi pozitiv i këtyre veprave ka një brendi humaniste, por atij i mungon fryma luftarake e heronjve të vërtetë pozitivë që ekzistojnë sot në Itali e gjetkë. Vetë regjizori italian De Santis ka thënë se jashtë skenave të filmave neorealiste mbetet lufta e klasës punëtore që përbën sot thelbin e lëvizjes përparimtare. Kriza e sotme e neorealizmit shpjegohet më tepër me mungesën e heroit luftarak, gjë që rrjedh nga shkakut e censurës po edhe nga botëkuptimi i krijuesve të këtyre veprave.

Në shumë vepra të realizmit kritik të shkrimtarëve të perëndimit gjejmë një kritikë të ashpër kundër realitetit borgjez, kundër nxitësve të luftës, kundër atyre

që duan të ringjallin fashizmin. Në këto vepra pasqyrohen njerëz të mirë, humanistë, po shpesh me zemër të thyer, të vrarë nga jeta, me një trishtim të përherëshëm, që e shohin jetën pa perspektivë.

Në letërsinë e sotme revizioniste zotëron fryma e deziluzionit. Heronjtë e djeshëm të luftës paraqiten si frikacakë, si ambiciozë e karrieristë. Kjo frymë dekadente lidhet me gjendjen e rëndë e mbytëse të krijuar në vendet revizioniste.

Zhdukja e heroit pozitiv, e njeriut përgjithësisht, është karakteristike për artin figurativ borgjez. Njerëzit paraqiten si sende. Edhe objektet jepen në një pamje të deformuar. Surealizmi në pikturë është rryma dekadente që merret me elemente patologjike, që mbështetet në subkoshiençë, duke e quajtur atë mjetin më të saktë të njohjes së botës.

Një fenomen të ngjashëm gjejmë edhe në «shkollën e romanit të ri». Shkrimtarë si Natali Sarrot, Rob-Grije etj. predikojnë se iku koha e kultit të njeriut, se romani klasik nuk hyn më në punë. Ata mirren me paraqitjen e sendeve ose me zberthimin e mërzitshëm e pa kuptim të sensacioneve që jep subkoshienca. Ata duan t'i heqin artit esencën e vet shoqërore, vlerën njohtëse dhe edukative. Kjo është një formë e re e degjenerimit të kulturës borgjeze që ka të bëjë me rënien e personalitetit të njeriut, me dekadencën morale të intelektualëve borgjezë.

*

* *

Arti ynë i ri e ka pasur gjithmonë në qendër figurën e heroit pozitiv, dhe ka krijuar kështu vepra me vlerë artistike.

Po me gjithë rezultatet e arritura shkrimtarët dhe artistët tanë duhet t'i kushtojnë vëmendje edhe më të madhe heroit pozitiv dhe temës aktuale. Këtë e kërkon

vetë jeta, zhvillimi i saj i vrullshëm. Po për këtë duhet njohur më mirë e më thellë realiteti ynë i sotëm.

Natyrisht që nuk mjafton vetëm dëshira për të krijuar heronj pozitivë, çështja është që artisti duhet të hyjë thellë në shpirtin e njeriut të sotëm, të pasqyrojë botën e tij të pasur. Përpara artit tonë qëndron detyra të krijojë vepra, tablo më të plota, më të përgjithësuara të jetës duke i pasqyruar njerëzit nga anë të ndryshme të aktivitetit të tyre duke treguar, me nivel të ngritur artistik, tiparet kryesore pozitive të njeriut të socializmit.

1960-1973

RRETH PROBLEMIT TË HEROIT POZITIV

Letërsia e realizmit socialist, në etapat e zhvillimit të saj, gjithmonë e më shumë vë në qendër të vëmendjes heroin pozitiv. Letërsia e re lindi me ideale të reja pozitive që niseshin nga një patriotizëm i ri dhe kërkonin të sillnin një transformim rrënjësor, revolucionar të shoqërisë. Kjo periudhë e zgjimit të forcave më të gjalla të shoqërisë, e zgjimit të vegjëlisë, solli me vete një ringjallje të përgjithëshme, ndjenjën e harmonisë për të bukurën në gjestet e njeriut të popullit dhe një optimizëm që buron së thelli dhe nuk qëndron as në parullat e jashtme dhe as në «zgjidhjet e lumtura».

Arti pasqyron ato fenomene që janë më të rëndësishme, më tipiket në jetën e shoqërisë, pa lënë pas dore edhe fenomene më pak të rëndësishme, të cilat krijojnë sfondin e së tërës. Njohja e së vërtetës kërkon mprehtësi objektive dhe jo subjektivizëm, ajo kërkon një vështrim revolucionar që ta marrë jetën në lëvizje dhe në gjallëri të pandërprerë.

Problemi i heroit pozitiv në letërsi dhe në arte është, natyrishtë, themelor. Ai lidhet ngushtë me parimin e partishmërisë dhe me patosin kryesor që zotëron në vepër. Pasqyrimi i heroit është një domosdoshmëri që diktohet nga jeta gjatë procesit të njohjes emocionale dhe racionale të shoqërisë, diktohet nga faktet, nga veprimet e gjalla të njerëzve, me të cilat ndeshet në çdo hap shkrimtari. Çdo kohë e përcakton patosin e saj, idealet

social-estetike dhe këtu asnjë artist nuk mund të bëjë sipas qejfit, në dashtë ta meritojë vërtet këtë emër dhe t'i lejë diçka kulturës dhe historisë së vendit të vet. Dihet fare mirë se nuk kanë lindur më kot rrymat e ndryshme letrare dhe preferencat e tyre për këta apo ata heronj. Në kohën e vet, me një mprehtësi të rrallë prej kritiku, Bjelinski vërente se patosi kritik, vënia në dukje e anëve negative të shoqërisë, ishte një domosdoshmëri shoqërore, që përcaktohej nga jeta të cilën shkrimtari realist duhej ta pasqyronte me vërtetësi. Megjithatë, idealet pozitive të shkrimtarëve realistë (me përmbajtje klasore të caktuara dhe me kufizimet e veta) gjithmonë kanë ekzistuar, po jeta ata i frenonte, dhe i shpinte shpesh në gjendje shpirtërore të errëta. Bjelinski ëndërronte kohën kur njeriu do të shfaqej në anët e veta më të mira, më pozitive dhe kur për pasojë, do të ndryshonte edhe përmbajtja kryesore e veprave letrare.

Kështu pra, sa më shumë kristalizohen tiparet pozitive të njeriut tonë, sa më tepër formohen karakteret në luftë e sipër (se jashtë luftës nuk ka si të formohen), aq më e qartë dhe më e domosdoshme del nevoja e paraqitjes artistike të tyre, e gdhendjes së tipave që shprehin tendencat pozitive të jetës. Të drejtuar nga Partia, letërsia dhe artet kanë ecur gjithmonë në këtë rrugë. Por është pohuar shpeshherë se rruga e afirmimit të pozitave të realizmit socialist — si një drejtim i ri letrar — ka qenë dhe është një rrugë lufte në frontin ideologjik dhe artistik, si kundër artit borgjez dhe revizionist, frymës së letrarizmit dhe nxirjes së realitetit apo lustrimit të tij, ashtu edhe kundër qëndrimeve metafizike dhe skematike, kundër idealizimeve dhe lavdërimeve anemike, që nuk sjellin me vete jetën e gjallë.

Artikulli i J. Bulos «Rruga e heroit të prozës sonë» («Drita») më shtyu edhe mua të shkruaj disa radhë, duke e quajtur me vend rrahjen e këtij problemi në faqet e «Dritës». Mund të kufizohemi me prozën (sepse kë-

tu ndofta del më qartë ky problem), apo mund të hidhemi edhe në gjini të tjera, kjo, besoj, nuk ka fort rëndësi. Artikulli ngrinte disa probleme apo bënte vlerësime që i përgjigjen gjendjes së sotme të zhvillimit të prozës sonë. Prirja e autorit për të treguar rrugën e evoluimit në trajtimin e heroit është e drejtë dhe, për mendimin tim, ka konstatime të sakta dhe që mund të ndihmojnë për të konceptuar historikisht procesin e formimit të heroit në prozën tonë. Natyrisht, nuk do të ishte e nevojshme që unë, apo kushdo tjetër, të merresha me vlerësimin e mendimeve të një artikulli. Shprehja e mendimeve, e pikëpamjeve për veprat apo fenomenet letrare e artistike është jo vetëm normale, por edhe e domosdoshme. Vetëm kështu mund të shkojë përpara mendimi ynë kritik dhe të zbulohet më mirë e vërteta në baza shkencore. Mua më interesojnë disa anë të këtij problemi, të cilat më duket se lindin nga praktika jonë krijuese dhe nga mendimi kritik.

Ka kaluar koha kur zinin vend kërkesa skematike për një hero të idealizuar, të konceptuar jashtë kontraktave të jetës. Në vija të përgjithshme, në veprat e saj më të mira, të cilat tani janë të shumta, letërsia jonë e ka kaluar fazën e shprehjeve të sipërfaqshme të karaktereve, sido që, siç pohon me të drejtë J. Buloja, hasim edhe tani vepra skematike, ku ka një idealizim të papërligjur. Pavarësisht nga temat e ndryshme, nga larmia e tyre, ne duhet të vëmë re disa fenomene të përbashkëta në vepra me temë dhe gjini të shumëllojshme. Mendimi që pohon J. Buloja se në veprat e kohëve të fundit ka përparim në trajtimin e heroit dhe se vërehet «forcimi i motivimit social dhe psikologjik të akteve të heroit» është me vend. Natyrisht përparimi vjen si një zinxhir me hallka të lidhura ngushtë me njëra-tjetrën, por, pa hedhur poshtë kurrsesi, sukseset e shënuara të prozës sonë në vitet e '50, ne mund të themi më me siguri dhe më qartë se kemi bërë një hap cilësor në vitet '60 dhe sidomos pas Kongresit të 5-të. Ky përparim vjen duke u bërë më i theksuar, mjafton

të shohim rezultatet e romanit tonë brenda një viti, më 1970. Zhvillimi është i dukshëm si në përmbajtjen ideo-emocionale, ashtu edhe në larminë e formave dhe në pasurinë e këndeve të vështrimit.

Mendimet naive dhe skematike, të cilat për fat të keq, gjenin ndonjëherë shprehje edhe në veprat letrare, mbi konceptimin idilik apo eklektik të heroit pozitiv, gjithmonë e më shumë po mbeten të mënjanuara dhe pa vlerë reale. Tani është e qartë, dhe këtë na e thotë më bukur vetë arti ynë, veprat më të mira, se heroit pozitiv pasqyron njerëz të gjallë, me jetën e tyre, me idealet, me kontradiktat, me frymëmarrjen e përditëshme, me marrëdhëniet e shumta në kushtet ku jetojmë. Do të ketë apo s'do të ketë të meta heroit pozitiv, kjo varet nga rrethanat konkrete, nga momenti në të cilin shfaqet karakteri i tij në një kompozicion të caktuar të veprës. Puna është tek idetë që afirmohen përmes heroit, tek tendencat zotëruese pozitive që duhet të shprehë ai. Vërejtjet që mund t'i bëjmë figurës së komisarit Memo nuk lidhen me faktin se ai nuk del përpara nesh edhe me kontradiktat e tij (ndonëse ka një çast gjaknxehtësie), se nuk pasqyrohet rruga e evolucionit të tij të brendshëm. Si figurë, në përgjithësi, komisari Memo më duket i plotë e i tërësishëm dhe autori ka bërë mirë që e ka vënë në qendër të subjektit, sepse kjo zgjidhje i përgjigjet idesë së tij. Po kushtet në të cilat është vendosur ai, situatat që krijohen, nuk janë gjithmonë të gjetura, dramatike, dhe në këtë vështrim, si edhe në ndonjë aspekt tjetër lidhur me thellimin në botën e tij të brendshme, në mund të kemi vërejtje dhe mund të shfaqim dëshirat tona.

D. Agolli eci në traditën e romanit tonë për luftën, në traditën e veprave si «Çlirimtarët», «Një vjeshtë me stuhi» dhe «Para agimit». Natyrisht ai, si edhe të tjerët, ka përfituar edhe nga përvoja e romanit të realizmit socialist në botë. Suksesi i tij më i rëndësishëm, krahas paraqitjes së luftës në një plan epik, qëndron në pasqyrimin e heroit në luftë kundër armikut dhe tradhëtarëve

si dhe kundër luhatjes mikroborgjeze, kundër shfaqjeve të anarkizmit, pra në ndeshjen ideologjike dhe në fitoren e ideologjisë revolucionare. Shumanshmëria e jetës përqëndrohet më tepër në karakteret dhe i jep asaj bukuri, ndonse romani nuk ka forcë të njëllotë emocionale në të gjitha pjesët e tij kryesore. Megjithatë heroit në përgjithësi jepet me ngjyra të gjalla, në një dritë të re dhe kjo ndihmon për të njohur aspekte të reja të luftës dhe për t'iu përgjigjur, me gjuhën e artit problemeve të aktualitetit. Një stad i arrirë do të thotë shumë për letërsinë. Është vështirë të kthehesh pas. Ndryshe vepra do të harrohet ose nuk do të lërë ndonjë gjurmë.

Si karakter të plotë pozitiv konsiderojmë pa dyshim figurën e Qemal Orhanajt në veprën «Para agimit» të Sh. Musarajt. Edhe me kritikën që bëri J. Buloja në zhvillimin e kësaj figure, në pjesën e dytë të romanit sidomos, pajtohem. Sh. Musaraj në romanin e vet ka një meritë të madhe se për herë të parë në përpjesëtime të tilla të mëdha, solli në letërsi historinë e lëvizjes politike, debatin politik në një periudhë të gjerë historike, duke vendosur drejt raportin e forcave shoqërore dhe duke i vënë karakteret në luftë të hapur. Por e meta e veprës, që shprehet edhe në një lloj uniformiteti dhe monotonie, qëndron pikërisht në faktin se, me ndonjë përjashtim, lëvizja politike është marrë disi e shkëputur nga jeta e tërë, nga interesat e shumanshme të njeriut (nuk e kam fjalën që romani të ndryshonte profil dhe të bëhej të themi, romani i një lloji moralo-etik), autori nuk depërton sa duhet në shpirtin e njeriut dhe jeta politike nuk merret sa duhet e lidhur me jetën shoqërore. Kjo, si edhe zgjidhja më e mirë e fakteve, e materialit jetësor, do të ndihmonte që heroit të dilte edhe më i realizuar, kjo do t'i bënte edhe më emocionale debatet politike apo ato të natyrës filozofike që nuk mungojnë në roman.

Po s'pati thellësi të brendshme, me një lulkë, me një detaj artificial s'e gjallëron dot figurën. Sado «individualizim» që t'i bësh një personazhi, i cili mban vetëm

fjalime (p.sh. mund të përdorë gjithmonë një fjalë apo të tundë zinxhirin), përsëri mund të mos individualizohet fare se ndihet që detajet janë të qepura.

Kritika që është bërë ndaj personazheve pozitivë të zbetë si tek romani me vlerë «Ara në mal», te romani «Brezat», etj. më duket me vend. Shpeshherë shkrimtarët e kanë të vështirë të japin me ngjyra të gjalla, përmes detajeve konkrete rrugën e heroit pozitiv, siç japin rrugën e personazheve me lëkundje të brendshme, të personazheve kontradiktore. Kjo është një dobësi e kapërcyer pjesërisht, por ende jo plotësisht. Lexuesi e ndien nevojën e heroit që t'i mbushë zemrën me ideale të mëdha, nga mendimet dhe veprimet e të cilit t'i rrahë zemra me emocion, që t'i zgjohet fantazia dhe dëshira për të ndjekur shembullin e tij. Një hero i tillë, kohët e fundit, me të drejtë u konsiderua Din Hyka në romanin «Përsëri në këmbë» të Dh. Xhuvanit. Edhe në tregimet tona të A. Kondos, N. Priftit, kemi pasur emocione të tilla pozitive, natyrisht episodike, ashtu siç mund t'i japë tregimi.

Figura e heroit të ditëve tona nuk është dhënë gjithmonë me madhësinë dhe thjeshtësinë e tij, dhe kjo ndodh sepse edhe kur konceptohet karakteri, nuk zgjidhen mirë rrethanat, situatat dhe konflikti mbetet i zbetë. Asnjë «kontradiktë» të brendshme dhe asnjë «evolutionim» të jashtëm nuk ka, për shembull, te heroi i «Shpartallimit» të Fadejevit, Levinsoni. Po ai vihet në kushte të atilla që del madhështor, pa deklarata dhe gdhendet si në bronx përpara syve tanë.

Problemi i personazhit pozitiv, i larmisë së tij dhe nuancave duhet parë më gjerë dhe më realisht. Jeta ka shumë ngjyra, shkallë, pamje të larmishme jo vetëm në formë, por edhe në thelbin e karaktereve apo fenomeneve. Edhe karakteri pozitiv ka nuancat e veta, shkallën e pozitivitetit. Ndeshemi gjithashtu dhe me tipa të lëkundshëm, të cilët bartin disa tipare të pjesshme pozitive por, nën ndikimin e shoqërisë, kthehen në rrugë të drejtë. (Zan Erzeni te «Ara në mal», Dan Mteshi te

«Kullat»). Këtë shkallëzim ngjyrash ne s'mund ta injorjmë se ndryshe vlerësimi nuk do të jetë i drejtë dhe do të paraqesim kërkesa të ngurta ndaj veprave. Për shembull Maja, te romani «Kullat» e Gjergj Zhejit, na jepet më e vendosur. Ajo çan rrugën vetë dhe këtu theksohet mendimi se gruaja e re duhet të tregojë inisiativë dhe guxim. Po kështu komandanti Rrapo në romanin e D. Agollit, megjithëse ka «një thes» me të meta, është pozitiv, po kjo duket në problemin kryesor, në qëndrimin ndaj luftës. Shkalla e pozitivitetit të heroit varet nga raportet që krijon ai me shoqërinë, nga funksioni kryesor që luan si përfaqësues i një force sociale. Ndarja me thikë dhe përpjekja për të gjetur me saktësi përqindjet është e dëmshme dhe naive, po prapë, në analizë të fundit, forcat shoqërore janë të përcaktuara në kompleksin e ndjenjave dhe të qëndrimeve dhe njerëzit mbajnë një qëndrim të përcaktuar në rrethana konkrete. Edhe me «papërcaktueshmërinë» e tyre ata janë të përcaktuar nga pikëpamja politike dhe shoqërore.

Le të ndalemi në çështje të formave dhe të stileve, me të cilat krijohen figurat pozitive dhe shprehet patosi pozitiv.

J. Buloja në artikullin e vet me të drejtë kërkon që karakteret pozitive të jepen në rrugën e tyre të zhvillimit, me evoluimin, të formohen përpara syve tanë. Në luftë kaliten karakteret, formohet ndërgjegja. Kjo kërkesë lind nga realiteti ynë dhe nga gjendja e letërsisë. Por, jam i mendimit se asgjë nuk duhet absolutizuar dhe kriteret artistike të vlerësimit apo të interpretimit të figurave të ndryshme nuk mund të jenë të njëjtë në të gjitha rastet. Në raste të veçanta, kur heroi vjen për të ndikuar mbi rrethin për të shpurë përpara shoqërinë, mund të mos na jepet doemos në evolucion, mund të mos formohet para syve tanë, po të dalë i formuar në linjën kryesore dhe të zbulohet përpara nesh në situata të caktuara. Shkalla e zhvillimit të virtyteve, të pasurisë së tij shpirtërore, duhet të jetë e tillë që të na trossë dhe jo të na lejë të ftohtë. Kështu, p.sh., komisarit

Memo i bëmë vërejtje në drejtimin për të cilën folëm, por jo në këtë kuptim. Po kështu në vendosjen epike të ngjarjeve, në trajtimin lirik dhe poetik të jetës, shpesh heroit plekset me mendimet e autorit dhe zbulon botën e tij.

Problemi i heroit është një problem themelor, por më themelori mbetet parimi i partishmërisë që përcakton tingëllimin ideor të veprës dhe trajtimin e heroit. Megjithatë, duke rrahur këtë problem, del edhe çështja e veprave që nuk kanë një hero pozitiv të mirëfilltë, të cilat e zgjidhin ndryshe këtë detyrë si, p.sh., «Gjenerali i ushtrisë së vdekur» i I. Kadaresë. Në këtë roman, siç dihet, nuk ka një personazh pozitiv të plotë, por ka personazhe episodike pozitive dhe një frymëmarrje, si të thuash, të përgjithshme, që u kundërvihet ideve reaksionare, agresive. Për këtë, si edhe për vepra të tjera të kësaj natyre, është tipik patosi pozitiv, i cili është i pranishëm gjithashtu edhe te shumë autorë të tjerë, që krijojnë personazhe të mirëfilltë pozitive. Bile personazhet shpesh në shumë vepra autorësh të ndryshëm përshkohen nga një patos i brendshëm.

Te «Gjenerali i ushtrisë së vdekur», krahas gjeneralit dhe priftit nuk ka ndonjë figurë konkrete po aq të rëndësishme që t'u vihet përballë. Kundër tyre vihet specialisti, kënga shqiptare, populli, plaka Nicë, akuza e nënave dhe e Shqipërisë së tërë. Kemi të bëjmë pra me një koncept të përgjithshëm poetik të anëve pozitive të jetës.

Vepra si «Kështjella» nuk kanë, pothuaj, personazhe pozitive, veç një konceptimi simbolik, apo notave lirike, me të cilat vishet figura e kështjellarit, e cila shpreh më shumë botën e brendshme të shkrimtarit dhe ndërhyrjet e tij autoriale.

Asnjera mënyrë të shkruari nuk absolutizohet as nuk injorohet, por duhet theksuar se mënyra e shprehjes së epërsisë së fenomenit a patosit pozitiv nëpërmjet pasqyrimin të figurës njerzore, heroit pozitiv të individualizuar e të përligjur nga vetë praktika e krijimtarisë së realizmit socialist, mbetet kurdoherë në qendër të interesimit.

PROBLEME AKTUALE TË HEROIT DHE TË KARAKTEREVE POZITIVE

Meqenëse objekti kryesor i artit është pasqyrimi i njeriut dhe i natyrës, i ambientit dhe i rrethanave ku ai jeton e punon, mendjet krijuese, në të gjitha kohërat kanë rrahur të gjejnë thelbin dhe kuptimin e njeriut, rolin e tij në jetë dhe në shoqëri, janë përpjekur të zbulojnë si duhet pasqyruar njeriu në art dhe çfarë është më e rëndësishme për artin — ajo që është, apo ajo që do të jetë, — si edhe problemin e idealit dhe të së vërtetës, të lumturisë së njeriut dhe të dramave të tij, të heroikes dhe të tragjeditive njerëzore.

Me zhvillimin e mëtejshëm të krijimtarisë sonë, me lindjen e problemeve më të koklavitura letrare dhe teorike, në kushtet e një lufte të ashpër ideologjike shtrohen mjaft probleme të një natyre teorike, sa të vjetra, tradicionale, aq edhe të reja. Problemi i karaktereve në përgjithësi, dhe problemi i heroit pozitiv në veçanti, problemi i figurës artistike dhe i raportit të figurës me heroin, i karaktereve dhe i rrethanave dhe të tjera probleme teorike kanë dalë në plan të parë sidomos kohët e fundit. Probleme të tilla rrihen edhe në plan botëror, natyrisht, nga pozita të ndryshme ideestetike, sipas pikëpamjesh të ndryshme filozofike. Nëse teoria nuk shkëputet nga praktika krijuese dhe nga jeta, nëse ajo mbështetet mbi dije të vërteta dhe jo mbi nocione eklektike apo mbi një konfuzion që, në thelb, është jehonë e pikë-

pamjeve idealiste borgjeze-revizioniste, atëherë diskutimi i problemeve teorike që shtron koha është me vlerë, e ndihmon mendimin revolucionar, nuk është fiktiv dhe skolastik, po krijon një lëvizje të ideove në fushën e artit dhe kështu shpie përpara kulturën.

Problemi i heroit dhe i karaktereve pozitive shtrohet tek ne më shumë sidomos prej disa vjetësh, por mund të themi se ai është shtruar gjithmonë, që me formimin e letërsisë së re të realizmit socialist, me lindjen dhe kristalizimin e tipareve pozitive të njeriut të ri që trashëgoi shumë veti të larta nga e kaluara, po që u gatua në revolucion me veti të reja dhe nisi të përvetësojë ndërgjegjen revolucionare. Por me formimin më të plotë të karaktereve social-psikologjike në jetë, me zgjerimin e tipareve pozitive si pasojë e edukimit socialist të një mase më të madhe njerëzish, me thellimin e njeriut në problemet e jetës, të punës, të së tanishmes dhe të së ardhshmes, me formimin më të gjithanshëm të vetive morale sipas normave të moralit socialist, u bë më i domosdoshëm pasqyrimi i karakterit pozitiv, i heroit, që, me shembullin e tij, do të udhëheqë masat, do të edukojë për ta shpënë përpara revolucionin. Kjo është arsyeja e parë pse arti ynë, me gjinitë e ndryshme dhe sipas veçorive të veta, ka treguar dhe tregon interes gjithmonë e më të madh për njerëzit e përparuar, luftëtarë për çlirimin e atdheut e për ndërtimin e socializmit, edhe pse kritika dhe mendimi ynë shkencor letrar kanë treguar më shumë vëmendje për problemet e heroit pozitiv dhe të vendit të tij në një vepër arti, të raportit me elementet e tjerë artistikë të veprës, me karakteret e ndryshme, me idealin dhe materialin jetësor, me subjektin, kompozicionin etj.

Arsyeja tjetër, pse mendimi ynë kritik i është kthyer më shpesh kohët e fundit problemit të heroit, të pasqyrimin të njeriut të ditëve tona është edhe lufta në frontin ideologjik dhe estetik që bëhet në botë midis pikëpamjeve revolucionare, marksiste-leniniste dhe pikëpamjeve borgjeze-revizioniste. Në disa raste, nga artistët

dhe estetët modernistë quhet krejt e vjetëruar mënyra p.sh. balzakiane e pasqyrimin të karaktereve dhe të njeriut dhe mbrohet ideja e abstraksionit, e një filozofie subjektivistë, e cila kultivon gjoja një lloj arti që zhvillohet jashtë kohës dhe hapësirës dhe nuk ka të bëjë fare me njeriun, për të cilin, sipas tyre, tashmë u tha gjithçka dhe s'kemi më se ç'të themi, veç duke e futur në labirintet e subkoshiençës së tij, të ëndrrave jashtë realitetit, të botës së ankthit, të pasioneve të sëmura dhe të çoroditura. Në raste të tjera akuzohet për skematizëm realizmi socialist heroik pozitiv, i cili identifikohet me skemat, me një art normativ e skolastik, me një lloj neoklasicizmi dhe, për argument, mirren shembuj të një letërsie të dobët dhe me të vërtetë skematike. Ka pikëpamje të tjera dhe një praktikë letrare-artistike revizioniste që mund të ruajnë dhe të pranojnë shpesh karakterin figurativ të artit dhe disa herë formën tradicionale, por që, në të vërtetë, mohojnë domosdoshmërinë e heroit pozitiv, ngrejnë kultin e njeriut të zhgënjyer, të lodhur, të gjymtuar, të deheroizuar dhe bien kështu në pozita krejtësisht kundërrevolucionare.

Pikëpamje të deheroizimit, të nënvleftësimit të rolit të figurës njerëzore në art, të fetishizimit të formës dhe të mospërfilljes së përmbajtjes dhe pikëpamje të tjera, për të cilat është folur mjaft tek në kohët e fundit, janë shfaqur edhe në kritikën tonë si edhe në vetë krijimtarinë e prandaj është e domosdoshme që të rrihen mendimet, të zbulohen më mirë rrënjët e gabimeve si edhe të sqarohen disa probleme teorike për të cilat ka luhatje dhe paqartësi. Problemet që ngre shoku Enver në raportin e tij të mbajtur para Plenumit IV të KQ të PPSH prekin, në radhë të parë, qëndrimet liberale revizioniste të deheroizimit, të heroit të lëkundur, por edhe qëndrimet skematike dhe libeske mbi heroin, që frenojnë mendimin krijues. Parashtrimi i këtyre problemeve nga shoku Enver, interpretimi marksist-leninist i problemit të heroit në letërsi dhe arte na orienton dhe na ndihmon si në krijimtari, ashtu edhe në mendimin kri-

tik e teorik. Njëkohësisht ne vihem para detyrave për t'i zbërthyer dhe analizuar këto probleme në praktikën tonë, për të luftuar liberalizmin dhe konservatorizmin në pikëpamjet teorike dhe për t'i shpjeguar më tej në fushën e teorisë dhe të kritikës.

I

Problemet që lidhen me heroin dhe me karakteret pozitive janë së pari probleme të karakterit teorik. Kur e shikojmë historikisht evoluimin e qëndrimit të shoqërisë ndaj njeriut si edhe evoluimin e artit në këtë vështrim, dalin vetvetiu disa probleme teorike: 1) cili ka qenë koncepti filozofik dhe estetik lidhur me pasqyrimin e karaktereve në etapa të mëdha të zhvillimit të artit. 2) Cili është raporti i heroit me figurën artistike në përgjithësi.

Që në kohët më të lashta artistët dhe filozofët janë përpjekur të shpjegojnë se si duhet të jenë në art figurat njerëzore, cilat karaktere duhet të zotërojnë. Etapat e ndryshme të zhvillimit ekonomik-shoqëror si edhe niveli i botëkuptimit, qëndrimi materialist apo idealist, me gjithë metamorfozën dhe stërhollimet e tij, — kanë përcaktuar në vija të përgjithshme edhe interpretimin e njeriut, raportin e tij me rrethanat, me shoqërinë, me situatat. Po në çdo etapë të zhvillimit njerëzor në qendër të vëmendjes së artit ka qenë njeriu i shikuar nga kënde të ndryshme, me konceptime të ndryshme. Aristoteli, siç dihet, dallonte dy lloj veprash: ato që e përkrahurjnë jetën siç është dhe ato që e përfytyrojnë siç do të jetë. Në këto të dytat ideali ishte më i dukshëm dhe më i qartë. Për të nuk kishin rëndësi aq karakteret në vetvete, të cilat ai i quante «pjesë» të veçanta të tragjedisë, për të rëndësi më të madhe kishte fabula, rrethanat që përcaktonin fatin e njeriut. Dhe kjo është e kuptueshme në një kohë kur, siç thoshte Marksi, mitologjia nuk ishte vetëm baza botëkuptimore, po edhe

arsenali që nga merreshin temat e artit. Kuptohet vetiu, se në një konceptim mitologjik dhe fatalist, kur gjithçka përcaktohej nga perënditë, nga fati, njeriu nuk kishite si të perceptohej në mënyrë të pavarur si një qenie sociale, po ai merrej si një pjesë e së tërës, i detyruar nga situatat të vepronte në një mënyrë apo në një tjetër. Protesta kundër shtypjes dhe skllavërimit, kundër zotërve, jepej te ndonjë vepër në përmasa të mëdha, me forcë të jashtëzakonshme, në forma përgjithësisht simbolike si te «Prometheu i lidhur» i Eskilit, ku shprehet me ngjyra të ndezura ideali pozitiv i tragjedianit përmes një figure titanike, me formë të poetizuar. Duke dashur t'u rrëmbejë perëndive zjarrin dhe t'ua japë njerëzve, Prometheu, pa qenë një hero i mirëfilltë pozitiv, në kuptimin e individualitetit, të karakterit, përsëri mbetet një paraardhës i madh i gjithë atyre figurave të mëpastajme që do të çanin gjatë historisë për t'u dhënë njerëzve dritë dhe liri. Gjithmonë, sidomos në epoka të caktuara, kur vështrimi mbi shoqërinë ka qenë më tërësor dhe kur ideali dilte më në pah, veprat letrare dhe artistike e kanë kërkuar heroin, karakterin pozitiv, që do të shprehte bindjet e përparuara të kohës, luftën për të mposhtur padrejtësitë, të vërtetën dhe idealin. Natyrisht, ky ka pasur kufizimet e veta, është dhënë përmes kontradiktave, po artistët përparimtarë dhe demokratë kanë rendur mbas të mirës, për të goditur të keqen dhe për të treguar rrugët e lumturisë njerëzore.

Praktikën artistike dhe realitetin e kanë shpjeguar edhe estetë e filozofë materialistë që nga Demokriti, i cili e largoi estetikën nga konceptimi kozmik, qiellor pitagorian dhe e zbriti në tokë, të njeriu, duke nisur kështu etapën antropologjike të estetikës antike, sipas së cilës njeriu i urtë, harmonia e jetës janë burim i artit dhe i së bukurës.

Karakteret pozitive i ka kërkuar gjithmonë arti i madh. Nëse në letërsinë antike njeriu nuk mund të konceptohej dot i shkëputur nga rrethi i mbyllur i një destinacioni të paracaktuar, megjithë kontradiktat e thella të karaktereve të dhëna, sidomos në periudha të mëvonëshme

të antikitetit, në artin e ri, siç e quajnë zakonisht artin që fillon me Rilindjen Evropiane, me lindjen e marrëdhënieve të hershme borgjeze, me kotradiktat e mëdha që dilnin në rrugën midis një kapërcimi të madh shoqëror, njeriu dilte në pah si një individualitet, si një qenie që po shkëputej nga misticizmi, me gëzimin e të jetuarit, me urrejtjen për gjithçka që e pengonte lumturinë, kundër normave feudale. Dhe kështu kemi në art njerëz të mirë, po fatkëqinj, që bien viktimë e ndienjave të tyre dhe e kushteve shoqërore, figura pozitive tragjike si të «Komedia hyjnore» e Dantes, figura të gëzuara dhe optimiste që ngrihen kundër asketizmit si të «Dekameroni» i Bokaçios. Ashtu si edhe në Greqinë e lashtë dhe në Romë, përsëri me Rilindjen skulptura dhe piktura marrin një rëndësi të dorës së parë dhe shumë nga idealet e humanizmit, të forcës, bukurisë u shprehën te artistët të mëdhenj si Leonardo Da Vinçi etj. Ekzistojnë mendime në teori se artet figurative u zhvilluan më shumë asi kohe për arsye se ato mund të jepnin më mirë gjendjen shpirtërore të epokës, ndienjën e harmonisë, momentet e fiksuara, pa lëvizje të dukshme, pa zhvillimin e të kundërtave në kohë, gjë që mund ta bëjë më mirë letërsia. Kjo mund të ishte e drejtë, nëse nuk do të merrej si një e vërtetë absolute. Po sidoqoftë njeriu ende jepej përmes idealit abstrakt, me një zmadhim artistik, ose, në letërsi, me ëndërra të thyera dhe i brengosur nga fati i rëndë, përsëri në një atmosferë mistike dhe fetare. Vetë shoqëria dhe shkalla e botëkuptimit nuk lejonin një interpretim më të thellë të raportit të njeriut me shoqërinë, të *motivimit* të veprimeve të tij, të përqëndrimit, përmes figurave artistike, të elementeve të përgjithëshme dhe të veçanta të njeriut, si një individualitet i lidhur me shoqërinë. E bukura krijohet shpesh përmes subjekteve fetare dhe mitologjike, ndonëse ndiheshin tiparet njerëzore dhe përfytyrimi i jetës reale. Por, me krizën e humanizmit, me thellimin tragjik të kotradiktave në shek. 16-17 arti u largua nga perceptimi i njeriut si një e tërë harmonioze dhe zbuloi me dramacitet të madh tragjizmin e njeriut që vinte me ëndërrat humaniste dhe zhgë-

njehej nga realiteti. «Shoqëria feudale», thoshte Marksi, «u shkatërrua dhe në themel të saj u vu njeriu, por njeriu, që ishte në bazë, ishte njeriu egoist.» Nga ky mendim shumë i qartë dhe i thellë i Marksit mund të nxjerrim dy ide kryesore: meqë në jetë u vu në qendër njeriu i çliruar nga prangat feudale, edhe arti do të pasqyronte njerinë, për pasojë, karakteret sociale do të bëheshin përmbajtja kryesore e tij, por së dyti, meqë njeriu hyn në marrëdhënie të reja borgjeze dhe bazë e shoqërisë së re është prona private, ky njeri në thelbin e vet është egoist. Nga ky mendim del e vërteta se edhe arti realist i mëvonshëm, ai që quhet realizëm kritik, ndonse nuk mund të ndahej nga ideali dhe nga karakteret pozitive, do të vinte në qendër kritikën ndaj këtij egoizmi, zbulimin e kontradiktave dhe, shpesh, duke lexuar këtë letërsi, siç thoshte Bjelinski, do të na kapë një farë malli për idealin, i cili hera-herës mungon, nuk jepet haptazi, apo nuk përkon me progresin, me idealin e klasave të përparuara të shoqërisë.

Në shekujt 16-17 u pasqyruan kontradiktat e mëdha dhe ndjenja e zhgënjimit ishte shumë e fuqishme, sepse ëndërrat ishin të afërta, prandaj edhe ideali, pasionet, dëshirat për një jetë të drejtë, për barazinë, natyrisht abstrakte, ishin të fuqishme, ndërgjegjja bëhej arenë dramash, ndienjash nga më të zjarrtat. Format që gjenin shkrimtarët kanë qenë nga më të ndryshmet, po ideali kishte diçka të përbashkët. Kështu, figura të mëdha pozitive janë, në kontradiktat e veta tragjike, Hamleti, Otellua e shumë të tjerë, si pjellë e kohës, e fantazisë dhe e idealit të shkrimtarit dhe artistit. Dhe në shumë vepra letrare qëndrojnë në një antagonizëm të plotë figura si Hamleti dhe Klaudi, Otellua dhe Jagua etj.

Perceptimi i njeriut nga artistët dhe nga estetët filozofë evoluon sipas marrëdhënieve shoqërore, sipas konceptimit filozofik e zbulimeve të shkencës. Për Dideronë, për estetikën e tij, raporti i natyrës me njeriun ishte një nga temat qëndrore. Objekt kryesor i artit për të ishte zbulimi i këtyre marrëdhënieve, i këtij qëndrimi ndaj natyrës, prandaj e bukura për të qëndronte te njeriu që

mund t'i kuptonte këto marrëdhënie, që është i ndërgegjeshëm për to.

Shpesh te artistët e mëdhenj gjejmë kontradikta të ndryshme midis deklaratave, pikëpamjeve të tyre politike, morale dhe krijimtarisë. Një kontradiktë të tillë e vuri re Engelsi te Balzaku. Ndonëse e quante veten dhe ishte një anatomist i shoqërisë, një sekretar i saj, Balzaku kishte disa ideale të veta abstrakte dhe reaksionare në pikëpamjet e formuluara, por shpesh demokratike dhe përparimtare në krijimtari. Ai ishte i mendimit se njeriu mund të përsoset po t'u përmbahet rregullave të katolicizmit dhe të monarkisë, po s'kishte besim te përsosja e shoqërisë. Njeriu i tij ideal ishte diçka abstrakte dhe nuk gjeti mishërim në vepër, ku mbizotëron patosi kritik, i zbulimit të kontradiktave shoqërore dhe ekonomike. Tolstoi e kishte idealin e së bukurës dhe krijonte figura pozitive, zbukuronte njerëzit e klasës së vet. Kuptohet se kur pozitiviteti i tyre përkon me interesat e popullit, me një qëllim patriotik, me një moral demokratik, këto personazhe janë të pranueshme për ne. Por ai ishte njëkohësisht edhe një demaskues i fuqishëm i aristokracisë dhe i marrëdhënieve borgjeze, duke shprehur botëkuptimin patriarkal, fshatar.

Koha jonë, shekulli XX, lindi realizmin socialist, premissat e të cilit duhet t'i kërkojmë më larg, që me poetiztë e lëvizjes së proletariatit në Francë e gjetkë. Ky art mbështetet në jetë, në idealin socialist, në botëkuptimin marksist-leninist. Gjithmonë, siç thamë, sidomos në periudha të ndryshme kapërcimesh, ku elementet pozitive ndeshen më shumë në jetë, është krijuar karakteri pozitiv. Po një shoqëri si jona, ku ndërtohet socializmi, ku janë zhdukur klasat sunduese dhe masat punonjëse kanë ngritur pushtetin e tyre, jep mundësi të pakufishme për krijimin e tipave pozitivë në letërsi dhe arte, sepse ata janë bartës të së vërtetës dhe idealit socialist, luftëtarë të së resë. Natyrisht, kuptohet se zhvillimi i tipit pozitiv, të përparuar në shoqërinë tonë, nuk bëhet jashtë luftës dhe kontradiktave, përkundrazi; po tani jeta dhe konceptimi historik jep vend shumë më tepër për krijimin e

heronjve dhe të karaktereve pozitivë, të cilët janë një realitet në krijimtarinë tonë.

Nga pikëpamja që analizuam njeriu në shoqërinë socialiste ka të gjitha mundësitë ekonomike, shoqërore dhe morale të shkëputet nga rrethi i mbyllur i fatalitetit, nga ndikimet fetare, nga shfrytëzimi social dhe ekonomik, nga normat e shoqërisë së vjetër. Nëse marrëdhëniet e reja borgjeze vunë në bazë të shoqërisë njeriun, po njeriu egoist, në socializëm, me zhdukjen e pronës private, krijohen mundësitë e largimit të këtij egoizmi, ndonëse psikologjia e vjetër ka rrënjë të forta dhe nuk mund të zhduket menjëherë. Kështu lind njeriu për shoqërinë dhe për vete, njeriu që e kupton realitetin dhe e transformon atë. Prandaj, për artin socialist interesi ndaj shoqërisë dhe individit, ndaj lidhjeve të tyre dialektike është i njëjtë, sepse nuk do të kishte kuptim t'i mirrje të shkëputur gjersa në jetë ekzistojnë në një lidhje organike. Këtu dalim edhe te problemi i pasqyrimit të njeriut (sipas koncepteve materialiste), të njeriut pararojë, heroit pozitiv në veçanti, të kolektivit dhe të masës që bën historinë.

Kjo ishte një sintezë e shkurtër e funksionit shoqëror të njeriut gjatë historisë dhe evoluimit dhe zikzakeve që pëson arti në pasqyrimin e tij.

Një problem i natyrës teorike, që ka dalë kohët e fundit e që ka sjellë edhe konfuzion, i cili vjen edhe nga padija edhe nga depërtimi i pikëpamjeve të huaja të sotme moderniste, është edhe problemi i figurës artistike, në përgjithësi, dhe i raportit të saj me heroin. Këtu çështjet nuk duhet të ngatërrohen. Arti në përgjithësi e pasqyron botën përmes figurash të ndieshme, konkrete dhe kjo buron nga vetë destinacioni i tij për të dhënë aspekte estetike të jetës si edhe për t'i parë fenomenet estetikisht. Arti pra është i figurshëm në kuptimin e pasqyrimit të së përgjithshmes përmes së veçantës, të unitetit të këtyre të dy aspekteve. Lenini ka thënë se e veçanta është më e pasur se e përgjithshmja, në atë kuptim që e veçanta është një pjesë e gjallë e jetës dhe arti ka shumë nevojë për këtë të veçantë. Në këtë vështrim, çdo vepër arti është një figurë, një pjesë e konkretizuar e së

tërës. Në disa raste, vepra e tërë është një imazh, një përftyrim që, nga pikëpamja stilistikore, përkon me alegorinë, me simbolin apo me metaforën. Po këto mund të jenë disa raste. Edhe vetë subjekti i një vepre, personazhet ose heronjtë, mënyra e të folurit lidhjet me figuracionin. Kur flasim për heronjtë ose për karakterin që përmbush brendinë e heroit duke krijuar një individualitet artistik, në kemi parasysh padyshim, figura njerëzore, të cilat hyjnë në figurat artistike të veprës, po nuk mund të ngatërrohen me figurat stilistikore apo me gjithë invencionin e veprës. Në një pikëpamje më të përgjithshme, njeriu është i pranishëm në çdo vepër. Në poezi, në një peizash, në një këngë lirike, në muzikën instrumentale, shprehen mendimet dhe ndjenjat njerëzore, ndonjëherë është folur edhe për një hero lirik që zbulon vetveten përmes un-it poetik apo anëve lirike të një personazhi. Është e qartë se një peizash mund të ketë edhe figura njerëzore, po ato nuk do të ishin më të rëndësishmet gjersa qëllimi është peizazhi. Figurat njerëzore dhe heroi pozitiv janë të domosdoshme për artin dhe sidomos për artin tonë. Mungesa e tyre është largim nga realizmi dhe nga realizmi socialist. Po bota e njeriut jepet me mënyra të ndryshme, sipas gjinive të përpunuara në shekuj dhe stileve të veçanta. Në teori, siç dihet, ka disa nocione, dhe kategori të caktuara. Me hero pozitiv nuk mund të kuptojmë temën apo subjektin, figurat stilistike, (ndonëse këto lidhen ngushtë me të) siç ndodhi në diskutimin që u bë mbi heroin më 1971 në «Drita». Janë më shumë format epike, të mëdha ose të vogëla, që e kërkojnë doemos heroin. Dhe në përgjithësi problemi i heroit është shumë i rëndësishëm dhe tipik për çdo letërsi, edhe për artet figurative, pa përjashtuar edhe muzikën. Në disa lloje dhe gjini artistike heroi nuk pasqyrohet drejtpërdrejt, p.sh. në poezinë dhe në muzikën lirike apo meditative, po megjithatë, në këto raste, përftyrimi i tij jepet tërthorazi; ai është i pranishëm midis radhëve, midis tingujve. Ky nuk është një njeri i konkretizuar, po një figurë e konceptuar përmes idealit, e përvijuar në detaje, në aspekte emocionale, në zbulimin psikologjik të botës

së brendshme. Megjithëse, ndoshta nuk emërohet, ai ndihet, vepron në ndërgjegjen e atij që e lexon apo e dëgjon krijimin artistik.

Meqë heroi pozitiv është një pasqyrim i drejtpërdrejtë i njeriut me tipare pozitive, ai lot rol të madh për një art. Por mendoj se parimet e realizmit socialist dhe vetë realitetit e kërkojnë pasqyrimin e tij, natyrisht duke pranuar edhe format dhe mënyrat e ndryshme të shprehjes së idealit pozitiv. P.sh. vepra si «Para agimit» e Sh. Musarajt, «Lumi i vdekur» e J. Xoxes, «Këneta» e F. Gjatës ose «Komisari Memo» e D. Agollit etj. kanë hero pozitiv, të cilët lozin rol në realizimin e idealit pozitiv të shkrimtarit, kurse «Kështjella» e I. Kadaresë, nuk ka hero të mirëfilltë pozitiv, ka një simbol, kështjellën, dhe lufta, sprapsjet, zhvillimi i subjektit e shprehin idenë e autorit dhe, tërthorazi, flasin për forcën e shqiptarëve. Simboli i kështjellës, e cila ka edhe kuptim të drejtpërdrejtë, zgjon ndjenja pozitive, po nuk mund të themi se zëvendëson heroin. Vepra është ndër-tuar në këtë mënyrë dhe ia arrin qëllimit, krijon bindje emocionale pozitive te lexuesi.

Mënyra të ndryshme të të shkruarit ka dhe ne duhet të arsyetojmë për veprat brenda logjikës së tyre, stilit dhe duke i vënë përballë me atë realitet që japin. Është gabim kur nga kritika merret dhe absolutizohet një mënyrë, jepet ajo si kryesore kur nuk është dhe nënvleftësohen mënyrat e tjera, duke bërë një ndarje formaliste.

Kështu, ideali estetik ka rrugët e veta të shprehjes me të gjitha komponentët e veprës. Një rrugë e rëndësishme e tij është edhe heroi pozitiv, i dhënë jo si një mishërim abstrakt i idealit, po si një njeri real, me këmbët në tokë, si një figurë njerëzore që bashkon të vërtetën me idealin, me qëllimin për të ecur përpara. Nga kjo pikëpamje heronjtë janë jetësorë, po kanë edhe një përqëndrim ideor, hera-herës një zmadhim që ndihmon për të drejtuar, për ta ndjekur modelin e paraqitur. Heronjtë janë karaktere letrare, pjellë e jetës dhe e shkrimtarit që është dhe duhet të jetë një udhëheqës shpirtëror i sho-

qërisë. Mungesa e idealit, përshkrimet e thata të shpien në një objektivizëm të ftohtë.

II

Çështja e dytë e rëndësishme është e lidhur me disa teorizime dhe shtrembërime të realizmit socialist, të parimeve të tij mbi heroin pozitiv, që u bënë sidomos në disa artikuj të «Dritës», 1971, kur u diskutua ky problem. Nuk do të merrem në mënyrë të veçantë me çdo artikull, sepse ky problem është rrahur gjërësisht. Tani puna është për disa konkluzione dhe për të treguar kuptimin e atyre gabimeve dhe të atij konfuzioni teorik.

Nga studimi, përmes një panorame historike mbi problemin e pasqyrimt të karaktereve pozitive dhe të karaktereve në përgjithësi, del se njeriu ka qenë dhe është në qendër të artit, se format e rikrijimit të tij mund të jenë të ndryshme, po thelbi mbetet njeriu, marrëdhëniet në të cilat ai hyn, rrethanat që veprojnë mbi të dhe ideali ose deziluzioni që e karakterizon. Mënyrat simbolike dhe konvencionale, siç dihet, i pranon arti përparimtar dhe realist sa kohë që nuk deformojnë realitetin dhe nuk largojnë vëmendjen nga problemet e mëdha të kohës. Disa herë ato vlejnë për të përgjithësuar, për të poetizuar fenomenin. Këtë e kemi vënë re edhe në praktikën tonë; kemi pasur raste kur simbolika dhe konvencioni janë me vend dhe raste kur është tepëruar me to, kur nuk e kanë përlligjur vetveten dhe kanë qenë shprehje të formalizmit. Kjo është vënë re në ndonjë tregim (e marrim problemin të lidhur me heroin), në disa drama si edhe në ndonjë shfaqje teatrale, të ndihmuar edhe nga karakteri formalist konvencional, me prirje ekspresioniste i ndonjë dekori. Por fenomene të shumta me këtë prirje nuk kemi pasur, ndërsa teorizimet që u bënë në diskutimin e heroit pozitiv e ngritën si një problem të rëndësishëm domosdoshmërinë e heronjve të ashtuquajtur simbolikë, duke i quajtur këta novatorë dhe të tjerët tradicionalë. Duke dashur të zbulojnë medoemos kudo he-

ronj pozitivë dhe duke ngatërruar figurat stilistike, konceptimin metaforik të një autori me figurat njerëzore, disa artikullshkrues shihnin ngado heronj, edhe muret, edhe barakat, edhe idetë, vizionet poetike, gjithçka u dukej hero. Dhe, padyshim sado konfuze dhe mëngjarashe të duken këto teorizime, ato shprehin konceptin liberal dhe revizionist sipas të cilit duhet larguar nga karakteri figurativ i artit, të shprehin konceptin e deheroizimit të letërsisë. Siç është pohuar, u ngatërrua tradita me konservatorizmin dhe novatorizmi i heroit të ri nuk u pa në përmbajtjen, po në formën e jashtme, shpesh të imagjinuar dhe të kërkuar për hir të disa pseudoteorive «të përparuara» që nuk shpinin tjetër veç te avangardizmi.

Lidhur me teorizimet për heroin pozitiv dhe karakteret, në diskutimin për dramaturgjinë dhe në artikuj kritikë është theksuar dëmi i pikëpamjeve armiqësore liberale, revizioniste të F. Paçramit, i cili në krijimtari, me parathëniet e veta si edhe me orientime të gabuara për largimin nga karakteret, minimizonte dhe injoronte rolin e madh njohës të artit dhe kultivonte subjektivizmin. Heronjtë kanë jetën, kanë logjikën e tyre. Pikërisht mbi një problem të kësaj natyre duke folur për vërtetësinë e pasqyrimin, në raportin e Byrosë Politike, mbajtur nga shoku Ramiz Alia në Plenumin e 15-të, në tetor 1965, thuhet: «Askush nuk mund të kërkojë që në letërsi e arte të krijohen tipe. . . sipas ndonjë recete të caktuar e dëshirave subjektive. Detyra e artit është t'i paraqesë ato ashtu siç janë në jetë, pra njerëz realë që rrojnë e veprojnë në një botë reale».

Pikëpamjet që u shprehën për letërsinë dhe për artet e ndryshme, duke përligjur mjegullinën, shfaqjet kubiste apo ekspresioniste në pasqyrimin e njeriut, mungesën e perspektivës, si edhe duke ia nënshtruar dyshimit idenë e pasqyrimin psikologjik të njeriut në letërsi dhe në artet figurative, janë pikëpamje liberale-moderniste apo ndikime të estetikës borgjeze-revizioniste dhe tani duhet krijuar bindja për estetikën tonë marksiste-leniniste, për parimet e saj që burojnë nga destinacioni më fisnik i artit në botë, për të dhënë njeriun, botën e tij,

raportin me natyrën, me shoku-shokun, perspektivën revolucionare që i jep krahë fantazisë dhe vitalitet veprës së artit.

Një çështje tjetër e rëndësishme, që ngriti krye në diskutimin për heroin pozitiv, është raporti i individit me masën. Dihet lidhja dialektike e tyre. Realizmi socialist ve në qendër të vëmendjes popullin, fatin e tij historik, e sheh atë si krijues të historisë. Arti është thirrur ta japë këtë të vërtetë të madhe, po përmes figurash konkrete dhe skenash masive, sepse aktivizimi i masës nuk e zbe individin, përkundrazi e thekson personalitetin e njeriut, e bën atë më aktiv dhe me një fizionomi më të qartë. Gjatë historisë kanë qenë tragjike ato periudha përparimi ekonomik, kur ky arrihëj në kurrizin dhe me gjakun e njeriut të thjeshtë, të shtresave të varfëra. Përparimi në shoqërinë tonë sjell lulëzimin e vendit dhe lumturinë e individit, emancipimin e femrës, barazinë e saj në jetën shoqërore dhe familjare. Prandaj ekzistojnë të gjitha kushtet për një zhvillim harmonik të njeriut. Kështu edhe detyra e artit është të mos e shuajë individin, po ta japë në lidhjet e veta me kolektivin, si një forcë revolucionare që ecën përpara përmes luftës së të kundërtave. Nëse do ta fetishizonim atë art që përjashton kolektivin dhe mbetet në traditën e realizmit klasik, i cili mirrej shpesh me njeriun si me një qenie sociale, po të veçuar dhe të shtypur, do të mbeteshim në vend dhe s'do të ishim novatorë. Po, nëse do të mbeteshim në një paraqitje amorfe apo vetëm simbolike, të masës dhe do ta quanim anakronik, konservator pasqyrimin e heroit të ashtuquajtur individual, kjo do të ishte e gabuar, e padrejtë dhe do të shpinte, siç shpuri, në formalizëm. Në diskutimin që u bë në «Drita» u pohua se vetëm një formë mund të pasqyrojë me sukses masën, se «heroi masiv, erdhi me vonesë, por erdhi si një personazh i tillë». Kjo është krejt e gabuar në të dyja pikat, se, sëpari, jo vetëm një formë mund ta pasqyrojë masën me sukses dhe, së dyti, se ajo nuk erdhi me vonesë, po u ndie që në veprat e para epike dhe u pasqyrua më mirë e më thellë në vitet e mëpastajme nga shkrimtarë e artistë stileshtë ndryshme.

Është thënë edhe herë tjetër se mënyra origjinale, poetike në dhënien e masës ka pasur edhe mund të ketë duke vizatuar me një penelatë energjike portrete kolektive, duke dhënë detaje të atillë, apo një lëvizje të përgjithshme të ngjeshur që mund të gjallërojë tablonë. Atëherë mund të mos ketë karaktere të veçantë pozitive, heronj, po ka personazhe episodikë, fiksime simbolike, vizatime tipike që gjallërojnë veprimin. I tërë subjekti, në të tilla raste, mund të jetë si një figurë e konceptuar poetikisht apo filozofikisht. Masa e tërë e vizatuar me një figuracion jetësor dhe konkret, mund të quhet, në një kuptim figurativ, «hero».

Po këto janë forma të veçanta, kryesore është që të krijohen më shumë në artin tonë *figura të gjalla njerëzore*, të gërshetohen me pasqyrimin global apo analitik të masës dhe të japin tablonë realiste të historisë dhe të revolucionit. Lexuesi ka nevojë për njerëz të gjallë më shumë se sa për simbole dhe konvencione. Një konkluzion të drejtë mbi diskutimin e heroit pozitiv të «Drita» bëri Ll. Siliqi në artikullin e tij (që u mbajt si diskutim në plenumin e kritikës) «Rreth problemit të heroit pozitiv» botuar në «Drita» (19 mars 1972).

Në Plenumin IV të KQ të PPSH u fol për ndikimet e huaja në krijimtari dhe në kritikë. Përveç këtyre teorizimeve që përmendëm e të tjerave lidhur me problemin e heroit, ka patur, siç dihet edhe ndikime borgjeze-revizioniste, të shprehura në konceptimin e heroit në krijimtari. Një kritikë e thelluar këtyre shfaqjeve u është bërë në Plenumin XV të KQ të PPSH, ku është pohuar se fryma kritike në letërsi duhet të ekzistojë kundër fenomeneve negative, por kjo nuk duhet të errësojë asnjëherë perspektivën, të mos shtrembërojë pamjen kryesore të jetës. Gabimet që u kritikuan në Plenumin XV dhe tani në Plenumin IV, si edhe nga opinioni publik letrar e shoqëror tek ne, në fushën e krijimit kanë qenë dhe janë të lidhura me një lloj «çkuratorëzimi» të tipareve të larta morale të njeriut tonë, më një konceptim eklektik të heroit pozitiv dhe të personazheve negative, duke i atribuar nganjëherë, përkatësisht, të meta pa vend heroit gjoja për hir të kon-

ceptimit realist, dhe anë pozitive personazheve negative. Praktika tregoi se kërkesat për thellim, për një interpretim dialektik, nuk kanë të bëjnë me zgjidhje mekanike, me shtrembërimin e së vërtetës tipike. Teoria e «çkuro-rëzimit» e ka burimin te revizionizmi, ajo lidhet me deheroizimin, me mungesën e idealit. Lufta kundër skematizmit ka qënë dhe është e nevojshme dhe reale, por nuk duhet që një skematizëm të zëvendësohet me një skematizëm të ri.

Të metat e tjera që janë vënë re në këtë fushë, në lidhje të ngushtë me ato që thamë, kanë të bëjnë edhe me humanizmin abstrakt, me objektivizmin borgjez, me fryrjen e pamjeve negative, me deformimin e figurave reale. Të gjitha këto janë pasojë e ndikimeve të huaja moderniste dhe revizioniste, rezultat leximesh, botëkuptimi të paformuar, vijnë nga mungesa e idealit apo, në disa raste edhe nga keqkuptimi i së resë, nga të kuptuarit e njëanshëm të domosdoshmërisë së evoluimit të artit, duke u mbështetur më tepër në kategoritë formale.

Një shprehje tjetër e qëndrimeve revizioniste është edhe teorizimi mbi heroin e lëkundur. Njeriu i lëkundur nuk mund të zëvendësojë heroin, sepse ai nuk mund të ketë ideale të përcaktuara dhe nuk e ka të qartë perspektivën. Në drama të F. Paçramit e të ndonjë tjetri, si edhe në pikëpamje që u shfaqën, zbatohet në praktikë ose mbrohet ideja e heroit të lëkundur; personazhe me dyshime dhe me qëndrime të papërcaktuara quheshin ndonjëherë si pozitivë dhe ofroheshin si modele. Dukej sikur «realizmi» dhe «thellësia» qëndronin pikërisht në paraqitjen e heronjve të lëkundur. Kjo teori krejt e gabuar dhe revizioniste e largon letërsinë nga njeriu me ideale të vërteta, nga njeriu që mund të udhëheqë masat dhe shpie te gjymtimi shpirtëror, te deheroizmi. Të thelluarit në karaktere nuk ka të bëjë me këtë teori. Kuptohet se një hero mund të ketë edhe baticat apo zbaticat e veta, ai është njeri i gjallë, po vija e tij kryesore si në jetë ashtu dhe në letërsinë tonë ka qënë dhe duhet të jetë vija e ngjitjes shpirtërore, e optimizmit dhe e besimit te vetvetja dhe te njeriu punonjës. Edhe njeriu me

lëkundje, pa u bërë objekt kryesor, kuptohet se është pasqyruar dhe mund të pasqyrohet duke treguar thelbin e tij, duke vënë theksin te domethënia e lëkundjeve të tij dhe te kuptimi shoqëror dhe psikologjik i tyre. Kuptohet se ky tip është larg heroit pozitiv, sado që mund të tregohet lufta për ta prurë atë në rrugë të drejtë dhe mund të përshkruhet ky proces, siç është edhe bërë me sukses në disa vepra si p.sh. në figurën e inxhinier Mborjes të «Kënetës» e F. Gjatës, apo, edhe me Zan Erzenin të «Ara në mal» e P. Markos etj.

Në të gjitha dokumentat e Partisë dhe në fjalimet e shokut Enver theksohet vazhdimisht përvoja e luftës në të dy krahët, si kundër liberalizmit ashtu edhe kundër konservatorizmit. Në vija të përgjithëshme këto tendenca në art shprehen përmes modernizmit apo shfaqjeve dekadente, më njerën anë, si dhe anakronizmit, mbeturinave të rrymave të vjetëruara dhe konceptimeve dogmatike dhe skematike, më anë tjetër. Pasi flet për pikëpamjet që shpjen «te deheroizmi në letërsi e në art, te largimi nga jeta dhe nga njeriu» shoku Enver, në raportin e vet, mbajtur në Plenumin IV, bën fjalë edhe për luftën kundër shfaqjeve konservatore. «Edhe teorizimet skematike, thotë ai, për heroin, të konceptuar në mënyrë idilike dhe sentimentale, janë gjithashtu të dëmshme dhe e largojnë artin nga vërtetësia dhe realizmi».

Lufta që është bërë nga pozita të drejta kundër skematizmit ka qenë dhe është e përligjur. Arritjet e deritanishme në letërsi, janë të lidhura me thellimin në proceset e jetës, në botën e brendshme të njeriut, në motivimin social-psikologjik të veprimtarisë dhe të qëndrimeve të tij. Arti dhe realiteti vetë nuk mund të pajtohen me zgjidhje skematike, me forma pllakateske apo ilustrative, me zgjidhje aprioristike të fatit të heronjve.

Lufta në të dy krahët, njohja më e thellë e karaktereve jetësore, qartësia e idealit dhe lidhja e tij e ngushtë me të vërtetën, do të sigurojnë një trajtim më të drejtë realist të heroit në letërsinë dhe artet tona.

III

Shkrimtarët dhe artistët tanë janë thelluar vazhdimisht në interpretimin e njeriut, të karaktereve pozitive. Rrugë e formimit të heroit ka pasur edhe ka zikzakët e veta, po ajo, përgjithësisht, është një rrugë ngjitjeje. Në fillim e vërteta e jetës nuk shkrihej sa duhet organikisht me idetë e shkrimtarit. Heronjtë kishin ngjyrat e papërsëritshme të kohës kur u shkruan ose u krijuan dhe do të ishte krejt gabim po të nënvleftësohej rëndësia e tyre, siç u vu re në praktikë dhe u kritikua me të drejtë. Por, në tërësi, procesi i zhvillimit është real, vetë shkrimtarët ecën, e morën heroin në përpjesëtime më të gjera, në lidhje më të shumanshme me realitetin, me klasat e ndryshme shoqërore dhe me botën e tij të brendshme. Elementi epik, lirik dhe dramatik kanë gjetur dhe po gjejnë një unitet më të madh në veprat letrare, sado që mbetet shumë për të bërë në këtë vështrim. Po t'u hidhnim një sy të shpejtë arteve tona dhe të mundoheshim të gjenim heroin, natyrisht lista do të ishte shumë e gjatë. Këta heronj, personazhe, nisin që nga lufta e vazhdojnë të thellohen, që nga Daj Ceni, Gjikë Shpati, Dok Trep-sanishti, Petriti e Lumta, Stavri Lara e më vonë te Qemal Orhanaj, Adnani, Memua, Din Hyka, Murrashi, Cucca e maleve e shumë personazhe e heronj të tjerë që lozin rol në vepër sipas peshës së veprimit dhe të mendimit që mbajnë, raporteve me personazhet e tjerë dhe shprehjes së idealit shoqëror dhe estetik të shkrimtarit. Në artet figurative ka gjithashtu shumë personazhe me tipare pozitive që vlejnë për edukimin e masave, që u takojnë stileve dhe individualiteteve të ndryshme, por që janë të lidhur me idetë e luftës patriotike, të heroizmit dhe të punës për transformimin e vendit. Kështu, ndër shumë shembuj, mund të përmendeshin, që para çlirimit, monumentet si «Ushtari i panjohur», dhe «Çerçis Topulli» dhe, pas Çlirimit, «Busti i Enver Hoxhës» të O. Paskalit, «Shote Galica» i K. Ramës, «Heronjtë e Vigut» i Sh. Hadërit, «Lart frymën revolucionare» (që arrin në një simbol) i M. Dhramit, batalioni «Hakmarrja» i S. Shijakut,

portreti «Partizani» i F. Stamos, «Tregim nga Lufta Nacionalçlirimtare» i N. Zajmit, «Reforma agrare» i G. Madhit, «Heronjtë e Skroskës» i F. Haxhiut e shumë të tjera. Në muzikën dramaturgjike dhe në balet ka heronj dhe personazhe pozitivë të konceptuar jo vetëm si letërsi, po natyrisht, edhe me gjuhën e muzikës dhe të baletit si p.sh. në operat e P. Jakovës «Mrika», «Skënderbeu», te baleti i N. Zoraqit «Cuca e maleve» etj. Një nga karakteristikat themelore të heroit tonë në letërsi e arte është lidhja e tij me popullin, mbrojtja e interesave të popullit. Ideali i tij, ajo që ve në lëvizje veprimin dhe mendimin e njeriut të ri, është i lidhur ngushtë me të ardhmen e popullit, me komunizmin. Ky nuk është një njeri i mbyllur në vetvete, që rron vetëm me hallet e tij, apo që lufton për interesat e ngushta vetiake. Ky është njeri aktiv që lufton për të ndrequr njerëzit, për t'i afruar dhe formuar, për t'u hapur horizonte, për t'u dhënë krahë. Shpesh pas fjalëve të këtij heroi, jeta merr kuptim më të madh, njeriuun e thjeshtë e kap një ngazëllim dhe një dëshirë për të jetuar, për të vepruar. Ky hero nuk gjendet as larg jetës së gjallë, ai nuk është asket, sepse bota e re nuk ka të bëjë me njeriuun mizantrop dhe asket. Për të është e domosdoshme lufta dhe mbrojtja e komunizmit, sepse është e dashur jeta, njeriu i popullit, dashuria, kënga, lulet. Të tilla tipare të heroit të dalë nga gjiri i popullit, në përmasat e poezisë, përvijohen p.sh. në poemën e D. Agollit «Devoll, Devoll!». Një njeri luftëtar, me tipare të qarta njerëzore dhe revolucionare shpreh figura e Stavri Larës të «Kënetës» e F. Gjatës, njeri me një qëllim të rëndësishëm në jetë, po dhe me ndjenjat e tij, me zikzaket shpirtërore. Përmes kontradiktash të brendshme kalon Din Hyka në romanin «Përsëri në këmbë» të Dh. Xhuvanit që arrin, me ndihmën e kolektivit dhe me potencialin e brendshëm shpirtëror, të ngrihet në këmbë dhe të dalë në radhët e para të jetës.

Heronjtë e veprave tona, me zhvillimin e mëtejshëm të letërsisë, pasqyrohen në lidhje më të shumta me njerëzit që i rrethojnë, jepen në rrethana të ndërlikuara, të cilat i përballojnë. Letërsia dhe artet pikturojnë si heronj

nga njerëzit e thjeshtë, ashtu edhe udhëheqës, komisarë, komandantë, persona historikë. Në vizatimin e figurave të njerëzve që udhëheqin, natyrisht nuk ka sepse të qëmtohen hollësi të panevojshme, po ata, sidoqoftë, duhet të jenë jetësorë dhe të ndihet thellësia e mendimit, duke hedhur, siç thoshte Marksi, dritë rembrandiane në portretet e tyre.

Po e tërë kjo kërkon njohje të thellë e mendim nga shkrimtari dhe artisti, situata të gjetura dhe realiste ku do të veprojnë dhe ku do të shfaqin vetitë morale heronjtë. Veç asaj, kjo kërkon që të mprehet tehu i luftës kundër elementeve negative që pengojnë përparimin. Kjo shton dramacitetin, thellon dialogun, jep mundësi për të shprehur me pasion, me frymëzim idetë e revolucionit, të mbrojtjes së popullit, të komunizmit, kundër reaksionit dhe tradhëtisë, apo në raste të tjera, për të luftuar të metat tona në mbrojtje të emancipimit të femrës, të të drejtave dhe personalitetit të njeriut punonjës.

Çfarë shtrohet sot për heroin pozitiv në artet tona?

Është diskutuar tek ne, sidomos më përpara për poezinë, veçanërisht për poemën, për figurën njerëzore në këtë gjini. Ka pasur pikëpamje të ndryshme. Kritika duhet bërë si kundër largimit nga figura e gjallë e njeriut në poezi, ashtu edhe kundër vulgarizimit, një narracioni përshkrues që largohet nga gjuha e poezisë. Poezia, duke bërë disa sinteza të fuqishme, njëkohësisht nuk duhet të mbetet në abstragime racionale. Në një mënyrë ose në një tjetër duhet të ndihet, në specifikën e poezisë, figura e njeriut. Kjo do ta gjallërojë më tepër poezinë dhe do ta zhvillojë më tej në unitetin organik të botës objektive dhe subjektive, duke sjellë më shumë freski dhe detaje jetësore. Kjo nuk do të thotë që të mos merren parasysh individualitetet e poetëve, qëllimi i një poeme, lloji i saj.

Në periudhën e tanishme është karakteristik rritja dhe pasurimi moral i njeriut të ri të vendosur në rrethana më realiste, larg skemave dhe etaloneve. Ai mund të formohet në sytë tanë ose mund të zbulohet në situata të caktuara, por karakteristike është dhe duhet të jetë ven-

dosmëria, morali i lartë, natyra aktive, lufta kundër psikologjisë mikroborgjeze, për afirmimin e idealit socialist. Koha shtron nevojën e një heroit luftëtar që ballafaqohet me të keqen dhe ndihmon në procesin e përparimit. Ky njeri nuk është i huaj nga ndjenjat e holla, njerëzore, por nuk është as sentimental, as i plogësht. Duke qenë i pajisur me ideale, ai ka mundësi të trondisë zemrat e lexuesve. Koha shtron gjithashtu si një nevojë të domosdoshme njohjen e thellë të jetës në gjirin e klasës punëtore për të dhënë heroin punëtor, jo të idealizuar dhe abstrakt, po me realizëm, si një ndërtues të socializmit, me ideologjinë e klasës, kundër meskinitetit, frymës mikroborgjeze, psikologjisë që përfiton ndienja e pronës private si edhe në luftë për edukimin e ndërgjegjes së vet. Shenja të një analize të tillë kemi në letërsinë tonë, po këto janë të pamjaftueshme në krahasim me kërkesat shoqërore dhe estetike për këtë problem.

Për trajtimin konkret të heroit pozitiv në llojet e ndryshme të arteve ka mjaft për të analizuar dhe për të përcaktuar. Nga pikëpamja teorike dhe praktike do të ishte interesante diskutimi për mishërimin e heroit në skenë e në ekran, për punën e veçantë të aktorit dhe regjizorit në realizimin e tipareve pozitive, për lidhjen e tij të dyfishtë me veprën artistike e me jetën dhe të karakterit krijues të kësaj pune. Po kështu është interesant diskutimi i çështjes së heroit në letërsinë për fëmijë, ku e mira, e virtytëshmja zenë një vend të veçantë, duke u ndeshur me të keqen. Uniteti i moralit dhe i jetës, i fakteve siguron një realizim me të vërtetë artistik të heroit për fëmijë, me psikologjinë dhe botën e vet.

Një problem tjetër që nxjerr praktika e zhvillimit letrar e që intereson dhe mendimin teorik, është problemi i satirës në raport me heroin ose personazhin pozitiv. Dihet se satira dhe humori zbulojnë anët komike të jetës, kontradiktat antagoniste dhe joantagoniste, të cilat shprehën në mospërputhjen e formës me përmbajtjen të asaj që është me të vërtetë dhe që shtiret, që përpiqet të maskohet. Prandaj patosi kritik është themelor për satirën edhe në periudhën e realizmit socialist. Elemente pozitive

të shprehura në qëndrimin kritik të figurës qendrore ndaj veseve të shoqërisë angleze të kohës me gjithë kufizimet e njohura ideore të veprës, ka pasur edhe në vepra satirike të kaluara si në «Udhëtimet e Guliverit» të Suifit. Personazhe pozitive ka në folklor, në përrallat humoristike popullore, ku e mira dhe e keqja luftojnë me njëra-tjetrën. Ka pasur vepra si «Shpirtrat e vdekura» të Gogolit, ku qëndrimi i autorit del jo vetëm përmes talljes së personazheve negativë, po edhe në pasazhet midis kapitujve, me një ton poetik mbi fatin e popullit dhe të Rusisë. Por megjithatë kohët kanë ndryshuar. Satira e tanishme, e jona, do të mbështetet në traditën ndërkomëtare dhe tonën, në satirën popullore të Çajupit, të viteve 30, duke e parë problemin me syrin aktual dhe duke u nisur nga realiteti. Dhe realiteti ka anë negative që duhen kritikuar me forcë, përqeshje, po ai është i tillë që e keqja ndeshet me të mirën, rrethohet prej saj, i zihet fryma në atmosferën e shëndoshë të jetës sonë. Prandaj, në një mënyrë ose në tjetër, jo vetëm ai qëndrim ideoemocional, po edhe në strukturën e veprës, në vendin që i takon, sipas temës dhe problemit forcat pozitive do të ndeshen me ato negative.

Që me fillimet e veta satira jonë dha shembullin e një trajtimi të ri të aspekteve komike, qesharake të jetës, të fshehura nën petkun e patriotizmit dhe të veshura me demagogji. «Epopeja e Ballit Kombëtar» e Sh. Musarajt tregon fytyrën e vërtetë të krerëve të Ballit dhe të Legalitetit përmes një ironie therëse popullore, përmes monologut të këtyre personazheve komikë që vetëdemaskohen, po, siç është pohuar shpesh në kritikën tonë, kjo bëhet edhe përmes Daj Cenit, njeriut të thjeshtë të popullit. Me fjalë të kripur, me gjuhën e përshtatshme të satirës, pa dalë nga stili i veprës, ky vë në lojë dhe përqesh gjithë ato karikatura të kohës. Thelbi i tyre është një kontradiktë e dukshme, e theksuar midis asaj që thonë dhe asaj që bëjnë. Këtë gjë e spikat dhe e demaskon bukur me frazeologji popullore, me një ironi të zgjedhur Daj Ceni.

Të thuash se në satirë është i panevojshëm heroi

ose personazhi pozitiv është e gabuar dhe nuk shpreh praktikën letrare sidomos tek ne. Puna është që heroi pozitiv të jetë i inkuadruar në gjuhën e satirës, të mos jetë moralizues dhe të bëhet simpatik për lexuesin dhe spektatorin. Ky problem lidhet me novatorizmin në satirën e realizmit socialist. Duke e shtruar problemin në këtë mënyrë nuk duhet të japim receta, të biem në absolutizime as në teorinë e «humorit pozitiv» që, dashur pa dashur, kohë më parë shpinte te zbutja e konfliktit dhe te mënjanimi nga problemet e mëdha shoqërore dhe morale, që duhet të trajtojë satira krahas problemeve politike.

Rrahja e mendimeve mbi heroin pozitiv, që nuk duhet të merret i shkëputur nga problemet e tjera të realizmit socialist, nga komponentët e veprës letrare-artistike do të ndihmojë që të kuptohet dhe interpretohet më mirë kjo çështje, që të luftohen teorizimet e huaja dhe të përpunohet mendimi teoriko-artistik, duke e shpurë edhe më përpara krijimtarinë tonë, e cila shquhet për optimizmin, për idealet pozitive dhe karakterin e saj militant.

1973

NOVATORIZMI NË PËRMBAJTJEN E LETËRSISË SONË TË REALIZMIT SOCIALIST

Zhvillimi i përgjithshëm i artit përparimtar në të gjitha epokat, është i lidhur me novatorizmin. E reja në art hyn në radhë të parë në komponentet e përmbajtjes, por, pa dyshim, edhe të formës. Për voli të studimit shpesh këto dy momente ndahen se, për ndryshe, novatorizmi na shfaqet në mpleksjen e përmbajtjes me formën, madje, ndodh që gjendet më lehtë në formë, meqë këtu është më i dukshëm dhe, siç dihet, forma materializon përmbajtjen e një vepre.

Novatorizmi është një dukuni që shprehet në idetë kryesore, në tematikën, në preferencën e heronjve si edhe në të gjitha elementet e formës së domosdoshme për të dhënë një përmbajtje të caktuar. Vazhdimi i traditës sonë përparimtare dhe demokratike të së kaluarës lidhet me vazhdimësinë e disa ideve të saj, me përvetësimin e tyre kritik, po edhe me elemente të njohura e të përpunuara të formës. Ky vazhdim është dialektik dhe tradita jonë pasurohet me idetë revolucionare, me botëkuptimin marksist-leninist. Këtu nuk kemi të bëjmë me një vazhdimësi të thjeshtë mekanike, po me një kapërcim revolucionar.

Duke folur për parimet themelore të realizmit socialist e sidomos për partishmërinë komuniste, këto parime nuk mund të identifikohen me novatorizmin, siç është vënë me të drejtë në dukje në kritikën tonë, kohët e fundit. Novatorizmi është një tipar i ligjshëm gjatë gjithë

progresit artistik dhe nuk është vetëm tipik për realizmin socialist. Ai vjen si një pasojë e ndryshimeve në jetë dhe e përqafimit të idealeve progresive nga artistët. Por, meqë revolucioni socialist sjell një përmbysje të paparë, duke hequr nga sfera e historisë një herë e përgjithmonë klasën shfrytëzuese, edhe novatorizmi i letërsisë së re është më i theksuar e më themelor dhe raporti i tij me traditën shihet me një objektivitet shkencor: gjunjëzimi para traditës është i dëmshëm, ashtu siç është i dëmshëm edhe mohimi i saj, i cili shpie në një «protestë» anarkiste e mikroborgjeze dhe në avangardizëm. Për një qëndrim të drejtë ndaj traditës dhe novatorizmit, duke luftuar subjektivizmin, kanë tërhequr vëmendjen disa herë Partia dhe shoku Enver, sidomos në takimin me shkrimtarët e artistët më 1961, në Konferencën e 17 të Partisë për Tiranën e në raste të tjera. Partia ka theksuar gjithmonë që novatorizmi të shihet në radhë të parë në përmbajtje, por pa injoruar edhe formën. Në diskutimet e zhvilluara për poezinë si më 1961, në diskutimin për heroin pozitiv më 1971 e në debate të tjera ka pasur një shkarje drejt formalizmit, kur e reja është kërkuar më shumë në formë dhe janë bërë ndarje artificiale të veprave pa u nisur nga kritere shkencore.

Letërsia jonë e realizmit socialist, me veprat e saj kryesore dhe më të mira, është novatore, sepse pasqyron revolucionin, realitetin e shndërruar socialist, njeriun e ri të popullit dhe jep perspektivën historike. Kështu, çdo vepër e mirë, që i shërben edukimit të masave tek ne, është novatore në thelb sepse bart idetë e revolucionit.

Cilat janë disa dukuri nga më të rëndësishmet të përmbajtjes novatore të letërsisë sonë?

Duke u nisur nga krijimtaria, nga praktika letrare, do të vemë re se treguesi kryesor i novatorizmit në përmbajtjen e veprave letrare është pasqyrimi i popullit, fakti se masat punonjëse janë bërë heroi kryesor i këtyre veprave dhe se procesi i zhvillimit jepet me syrin e luftës klasore, sipas idealit socialist revolucionar. Me gjithë

natyrën demokratike të artit në të kaluarën, populli nuk është vënë në qendër të vëmendjes, ose edhe kur është bërë objekt pasqyrimi, nuk është marrë si forcë lëvizëse e historisë. Kjo lidhej me botëkuptimin e shkrimtarëve, po edhe me realitetin historik. Me përmasa të mëdha, me një qëndrim të drejtë dhe konsekuent këtë të vërtetë e nxjerr në shesh arti i realizmit socialist.

Në art veprojnë disa ligje të caktuara, të cilat zhvillohen, evoluojnë, por përsëri mbeten ligje specifike, pa të cilat nuk do të kishte art. Kështu, format e paraqitjes së popullit, si krijues i historisë, mund të jenë të ndryshme, megjithatë arti vepron me figura, me heronj, edhe me forma poetike apo përmes mjetesh stilistike të veçanta, po gjithmonë ai ka në qendër njeriun dhe masat nuk mund të jepen në mënyrë amorfe dhe të pakapshme. Realizmi socialist këtu merr shumë nga tradita e sidomos nga tradita realiste, duke e shpurë atë përpara në kuptimin për të cilin folëm si edhe në një vështrim më konkret të gërshetimit të skenave masive me skenat ku veprojnë individët, të ritmit emocional që sjell me vete pasqyrimin e masës, përtëritjen e saj shpirtërore, të romantikës që përfshihet brenda vështrimit realist. Në diskutimin për hero-in pozitiv u tregua preferenca subjektive për një farë heroi të copëzuar «që gjoja pasqyron më mirë figurën e popullit, dhe, me të drejtë, kjo u quajt e gabuar.

Në romanet «Lumi i vdekur», «Para agimit», «Kënetë», «Komisari Memo», etj. përmes temash apo mënyrash të ndryshme artistike, spikat ideja e forcës potenciale apo të dukshme të shtresave të varfëra të popullit, të luftës që bëjnë ato për të ruajtur jetën dhe për të çarë rrugën në histori. Edhe mënyra si është parë lufta e klasave, shtypja, mjerimi, figurat e popullit dhe të klasave shfrytëzuese apo tradhëtarëve, edhe kjo mënyrë përshkrimi ka vulën e kohës sonë, të partishmërisë komuniste, duke mbetur brenda së vërtetës dhe caqeve të historisë. Ideja se komunizmi transformon masat, përfaqësuesit e saj, lufton ndienjën mikroborgjeze, shfaqjet e anakronizmit dhe të feudalizmit, është në themel të disa veprave dhe flet për brendinë e tyre novatore.

Njihet mendimi se dalja e heroit të ri është shprehja kryesore e novatorizmit. Ky mendim është pohuar nëpër tekste, fjalorë si edhe në disa artikuj tanët. Meqenëse kemi të bëjmë me një problem qendror, nga i cili varet edhe kuptimi i problemeve të tjera dhe se pa sqarimin e tij mund të lindin konfuzione teorike, mendoj se duhet interpretuar, duke u nisur nga parimet teorike, po edhe nga praktika jonë.

Nuk ka asnjë dyshim se pasqyrimi i heroit të ri është një nga treguesit kryesorë të shprehjes së novatorizmit në letërsinë e realizmit socialist. Nga pasqyrimi i tij, nga brendia kryesore e veprimit dhe e botës shpirtërore të këtij heroi varet shumë vlera dhe domethënia e veprës letrare. Në se do të largoheshim nga heroi pozitiv, nga pasqyrimi i njeriut, do të përfaqësonim, padyshim, idenë e deheroizimit dhe të shkëputjes nga jeta. Por, në qoftë se termat dhe fjalët kanë kuptimin e tyre, atëherë me hero nuk mund të kuptojmë gjithçka, por njeriun që mishëron një ideal pozitiv. Vetëm në një kuptim të figurshëm mund të flasim për popullin, si hero dhe këtu nuk mund të kemi parasysh pasqyrimin global të tij (duke përjashtuar rastet e portreteve kolektive, etj.). Pasqyrimi i heroit të mirëfilltë varet edhe nga gjinia. Sidomos llojet epike e kërkojnë këtë. Në një kuptim të përgjithshëm, më të gjerrë, prania e njeriut, e botës së tij shpirtërore, e ideve dhe ndienjave të tij është e domosdoshme për të gjitha llojet dhe gjinitë. Por këtu e kemi fjalën për heroin konkret. Ka vepra poetike tonat të cilat kanë në qendër heroin, si poema «Mësuesi», «Heronjt e Vigut» etj., por ka edhe të tjera, të cilat nuk e kanë në mënyrë të drejtpërdrejtë. Idealin, pohimin e së resë, apo mohimin e së vjetrës këto e japin në tablo të përgjithshme, me një mendim emocional, me afirmime konceptuale, të gërshetuara ndonjëherë (sipas individualitetit të poetit) edhe me episode, me figura njerëzore të dhëna në një çast të caktuar. Të tilla janë poemat si «Përse mendohen këto male», «Baballarët», «Ringjallja», «Alarme të përgjakura» etj. Qëndrimi i ri novator, këtu shprehet përmes patosit kryesor, mendimit,

detajeve të zgjedhura, qëndrimin ideo-emocional të poetit. Ka edhe raste kur ndeshemi me heroin lirik, kur poeti zbulon, në një farë shkalle vetveten, por nuk mund të kërkojmë doemos në çdo vepër që s'ka hero të mirëfilltë, heroin lirik. Në poezinë lirike shpesh mund të flasim për një hero të tillë të dukshëm apo të nënkuptuar që shprehet me gjendjen shpirtërore dhe detajet psikologjike të njeriut të mishëruar në figurën e poetit. Po kërkimi kudo i heroit lirik do të ishte artificial dhe një zgjidhje mekanike.

Një problem me rëndësi për brendinë, lidhur me këtë që shtjelluam, është karakteri novator i heroit pozitiv. Ky karakter qëndron në faktin se hero i pozitiv i letërsisë sonë është njeriu i dalë nga shtresat e varfëra e demokratike, kur është fjala për të kaluarën, dhe nga masat punonjëse kur bëhet fjalë për të sotmen. Figurat pozitive në veprat më të mira nuk shihen në mënyrë idilike, po si njerëz konkretë, tipa socialë që zhvillohen në kushte të caktuara historike. Ky hero nuk është i shkëputur nga masat, por i lidhur me të me fije të panumërta dhe kjo është një veçori dalluese e rëndësishme për heroin e letërsisë së realizmit socialist. Heroi ynë pozitiv është pasqyrimi i njeriut luftëtar, që nuk pajtohet me të vjetrën, me konformizmin, me botën e huaj borgjeze dhe revizioniste. Tek ne është bërë e po bëhet luftë që ky hero të jetë sa më realist, të paraqitet lufta e tij me vështirësitë dhe kapërcimi i tyre. Ky hero jepet edhe përmes kontradiktave dhe dramave, por tipike është aftësia për t'i përballuar vështirësitë, për të mos mbetur në ankthin e dramave të brendëshme.

Këto janë disa karakteristika të përgjithëshme të heroit tonë pozitiv, që gjenden në vepra formash të ndryshme dhe që përfaqësojnë novatorizmin e letërsisë sonë. Ndarja në heronj «tradicionalë» dhe «novatorë» për letërsinë tonë të re është një shprehje formaliste, që nuk i përgjigjet së vërtetës.

Letërsia e realizmit socialist ruan nga tradita përparimtare parimin e pasqyrimin me besnikëri të realitetit, e thellon këtë parim duke e lidhur me botëkuptimin mark-

sist që bën të depërtosh më thellë tek e vërteta. Pasqyrimi i kontradiktave nuk është ndonjë tipar novator i letërsisë së realizmit socialist. Siç dihet, arti gjithmonë i ka pasqyruar kontradiktat. Me realizmin këto (kontradiktat) shpjegohen më mirë në kushtet social-historike, në raportin klasor. E reja që sjell realizmi socialist, përveç thellimit në interpretimin e kontradiktave, është njohja e prespektivës historike, aftësia për t'i kuptuar dhe kapërcyer, për të treguar tendencën e zhvillimit ose, kur është fjala për një realitet të kaluar, për të shpjeguar historikisht se përse ka qenë e pamundur dalja nga rrethi i kontradiktave. Kjo prirje lidhet me karakterin njohës dhe transformues të ideologjisë marksiste-leniniste, me vetë realitetin socialist dhe forcat shoqërore të tij, të cilat janë në gjendje t'i zgjidhin drejt kontradiktat.

Elementet e formës kanë evoluar dhe kanë shprehur përmbajtjen, megjithëse tradita është më e fortë në punë të formës, e cila mbetet më e qëndrueshme.

Duke folur për novatorizmin në përmbajtje, për veprat tona novatore, kuptohet se jo çdo gjë që shkruhet tek ne është e tillë. Ka vepra që nuk mund të quhen novatore, apo që janë të tilla në shkallë të ndryshme. Mungesa e novatorizmit lidhet me njohjen e pamjaftueshme të jetës, me boshllëqet në përvetësimin e botëkuptimit marksist-leninist. Nuk ka dyshim se novatorizmi lidhet drejtëpërdrejt edhe me shkallën e talentit. Ndikimet e huaja që janë kritikuar kanë të bëjnë me huazimet e pseudonovatorizmit, të brendisë dhe formave moderniste. Edhe shfaqjet konservatore lidhen me përmbajtjen e vjetëruar, me qëndrimet sentimentale e romantike, me nostalgjinë ndaj së vjetrës si edhe me ndikimin e rrymave tashmë anakronike.

Prirja drejt novatorizmit në letërsinë tonë është një prirje e drejtë, e vazhdueshme që buron nga realiteti, i cili zhvillohet me temp revolucionar, si edhe nga parimet krijuese të realizmit socialist.

1973

PËR NJË KRITIKË MË TË PARTISHME DHE PARIMORE

Krahas letërsisë dhe arteve, shoku Enver Hoxha, në raportin e mbajtur në Plenumin e 4-të të Komitetit Qendror të Partisë, flet edhe për kritikën dhe mendimin shkencor, e merr gjendjen e tyre në raport me ndikimet e huaja dhe shtron detyra të rëndësishme për to: «Një rol shumë të madh në zhvillimin e drejtë të letërsisë e të arteve luan kritika letraro-artistike, zhvillimi i një debati serioz e shkencor për problemet themelore ideo-estetike. Por kritika jonë letraro-artistike nuk ka mbajtur kurdoherë qëndrime të qarta për këto probleme, ajo nuk ka zbuluar dhe goditur me kohë fenomenet negative, sidomos ndikimet formaliste e moderniste, dhe në ndonjë rast, është përpjekur t'u vërë edhe bazë teorike këtyre shfaqjeve të huaja. Në të njëjtën kohë, do theksuar se nuk ka ekzistuar gjithmonë edhe atmosfera e përshtatshme që kritika letraro-artistike ta thotë lirshëm fjalën e saj».

Analiza e kritikës sonë, e qëndrimeve të saj, roli që ka luajtur e mund të luante ajo kohët e fundit, dëshmojnë më së miri për vërtetësinë e këtyre mendimeve. Natyrisht, është e kuptueshme se krahas gjithë krijimtarisë artistike ka ecur edhe mendimi kritik e shkencor. Për këtë është folur edhe në raste të tjera, e sidomos në plenumin e kritikës që u mbajt në shkurt të vitit 1972. Por gjendja e kritikës nuk është ende e kënaqshme. Proceset letrare dhe artistike vinë e zhvillohen më me vrull, problematika

bëhet më e koklavitur dhe në këtë fazë të zhvillimit kritika duhet të luajë një rol më të madh si një harmonizuese e brendshme e artit, e gjinive të ndryshme, e marrëdhënieve midis tyre dhe, në radhë të parë, si një ndërlihdhëse e rëndësishme e veprës me lexuesin, si një interpretuese dhe orientuese e partishme e dukurive letrare dhe artistike. Por këtë detyrë kritika e ka zgjidhur në mënyrë të pjesshme, pa konsekuencë, duke u dhënë shpesh rëndësi vetëm disa veprave e duke lënë në harresë vepra të tjera të rëndësishme. Ajo nuk e ka parë gjithmonë veprën të lidhur me realitetin, nuk e ka krahasuar me të dhe me mësimet e Partisë, por e ka marrë të shkëputur edhe nga krijimtaria e mëparshme e një autori e aq më tepër nga krijimtaria e autorëve të tjerë. Siç është pohuar edhe herë tjetër, ende janë bërë pak përgjithësime dhe nuk janë zbuluar sa duhet dukuri tipike të zhvillimit letrar, probleme të traditës e novatorizmit, të frymës kombëtare dhe popullore, të zhvillimit të realizmit socialist tek ne. Nuk është ndjerë përgatitja e duhur teorike, e sidomos vitet e fundit është vënë re një konfuzion në këtë fushë, shtrembërime që kanë shpër në qëndrime liberale, formaliste, që kanë për bazë filozofike idealizmin subjektiv, ose një eklektizëm, ku përzihen qëndrimet e huaja subjektivistë, refraktare, me një injorancë të theksuar.

Në luftën kundër ndikimeve të huaja kritika ka mbajtur qëndrime të njëanshme, ajo ka kritikuar më shumë konservatorizmin, rutinën dhe anakronizmin, shfaqjet sentimentale dhe botëkuptimin patriarkal, format klasike-gjante ose melodramatike, — dhe këtu ka arritur rezultate për sqarimin e disa problemeve, — por ka lënë mënjanë luftën kundër liberalizmit, nuk i ka zbuluar me kohë këto dukuri, ose edhe i ka përkrahur në disa raste. Ka pasur artikuj kritikë që kanë dashur të argumentojnë teorikisht shkarjet formaliste, ndikimet e huaja.

Shkaku kryesor që përcaktoi dobësitë dhe gabimet në kritikë është, si dhe për krijimtarinë artistike, ndikimi nga pikëpamjet e huaja estetike, nga qëndrimet filozofike idealiste dhe subjektive, nga teoritë estetizante dhe forma-

liste që kanë depërtuar tek ne. Rrymat moderniste dhe dekadente, veprat revizioniste kanë, siç dihet, edhe platformat e tyre teorike, të cilat kanë gjetur terren edhe ndër ne në artikuluj e në mendime të veçanta, megjithëse është krejt e qartë se këto nuk kanë mundur ta prekin trupin e shëndoshë përgjithësisht të kritikës sonë. Ajo nuk është mbështetur si duhet në dokumentat e Partisë dhe në veprat e shokut Enver, nuk është nisur gjithmonë nga parimet e realizmit socialist, nga veprat më të mira letrare dhe artistike që përbëjnë traditën dhe të sotmen në krijimtari. Lufta kundër dogmatizmit është bërë shpesh nga pozita liberale apo eklektike, duke mos gjetur problemin kryesor të kohës, por duke i vënë tendencat e ndryshme në një plan. Ne nuk jemi për një art folklorizant, por gogoli i folklorizmit u ngrit pikërisht kur po largoheshim prej tij, kur shijeve të drejta socialiste dhe kombëtare po ua zinin vendin shije të huaja e të bastarduara, si në Festivalin e 11-të të këngës në Radio-televizion, në mjaft poezi që kishin humbur vlerën e tyre letrare. Pikërisht kur duhej theksuar lufta për forcimin e karakterit socialist dhe kombëtar, na delte rreziku i provincializmit dhe i folklorizmit; kur duhej folur për vazhdimësinë e traditës sonë të re, hapej një hendek midis mënyrave të ndryshme të të krijuarit, duke preferuar format simbolike dhe konvencionale, duke tërhequr vëmendjen në muzikë vetëm tek tradita e shekullit të 20-të dhe duke injoruar atë që është krijuar më parë, ose në artet figurative duke teorizuar kundër mënyrave realiste të mbështetura te detaji, te vërtetësia autentike e formave jetësore, për t'i quajtur këto akademike, anakronike, etj. Çdo ekstremizëm është i dëmshëm dhe askush nuk mund të kërkojë të krijohet vetëm në një mënyrë dhe të mos pranohen edhe mjetet artistike si hiperbola, stilizimi, konvencioni i pranueshëm për artin realist, etj. Por absolutizimi i formave «të reja», largimi nga e vërteta jetësore, nga njeriu, nga tendenca e partishme, si teorizohej e krijohej në disa vepra, është në fakt largim nga disa parime bazë të realizmit socialist. Në praktikë kjo solli konfuzion, përçarje, nxiti luftën midis brezave.

Kritikës i bie përgjegjësi e madhe, sepse ajo është thirrur të japë orientimin e Partisë për mbarëvajtjen e artit tonë. Por, natyrisht, teorizimet nuk u bënë vetëm prej saj, megjithëse ajo ka përgjegjësi të veçantë, por edhe prej opinionit letrar, prej shkrimtarëve dhe artistëve që i kanë përkrahur këto pikëpamje dhe që, me autoritetin e tyre, kanë luajtur rol që të gjejnë strehë dhe të ushqehen.

Kritika gjatë kësaj periudhe nuk ka qenë kompakte. Janë mbajtur edhe qëndrime të drejta, sidomos në plenumin e kritikës, kur shkrimtarë e kritikë mbrojtën me vendosmëri pozitat e Partisë dhe u denigruan nga drejtuesit e Lidhjes, nga «Drita» dhe sidomos nga Fadil Paçrami, i cili vepronte me plane të paramenduara. Kuptohet se denigrimi, hendeku që u përpoqën të hapin midis kritikës dhe letërsisë e artit, atmosfera e sëmurë plot fyerje, zemërimë e shfrime që vinin nga sedra mikroborgjeze e të tjera kanë luajtur rolin e vet. Fjalët që thotë shoku Enver për nevojën e madhe të kritikës, të debatit shkencor që kritika të jetë e partishme, me patos e me argumenta, gati të zbulojë vlerat dhe shtrembërimet kur ato shfaqen, shprehin një domosdoshmëri të kohës.

Pregatitja e pamjaftueshme teorike dhe profesionale e kritikëve, mungesa e një pune më të menduar dhe me perspektivë për rritjen e kuadrit të ri, janë shprehur, pa dyshim, në gjendjen e kritikës sonë. Në raportin e mbajtur nga shoku Enver në Plenumin e 4-t shtrohen detyra të rëndësishme edhe për edukimin shkollor të kuadrit të ri, për një pregatitje më të kualifikuar e të specifikuar të kritikëve, teorisienëve dhe estetëve të ardhshëm. Programi mësimor në Fakultetin e Historisë dhe Filologjisë është i tillë që jep mundësi edhe për formimin e kritikëve të rinj. Por kjo punë duhet menduar më mirë për ta përmirësuar këtë program si dhe për edukimin pasuniversitar pranë katedrave, ose në kurse të veçanta, sipas një plani të studiuar, që të japë dije të mëtejshme si në universitet ashtu edhe në Institutin e Lartë të Arteve. Veç kësaj, pranë redaksive është e udhës të ketë kritikë me përvojë e të rinj që të shkruajnë vazhdimisht; mendimi i tyre të pritët

nga lexuesi. Ato kuadro që mbarojnë shkollat dhe në praktikë shquhen si kritikë, nuk duhet të humbisnin nga sytë e redaksive e të institucioneve shkencore. Kështu, me perspektivën që hap Partia, duke luftuar shtrembërimet ideore si dhe duke e parë problemin objektivisht për të metat e kritikës dhe atmosferën që e ka penguar, si dhe me një organizim e ndjekje të vazhdueshme të kësaj pune nga Lidhja dhe institucionet shkencore përkatëse, kritika do t'i ketë mundësitë për t'u zhvilluar më tej, për t'i plotësuar më shumë boshllëqet që ndihen dhe për ta thënë më mirë fjalën e saj, që duhet të jetë shprehje e opinionit shoqëror e letrar, e mendimit marksist të partishëm shqiptar mbi veprat dhe dukuritë letrare e artistike.

Përveç burimeve ideologjike dhe organizative, ka edhe shkaqe të tjera që lidhen me atmosferën e sëmurë, me qëndrimet subjektive dhe mikroborgjeze për vlerësimin e njërës ose të tjetrës vepër. Lëshimet, ndjenja e miqësisë, e simpatisë për njerin dhe e antipatisë për tjetrin kanë penguar gjithashtu zhvillimin normal të kritikës, të qëndrimeve shkencore objektive. Këto vështirësi, si dhe të tjera, natyrisht nuk zhduken menjëherë, por lufta duhet të jetë më e madhe, më e vendosur për t'u dhënë fund anësi-ve, lëshimeve në emër të miqësisë, ose ndjenjës së hakmarrjes, sado të fshehur. Këto shfaqje nuk janë aspak të hijshme, nuk i shkojnë për shtat zhvillimit tonë të sotëm dhe s'janë serioze për një kulturë në rritje. Vetëm qëndrimet parimore dhe konsekuente ndihmojnë për mbarëvajtjen e letërsisë dhe të arteve dhe për të krijuar një atmosferë më të shëndoshë. Nga ana tjetër edhe krijuesit që kritikohen kanë herë-herë ndieshmëri të sëmurë, ka prej atyre që nuk pranojnë vërejtje, fillojnë e i venë epitete kritikut që «mori guximin» t'i kritikojë, mbajnë kokën mënjanë dhe kështu, dashur pa dashur, vështirësojnë punën normale të kritikës. Këto qëndrime mikroborgjeze, të nisura nga seldra e sëmurë dhe egocentrizmi, duhet të kapërcehen nga kritikët dhe shkrimtarët e artistët; dhe kjo bëhet më mirë kur gjërat thuhet hapur dhe aspak kur fshihen ose thuhet me gjysmë zëri.

Përveç teorizimeve që janë vënë në dukje kohët e fundit, të cilat janë hasur te kritikët, letrarët dhe artistët, si mbi problemin e heroit pozitiv, të simbolit e konvencionit, të folklorizmit, të përdorimit të teknikave të huaja e të tjera probleme të trajtuara shtrembër, ka pasur dhe shfaqje të tjera formaliste. Këto shfaqje disa herë janë bërë në emër të luftës kundër dogmatizmit, sociologjizmit vulgar, etj. Është e drejtë kritika ndaj këtyre dukurive. Edhe kërkesat për të gjetur më mirë specifikën e veprës, të krijuesit, dhe për të mos ndarë në mënyrë metafizike formën nga përmbajtja, për t'i dhënë rëndësi mjeshtërisë artistike në analiza, etj. janë shumë të drejta e të kohës. Por duke u nisur nga këto kërkesa, shpesh është kaluar kufiri, ka gjetur vend për të përshkuar mendimi formalist. Ishte një periudhë kur rrihnin të gjitha këmbanat për analizë të formës, kur shkrimtarët shprehnin hapur pakënaqësinë e tyre se nuk u bëhej koment i plotë dhe nuk u viheshin në dukje «pjesët më të bukura të veprës», kurse dihet që qëllimi kryesor i kritikës nuk është ky, por zërtimi ideo-estetik i veprës, lidhja e saj me lexuesin, rëndësia sociologjike (jo vulgare) dhe artistike e saj, orientimi i letërsisë dhe i shkrimtarit. Nuk duhet ngatërruar dytë e kritikës me letërsinë e mirëfilltë dhe me historinë e letërsisë.

Ne duhet të zbulojmë në radhë të parë me pasion dhe me bindje shkencore përmbajtjen ideo-estetike dhe artistike të fenomeneve, kuptimin shoqëror dhe filozofik të gjërave. Pikërisht nga kjo e metë ka vuajtur më shumë kritika jonë. Le të kujtojmë se kritika e madhe përparimtare në botë ka bërë analiza të thella shoqërore, ka krahasuar karakteret me tipat realë, veprat me jetën dhe këtej ka nxjerrë përfundime.

Kuptohet vetiu se një kritikë e shkruar me pasion dhe me argumenta ka edhe stilin e saj, i cili duhet të përsoset e të ndryshojë nga njëri autor tek tjetri. Larmia e stileve të kritikës, riprodhimi emocional i veprës, ose gjykimimi më i theksuar në bazë argumentash, janë të pranueshme dhe të domosdoshme. Kritikët duhet të formojnë më

mirë stilin e tyre. Nuk ka pse të botohen artikuj pa gjuhë të mirë, pa saktësi termash dhe me frazeologji të ngatërruar. Është koha të luftojmë për cilësinë e kritikës. Këto janë të vërteta dhe patosi është i domosdoshëm për kritikën. Por mos vallë kjo do të thotë se kritika nuk është në radhë të parë shkencë, që nuk ka për detyrë të zbulojë vlerat objektive të veprave? Kritika duhet të jetë shkencore, e thelluar, të mbështetet në realitetin, në parimet e Partisë dhe në gjykimin e masës, që është vlerësuesja më e mirë dhe gjykatësja më e drejtë. Pikëpamja formaliste që donte ta paraqiste kritikën si art, si përshtypje, nisej nga dëshira për lëvdata vetjake, kishte një platformë idealiste, sipas së cilës impresioni, ndjenja e shkrimtarit, ajo që ai ka dashur të thotë, pavarësisht nga logjika e jetës dhe e tipeve, është kryesore në analizën kritike.

Zhvillimi më i mirë i debatit, rrahja përparimtare e mendimeve, duke konkluduar sa të jetë e mundur në një bazë të caktuar mbi problemet dhe jo duke i lënë ato pezull, vlerësimet e ndryshme për një vepër dhe dukuri që paraqet interes, duke afruar një rreth të gjerë bashkëpunëtorësh, do të ndihmojnë për lëvrimin e mëtejshëm të kritikës sonë letrare e artistike.

Orientimet, nxitja, atmosfera revolucionare që krijuan Partia dhe shoku Enver për zhvillimin e mëtejshëm të letërsisë e të arteve, të kritikës e të mendimit shkencor, do ta gjallërojnë më tej edhe kritikën tonë. Prej saj pritet të jetë më parimore, më e shkathët, më e thelluar dhe të zerë më tepër vendin që i takon në ndërgjegjen e masave të lexuesve.

1973

MBI POEZINË POPULLORE TË LUFTËS NACIONALÇLIRIMTARE DHE MBI PËRDORIMIN E FIGURËS STILISTIKE

Poezia popullore e krijuar në kohën e Luftës Nacionalçlirimtare është një nga pasuritë shpirtërore që kemi trashëguar e që vlen si një ushqim estetik për të sotmen.

Një nga veçoritë e folklorit, duke e parë në zhvillimin e tij të brendshëm, është lidhja e dukshme me traditën, evoluimi i mbështetur në një fond të njohur të mjeteve të shprehjes. Po brendia e re që pasqyroi folklori gjatë periudhës së Luftës Nacionalçlirimtare e bëri atë të kërkojë shtigje të reja, për të komunikuar emocione të mëdha. Duke gjetur edhe mjete të reja shprehëse, folklori i luftës eci në rrugët e vargut të njohur tradicional të ndërtimit të vjershës shpesh me një të dhënë të shkurtër historike apo me përcaktimin e vendit në krye, pastaj me shtjellimin e ngjarjes dhe, së fundi, me një mbyllje, ku tregohet apo nënkuptohet qëndrimi ideor dhe emocional. Por, veç këtij ndërtimi poetik, ka shumë raste kur dilet nga forma e njohur e poezisë me karakter historik dhe ky element gëreshetohet me notat sublime. Po kështu, vjersha elegjiake kushtuar të rënëve e ruan trajtën e saj, por prapë kalon edhe në patetikë, në thirrje, sado që kjo gjë është më e theksuar në poezinë e kultivuar se sa në poezinë popullore.

Elementet dramatike janë të njohura në poezinë popullore të periudhave të ndryshme. Krahas epizmit që zotëron në poezinë e luftës ka shumë nota dramatike, të

cilat shprehin sakrificat e mëdha që solli lufta, dhembje për shokun e rënë. Ka vjersha të tëra që janë ndërtuar mbi bazën e metaforave tronditëse: malet e fushat qajnë e kullojnë zi, kur vjen fashizmi; as lulet as bari nuk mbijnë, kurse me të dalë partizanët, me të filluar lufta për liri, fushat këndojnë, çdo gjë përreth nis të lulëzojë.

Në tërësi poezinë e luftës e përshkon heroika, gjë që përcakton dhe intonacionin e vargut. Por heroika e re gërshetohet edhe me nota tragjike, të cilat burojnë nga fatkeqësitë që sjell lufta, nga tronditja e madhe që vjen prej saj dhe shprehen në përshkrimin e vdekjeve në një sfond dekorativ metaforik ku natyra, zogjtë, bimët marrin pjesë në hidhërimin e njeriut, në epitetet që përdoren shpesh «e zeza», «e shkreta», «erimí», «kallogreja» etj. Po ky tragjizëm dhe dramatikizëm i singertë nuk është asnjëherë i errët dhe demoralizues. Forca luftarake, mobilizuese, një lloj stoicizmi popullor, vështrimi filozofik i jetës, i ngjarjeve janë në bazë të çdo vjershe.

Në poezinë e luftës ndihet, krahas frymës epike, edhe lirizmi, puna e krijuesit, e poetit, lidhja me fatin e individit, me ndjenjat e tij kur del partizan, kur largohet nga nëna, kur i lë lamtumirën fshatit apo «shkëmbit të kuq», p.sh., të cilit i drejtohet si një qenieje të gjallë, sepse me të e lidhin shumë kujtime. Lirizmi ndihet në atmosferën e përgjithshme epike, në përshkrimin e natyrës me hije lisash e burime, ndërsa bilbili këndon, në depërtimin e ndjenjës të njeriu, në një lloj romantike që buron nga vetë kushtet e jetës.

Poezia popullore, e lindur për të shprehur bëmat historike, hallet dhe vuajtjet, dramat dhe tragjeditë, ndjenjat lirike, dashurinë për atdheun e për natyrën, brengat dhe gëzimet në jetën intime, është e pasur në shprehje poetike, në përfytyrimin përshkrues dhe metaforik të realitetit.

Në një pikëpamje të përgjithshme, poezia e luftës u drejtohet ngjarjeve konkrete, episodeve të shkurtëra, prej nga nxjerr domethënien heroike, vizaton ambientin, e përshkruan atë me detaje të gjetura mirë dhe, hera-herës, kalon në çaste përgjithësuese, duke iu drejtuar mendimit dhe

ndjenjës për të frymëzuar njerëzit në luftë. Në folklor ose, të paktën, në disa lloje të tij, është gjithmonë më e drejt-përdrejtë dhe më e afërt lidhja e faktit, e çastit jetësor me çastin artistik. Dokumentacioni i saktë lot një rol të madh në këngët historike, qytetare, në lirikën me temë shoqërore dhe morale. Në këtë vështrim folklori i luftës, ku zotërojnë këngët historike qytetare, është larg çfarëdo lloj agjitacioni të hapur dhe deklarativizmi. Është tjetër se midis vargjeve shumë të bukur dhe të natyrshëm gjenden edhe vargje të vetëm fiksojnë çaste apo ngjarje të caktuara që nuk dallohen për forcë poetike e përgjithësuese. Në qëndrimin «objektiv» ndaj ngjarjeve, ndaj asaj që thuhet, shpeshherë, fshihet një forcë e madhe emocionale, sepse ndjenja e nënkuptuar mund të veprojë më thellë se ajo që shprehet me tepëricë. Por kjo nuk përjashton rastet kur krijimi popullor të shprehë hapur qëndrimin e vet emocional, urretjen apo dashurinë e tij. Kështu, p.sh., ai e quan fashizmin «qen», «gjarpër»; partizanit i vesh epitetet më të bukura «zemërstrall», «shok i dashur», «luan», «trim», etj.

Pasi lexon dhe rilexon poezinë e luftës, apo kur e dëgjon të këndohet, të shfaqen pamje të gjalla të jetës së popullit, çaste të luftës dhe heroizmit të tij të riprodhuara me forcë të rrallë emocionale përmes faktesh e hollësish të gjetura me mjeshtëri. Dhe të dalin përpara toka shqiptare me malet, lumenjtë, fushat herë me bar e herë të «shkretuara» nga lotët, partizanë që hidhen në sulm; të duket sikur dëgjon krisma pushkësh e mitralozësh, sikur sheh fshatra të djegura, xhade ku kalojnë «maqina të mëdha», nëna të përmalluara, djem e vajza të vrarë që ngjajnë si «dhëndurë» e si «nuse», fytyrën e ngrysur të të internuarit, diku larg atdheut, një peisazh me yje që shndrijnë, me male ku ngrihen flamujt, Shqipërinë me bilbila e me trendelina: një botë e pasur, me poezinë e saj të thjeshtë dhe të vërtetë, një botë e përtrirë dhe e rilindur e pasqyruar larg çdo skematizmi dhe artificialiteti.

Duke folur shkurtazi për prirjen kryesore artistike të poezisë popullore të luftës, dalim te problemi i disa prej

mjeteve kryesore figurative të pasqyrimimit. Këto mjete janë të përbashkëta si në poezinë folklorike ashtu edhe në atë të kultivuar, ndonëse kuptohet vetiu që kanë dallimet e tyre. Përdorimi i mjeteve figurative, të domosdoshme për një art të vërtetë, kushtëzohet nga brendia, nga veçoritë e kohës, të gjendjes shpirtërore të një shoqërie, të individualitetit të autorit dhe të traditës letrare. Koha, ndjenjat, mendimet dhe idealet që lind ajo, përcaktojnë edhe figurat e reja, densitetin emocional apo rënie e poezisë në një shoqëri, ku zotëron depresioni, ajo përcakton gjithashtu edhe faktin se çfarë do të parapëlqejë poezia, sidomos folklorike, nga arsenali i mjeteve figurative të përpunuara historikisht, ç'tingull të ri do t'u japë atyre dhe në ç'drejtim do t'i pasurojë.

Poezia e luftës përdor si figurën ose imazhin përshkrues ashtu edhe figurën stilistike e sidomos tropet. Pa dyshim në shtratin e saj kryesor ajo është një poezi për të cilën në radhë të parë janë karakteristike figurat e thjeshta dhe të drejtpërdrejta, që mbështeten në faktet konkrete, në hollësitë kuptimplote. Kjo poezi përdor verbin e zgjedhu poetik, që jep një veprim dinamik, si edhe epitetin, si një nga format më të thjeshta të figurës stilistike. Në poezinë tonë të sotme të kultivuar, kemi një prirje të dukshme nga shprehja metaforike dhe, po të përjashtojmë tepërimet kur figuracioni bëhet qëllim në vetvete dhe errësohet mendimi, kjo tendencë, në tërësi, është një shenjë që dëshmon për thellim, për zbulime të reja të lidhjeve të fenomeneve dhe që përftohet nga një mendim i madh. Kjo është një prirje që ka përfshirë thuajse të gjithë poetët, edhe ata që duket se s'përdorin fare figura stilistike, por të disa është më e theksuar. Rrugët e shprehjes figurative janë nga më të ndryshmet. Dikush i përdor me sukses dhe me vend figurat stilistike në funksion të një qëllimi të qartë, dikush ia arrin qëllimit duke i marrë fjalët në kuptimin e tyre të drejtpërdrejtë. Por, në përgjithësi përvoja ka treguar se përdorimi i tropeve në çdo varg, dendësia e panevojshme e tyre, në vend që ta ndihmojë, e vështirëson përfytyrimin dhe e shpie në paqartësi.

Poezia jonë e kultivuar ka ecur shumë përpara. Duke u mbështetur edhe në folklorin tonë, ajo ka pasuruar mjetet figurative, si të thjeshta ashtu edhe metaforike; në bazë të këtij përfytyrimi qëndrojnë mendime dhe ndjenja të thella, koncepte filozofike, që kërkojnë një depërtim të njeriu, të fenomenet shoqërore, qëndron aftësia për të zbuluar sa më shumë ngjyra. Por, poezia jonë mund të mësojë gjithmonë nga bukuria e thjeshtë e figurave popullore, nga gërshetimi harmonik i përshkrimit me figuracionin, nga ndjenja e masës në përdorimin e krahasimeve, metaforave etj.

Në poezinë popullore të luftës ka shumë vargje pa figura stilistike, të cilat arrijnë të krijojnë fare bukur atmosferën. Kështu ndodh me poezinë në përgjithësi. Në këso rastesh gjithë puna qëndron te forca e faktit, te zgjedhja e fjalës me kursim, me vend dhe te detaji i goditur, i cili sido që nuk përdoret në një vështrim metaforik, zgjon fantazinë, ndihmon për të përfytyruar të tërën dhe për të krijuar imazhin. Shpeshherë shqetësime të mëdha shpirtërore, dëshira për ta thënë sa më fuqishëm fjalën, spontaneisht, në popull kanë çuar edhe te figura stilistike e përdorur me aq shije e kursim. Vënia përballë njëri-tjetrit e fenomeneve dhe e sendeve të ndryshme, paralelizmi midis vetive të njeriut, të ngjarjeve në jetën e tij e të shoqërisë dhe cilësive të natyrës; duke përfshirë këtu edhe zogjtë, kafshët, bimët, ka ndihmuar për ta zbuluar më mirë fenomenin estetik, për të gjetur ngjashmërinë e pjesshme që gjallëron vizionin dhe thellon ndjenjën. Në krijimtarinë popullore figurat stilistike janë pak a shumë të njohura, tradicionale, të përsëritura shpesh, por janë si gurë të çmuar që krijojnë një bukuri të veçantë.

Ka raste kur vjersha ndërtohet kryesisht mbi përshkrimin e drejtpërdrejtë, (fjala «përshkrim» këtu përdoret në kuptimin e një mënyre të pasqyrit figurativ të realitetit dhe jo në kuptimin e empirizimit apo natyralizmit, që i japim ngandonjëherë); apo të tjera raste, kur ngrihet mbi një metaforë (këto janë më të rralla). Por shpeshherë nuk gjenden forma «të pastra» të papërziera.

Shpesh gërshetohen mjetet, përshkrimi gjallërohet edhe me një krahasim apo epitet të thjeshtë. Po kështu edhe ndërtime metaforike të plota vështirë të gjesh, sidomos në poezinë popullore.

Le të sjellim vetëm dy shembuj të poezisë popullore, thuajse pa figura stilistike, me përjashtim të fjalës *astritë*, që përdoret si epitet në rastin e parë dhe fjalës *zok* për të krahasuar njeriun e rrethuar.

Partizanëtë astritë
lanë dhën' e lanë dhitë,
me gjermanëtë ç'u grinë,
ca me dor' e ca me thikë,
ca me dyfeqe belçikë...
majave zunë pusitë...

Poezia tjetër, e krijuar nga një shqiptar i internuar në një kamp përqëndrimi pasqyron gjendjen e tij të rëndë shpirtërore, mallin dhe shpresën se ai do të kthehet përsëri në fshat:

Që kur kam ikur nga fshati
më ka marrë malli shumë,
jam i rrethuar në tela,
gjermanin, që më bën roje,
do vij' koha që të vij
derën time s'e harroj,
gjer më sot,
s'duroj dot,
si një zok,
s'e shoh dot;
prap' aty,
do trokëlloj...

Figurat stilistike që përdoren më shpesh në poezinë popullore janë krahasimi dhe epiteti. Edhe krahasimi i pashprehur ose i largët, i cili, në një kuptim më të ngushtë quhet metaforë, përdoret gjithashtu më shumë për të

krijuar atmosferë, kur thuhet p.sh. se si edhe natyra, shpendët e gjithçka pushon jetën e zakonshme, nga hidhërimi që sjell vdekja e një njeriu të dashur.

Është karakteristik për folklorin e kësaj periudhe, aq më tepër edhe për poezinë folklorike të ditëve tona, një konceptim më realist i jetës, largimi nga elementet legjendarë dhe nga format hiperbolike apo groteske, çka pat sjellë në krijimtari figura të bukura dhe të papërsëritshme. Por ky fenomen kishte në bazë konceptimin mitologjik, animistik karakteristik për etapa të caktuara të zhvillimit shoqëror. Figurat konvencionale të poezisë së kaluar kanë domethënien dhe vlerën e tyre shoqërore dhe estetike, po ato nuk mund të lindin më në kushte të tjera. Kështu në folklorin e ri krahasimet bëhen midis sendeve reale, botës konkrete që e rrethon poetin fshatar, fenomeneve të përjetshme të natyrës që kanë qenë gjithmonë burim frymëzimesh poetike e që shpesh janë shndërruar në simbole si «dielli», «yjtë», «hëna», apo «bilbili» dhe «lulja», «skifetëri», «korbi», «qyqja» të përdorura për vlerësime të kundërta emocionale.

Ndjenjat dhe veprimet subjektive të njeriut u vishen sendeve pa shpirt si *maleve* që kullojnë zi, *fushave* që qajnë kur vjen fashizmi apo që këndojnë kur nisin luftën partizanët. Nëse animizimi historikisht e ka pasur burimin shpeshherë te padija, të koncepti mitologjik apo panteist, jam i mendimit se në rastet që përmenda, sikundër edhe në tërë poezinë e kultivuar që operon me figura të tilla, nuk mund të bëhet fjalë vetëm për një burim të tillë dhe as për inerci të këtyre figurave. Ky do të ishte një shpjegim i njëanshëm dhe skematik. Figurat stilistike, nevoja për të zmadhuar, për të aminizuar apo personifikuar kanë burim botëkuptimor e shoqëror. Këto burime lidhen gjithashtu edhe me anët psikologjike dhe estetike, me priret emocionale për t'i shprehur më bukur, më fuqishëm, mendimet dhe ndjenjat, për t'i vënë përballë sendet dhe fenomenet duke gjetur aspekte të tyre të ngjashme. Është në natyrën e vetë artit të konkretizojë emocionet dhe të shtrijë botën subjektive edhe në objektet jashtë njeriut, me

qëllim që të thellohet në ndjenjat njerëzore. Është e kuptueshme dhe nuk ka asnjë dyshim se përdorimi i figurave stilistike, preferenca ndaj njerës apo tjetrës figurë, prirja për gjuhë metaforike, ndryshon nga njëra periudhë historike në tjetrën. Disa forma përdoren më rrallë ose vdesin, ndonjë mund ta shfrytëzojnë poetët ende pa e kuptuar se ajo ka mbetur vetëm si fiksim i dikurshëm, kurse të tjera gjallërohen, marrin brendi të re dhe i japin shpirt poezisë.

Përveç figurave që u përmendën, vërehen në poezinë popullore të luftës edhe vjersha të ngritura mbi një antitezë, mbi një paralelizëm mohues me kuptim metaforik zhvilluar në formë pyetjesh retorike apo të një dialogu. Shpesh thelbi metaforik i një figure është i veshur me zmadhimin dhe qëndrimin hiperbolik dhe të dyja këto aspekte nuk merren dot të shkëputura nga njëri-tjetri. Si pasojë e konceptimit realist edhe hiperbola nuk është më një mënyrë të menduari, ose mënyra kryesore, me të cilën shihen natyra, fenomenet e saj dhe njerëzit si të mbinatyrshëm, por një mjet stilistik që përdoret për efekte emocionale artistike.

Kështu, një poezi e bukur dhe e ndierë, ku përzihet hiperbola me kuptimin e shtrirë metaforik, është, p.sh., një këngë e kënduar në Mat, gjatë luftës, kur u vra Dyle Çela:

Çaf ka vera që s'ka dalë?
 Pse k'to lule qenkan nalë?
 Përse lulet nuk lulëzojnë?
 Çaf kanë qyqet që s'këndojnë?
 Përse qyqet s'kanë këndu?
 Terri i madh na ka mbulu...
 ... Dyle Çelën na e kanë vra.

Të gjitha këto pyetje retorike krijojnë atmosferë, japin ndjenjën e thellë të dhembjes me një përfytyrim maddhështor dhe ndoshta, të lashtë sa bota, ku duket sikur jeta është shuar, gjithçka ka mbetur në vend pa lëvizje. Sa kemi të bëjmë me një zmadhim që na e jep më të thek-

suar idenë dhe ndjenjën e humbjes, aq kemi të bëjmë edhe me një analogji, me paralelizmin midis ndjenjave, dhembjes abstrakte dhe konkretizimit përmes një shtangieje të përfytyruar të natyrës. Shpesh dhembjen nga një dëshpërim i madh poetët e shprehin me metafora si «zemër e shkrumbuar» apo duke e krahasuar zemrën me shkretëtirën, hirin etj. Por këtu, dhe në shumë raste të tjera, analogjia bëhet me lëvizjen e stinëve, me botën organike ose me shpirt dhe, kësisoj, figura është më logjike, më e perceptueshme dhe arrin të prekë më shpejt.

Epitetet metaforë apo krahasim si «Shqipëri e bardhë», «Enver zemërstralli», «lule more trima» ose «briggat' e gjashtë lule» etj. përdoren shpesh në poezinë e luftës dhe në poezinë popullore të sotme duke i dhënë asaj forcë, ngjyrë dhe aromë të natyrshme. Është karakteristik përdorimi i epiteteve të ngulitura, që janë nisur nga krahasimi i thjeshtë i të riut, i të dashurit për njerëzit me lulen. Ky epitet mbetet në shumë këngë, por zgjerohet kuptimi i tij dhe merr përpjesëtime të reja. Nuk u këndohet vetëm të rinjve të veçuar, po një mase njerëzish që u hodhën në luftë. Një brigadë e tërë krahasohet me lulen, konceptohet si lule e ky është gjithashtu edhe një simbol që na jep poezinë e re të jetës: figurë e thjeshtë dhe e pastër që mbetet gjithmonë e freskët dhe emocionuese.

E dobishmja, heroikja dhe e bukura shkrihen në fantazinë popullore dhe poeti popullor nuk ngurron të krahasojë grykën e *mitralozit me gojën e bilbilit* që këndon duke shfarosur armiqtë. Po kështu krahasime me një ngarke-së emocionale të dukshme dhe me përfytyrim romantik hasim shpesh në poezitë e luftës.

Ç'u ngrënë ca partizanë,
si skifterë në hava,
si skifterë, o shoqe,
kërcienë në kala.
Vinë gjermanë në xhade
me maqina të mëdha
i dhanë një batare,
në lum' të Borshe u k'put e ra.

Vizatimi është shumë i saktë, konçiz, vjersha ka dinamikë dhe krahasimi është sa i thjeshtë aq edhe madhështor.

Siç u përmend, shumë herë poezia popullore përdor simbole të goditura që krijojnë përpara nesh një vizion të pasur. Formimi i çetave partizane në Dibër frymëzon poetin popullor për të ngritur këngë:

... N'Zogjaj t'Dibrës këndon bilbili,
të nandë malet ndriçon *ylli*;
ndriçon ylli i Partisë,
ngrihen çetat e lirisë...

Poezia popullore e krijuar gjatë Luftës Nacioanlçirimitare shprehu me ngjyra të bukura dhe të forta, hovet dhe dertet e popullit, shpirtin e tij heroik. Ajo pasurohet me elemente cilësisht të reja si në brendi ashtu edhe në mjetet figurative.

MBI KARAKTERIN E ROMANTIKËS DHE TË LIRIZMIT NË POEZINË E PERIUdhËS SË LUFTËS NACIONALCLIRIMTARE

Edhe tani, kur letërsia e re shqiptare ka njohur suksese të dukshme, kur janë konsoliduar pozitat e realizmit socialist, ne i kthejmë sytë nga fillimet e kësaj letërsie, kujtojmë hapat e para të saj. Kjo është e natyrshme. Kujtojmë atë poezi që u shkrua në çastet e marshimit partizan, që lindi në sulme, në ëndërrimet partizane, apo në kampet e përqëndrimit, ne njihemi me kohën, me njeriun dhe rikrijojmë në ndërgjegje disa nga tiparet kryesore të periudhës së luftës, të gjendjes shpirtërore dhe të idealeve që përftonte ajo.

Është e kuptueshme se në historinë e letërsisë objekti i studimit, në radhë të parë, është vetë letërsia. Por interpretimi i saj, vlerësimi, përcaktimi i prirjeve kryesore dhe i domosdoshmërisë së lindjes së fenomeneve letrare nuk mund të bëhet vetëm me analizën e shkëputur të veprave, pa u lidhur me kohën, me fenomenet politike dhe shoqërore.

Poezia që u shkrua në periudhën e luftës, ajo që u botua në «Kushtrimin e lirisë» a te «Liria», në gazetat e xhepit të brigadave ose ajo që qarkullonte dorë më dorë që mbeti në këngë apo humbi diku, kur e lexon dhe e rilexon, të shpie në një atmosferë romantike, të zgjon ndjenja sublime. Natyrisht, në kohën e vet edhe një vjershë modeste si art, mund t'ia arrinte qëllimit për të zgjuar

ndjenja estetike, sepse fenomenet, që donte të shprehte ajo, ishin të gjalla, të kapshme dhe fjala, sado e thjeshtë, të shpinte në përfytyrime të fuqishme. Megjithëse u larguam në kohë, poezia është poezi dhe mjaft prej krijimeve të asaj periudhe, me thjeshtësinë e tyre, mbeten të bukura dhe të singerta, vijnë e na zgjojnë edhe sot emocione.

Për të kuptuar prirjen romantike të poezisë së kësaj periudhe, nuk mund të kufizohemi vetëm në disa elemente të jashtme artistike, sido që ato kanë rëndësinë e tyre, po duhet ta shohim fenomenin më thellë, në përmbajtjen e krijimeve dhe të vetë realitetit.

Periudhat e kthesave të rëndësishme historike, kur gjithçka, në thellësi e në sipërfaqe, zien e kur vihen në provë, me një tension të jashtëzakonshëm, karakteret njerëzore, pothuaj gjithmonë kanë dhënë në art shprehje romantike. Në rastet kur këto shprehje kanë zotëruar tërësisht e, për një kohë të gjatë, janë shndërruar në një drejtim letrar të udhëhequr nga një platformë estetike, me parime krijuese të caktuara.

Kuptohet se, kur flasim për romantikën e luftës, nuk kemi parasysh ndonjë rrymë të re letrare, që qëndron në vete. Romantizmi shqiptar vazhdon të ndikojë edhe në poezinë e Luftës Nacionalçlirimtare, por baza shoqërore dhe politike, që përftoi këtë romantikë, ishte krejt e re. Tronditjet e mëdha shpirtërore gjatë luftës, pasioni i së resë, që dilte në jetë dhe vegonte në horizont si një ëndërr, si një dëshirë e zjarrtë, hapat e para të lëvizjes, si edhe vetë problematika patriotike, kapja e fenomenit estetik të së bukurës, të heroikes, të gjitha këto përcaktuan romantikën e jetës dhe, si pasojë, romantikën e letërsisë.

Kjo letërsi romantike është fillimi i letërsisë së re të realizmit socialist, të cilin nuk mund ta kërkojmë që këtu me të gjitha tiparet dhe kristalizimin e vet. Prandaj, bazën, në thellësi, kjo letërsi e ka realiste, sepse romantika revolucionare ishte një realitet i pakundërshtueshëm dhe veç kësaj, idealet, ëndërrimet e thirrjet për luftë, shprehja e dhembjeve dhe e krenarisë për shokun e rënë, ndonjëherë edhe përcaktimet e drejta dhe të qarta të raporteve

klasore, sipas ideologjisë marksiste-leniniste, të gjitha këto ishin një bazë reale progresive dhe këtyre, siç u vërtetua historikisht, u takonte e ardhshmjia. Prirja romantike u integrua në letërsinë e realizimit socialist, e cila u bë realiste, përcaktoi rrugët dhe stilet, duke përfshirë probleme të gjera të jetës së shoqërisë, duke pasuruar brenëdinë e saj e duke hyrë më thellë në ndërgjegjen e njeriut.

Edhe më vonë, si edhe në ditët tona, ne mund të flasim për një poemë me prirje romantike apo për një poet me fizionomi të tillë, mund të vërejmë që një fenomen i caktuar kërkon një trajtim me tone të larta; por romantika e luftës është e dukshme dhe e papërsëritshme për vetë kushtet historike që e lindën.

Ajo pasqyrohet në poezi më shumë në forma të një lirike të lartë, të ngritur, përmes një poezie qytetare patetike. Kushtrimi për luftë ishte një detyrë e kohës. Letërsia e partishme mori përsipër të ndihmonte Partinë, për të ngritur popullin në këmbë, për të formuar ndërgjegjen patriotike revolucionare. Patetika u shpreh në himne, në formën e odës, duke vazhduar poezinë e hoveve patriotike të Rilindjes, si të Naimit, Çajupit, në një vështrim të ri, duke u ndikuar nga folklori apo edhe me shprehje të qarta të poezisë së romantizmit tradicional. Toni oratorik-deklamativ është gjithashtu tipik për një sërë krijimesh poetike të kësaj kohe dhe lidhet me patetikën, me ndikimin nga stili publicistik dhe, në krijimet e zbeta, nga mungesa e përvojës, nga nevoja e ngutshme për t'u shërbyer sa më shpejt qëllimeve propagandistike.

Patosi i luftës për liri duket qartë në vjershat si «Kushtrimi», «Kënga e rinisë» të F. Gjatës, «Ushtria jonë heroike» e A. Varfit, në marshet e brigadave dhe të divizioneve. Hera-herës këto vjersha, sado të përgjithshme, janë një sintezë e mendimit të kohës që, përmes vizionesh poetike, flasin për forcën e rinisë, për flamurin që ngrihet me gjak dëshmorësh i vaditur dhe përshkohen nga ndjenja e urrejtjes kundër tiranisë. Në poezinë e F. Gjatës «Hakmarrja», e cila si edhe shumë të tjera, u bë menjëherë këngë dhe u këndua nga partizanët e nga populli, lëshohet thirrja

për të marrë hakun kundër pushtuesve e tradhëtarëve. Ja si fillon kjo këngë me një prelud romantik dhe me nota ngjethëse:

Po ngrihet një zë nga fundi i varrit
si dielli kur shkrep e hapet mbi dhe...

Pastaj vërdon:

Hakmarrje thërresin martirët nga varri
se gjaku i tyre sot gjak po kërkon...

Këto lloj poezish-himn, me një përqëndrim të ndienjës dhe me kushttrim, flasin për aftësi përgjithësimi, për largim nga poezia e ftohtë soditëse dhe përshkruese, për tingujt e rinj revolucionarë që do të zhvilloheshin e do të merrnin më vonë përpjestime të gjera.

Realizmi, në përgjithësi, i thyen normat skolastike të estetikës së vjetëruar dhe kjo ndodh edhe në fushën e gjinive, të raportit të tyre. Lindja dhe zhvillimi i gjinive kryhet në përputhje me disa ligjshmëri të caktuara. Në këtë kuptim procesi i zhvillimit të artit dhe të gjinive letrare, sidomos në artin realist dhe të realizmit socialist, është një proces i gjallë dhe dinamik. Por një parashtrim i tillë objektiv i problemit nuk do të thotë që ta kuptojmë së prapthi zhvillimin e gjinive dhe të mos përpiqemi të përcaktojmë tiparet kryesore dhe më të qënësishme të tyre, sepse kryqëzimet pa kriter shpien në paraqitjen eklektike të jetës dhe të mendimit.

Poeti lirik i luftës, me pushkë në dorë, shteg më shteg me partizanët, ishte njeri i ndienjës dhe i veprimit. Me mundësitë që kishin atëherë poetët tanë, realiteti duhej shprehur në format subjektive (me thirrje, kushttrim) dhe objektive, prandaj jo rrallë poezia u bë liriko-epike, duke paraqitur momente lirike dhe elemente konkrete nga jeta, shpesh me ndikim të theksuar folklorik, si te kënga e K. Jakovës për tre heronjtë e Shkodrës, te poezitë e Memo Metos e të Shefqet Peçit etj.

Edhe struktura e poezisë ndryshon. Vetëm vargje meditative, të qeta, pothuajse nuk gjen. Në fund të gjitha shndërrohen në kushtrim si, p.sh., te vjersha e A. Varfit «Ëndërr partizane», ku natyra, ëndrra e partizanit për nënën e tij, detyra e rojes shkrihen në një dhe vjersha mbyllet me fjalët e nënës që mallëkon armikun.

Ndryshimi i strukturës poetike në fushën e gjinisë ndihet, ndofta, më shumë se kudo te poezitë elegjiake, kushtuar shokëve të rënë. Këtu romantika e luftës nuk mund të themi se shkëputet krejtësisht nga tradita e elegjisë shqipe apo botërore. Po përsëri, diçka thelbësore, e rëndësishme ka ndryshuar në elegjinë e kësaj kohe. Ndryshimi është i një përmasë të tillë që hera-herës duket e vështirë ta përcaktosh gjininë, ngjan me elegji, por edhe me poezi patetike, me poezi-kushtrim që shndërrohet në një himn. Është e qartë se nuk kemi të bëjmë me ndonjë ngatërresë gjinish, po me krijime që shprehin botën e brendshme të poetit, një gjendje romantike revolucionare. Përmbajtje, si të themi, burrërore, ka pasur shpesh elegjia popullore edhe në të kaluarën, si edhe elegji të Nolit etj., por tani kjo mori një kuptim të veçantë dhe u bë e përhapur.

Gjatë luftës u shkruan shumë vjersha kushtuar dëshmorëve. Poezi dhe këngë të tilla shkroi M. Metoja, Sh. Peçi, F. Gjata, A. Varfi, Ll. Siliqi, Dh. Shuteriqi, A. Çaçi, V. Bala, Q. Buxheli, L. Qafëzezi. Edhe në këngët folklorike gjejmë shumë vjersha për dëshmorët. Në të gjitha këto krijime gjejmë të konkretizuar atë mendim që shprehëm mbi gërshetimin e elegjisë me poezinë folklorike.

Këngët për dëshmorët, për të rënë, përshkrimi i qëndrimit të njeriut para vdekjes, vënia përballë e jetës me vdekjen, janë të njohura në poezinë me theks romantik, pavarësisht nga brendia, nga drejtimi ideor. Në letërsinë zyrtare të kohës së luftës, në disa nga ato vjersha që botoheshin në shtypin fashist apo në shtypin letrar që bashkëpunonte me armikun, pasqyrohej gjithashtu lufta, problemi i jetës dhe i vdekjes, por në një vështrim krejt tjetër, me një psikologji të dekadencës, përmes një atmosfere

re mistike. Ky ishte një përfytyrim i shtrembëruar i së vërtetës. Në poezitë e luftës me këtë temë zotëron gjithkund patosi heroik. Çastet tragjike jepen me vërtetësi, por që këtu zuri fill qëndrimi i ri ndaj fenomeneve tragjike, ndaj të cilave mbahej qëndrim burrëror.

Jo vetëm fjalët, po edhe muzika e shpreh qartë romantikën e kohës, ndienjat që burojnë nga shpiti, që zgjojnë përmallim, mendim të thelluar dhe krenari. Ndër shumë këngë të luftës, tipike për këtë theks liriko-romantik, mund të kujtonim, p.sh., këngën kushtuar heronjve të Piskupatit, që i këndon trimërisë, sulmit në ballë dhe luftës që na rrëmbeu shokët. Përfytyrimi i vdekjes së shokut lidhet me ngjarjen, me natyrën, me gjethet që bien dhe gjurmët e paharruara që lë ai në ndërgegjeje.

Këngët më të mira depërtojnë në shpirtin e njeriut dhe, ndonse në forma fillestare, ato pasqyrojnë të vërtetën për njeriun e popullit, për botën e tij të brendshme. Në këto raste nuk kemi të bëjmë me një trajtim të ftohtë dhe cerebral të vdekjes së shokut. Vdekja shkakton dhembje, njeriu i dashur, që u ngrit vetë me dëshirën e tij të zjarrtë për të luftuar armikun, humbet, largohet nga gjiri i shokëve dhe njerëzia e vajtojnë. Vajtimi nuk është dobësi, përkundrazi vetëm njerëzit e fuqishëm mund të kenë ndienja të thella. Por ky është si një katarsis, spastrim, nxjerrje e dufit për t'u lehtësuar dhe për të vazhduar veprën e dëshmorit më tej. Në një shkrirje organike vjen ndienja e dhembjes dhe e krenarisë; gjithmonë zotëron mendimi se populli mburret me këta trima, se vetë partizani, para se të vdiste, u tha shokëve të mos dëshpëroheshin po të hidheshin në luftë.

Shembuj që të ilustronin këtë mendim mund të sillëshin shumë. Tipike është, p.sh., kënga për Asim Zenelin, që mpleks qetësinë përshkruese me ritmin e shpejtë e dinamik të refrenit. Ja edhe disa vargje të një kënge të bukur popullore që u këndua në Sarandë për dëshmorin Sinan Ballaci:

Vjeshta hiri, gjethet ranë,
Sinan, o lule.

Në qafë përmbi Sarandë...
Vrave shtatë pa të vranë,
nënës erdhën e i thanë:
— Ti Sinanin ta kanë vranë!
— Mirë bënë që ma vranë,
fali jetën për vatanë!

Në poezinë e kultivuar të atyre viteve, ndonëse nuk ndeshemi shpesh në vargje të përkryera nga çdo pikëpamje, singëriteti dhe aftësia e drejtpërdrejtë e komunikimit të bëjnë për vete dhe dëshmojnë një moment të rëndësishëm: letërsia e re që po lindte nuk i ngjante as formave të ftohta dhe të ngurtësuara të klasicizmit, as romantizmit të vjetëruar që zhytej në një botë të errët dhe mistike. Në qendër të këtyre krijimeve qëndron njeriu i ri, për të cilin revolucioni ishte njëherazi detyrë shoqërore dhe pasion vetiak, ndienjë që buronte së thelli. Njerëzit luftonin për një qëllim të madh, idealet e Partisë po hynin në ndërgjegjen e tyre; ata donin popullin, lirinë, kishin një përfytyrim ende të paqartë, po të sigurt për komunizmin. Lidhje krejt të reja shpirtërore ishin krijuar midis njerëzve, prandaj vdekja heroike ishte tronditje e madhe që shkaktonte një «dhimbë krenare» dhe që frymëzonte për luftë.

Thellësia e ndienjës ndeshet në vjersha të poetëve që shkruanin me një stil popullor, si Memo Metoja dhe Shefqet Peçi.

Në një sfond epik madhështor jepet çasti i vdekjes së dëshmorit Gjok Doçi, në një poezi popullore të kënduar në Peshkopi:

Reshet shiu tërkuzë-tërkuzë,
mbushet Vjosa buzë për buzë,
po qajnë malet mushë me vdorë
për Gjok Doçin trim heror.

Poeti Memo Meto, i cili ka edhe meritën se trajtoi më qartë se të tjerët dhe më hapur luftën klasore brenda Lëvizjes Nacionalçlirimtare, u ka kënduar të rënëve dhe ka

thënë se ata që japin jetën për liri, nderohen nga populli.
Në një vjershë kushtuar Myzafer Asqeriu, ai thoshte:

Punëtorët anembanë
dhe fshatarët,
do të dinë si nderohen
luftëtarët,
si nderohen Myzaferët
e dëshmorët,
do të dinë si dënohen
tradhëtorët.

Në të gjitha vjershat e këtyre autorëve dhe të tjerëve dalin tiparet e njeriut të ri. Shoku që u vra ishte i thjeshtë, i thellë në mendime, shkonte kasolle më kasolle dhe takohej me popullin, harronte veten dhe donte njerëzimin; ai ishte pushtuar nga idealet e komunizmit, të cilat shpreheshin ende në një formë të romantizuar. Komunizmi është pjesë e pandarë e shpirtit të partizanit. Ai ka hyrë thellë në ndërgjegjen e tij. Sadoqë partizani në atë periudhë luftonte për çlirimin e atdheut, kundër pushtuesve, po arti depërton në ndërgjegjen dhe në kompleksitetin e ndienjave të njeriut. Në vjershën e Andrea Varfit «Kënga e dëshmorit partizan» del e qartë kjo ide. Vjersha është shkruar në formën e një monologu të partizanit të vvarë, gjë që të kujton mënyrat romantike të shprehjes:

Kur syt' e mi lart u drejtuan
e horizontin kuq e panë,
prej gjakut tim në qiell u ngritën,
me mijra drapër e çekanë.

Ideja e qendresës, dhembja për shokun, humanizmi i ri socialist tiparet e reja të njeriut të luftës dalin të qarta në vjershat e Ll. Siliqit kushtuar Gjikës, Xhevinit, në vjershën e Q. Buxhelit për Asim Zenelin që u bë po aq popullore, në atë të L. Qafëzezit për Ajët Xhindolin, në vjersha të poetëve të tjerë.

Në poezinë e luftës me prirje romantike zotëron lirika, natyrisht, në atë gërshetim e lidhje që u munduam të shpjegojmë.

Dihet se me poezi lirike kuptojmë atë poezi që shpreh, në radhë të parë, përjetimet e brendshme të njeriut. Bota reale, mendimet, idet kalojnë nëpër subjektin poetik dhe shprehen në një ritëm të veçantë emocional. Kuptimi i lirikës, si diçka e kufizuar në ndjenjat vetiake, në pasqyrimin e dashurisë, pikëllimit apo misticizmit ishte i vjetëruar për këtë kohë. Bota e poetit të luftës u zgjerua; ajo i la në harresë për një kohë edhe dashurinë, lumturinë personale; poezia e peisazhit dhe poezia filozofike, si të tilla, nuk u zhvilluan. Në një periudhë të mëvonshme, me përparimin e shoqërisë, me shtimin e problemeve morale dhe shpirtërore më të ndërlikuara do të kultivohej kjo poezi dhe do të pasuronte përmbajtjen e saj. Por ajo kohë ishte e tillë dhe vetëm indiferentët apo individualistët mund t'i këndonin atëherë hënës apo shelgjeve dhe fatkeqësisë në dashuri. Kështu pra, përjetimi i poetit lirik edhe në këtë kohë është vetiak, por ai shprehet me ngjyra më të përgjithshme, me një frymëmarrje, si të themi, kolektive, po që buron nga thellësitë e shpirtit. Natyrisht, edhe mungesa e përvojës dhe fakti se këto ishin hapat e para të një letërsie shpjegojnë arsyen sepse nuk u shkruan vepra me një thellësi dhe përgjithësim më të madh, të cilat, në këto plane dhe me këtë tematikë që kërkonte koha, të mund të jepnin një **tablo të plotë të epokës**. Me këto arsye shpjegohet edhe lirizmi ndonjëherë i jashtëm dhe disi i sipërfaqshëm.

Tiparet e romantikës dhe të lirizmit në poezinë e luftës, veçoritë origjinale të gjinive, flasin për novatorizmin e letërsisë së re.

1971

DISA TIPARE TË ROMANTIZMIT NË LETËRSINË SHQIPTARE TË RILINDJES KOMBËTARE

Në historinë e popullit shqiptar, periudha e Rilindjes Kombëtare shënon një kthesë të rëndësishme. Kjo ishte koha e zgjimit kombëtar, e luftës së ashpër kundër pushtuesve; ishte koha kur mendimtarët dhe letrarët tanë filluan të lozin një rol të rëndësishëm në formimin e ndërgjegjes kombëtare, në luftën kundër armiqve të huaj, për të larguar errësirën dhe paditurinë dhe për të përhapur kudo «dritën» dhe «mirësitë».

Karakterit patriotik i luftës që bënte populli shqiptar në atë kohë, çastet e kthesës historike, mpleksja e lëvizjes për çlirimin nga pushtuesit me përpjekjet demokratike për të mbrojtur njeriun dhe për ta nxjerrë nga errësira përcaktuan edhe parimet estetike të letërsisë sonë të Rilindjes. Gërshetimi i ëndrrave, i pasioneve, i dëshirave të zjarra për çlirim kombëtar dhe të gjithanshëm, në këtë kthesë të rëndësishme historike, ishte baza shpirtërore për lindjen e një letërsie, ku zotëronte romantizmi.

Letërsia shqiptare e kësaj periudhe ka një ton emocional të ngritur; ndjenjat estetike që e frymëzojnë janë të larta. Në shumë vepra vërehet prirja për ta zbukuruar jetën, në emër të një ideali të madh. Zemra e dëshiruar për liri, për të parë atdheun, për t'u kthyer nga mërgimi, e bën poetin të mos shohë të këqijat dhe kontrastet sociale të jetës. Në atdhe gjithçka është e mirë, gjithçka është e bukur. I tillë është patosi kryesor i romantizmit shqiptar të Rilindjes.

Në një shikim më të përgjithshëm, idealizimi i shoqërisë, zbukurimi i fenomeneve dhe i njeriut kanë gjetur shprehje qysh në kohët më të lashta. Ndonëse historikisht lindja e romantizmit si drejtim letrar lidhet me periudhën e borgjezisë, në kufirin e dy botëve, prapëseprapë në të gjithë kohët gjejmë tipare prirje për idealizmin e jetës dhe shprehje të hoveve ëndërruese, sepse kjo ka qenë gjithmonë në natyrën e njeriut. Është e nevojshme, pra, të dallojmë romantizmin si metodë krijimi nga elementët romantikë të pranishme në të gjitha kohët, sidomos në periudhat kalimtare të zhvillimit shoqëror.

Qëllimi ynë është të parashtrijmë disa konsiderata mbi thelbin e romantizmit shqiptar, mbi raportin e parimeve estetike të romantizmit me parime të drejtimeve të tjera letrare dhe mbi disa tipare kryesore që e karakterizojnë atë.

Problemi i romantizmit shqiptar është trajtuar gjer tani nga pikëpamja historiko-letrare, por teorikisht, duke u nisur nga letërsia jonë, nga përvoja shqiptare, sapo ka filluar të trajtohet. Ky problem, me siguri, do të bëhet objekt i studimeve të ardhshme të shkencës letrare shqiptare.

Romantizmi shqiptar, si drejtim letrar, përfshin shek. XIX dhe fillimet e shek. XX. Baza kryesore që përcaktoi lindjen e tij është lufta e gjatë dhe e vështirë për çlirim, idealet kombëtare, dëshira e flaktë për përparim dhe qytëtim. Lufta kombëtare ka qenë e gërshetuar me luftën për progres, në thelb antifeudale, të përfaqësuesve të borgjezisë së re shqiptare, ende të paformuar e të pakristalizuar mirë, të borgjezisë së re shqiptare me ëndrra të mëdha, po që nuk shkëputeshin nga natyra iluministe dhe utopike, që mbështetnin shpresat kryesisht të «dritë e diturisë» dhe e kulturës dhe jo të forcat konkrete shoqërore që do të sillnin përparimin shoqëror.

Por idealet patriotike të intelektualëve shqiptarë shprehnin në atë kohë, pa dyshim, idealet dhe dëshirat më të zjarrta të popullit shqiptar, që ëndërronte dhe luftonte

me armë në dorë për liri dhe për ditë më të mira. Prandaj veprat romantike të poetëve shqiptarë u përhapën aq shpejt në popull, vargjet kaluan gojë më gojë dhe ishin si një psherëtimë dhe thirrje e shpirtit të tij, ato u jepnin atëherë njerëzve kënaqësi të vërtetë estetike si u japin edhe sot, sepse ndienja e lirisë, e vëllazërimit të popujve, e ruajtjes së pavarësisë dhe e krenarisë kombëtare mbetet kurdoherë e gjallë, e pashuar.

Në prirjen më të përgjithshme të shprehjes së idealeve të njeriut, të etjes për liri, në format e tij artistike që lidhen me stilin e lartë poetik, me figura që ngërthejnë një ngarkesë të madhe emocionale, romantizmi shqiptar lidhet me romantizmin si fenomen evropian dhe botëror.

Idealizimi i bukurive të jetës, të atdheut doemos shpie edhe në periudhat e kaluara historike për të gjetur idealin, të cilin realiteti nuk e jepte dot. Qëndresa heroike e shqiptarëve kundër turqve në shek. XV, që lidhet me emrin e Skënderbeut dhe përbën një nga epokat më të ndritura të historisë shqiptare, ishte një nga temat kryesore të poetëve të Rilindjes. Ky kthim nga e kaluara për të gjetur idealin e kohës siç është vënë re me kohë në studimet tona është një nga tiparet e romantizmit shqiptar.

Por, ndërsa romantizmi përparimtar evropian kishte në bazë më shpesh konfliktin e madh të individit me shoqërinë, ngrinte si ideal estetik njeriun e pakënaqur nga feudalizmi dhe borgjezia, që luftonte për parullat demokratike të revolucionit borgjez apo për një liri vetiake abstrakte (si në veprën e Shilerit, Bajronit, Shelit, Pushkinit etj.), — romantizmi shqiptar nuk nisej nga konflikti me karakter të hapur social, po nga ndjenja kombëtare, nga dashuria dhe romantizmi i çdo gjëje shqiptare, nga urrejtja për pushtuesin dhe tradhëtarët. Kushte historiko-shoqërore përcaktojnë edhe lindjen e zhvillimin e rrymave letrare. Në këto kushte, kur lufta e individit për lirinë e tij shoqërore nuk dilte tek ne në plan të parë, sepse detyra imediate ishte çlirimi kombëtar, nuk mund të flasim për një romantizëm në formën e vet «të kulluar» klasike dhe, në të vërtetë, gjejmë përzierje rrymash të ndryshme letra-

re që lidhen me klasicizmin apo neoklasicizmin, me elementet sentimentale, apo me një letërsi didaskalike dhe moralizuese, nën ndikimin e letërsisë orientale. Por momente të kësaj përzierje rrymash ka folur Dh. S. Shuteriqi në kumtesën «mbi disa çështje në letërsinë shqipe të Rilindjes kombëtare» në Konferencën e Parë të Studimeve Albanologjike.

Patosi i çlirimit kombëtar, mbrojtja e pavarësisë së popujve nuk është, natyrisht, një tipar i huaj për romantikë të mëdhenj evropianë si për Hygonë apo për autorin e «Çajld Haroldit», Bajronin, i cili lavdëroi trimërinë e shqiptarëve në luftë me pushtuesit dhe shkoi të luftonte për të mbrojtur lirinë e Greqisë. Por, nga kjo pikëpamje e patosit patriotik, letërsia shqiptare e Rilindjes ka shumë më tepër pika të përbashkëta me letërsitë e vendeve ballkanike, që ishin në të njëjtat kushte dhe luftonin për çlirimin e plotë nga pushtuesit. Ky realitet ka dhënë vepra plot pasioni romantike, që hedhin kushtrimin për liri, vepra plot dridhima të brendshme shpirtërore që lidhen me idealin e lirisë kombëtare. Kështu, si në veprën e Naim Frashërit, ashtu edhe në vepra të Pallamasit, të Botevit, të Karaxhales, Njegoshit spikat fryma patriotike, dashuria për atdheun, thirrja për kryengritje.

Përmbajtja patriotike e veprave të Rilindjes shqiptare ka dhënë, në thelb, një art romantik, jo sepse ky art është ngritur drejtpërdrejt kundër klasicizmit, si metodë artistike e letërsive të periudhës së monarkisë absolute. Përkundrazi, ai ka edhe elementë të klasicizmit por këto nuk ia ndryshojnë atij karakterin sepse vetë jeta, vetë marrëdhënjet shpirtërore të njeriut shqiptar me botën që e rrethonte vetë karakteri popullor, antifeudal, antiaristokratik i luftës për çlirim, nuk mund të pranenin në përgjithësi normat e ngurta, nënshtrimin e ndjenjës para detyrës, rregullat stilistike të klasicizmit.

Dashuria për atdheun, në veprat romantike të Jeronim De Radës, Naim Frashërit, Mjedës, Çajupit etj. nuk është një qëndrim racional dhe i ftohtë, por një kërkesë e brendshme, e thellë, një pasion shoqëror dhe vetjak. Pi-

kërisht për këtë arsye kjo ndienjë shpërtheu në ngjyra të bukura poetike. Natyra është një komponent i pandarë i kësaj poezie. Në atdhe çdo gjë është e veshur me dritën e së bukurës. «*Sa është e bukur faq' e dheut! S'të zë syri gjë të metë!*» thotë Naim Frashëri në poemën e tij «*Bagëti e bujqësia*». Atdheu në këtë vepër përfytyrohet vetëm në ngjyra të bukura. Njerëzit, natyra, bagëtia, gjithçka është në harmoni.

Në poemat romantike poeti është kudo i pranishëm. Naim Frashëri, si një lirik i madh, në poemën që përmendëm, i përcjell dhe i evokon mendimet dhe ndienjat, i shpie në çdo skaj të atdheut të largët e i kthen përsëri në ndërgjegje dhe kjo flet për thelbin romantik të poemës. Zemra e poetit heq e vuan, drithërohet dhe ngazëllehet dhe ka gjithmonë shpresë për një të ardhme më të mirë. Shprehja e këtyre lëvizjeve shpirtërore, e botës së brendshme, e idealeve të mëdha që synojnë ta shpjen shoqërinë përpara, dëshmon për karakterin romantik të poezisë së Naimit për lidhjen e ideve të tij patriotike me pasionet e thella të njeriut.

Kështu, tipari kryesor dhe thelbi i letërsisë shqiptare të Rilindjes Kombëtare është karakteri patriotik i saj, i shprehur me ngjyra romantike.

Fryma patriotike ka qenë e përbashkët te autorët tanë të Rilindjes dhe ideali estetik e bashkon krijimtarinë e tyre në tërësi. Por duhen theksuar disa veçori të poetëve arbëreshë të Italisë, si De Rada, Dara, Serembe etj., të cilët ishin më afër romantizmit evropian dhe pasqyruan edhe jetën e tyre në fshatrat arbëreshe. Përveç temës së çlirimit kombëtar, te ndonjë poet lirik si Serembeja gjejmë të shprehur edhe pakënaqësinë sociale, pasqyrimin e individit të vetëmuar, hera-herës zhgënjimin dhe trishtimin. Edhe notat e protestës kundër realitetit dalin të qarta te ndonjë poet arbëresh si Stratigoi.

Burimi i parë letrar i letërsisë shqiptare të periudhës së Rilindjes, pa mohuar rëndësinë e letërsisë perëndimore dhe orientale në pikëpamje të ndikimit mbi letërsinë tonë, është folklori. Kjo gjë shpjegohet me faktin se atë-

herë sapo krijohet letërsia jonë artistike dhe mbështetja në gurrën e pasur të krijimit popullor që një nevojë e brëndshme e rritjes së saj, prandaj lidhjet e saj me folklorin qenë të dukshme dhe të drejtpërdrejta. Veç asaj, kjo veçori ka të bëjë edhe me natyrën popullore, demokratike të letërsisë, me faktin se ajo shprehte interesat dhe dëshirat e popullit. Shumë elemente romantike, në thelb dhe në formë, gjente letërsia jonë te folklori. Kjo duket qartë sidomos në veprën e De Radës, të Darës, Çajupit etj.

Tema kryesore patriotike e letërsisë sonë të shek. XIX dhe e fillimit të shek. XX është trajtuar në lidhje edhe me temën e dashurisë. Kjo dashuri jepet me ndienjë të thellë, si një shqetësim i brëndshëm i njeriut. Dhe ky është një tipar tjetër që flet për elementet romantike dhe për pasqyrimin prej saj të ndienjave të lira e të pasioneve të fuqishme, ndryshe nga arti i klasicizmit që pengohet në këtë pikë nga norma të ngurta. Dashuria e pasuron përmbajtjen e veprave me theks patriotik të poetëve arbëreshë dhe ndihmon për ta pasqyruar jetën në mënyrë më të harmonishme. Atdheu dhe dasuria janë dy tema të mëdha, që nuk shkojnë ndesh me njëra-tjetrën. Në veprat e arbëreshëve si «Milosao» e De Radës, ndonjëse sundon prirja patriotike, nostalgjia për atdheun dhe për kohën e Skënderbeut, dashuria jepet gjithashtu me ngjyra të forta e tronditëse dhe del si një kërkesë e brëndshme. Figura e Milosaos nuk është skematike, as shprehje e ndonjë nocióni moral a e ndonjë kategorie etike. Ai është një njeri i gjallë, me pasionet, dobësitë dhe veprimet e tij në jetë. Për ndienjat patriotike dhe për pasionet e fuqishme të dashurisë është e njohur edhe poema «Kënga e sprasme e Balës» e poetit arbëresh Gavril Dara.

Veprat e klasicizmit, si dihet, duke pasqyruar luftën midis ndjenjës dhe detyrës, tregojnë gjithmonë se si e dyta fiton mbi të parën. Edhe tek «Milosao», më në fund, mbas humbjes së djalit dhe të gruas së heroit, zotëron ndjenja e detyrës së përgjithshme për çlirimin kombëtar. Ai qorton veten dhe shkon të kryejë detyrën ndaj atdheut. Por, meqë është kështu, a mund të themi se «Milosao-ja»

s'mund të quhet vepër romantike? Një shikim i tillë i problemit, natyrisht, do të ishte i sipërfaqshëm. Kur flasim për nënshkrimin e ndienjës ndaj detyrës, në veprat e klasicizmit zakonisht kemi parasysh qëndrimin racional, një lloj skematizimi të ndienjës në emër të idealit të monarkisë absolute. Së këtejmi rrjedhin edhe normat e ngurta në krijimin e personazheve, në shprehjen e ideve abstrakte dhe shpesh mungesa e karaktereve jetësore me dialektikën e tyre të brendshme.

De Rada e sheh lumturinë personale si diçka të shkëputur nga e përgjithshmja dhe kjo është e kuptueshme për atë kohë. Ai shihte këtu një kontradiktë të thellë dhe nuk gjente harmoni midis të dyjave, ky është një tipar i romantizmit në përgjithësi. Dhënia e tepëruar pas dashurisë, në një kohë tragjike për atdheun, dënohet më në fund nga De Rada, dhe është logjike që poeti vë idealin patriotik mbi të gjitha. Por vetë rruga, që bën Milosao-ja, zikzaket e tij shpirtërore, forca dhe dobësitë e heroit dëshmojnë në fare shkoqur për natyrën romantike të veprës. Detyra në këtë vepër është gjithashtu një ndienjë që, në një çast të rëndë dëshpërimi, mohon fare ndienjën e dashurisë. Ky nuk është një përjashtim, — veprat ku zotëron ndienja e patriotizmit, janë të njohura në letërsinë romantike.

Dashuria, te poetët si Naim Frashëri, jepet si një ndienjë pak abstrakte, jo kurdoherë tokësore, veshur me një vello mistike, nën ndikimin edhe të letërsisë orientale, me të cilën ai ishte në kontakt dhe të botëkuptimit panteist që gjen shprehje në poezinë e tij. Po hera-herës, në këtë poezi, si një dritë e ngrohtë hyjnë bukuria konkrete e vajzës shqiptare dhe ndienjat tokësore të poetit. Ky tipar forcohet më vonë në vepra të poetëve që priren nga realizmi, si Çajupi etj.

Tema e madhe e njeriut, e shpëtimit të tij, të kuptuar shpesh në mënyrë abstrakte dhe iluministe, është e pranishme në veprën e romantikëve shqiptarë, sidomos të Naim Frashërit. Ky problem e shqetësonte poetin, e fuste në ëndrra dhe mendime, e shpinte në qëndrime filozofike mbi jetën dhe vdekjen, mbi dashurinë dhe mëshirën. Dhe këtu

gjejmë tipare të përbashkëta me humanizmin e Rilindjes Evropiane, apo me konceptimin e së mirës dhe të së keqes, në frymën e Hygoit apo edhe të poezisë orientale. Ky lloj humanizmi, në kohën kur lindi, pati anën e vet pozitive, sepse dashuria për njeriun i vihej përballë mohimit mesjetar të personalitetit të njeriut, po pati edhe kufizimet e veta, sepse mbetet abstrakt, filantropik dhe nuk bën dot analizën e gjendjes reale të shoqërisë. Kështu, tabloja idilike e Shqipërisë, në «Bagëti e bujqësia» të Naim Frashërit prishet vetëm nga një lypës, të cilin e «shpu përtimi» në këtë shkallë. «Jepini, o të pasur», thotë poeti, dhe kështu gjithçka do të ndreqet. Po kështu edhe keqardhja për të vdekurit, për varrin e një të riu ku rri «një zok i helmuar» flet për prezencën e notave të trishtuara në poezinë e Naimit, për atë «dhembje universale», pa të cilën nuk mund të kuptohet romantizmi.

Autorët tanë të Rilindjes Kombëtare kanë trajtuar temën historike gjerësisht, siç thamë, për të gjetur idealet e veta dhe për t'i folur kohës në të cilën jetonin. Mënyra si e kanë trajtuar këtë temë varej edhe nga ndikimet letrare. «Istori e Skënderbeut» e Naim Frashërit ka nota romantike në idealizimin e heroit, në zbukurimin e çdo gjesti të tij, edhe në paraqitjen e portretit të jashtëm. Por nga ana tjetër heronjtë e veprës u përmbahen normave të ngurta etike çka flet për një përzierje parimesh estetike të krijimit. Këtu shfaqet, pa dyshim, ndikimi i klasicizmit dhe i didaskalizmit.

Ndryshe është trajtuar tema historike te De Rada, i cili priret më shumë nga romantizmi evropian me meditime filozofike, me pasqyrimin kompleks të njeriut dhe me shprehjen e pasioneve shoqërore dhe vetiake në vepër si «Serafima Topia».

Romantizmi shqiptar u zhvillua më tepër në llojin lirik. Ky lloj i përshtatej më shumë gjendjes shpirtërore të njeriut në atë kohë; ishte shtrati më i mirë ku do të rridhte lumi i ndienjave të poetëve, për të shprehur përjetimet e brendshme, idealet, brengat dhe ngazëllimin për

të ardhshmen. Proza, që kërkonte të tjera kushte dhe që nuk kishte traditë në letërsinë tonë, pothuajse nuk u zhvillua.

Romantizmi shqiptar, plot densitet emocional dhe nove të brendshme, gjeti, si formë më të përshtashme, poezinë. Përmes vargjeve, ritmeve herë të rrëmbyera e herë të shtruara, poetët romantikë të Rilindjes vijnë e na prekin edhe sot me forcën e ndienjës së tyre.

Romantizmi shqiptar ka specifikën e tij që buron nga kushtet historiko-shoqërore, por ai nuk është i shkëputur nga romantizmi përparimtar botëror. Për vetë fazën historike, në të cilën lindi, ai ishte kryesisht përparimtar. Duke pasqyruar ndienjat dhe mendimin e kohës, idetë përparimtare, poetët romantikë mbartnin në vetvete elementë të realizmit dhe ia çelën rrugën këtij për t'u zhvilluar në kushte të reja shoqërore.

1971

MBI ROMANIN «ATA NUK ISHIN VETËM...» TË STERJO SPASSES

Vitet e fundit proza jonë artistike ka bërë hapa të rëndësishme përpara. Tregimet e gjata dhe të dy romanet («Çlirimtarët» i DH. S. Shuteriqit dhe «Ata nuk ishin vetëm» i S. Spasses) janë dëshmi e këtij përparimi. Këto vepra kanë një nivel të ngritur artistik dhe trajtojnë probleme të rëndësishme që u përgjigjen më mirë kërkesave të mëdha të popullit tonë, i cili pret vepra të reja më të mira.

Romani i S. Spasses «Ata nuk ishin vetëm...» trajton temën e luftës së klasës në fshat në kohën e sundimit feudo-borgjez të Zogut, temën e urrejtjes së fshatarësisë kundër klasës sundonjëse, të rezistencës së saj kundër bejlerëve, qahjallarëve, njerëzve të qeverisë. Kjo është, pa dyshim, një temë shumë e rëndësishme, trajtimi i mirë i së cilës shpie në sukses artistik.

Subjekti i veprës me pak fjalë është ky: Gjika, fshatar i varfër nga Drithasi njihet me komunistin Ali Kelmendi në Korçë. Kjo njohje dhe takimet me të, fillojnë t'i hapin sytë Gjikës. Ai nisi të kuptojë të vërtetën e shfrytëzimit dhe mbushet me besim për një të ardhme më të mirë. Kështu ai fillon luftën në fshat, ku krijon një rreth të ngushtë shokësh. Fshatarët nisin t'i rezistojnë më seriozisht beut dhe qahjallarëve të tij, megjithëse kjo rezistencë nuk është kompakte dhe e përherëshme. Si u këshillua me Alinë, Gjika, bashkë me një shok tjetër, djeg kullën ku ishte gruri që beu u kishte grabitur fshatarë-

ve. Në roman zenë vend të rëndësishëm skena ku tregohet shfrytëzimi i fshatarëve nga beu, mashtrimi për të holla, për drithin që janë të detyruar të japin etj. Beu, pas djegies së kullës, urdhëron të ngrihet një kullë e re në mes të bregut dhe për këtë i duhet të prishë shtëpinë e Gjikës. Ai kërkon që fshatarët të punojnë angari për ngritjen e kullës, po punët atje i venë keq, fshatarët nuk duan të punojnë. Më anën tjetër, ata vendosin dhe punojnë për t'i ngritur Gjikës një shtëpi të re. Romani përfundon me përleshjen e një grupi fshatarësh, me Gjikën në krye, dhe të xhandarëve e qahjallarëve, të cilët ua mbathën këmbëve, të tmerruar nga forca e popullit.

Kjo është vija kryesore e subjektit. Ngjarja zhvillohet në të dy frontet, por më tepër në atë të popullit. Konflikti i madh shoqëror, mbi të cilin është ngritur subjekti, është lufta që bëjnë fshatarët e Drithasit kundër beut dhe shërbëtorëve të tij.

Ngjarjet zhvillohen në vjetët 34-36.

Dihet se në këto vite, si gjatë gjithë kohës së sundimit feudo-borgjez, populli ynë vuante nga një shtypje shnjerezore. Fshatarët punonin për llogari të bejlerëve dhe mbi kokë u qëndronin gjithë shërbëtorët e tyre, duke filluar që nga qahjaji e duke mbaruar te xhandari. Çdo gjë ishte krijuar për të ruajtur pushtetin e beut dhe të borgjezit.

Në errësirë dhe varfëri kalonte jeta. Njerezit nuk dinin ç'do të bëhej më tej. Po në shpirt të tyre grumbullohej pak nga pak një urrejtje e madhe që herë pas here shpërthente në mënyrë spontane; lufta e klasave sa vinte e ashpërsohej.

E gjallë brez pas brezi është ruajtur dhe ka ardhur duke u shtuar urrejtja kundër beut dhe shërbëtorëve të tij. Fshatarët, për të cilët bën fjalë S. Spasse në romanin e tij, ndodhen në pozitën e fshatarëve të varur gjer në fund ekonomikisht nga feudali. Në atë kohë grupi i Korçës, me shokun Ali Kelmendi, kishte filluar punën për përhapjen e ideve komuniste. Ata ishin lidhur, në radhë të parë, me klasën punëtore të Korçës. Sado e paktë në nu-

mër, ajo si klasë më e përpunuar përbënte thelbin e lëvizjes revolucionare. Ndikimi i komunistëve të Korçës filloi të shtrihet edhe nëpër fshatra, megjithëse jo sa duhet për shkak të punës akoma të ngushtë të komunistëve të asaj kohe, të cilëve u mungonte organizimi i shëndoshë, qenia e një partie.

Një realitet të tillë ka pasur përpara S. Spasse. A e ka reflektuar drejt këtë realitet? A u ka qëndruar besnik kushteve konkrete historike në të cilat zhvillohet ngjarja? Përgjigja e këtyre pyetjeve përcakton, padyshim, vlerën kryesore të veprës. Ne mendojmë se në vijën e tij të përgjithëshme romani «Ata nuk ishin vetëm» është një vepër realiste, në të cilën autori paraqit me besnikëri rrethanat konkrete historike ku zhvillohet ngjarja. Meritë e autorit është realizmi, me të cilin ai përpiket të nxjerrë në shesh ashpërsinë e luftës së klasave në fshat, mënyrat e ndryshme të shfrytëzimit që kërkon t'u bëjë fshatarëve beu, diferencimin e klasave në fshat, kulakët, fshatarët e lëkundur dhe fshatarët e varfër që janë zakonisht më të vendosurit.

Autori ka treguar, në më të shumtën e rasteve, me vërtetësi bindëse, ngurrimet e fshatarësisë. Kjo ka qenë e vërteta dhe këtë të vërtetë autori na e thotë.

Duke shfletuar faqet e romanit përpara nesh dalin, me njerën anë, figurat e njerëzve të popullit: Gjika, Xha Koroveshi etj. dhe, në anën tjetër: beu, qahjallarët, taksidari. Që të gjithë këta, si një «shushunjë e madhe», janë ngulur mbi trupin e popullit dhe po thithin gjak. Krijohet në roman një tablo pak a shumë e plotë e shtypjes feudo-borgjeze të regjimit të Zogut.

S. Spasse ka shkruar edhe përpara luftës, po tani ai ka bërë përparim të madh nga pikëpamja e të kuptuarit të çështjeve, nga pikëpamja e botëkuptimit të tij si shkrimtar. Dhe ky botëkuptim i ri i shkrimtarit ka përcaktuar brendinë e veprës letrare dhe ka lojtur rol të rëndësishëm edhe për formën artistike të romanit.

S. Spasse ka ditur të shikojë në procesin historik atë që ka prirjen të zhvillohet, të shkojë përpara, d.m.th. e

ka shikuar jetën në zhvillimin e saj revolucionar, me perspektivën e saj.

Është krijuar në roman tipi i fshatarit revolucionar, Gjika, i cili, nën influencën dhe udhëheqjen e Ali Kelmendit, bëhet në fshat inisiator i rezistencës kundër beut. Në ndikimin e tij masa fshatare bëhet më e gjallë, më e guximshme. Shumë fshatarëve u krijohet besimi në forcat e tyre. Ata fillojnë të binden se, të bashkuar në luftë kundër beut e qeverisë, do të vijë dita që të fitojnë lirinë. Kjo është bërthama e njerëzve të rinj që po mbruheshin në ndikimin e komunistëve. Këta njerëz do të ngrihen më vonë të parët kundër fashizmit dhe do të udhëheqin tërë masën e fshatarësisë punonjëse.

Autori është përpjekur të thotë të vërtetën për rrethin dhe kohën që ka parasysh. Në pjesën më të madhe kësaj ia ka arritur. Por, duke dashur të tregojë ashpërsinë e luftës së klasave dhe aktualitetin e problemeve që shtrton, autori në disa raste e tepëron. Shpesh ke përshtypjen se njerëzit rrojnë vetëm duke menduar për beun e qahjallarët, se bisedojnë vetëm për këto gjera dhe se nuk kanë jetën e tyre të përditëshme.

Nganjëherë njerëzit tregohen shumë të qartë dhe të vetëdijshëm. Kështu, xha Eftimi, nga bisedat që ka pasur me marinarë bullgarë e grekë, ka arritur të bindet se «ne jemi me miliona». Ekzagjerimi që bën autori është i dukshëm. Në atë kohë nuk mund të kishte një qartësi të tillë politike, sidomos në pleq siç ishte xha Eftimi. Veç kësaj, ky takim me marinarët bullgarë e grekë nuk të bind, bie erë artificialitet.

Elementi kryesor i një vepre letrare epike, sidomos në prozë, janë personazhet, njerëzit me aksionin e tyre. Në personazhet, në tipat e krijuar, duket më mirë se kudo realizimi i temës, vlera ideologjike dhe artistike e veprës.

Dihet se tipi është përgjithësimi artistik, në të cilin përfaqësohet një fenomen i caktuar shoqëror. Por ky përgjithësim mbetet abstrakt, në qoftë se tipi nuk jepet nëpërmjet së veçantës, në qoftë se nuk individualizohet. Pran-

daj tipi është një sintezë e përgjithësimit dhe e individualizimit.

Nga pikëpamja artistike, S. Spasse përpiqet t'i ndërtojë tipat më tepër në aksion e sipër, me anë dialogësh, qëndrimesh. Ai flet shumë pak për botën e brendshme të njerëzve, po kjo nuk do të thotë se shpesh lexuesi nuk e kupton vetë, nuk e merr me mend psikologjinë e personazheve. Ka skena ku kjo jepet fare bukur. Në romanin «Ata nuk ishin vetëm» kemi, padyshim, një hap përpara nga pikëpamja e krijimit të tipave. Të gjallë mbeten në mendje Rako Ferra, xha Koroveshi, xha Ndrekua, beu. Nuk është krijuar keq tipi i Gjiks, megjithëse duhej skalitur më mirë. Shumë personazhe të S. Spasses kanë një rrugë të tyre, një proces rritjeje ku shpesh zërthehet mirë karakteri. Autori ka ditur të hyjë thellë në shpirtin e kulakut, fajdexhiut Rako Ferra. Ai ka dhënë rritjen shpirtërore të heroit kryesor, Gjiks.

Po prapë jemi të mendimit se në roman ka skematizëm. Shumë personazhe janë të dobët nga pikëpamja e individualizimit. Është theksuar shpesh vetëm një anë e karakterit, nga jashtë, dhe nuk ka pasur thellësi. Qahjallarët janë krijuar më tepër sa për të bërtitur «qafirë» e në disa faqe të romanit ata lëvizin si karikatura. Duhej zbuluar më mirë shpirti i shërbëtorëve të beut, ashtu siç është bërë me Rako Ferrën.

Tani le të shikojmë më me hollësi disa personazhe nga më të rëndësishmit.

Gjika është heroi kryesor i romanit. Ky është një fshatar i varfër që punon tokën dhe që është i lidhur, si gjithë të tjerët, me zinxhirat e sundimit feudo-borgjez. Gjika rronte me urrejtje në shpirt, nuk ishte i kënaqur nga jeta, po ai, sigurisht, nuk kuptonte dhe nuk mund të kuptonte shkaqet e kësaj varfërie, ai nuk dinte ç'duhej bërë për të dalë prej saj. Gjika i qante hallet me një opin-gaxhi në Korçë, me Stirin, me të cilin ishte njohur në ushtri. Me anë të Stirit ai mori kontakt me Alinë. Janë përshkruar mirë dyshimet e para të Gjiks për këtë qytetar të panjohur, dyshime këto karakteris-

tike për fshatarët tanë, që ishin mësuar me mashtrimet e «njerëzve të mësuar». Kështu fillon për Gjikën një jetë e re. E vërteta del në shesh përpara tij dhe ai nis të luftojë, ashtu si mund të luftohej në atë kohë: u flet fshatarëve për padrejtësitë e beut, i kundërshton beut për të 150 napolonat që kërkonte nga fshati.

«Ne po na vdesin fëmijët e s'kemi t'u japim një lugë qumësht, kurse zotrote hala me të vjetrat, na kërkon gjëra që s'kemi dhe s'mund t'i japim». Për herë të parë fshatarët dëgjojnë të flitet me guxim kundër beut. Disa fshatarë kjo i tremb, po shumë ndiejnë gëzim që një djalë i ri flet kështu pa frikë për atë që të gjithëve ua thotë zemra.

Duke e vënë Gjikën në kontakt me Alinë, me Grupin Komunist të Korçës, autori tregon të vërtetën historike. Lufta e fshatarëve në fillim ishte pasive, e kufizuar, po ndiheshin shenjat e para të një revolte të madhe shoqërore që do të pëlçiste, në të cilën populli do të ngrihej i udhëhequr nga Partia Komuniste.

Aktiviteti i Gjikës fillon të rritet. Ai bën me vete dy të rinj. Petritin dhe Bojkon, me të cilët organizuan aksionin e djegies së kullës.

A mund të quhet një aksion i tillë (është fjala për djegien) narodnizmë, siç është cilësuar në ndonjë artikull? Dihet se një nga gabimet kryesore të narodnikëve ka qenë kulti i heroit. Ata thoshnin se heronjtë e bëjnë historinë dhe masat, turmat shkojnë mbas tyre. Narodnikët fshatarësia nuk i kuptonte, ajo nuk kuptonte as veprimtarinë e tyre të terrorit individual.

Cfarë ka të përbashkët narodnizmi me djegien e kullës? Mendojmë se nuk ka asgjë të përbashkët. Një fshatar i varfër, më i guximshëm se të tjerët, i lidhur me lëvizjen komuniste, i nderur nga urrejtja kundër beut, vendosi të djegë kullën ku ndodhej gruri i nxjerrë me punën e tij dhe të fshatarëve të tjerë. Ai e bëri këtë aksion bashkë me Bojkon.

Do të ishte, sigurisht, shumë mirë sikur gjithë fshati, i revoltuar, të digjte kullën. Po autori, më të drejtë, këtë nuk e ka bërë, sepse nuk ishte krijuar në fshat ako-

ma një tension i tillë dhe nuk kishte një bazë shumë të fortë (siç nuk ka pasur për shembull në rastin e goricarëve). Gjika, si njeriu që e ndien më thellë urrejtjen dhe është më i guximshëm, shkon në këtë aksion. Një gjest i tillë nuk na duket i gabuar. Duke parë flakën e kullës që po digjej, fshatarët gëzoheshin: beu nuk do të hante grurin! Zemërimi i tyre po ngrinte kokë. Ata kuptonin se në fshat ka njerëz të guximshëm që si tremben qeverisë dhe u lind simpati për këta njerëz. Autori na tregon se disa fshatarë kishin frikë nga kjo djegie dhe kjo është reale. Është tjetër gjë se urrejtja masive në kohën kur digjet kulla nuk tregohet me forcë artistike dhe mbetet një tablo pak e zbetë.

Kështu, djegia e kullës shënon një rritje të madhe në aktivitetin e Gjikës. Ai bëhet më i vendosur, vazhdon rezistencën më gjallërisht, merr pjesë në demonstratën e Korçës, hyn në burg, sepse i kundërshton taksidarit etj. Nga faqet më të bukura të romanit janë ato ku përshkruhet me zotësi artistike prishja e shtëpisë së Gjikës nga ana e njerëzve të beut. Këto faqe janë mallëngjenjëse dhe të paharruara.

Në faqet e fundit të romanit autori na tregon si po ngrihet nga fshatarët shtëpia e re për familjen e Gjikës. Këtu duken frutet e punës së tij: fshatarët janë me të. Kjo nuk erdhi menjëherë; fshatarët u bindën se ai është mbrojtësi i tyre dhe prandaj shumë prej tyre ngrihen bashkë me të në përleshje me xhandarët dhe me shërbëtorët e beut. Kjo skenë e fundit është plotësisht e justifikuar: gjithë romani e ka përgatitur lexonjësën për një revoltë të tillë. Autori ka mundur të tregojë se si jeta ecën përpara, se si njerëzit zgjohen dhe bëhen më të guximshëm.

Kalimthi vumë në dukje ndonjë të metë në lidhje me heroin e veprës. Cila është mungesa kryesore? Tek ai përgjithësohet një fenomen shoqëror, një klasë e caktuar. Po individualizimi i tij nuk është i plotë. Përpara nesh nuk kemi gjithnjë një njeri të gjallë. Kthesa e tij nuk tregohet në mënyrë bindëse. Bisedat që bën me Alinë janë më tepër të tërthorta (autori na thotë se folën për këtë

ose për atë) dhe nuk krijohen skena, ku të duket se fshatari fillon të kuptojë me gjithë mend të vërtetën që qëndronte gjer atëherë e errët përpara tij. Nga jeta e tij e përparshme jepen pak gjera konkrete-emocionale që të bindin për jetën e tij plot vuajtje dhe të justifikojnë kthesën. Pas njohjes me Alinë duket sikur ai ndryshon në jetën e tij personale si me shkop magjik. Ai harron shtëpinë, fëmijën. Në pjesën më të madhe të romanit ai flet dhe mendon për beun, taksidarin etj. S'ka dyshim që kjo është kryesorja për këtë personazh, po krahas me këtë nuk duhet harruar, se ai është njeri që mendon edhe për gruan, për fëmijët. Nga fundi i romanit fillon e del pak a shumë edhe familja e tij. Kjo e bën tipin më interesant, po nuk është e mjaftë. Figura e Gjikes mbetet ca e idealizuar, karakteri i tij mund të jepej në mënyrë më të plotë. Po sidoqoftë figura e Gjikes është nga më të realizuarat e figurave të heronjve pozitivë të letërsisë sonë që janë krijuar deri tani.

Një personazh tjetër i rëndësishëm është ai i xha Koroveshit, plak i rrahur me eksperiencën e jetës, njeri që ka vuajtur gjithnjë dhe ka në shpirt urrejtje të thellë kundër beut dhe shërbëtorëve të tij. Xha Koroveshi bëhet një nga figurat më simpatike të romanit «Ata nuk ishin yetëm». Ai përfaqëson brezin e vjetër të fshatarësisë sonë trime. Ka marrë pjesë në luftime së bashku me çetën e Çerçiz Topullit dhe ruan në shpirt si një gjë të shenjtë kujtimin e komitëve që ranë për lirinë e Shqipërisë. Fytyra e xha Koroveshit gdhendet pak nga pak përpara nesh, sidomos në tregimet që bën ai për mizoritë e Sinan Beut, për revoltën e goricarëve, për çetën e Çerçizit që bashkëpunonte me komitë bullgarë. Xha Koroveshi u mëson të rinjve jetën e popullit, i lidh me traditat patriotike. Autori ka ditur të gjejë gjuhë të përshtatëshme, të pasur në shprehje popullore. Dhe kjo ndihmon për të tipizuar personazhet, për të zbuluar karakterin e tyre.

Figura e xha Koroveshit nxirret në roman përgjithësisht në mënyrë dinamike, në rritje shpirtërore. Në fillim ai shfaq dyshime, mosbesim dhe këto janë të natyrshme.

Pas bisedave me Gjikenë e me Alinë, ai fillon të kuptojë se duhet rezistuar dhe arrin pastaj në përfundimin se, vetëm e bashkuar në atë luftë, fshatarësia mund të fitojë. Jo vetëm xha Koroveshi, por edhe heroji kryesor nuk mund të kishte në atë kohë qartësi të madhe për të ardhmen, po, sidoqoftë, ata kishin bindjen se ditë më të mira do të vinin. Kjo është e përligjur dhe plotësisht reale për kohën.

Me të drejtë autori është kritikuar për figurën e Aliut. Fakti që është nxjerrë në roman fytyra e Aliut është pa dyshim gjë pozitive. Në periudhën historike që përshkruhet, ishte e dobishme dhënia e një tipi komunist, e tipit revolucionar. Për këtë autori ka meritën e tij. Është e vërtetë se S. Spasse nuk i ka vënë vetes për detyrë të japë në roman një personazh si Gjika ose xha Koroveshi, në përpjestime kaq të gjera. Në këtë roman tema është lufta e klasave në fshat, prandaj autori ka dashur që Aliu të qëndrojë si një personazh historik. Kemi në letërsi shembulla të tilla personazhesh historike, që nuk zenë ndonjë vend të madh, por që janë tepër të rëndësishme, sepse nën influencën e tyre zhvillohen ngjarjet, me mësimet e tyre ata mbeten të gjallë në gjithë librin. Po kur them «me mësimet» nuk kam parasysh se këta personazhe ekzistojnë vetëm sa për qëllime didaktike, sa për të bërë deklaratatë. Dhe pikërisht këtu qëndron e keqja në figurën e Aliut. Ai nuk flet siç mund të flasë një militant komunist, i cili di të prekë telat e zemrës. Autori shpesh herë thotë se Aliu foli për vuajtjet e fshatarësisë, për beun, etj., se Aliu nxjerr mjaltë nga goja e shumë të kësaj tilla. Autori është detyruar të ndërhyjë vetë në mënyrë joartistike për të bindur lexuesit për këtë ose për atë cilësi të personazhit të vet. Shumë pak i mbetet në mend lexuesit figura e Aliut. Jeta e Aliut, e komunistit që nuk mposhtet as nga persekutimet, as nga sëmundja e rëndë, jep material për të krijuar një figurë artistike shumë interesante, të gjallë, të paharruar.

Autori ka dhënë edhe personazhin e Stirit, opinga-xhiut nga Korça, që ka miqësi të ngushtë me Gjikenë. Në

fillim flitet gjerë për jetën e Stirit dhe ne shpresojmë se ky personazh do të zhvillohet, po, në të vërtetë, nuk ngjet kështu dhe prandaj ai mbetet i zbetë.

Me ngjyra të gjalla realiste jepet në roman figura e xha Ndrekos, babait të Gjikës. Ky është njeri pak i trembur, i lëkundur. Pesha e rëndë e shtypjes e ka kërrusur xha Ndrekon dhe ai nuk është i zoti të ngrejë kokë. Figura e tij bëhet shumë e gjallë, kur njerëzit e beut i prishin shtëpinë. Kështu na jepet me forcë artistike shpirti i fshatarit, i njeriut të lidhur gjer në vdekje me tokën, me shtëpinë e vet. Xha Ndrekoa ngulet te kllaniku dhe nuk shqitet që andej. Shtëpinë po e rrëzojnë, ai nuk tundet. Kjo është një tablo shumë e fortë që tregon se S. Spasse ka aftësi të shquara artistike. Janë nga faqet më të bukura të romanit ato ku tregohet si xha Ndrekoa shkon të shikojë shtëpinë e rrëzuar. Duke vërejtur kopshtin me kujdesin e të zotit të shtëpisë, do që të vërë në vend çdo gjë. Atij i duket gjithnjë sikur është në shtëpinë e tij: «Tyh, tyh... ç'e paskan shkelur dhinë lesën! — murmuriti me vete dhe me duart e plasaritura e ngriti edhe e mbylli shtegun. Po goditja e vareve që prishnin shtëpinë sikur e përmendën dhe ai kujtohet për ato që kanë ngjarë. «Çak-çuk! Çak-çuk! oshëtinin varetë. Plakut i dukej se të gjitha këto vare e qysqi të rënda i mbante vetëm një dorë, dora e beut, edhe qëllonin vetëm në një vend, në krahërorin e tij...»

S. Spasse ka ditur të japë në romanin e vet skena shumë të bukura të një dashurie të pastër fshatare. Në thjeshësinë e tyre artistike ato janë të freskëta, origjinale dhe poetike. Bukur paraqitet lindja e dashurisë në mes të Petrit dhe Vasilikës. Vasilika ka shpirt fisnik dhe ndjenja delikate njerëzore. Në fillim ajo është e ndrojtur po ai e dashuron me fuqi të brendshme të madhe. E bukur, me ngjyra të gjalla poetike krijohet skena e dëborës, kur dy të rinjtë lidhen më afër shpirtërisht. Mirë tregohet në roman lufta shpirtërore e Petrit për të kuptuar se Rako Ferra, i ati i së fejuarës (Vasilikës) është njeri i lig, armik i fshatarëve. Me hollësi psikologjike autori tregon se si

Petri ishte lidhur kaq ngushtë me Vasilikën saqë çdo gjë e saj, e shtëpisë së saj i dukej e afërt.

Po figura e Vasilikës mund të shpjegohej edhe më tepër, sidomos nga fundi i romanit, ku thuhet vetëm se si e rrëmbyen me pëlqimin e t'et. Se ç'u bë më tutje lexuesi nuk e di. Dashuria mund të mos mbaronte me sukses, po të paktën duhej treguar gjendja shpirtërore e Vasilikës në çastet e fundit, dashuria e saj e fortë ballë për ballë me grabitjen, me padrejtësinë shoqërore.

Mirë është përshkruar edhe dashuria e Bojkos me Vitën, megjithëse kjo zë pak vend në roman.

Skenat e dashurisë së të rinjve që na paraqiten në këtë roman janë nga më të mirat në tërë letërsinë tonë të pasluftës. Krahas me këto në roman përshkruhen epsheet shtazarake të njerëzve të klasës sundonjëse dhe të shërbëtorëve të tyre. Njeriu bën doemos krahasim midis tyre. Këta të fundit nuk mund të ndiejnë dashuri të tillë, sepse janë degjeneruar shpirtërisht. Vetëm populli ka pasur dhe ka në shpirt një thesar të pashteruar ndjenjash të larta njerëzore.



Si përfaqësues të klasave sunduese kemi në roman dy figura që janë në nivel të lartë artistik, Rako Ferra dhe beu. Me këta luftojnë, në radhë të parë, gjithë fshatarët e Drithasit.

Fytyra e beut del e gjallë përpara nesh në skenën kur ai ka përpara vajzën sykaleshe, të mbesën e asaj që ka hedhur në pus, sepse nuk lejoi që ky ta çnderonte. Shumë e bukur, artistike është kjo skenë. Mund të thuash shumë fjalë për poshtërsinë e beut, po nuk bëjnë kurrë efekt sa një skenë e tillë kaq e fortë. Përpara nesh del e gjallë fytyra e gruas heroike fshatare. Pak flitet për të, po ajo mbetet e paharruar në mendjen e lexuesve.

Me këtë ne fillojmë ta njohim beun. Pastaj autori na

flet për të kaluarën e tij, se si ai e ndiente veten patriot që «kish shkrirë jetën për këtë Shqipëri», se si «mileti ia dha votën» për deputet etj. S. Spase ka ditur të përgjithësojë te Kapllan beu tipare të përbashkëta të bejlerëve të Shqipërisë. Pastaj fletet për metodat e ndryshme që përdor ai për të rrjepur fshatarësinë: dhunon, mashtron, dredhëron për t'ia arritur qëllimit. Mirë tregohet edhe jeta personale e beut. Kjo ndihmon për të dhënë një kuadër të plotë të karakterit të tij.

Tipi, që ndoshta është gdhendur më mirë në roman, është fajdexhiu, kulaku i fshatit, vegla kryesore e beut, Rako Ferra. Ky është njeri shumë servil përpara beut dhe dhelparak me fshatarët. Ai bën çmos që të mund të fitojë para. Fshatarët, të detyruar nga varfëria, mirrnin tek ai të holla me kamatë dhe kështu Rakua pasurohej. Ai e rregullonte edhe me njerëzit e qeverisë duke ndarë me ta fitimet (rasti i lisnikëve). Rako Ferra u shitej fshatarëve si njeri zemër mirë që s'kursente kur ata ishin në hall. Me stil të mprehtë ironik autori na tregon si i ripte ai njerëzit. Që të mund të përshkruash mirë një tip të tillë, përveç që duhet të njohësh jetën e të kesh fuqi artistike, po duhet ta urresh me gjithë shpirt armikun e popullit. E paharruar është skena e ditës së ujit të bekuar. Atë ditë të gjithë luteshin në kishë. «E lutej secili sipas mëkateve që kish-te bërë. Vetëm Rako Ferra e ndiente veten pa mëkate».

Karakterit i Rako Ferrës del edhe më i gjallë kur fletet për fejesën e vajzës së tij, Vasilikës, me Petrin. Ai në fillim bindet t'ia japë vajzën Petrit, sepse ka shpresë që ta përdorë për interesat e veta. Po kur shikon se Petri është i lidhur me Gjikën, atëherë ai pranon që vajzën e tij ta rrëmbejnë njerëzit e një shtëpie të pasur ku do ta martojë. Kështu jepet nga të gjitha anët karakteri i kulakut, i fajdexhiut të fshatit. Fshatarët në fund e rrahin dhe ai ua mbath këmbëve. Ky është një fund i merituar për të. Një tip i tillë ndihmon edhe sot jo vetëm për të njohur kulakët e tanishëm, po edhe për t'i luftuar.

Këta janë personazhet kryesore të romanit dhe ky

është aksioni i tyre. Siç shihet në roman ka pasuri tipash të ndryshëm dhe disa prej tyre janë gdhendur mirë artistikisht.

* * *

Gjer tani ne folëm për brendinë e veprës, për tipat kryesorë, duke u munduar të japim përmbajtjen e tyre shoqërore dhe të vlerësojmë realizimin e tyre artistik.

Mjetet artistike me të cilat ndërtohet një vepër letrare janë kompozicioni dhe gjuha. Sa më të forta, sa më të mprehta të jenë këto mjete, aq më e mirë del vepra dhe aq më mirë nxirret në shesh brendia, d.m.th. realiteti shoqëror që ke dashur të paraqesësh.

Në këtë roman ngjarjet janë të lidhura me njëra-tjetrën dhe autori është munduar të thyejë monotoninë. Po jemi të mendimit se subjekti i romanit nuk është shumë i pasur, se nuk ka sa duhet variacion dhe kjo rrjedh edhe nga fakti se nuk është pasqyruar sa duhet jeta në të gjitha anët e saj. Një nga të metat më të rëndësishme të romanit është varfëria e aksionit. Po të bëjmë krahasim me vepra të tjera të letërsisë sonë, ndoshta nga kjo pikëpamje ky qëndron më mirë, po këtu fjala është për vetë karakterin që duhet të ketë një roman me plot gojën.

Shpeshherë autori detyrohet t'i japë karakteret me anë të bisedave të shumta, shpesh ka agjitacion të hapët. Shkrimtari nuk ka mundur të krijojë gjithnjë situata të atilla, ku të dalë pa shumë fjale karakteri i njerëzve. Dihet se lexuesi më tepër bindet nga veprimi i personazheve. E dobësojnë veprën ndërhyrjet e autorit për të shpjeguar ndryshimin që pësojnë njerëzit. Ja se ç'thotë ai për Gjikën: «Tani e kupton fort skllavërinë e beut, e ndien fort fukarallëkun e tij e të fshatarëve të tij». Më mirë të lihet vetë lexuesi ta shikojë heroin në aksion e sipër dhe le të bëjë vetë konkluzione. Sa efekt bëjnë në roman faqet ku

Flitet për rrëzimin e shtëpisë së Gjikës! Njeriu bindet për mizoritë e beut.

Një fantazi më e pasur do ta kish bërë romanin më interesant, më dinamik.

Ne u munduam të vemë në dukje, duke analizuar vepërën, meritat artistike të S. Spasses, të cilat, të para në zhvillimin e përgjithshëm të prozës sonë, janë të mëdha dhe s'ka dyshim që ndihmojnë gjithë letërsinë tonë për zhvillimin e saj të mëtejshëm.

Gjuha e S. Spasses përgjithësisht është një gjuhë e gjallë, e pasur në frazeologji popullore. Po në mjaft raste autori vë në gojë të personazheve gjuhë jo të natyrshme, agjitative. Me një gjuhë të tillë p.sh. flet Aliu, nga ndonjëherë dhe Gjika.

Si përfundim romani i S. Spasses është sukses për autorin dhe për letërsinë tonë. Romani «Ata nuk ishin vetëm...» është një vepër e realizmit socialist me merita të shquara ideore dhe artistike.

1953

«TE MUNDUARIT»

(Roman i Hasan Petrelës)

Ka disa vjet që në prozën tonë ndihen më shumë përpjekje për një realizëm më të thellë, për t'iu shmanhur skematizmit, për të hyrë më mirë në botën shpirtërore të njerëzve. Kjo është rruga normale e një letërsie që vjen duke u rritur, duke u lidhur gjithnjë më shumë me jetën, me problemet e popullit, si në të sotmen, ashtu edhe në të shkuarën e tij. Kjo tendencë e rëndësishme vihet re fare qartë edhe në romanin e shkrimtarit Hasan Petrela, i cili munda të na japë një vepër të mirë, realiste, me disa karaktere të vërteta, me pasuri faktesh nga jeta jonë shoqërore në periudhën e pushtimit turk që u karakterizua nga një prapambetje e madhe, nga varfëria e patreguar e masave popullore, të cilat nuk iu nënshtruan asnjëherë pushtimit të huaj dhe shtypjes së feudalëve vendës, por treguan një shpirt të lartë liridashës e patriotik sidomos gjatë Rilindjes që ishte etapa e zgjimit kombëtar dhe e lëvizjes së gjerë për të flakur zgjedhën turke.

Hasan Petrela, përveç disa tregimeve, ka botuar novelën «Në mëshirën e njerëzve» që është çmuar gjithashtu për njohjen e jetës, për krijimin e disa karaktereve realiste. Jo vetëm nga pikëpamja e përpjesëtimeve, po edhe e pjekurisë artistike që shprehet në krijimin e figurave, në lidhjen e fakteve dhe të motiveve të

ndryshme shoqërore, romani «Të munduarit» është për shkrimtarin një hap i rëndësishëm përpara. Ky përparim vihet re edhe në krijimin e figurave negative. Novela «Në mëshirën e njerëzve» përshkohet aty-këtu nga një tendenciozitet i hapur që çon në thjeshtëzimin e fenomeneve negative, kurse dihet që në jetë gjërat janë më të ndërlikuara. Sidomos me figurën e Sheh Brahimit, të përfaqësuesit të klasës që shfrytëzonte gjer në palcë fshatarësinë duke përdorur metoda e dredhi anadollake, të asaj shtrese që kishte humbur çdo ndienjë kombëtare autori tregon, në romanin e tij, se është realist në trajtimin e këtyre karaktereve, se i përshkruan ato në kompleksitetin e tyre shoqëror dhe individual, pa thjeshtëzuar linjat.

Meritë e rëndësishme e veprës është krijimi i një tabloje në përgjithësi të gjallë dhe realiste të jetës së një fshati të Shqipërisë së Mesme, në kohën e pushtimit turk, kur shtypja feudale dhe fetare mpleksej me prapambetjen e madhe, me bastytënië, me një gjendje të përgjumur dhe të amullt. Shkrimtari realist duhet të niset nga parimi i pasqyrimin konkret historik të jetës, gjë që kërkon studim të realitetit konkret, njohje të thellë dhe pjekuri ideologjike për t'i kuptuar dhe interpretuar mirë faktet. Për ambientin që ka pasur parasysh dhe për këndin e vështrimit nga i cili është nisur (të zbërthejë marrëdhëniet shoqërore dhe morale të njerëzve) mendoj se autori, në tërësi, është treguar realist, ka mundur të krijojë figura të besueshme të fshatarëve të mbytur në hallet e tyre të përditshme, në mjerim dhe varfëri.

Jetën individuale të fshatarëve të Petrelës, të familjeve të ndryshme, autori e merr në lidhje të ngushtë me marrëdhëniet ekonomike dhe shoqërore. Ai, në shumë raste, arrin të motivojë mirë, me shkaqe të vartësisë ekonomike nga Sheh Brahimi e nga jeta përgjithësisht, fatin e personazheve të ndryshme si Rrema, Sabrija, etj. Autori e ka njohur mirë materialin që ka pasur përpara dhe ka ditur t'i japë formë përmes një subjekti tër-

heqës. Vërtetësia e ngjarjeve dhe e disa karaktereve që përshkruhen bukur e me thellësi si Sheh Brahimi, Rrema, Sabrija, zhvillimi i natyrshëm i subjektit që nuk niset nga dëshira e përciptë për ta bërë «interesante» veprën, po nga rrjedha logjike e gjërave, — këto e bëjnë romanin të lexohet me kënaqësi, e pasurojnë lexuesin me diçka të re. Në roman nuk ka artificialitet dhe sentimentalizëm, po ndihet kudo vula e jetës, e vërtetësisë.

Jeta e fshatit pasqyrohet nga anë të ndryshme. Sheh Brahimi, që sundon materialisht dhe moralisht, ka jetën e vet personale; djali i tij, Halimi, s'është i zoti për asgjë dhe kjo e vret Shehun. Met Selimi dhe i biri, Kupi, vjedhin. Varfëria ua ka dhënë këtë ves. Nga uria, nga dëshira e madhe për të siguruar jetesën, Isuf Heshja sheh ëndërr se pranë kalasë fshihet flori dhe ngrihet natën me të bijtë për të gërmuar vendin. Sa dhembje të fshehur ka në këtë shpresë të kotë dhe në këtë prapambetje të madhe!

Dashuria e Rremës me Sabrijen është një ndjenjë shumë e bukur dhe e pastër, që lexuesi e ndjek me simpati, ajo është vendosur tamam në ambientin fshatar. Kjo dashuri që ka brenda poezinë e një vajze të pastër në shpirt, gërshetohet me jetën e fshatit, me hallet që i zënë heronjtë. Rrema shkon ushtar, Sabrija martohet me Halimin, të birin e Shehut, kundër vullnetit të saj. Ngjarjet shtjellohen në mënyrë bindëse dhe zgjidhja është e besueshme. Shkaqet ekonomike, shtypja, prapambetja mpleksen me njëra-tjetrën dhe shkaktojnë dramën e hidhur të Rremës e të Sabrijes, e cila nga vetë jeta është shtyrë të pranojë martesën e padëshiruar. Këtu nuk kemi të bëjmë aspak me psherëtima dashurie dhe me fatkeqësi sentimentale. Ne ndiejmë dhembje për heronjtë, të cilët bëhen simpatikë

Vdekja e Sheh Brahimit në fund të romanit është e logjikshme. Përmes këtij episodi autori ka nxjerrë më mirë në pah shpirtin e protestës që zgjohet te Rrema, të ky përfaqësues i ri, aktiv i fshatit të shtypur. Ky zgjim

shoqëror lidhet edhe me zgjimin e ndjenjave kombëtare, siç është munduar të na tregojë autori, në ndërgjegjen e Rremës, i cili, duke qenë në ushtri, erdhi në kontakt me idetë e çlirimit dhe njohu së afërmi turqit.

Romani «Të munduarit» është pra një vepër me vlerë shoqërore, realiste dhe me merita artistike.

Duke e marrë jetën në tërësinë e saj, duke dashur ta pasqyrojë atë në pamje të ndryshme dhe të krijojë tipa të ndryshëm, autori, në disa raste, është treguar i përciptë, nuk i ka motivuar dot thellë veprimet. Kështu, p.sh., mendoj se figura e Kupit nuk është realizuar sa duhet. Autori ka dashur të krijojë tipin e një fshatari kokëshkretë, që ngre krye pa e ditur sepse, që arratiset për arsye krejt personale dhe që, më në fund, duke ardhur në kontakt me një të arratisur tjetër, i cili ka vrrarë djalin e agait, fillon e bëhet deri diku i ndërgjegjshëm kundër Shehut. Po kjo figurë mbetet skematike, protesta personale e këtij njeriu nuk kthehet në një protestë shoqërore, ne nuk marrim vesh ç'ndodh në shpirtin e tij, si e kupton ky jetën. Po kështu dobët dhe përciptazi përshkruhet nga autori kthesa shpirtërore e Rremës, i cili fillon të kuptojë nevojën e luftës për çlirimin kombëtar. Në ndërgjegjen e tij duhej të ndodhte diçka më e thellë, më tronditëse.

Por kjo dëshirë për të pasqyruar jetën nga anë të ndryshme, në disa raste e ka rënduar kompozicionin, ka bërë që të mos përqëndrohet sa duhet vëmendja në karakteret kryesore dhe të kalohen përciptazi disa momente kryesore që do të zbulonin më mirë idenë e veprës.

Fundi i romanit është i shpejtuar, ardhja e Rremës tamam në çastin kur po vuante Sabrija, nuk tingëllon në mënyrë realiste, po si diçka e kërkuar.

Një e metë tjetër e romanit është deskriptivizmi në paraqitjen e disa skenave e situatave, sidomos bestyt-nive, apo të legjendave për shpirtërat e këqija. Mund t'u kushtohet më pak vend këtyre historive. Megjithëse shkrimtari ka një stil të përmbajtur dhe idetë burojnë më shumë vetë nga shtjellimi i subjektit, prapë ka raste,

kur nuk ndihet qëndrimi emocional i autorit. dhembja e tij për këtë prapambetje (kjo vërejtje si edhe të tjera janë vënë në dukje në kritikën rreth këtij romani).

Stili i veprës është i thjeshtë dhe, në përgjithësi, i rrjedhshëm. Po mendoj se autori duhet të luftojë për një gjuhë më të sigurt, më të pasur dhe të heqë dorë nga disa shprehje vulgare që nuk ndihmojnë realizmin e veprës, po përkundrazi e dëmtojnë. Gjuha më e saktë, më e ngritur do të ndihmojë për një gdhendje më të mirë të karaktereve dhe situatave, për t'i dhënë disa momente të rëndësishme në mënyrë më plastike.

«Të munduarit» është një roman me vlerë në letërsinë tonë, shkruar me dashuri për njerëzit e thjeshtë të popullit dhe me urrejtje për armiqtë e tij.

FRYMËZIM NGA JETA SHQIPTARE

Sot ndihet nevoja e një gjallërimi më të madh të poezisë sonë, e cila plotëson kërkesa estetike, që nuk mund t'i plotësojnë gjini të tjera të letërsisë.

Sic dihet, ne kemi pasur gjithmonë poezi të zhvilluar. Lexuesi ynë është mësuar me të si me një ushqim të domosdoshëm dhe kjo tregon se populli ynë ka një natyrë poetike dhe një shije që vjen duke u ngritur. Vitet e fundit kemi pasur edhe vëllime të mira e poezi që e kanë shprehur me ngjyra të gjalla pasurinë e veprimit dhe të botës shpirtërore të njeriut të sotëm. Tematika u forcua po është vënë re edhe një monotoni temash dhe nuk janë ndjerë gjithmonë pamjet e shumëllojta të jetës; është zbehur, në disa raste, harmonia e ngjyrave dhe poetët nuk kanë luftuar sa duhet për të sjellë në vargjet e tyre me mjetet dhe mënyrat e poezisë njeriun e gjallë. Forcimi i epizmit në poezi dhe pasqyrimi prej saj i kërkesave të kohës është gjë e natyrshme, por kjo nuk duhet të zbehë lirizmin, sepse këto dy prirje shkojnë krahas, duke zbuluar kështu më mirë lidhjen e sotme të veprimit, të botës objektive me ndjenjat e njeriut, me harmoninë e perceptimit të shumanshëm të realitetit.

Nga kjo pikëpamje poezia ka nevojë të gjallërohet, sikundër lind nevoja që ajo të përsosë formën e saj. Pasuria ritmike e figurative është shenjë e përparimit të poezisë, po ky pasurim nuk mund të mos përfillë serio-

zitetin e madh të punës, të kërkimit të fjalës, të vargut; ky përparim nuk mund të pajtohet me prozaizmin apo thjeshtëzimin e ideve, sikundër nuk mund të pajtohet me formalizmin, me përdorjen e fjalëve «të rralla» pa vend dhe me një lloj mekanizmi ritmik që rreh të mbulojë mungesën e idesë dhe të ndjenjës së plotë.

Vëllimi «Mesditë» është një fenomen pozitiv në poezinë tonë të viteve të fundit. Poezitë e D. Agollit, të përmbledhura në këtë vëllim, vijnë atë rrugë që pat nisur poeti, frymëzimi i të cilit ka qenë gjithmonë i lidhur me realitetin tonë, me njerëzit e thjeshtë të popullit, me ambientet fshatare dhe është prirë nga zbulimi i singertë i vetvetes. Në këtë vëllim, më duket se poeti ka ardhur duke u formuar më mirë; rrethi i ideve dhe i temave që trajton është plotësuar dhe zgjeruar; forma është më e arrirë, ai ka ditur të mbështetet më me sukses në vargun popullor dhe ta zgjedhë fjalën në thjeshtësinë dhe lakonizmin e saj.

Megjithëse ngandonjëherë ka edhe monotoni apo vjershë të thjeshtëzuara, ku pohohet vetëm një e vërtetë e thjeshtë në fund apo ku duket sikur do të zbulohet ndonjë mendim i thellë, po në të vërtetë mendimi mbetet në sipërfaqe, — përsëri lirizmi i D. Agollit në këtë vëllim është bërë më i qartë dhe më i thellë. Ka shumë fije delikate, të ndijshme, që e lidhin poetin me botën tonë, me njerëzit e sotëm. Fraza e fryrë dhe deklarative është e huaj për poezinë e D. Agollit. Stili i qetë e lirik, i shtruar, me pak humor, natyra meditative, hera-herës, janë shfaqur vitet e fundit si një prirje e përgjithëshme e poezisë sonë. Kjo prirje ka gjetur shprehjen e vet në poezinë e D. Agollit. Mënyra e pas-thirmave, e «çudive» të jashtme, e shprehjeve emfatike nuk është e pëlqyeshme sot, kur mendimi shkon në thellësi, kur niveli kultural është ngritur dhe kur në çdo lëmë ne mundohemi t'u hyjmë brenda fenomeneve. Besoj, është e qartë se me këtë nuk duam të mohojmë mënyrat e ndryshme të shprehjes poetike, përkundrazi.

D. Agolli ka veçorinë e tij dhe kjo lloj poezie ze

një vend të nderuar në poezinë tonë të sotme. Kjo mënyrë të shkruari mbështetet më shumë në ndjenjën, në faktet konkrete, të forta, të ashpra shpeshherë, apo në lidhjet delikate të njeriut me natyrën shqiptare.

Poetët dhe artistët, në përgjithësi, duhen kuptuar dhe zbuluar në specifikën e tyre, ata vetë duhet të bëjnë më shumë përpjekje për ta kuptuar vetveten, për ta ndjerë ku qëndron forca e individualitetit të tyre poetik dhe aty t'i derdhin aftësitë e tyre. (Kjo është më e rëndësishme, sidomos, për poetët e rinj, të cilët janë duke kërkuar, duke u përpjekur për të formuar profilin e tyre.)

D. Agollin, siç duket dhe në këtë vëllim, e shqetësojnë probleme të rëndësishme të kohës sonë. Janë këto probleme, këto aspekte të jetës së sotme që kanë përcaktuar përmbajtjen kryesore të poezisë së tij. Këtu përfshihet dashuria e madhe për njeriun e thjeshtë, për popullin, respekti dhe dashuria për brezin e «baballarëve», problemi i unitetit moral-politik të popullit, ngulitja në shpirtin e brezit që përfaqëson poeti e figurave të paharruara të luftës, që na duket sikur jetojnë bashkë me ne. Fryma popullore, dashuria për njerëzit e popullit dhe për botën e tyre të madhe, që shprehet përmes gjesteve dhe mënyrave të thjeshta, njerëzore, përbëjnë patosin kryesor të këtij vëllimi. Në poema si «Baballarët», ku bëhet një portret kolektiv i etërve, nga gjiri i të cilëve dolën partizanët, apo në vjersha «Krevati i perandorit», e realizuar aq bukur dhe me një ide të madhe (populli tashmë është «perandor»), si edhe në «Rapsodi», vjershë kushtuar poetit të talentuar popullor Selim Hasanit, e në mjaft të tjera ndihet tabani popullor i kësaj poezie, lidhjet e vërteta të poetit me njerëzit. Në këto vjersha dhe në të tjera janë gjetur hollësi konkrete dhe emocionale. janë përdorur ngjyra që formojnë kontraste të goditura.

Në shumë vjersha të tij, sidomos në ato më të bukurat, D. Agolli e lidh idenë e përgjithshme të luftës, të ndërtimit të së resë apo të marrëdhënieve shpirtëro-

re të poetit me jetën, me këndet intime të shpirtit dhe kjo i jep poezisë ngrohtësi, një lirizëm që i komunikohet menjëherë lexuesit dhe e fut në atë ndjenjë dhe mendim që ka pasur edhe poeti. Ai kthehet herë pas here në motivet e paharruara të luftës për të pohuar përsëri idenë madhështore të shpirtit të madh të popullit, të humanizmit socialist, të rrjedhës së brendshme të pasioneve të shtruuara dhe të dashurisë së madhe njerëzore e të urrejtjes për armiqtë, ndjenja të forta që i solli me vete dhe i përtëriu lufta. Kështu partizanët që kthehen nga përpjekjet në fshat (te poezia shumë e bukur «Ai mot...») bien me vete jetë dhe gëzim: furrat ndizen në dyzet shtëpi dhe gratë këndojnë, sepse lufta partizane do t'u sillte liri, bukë, lule, fëmijë të gëzuar. Udhë i thërriste partizanët prapë në luftë, sepse «revolucionari kishte armiq të egër.»

E kënga përhapet me erën e bukës
e me erën e pikave të strehëve
e me erën e bardhë të jugës
e me erën e vajit të dyfekëve.

Për thellësinë e ndjenjës dhe për fisnikërinë e saj flet vjersha «E paharruara» ku përshkruhet shkurt historia e një nëne që pat njohur gjatë luftës një partizane, shoqe të të birit. Djali iu vra, po ku do të ishte vallë ajo vajzë që i mbeti në mend plakës si nusja e tij? Dëpërtimi në ndjenjat e holla, në psikologjinë e njeriut të popullit, është karakteristik për këtë vëllim.

Poezia jonë i rikthehet vazhdimisht temës së luftës për të zbuluar anë të reja të saj dhe për të pohuar ide të ditëve tona, të mbështetjes te populli, te forca dhe shpirti i tij i papërkulur, për të nxjerrë në pah gjithmonë e më shumë vetitë e larta të njerëzve të thjeshtë.

Një tipar tjetër i poezive që përfshihen në vëllimin «Mesditë», tipar që lidhet ngushtë me frymën popullore dhe me pasqyrimin e njeriut tonë, është zbulimi më i drejtpërdrejtë i botës së poetit, i lidhjeve të tij me realitetin. Nga pikëpamja e temave dhe e motiveve, këtu

poeti del më i pasur e më i larmishëm dhe jep kontribut të ndijshëm në zhvillimin e lirikës sonë. Le të më lejohet të bëj një parantezë teorike për një problem që del nga praktika krijuese. Poezia lirike merret me shprehjen e përjetimeve të poetit, me lidhjen e botës subjektive të tij me ngjyrat e panumërta që ekzistojnë jashtë botës së poetit. Sa më e lidhur të jetë lirika me jetën, aq më tepër hiqen barrierat artificiale që e ndajnë poetin lirik nga bota dhe aq më e madhe është vlera shoqërore e poezisë. Me evoluimin e tyre, gjinitë e mëdha të letërsisë, si epika, lirika dhe drama, mund të gërshetohen, të përfitojnë nga njëra-tjetra, po sidoqoftë ato ruajnë kuptimin dhe veçoritë e tyre, sepse ndryshe do të shkonim drejt një pasqyrimi të bastarduar të realitetit, drejt një ngatërrimi të formave dhe, si rezultat, brendia nuk do të gjente shprehjen e vet të përshtatshme në format e përpunuara në shekuj. Kështu, tematika e lirikës zgjerohet në periudha të ndryshme historike, sfera e pasqyrimit përfshin më shumë anë të jetës, por kryesorja nuk është kjo, po ndryshimi në përmbajtjen e saj, në bashkimin e ideve me temat, në interpretimin, në kuptimin filozofik që marrin gjërat. Pra lirika, duke pasuruar përmbajtjen, duhet të ruajë natyrën e saj si pasqyrim i përjetimeve të brendshme të poetit, përjetime që përcaktohen nga një realitet konkret social-historik. Bota hyn në ndërgjegjen artistike dhe shprehet përmes «un-it» poetik. Prania e këtij «un»-i në poezinë lirike, në format më të larmishme, ndihmon rë ruajtjen e ngjyrës së lirikës, i jep asaj një ngrohtësi të veçantë dhe një aftësi komunikimi më të madhe me lexuesin, plotëson njohjen dhe perceptimin tonë të botës përmes mendimit artistik.

Poezia lirike më e arrirë e D. Agollit është e bukur, e afërt dhe e sinqertë, sepse e ruan këtë veçori të lirikës dhe, çka është më e rëndësishme, «un»-i i tij nuk mban poza, nuk ka artificialitet, po është i tejdukshëm, i pastër, ndonëse ndonjëherë naiv dhe i pathelluar sa duhet.

Kështu lirika e tij, si gjithë lirika jonë, nuk ka asgjë të përbashkët me konceptimin e ngushtë të lirikës së dikurshme, me mbylljen në vetvete, me veçimin e individit nga shoqëria. Në vargjet e D. Agollit, në përjetimet e tij më të afërme hyn gjerësia e tokës me frymëmarrjen e saj shqiptare, dashuria e qetë dhe e sigurt për gruan; lidhja e kohërave, soditja e natyrës, të cilën e merr në lëvizje dhe në ngjyrat e saj të gjalla, hyjnë gëzimet e jetës së përditshme.

Një konceptim i tillë i harmonishëm i jetës i jep freski poezisë së tij; shumëkush gjen veten në ato poezi dhe prandaj «un»-i i poetit, duke qenë i veçantë, njëkohësisht bëhet edhe i përgjithshëm dhe këtu qëndron vlera e krijimit.

Është e vërtetë se, duke dashur të shprehë apo të pohojë ca të vërteta të thjeshta të ndjenjave njerëzore, atë tipike për pastërtinë tonë morale, D. Agolli në vjersha si «Kur të vij në mëngjes» etj. bie në një romantikë të njohur, në motive të rrahura, po prapëseprapë ato ruajnë bukurinë e tyre të thjeshtë dhe nuk mund të quhen anakronizëm, sepse janë edhe ato pjesë të jetës.

Tipike për shkrirjen e ndjenjave vetiake me ndjenjat shoqërore, me shokët, me njerëzit e punës, është vjersha «Telegrami». Kur ndodhej në Pukë, midis druvarëve, poeti merr telegram se i ka lindur çupë:

Mblidhemi, druvarë, të gjejmë emrin e lashtë,
emrin e lashtë ilirian, —

të dalë emri nga dritaret jashtë
e era ta dërgojë pa telegram.

Ahere mua, tridhjetepesëvjeçarit të parruar,
mes pyjeve veriore futur,

do më kthehet telegrami i gëzuar:

«Emër i bukur»!

Për disa poezi të D. Agollit është karakteristik kalmi i thjeshtë dhe i natyrshëm nga çasti konkret i së kaluarës në përgjithësimin për të sotmen, si, p.sh., te

vjersha «Në këtë hotel», ku autori niset nga një poezi e lehtë e jetës së përditshme për të arritur në përgjithësimin se trimëria dhe dashuria janë bashkë dhe kështu do të mbeten gjithmonë në zemrën e tij.

Një çështje tjetër e madhe që e shqetëson poetin është lufta kundër mbeturinave të së kaluarës në ndërgjegje për revolucionarizimin e mëtejshëm të jetës, lufta për emancipimin e gruas, kundër fesë dhe klerikëve. Në trajtimin e kësaj teme dallohet poema «Rebelimi i parë», ku nxirren në shesh fytyra klerikësh të degjeneruar, fytyra e babait të teqesë dhe ku, me ngjyra të gjalla, të forta, me lëvizje dhe nerv, me një ritëm të shkathët, tregohet, përmes veprimit dhe detajeve, drama e njerëzve të thjeshtë të gënjyer nga klerikët si dhe zgjimi i ndërgjegjes së të riut nën ndikimin e situatës së përgjithshme revolucionare në vend.

Në zgjidhjen e kontradiktave joantagoniste, përmes motiveve poetike, autori është treguar dialektik, nuk shket në mohimin e bartësve, po lufton të keqen, mbeturinat. Kjo vihet re në vjershat «Mundja e Lekë Dukagjinit», ku autori nuk mban një qëndrim të thjeshtëzuar ndaj figurave kontradiktore të së kaluarës, në «Baladë e ashpër», «Një natë» etj. Goditja e zakoneve prapanike këtu është e ashpër, e prerë, por shprehet respekti dhe keqardhja për më të moshuarit që s'i kanë kuptuar dëshirat e të rinjve. Në poemën «Baballarët», një ndër krijimet më të bukura dhe të përshkuara nga një ngrohtësi e thellë, spikat ideja e lidhjes së ngushtë të brezave, të unitetit të popullit dhe, ndonëse prek shkarazi edhe ndonjë moment kontradiktor për gjyshërit që zemërohen me «mbesat e tyre të bukura» prapë nuk e trajton problemin nga kjo pikëpamje. Në poemat dhe vjershat që përmendëm më lart ky është problemi qëndror dhe përmes subjektesh të thjeshta, përmes një vije tregimtare, që lejon të mbahet qëndrimi i autorit dhe të jepet hapur bota emocionale e tij, mbrohet e reja, shkëputet vajza nga ambienti patriarkal, ndonëse ndihet respekti për nje-

rëzit e thjeshtë, që trashëgojnë mbeturina të rën-
da nga e kaluara. Por e vërteta është se këto
lloj temash, me gjithë mprehtësinë e tyre, nuk
janë aq të realizuara dhe momentet tronditëse shpir-
tërore kalohen përciptazi duke mos lënë gjurmë të the-
llë te lexuesi. Kështu edhe ndonjë vjershë si «Të da-
shura vajza, ruhuni nga mblesët!» mbetet diçka e lehtë.

E thjeshtë, e sinqertë, e ngrohtë dhe, para së
gjithash, e vërtetë, — e tillë është lirika e D. Agollit.
Ajo lexohet me ëndje dhe të zgjon ndjenja e përfy-
tyrime të bukura estetikisht, të këndshme. Frymëzi-
mi i tij buron nga jeta shqiptare.

1971

NJË VEPËR KUNDËR BUROKRATIZMIT DHE MADHESHTISË SË RREME

*(Mbi romanin «Shkëlqimi dhe rënia e shokut Zylo»
të D. Agollit)*

Të qeshurit me zë të plotë, gazi që buron nga mënjuria dhe nga mospajtimi me të metat, me anët qesharake dhe të shëmtuara të jetës është shenjë e njerëzve të shëndetshëm moralisht. Sensi realist ndaj njerëzve dhe veprimeve të tyre, ironizimi i burokratizmit, i hipokrizisë dhe i servilizmit, vënia në lojë e ndjenjës së kotësisë dhe madhështisë së rreme janë shfaqje të një qëndrimi kritik ndaj disa dukurive negative me të cilat shoqëria jonë nuk mund të pajtohet. Pasqyrimi i tyre në art është shenjë e pjekurisë së një arti.

E marrim në dorë këtë roman satirik të shkrimtarit D. Agolli, me titullin parodizues ala-Balzak «Shkëlqimi dhe rënia...» dhe lexojmë faqe pas faqeje kapitujt e tij, episodet e jetës dhe të punëve «të mëdha» dhe mendimeve «të thella» të një burokrati, të ëndërrave të tij për të bërë karrierë dhe ndjenja e humorit, ndjenja gazmore se po tallemi edhe ne së bashku me autorin për gjëra që janë për t'u tallur, diku edhe me një sens autokritik se zbulojmë diçka nga vetja jonë, — kjo ndjenjë na pushton gjatë leximit. E duke lexuar, mendon se satira dhe humori tek ne po bëjnë përpara, sado që ritmet e zhvillimit të tyre nuk janë ende në përpu-

thje me kërkesat e kohës. Vitet e fundit, sidomos proza, shënoi suksese që ranë në sy të lexuesit. Në romanet më të mirë që dëshmojnë për arritje të reja të prozës sonë satirike dhe humoristike trajtohen probleme sociale të Shqipërisë së paraçlirimit apo të periudhës menjëherë pas çlirimit. Duke pasqyruar një problematikë të ndryshme, përmes stileve të tyre individuale, autorët satirikë kanë arritur të krijojnë tipa socialë, të pasqyrojnë amullinë provinciale të paraluftës si dhe pseudoprogresin, të tregojnë zgjuarësinë e popullit dhe epërsinë e njeriut të thjeshtë për t'u tallur me burokracinë e kohës së Zogut apo të zbulojnë psikologjinë dhe rrënjët shoqërore të shtresave të rrëzuara nga revolucioni, të zhytura në ankthin e dështimit, njerëz qesharakë dhe me perspektivë të humbur. Satira jonë po përpiqet të kapë në tërësi disa dukuri dhe periudha historike, të ngrejë probleme, të largohet nga mbingarkesa me situata të paqena komike dhe me batuta që vijnë njera pas tjetrës si në një rendje për të kërkuar doemos të qeshurit. Duke kapur aspektet negative nga e sotmja, satira dhe humori, me ndonjë përjashtim, janë nisur nga ideale të qarta, kanë hequr maskën e së keqes duke e izoluar dhe duke e parë me lentën zmadhuese që jep veçoria e gjinisë së ftuar për të goditur të keqin, për të vënë në lojë dhe për të ndjellë të qeshura gazmore, ironike apo therëse, sipas dukurive dhe tipave që pasqyrohen.

Por, le të kthehemi te romani, i cili kap dhe trajton me sukses aspekte komike të jetës së sotme duke pasuruar tematikën e humorit tonë si edhe mënyrat e pasqyrimit. D. Agolli është i njohur tek ne si poet, si prozator u bë i njohur me romanin, tashmë popullor, «Komisari Memo». Edhe në vjershat e poemat e tij zë fill humori që përzihet me lirizmin. Kjo vërehet edhe në prozë, si edhe në drama si «Fytyra e dytë» ku satira e rreptë ndaj Bektashit mplekset me humorin gazmor brilant të Halilit. Humori i D. Agollit erdhi në letërsi dhe në skenë si një humor popullor, me fjalë, shpreh-

je dhe aforizma popullore, duke goditur frazeologjinë burokratike dhe, natyrisht, prapa saj, thelbin burokratik. Shkëputjen nga jeta, arivizmin, hatëret, egoizmin dhe vënien e interesit personal përmbi të gjitha. Tani, me romanin e tij, kemi të bëjmë me një vepër të mirëfilltë satiriko-humoristike, me një zhanër që ruan harmoninë e vet stilistike dhe ideore, ndryshe nga «Fytyra e dytë», e cila e kishte të metën e përzierjes së zhanreve.

Te «Shkëlqimi dhe rënia e shokut Zylo» autori ka gjetur një subjekt të thjeshtë. Episodet vijnë njeri pas tjetrit si ngjarje që zbulojnë aspekte të veçanta të «veprimtarisë» së Zylos, qëndrojnë disi më vete, po, në përgjithësi, janë edhe të lidhura dhe ndihmojnë për të krijuar plotësisht karakterin e një njeriu burokrat, përgjegjës të një sektori të kulturës, në ambientet e zyrës, në marrëdhëniet me vartësit, me eprorët, me familjen, në «operativitet» midis fshatarëve, në pushim kur shtrihet në rërë i rrethuar nga një shoqëri «e zgjedhur» e në çaste të ndryshme, duke pritur një ftesë për në mbledhje solemne, i prekur nga dashuria e papritur e një femre të bukur, me gjykimet e tij për poezinë popullore, për artin, për një pjesë teatrale, me mendimet për të ardhmen, me planet «madhështore» për fëmijët dhe vetveten... Personazhet e tjerë janë të lidhur me të, por kanë pavarësinë e tyre si tipa letrarë dhe të mbeten, natyrisht në shkallë të ndryshme, gjithashtu në mendje me veprimet e sidomos me fjalët e tyre, me mënyrën si shprehen.

Gjetja pra e linjës së subjektit është e përshtatshme. Në vepër krijohen situata komike, skena dhe qëndrime hiperbolike (gjë që e kërkon veçoria e zhanrit dhe ka buruar vetiu), ndonëse qëllimi i autorit nuk kanë qenë skenat në vetvete, situatat, por zbulimi i gjithanshëm i karakterit që bart një komicitet të dukshëm dhe që, në thelb, është i qartë gjithashtu na del me të papritura, me qëndrime kontradiktore të personazheve tipare këto karakteristike për situatat komike. Duke qenë origjinale, me personazhe dhe ambiente të besuesh-

me dhe tipike për disa dukuri negative tonat, kjo vepër ecën në gjurmët e romanit, satirës e humorit përparimtar dhe demokratik botëror, jo të një grotesku situatash, po satirë therëse e të një humori të këndshëm me disa aventura dhe një shtegëtim që duken si një rrjedhë krejt e zakonëshme, gati-gati si në jetë. Binomi i njohur në satirën botërore edhe në folklorin tonë, në përrallat me një budalla e një të mençur, i ëndërrimtarit vanitoz dhe i një bashkudhëtari të mençur, por të pafuqishëm për të kundërshtuar, këto elemente, me përmbajtje krejt origjinale dhe në kushte të tjera, janë kapur në këtë vepër, e cila na jep bukur tipin e Zylos dhe të Demkës, që i qëndron pas, e ndjek këmba-këmbës dhe i shkruan raportet. Nga ky moment i gjetur me mprehtësi prej autorit burojnë shumë situata komike të rëndësishme dhe që tregojnë se sa qesharakë mund të bëhen burokratët, ata që jetojnë me «madhështinë» e vetvetes dhe që kanë humbur sensin real të jetës.

Le të vimë te problemi themelor i veprës. Ç'është ky Zylo, të cilin autori e quan gjithmonë shoku Zylo, ç'përfaqëson si tip, cila është domethënia kryesore e kësaj figure qëndrore, pra edhe e veprës?

Me Zylo Kamberin shkrintari realizon një tip të plotë që nuk e kemi pasur gjë tani në letërsinë tonë, të një zyrtari, thelbi i të cilit është burokratizimi, humbja e ndjenjës së realitetit, vaniteti i gjithanshëm, ideja e madhështisë e qëndrimi pa takt ndaj njerëzve, qëndrimi i ngurtë dhe i idiotizuar ndaj ndryshimeve që duhet të bëhen në kulturë e në shoqëri, qëndrimi skematik dhe plotësisht vulgar ndaj dukurive të artit e të kulturës dhe shumë të tjera. Por vepra, ndoshta, do të ishte e njëanëshme dhe ky personazh nuk do të na tërhiqte kaq, po të jepej vetëm me anët e tij negative (të cilat, kuptohet, janë kryesoret për këtë karakter) dhe po të mos kishim të bënim me një karakter kompleks, me disa dëshira të mira të këtij njeriu, hera-herës baba-xhan dhe naiv, të etur për të punuar, për të bërë ndryshime, për të sjellë progresin. Në këtë kompleksje organike

dhe jo artificiale qëndron dhe bukuria e kësaj figure sa jetësore aq edhe hiperbolike, të futur mjeshhtërisht në aventurat e ndryshme të jetës së zakonshme të një burokrati që e quan veten shumë të rëndësishëm.

Qëndrimet e tij negative janë më të qarta dhe më të dukshme. Lexuesi ndjek gjithë kotësinë e Zylos që e fsheh se nuk ka ftesë për në mbrëmje, apo që beson se djali bën simfoni, se i ati ka luftuar në Vlorë, se do të ngrihet në përgjegjësi apo se do të shkojë ambasador në Hollandë... Shkëputja nga jeta, madhështia e rreme, mendja e tij e shkurtër për të kuptuar drejt problemet e artit dhe të progresit, të poezisë popullore, të teatrit, kontradikta midis gjendjes së tij reale dhe asaj që ai pretendon e që imagjinion e venë Zylon në pozita krejt qesharake, e bëjnë të jetojë disa herë si në një mirazh, të shprehet me tirada euforike të tipit donkishotesk dhe, në kulmin e dështimit, të pandehë se është në kulm të suksesit, ndonëse nuk është i çmendur dhe zbritja nga përgjegjësia e ka futur edhe në dëshpërim e nervozizëm.

Qëndrimet e tij pozitive që, ndoshta, nuk kuptohen menjëherë, janë qëllimet e mira nga të cilat ai nis, «energji» që tregon, dëshira që kultura të përhapet në fshat, që njerëzit të lahen të gjithë «kolektivisht» në banjot publike, lidhja me traditën... Janë të bukura faqet që përshkruajnë vajtjen e tij në fshat. Natyra, tërfili, fshatarët dhe rakija e sjellin në një gjendje të natyrshme, ia heqin guaskën me të cilën është veshur dhe del përpara tyre siç është, pa fraza artificiale dhe «madhështore», në një grotesk të natyrshëm e jo libresk, siç paraqitet në ambientet zyrtare.

Zylo Kamberin, si një personazh të dhënë në kompleksitetin e vet, autori e krijon për të goditur dukurinë e burokratizmit, të kotësisë, por edhe të servilizimit (ndaj shokut Q.). Vepra me këtë tip, do të thotë njëkohësisht, se ngjarjet dhe dukuritë nuk janë aq të thjeshta, se e keqja dhe e mira mund të gjenden bashkë. Ne qeshim dhe ndiejmë një neveri, një zwordhje ndaj tipit të tij dhe disave që e rrethojnë si kritikët «e shquar», të

cilët flasin me fjalë të zorshme, por pa kuptim. Fjala urrejtje këtu do të ishte pa vend, sepse tipi nuk është i tillë që të zgjojë urrejtje. Vepra mohon me forcë këto dobësi të mëdha, pa mohuar krejt bartësit e tyre. Prandaj kemi të bëjmë më shumë me humorin, me një roman humoristik. Edhe «tragjeditë» e vogëla buzë detit, kur Zylua godit me grusht një vagabond për të mbrojtur një vajzë, apo kur mbyllet në shtëpi pas deklaratës në dashuri që i bëri Kleopatra e bukur (jo pa një interes), duke «ndrydhur» në vetvete, ndienjën, ose më mirë, duke iu shmangur me «vetmohim» takimeve, ia shtojnë komicitetin veprës dhe plotësojnë figurën e Zylos.

Nga pikëpamja artistike komiciteti i Zylos qëndron në kontradiktën midis brendisë dhe kuptimit real të gjerave dhe formës së jashtme, paraqitjes, të cilën ai, në shumë raste, e merr për të vërtetë. Si te ky personazh, ashtu edhe tek të tjerë, përveç veprimit dhe situatave, shprehja e zgjedhur me vend, mënyra e të thënit, frazeologjia boshe, fjalët e mëdha në vend të fjalëve të thjeshta, erudicioni fals, kultura mëdiokre, bëjnë që të krijohen momente të vërteta qesharake. Autori ka ditur t'i kundërverë mënyrës popullore shprehjet pseudointelektuale, të verë përballë turbullirën me qartësinë. Po të mos qe natyra, i thotë Zylua Demkës, i dalldisur nga bukuritë e saj, «do të ishim bërë indiferentë ndaj së bukurës, e cila është universale, o Demkë». Ose kur bie në dëshpërim, sepse është marrë vesh që do të hiqet, hidhet në lashtësitë dhe flet për hamamet dhe për kishat. «Hamamet, thotë Zylua, janë thesarët më të çuditshëm që na kanë mbetur».

Kështu krijohet ky personazh, për të cilin, sekretari i tij, Demka i mënçur dhe fatkeq, që nuk bënte tjetër veç shkruante raporte për të tjerët, thoshte: «Edhe e pranoja edhe s'e pranoja tipin e shokut Zylo».

Me figurën e Zylos lidhen të gjitha figurat e tjera. Ai ka një shoqëri servilësh e adhuresish që vërtiten rreth tij si Taqi, kritikët Zaim Avazi dhe Mitro Kara-

pataqi, të shoqen e Adem Adashit, Kleopatrën, e cila duket se bie në dashuri me të dhe pret që ai ta emërojnë pedagoge. Në përshkrimin e këtyre figurave të dorës së dytë autori nuk ka treguar ndonjë kujdes të veçantë. Të dy kritikët përfaqësojnë tipa kalemxhinjsh që presin se çdo të thotë një përgjegjës për të bërë artikullin, që flasin me fjalë të pakuptueshme apo të mëdha «si impulse të brendshme dhe të jashtme» etj. dhe që e ndërrojnë pllakën pa asnjë ceremoni. Kritika ndaj këtyre dukurive është me vend, ajo godet ashpër ata që ushqejnë burokratizmin, notojnë në fraza pa kuptim dhe në një mediokritet të zbetë, duke u bërë qesharakë. Ndonëse pak të zgjatura dhe disi uniforme, skenat në plazh, vërtitja rreth Zylos dhe Q-së, bisedat e zbrazëta të këtij grupi «modernësh» të shtrirë «mbi miliarda kokërza rëre», përsëri janë kuptimplote për frymën e tyre mikroborgjeze, plot kotësi dhe boshllëk. Edhe hajde-ejat e Zylos me Q. krah për krah, bisedat plot pasion për gjëra të kota dhe për lavdinë e tyre, makina, Hollanda e fantazuar, ftohjet e paçritura me eprorin dhe të tjera vogëlsi që mbushin jetën mikroborgjeze dhe plot kotësi janë të neveritshme dhe të bëjnë ta përbuzësh këtë lloj jete dhe këta njerëz me pseudoideale. Dhe si reagim ndaj kësaj kotësie, vetvetiu të shkon mendja tek një jetë e vërtetë, pa falsitet, pa iluzione, lajka dhe hipokrizi, te njerëzit e thjeshtë punonjës si edhe tek të tjerë që udhëheqin sektorë të ndryshëm, e që nuk e mbajnë veten si «udhëheqës», nuk rrahin gjoksin për punët që bëjnë dhe ruajnë në gjithë qënien e tyre thjeshtësinë dhe modestinë popullore. Kjo të vjen në mend sepse vepra është ndërtuar në këtë mënyrë: me mjetet e humorit brenda stilit të veprës, ajo e shpreh, për aq sa është e nevojshme por edhe e nënkupton këtë ndeshje.

Araniti, i dhënë edhe ai, ndoshta, me një farë zmadhimi, si njeri vetull-ngrysur, i rreptë, i qëndron përballë Zylos, e thotë copë për të se «është një karnaval» dhe nuk e përfill aspak. Ky është tipi i nëpunësit

të ndershëm që nuk pajtohet me shfaqjet e burokratizmit dhe të servilizimit të neveritshëm. Ndërkaq hyrjet e tij janë të forta dhe lozin rol në gjithë domethënien e romanit, Araniti është një tip plotësisht pozitiv që i shkon edhe ndërtimit të kësaj vepre. Veç kësaj, ky roman është shkruar në një formë që situatat dhe vetë personazhet e zbulojnë fare mirë vetveten. Tipat negativë, burokratë, në këtë vepër jepen haptazi, pa asnjë frikë keqkuptimi dhe pa konformizëm, po ata janë të izoluar. Përveç disa servilëve, hijeve që i qepen pas, të tjerët tallen, i shkelin syrin njeri-tjetrit, qeshin me ta, habiten. Kështu vizatohet bukur skena me fshatarët, darka me ta, zbulimi që i bëjnë fshatarët dalëngadalë figurës së vërtetë të Zylos. Vepra, siç thamë, nuk ka sarkazëm therëse, stigmatizim të rreptë etj. Këto shfaqje kritikohen dhe duhen zhdukur, por nganjëherë autori krijon skena gazmore, një të qeshur optimist që buron nga mënyra e panatyrshme e të folurit, nga mungesa e taktit apo thjesht nga budallallëku. Kështu qeshin fshatarët me Zylon kur kërkon që të lahet ndër të parat përgjegjësja e gruas. Por këto çaste nuk bëhen qëllime më vete dhe përfshihen në domethënien e përgjithshme sociale dhe morale të vepërës.

Një vend të veçantë në vepër zë figura e Demkës, nëpunësit të zellshëm që shkruan raporte për Zylon dhe ëndërron kur do të shpëtojë prej tyre. Me gojën e tij rrëfëhen ngjarjet e romanit. Ky është një njeri me aftësi dhe i mençur që e kupton mirë Zylon e të tjerët dhe nënqesh me të, po nuk ka fuqi të kundërshtojë dhe të kundërvihet si Arani, të cilin e çmon. Është një shoqëruar i përhershëm i Zylos; Zylua me të qan hallet, flet me elokuencë, në prani të tij hidhet në kujtime, e lëshon fantazinë dhe ngrihet në majat e ëndërrimeve të veta. Demka e shikon dhe qesh. Mungesa e vullnetit, ndienja e nënshtimit, dhe kushtet në të cilat ndodhet, nuk e lenë ta kuptojë gjer në fund Zylon, megjithëse e ka të qartë se me kë i takon të punojë. Edhe kur i kundërshton njëherë, për një dramë, matet,

lëkundet e, më në fund, e thotë mendimin e tij. Dhe ky i duket si një gjest «heroik», sepse rrallë i ka ndodhur në jetë të kundërshtojë. Gruaja e tij është më realiste, e shtyn të jetë më i vendosur e më me vullnet, por ai në këtë pikë duket i pakorrigjueshëm. Kështu e ka konceptuar autori dhe figura e tij del mirë, ndihet në roman dhe bëhet simpatike.

E gjithë vepra është shkruar thjesht, me një ndërtim të natyrshëm, me një tregim të drejtpërdrejtë e humor popullor, aty-këtu me një vështrim metaforik të natyrshëm dhe, natyrisht, me hiperbolizime të nevojshme për të vënë në lojë këto dukuri të jetës së përditshme. Por ajo që sundon në vepër, për nga mënyra e të shkruarit, është ironia, herë e shfaqur troç, herë me finesë, por një ironi që niset nga pozita për ta luftuar të keqen, për ta zhdukur, për të mos u pajtuar me hipokrizinë, kotësinë dhe falsitetin. Gjithçka jepet përmes ironisë, edhe vlerat «e mëdha» të Zylos, besimi i tij në vetvete, mendimi që kanë njerëzit për kritikët që përshkruhen në roman, e ardhshmja e Zylos, legjenda rreth tij. Autori i ka qëndruar besnik këtij stili, kësaj pëlhere ku ka endur tregimin e vet. Kjo është një ironi prej njeriu të shëndetshëm, të pushtuar nga një besim i patundur për shoqërinë socialiste, nga një dashuri e madhe për popullin e thjeshtë, me të sotmen dhe traditën e tij, një ironi e atij që do të qeshë plot optimizëm. Ironia që mund të përdoret në veprat tona të realizmit socialist nuk ka asgjë të përbashkët me ironinë e veprave pesimiste borgjeze, ku shkrimtari është pushtuar nga një skepticizëm pa shpresë, nga përbuzja e përgjithëshme për njeriun dhe për vetveten, nga një qesëndi plot ligësi për fatin njerëzor dhe, madje, edhe për ata që kanë besim se mund të kapërcehet ndonjë kontradiktë.

Romani i D. Agollit mund të kishte përfituar, ndoshta edhe më tepër po të mbaheshin parasysh këto dy momente. Së pari, vepra, ndonëse është e lidhur dhe nisët nga qëllime të caktuara, mund të kishte midis

episodeve disa pasazhe ose paranteza përgjithësuere që ta shikonin këtë dukuri më tepër nga larg, duke iu shmangur disa vogëlsive, me një ton humoristiko-lirik, që do të hidhte dritë më mirë në kuptimin e këtyre ngjarjeve, do të ironizonte me një vështrim më të sintetizuar. Kjo, ndoshta, mund të bëhej në këtë strukturë të romanit, përmes Demkës, mendimeve të tij dhe në këtë rast, ai mund të gjallërohej më shumë si personazh dhe të merrte një funksion më të rëndësishëm, duke u identifikuar ndonjëherë edhe me vetë autorin. Kështu vepra do të kishte edhe një mbyllje më të gjetur dhe do ta vinte më tepër në lëvizje fantazinë dhe gjykimin e lexuesit.

Romani ka detaje, çaste, skena të gjetura shumë mirë, po mund të shmangeshin, së dyti, disa detaje të rëndomta, që janë në vetvete një përsëritje, që nuk zbulojnë ndonjë aspekt të ri të karaktereve, po marrin ndonjëherë kuptim anekdotik. Kështu edhe esetë e gjetura bukur si mjet për të vizatuar figurën e Zylos nuk i shkojnë gjithmonë për shtat gjendjes së tij shpirtërore dhe nuk lidhen gjithnjë me natyrën e tij, po qëndrojnë edhe më vete.

Siç ka vënë në dukje edhe kritika, vepra duhet të kishte një zgjidhje më të qartë, jo evazive lidhur me fundin e Zylos. Nuk është puna për zgjidhje mekanike dhe antiartistike, por për të kuptuar më mirë rrugën, fatin e këtyre njerëzve dhe qëndrimin e shoqërisë sonë ndaj tyre; është fjala për një qëndrim më të përcaktuar ideo-emocional të autorit dhe që, në përgjithësi, veprat tona të kenë zgjidhje më të drejta.

Romani satirik i D. Agollit «Shkëlqimi dhe rënia e shokut Zylo», që lexohet me shumë ëndje, në tërësinë e vetë, është një vepër e freskët, plot humor të vetvetishëm që vë në lojë burokratizmin, ndjenjën aq të dëmshme mikroborgjeze të kotësisë dhe fton kështu drejt së vërtetës, për sensin realist në të kuptuarit e jetës dhe të njeriut kundër hipokrizisë dhe servilizmit.

IDETË E KOHËS DHE PASQYRIMI I SË VËRTETËS HISTORIKE

(Mbi romanin «Kështjella» të I. Kadarësë)

Veprat letrare janë pjellë e kohës dhe lindin për arsye të caktuara historike, duke shprehur njëkohësisht prirjen e autorit, veçoritë e krijimtarisë së tij. Ka disa vjet që letërsia jonë e mbron më gjerësisht dhe më me forcë idenë e pathyeshmërisë së Atdheut, të qëndresës para çdo armiku, të unitetit të radhëve të popullit. Kup-tohet se nga ka buruar kjo përmbajtje ideo-tematike: Shqipëria i ka bërë ballë bllokadës imperialisto-revizioniste, ka ecur dhe po ecën në radhët e para të luftës për mbrojtjen e lirisë dhe të socializmit. Kjo e vërtetë historike, kjo gjendje shpirtërore e masave ka përfutur dhe brendinë e një vargu veprash. Ndërsa mjaft vepra të tjera u janë kushtuar problemeve moralo-etike, të formimit të njeriut të ri, të transformimeve të sotme në ndërgjegjen e njerëzve.

Ai pathos patriotik, për të cilin folëm, ka qënë, pa dyshim, në bazë të frymëzimit tek romani «Kështjella» i Ismail Kadaresë. Notat heroike, të përshkuara nga mendimi i kohës sonë, tingëllojnë edhe në vepra të tjera të rëndësishme të këtij autori. Kjo, në përgjithësi, nuk ka të bëjë me përsëritjen e motiveve të njejtë: disa ide themelore; siç dihet, mund të përbëjnë bazën e

krijimtarisë së një autori. Problemi ka shumë aspekte dhe, veçanërisht, letërsia nuk e trajton me kategori abstrakte, por në formë të ndjeshme-konkrete, me subjekte, kompozicione të ndryshme dhe me karaktere që krijojnë origjinalitetin e veprës.

Romani «Kështjella» është shkruar me pasion dhe me një pathos të brendshëm të përmbajtur, është një vepër realiste, me një thurje të ngjeshur dhe me dramaticitet.

Cila është përmbajtja kryesore e kësaj vepre? Si e ndihmon ajo zhvillimin e prozës sonë? Duke lexuar «Kështjellën», duke menduar për të, më duket se del e qartë që ideja kryesore është forca e madhe, vitaliteti i Atdheut në tërësinë e tij, pathyeshmëria e kështjellës, e cila përfaqëson këtu, në mënyrë të përqëndruar, Atdheun, Shqipërinë. Pa dyshim, po të ishte vetëm një ide e përgjithëshme dhe e thjeshtëzuar, pa u gërshetuar me probleme dhe aspekte të tjera të realitetit, interesi mund të ishte i kufizuar. Ideja më konkrete e kësaj vepre është se një shtet i fuqishëm ushtarakisht, po i kalbur nga brenda, sado teknikë të lartë dhe të përsosur të ketë, në fund të fundit nuk mund të dalë fitues. As gjëmimi i topave as masat çnjerëzore dhe barbare nuk mund të mposhtin një popull që lufton për lirinë e tij, që mbron çështjen e madhe të përparimit. Kjo ide qëndron në thelb të episodeve, të karaktereve, të marrëdhënieve të tyre, të përshkrimit të shkathët të betejave, të bisedave të shumta për fatin e luftës dhe për të ardhmen. Tirania dhe karrierizmi, besimi i verbër fetar dhe ndjenjat e fatalitetit, kontradiktat e brendshme në kampin e osmanëve tregojnë për shkaqet kryesore të dështimeve të përsëritura.

Ky është një roman me temë historike. Autori nuk është mbështetur tek një betejë konkrete historike, por ka patur parasysh disa të tilla dhe, në radhë të parë, shpirtin e kohës, tiparin kryesor të saj. Prandaj në këtë vepër, kemi të bëjmë me një përgjithësim që nisët nga faktet kryesore historike.

Teorikisht është i qartë problemi i raporteve të historisë me artin. Si arti ashtu edhe historia linden për të plotësuar kërkesa dhe nevoja të ndryshme shoqërore dhe, pa dyshim ato ndihmojnë njëra-tjetrën. Artisti duhet të njohë shumë mirë dhe thellë historinë që të krijojë një vepër arti, sidomos të natyrës historike. Historia pasqyron ngjarjet, analizon shkaqet e procesit historik, jep konkluzionet. Por, natyrisht, arti plotëson përfytyrimin tonë për historinë, sepse jep tablo emocionale të ndjeshme — konkrete, që duhet të nisen gjithashtu nga e vërteta historike. Atë që bën arti, s'e bën dot historia dhe e kundërta. Duke njohur historinë me letërsinë, ne fitojmë njohuri më të plota mbi shoqërinë dhe krijojmë binde shkencore dhe përfytyrime të gjalla emocionale.

Në vargun e veprave historike, në letërsinë shqiptare dhe botërore, janë të njohura rastet kur kemi të bëjmë me krijime, si të thuash, të mirëfillta historike (të cilat kur janë me vlerë të vërtetë artistike, nisen gjithashtu nga disa ide të rëndësishme të kohës së tyre) dhe vepra që i drejtohen historisë për të gjetur një analogji të qartë, të dukshme me kohën e tyre për të shprehur, në radhë të parë, mendimet që e shqetësojnë autorin, anën filozofike të fenomeneve. Megjithatë kjo prirje nuk do të thotë se injorohet historia në shfaqjet e saj më të rëndësishme. Si në njërin rast ashtu edhe në tjetrin e vërteta historike nuk mund të falsifikohet pa i sjellë dëm të madh veprës. Këtu është fjala për prirjet e veçanta të autorëve dhe të veprave të ndryshme, për theksimin e rolit njohës të artit, në radhën e parë, dhe të rolit ideor, në rastin e dytë, sado që është shumë e qartë, s'mund të ketë njohje pa ide të caktuara dhe as ide që nuk burojnë nga njohja. U ndalëm tek ky problem me që ende ne nuk kemi shumë vepra me temë historike dhe, ndonjë herë, linden keqkuptime për shkak të kërkesave që shtrohen në disa raste ndaj veprave me temë historike, kërkesa që nisen nga një të kuptuar i njëanshëm i trajtimit të kësaj teme nga letërsia artistike. Kur gjykojmë një vepër letrare me temë historike, ne nisemi nga parimet e estetikës marksiste-

-leniniste, nga mësimet e Partisë sonë në këtë fushë. Shoku Enver Hoxha në Konferencën e 17-të të Partisë për rrethin e Tiranës, ndër të tjera tha: «Është e drejtë kërkesa dhe përpjekja që trajtimi i temave historike të përshkohet nga fryma e kohës, që ngjarjet historike të vlerësohen nga pozitat marksiste-leniniste. Por edhe këtu duhet kujdes, duhet treguar pjekuri marksiste-leniniste». Shoku Enver tërheq vëmendjen që të mos shtrembërohen e vërteta dhe realiteti historik në emër të novatorizmit.

«Kështjella» e I. Kadaresë në vijat e saj kryesore, ndihmon për të bërë një kthesë në trajtimin e temës historike në letërsinë tonë të sotme. Nuk mund të mohohen disa merita të veprave me temë historike që janë shkruar gjer tani tek ne, fryma e tyre patriotike, etj. Por kritika jonë ka vënë në dukje me të drejtë disa të meta të tyre, si etnografizmin dhe skematizmin. Natyrisht, ende nuk mund të themi se u krijua vepra tipike historike e letërsisë sonë, por mendoj se «Kështjella» shënon një hap përpara, duke e marrë në prirjen dhe shtratin e vet.

Në romanin «Kështjella» lufta e pushtuesve shihet si një pasojë e shoqërisë me klasa, e shoqërisë feudale me një jerarki burokratike — ushtarake, të etur për toka, për pushtet, për skllavëri, për zbavitje egocentrike. Ushtria pushtuese e perandorisë së sulltanit nuk merret si një turmë amorfe, me ndonjë pasha që vetëm kërcet dhëmbët dhe jep urdhëra, por merret me ngjyrat e saj të shumta, me luftën e brendshme të grupeve të ndryshme, me ushtarakë që, të shtyrë nga karrierizmi, egërsohen në tiraninë e tyre, me forca të errëta që nisen vetëm nga besimi fetar dhe fatalizmi, me forca të lidhura me teknikën e përparuar, që duan të fitojnë dhe të shtypin popujt e tjerë me mjetet më moderne, me ndonjë ushtar të thjeshtë me çastet dramatike të jetës së tij, si viktimë e luftës që bëhet në kurrizin e popujve. Me një fjalë, kemi përpara tablo sintetike shumëngjyrëshe të mbështetura në të dhëna historike, po më shumë me një interpretim të drejtë, me probleme që preokupojnë edhe kohën tonë, me karaktere që kanë diçka të përbashkët edhe me kohët e

tjera. Kështu, figura e Turhan Pashait, kryeveqilharxhit, Saruxhait, etj. janë krijuar mirë. Po kështu ka edhe skicime të tjera tipash që jepen me disa detaje, me thelbin e tyre, me qëndrimin e caktuar që mbajnë apo me arsyetimet që mundohen të shpjegojnë ngjarjet, luftën dhe të ardhmen. Në krijimtarinë e tij I. Kadareja ka përparuar nga pikëpamja e krijimit të tipave, e krijimit të një grumbulli tipash njëherësh, me mënyrën e vet të kapjes së thelbit kryesor, të shfaqjes së karaktereve që janë formuar më parë dhe jo përpara syve tanë. Lakonizmi, mungesa e përshkrimeve të tepëruara në dhënien e karaktereve është pozitive. Por prapë, me gjithë sukseset e dukshme, mendoj se nuk mund të shprehim një kënaqësi absolute lidhur me realizimin e të gjitha karaktereve në këtë vepër. Pikërisht në këtë mënyrë, me këto veçori në parimet e ndërtimit të figurave, ne mund të kishim karaktere më të thelluara, me një botë më të pasur që të shprehnin edhe më mirë psikologjinë e kohës së pushtimit apo tragjizmin e ushtarit të thjeshtë, disa nota të të cilit tingëllojnë aty-këtu, po të dhëna në një sfond të përgjithshëm.

Duke marrë shkas nga ky roman e quaj të nevojshme të përsëris një të vërtetë, ndofta, krejt të njohur, mbi mundësitë dhe mënyrat e shumta të kapjes dhe shtjellimit të temave historike. Letërsia jonë, e cila ua kushton vëmendjen kryesore temave aktuale, duhet të pasurohet edhe me trajtimin e temave historike, të hyjë më thellë në epokë dhe në karaktere. Përveç këtij lloji romani historik, neve na duhen edhe vepra që të nisen nga një njohje më e nollësishme e realitetit historik, e tipave, e raporteve të klasave, që të tregojnë shkaqet e brendshme të fitores së shqiptarëve, historinë e formimit të karaktereve të luftëtarëve, mpleksjen e momenteve patriotike kombëtare me momentet klasore shoqërore, bashkimin e forcave kundër armikut dhe kontradiktat e kohës. T'i kërkosh të gjitha këto nga një vepër do të ishte diçka e tepërt, por e kemi fjalën tek disa detyra që na duket se dalin para letërsisë sonë dhe që romani i I. Kadaresë na jep rast e shtytje t'i

ngremë. Nuk ka dyshim se proza jonë, letërsia në përgjithësi do të zhvillohet edhe në këtë drejtim, që të ndihmojë në njohjen konkrete-emocionale të historisë dhe që, përmes saj, të ngrejë probleme të mëdha të kohës. Romani i I. Kadaresë është një shenjë e mirë, që na gëzon dhe që hap udhë në këtë fushë të vështirë, sepse nuk është gjë e lehtë të shkruash vepra të mira me këtë temë.

Ngjarjet zhvillohen rreth kështjellës, në kampin e osmanllinjve. Hallkat kryesore të subjektit janë atmosfera dhe pregatitja e luftës, betejat tek kalaja, hapja e llagëmit për të hyrë nga brënda, prerja e ujës-jellësit, etj. Subjekti është i thjeshtë, por vepra është shkruar me tone dramatike, përmes kontrastesh, vizatimesh të fuqishme dhe me imazhin e përhershëm, thuhet simbolik e poetik, të kështjellës që qëndron e pamposhtur.

Këtë mënyrë ka zgjedhur autori dhe kjo mendoj se i përshtatet qëllimit të tij për të dhënë gjendjen në kampin armik, përfundimin e forcave të pushtuesit, kotësinë e sulmeve të tij të dëshpëruara. Këtu, siç kuptohet, qëllimi nuk ka qenë të përshkruhet historia e mbrojtjes të kështjellës nga shqiptarët. Në një trajtim të tillë do të ngriheshin probleme të tjera. Natyrisht, nuk ka receta dhe mënyrat janë nga më të ndryshmet. Por mendoj se trajtimi që i bëhet kësaj teme dhe ideje në romanin «Kështjella» është i përligjur dhe ia arrin qëllimit. Intermexot midis kapitujve, «fjala» e kështjellarit dhe e autorit njëkohësisht, ndihmojnë për të pregatitur emocionalisht atmosferën. Por ato mund të ishin më të goditura, me një përmbajtje më të thellë, sepse disa herë mbeten vetëm shpjeguese, apo përsëritin, në formë të shkurtuar, ngjarjen. Një njohje dhe meditim më i thellë në ngjarjet historike do të kishte ndihmuar për kapërcimin e kësaj të mete.

Autori është nisur nga fakti historik se kampet e pushtuesve otomanë në atë kohë sulmoheshin nga shqiptarët e udhëhequr prej Skënderbeut. Goditjet e befasishme të çetave jashtë kështjellave sillnin dëme të mëdha dhe shkatërronin armikun. Ky moment është dhënë në ro-

man dhe ne, tërthorazi, ndjejmë forcën e luftëtarëve shqiptarë. Ka të ngjarë që kjo të jepej më mirë, me më shumë ngjyra, që t'i linte më tepër gjurmë lexuesit. Vetëm se në kërkesat ndaj një vepre nuk mund të shkëputemi nga veçoritë e saj në ndërtimin e subjektit dhe në idenë themelore që do të nxjerrë autori. Një trajtim i hollësishëm dhe i konkretizuar i sulmeve, krijimi i heronjve konkretë nga radhët e shqiptarëve, që do të përbënte, pa dyshim, një temë shumë të rëndësishme dhe të bukur, do ta vinte romanin në një plan tjetër, autori s'do të mund të thellohej në idenë që e përshkon veprën. Me këtë trajtim, ai mbron idenë se agresorët janë sprapsur dhe do të sprapsen tek muret e Kështjellës. E tillë ka qenë historia e Shqipërisë. Në mënyrën që ka zgjedhur autori nga dështimet e njëpasnjëshme të sulmeve të dëshpëruara të armikut, nga sprapsjet, del madhështia e qëndresës. Kështjella ngrihet para nesh në një vizion të qartë poetiko-simbolik. Kështu e shpreh autori idealin pozitiv dhe kjo është një mënyrë e veçantë dhe e njohur e shprehjes artistike. Përmes gjendjes shpirtërore të armikut del madhështia e popullit tonë.

Sic thashë, autori i qëndron besnik historisë në vijat kryesore dhe i përdor lirisht faktet. Forca asociative, fantazia dhe mendimi i figurshëm luajnë rol të rëndësishëm në krijimin e kësaj vepre. Analogjia me ditët e sotme, lufta kundër çdo armiku sot imperialisto-revizionist është e besueshme dhe buron nga e vërteta historike, në thelbin e së cilës ai depërton. Megjithatë, ka ndonjë rast modernizimi në kuptimin e një lloj qepjeje artificiale të disa ideve të kohës. Kështu, p.sh. kryeveqilharxhi, që është shumë i goditur si karakter dhe që mban peshën kryesore të arsytimeve mbi luftën, mbi të ardhmen, simbas pikëpamjes së një pushtuesi, prapë ndonjë herë, flet krejt me gjuhën e autorit, i cili e di se ç'ka ndodhur gjatë 500 vjetëve të pushtimit otoman dhe sa e vështirë ka qenë të zhdukeshin zakonet prapanike mesjetare të lëna prej tyre. Ose futja në Kështjellë e minjve të infektuar posaçërisht nga mjeku, për të përhapur mikrobe, ishte një gjë shumë e parakohëshme historikisht dhe nuk ka sepse të vihen detaje antihistorike në një vepër të përcaktuar në kohë.

Çdo vepër e gjallë, interesante, që thotë diçka të re, ka edhe dobësitë dhe mungesat e saj. Kjo është e kuptueshme. E rëndësishme është që romani «Kështjella», me nivel të ngritur artistik dhe me një përfytyrim të thjeshtë dhe të pasur, tregon rrënjët e qëndresës dhe të trimërisë shqiptare, duke pohuar se Shqipëria është një kështjellë e pamposhtur dhe se armiku do të dështojë me turp po të guxojë të prekë «muret» e kalasë sonë.

1971

BUKURIA E NJË HEROIZMI

(Rreth romanit «Përsëri në këmbë» të Dh. Xhuvanit)

Rrethanat shoqërore dhe normat morale që janë krijuar sot tek ne, si pasojë e rrethanave politike dhe ekonomike, përcaktojnë edhe lindjen e rritjen e ndërgjegjes së re socialiste, formimin e gjithashëm të njeriut të ri me tipare të reja morale. Në kushtet e revolucionarizimit të mëtejshëm të jetës, të përgjegjësisë më të madhe morale që mban individi ndaj shoqërisë, të shkrirjes më të plotë të kolektivit me individin dhe, si rrjedhim, të forcimit të personalitetit të njeriut, lindin gjeste të reja heroike, qëndrime sublimë, që dëshmojnë për një forcë të rrallë shpirtërore e për një bukuri të vërtetë morale, tipike për një shoqëri në rritje.

Tema e qëndrimit të njeriut në fatkeqësi, e ndeshjes së jetës me vdekjen, e ndjenjës optimiste aktive dhe e ndjenjës së fatalitetit, është trajtuar në letërsinë e epokave dhe të popujve të ndryshëm. Letërsia e realizmit socialist e ka trajtuar në një vështrim të ri dhe me një domethënie të re këtë problem. Tema e qëndrimit para fatkeqësisë, e gjymtimit fizik dhe moral, në një plan krejt tjetër trajtohet sot në letërsinë me frymë borgjeze dhe revizioniste. Siç dihet, tema është objekti i pasqyrit dhe mund të kapet në mënyra krejt të ndryshme, duke u nisur nga platforma të kundërta ideologjike. Në qoftë se ekzistencializmi përligj letërsinë e ankthit dhe e gjen «kup-

timin e thellë» të jetës në vënien përballë me vdekjen, apo e sheh botën si një kaos, ku nuk mund të parashikohet asgjë, nëse letërsia revizioniste niset nga ndjenja e zhgënjimit dhe e kapitullimit shpirtëror dhe e sheh me për-buzje aktivitetin shoqëror revolucionar të njeriut, letërsia e realizmit socialist, ajo që u qëndron besnike parimeve të lindura nga revolucioni, e trajton këtë temë duke treguar triumfin e jetës mbi vdekjen, të ndjenjës optimiste dhe të mobilizimit të forcave shpirtërore mbi fatalitetin dhe pasivitetin, mbi plogështinë morale.

Një punëtor në moshë të re ka humbur të dy këmbët. Përpara tij qëndron një dilemë: të zvarritet në jetë, të rrijë qosheve, të harrohet nga njerëzit dhe të kënaqet me një pension të përshtatshëm, apo të përpiqet të ngrihet përsëri në këmbë, të hyjë në shoqëri. Punëtori Din Hyka i romanit «Përsëri në këmbë» të Dh. Xhuvanit zgjedh rrugën e dytë. Natyrisht, një rrugë e vështirë, plot dhembje fizike e kontradikta morale, por rrugë ngjitjeje drejt kënaqësisë më të madhe që mund të ketë njeriu kur mposht fatkeqësinë, kur del në radhët e para të jetës dhe kur nuk lë të thyhen ëndrrat, pasionet, kur, më në fund, pas shumë përpjekjesh, provon përsëri, me forcë të përtërirë, bukurinë e ndjenjës së krijimit.

Si arriti të ngrihet përsëri në këmbë Din Hyka? A ka ndonjë idealizim të tepëruar nga autori në qëndrimin ndaj kësaj figure? Jam i mendimit se nuk ka ndonjë gjë të tillë dhe Dh. Xhuvani, përmes një rahti të jashtëzakonshëm, na tregon natyrshëm dhe thjesht për njerëz të zakonshëm të ditëve tona. Sigurisht, me këtë nuk duam të themi se të gjithë janë Din Hyka; ky tip bart në vetvete shembullin pozitiv të njeriut pararojë, por është e kuptueshme se tani gjithmonë e më shumë shtohet te ne numri i njerëzve të pararojës dhe heroizmi. Tiparet e larta morale janë një fenomen më i përhapur.

Authori e shikon drejt raportin e njeriut tonë me shoqërinë. Forcat pozitive të shoqërisë veprojnë tek ai. Le të kujtojmë shokun e tij të ngushtë, Titin, që i sjell brenda në dhomë, ku ai qëndron për një kohë i zhytur në dësh-

përim, jetën e gjallë dhe aktive të punëtorëve, «qortimin» punëtor dhe nxitjen për të qenë i pamposhtur. Por nuk mund t'i kërkojmë vetëm në këtë lidhje marrëdhëniet e tij me kolektivin dhe me shoqërinë. Meqenëse shkrimtari ka si qëllim të tregojë, në radhë të parë, përgjegjësinë morale të njeriut ndaj vetvetes dhe shoqërisë, aktivizimin e forcave të brendshme për të mos u hequr nga rrjedha e jetës, ai ka ndjekur më shumë rrugën e depërtimit në botën e brendshme të personazhit, ka dhënë me vërtetësi baticat dhe zbaticat e gjendjes së tij shpirtërore, gjersa fiton përfundimisht optimizmi dhe heroji e gjen vendin e tij të sigurt në shoqëri.

Pa dyshim, lufta që bën Din Hyka me vetveten, flakja e ndjenjës fataliste dhe vendosmëria për të qenë në gjirin e klasës së vet, nuk mund të motivohen vetëm me shkaqe të brendshme të shkëputura nga shoqëria dhe nga kolektivi. Klasa e tij, ideologjia e Partisë, ndërgjegjja e re, shprehitë e fituara në punë, në praktikë, e kanë përgatitur dhe prandaj ai nuk do të kënaqet me pak, nuk pranon mëshirë, nuk do jetë të rehatshme, meskine. Natyrisht, në shoqërinë tonë çdo punë, sado modeste qoftë, është e nderuar. Por autori nuk përbuz llojet e punëve, nuk e ka atje qëllimin. Synimi i tij është të tregojë se si njeriu pozitiv, njeriu i përparuar i ditëve tona nuk kënaqet me atë që «i ka caktuar fati», ai lufton për më tutje, për të qenë pranë shokëve të tij, me profesionin që do dhe, ç'është më e rëndësishme, për të mos mbetur prapa idealeve të klasës punëtore, idealeve të Partisë.

Të tregonte qëndrimin heroik të një punëtori në këto kushte ishte detyrë e vështirë për shkrimtarin. E vërteta e jetës është shumë e bukur dhe e thjeshtë në tërë kompleksin e vet. Heroizmi nuk duhet dhënë me deklarata, as me situata të pabesueshme, që t'i zënë vendin njëra-tjetrës. Heroizmi i Din Hykës zgjoi tek ne ndjenja të bukura.

Niveli i sotëm i letërsisë sonë kërkon që karakteret pozitive të jenë bindëse, realiste dhe të mos kenë artificialitet dhe lustër të jashtme. Autori ka ditur të zgjidhë mirë problemin themelor të romanit të tij: luftën shpirtërore

të Din Hykës dhe kthimin e tij në jetë me energji më të përtërira. Karakteri i Din Hykës është dhënë me realizëm, në situata të besueshme, plot dhembje fizike e morale, me disa nota të kuptueshme dëshpërimi e mosbesimi në vetvete dhe me epërsinë e tij morale të plotë e të padiskutueshme. Meqë përshkrimi është realist, pa një bashkim mekanik gjendjesh të ndryshme shpirtërore, por me një rrjedhë të natyrshme, që rrokin dialektikën e ndjenjës dhe të veprimit, edhe optimizmi, mposhtja e fatkeqësisë, guximi, i heroit, janë krejt të besueshme dhe emocionojnë lexuesin.

Mjaft çaste kthesash shpirtërore si rendje e trenit dhe «zbulimi» i ri i Din Hykës, se asgjë s'ka mbetur në vend pas prerjes së këmbëve të tij, por gjithçka lëviz, është e gjallë; apo kundrimi i yjve kur hedh hapat e para mbi këmbët prej druri, ose dëshira dhe besimi i fëmijëve të lagjes se Dini do të ecë përsëri, dhembja e tyre e sinqertë kur ai rrezohet dhe shumë skena të tjera, përbëjnë hove të bukura poetike, që burojnë nga tregimi i thjeshtë, i natyrshëm dhe nga simpatia e autorit për njerëz të tillë. Marrëdhëniet me shokët, me motrën, me fëmijët e rrugicës, me punëtorët, lidhjet e krijuara në procesin e punës si edhe ndeshja me njerëz, të cilët, në momente të caktuara apo tërësisht, përfaqësojnë qëndrimin mikroborgjez, teknokrat, filantropinë kristiane, të gjitha këto përbëjnë nyjet e vërteta që e lidhin Din Hykën me kohën dhe luajnë rol të madh në ecurinë e karakterit të tij. Forcat që ai gjen në vetvete janë meritë shoqërore dhe vetjake. Këto forca i takojnë klasës punëtore, moralit të saj, pathyeshmërisë shpirtërore, në radhë të parë. Natyrisht nuk shprehen te të gjithë njësoj tiparet që i edukon një klasë, prandaj ka edhe njerëz që dallohen nga të tjerët për këmbënguljen dhe etjen e pashuar për të qenë aktivë. Në jetën dhe, si rrjedhim, edhe në letërsinë tonë sot, kërkesa e njeriut për të qenë në radhët e para, për të plotësuar detyrat shoqërore, goftë edhe me sakrifica të mëdha e vetmohim nuk është një kërkesë e jashtme, ajo buron së thelli si një detyrë e madhe shoqërore, si një shtytie e brendshme, e pasionuar e njeriut aktiv, i cili nuk mund ta gjejë lumtë-

rinë dhe kënaqësinë vetjake jashtë shoqërisë, jashtë interesave të saj.

Me zgjidhjen e drejtë të këtij problemi themelor në një vepër me nivel të mirë artistik, Dh. Xhuvani ka sjellë diçka të re në prozën tonë, që pasqyron temën e klasës punëtore dhe të heroizmit në përgjithësi. Filozofia e vepërës, që buron më shumë nga aksioni, nga zhvillimi i subjektit se sa shprehet me fjalë, me dialogë monologë, etj., është optimizmi i jetës, i klasës punëtore, i njeriut konkret, që i përket një klase të caktuar. Letërsia jonë e realizmit socialist i ka shpallur luftë letërsisë së absurditetit, që vë në qendër njeriun «abstrakt», përfaqësues të «kaosit» dhe të «fatkeqësisë» së përjetshme, në dukje, por që, në të vërtetë, nuk shpreh tjetër veç kaosin dhe çoroditjen shpirtërore të borgjezisë së sotme.

Në luftën për të gjetur vendin në jetë Din Hyka ndeshet me vështirësi të mëdha fizike, por autori përmes kësaj fabule interesohet për problemet shoqërore dhe morale. Kështu veprimin e romanit e shpie përpara patosi i pandërprerë i heroit, që e shtyn drejt punës krijuese, dhe ndeshja me përfaqësues të humanizmit kristian, me ata që e mëshirojnë dhe që çuditen me dëshirat e Din Hykës. Ndonëse këta tipa nuk janë dhënë aq mirë dhe, ndonëse, mbeten vetëm si shprehje e përgjithshme e një ideje (xha Telua, për shembull), apo si një moment i karikataturizuar, përsëri kanë domethënie të tyre në vepër, në kontrast me ta zbulohet më mirë epërsia e humanizmit punëtor.

Lufta e Din Hykës, si luftë e një njeriu me vullnet të hekurt, drejtohet edhe kundër qëndrimit burokrat e teknokrat, sipas të cilit nenet dhe rregulloret nuk e parashikojnë që të lësh librezën e pensionit dhe të hysh në punë. Disa mehmurëve u duket e çuditshme kur dalin njerëz të zhveshur nga interesi i vogël vetjak dhe përqafojnë interese të mëdha shoqërore. Për njerëzit e rinj revolucionarë do të ishte vdekje, torturë e vazhdueshme shpirtërore, po të veçoheshin nga shoqëria dhe të bënin një jetë të kufizuar kundër dëshirave dhe idealit të tyre.

Romantizimi i figurës së Din Hykës vjen i përligjur

dhe buron nga vetë fakti se ai është pjesë e realitetit tonë. Ai shkon kundër rutinës, kundër qëndrimit të ftohtë ndaj jetës dhe kërkon t'u japë shpirt e gjallëri sendeve të vdekura. Puna e tij në rikupero, ku janë mbledhur hekurishte të vjetra, kthimi i «varrezës në maternitet», siç thotë me shaka një punëtor, bukuria dhe dobia e punës së tij për të kthyer çdo gjë në jetë, janë një hallkë e rëndësishme në subjektin e veprës, që na e zbulon karakterin në një pamje më të plotë. Vazhdon, si të thuash, po ai motiv i luftës midis jetës e vdekjes, midis lëvizjes e amullisë dhe kudo triumfojnë jeta e lëvizja. Dhe, kuptohet, këto kërtime, kjo këmbëngulje e punëtorit nuk ka cak, nuk mund të ndërpritet asnjëherë, ajo është e vazhdueshme si vetë revolucioni, si gjithë jeta jonë.

Veprimet dhe këmbëngulja për t'ia arritur qëllimit që vërejmë te karakteri i Din Hykës, janë tipike për klasën punëtore, për punëtorët pararojë.

Letërsia jonë po pasurohet me vepra nga klasa punëtore, megjithëse mbetet mjaft për të bërë dhe me siguri do të bëhet. Vepra e Dh. Xhuvanit shënon një përparim në trajtimin e kësaj teme. Ajo qëndron më pranë botës punëtore. Por si për këtë autor, si për tërë prozatorët tanë që trajtojnë temën e klasës punëtore sot shtrohet kërkesa për të shtuar përpjekjet që në veprat e tyre krahas veprimit dhe përshkrimit të procesit psikik, të pasqyrojnë më mirë edhe vetëdijen e punëtorit, forcën e klasës së tij, të zbulojnë madhësinë e saj, aftësinë për të krijuar si klasë. Kjo mund të jepet më mirë përmes përgjithësimëve meditative-filozofike, përmes shprehjes së vetëdijshme të punëtorit për mësimin e madh historik të klasës së tij. Natyrisht, nuk është fjala për konkluzione që i nxjerr vetë lexuesi, por për atë mendim përgjithësues që çdo ditë e më shumë bëhet pjesë e pandarë e klasës, e cila ka fituar e po fiton ndërgjegjen e saj.

Romani «Përsëri në këmbë» është shkruar thjesht, natyrisht, pa skena të papritura dhe pa momente që mund të zgjonin vetëm një kuriozitet të jashtëm. Përshkrimi psikologjik dhe monologët e brendshëm jepen më mirë se

sa dialogu. Stili, ndonëse i rrjedhshëm dhe me plasticitet, vende-vende mund të ishte më i punuar, fjala të zinte vend më mirë dhe të shmangeshin disa përshkrime të rëndomta. Gjithashtu duhet thënë se disa figura të dorës së dytë kanë mbetur të zbeta.

Romani i Dh. Xhuvanit «Përsëri në këmbë» është një vepër e mirë, e thellë, që ndihmon në zhvillimin e prozës sonë. Ajo është e përshkuar nga ideologjia e Partisë dhe ngre lart epërsinë morale të klasës punëtore. Vepra të tilla priten me dashuri nga lexuesi dhe e shpien përpara letërsinë tonë.

1972

«JUGA E BARDHË»

Roman i J. Xoxës

1.

Pas romanit «Lumi i vdekur», që pasqyronte pamje të jetës së rëndë të fshatarësisë sonë në të kaluarën, Jakov Xoxa punoi një kohë të gjatë për të shkruar romanin «Juga e bardhë». Është i natyrshëm interesi i lexuesit për këtë shkrimtar dhe për veprën e tij të re. Kërkesat e shumta ndaj tij, si ndaj krijesve tanë më të mirë, janë të kuptueshme dhe të përligjura. Pasi del çdo veprë, ka, si të thuash, jetën e saj. Ka vepra që pëlqehen menjëherë dhe thuajse nga të gjithë, ka të tjera që nuk e gjejnë rrugën me lehtësi të lexuesi ose që zgjojnë mendime të kundërta. Dihet se vlerësimi i lexuesit (i kuptuar si opinion shoqëror i përgjithshëm), në një shoqëri si jona, si edhe shija e tij janë përcaktuese. Mendimi kritik është thirrur të shprehë opinionin shoqëror mbi veprat dhe të ndihmojë në vlerësimin dhe interpretimin e tyre. Kritika ndihmon dhe përpiket t'i afrohet së vërtetës objektive, e cila zbulohet tërësisht dhe në mënyrë më të përcaktuar me forca të përbashkëta përmes së mendimit.

Romani «Juga e bardhë» i Jakov Xoxës pasqyron luftën e Partisë sonë dhe të fshatarësisë punonjëse për forcimin e kooperativave bujqësore, për vendosjen e normave socialiste në qëndrimin ndaj pronës dhe njeriut, pas-

qyron shfaqje të luftës për revolucionarizimin e fshatit, të ndërgjegjes. Në sfondin e problemeve të transformimeve ekonomike dhe social-psikologjike, autori është munduar të shtrojë dhe të zgjidhë edhe probleme etiko-morale, t'i marrë këto të gërshetuara me njëra-tjetrën. Autori ka arritur të japë jetën myzeqare të periudhës së fundit dhe të ditëve tona me pamje dhe personazhe të shumta, me disa linja, me detaje të panumërt. Lufta e ashpër dhe poezia e jetës së re janë, si të thuash, dy rrymat kryesore të veprës, që rrahin të mbajnë të gjallë veprimin, tensionin e saj, të zbulojnë të vërtetat e mëdha dhe të dorës së dytë.

Revolucionarizimi i jetës në vendin tonë, lufta që bën Partia për të zbuluar me guxim kontradiktat dhe për të luftuar gjer në fund që ato të zgjidhen drejt, përvetësimi nga shkrimtarët dhe artistët i mësimëve të Partisë dhe njohja më e thellë me proceset e jetës dhe të psikikës së njeriut kanë krijuar kushtet për të dhënë vepra me konflikte të ashpra, me përgjithësime të mëdha, vepra që shtrojnë përpara probleme të mprehta dhe nuk mbeten në tema të vockla ose në pamje anësore dhe të kufizuara të realitetit të sotëm. Këtë prirje për të pasqyruar me vërtetësi kontradiktat, për të mos u stepur para ashpërsisë së tyre, e shpreh qartë edhe Jakov Xoxa me romanin e tij.

Në përgjithësi, në vlerat e saj kryesore, vepra e Jakov Xoxës «Juga e bardhë» është pozitive, me merita në pasqyrimin realist të tipave dhe të pamjeve të jetës në një periudhë kontradiktash të rëndësishme dhe përparimi të dukshëm të shoqërisë sonë. Romani kap dhe shtjellon drejt konfliktet në frymën e Partisë, duke bërë një përpjekje serioze për të krijuar tipa pozitivë që nuk janë statikë, të dhënë një herë e përgjithmonë, po që luftojnë kundër fenomeneve negative, hyjnë në luftë të ashpër. Është e kuptueshme se këta tipa gjallërohen dhe ndikojnë në ndërgjegjen tonë, atëherë kur veprojnë jo vetëm si «thelb» shoqëror, si bartës pikëpamjesh (gjë kjo e domosdoshme), por edhe si individë, si njerëz me jetën e

tyre, që hyjnë në situata reale dhe dinë të ruajnë dinjitetin dhe të luftojnë. Sukses ka pasur autori edhe në paraqitjen e thellë të ndonjë tipi me brendi negative, i cili jepet në tërë kompleksitetin dhe vërtetësinë jetësore. Jakov Xoxa shkruan me kujdes të madh, me një logjikë të qartë në ndërtimin e veprës, ndonëse jo gjithmonë logjika përkon me frymëzimin dhe me rrjedhën e vetvetishme të ngjarjeve. Gjuha e tij është e pasur, një gjuhë e shtjellët, përshkruese, me ngjyra të shumta, me një perceptim metaforik fshatarak, me përvojë nga mënyrat popullore të shprehjes. Autori është munduar t'ia përshtatë stilin një konceptimi më bashkëkohor; individualizmi i personazheve me mjete gjuhësore është një veçori e tij. Gjuha e veprës është një meritë e veçantë. Prapa njerëzve dhe ngjarjeve, në faqet më të goditura, ndihet një poezi e këndshme, hera-herës naive dhe e idealizuar, por sidoqoftë, poezi që arrin t'i komunikohet lexuesit.

Romani «Juga e bardhë» mendoj se nuk është një veper aq tërheqëse, në kuptimin që të të rrëmbejë nga e para në fund, të të zgjojë gjithmonë emocione në të gjitha pjesët e saj. Është e kuptueshme se vepra duhet të zgjojë interes, të tërheqë, në kuptimin e shëndoshë të fjalës dhe jo të një kurioziteti të jashtëm. Por disa herë kjo varet edhe nga lloji i veprës dhe nga natyra e talentit. Megjithatë ka vepra që mund të mos jenë aq tërheqëse dhe prapë të kenë vlerë për vërtetësinë jetësore, për tipat dhe ambientet, për mendimet që shfaqin, për logjikën e tyre (flasim gjithmonë për ato raste kur vepra mbetet në sferën e artit). Romani i J. Xoxës nuk lexohet gjithmonë me interes për arsye të ndryshme, por e vërteta është se kjo vepër sjell material jetësor, të vërteta konkrete, pamje dhe tipa që duhen studjuar dhe analizuar. J. Xoxa është një shkrimtar që përpigjet t'i ndjekë hap pas hapi fenomenet jetësore dhe veprimet e njerëzve; ai i jep rëndësi përshkrimit, ndalet me hollësi në detaje, në paraqitjen e ambienteve dhe të natyrës. Interesi për njeriun në këtë roman është i dukshëm. Vëllimi i parë është më i rea-

lizuar se i dyti dhe kjo ka arsytet e veta, sepse konfliktet më të rëndësishme, më të thella zbulohen më shumë te i pari. Vëllimi i dytë ka skena realiste, të cilat nënvizojnë mendimin se lufta vazhdon në një fazë të re të revolucionarizimit, se nuk zhduken menjëherë të metat me largimin nga drejtimi i kooperativës të kryetarit teknokrat e arrogant. Por interesi është më i pakët, shumë faqe të mërzitit dhe nuk i shtojnë asgjë veprimit. Kështu brenda veçorive të stilit të autorit, vepra ngrihet mbi baza realiste. Ajo është më e realizuar në vëllimin e parë, por ka edhe dobësi, të cilat, shfaqen më shumë në vëllimin e dytë. Duke qenë në tërësi një roman pozitiv dhe me vlerë edukative, «Juga e bardhë» njëkohësisht nuk është një vepër me nivel të barabartë artistik në hallkat e ndryshme të linjës së subjektit. Ajo ka edhe të meta të tjera, të cilat ia pakësojnë vlerën, por nuk e bëjnë të padobishme dhe pa merita ideo-artistike.

2.

Autori, sidomos në vëllimin e parë, ka përqëndruar vëmendjen te kooperativa e Pirganit, një fshat i mënjannuar diku në Myzeqe. Në takimet e kryetarit të kooperativës, Kiu Koroziu, me të deleguar nga qyteti, në mendimet e kundërta, romuzet, ndeshjet e hapura dhe të tërthorta në vijat e drejta dhe në «brylaket», në pasqyrimin e grindjes midis dy fshatrave dhe në vizatimin e gjendjes reale ekonomike dhe shoqërore të pirganasve, dalngadalë, nga kapitulli në kapitull, del në shesh e vërteta për këre fshat. Autori nuk është ndrojtur t'i hyjë këtij problemi, të zhvillojë hapur konfliktet dhe të krijojë tipin e një kryetari, i cili zbulohet përpara nesh nga faqja në faqe me tiparet më të këqia të një beu të ri. Ky është një fenomen më i veçantë, që nuk haset shpesh në shoqërinë tonë, por nuk është jashtë realitetit. Autori, në luftën që u bën këtyre tipave, nuk di të ndalet

në mes. nuk bie në konformizëm, po e shpie punën gjer në fund.

Luftën e ashpër kundër këtyre lloj njerëzve, kundër «tiranëve» të vegjël, të shkëputur krejtësisht nga populli, që shohin vetëm interesin e tyre të ngushtë, e nderi Partia dhe shoku Enver dhe kjo u dha frymëzim edhe shkrimtarëve që t'i shohin drejt fenomenet, duke u kundërvënë forcën e komunistëve, të popullit, të kolektivit.

Qëndrimi i Kiu Koroziut ndaj problemit të kooperativave, përpjekjet e vazhdueshme të tij për të mohuar bashkimin, janë po ato qëndrime të pronarit të vogël ndaj kolektivizimit. Shpirti individualist i këtij njeriu zbulohet gradualisht; sa më tepër goditet individualizmi, psikologjia e tij mikroborgjeze ndaj punës, aq më shumë ai tërbohet dhe nxjerr në shesh fytyrën e vërtetë, aq më tepër thellohet në poshtërsitë që bën. Kiu Koroziu është një karakter i vërtetë, ai nuk na jepet si një skemë që merret vesh që në lëvizjet e para. Frazheologjia e tij është shumë e gjetur, e përpunuar; ai është i shkathët, gjithmonë e gjen fjalën me mprehtësi, me helm, asnjë skrupull nuk e bren ndërgjegjen e tij. Si u bë vallë i tillë ky partizan i dikurshëm, ky «komunist»? Autori nuk na thotë asgjë për të kaluarën e tij, për shkaqet themelore që e prunë në këtë gjendje. Mendoj se kjo do të ishte e dobishme për të kuptuar më mirë karakterin, rrugën e tij dhe për t'i konceptuar më mirë këta tipa si fenomene shoqërore dhe individuale. Sidoqoftë, në kushte të caktuara, duke qenë kryetar i kooperativës, ai shkëputet nga masa edhe i kundërvihet asaj; natyra mikroborgjeze, e cila ndofta ka qenë ndrydhur, tek ai, del në shesh dhe shpërthen në gjithë ligësinë e saj. Kooperativa, nën drejtimin e tij, ka arritur në një gjëndje të rëndë. Gjithçka mbetet në vend. Personaliteti i njeriut mikroborgjez i pronarit gjallërohet; ai «ka shkelur me këmbë rrënjët dhe ato janë hidhëruar», thotë një fshatar që përfaqëson mençurinë dhe gjykimin popullor, xha Likua. Një çiflik i vogël ka lindur midis Myzeqesë së kolektivizuar. Pamje të rralla në jetën e

sotme, por të tilla ka pasur, dhe shkrimtari lufton që të shpartallohen këto fole të shëmtimit dhe të ndyrësisë mikroborgjeze. Edhe gruaja, kjo forcë e madhe e shoqërisë sonë, e cila meriton respektin më të thellë dhe dashurinë e vërtetë njerëzore, trajtohet prej Kiut me cinizëm. Përmes figurës së Kiu Koroziut, J. Xoxa arrin të paraqesë kontradiktat shoqërore në acarimin e tyre. Ne e urrejmë këtë tip. Veprimtaria negative në qëndrimin ndaj pronës kolektive, ndaj punonjësve, ndaj grave është aq e gjallë dhe e paraqitur në relieve të qarta sa ne e urrejmë atë njeri tërësisht, pa asnjë mëdyshje apo ndjenjë keqardhjeje.

Trajtimi i konfliktit në «Jugën e bardhë» duhet kuptuar drejt dhe në vërtetësinë realiste që na është dhënë (flasim për linjat kryesore). Zotërimi i Kiu Koroziut mbi tokat dhe mbi njerëzit jepet si diçka e fortë, e thellë, që ka lënë gjurmë në ndërgjegjen e njerëzve. Por brënda ruhet vitaliteti i popullit. Është e vërtetë se kjo gjë nuk paraqitet si duhet dhe me përpjesëtimet që mund të kishte. Inisiativa e masave, qoftë edhe e platurit përkohësisht dhe e heshtur, mund të dilte më e qartë, më intensive, pa pritur që të vinte dikush nga jashtë. Po ndonëse zbetë, forcat pozitive ndihen. Me një përkrahje e nxitje ato gjallërohen, e hapin zemrën, fillojnë të veprojnë dhe të mbajnë qëndrim për ndryshimin e gjendjes. Shpërdorimi i pushtetit nga njerëz të veçantë, burokratizmi, vënia e interesit personal mbi interesin kolektiv me një shfrenim të pashoq, me shprehjet më të shëmtuara, pa dyshim që hedhin hijen e tyre të errët dhe ogurzezë mbi jetën, të cilën paraqiten ta shterojnë dhe ta mbytin.

Jeta jonë, udhëheqja e Partisë, komunizmi janë forca të atilla që nuk mund të shteren. Kiu Koroziu nuk ishte një armik politik. Psikologjia e pronës, e tiranit të vogël, e beut, që u zgjua tek ai, si te një mikroborgjez që kërkon të mbajë me çdo kusht pushtetin, e vuri kundër kolektivit dhe vijës revolucionare të Partisë. Ai u bë një bastard dhe këtë e ka treguar mirë autori.

Ballë për ballë me Kiun del Adnani. Ndeshje të tjera pikëpamjesh dhe qëndrimesh pothuaj nuk ka, por me-

gjithatë konflikti zhvillohet, ndihet. Është e vërtetë që autori mund të tregohej më i shkathët në vënien përballë të të kundërtave, në një plan më masiv. Shpresa, Ylli, xha Likua, etj. përfaqësojnë, në aspekte të ndryshme, anën tjetër, forcat që luftojnë për të renë për vijën e Partisë, po vepra mund të kishte më shumë dramacitet, mund të ishte më dinamike në stilin e saj, më pak soditëse dhe përshtuese. Megjithatë le të shikojmë si zbulohet konflikti dhe të vijojmë analizën e disa meritave të rëndësishme të romanit.

Në përgjithësi, figura e Adnanit, e instruktorit të Partisë, që dërgohet për të parë gjendjen në Pirgan dhe që zgjidhet pastaj sekretar i organizatës bazë të kooperativës së bashkuar, është një figurë pozitive e realizuar. Me të pasurohet letërsia jonë në trajtimin e heroit pozitiv. Figura e tij është e gjallë, e besueshme. Adnani përfaqëson një njeri të ndershëm, komunist me ideale dhe parime të përcaktuara, nga të cilat askush nuk mund ta lëkundë. Figura e Adnanit është e besueshme dhe e vërtetë, ajo nuk është ndërtuar në bazë skemash dhe idesh aprioristike, po në bazë të logjikës së vetë jetës së gjallë. Adnani ndeshet vërtet me të keqen, ndjen mbi kurrrizin e vet tërë peshën e rëndë të intrigës së Kiu Koroziut dhe të thashethemeve. Duke ndjekur një rrugë të natyrshme, sa të menduar aq edhe të vetvetishme, autori e vendos Adnanin në situata dramatike (në vëllimin e parë), që janë nga më të bukurat në vepër. Për mendimin tim, faqet më interesante, me brendi të thellë dhe me dramacitet janë ato ku pëshkruhet vajtja e Adnanit në shtëpinë e xha Likos, të atij «individit të varfër», që banonte mënjane. I biri i tij, Thomai, donte të shpërngulej nga fshati, sepse Kiu ia kishte vënë syrin gruas së tij të bukur dhe nuk e linte familjen të qetë. Krijohen në këto episode marrëdhënie të caktuara, që zbulojnë gjendjen e vërtetë të fshatit, nga ana ekonomike, shoqërore dhe morale, që hedhin dritë në atë atmosferë të zymtë që pat krijuar Kiu Koroziu dhe ata që i shkonin pas avazit.

Skena e mbrëmjes ndanë zjarrit në shtëpinë e varfër të xha Likos, dremitja e plakut, biseda e hapur, e përze-

mërt për fshatin, për Kiun, mënyra e të treguarit të xha Likos me gjuhë popullore, me një filozofi të natyrshme të kristalizuar nga përvoja e gjatë, nga puna, nga lidhjet me njerëzit dhe me natyrën, — e gjithë kjo skenë është shkruar bukur dhe përbën një nga hallkat kryesore të veprës. Në këtë takim Partia merr kontakt të afërt, të përzemërt me popullin; populli i hap asaj zemrën.

Adnani mëson nga xha Likua të vërtetën, zhduket mjegulla e rreme me të cilën kërkonte të mbulonte realitetin Kiu dhe ai kupton më mirë se si duhet vepruar për të vendosur në Pirgan normat socialiste dhe për të vepruar sipas parimeve të Partisë.

Edhe skenat që pasojnë, me intrigën që thur Kiu kundër Adnanit dhe së shoqes së Thomait, nuses së xha Likos, duke i vënë me qëllim të dy të punojnë në kanal dhe duke kurdisur një plan djallëzor që t'i akuzojë pastaj për imoralitet, janë dhënë me vërtetësi. Nxitja e qenve kundër Adnanit është kulmi i tërbimit të një tirani shpirtvogël, i cili nuk ka tjetër mjet për t'u mbajtur në këmbë veç të sajohet poshtërsi dhe të shfrehë dufin e ligësisë me brutalitet, me cinizëm dhe me shpifje nga më të ulëtat.

Marrëdhëniet psikologjike që krijohen midis Adnanit dhe së shoqes së Thomait, marrëdhënie krejt njerëzore dhe fisnike, me një delikatesë dhe ndjeshmëri të hollë, kanë brenda poezi. Ato skena episodike ndiqen me simpati dhe i kundërvihen plotësisht shtazërisë, brutalitetit dhe cinizmit të Kiut. Këtu dhe në disa raste të tjera, në skena të ndryshme, me qëndrimet apo me mendimet që shpreh Adnani, zbulohet fisnikëria e tij shpirtërore. Në vijën e zhvillimit të këtij karakteri hasim edhe naivitete, një farë idealizimi nga shkrimtari, sentenca etj., por ai vizatohet si një njeri i pastër, me qëndrim të shëndoshë, fisnik ndaj grave.

Ka mjaft episode, skena, ku mbahet gjallë konflikti, sidomos në etapën e parë të luftës për bashkimin e kooperativave, që në këtë vepër është njëkohësisht edhe luftë për vendosjen e normave socialiste mbi punën dhe në marrëdhëniet e njerëzve. Mbledhja e fshatarëve,

ardhja e sekretarit të parë të Partisë hapja e zemrës nga fshatarët, të cilët ndiejnë dorën e Partisë dhe marrin frymë lirisht etj., i japin veprimin përpjesëtime më të gjera dhe zgjidhja e konfliktit kryesor bëhet në mënyrë bindëse.

Si vazhdon konflikti tjetër i rëndësishëm, në vëllimin e dytë? Në ç'raporte të reja janë vendosur personazhet pas bashkimit të kooperativave? Këtyre dhe pyetjeve të tjera u duhet dhënë përgjegje për një vlerësim të drejtë dhe objektiv të veprës.

Jam i mendimit se pikënisja, qëllimi i autorit për të vazhduar subjektin edhe pas bashkimit të kooperativave në një të madhe, është i mirë dhe i drejtë. Ai niset nga mendimi se lufta vazhdon, se vendosja e normave socialiste në jetë dhe në ndërgjegjen e njerëzve nuk arrihet menjëherë. Dhe dihet se në çdo vepër, sidomos me një subjekt të gjerë, rrjedha e lirë dhe e natyrshme e ngjarjeve duhet të përputhet me një logjikë të fortë, me një qëndrim ndonjëherë edhe «racional», duke u marrë kjo fjalë jo në kuptimin e trajtimit të thatë dhe të ftohtë të ngjarjeve. Dhe nga kjo pikëpamje, edhe në këtë aspekt të ri të kontradiktave, autori ka hedhur mjaft material të pasur jetësor. Ka dhënë detaje dhe çaste nga lufta për revolucionarizimin e ndërgjegjes, kundër burokratizmit, kundër fesë, për emancipimin e plotë të femrës, në mbrojtje të progresit teknik, të kulturës së jetës, të kushteve më të mira të jetesës në fshat. Kështu, si me një aparat fotografik, autori ka marrë dhe ka montuar fakte, ngjarje, hollësi dhe këto kanë vlerën e tyre. Lufta që bën Shpresa në këtë front, puna e saj si traktoriste, pastaj si agronome në kuadrin e këtyre pamjeve të ditëve tona, ka kuptimin e vet dhe pasqyron një pjesë të realitetit tonë.

Por problem themelor, i trajtuar më mirë, me më shumë vërtetësi, përmes luftës së karaktereve, mbetet problemi i parë për bashkimin e kooperativave dhe për demaskimin e plotë të Kiu Koroziut. Nuk dua të mohoj edhe vlerat e tjera të romanit, por problemet e shumta që ngrihen e rëndojnë veprimin. Shpeshherë subjekti

zhvillohet duke u nisur nga ngjarjet e jashtme, të cilat nuk tregojnë me domosdo rrugën e karaktereve.

Ngjarjet ndjekin njëra-tjetrën, në fushën e vështrimit të shkrimtarit hyjnë aspekte e ndodhi të shumta të jetës dhe për pasojë linjat e subjektivit rëndohen, interesi humbet. Ka linja që nuk shtojnë asgjë dhe ne nuk ndjekim gjer në fund me interes personazhet dhe fatet e tyre.

Kjo s'do të thotë se skenave të vëllimit të dytë u mungon vërtetësia jetësore; megjithëse vende-vende i rënduar; ambjenti pasurohet, — në penën e një autori të talentuar jeta ka hyrë me vërtetësinë dhe dritën e saj. P.sh. me ngjyra të gjalla jepet portreti i papa Minait, i cili me paravolitë e tij mundohet të përhapë helm dhe të çarmatosë njerëzit.

Të vizatuara me gjallëri janë skenat e punës në tërësi, vepra përshkohet nga poezia e saj. Sidomos pas bashkimit, me ngritjen e organizatës bazë, njerëzit marrin frymë lirisht, tani ndihet gëzimi i punës, optimizmi i jetës socialiste.

Po me personazhet që analizuam dhe me të tjerë si qëndron puna në fazën e re të kontradiktave? Mungesa e një strumbullari, e një uniteti të veprimit në vëllimin e dytë sjell edhe dobësinë e personazheve, të cilat nuk janë më aq të gjalla dhe jetësore. Me heqjen nga detyra të kryetarit, puna e Kiu Korozit, në vijat kryesore, u sqarua. Ndjekja e rrugës së tij prej autorit edhe pas heqjes nga pushteti dhe pas demaskimit, pa dyshim, që ka një kuptim. Autori kërkon të thotë se të tillë njerëz vazhdojnë rrugën e degjenerimit shpirtëror. Por e vërteta është se ai i ka kushtuar shumë vëmendje këtij procesi të degjenerimit, kurse qëllimi i veprës nuk ka qenë ky. Edhe fundi hiperbolik i Kiut, që hap gropën duke pandehur se zgjeron kufijtë e pronës, është më tepër një figurë letrare se sa një zgjidhje e besueshme jetësore.

Ndërsa Adnani edhe në proceset e reja të jetës për stabilizimin e kooperativës, për revolucionarizimin e ndërgjegjes, zhvillohet gjer diku si personazh, jep ide të reja por nuk vendoset gjithmonë në situata të forta, të

rëndësishme dhe mbetet pak a shumë horizontal. Ndërrhyrjet e tij janë shpesh një agjitacion i hapur dhe fjala nuk buron natyrshëm.

Personazhe si Pilo Shpiragu, aq i thellë dhe me rëndësi në romanin «Lumi i vdekur», këtu mbeten të zbetë dhe anësorë. Futja e personazheve të tjerë si Ll. Shpiragu dhe e shoqja sjellin vërtetësi jetësore, tregojnë se udhët e pjesëtarëve të një familjeje nuk mund të jenë të njëjta. Llazi u bë matrapaz i ndyrë, shpifi kundër motrës dhe jeta e flaku tej si lëvozhgë. Skena e hapjes së kanalit për të shpëtuar tokat nga përmytja është përshkruar mirë dhe përdoret si nyje për të zgjidhur rrugët dhe fatet e disa personazheve.

Linja e Shpresës dhe e Yllit zë një vend të madh në roman. Dashuria e tyre është e lidhur me punën në kooperativë, me dëshirën për përparimin. Përmes kësaj linje autori kërkon të shtrojë edhe probleme të tjera, veç atyre që përbëjnë boshtin kryesor të veprës: luftën për afrimin e fshatit me qytetin, zhdukjen e kontrastit midis tyre. Dashuria e dy të rinjve përshkruhet me poezi, jepet në sfondin e bukurisë së natyrës, të gjurmëve të lashtësisë së Pojanit. Autori i sodit të rinjtë, mediton rreth tyre, ëndërron bashkë me ta.

Por konflikti midis tyre, kontradiktat në qëndrimet e Yllit që do të rrijë çoban dhe mezi pranon të bëhet traktorist dhe të Shpresës që do të shndërrohet në qytetare dhe vjen pastaj në fshat, bën autokritikë etj., të gjitha duken se mbajnë erë artificializëm; nuk të bindin dhe nuk rrjedhin nga logjika e karaktereve ose nuk janë zbuluar me argumente të nevojshme psikologjike. Natyrisht nuk duhen mohuar vlerat e një personazhi si Shpresa, por vlerat e saj si karakter qëndrojnë më shumë jashtë linjës me Yllin, në punët që bën si traktoriste, si agronome. Futja e kësaj figure në disa hallka të subjektit, që e pengojnë të jetë e natyrshme dëmton realizmin e saj. Edhe vdekja e Yllit, i cili në asnjë mënyrë nuk donte të bëhej traktorist, të ngjan si një fatalitet në korvizën që e ka futur autori. Edhe Shpresën e bren ndër-gjegjja për këmbënguljen që tregoi. Më vonë, gjithë his-

toria e vajtjes së Shpresës në Sopishtë, në shtëpinë e Yllit të vdekur, veshja prej saj e kominosheve të tij, ndjenja e «robërimit trupor» edhe pas vdekjes dëshmojnë se autori dashur padashur i paguan haraç një konceptimi sentimental dhe melodramatik.

Letërsia jonë e re, dinamike, me një konceptim materialist mbi botën dhe njerëzit nuk ka sepse të arrijë në zgjidhje të tilla.

4.

Këto ishin disa probleme themelore të «Jugës së bardhë» lidhur me konfliktet, me karakteret dhe me vazhdimësinë e tyre. Nga pikëpamja e mjeshtërisë J. Xoxa është, pa dyshim, një ndër prozatorët tanë më të talentuar, që ka krijuar dhe mund të krijojë vepra me vlerë. Karakteri kontradiktor i kësaj vepre, për nivelin e saj, ka buruar nga pamjaftueshmëria e organizimit të materialit, nga mungesa e gjetjeve të hallkave më të besueshme në rrugën e karaktereve, nga mbingarkesa me probleme që nuk mund të zgjidhen vetëm në një vepër, sado voluminoze qoftë. Veç asaj, dobësitë kanë rrjedhur edhe nga recidivet e disa mënyrave të vjetëruara, tepër përshkruese vende-vende, e «qëndisjes» së frazës, që arrin gjer në mani dhe e artificializmave të shprehjes, e naiviteteve të disa situatave si edhe e naiviteteve stilistike. Autori duhet të heqë dorë nga manierizmat dhe rebuset stilistike.

Jakov Xoxa ka merita të veçanta në përpunimin e gjuhës letrare, ai i kushton kujdes si gjuhës së autorit, ashtu edhe gjuhës së personazheve. Për individualizimin e kësaj gjuhe ai bën shumë dhe shpesh me sukses të madh.

Vepra ka faqe të tëra, episode, pamje, dialogë që mund të ishin shkurtuar, sepse bëjnë të humbasë interesi dhe dëmtojnë dramacitetin e veprës, e cila mund të ishte shumë e përmbledhur. Romani ka të meta në kompozicionin e tij, në renditjen e linjave dhe të ngjarjeve.

Kur flasim për proliksitetin e veprës, nuk kemi aspak ndër mend t'i sugjerojmë autorit të ndërrojë stil. Nuk është e thënë të jenë të gjithë lakonikë e konçizë. Dikush shprehet me shumë fjalë, gjerësisht, por puna është te rezultati, te përshtypja që bën vepra. Këtu është fjala për zgjatjet që e dëmtojnë veprën.

Romani «Juga e bardhë» hedh dritë dhe zbulon me realizëm disa procese karakteristike të fshatit tonë të sotëm.

1972

NGJYRAT E JETËS DHE TË POEZISË

(Mbi vëllimin «Poema e ushtarit» të
Dhori Qiriazit)

Poezia është një krijim që pasqyron ndjenjat dhe mendimin, që i qëndron pranë njeriut në gëzimin dhe hidhërimin e tij, që shton etjen për të jetuar, rikrijon me forcë bukurinë e natyrës dhe të veprimit. Poezia optimiste dhe e bukur është një shoqëruese e jetës sonë që nga lindja dhe gjer në fund. Ajo kap, në shfaqjet më të gjalla, më dinamike, realitetin, idetë e mëdha të kohës dhe ato që ziejnë brenda në shpirtin e njerëzve. I kap në mënyrë më të ngjeshur, më sintetike se gjinitë e tjera letrare dhe, me fjalën e zgjedhur shqip, me ritmin dhe muzikën e saj, herë të brendshme, të fshehur, herë më të dukshme, më të hapur, sikur na përcjell në jetën e përditshme, na fut në mendime dhe na bën më të lumtur e më të gëzuar. Dhe poezia e kohës sonë buron nga njeriu i sotëm, nga mendimet e tij të mëdha revolucionare, nga mënyra si e sheh ai jetën, natyrën, dashurinë, shokun e tij të afërm, nga mënyra si e sheh njerëzimin dhe botën. Sepse horizontet janë zgjeruar, se komunizmi është një forcë e pandalëshme dhe Partia pregatit njerëz që nuk mbyllen në vetvete, në një copë botë të ngushtë. po që kanë përpara qëllime dhe ideale të gjera. Lufta në ndërgjegje për të mposhtur mendimin e vogël, horizontin e ngushtë dhe për t'i hapur njeriut perspektiva të mëdha, lufta për të formuar më mirë njeriun luftëtar është një

temë e madhe e artit tonë sot dhe e poezisë sonë sepse ajo ka qënë dhe mbetet gjithmonë militante, e përshkuar nga një frymë e lartë qytetare.

Duke dashur të shkruaj disa radhë për vëllimin me poezi «Poema e ushtarit» të Dhori Qiriazit duke pasur parasysh poezinë e tij përgjithësisht, vetvetiu më dolën më parë këto fjalë, ndofta sepse poezia e tij, në thelbin e saj, është e vërtetë, e ngrohtë, të zgjon mendime dhe të shkakton ndijime të holla; sepse vargjet e këtij poeti, në përpjestime modeste, kanë në vetvete shqetësimet e kohës, botën e njerëzve të sotëm, pasqyrojnë ecjen përpara të jetës sonë.

Dhori Qiriazit është një poet, para së gjithash lirik, që i drejtohet lexuesit me thjeshtësi dhe ndjenjë të ngrohtë e të singertë. Ne kemi poetë të ndryshëm që plotësojnë njëri-tjetrin; bashkimi i shumë zërave poetikë krijon harmoninë e poezisë shqiptare, që e ka burimin te poezia e jetës. Dh. Qiriazit shprehet me një pathos të qetë. Pothuaj në çdo vjershë të tij ai sikur don t'i thotë lexuesit se të gjitha këto janë të vërteta, të zakonshme, se bukuria qëndron pranë nesh: te fëmija që lind dhe vjen në jetë, te bukuria e pyllit dhe e natës shqiptare, te vajza nga Mirdita që, duke u shkrirë me tokën, ra trimërisht një natë prilli, te ushtari i thjeshtë që mban kapotë të murrme dhe këpucë prej meshini... Me vargun e tij ai të bind se sa poezi ka në fshat, në ambientin ku jetojnë e punojnë fshatarët sot, se kjo poezi është kudo, në çdo shfaqje të jetës, së cilës ti mund t'i kalosh pranë pa e vënë re bukurinë dhe poezinë e saj.

Natyrisht, një ambient i përjetshëm, një bukuri abstrakte dhe e pakapëshme e të gjitha kohërave nuk do t'i bënte të afërme vjershat e këtij autori kushtuar motiveve të fshatit, do të na linte një ndjenjë të vakët dhe të gjymtuar. Por poezia e tij, në rastet më të mira, ka brenda tiparet e kohës, atmosferën e re që ngrihet në sfondin e tokës shqiptare, marrëdhëniet e reja njerëzore, ndryshimin e psikologjisë së fshatarit. Edhe një peizazh i thjeshtë, kur vizatohet me ndjenjë të shëndetëshme optimiste, kur shpreh një qëndrim emocional të ngrohtë dhe

pohon dashurinë për atdheun, për të bukurën, afirmon atë gjendje shpirtërore të gëzuar që karakterizon jetën e njerëzve tanë e që buron nga vetë realiteti.

Ja me ç'bukuri vargu dhe ngrohtësi jepet një pamje e natyrës sonë:

Pylli dremit në ëndërr i përpirë,
duke përkundur zogjtë si fëmijë,
dreri përgjon dhe hënën mban mbi brirë
atje në maja malesh kur del rri...

Po doemos, po të mos kishte në vëllim tema të rëndësishme të kohës, në mënyrën si shkruan ky poet, po të mos hynin gjallërisht edhe detajet që dëshmojnë për ndryshimin e jetës, që kapin anët e saj shoqërore, ne nuk do të mbeteshim të kënaqur nga poezia e tij. Një gamë të tërë ndjenjash pasqyron poezia e bukur «Fëmijës që do të vijë». Këtu flitet, me masën e duhur poetike për dashurinë që i rrethon sot fëmijët, për sigurinë ekonomike edhe për lidhjen me botën që tërheq fëmijët e për të ardhmen e tyre.

E bukur toka është fort
me mjegullat, me retë,
kaq yj shkëlqejnë n'horizont
dhe Kasht' e Kumtrit ecën.

Dhe do të vijë për ty një çast
i madhërishëm shumë,
kur të shikosh se do lesh pas
në rrugë të tuat gjurmë.

Në se Atdheu fryn në buri
në rresht kërkon ushtarët,
është' e natyrshme që dhe ti
do bësh si ne të parët.

Dhori Qiriazj, me këtë vëllim të ri, është zhvilluar në botëkuptimin e tij dhe kjo na duket më e rëndësishme

për këtë vepër. Ai po ecën përpara dhe po shkëputet nga një ndjenjë idilizuese për fshatin dhe për fshatarët që është vërejtur ndonjëherë në poezinë tonë dhe që binte në sy më përpara edhe në vëllimet e këtij autori. Ky fenomen ka shkaqet e vet që nisen nga konceptet e nga ndikimet letrare romantike, po poezia jonë është duke e kapërcyer këtë fazë. Vjersha më e goditur në këtë vështrim është, ndofta, «Bisedë me nipat». E ngjeshur, me varg të punuar, ajo përvijon rrugën e vështirë që kemi bërë. zjarret e fuqishme që janë ndezur kundër çdo gjëje të vjetër, kundër ndjenjës së pronës private. Edhe për heronjtë e ditëve tona Dh. Qiriazhi ka shkruar me thjeshtësi dhe natyrshmëri, duke shprehur kështu ndjenjën e dashurisë popullore për ata që ranë në punë e sipër. Ai nuk zgjedh fjalë të zhurmëshme dhe është larg çdo pseudopatosi që nuk pajtohet kurrsesi me botën e njeriut tonë të sotëm.

Dhori Qiriazhi është një përshkrues i talentuar, një poet që di ta zgjedhë detajin artistik. Edhe subjektin ai di ta shfrytëzojë për aq sa mban poezia, pa hyrë në hollësitat e një tregimtari. Kështu, të gjalla dhe realiste janë «Kompania» dhe «Ballada e Asllan Agës», njëra për luftën e kompanisë, për shokun e vranë me flamur në dorë dhe për tjetrin që e zëvendësoi, për marshimin e pandalshëm të kompanisë, — ndërsa tjetra për kapjen nga partizanët të Asllan Agës, të shitur te nazistët... Por përshkrimi mbetet i thatë dhe pa jetë, kur ideja është e rëndomtë, kur mungojnë përpjekjet për të hyrë më thellë në shpirtin e njerëzve, kur nuk ka konceptim të fuqishëm.

Po kështu edhe dëshira për të përgjithësuar rrugën e fshatarëve është e mirë (te «Fshatarët»), po kjo dëshirë mbetet e pashprehur gjer në fund me art, kur bëhet një renditje e gjërave, një përgjithësim racional siç ndodh edhe në vjershën «Bisedë me nipat», ku mungon sinteza e vërtetë poetike.

Një vërejtje tjetër gjithashtu desha të bëj për të kuptuarit e thjeshtësisë së vjershës, të poemës apo të vargut. Siç e thashë, kjo është gjë shumë e mirë kur

arrin të shprehet artistikisht, po nuk duhet të çojë në thjeshtëzim, në vargje të rëndomta, në prishje të panevojshme të ritmit dhe në varfërimin e botës së brendshme të njerëzve. Momente të tilla ka në vëllimin e Dh. Qiriazit. Edhe te poema e mirë kushtuar ushtarit, ai mund të kishte dhënë një botë më të pasur, me përmasa më të gjera, me interesa më të mëdha. Thjeshtësia e veshjes, e sjelljes, malli për fshatin do të qëndronin më mirë në një bosht më të fortë që të lidhej me konceptin filozofik të gjerave.

Bukuria qëndron tek e vërteta dhe te harmonia e sendeve. Larmia tematike i jep më shumë vlerë librit. Ideja e kalimit të stafetës nga njeri brez te tjetri, e trashëgimit të ndjenjës së dashurisë për punën, për tokën dhe për atdheun, bashkë me idetë e transformimeve shpirtërore, e bëjnë vëllimin e ri të Dh. Qiriazit një nga veprat më të mira poetike të viteve të fundit.

Do të dëshironim vetëm që libri të ishte më i pasur, të hynte më thellë në pamjet e reja të jetës dhe të kapte ashtu siç ka bërë edhe më parë autori, krahas motiveve kryesore, më shumë motive ku shprehen ndjenjat e holla të dashurisë për tokën, për natyrën, për vajzën. Të gjitha këto së bashku janë pjesë të pandara të jetës sonë shpirtërore.

1969

ROMANTIZMI I NJË VEPRE POETIKE («SERAFINA TOPIA» E DE RADËS)

Botimi i poemës së De Radës «Serafina Topia», përshtatur në gjuhën e sotme nga A. Varfi, është një punë shumë e dobishme dhe pasuron njohjen tonë për trashëgiminë poetike të Rilindjes. Letrarët, si edhe studjuesit e gjuhëtarët tanë, kanë bërë një punë të frytshme duke përshtatur poezinë arbëreshe, e cila është një pjesë organike e kulturës dhe e letërsisë sonë kombëtare. Vepra të tjera presin që t'ia bëjmë të njohura lexuesit të gjerë, t'i përshtatim në gjuhën e sotme, duke ruajtur, sa të jetë e mundur, ngjyrat dhe aromën e të folmes dhe të stilit arbëresh. Me këtë punë veprat e poetëve arbëreshë marrin një gjallërim tjetër, na duken si vepra të reja që i shtohen fondit të letërsisë shqiptare. Kjo poezi e dalë nga dridhmat shpirtërore të një populli të dëshiruar për atdhe dhe për liri u «kthehet brigjeve ku ka lindur» në kuptimin e mirëfilltë të kësaj fjale.

Prandaj lexuesi ynë artdashës, nxënësit, studentët, letrarët, të gjithë presin me kënaqësi dhe gëzim çdo përshtatje të bukur nga letërsia demokratike dhe përparimtare arbëreshe.

Duke u njohur më mirë me mendimin dhe artin e kësaj poezie, gjithmonë e më shumë bindemi se ajo është e pandarë nga historia e popullit tonë, nga gjithçka ka pasur më të shtrenjtë, më të dhemshur populli dhe nga historia e formimit të kulturës shqiptare, e shprehjes

artistike gojore që zë fill me lashtësinë dhe pasqyron jetën, shijen e hollë dhe ndienjën e tij të së bukurës. Natyrisht, siç dihet, poezia arbëreshe lindi në një truall tjetër, në rrethana të tjera historike. Ajo nuk mund të luante, në kohën e vet, atë rol që lojti poezia e Naimit, poetit më të madh të Rilindjes, si për gjuhën, ashtu edhe për natyrën e tematikës që trajton. Por me idetë e saj patriotike, me frymën demokratike dhe me artin e saj të fuqishëm poezia arbëreshe bashkohet në rrjedhën e përgjithshme të poezisë shqiptare; dikur ajo ka lojtur një rol paraprijës sidomos për idealet e veta dhe për lidhjet e ngushta me poezinë popullore. Kujdesi për t'i njohur, për t'i përshtatur poetikisht këto vepra para çlirimit ishte i pakët. Kriteret e njohjes së kësaj poezie mbeteshin të kufizuara, konservatore dhe nuk niseshin nga qëllimi për t'ia bërë të njohur lexuesit të gjerë.

Në kushtet e zhvillimit të poezisë sonë shqiptare, të kulturës përgjithësisht, dëshira për t'i lexuar këto vepra në një gjuhë të kuptueshme dhe artistike të sotme është e madhe. Dhe kjo lloj poezie, sidomos vepra e De Radës, i flet kohës sonë jo vetëm me idealet e veta, me dashurinë dhe përmallimin e pashterur për atdheun, me përmbytjen e vet tragjike, të përligjur historikisht dhe të shpjgueshme estetikisht, por edhe për vlerat e mirëfillta artistike, për bukurinë e fjalës, të figurës, për largimin nga narracioni deklarativ dhe çfarëdo lloj stili pompoz.

Shtrati i romantizmit shqiptar është i përbashkët në drejtimin kryesor. Letërsia që u zhvillua këtu apo te shqiptarët e Italisë është një letërsi e tërë shqiptare, që shquhet për idealin patriotik të Rilindjes Kombëtare, për kthimin drejt ngjarjeve historike, për evokimin e figurave të njohura të historisë, për mbështetjen te folklori, për vënien e ndjenjës patriotike mbi ndienjën e dashurisë, ajo ka të përbashkët patosin e çlirimit nga i huaji që përbën pikën më nevralgjike të romantizmit tonë.

Natyrisht, siç është pohuar disa herë, romantizmi arbëresh ka edhe dallimet e veta për kushtet historike ku u zhvillua dhe për ndikimet artistike që pati. Krahas ndienjës së madhe patriotike, mallit dhe dëshirës për të

rilindur kombin, për vetë fatin historik të arbëreshëve, në poezinë e tyre ndihen edhe nota zhgënjimi, tinguj të trishtuar në kthjelltësinë e tejdukshme të jetës dhe në pasqyrimin e bukurisë shpirtërore të njeriut.

Rëndësia e madhe që merr pasqyrimi i njeriut dhe i botës së tij të brendshme, sidomos në poezinë e De Radës, është një tipar që e pasuron romantizmin arbëresh. Pasqyrimi i figurës së gruas, i shpirtit të saj dhe i ndienjës së dashurisë në veprën poetike e lidhin krijimtarinë e të gjithë arbëreshëve më drejtpërdrejt me romantizmin evropian. Nuk ka asnjë dyshim se, siç kanë vënë re studjuesit, romantizmi italian ka ushtruar ndikimin e vet te De Rada. Kritiku i madh italian De Santis, që kaloi nga pozitat e romantizmit në ato të realizmit, shihte te arti romantik një dukuri që nuk pajtohej me estetikën normative klasikegjante, vërente apasionimin pas kontrasteve dhe koloritit si edhe kundërvënien e hapur të hijeve dhe të dritave. Këto tipare të përgjithshme estetike gjenden të shprehura qartë në krijimtarinë e De Radës dhe në veprën e tij «Serafina Topia».

Për këtë poemë është shkruar tek ne. Teksti i historisë së letërsisë bën një paraqitje pak a shumë të hollësishme, ndonse përshkruese, të poemës dhe riprodhon disa nga mendimet kryesore të kritikës arbëreshe e, sidomos, të Markianoit, i cili, edhe pse pati vërejtje të dorës së dytë, e ngriti shumë lart poemën, tregoi shpirtin e saj patriotik, domethënien e figurave më të rëndësishme dhe, duke u nisur nga parime të caktuara estetike, u mundua të zbulojë edhe veçoritë e krijimit dhe shtroi probleme të ndërtimit e të mjeshtërisë poetike. Aty-këtu, në artikuj të ndryshëm, është folur edhe për këtë poemë, ndërsa parathënia e Razi Brahimit, në botimin e përshtatur, është një analizë e mirë, e cila niset nga pozitat e mendimit tonë kritik të sotëm.

«Serafina Topia» është një poemë e frymëzuar dhe me përpjesëtime të gjera, të cilën De Rada e shkroi në një periudhë të gjatë të jetës së tij dhe e botoi, siç dihet, përfundimisht me titullin që u përkthye tek ne «Një pasqyrë shtegëtimi njerëzor» ose «Pasqyrë e jetës njerë-

zore», i cili pasohet edhe nga titulli tjetër «Jeta e Serafina Topisë». Do të ishte ndofta më e udhës që në përshatje të jepej titulli i parë («Pasqyrë...») për arsye se i përgjigjet më tepër, sipas mendimit tim, brendisë së veprës, pamjeve dhe figurave që bashkon ajo, qëllimit për të rikrijuar, krahas një figure të plotë dhe të përkryer, edhe shumë figura të tjera që na flasin për luftën dhe tragjedinë e një kombi në një periudhë të rëndësishme të jetës së vet. Sidoqoftë, kjo nuk është aq thelbësore.

Poema niset nga një mendim patriotik dhe filozofik, nga pikëpamje dhe ndienja që burojnë prej kushteve historike të Shqipërisë, prej gjendjes së arbëreshëve dhe të vetë poetit si dhe nga ndikimi i rrymave filozofike dhe estetike të kohës. Siç thoshte kritiku arbëresh M. Markiano, në studimin e vet «Shqipëria dhe vepra poetike e Jeronim De Radës», ajo që «vë në lëvizje botën poetike të De Radës është atdheu, që e ndjek me një dashuri krenare dhe të cilit i ka kushtuar gjithë jetën dhe talentin e tij».

Edhe në këtë poemë ajo që vë në lëvizje gjithçka është ndjenja e patriotizmit, dashuria për atdheun, që fati i kishte ndarë e copëtuar, është fisnikëria dhe bukuria shpirtërore e bashkatdhetarëve të tij, të ardhur në faqet e poemës përmes imazhesh të dikurshme e të mpleksur me kohën, me njerëzit dhe përpjekjet e tyre në ditët kur jetonte poeti. Vepra e De Radës është si një «klithmë e dhembshme» (M. Markiano) e një populli të shtypur për vite me radhë e të ngritur në luftën kundër pushtuesve turq. Por, krahas motivit patriotik, i cili është kryesori, edhe motivi i dashurisë, i jetës, i kuptimit të saj gërshetohet e njësohet me të, sepse De Rada ishte kryesisht një poet romantik, dhe poezia e tij nuk i duron deklaratat e zhveshura nga emocionet. Romantizmi, siç dihet, e shtron në mënyrë të veçantë problemin e ndienjës, të gjendjes morale dhe psikologjike, e koncepton jetën përmes idealesh sublime, por edhe ndijimesh konkrete e të holla që përftohen nga kujdesi për botën e brendshme të njeriut. Për këtë, siç dihet, ai gjeti një

mbështetje të fortë te folklori, për të cilin janë të huaja çdo retorikë apo çdo narracion prolis dhe emfatik.

Kur mbaron së lexuari poemën e De Radës, e cila të ngjall emocione të fuqishme, ke një përfytyrim të gjerë dhe të shumanshëm të Shqipërisë së shekullit XV. Kjo pamje përfshin imazhet e krahinave të ndryshme, bukurinë dhe ëmbëlsinë e natyrës, figurat e Serafinës, të Bozdarit, të Evodës, që u martua me një të huaj dhe mbaroi tragjikisht mbi flakën e druve, të Parayllës, të princërve të zemëruar dhe të Skënderbeut shpirtmadh, të të rinjve dhe barinjve që donin me çdo kusht bashkim me Skënderbeun dhe që ishin aq të njerëzishëm. Në një skaj të kësaj bote poetike të vërtetë dhe imagjinare të krijuar prej De Radës sheh Todrin që kërkon të sjellë një moral të papranueshëm për shqiptarët dhe vdekjen e tij të shpejtë. Kjo botë poetike, që e rikrijon jetën me ditët e kthjellëta dhe plot dritë si edhe me mbrëmjet e buta, me qirinj të ndezur, me tingujt e kambanave, me shpatën e kalorësit, me ëmbëlsinë vajzërore të fjalës, me gjelbërimin e hardhive që varen mbi det dhe me bardhësinë e zajeve, me britmat dhe kujet e luftës, me vdekjet që pasojnë njëra-tjetrën, me kujtimin e dashur të atyre që na lanë «shemblesën, mendje e fjalë shkëlqimtare» si edhe me peshën e mendimit që rëndon, — kjo botë është e bukur estetikisht, e larmishme dhe e pasuron konceptimin tonë poetik të historisë kombëtare.

Sipas pikëpamjeve estetike të romantizmit, sentimentit lot një rol shumë të rëndësishëm në vepër dhe ide-të, konceptet, argumentet dhe sentencat jashtë botës poetike nuk mund të krijojnë një art të vërtetë. Letërsia kalorsiake me një hero të guximshëm në luftë e në dashuri, me ndonjë aventurë të papritur, me dështime e duele ka lënë edhe ajo, ndonëse jo shumë, gjurmët e saj në veprën e De Radës dhe të arbëreshëve të tjerë. Por letërsia evropiane kishte dalë me kohë nga kjo rrugë dhe poezia reflektive, meditative ua kishte zënë vendin subjektive me të papritura dhe me zgjidhje melodramatike. Këto prire shfaqen edhe në poezinë e De Radës.

Në idealet sublimë dhe në patosin kryesor, në dëshirën për të himnizuar të kaluarën për hir të aktualitetit, De Rada ngjan me autorët e tjerë të Rilindjes shqiptare që trajtuan po këto tema. Vështrimi i tij në këto subjekte është më i thellë dhe nuk ka idealizim të pakufizuar. Romantizmi i De Radës përshkohet herëherës nga vështrime realiste, në veprën e tij gjejmë dhe disa tablo reale, ajo pasqyron dhe ato drama të brendshme kombëtare që shoqëronin historinë tonë në kushtet e pushtimit. Natyrisht, kjo nuk do të thotë se ka një trajtim konkret-historik, me analizën e kushteve sociale që përcaktojnë rrugën e karaktereve. Por, në kuadrin e romantizmit, ndihet edhe e vërteta e jetës. Skënderbeu (në ato përmasa të pakta që merret) ka grumbulluar rreth vetes princër, popullin e thjeshtë. Poema e tërë i kushtohet ndienjës së bashkimit të Shqipërisë dhe dramës së brendshme që sjell jeta në shpirtin e një femre me intelekt të zhvilluar. Por dalin edhe elementët e përçarjes, zhgënjimi i Skënderbeut në një çast, si edhe grindjet e brendshme midis Dukagjinit dhe të birit që, për pasurinë dhe tokat, pranon edhe të huajt; përmes personazhit të Todrit dënohet shthurja morale që vjen nga përtej deti apo përmes disa skenave të tjera poeti nuk e përmban qortimin e vet për dëfrimet e tepruara të rinisë aristokrate etj. Demokratizmi i De Radës, siç është pohuar, del i qartë në poemë.

Drama dhe tragjedia që përshkojnë poemën, krahas lirizmit dhe pamjeve të qeta e madhështore, kanë, padyshim, burim jetësor, lidhen me periudhën historike. Por thellimi i kësaj prirjeje, theksimi i vdekjeve njëra pas tjetrës, një lloj mugëtire që mbështjell ngjarjet herëherës, konceptimi me përmasa tepër të shtrira dhe fluide, në disa raste, një lloj velloje mistike që ndehet aty-këtu janë edhe subjektive, kanë të bëjnë me mënyrën si e shikon botën poeti, me ndikimin e pikëpamjeve fataliste dhe mistike; sado që duhet thënë se në poemë ka edhe vezullime kthjelltësie dhe largimi nga këto pikëpamje e nga kjo gjendje shpirtërore. Ta pohosh këtë të vërtetë e, madje, edhe t'i botosh pasazhet ku shfaqen këto ide (disa nga

këto pjesë janë hequr në përshtatje) mendoj se kjo ndihmon për të marrë një përshtypje të plotë për veprën dhe në përgjithësi për rrugët dhe zikzaket e romantizmit tonë. Mendimi i Markianoit, se në poemë «sentimenti fetar e zbe mendimin» dhe se në disa raste, «fati» përcakton fundin e personazheve, mund të jetë i tepëruar, por prapë se prapë në të ka diçka të vërtetë.

Me të gjitha ngjyrat vizatohet në vepër figura e Serafinës. De Rada e mori këtë figurë nga familja e një duke. Ajo u bë princeshë e Zadrinës. Që rritur me kokën ulur mbi libra dhe me ndienjat më të holla e me shije të zgjedhur. Është e tepërt të pohojmë romantizmin e kësaj figure, zbukurimin e saj. Është një figurë e rrallë në letërsinë tonë dhe mund të krahasohet me figura femërore nga më të skaliturat në letërsinë romantike evropiane. De Rada e zgjodhi këtë figurë nga rrethet e larta të shoqërisë së asaj kohe. Siç dihet një pjesë e udhëheqësve feudalë të përparuar për kohën, loznin një rol pozitiv në luftë për bashkimin e vendit dhe për ruajtjen e lirisë. Autorit i duhej si personazh kryesor një njeri i mësuar, përmes të cilit të shprehte mendimet dhe ndienjat më të shenjta për poetin dhe të jepte gjykime filozofike për jetën e për të ardhmen. Ai zgjodhi një femër, sepse kontradiktat e kohës mund të shpreheshin, ndofta, më mirë në botën e saj që reagonte me delikatesë femërore dhe me ndieshmëri të lartë. Po nuk mund të përliqet gjithçka me këto arsye. Me gjithë demokratizmin e poetit, kuptohet se ai nuk mund të kishte një konceptim materialist mbi historinë. Megjithatë, personazhi qendror i De Radës është një natyrë shumë e dashur me të gjithë, me bariun, me plakun e varfër, me të rejat; kështu që ajo është më tepër një krijesë romantike e dëshiruar nga poeti se sa një princeshë reale e kohës me tipare të përcaktuara historikisht. Dhe kjo ka bukurinë dhe domethënien e vet për artin romantik.

Problemi i mposhtjes së ndienjës intime, të dashurisë, dhe i sakrificës për hir të atdheut e. do të thosha edhe problemi i ndikimit të raporteve feudale shoqërore (Serafina nuk mund t'ua kthente fjalën prindërve, sado e zhvi-

lluar mendërisht që ishte, aq më tepër se fiset e Topiajve dhe të Stresajve ishin në grindje) shtrohen në këtë poemë si edhe në poemën tjetër «Milosao», natyrisht, me disa ndryshime. Brenda romantizmit, ndeshemi përsëri me elemente realiste. Problemi i lirisë së njeriut dhe i ndienjës së tij, që zë vend në letërsinë romantike, i intereson poetit dhe ai e lidh këtë me problemin qëndror të patriotizmit, që shqetëson veprën e tij. Dashuria dhe lidhja! Cila nga ndienjat është më e fortë? Për artistët e mëdhenj nuk ka klishe dhe skemat thyhen. Idetë dhe zgjidhjet i nënshtrohen një qëllimi, një ideali që zotëron në një periudhë të caktuar historike, pa u larguar nga e vërteta e përgjithshme e jetës. Duke pranuar të martohet me Nik Dukagjinin, të lënë vendlindjen, Artën, dhe të shkojë në Zadrimë, të heqë dorë nga dashuria për Bozdarin, Serafina duket se i nënshtrohet qëllimit për të bashkuar krahinat dhe sakrifikon dashurinë e saj. Në të vërtetë, në veprë nuk flitet hapur për sakrificën e Serafinës. Poeti nuk e pohon me gojën e saj ose me fjalën e vet se përse e bëri këtë hap heroina. Por më duket se veprimet kuptohen vetiu dhe shkaqet janë të përziera: si poeteshë, si njeri me mendime të thella dhe si grua që nuk mund të dilte jashtë realitetit, ajo iu nënshtrova fatit, në të mirë të kombit dhe të një morali të përgjithshëm, duke mbetur fisnike dhe madhështore në vuajtjet e saj intime. Ndienjat mbeten ndienja. Arti romantik nuk i zbe ato, përkundrazi i shquan. Dhe gjatë gjithë jetës, edhe si lindi fëmijë, ajo i qëndron besnike shpirtërisht dashurisë së parë dhe prandaj trishtimet dhe fatkeqësitë personale vijnë njëra pas tjetrës; fundi është mallëngjyes dhe tragjik. Duke u treguar i thellë në shprehjen e ndienjës njerëzore, De Rada i mbetet besnik një romantizmi që priret nga theksimi i tepëruar i rolit të sentimentit në jetën e njeriut, nga një lloj kulti i ndienjës. Kështu vdesin me radhë Bozdari (që vritet nga vetëtimja), e fejuara e tij, Olimbia, i biri i Serafinës, Hektori, ajo vetë. Në poemën që shkruan Serafina edhe Parayllja, e dashuruar me Radovanin, bie viktimë e ambientit, e turpfit, e frymës patriarkale dhe helmon veten.

Vepra e De Radës është komplekse dhe e thellë për nga problematika me kontradikta të shpjegueshme për kohën. Kjo flet edhe për potencën artistike të krijuesit të saj, e, natyrisht, edhe për kufizimet e tij botëkuptimore.

Personazhi i Serafinës nuk është i rëndësishëm vetëm se ngërthen në vetvete kontradiktën që thamë. Ai është i gjithanshëm në marrëdhëniet me njerëzit, me natyrën, me të gjitha ngjyrat, bukuritë dhe lëvizjet e saj. Serafina Topia shpreh mendimin e kohës, dëshirën për përparim, përmes kësaj figure poeti afirmon ideale humaniste, mbron virtytin dhe moralin e lartë. Duke vdekur, Serafina u jep të bijve disa këshilla që shprehin bindjet e saj morale, qëndrimin ndaj së mirës dhe së keqes, ndaj asaj që njeriu duhet të bëjë në jetë. Morali i autorit, në vështrim filozofik, ndonse progresiv dhe mbi baza demokratike, mbetet në një platformë abstrakte.

Duke shprehur tragjedinë e kohës, një domosdoshmëri historike që nuk mund të kapërcehej, kontradiktën midis detyrës dhe ndienjës (por jo në kuptimin e artit të klasicizmit), Serafina Topia, me qëndrimin e saj dhe thellësinë e ndienjave, ngrihet për lirinë e ndienjës njerëzore. Në heshtje ajo s'pajtohet me normat feudale mbi dashurinë dhe martesën.

Kështu mendoj se mund të shihet sakrifica dhe tragjedia e Serafinës, që ishte një bijë e denjë e Arbërit e këtë donte edhe nga fëmijët e saj.

Tashmë është bërë i qartë mendimi për artin e De Radës. Fragmentarizmi i veprave të tij zmadhohej përpara, duke filluar që nga kritika arbëreshe. Qëndrimi i drejtë dhe realist i Markianoit ndaj veprës së poetit nuk ka qenë gjer në fund konsekuent dhe kjo, ndofta, për parimet estetike, nga të cilat nisej kritika e tij. Me sa duket, shkolla ku mbështetej ajo kritikë ishte me frymë demokratike, por nuk qe shpëputur nga disa kërkesa normative të estetikës së ngurtë klasike, me unitetin e jashtëm të veprimit, me format e njohura të shtjellimit të subjektit. Duke qenë shumë i mprehtë në gjykimin e veprës poetike të De Radës, entuziast për bashk-atdhetarin e vet, Markiano i pranoi disa elemente të

reja të poezisë që sillte De Rada, i cili prishte rregullat e njohura. Veprat e tij kanë një lloj fragmentarizmi, por, në përgjithësi zbrastitë e dukshme mbushen nga fantazia e lexuesit, poezia mbetet në shprehjet e saj estetike dhe vepra i nënshtrohet një qëllimi më të gjerë kompozicional. Mendimet dhe arsyetimet që jepen midis ngjarjeve, apo përmes gojës së personazheve, janë pozitive dhe lidhen pikërisht me karakterin reflektiv të poezisë, me dëshirën për ta konceptuar jetën filozofikisht. Veç këtyre, dialogu i përdorur në poemë është një mjet i poezisë popullore që ndihmon për të shprehur çastet dramatike dhe lirike, për të gjallëruar veprimin dhe nuk mund të merret si dobësi e veprës.

Duke lexuar me vëmendje këtë poemë, ashtu sikundër edhe «Milosaon» e përshtatur, ndiejmë kënaqësi nga arti i fjalës deradiane. Analiza e formës së tij do të kërkonte një punim më vete. Këtu desha të nënvizoj shkurt lirinë e poezisë së tij, aftësinë e vizatimit të lehtë me detaje të gjetura, krahasimet e vetvetishme midis objekteve të natyrës, akuarelet e lindjes dhe të perëndimit të diellit, krijimin e atmosferës poetike pa asnjë shtrëngim dhe këmbëngulje, po me një lehtësi dhe natyrshmëri të habitshme, përdorimin e saktë dhe të goditur të epitetit, që është gjithmonë shenjë e pjekurisë poetike si dhe shumë cilësi të tjera.

Është krejt e kuptueshme se të gjitha këto merita të poemës së De Radës «Sarafina Topia» nuk do t'i kishim ndierë dhe kuptuar po të mos ishte edhe merita e përshtatjes në gjuhë të sotme nga A. Varfi. Ai ka punuar me dashuri, e ka njohur thellë poezinë e De Radës, ka ndierë frymën e saj, rrahjet e zemrës, si të thuash, të kësaj poezie. A. Varfi ka mundur të na e transmetojë poezinë e De Radës duke e përshtatur poetikisht me frymëzim. Siç është e natyrshme, ai e ka kthyer poemën në gjuhë të sotme duke u përpjekur të ruajë stilin e poetit, të krijojë në gjurmët e këtij stili. Dhe kjo është e domosdoshme, sepse kemi të bëjmë me një shqipe arkaike, e cila duhet të ndihet edhe përmes përshtatjes për të ruajtur një vazhdimësi dhe për të mos e larguar le-

xuesin nga ata tinguj dhe nga ajo atmosferë që krijon e folmja e arbëreshëve. Kjo nuk ka penguar që poezia të jetë e kuptueshme dhe e kapshme, natyrisht, me disa vështirësi që do të paraqiste çdo krijim i kësaj natyre i një periudhe të shkuar. Autori i përshtatjes ka ditur të ruajë transparencën e poezisë deradiane, përgjithësisht thjeshtësinë e vargut dhe aftësinë e përshkrimit të natyrës, të ambienteve dhe të gjendjeve psikologjike të personazheve.

De Rada, ky poet i madh, përmes kësaj vepre u flet brezave të sotme për atdheun, për historinë heroike dhe plot tragjedi të popullit; ai flet për njeriun fisnik dhe ndienjat e thella të dashurisë, për tokën amtare dhe bukurinë e saj.

1972

DUKE LEXUAR NJË NOVELË TË MIGJENIT

Kam lexuar disa herë novelën e Migjenit «Bukën tonë të përditëshme falna sot...», si edhe gjithë prozën e tij. dhe kam menduar me një ndienjë entuziazmi e krenarie se ai nuk ishte vetëm poet i madh, po edhe prozator i rrallë, origjinal, prozator realist me plot kuptimin e fjalës. Prozë e ngjeshur me ndienjë e mendim, konçize, e figurshme, prozë pa fjalë të tepërta, pa fraza «tingëlluese» që arti i tij s'i duron. Arti i Migjenit është një art që buron nga zemra, nga dhembja e hovet shpirtërore, nga thellësia e mendimit. Ai e shikonte botën plot hidhërim, dashuri e urrejtje, nënqeshte herë ëmbël, herë me ironi therëse.

«Bukën tonë të përditëshme falna sot...»! Kjo është pëshpëritja e mekur që njerëzit kanë shqiptuar nëpër shekuj në tempujt fetarë, përpara ikonave. Edhe e shoqja e Kolës, garsonit që ka mbetur pa punë, këndon uratë më gjunjë përpara figurave. Kjo uratë kalon si një leitmotiv duke treguar sa të kota janë shpresat e njerëzve të Perëndia, se si hiqet maska e zburuar e fesë me t'u ndeshur me realitetin e hidhur, me kërkesat më elementare për bukë e gojës. Ndërsa e ëma i mëson të birit urratën, ai kërkon «bukë të bardhë». Po bukë nuk ka. Dhe nëna nuk di ç'të bëjë.

Ideja e tregimit është e thellë: jeta është ndërtuar në mënyrë të tillë që njerëzit e varfër t'i ndjekin vuajtjet, që ata të përpëliten në darën e krizave e papunësisë. As lutjet fetare, as «mëshira» e filantropia nuk i shpë-

tojnë dot njerëzit nga vuajtjet. Urata, tingujt e këmbanës që mundohen të hyjnë në çdo vrimë, të lëmojnë pullazet e t'u kujtojnë njerëzve «shtëpinë e zotit», vetëm ua shtojnë atyre pasivitetin, i vënë në gjumë. Kush-tet shoqërore, varfëria janë burimi i gjithë të këqijave. Ato pjellin imoralitetin, prostitucionin. Ky është konkluzioni logjik që nxjerr shkrimtari dhe që del objekti-visht nga zhvillimi i ngjarjes së novelës, nga subjekti i saj. Njerëzit që përshkruan ai në fillim janë pothuaj të gjithë të mirë, të ndershëm. Gruaja e Kolës që detyrohet, më në fund, kur i sëmuret i biri dhe i shoqi është larg, të shesë trupin, është një viktimë e shoqërisë së asaj kohe. Ajo nuk e duronte dot imoralitetin. Kur i zoti i kafenesë, Filipi, e hoqi nga puna Kolën, ajo dyshoi se mos e kishte «xanë në ndoj punë të keqe...». Po varfëria është e egër, — djali sëmuret, i shoqi kërkon punë në Tiranë dhe s'dërgon asnjë lajm, gruaja e Kolës pranon një të huaj në shtëpi të saj... Dhe me ç'hidhërim, me sa dhembje e kaloi këtë prag! «Tingëlloi ora katër. Gruaja shikoi nëpër dritare dhe qe nëpër oborr po i vjen i prituni. Ajo mblodhi fuqinë, nxori prej dikah një buzëqeshje, e vendosi mbi fytyrë të vet dhe i duel para mikut të pritun...».

Kuptohet se, duke përshkruar kushtet e rënda që e shpunë të shoqen e Kolës gjer aty, autori nuk ka dashur të përligjë gjestin e personazhit të vet. Ai e quan këtë si një tragjedi personale, të diktuar nga rrethanat. Por kuptohet gjithashtu se këta njerëz të varfër, hallexhinj, nuk bartin me vete idealin e protestës shoqërore dhe shndërrohen në viktima.

Realiteti i hidhur, tragjik i shtresave të varfëra të qyteteve në atë kohë jepet përmes një subjekti të thjeshtë. Nuk ka asnjë fabulë të jashtëzakonshme, asnjë efekt të jashtëm. Ky material «i vrazhdët» ka kërkuar edhe një «realizëm të vrazhdët», ai ka hyrë në novelë me tërë gjallërinë jetësore, me ngjyrat, nuancat e ambientit shoqëror e nacional, me detaje psikologjike të pasura, me mjete figurative origjinale. Tema e prishjes morale të njerëzve nën ndikimin e drejtpërdrejtë të kushteve ekonomike

është e rrahur në letërsinë botërore. Po kjo nuk i prish asnjë punë artistit të vërtetë, që nuk shkëputet nga terreni i tij, që niset nga jeta e popullit të vet. Merita e Migjenit në këtë novelë është se ka ditur të rikrijojë skena realiste nga jeta shqiptare e asaj kohe, të japë karaktere të vërteta me botën e brendshme, me shfaqjet e tyre individuale. Kola, i pikëlluar, kërkon punë. Ai nuk merret më me perëndinë. I biri proteston; ai e rreh djalin e zotnisë. Të mëdhenjtë duan të bërtasin, të kërkojnë «bukë», po ka diçka të rëndë që ua mbyll gojën dhe heshitin. Sa e trishtuar është kjo heshtje! Tregtari, Filipi, ka frikë nga bolshevizmi. Në figurën e tij Migjeni ka tipizuar karakterin grabitqar dhe cinik të borgjezisë që mëkëmbet e që kërkon të mbysë çdo ndienjë në akullin e ftohtë të parasë: **Unë, ti, na duem me jetue. Ç'ka na duhet ne se po vriten të tjerët... Punë, punë, me fitue...».**

Shoqëria me klasa, marrëdhëniet borgjeze që kanë lindur, krijojnë, sjellin me vete dhe prostitucionin. Lezja, «grueja e dhetë lekve», e porosit të shoqen e Kolës të fshehë hidhërimin, gjithmonë të buzëqeshë, mund të thotë edhe të vërtetën, po duke qeshur. Se ndryshe lotët i dëbojnë njerëzit...

Brethanat në të cilat zhvillohet ngjarja janë realiste dhe konkrete. Një nga skenat e bukura të novelës është procesioni fetar. Kola kërkon të takojë Filipin, ta pyesë për punën e tij. Njerëzia kalojnë me qiri në dorë, me ikona. Edhe atij i kujtohet kur ishte fëmijë, — kështu kalonte dhe atëherë. Po tani nuk i bën zemra; tani i vjen rrotull Filipit, se do punë. Jeta i la në një qoshe predikimet dhe ëndërrimet fetare. Po ja, bashkë me të tjerët, edhe një **hajn** me qiri në dorë: «**Ama edhe këta priftën shokë të mirë kanë!**». Këtë urrejtje dhe ironi për kishën, për hipokrizinë e saj, për paçavrat që «zunë myk në tempuj» Migjeni e ka shprehur në gjithë krijimtarinë e tij.

Karakteret kryesore, të Kolës dhe të së shoqes, Migjeni i krijon përmes veprimit e të botës së tyre të brendshme që jepet në lidhje të ngushtë me detajet e jashtme, të cilat shpien në ndijime dhe në meditim.

Detajet e jashtme, me nuanca të holla e konkrete, gjithmonë në lëvizje, vizatojnë mirë ambientin, krijojnë atmosferën. Kështu, p.sh., drita e bishtukut dridhet e bashkë me të dridhen edhe njerëzit «nga frika e jetës së nesërme». Zhurma e lehtë e urës së ndezur që e shuajnë për të kursyer, të kërciturat e gishtërinjve që aq «dhimbsunisht tingëllojnë» etj. japin një atmosferë të trishtuar, që shoqëron si sfond atë realitet të hidhur që përshkruhet. Rrjedha e ndienjave dhe e mendimeve në ndërgjegje jepet me fraza të shkurtëra lakonike, me ndienjën e masës. Dialogu ze gjithashtu një vend të rëndësishëm: dialog i natyrshëm që ndihmon edhe për individualizimin e personazheve. Është interesant se Migjeni, jo vetëm në këtë tregim, nuk i jep rëndësi paraqitjes së portretit të jashtëm; njerëzit tregohen në lëvizje, me mendimet e tyre, në një ambient të jashtëm konkret, po rrallë flitet për shprehjen e botës së brendshme në fytyrë, etj. Kjo është një mënyrë e gjallë, e njohur sidomos në prozën realiste të ditëve të sotme. Në prozën e tij nuk ka asnjë përshkrim të tepërt, të panevojshëm. Ai të rrëmben me forcën e fakteve, të mendimit të figurshëm. Disa detaje shpeshherë kthehen në simbole. Kështu, p.sh., përshtypje të madhe të bën ajo «vrime interesante», tek e cila i ka ngulur sytë Kola. Ajo simbolizon prishjen morale, brengën që i solli jeta kësaj familjeje.

Me këtë novelë si edhe me prozat e tjera më të mira, Migjeni ecën në udhën e traditave të mëdha të prozës realiste botërore. Tema të tilla sociale trajtoheshin atëherë në Shqipëri edhe nga shkrimtarë të tjerë. Vetë karakteri i prozës, veçoria e saj, nuk kërkon në shumicën e rasteve të nxirren konkluzione, të bëhen thirrje të hapta. Ajo mbështetet në tipat, në paraqitjen e kushteve reale. Dhe këtu Migjeni është realist kritik i thellë. Realiteti nuk i jepte mundësi që edhe në prozë të shprehte idealin pozitiv, qoftë edhe të papërcaktuar mirë, ashtu siç e ka shprehur në shumë vjersha të tij, në formën e një romantike protestuese. Karakteret njerëzore revolucionare sapo krijoreshin në jetë dhe ai nuk jetoi që të

mund t'i shihte e, ndoshta t'i përshkruante. Megjithatë, te kjo novelë ka një moment të rëndësishëm ideologjik në tërë krijimtarinë e tij. Ky moment është biseda që bën Filipin me shokun e vet për bolshevizmin dhe qëndrimi ironik i Kolës, i cili, siç kuptohet, i ka dëgjuar këto gjëra dhe e di se askush nuk mund ta marrë për bolshevik zotni Filipin. Fenomeni i përhapjes së këtyre ideve në jetë është kapur nga Migjeni realisht dhe, ndonëse nuk thuhet asgjë hapur e flitet fare pak, njeriu mund të mendojë për simpatinë e shkrimtarit ndaj bolshevizmit, ndaj sistemit shoqëror që do t'i jepte fund padrejtësisë dhe përbuzjes së njerëzve.

Forca e realizmit kritik të Migjenit në ato novela të pakta, që arriti të shkruajë, si edhe në gjithë prozën e tij, është e madhe; në to krijohet një tablo e vërtetë e varfërisë së atëhershme, e jetës së mbyllur, të cilën e urrente aq shumë shkrimtari; ato përshkohen nga ide të thella humaniste.

1961

«ESTETIKA, JETA, ARTI»

*(Mbi librin e A. Uçit dhe mbi disa nga problemet që
shtrohen në të)*

Nëpër artikujt kritikë, në diskutimet krijuese, në biseda të lira, shpeshherë, përdoret fjala «estetikë», «sipas estetikës», etj. Ne mundohemi t'i lidhim mendimet tona më konkrete për veprat, për fenomenet e veçanta të artit me parimet e estetikës. Dhe, pa dyshim, mendimi ynë ka ecur përpara edhe në këtë lëmë. Zhvillimi i kurseve mbi estetikën në shkollat e larta, konferencat, diskutimet që janë zhvilluar, kanë lojtur një rol për përhapjen dhe asimilimin e disa pikëpamjeve themelore estetike marksiste-leniniste. Por është ndërë nevoja e punimeve të gjata, serioze, e trajtimit të shumanshëm të problemeve të estetikës. Dhe kjo kërkesë është shtuar sa më tepër ngrihet niveli i artit tonë dhe sa më shumë zgjerohet e pasurohet problematika e tij. Vlerësimi i veçantë, analiza e arteve apo e gjinive të ndryshme nuk mund të jetë e plotë dhe e thellë e as që mund të shprehë si duhet raportet e vetë artit me jetën, po që se nuk njihen mirë problemet themelore të estetikës, të asaj shkencë që merret me ligjet e përvetësimit estetik të botës dhe me ligjet e përgjithshme të artit, të rrokur në tërësi.

Zhvillimi me sukses i gjinive të ndryshme të artit tonë, forca e madhe e tyre ndikuese te lexuesit, pasurimi i mendimit në lëmin politik, filozofik e shoqëror ka

krijuar kushte më të favorshme për të trajtuar më mirë, më sistematikisht dhe në mënyrë më të pavarur se përpara problemet themelore të estetikës marksiste-leniniste, si në parashtrimin e tyre historik në pikëpamje njohëse, ashtu edhe duke u nisur më mirë e më thellë nga problematika aktuale, nga lufta e sotme në frontin ideestetik. Kjo ndihet si një nevojë e domosdoshme që e shtron koha, lexuesit, vetë zhvillimi i artit dhe prandaj ka për të marrë udhë më të mbarë e do të ketë përfundime më të efektshme këtej e tutje.

Kuptohet vetiu se, në kushte të tilla, kur ka kërkesa të këtij lloji, kur kultura e masave punonjëse ka ardhur gjithmonë duke u zhvilluar dhe radhët e njerëzve të artit duke u shtuar, dalja e një libri të plotë mbi disa nga aspektet themelore të problemeve estetike është diçka me rëndësi dhe e gëzueshme në jetën tonë shkencore e artistike dhe zgjon menjëherë interesin e lexuesve.

Libri i Alfred Uçit «Estetika, jeta, arti» është një paraqitje e shumanshme, e disa prej çështjeve që interesojnë sot estetikën. Siç thuhet edhe në shënimin me të cilin hapet libri, autori nuk ka pasur aq për qëllim të japë një paraqitje të plotë dhe sistematike të estetikës marksiste-leniniste se sa të na njohë me disa nga problemet e saj themelore. Megjithatë mendoj se problemet më të rëndësishme të estetikës janë pasqyruar dhe lexuesi, qoftë ky i sferës së artit apo amator i tij, do të mund të marrë një kulturë teorike, e cila do t'i ndihmojë në të kuptuarit e fenomeneve estetike në jetë, të kategorive estetike, të ligjeve të përgjithshme të artit, të raporteve të tij me shoqërinë dhe të disa problemeve aktuale të zhvillimit të realizmit socialist tek ne si edhe të kritikës së pikëpamjeve revizioniste dhe borgjeze në estetikë. Shpeshherë në kapituj të veçantë, në shtjellimin e disa ideve, letrarët, artistët e kritikët si dhe arsimtarët e lexuesit artdashës do të marrin shpjegim për disa probleme të ndërlikuara të zhvillimit të sotëm letrar e artistik tek ne. Libri do jetë një ndihmë për të luftuar cektësinë teorike apo mospërfilljen krejt të papër-

ligjur të teorisë në këtë lëmë, që mund të vihet re në ndonjë rast.

Duke u mbështetur në mësimet e klasikëve të marksizëm-leninizmit mbi kategoritë estetike dhe mbi artin, në mësimet e Partisë sonë dhe të shokut Enver, në dokumentat e Partisë që hedhin dritë dhe orientojnë për zgjidhjen e problemeve të koklavitura të artit, A.Uçi ka shkruar një libër të nevojshëm, që plotëson një zbrazëti të ndieshme. Me rëndësi është fakti se «Estetika, jeta, arti» mbështetet në parime të shëndosha, në filozofinë materialiste-dialektike, në luftën kundër koncepteve idealiste dhe formaliste në estetikë. Ky është një libër i partishëm që mbron artin dhe frymën popullore, që e sheh procesin artistik si një proces që pasqyron luftën e klasave dhe e gjykon atë në prizmin e luftës klasore. Duke u nisur nga parime të përgjithshme të drejta, autori ka njohur mirë specifikën e artit, të ligjeve të tij dhe nuk ka rënë as në vulgarizime, as në të shikuarit e artit si një fenomen të veçuar dhe të shkëputur nga shoqëria.

Është e qartë se në botë ekziston një literaturë e gjerë mbi estetikën. Ka platforma të ndryshme e rryma të kundërta, por mendimi estetik marksist do të zhvillohet mbi bazën e filozofisë materialiste në luftë me të gjitha rrymat borgjeze e revizioniste në estetikë, që kanë në themel të tyre konceptet idealiste. Historia e doktrinave estetike është e gjerë. Gjithmonë njerëzimin, kulturën e tij, e ka shqetësuar problemi i së bukurës, i përvetësimit të saj nga njeriu, i objektit të artit, i qëllimit të tij dhe i «të fshehtave» që përcaktojnë bukurinë e një veprë artistike. Si rezultat i një pune të gjatë disa vjeçare, duke dhënë leksione, duke studjuar autorë dhe vepra të veçanta, në radhë të parë, klasikët e marksizëm-leninizmit, por edhe estetë të njohur, përfaqësues rrymash të ndryshme, autori i këtij punimi ka shfrytëzuar literaturë të gjerë, ka ditur të manovrojë në tërë morinë e veprave që janë shkruar, të gjejë një fill të vetëm, i cili e ka burimin te qëndrimi marksist-leninist i Partisë sonë, i vështrimit tonë mbi këto probleme, i

fenomeneve estetike të jetës shqiptare dhe, me sa ka qenë e mundur, në një fazë të parë, edhe në praktikën e artit tonë. Natyrisht, është fare e qartë se pa i njohur mirë këto teori të përpunuara në shekuj, pa shfrytëzuar atë literaturë që ekziston, nuk ke si të zhvillosh mendimin mbi unitetin konkret të jetës dhe të artit tonë. Përvetësimi i mirë dhe bluarja e këtij materiali teorik ndihet edhe në shtjellimin e mendimit, me një gjuhë të qartë dhe me një vijë konsekuente në parashtrimin e problemeve.

Njohja e lexuesit tonë profesionist ose joprofesionist me të gjitha këto njohuri teorike është e domosdoshme, interesante dhe ndihmon në zgjerimin e horizontit të tij kultural. Disa probleme dhe çështje të estetikës, ç'është e vërteta, janë kaluar shkurtimisht në një formë deri diku të përshtatshme për shkollën, por, në përgjithësi, është gjetur një formë e atillë që libri të tërheqë vëmendjen e kategorive të ndryshme të lexuesve. Gërshe-timi i aspekteve njohëse, analitike të teorisë mbi estetikën me aspektet problemore që burojnë nga aktualiteti, është një veçori e librit dhe një zgjidhje e drejtë po të marrim parasysh nevojat që kemi sot.

Estetika merret me ligjet e përgjithshme dhe nuk ka për objekt të vetin analizën e veprave të veçanta artistike. Këtë e bën kritika. Megjithatë, libri ka edhe shembuj si për fenomenet estetike të shoqërisë sonë, ashtu edhe për krijimet letrare që nga folklori më i lashtë e gjer në veprat artistike të ditëve tona. Autori ka një meritë të veçantë, sepse shembujt, sado që s'janë përcaktuar, konkretizojnë idenë, ndihmojnë për të ilustruar parimet estetike dhe për të shpjeguar estetikisht veprat tona. Natyrisht, vihet re prirja filozofike e autorit (estetika është shkencë teorike) dhe ai e ndien veten më të fortë në lidhjen e problemeve të estetikës me filozofinë, në përgjithësimet që bën, në kalimin nga njëri problem te tjetri, në vënien përballë të tezave të kundërta. Por, me gjithë vërejtjet që mund të kem, shembujt janë gjetur mirë, e freskojnë librin dhe e bëjnë të këndshëm në të lexuar. Megjithëse estetika, veç jetës,

merret me të gjitha artet, në shfaqjet e tyre më të përgjithshme dhe nuk mund të themi se ekziston «estetika e letërsisë», «estetika e arteve figurative» etj., përsëri një autor, në shembujt që merr, mund të anojë më tepër nga ai lloj arti që njeh më mirë ose që i përshtatet atij për të shpjeguar mendimin sipas momenteve të caktuara. Autori i këtij libri më shpesh është mbështetur te letërsia, sado që nuk ka lënë pa përmendur edhe artet e tjera.

Në trajtimin e problemeve të diskutueshme autori ka mbajtur një qëndrim të qartë dhe të prerë materialist dhe ky qëndrim është organik si në shpjegimin e kategorive të ndryshme ashtu edhe në çështje të teorisë së artit.

Kategoria e së bukurës ka tërhequr gjithmonë vëmendjen e studjuesve dhe është problem themelor i estetikës, sido që autori, me të drejtë, vë në dukje se injorimi i së shëmtuarës, i së ultës etj. do të ishte i gabuar dhe antidialektik. Në libër shpjegohet mirë thelbi i fenomeneve dhe i vetive estetike të tyre të shprehura me gjuhën e artit. Kështu, p.sh., një vepër që ka për objekt kritikën ndaj së shëmtuarës artistikisht duhet të jetë e bukur, të zgjojë urrejtje për të keqen, ashtu si dhe një vepër që pasqyron anën e bukur dhe të ndritur të jetës, përmes figurave që mbartin një ideal pozitiv duke shtyrë përpara zhvillimin e shoqërisë e duke i kundërvënë të shëmtuarës ndienjat dhe idealet e bukura.

Në mendimin e sotëm estetik ende vazhdon lufta midis pikëpamjeve materialiste dhe idealiste mbi karakterin e së bukurës. Shumë teoricienë, bile duke pretenduar se nisen nga pozita materialiste, nuk e pranojnë karakterin objektiv të së bukurës. Autori mbron me vendosmëri dhe në mënyrë bindëse karakterin objektiv të së bukurës. E bukura ekziston në natyrë dhe në shoqëri, në gjestet njerëzore, në raportet midis tyre, pavarësisht nga vullneti i artistit që e pasqyron ose i konceptimeve subjektive në ndërgjegjen e njeriut.

Mbrojtja e kësaj pikëpamjeje ka rëndësi të madhe sepse shpreh të vërtetën marksiste-leniniste, godit që-

ndrimet borgjeze dhe revizioniste dhe nxit artistët tanë drejt njohjes të së bukurës, drejt përpjekjes për zbulimin e saj. Edhe përcaktimi i tipareve të së bukurës ka rëndësi për artin tonë, për artistët, të cilët, veç përvojës jetësore, talentit, etj. mund të shtyhen e të ndihmohen edhe nga teoria për të njohur fenomenet estetike dhe për t'i pasqyruar ato estetikisht.

Edhe në analizën e kategorive të tjera estetike, si tragjika, komikja dhe e madhërishmja A. Uçi ka një vështrim të gjerë dhe nisët nga realiteti ynë. Ai ndalon më tepër në kategori që u takojnë fenomeneve që kanë një përhapje më të gjerë tek ne si e bukura dhe e madhërishmja, po nuk e skematizon problemin dhe nuk lë jashtë vëmendjes kontradiktat e natyrës, të jetës antagoniste ose joantagoniste që shprehen, p.sh., në konfliktet tragjike. Realiteti ynë është i shumanshëm dhe duhet pasqyruar me të gjitha ngjyrat që të edukojë njeriun ideologjikisht dhe ta bëjë luftëtar për kapërcimin e vështirësive. Autori thekson se konfliktet tragjike duhet të kenë një zgjidhje të drejtë, që buron nga realiteti ynë. Kuptohet se këtu nuk është fjala për zgjidhje shabllone, mekanike, po për optimizmin e përgjithshëm, të thellë, që përshkon jetën dhe artin tonë.

Autori i këtij libri teorik u jep rëndësi të veçantë problemeve të diskutueshme, ku mund të rrihen mendimet, duke u shtrirë pastaj edhe në analizën konkrete të veprave. Kjo është pozitive, sepse nxit mendimin dhe shtyn autorë të tjerë që të bëjnë studime të pavarura, për të cilat do të shtohen kërkesat. Duke çarë në një shteg të vështirë edhe në këtë vështrim ky autor ka meritën se vetë shtrimi i problemit është një nxitje për diskutim të mëtejshëm. Kjo gjë bie në sy në trajtimin e problemeve aktuale të realizmit socialist, të objektit të artit, të raportit me folklorin, të përmbajtjes dhe të formës etj.

Në një kuptim më të përgjithshëm objekti i artit është gjithë jeta, realiteti. Specifika e artit qëndron në pasqyrimin e figurshëm të jetës. Kjo e vërtetë nuk vihet në dyshim nga mendimi marksist. Vetëm estetët for-

malistë, mbrojtësit e artit abstraksionist apo të izma-ve të tjera e luftojnë figurshmërinë jostilistike të artit dhe figurën artistike si unitet të së veçantës dhe të së përgjithshmes. Për estetikën marksiste-leniniste të prano-sh vetëm nocionet e përgjithshme se arti pasqyron tërë jetën dhe se është i figurshëm (sado të vërteta të mëdha qofshin këto), prapë nuk është e mjaftueshme. Pikëpamja që mbron autori se, duke e marrë jetën si burim të artit, duhet ta kërkojmë sidoqoftë objektin e tij në vetitë, në fenomenet estetike të sendeve dhe të fenomeneve, kjo pikëpamje më duket e drejtë. Të paktën ky kërkim është një hap më tej i estetikës drejt së vërtetës dhe nuk përsërit vetëm pohime të njohura. Sendet dhe fenomenet kanë veti të ndryshme edhe ato mund të jenë objekt studimi e pasqyrimi për shkencën dhe për artin, për format e ndryshme të ndërgjegjes shoqërore. Ky moment duhet kapur dhe kuptuar mirë e ka edhe rëndësi praktike në orientimin e artistëve për të gjetur tema për të zbuluar më mirë objektin e artit, i cili do të hyjë pastaj në përmbajtjen konkrete të veprave të tyre.

Nga mosnjohja e teorisë ndodh që keqkuptohet problemi i objektit të artit. Shkrimtari shkon në jetë, njëh njerëz, fenomene (është tjetër punë kur nuk arrin t'i zbulojë estetikisht) dhe ndodh që nuk kap dot vetitë estetike, ato që e paraqesin temën apo problemin moral, shoqëror, ekonomik e politik në dritën estetike të prirjes për të zgjuar emocione estetike të lexuesi. Ne shpesh, duke dëgjuar një shok shkrimtar që ka gjetur një fakt të bukur, entuziazmohemi dhe i themi «shkruaje, del bukur». Kjo ndodh pikërisht sepse fenomeni ndryn në vet-vete elemente estetike. Ne jemi ndeshur me vepra të cilat që në pikënisje nuk janë të menduara estetikisht dhe prandaj s'na bëjnë përshtypje. Tjetër gjë është realizimi, aftësia, mjeshtëria, sepse pa to mund të humbasë bukurinë një fenomen i tillë i kapur në jetë.

Problemi i përmbajtjes dhe i formës, traditës dhe i novatorizmit është shpjeguar mirë në libër. Sido që arti

niset nga jeta, nuk duhet të identifikohej me të dhe përmbajtja nuk mund të ngatërrohet me objektin e artit. Përmbajtja është lidhur me vetë veprën, si të thuash, me jetën e saj të brendshme. Autori me të drejtë thotë se përmbajtja lidhet me idenë poetike dhe me temën dhe se do të ishte vulgare po ta kufizonim përmbajtjen artistike vetëm me qëllimin, idenë. Por, kur përcakton temën si problem filozofik, shoqëror, etj., autori lë shteg për diskutim. Po të identifikohej tema me problemin, atëherë uniteti i problemit me idenë do të mbetej po në sferën subjektive dhe nuk do të shpjegohej edhe çështja e përfshirjes së materialit konkret jetësor (tema) e detajeve tematike që do të hynin në pëlhurën e veprës. Dihet se, në një kuptim më të përgjithshëm, përmbajtja në art është realiteti i pasqyruar nga artisti në dritën e një botëkuptimi të caktuar të idealeve social-estetike. Identifikimi i temës me problemin, pa dashur, mund të na shpinte edhe në ca kritere uniforme për vlerësimin e gjinive të veçanta, të cilat nuk na tërheqin doemos për problemet që shtrojnë, nuk pozojnë doemos çështje që duhen zgjidhur (është krejt tjetër gjë nevoja e pasurimit të përmbajtjes së artit tonë me probleme, me kapjen e jetës në aspektet problemore që shtron ajo).

Në librin «Estetika, jeta, arti» ngrihen me të drejtë probleme që kanë lindur nga praktika jonë, si p.sh. problemi i formave konvencionale të përgjithësimit artistik dhe në përgjithësi i konvencionit si një veçori specifike e artit. Autori e shpjegon drejt këtë problem kur thekson se konvencionin, në një vepër realiste, i drejtohet anëve të jashtme, lidhet me formën dhe nuk prek thellë; ndryshe ai bëhet i dëmshëm dhe shkëput figurën artistike nga e vërteta jetësore. Ai godit konceptet e ngushta për këtë problem dhe kjo ka rëndësi si një çështje që mund të rrihet më tej në diskutim, ashtu si edhe probleme të tjera themelore si ky.

Në libër shtrohet drejt problemi i burimeve të revizionizmit në art, merret ky i lidhur me fushën politike dhe shoqërore dhe ndiqet procesi i degjenerimit revizionist, natyrisht në planin teorik. Vepra bën objekt të

kritikës së vet disa nga pikëpamjet revizioniste në estetikë. Këto mendime vlejné për kritikën tonë, për shpjegimin e disa fenomeneve aktuale të ditëve tona në lëmin e artit dhe të mendimit estetik.

Thellimin në shtratin realist, prirjen për të zbuluar dhe zgjidhur drejt kontradiktat, ngritjen e nivelit artistik, autori i sheh si tipare të zhvillimit të artit tonë të realizmit socialist. Duke u mbështetur në mësimet e Partisë dhe të shokut Enver Hoxha, ai shtron drejt raportin midis traditës dhe novatorizmit. Natyrisht, gjithëcka s'mund të thuhet në një vepër, por të lind dëshira për të parë të trajtuar më gjerë estetikisht çështjen e novatorizmit edhe në raportin midis përmbajtjes dhe formës.

Vërejtja më e rëndësishme që mund t'i bëhej librit, me gjithë meritat që vura në dukje edhe nga kjo pikëpamje, do të ishte ndofta, të thelluarit e mëtejshëm në problemet konkrete të artit tonë, në veprat më të rëndësishme. Shembuj ka, edhe të zgjedhur mirë, siç u përmend, po do të ishte e nevojshme një njohje dhe një trajtim më i plotë i problemeve teorike lidhur me praktikën tonë artistike. Dhe këtu nuk e kam fjalën për më shumë shembuj, por për një brumosje më të mirë të materialit edhe nga kjo pikëpamje, në mënvërë që në çdo ind të librit të ndihej njohja e artit tonë. Është e qartë se s'mund të kërkohet një kufizim vetëm në artin tonë, meqë estetika përgjithëson fenomenet e artit në tërësi dhe autori ka bërë shumë mirë që është mbështetur edhe në shembuj të njohur nga arti botëror. Në përdorimin e shembujve ka raste kur depërtohet mirë në thellësi, po ka edhe raste kur ato merren vetëm sa për një ilustrim të thieshtë.

Mbetet detyrë e ardhshme që të studjohet edhe rruga e mendimit estetik shqiptar, në ato caqe që ka pasur mundësi të zhvillohet.

Autori ka përdorur një gjuhë të qartë, të kuotueshme; probleme nga më të koklaviturat ai i ka paraqitur thjesht. Megjithatë është e nevojshme të luftojë, heraherës, për një shprehje më të bukur, për gjuhë më

origjinale e më të pasur dhe ndofta, në disa raste, më koncize.

Botimi i librit «Estetika, jeta, arti» i A. Uçit është një pikënisje e mirë për zhvillimin e mendimit estetik tek ne dhe për përhapjen e njohurive estetike. Ky libër ndihmon për ta parë dhe për ta kuptuar jetën më mirë estetikisht dhe për t'u hyrë më thellë disa problemeve të artit. Mendimi ynë estetik do të shkojë më tej. A. Uçi dha një kontribut të shquar në këtë përpjekje që e kërkon koha dhe vetë zhvillimi i kulturës dhe i artit tonë.

1971

SHËNIM

Në këtë përmbledhje artikujsh kritikë, janë përfshirë më shumë artikuj të viteve 70. Qëllimi kryesor i vëllimit ka qenë paraqitja dhe zbatimi konkret i parimeve të partishmërisë në letërsi. Ka edhe artikuj që merren me probleme më të përgjithshme teorike e bëjnë fjalë edhe për artet e tjera. Përveç problemeve të realizmit socialist, që zenë vendin kryesor, kam trajtuar edhe ndonjë problem të periudhës së Rilindjes, si edhe të natyrës estetike.

Në vëllim janë përfshirë edhe artikuj më të hershëm të viteve 50 e 60, që nuk janë botuar në vëllimin e parë («Letërsia dhe realiteti ynë»), meqë, për ato vepra dhe për ata amatorë; ka interesa aktuale. Natyrisht ndonjë ndryshim, po më tepër kanë mbetur siç u shkruan dhe nuk mund të merren veçan kohës kur u shkruan dhe mundësive të atëherëshme të autorit.

Përveç artikujve të mirëfilltë kritikë, ku ngrihen probleme aktuale e teorike, autori është i ndërgjegjshëm se janë botuar në këtë përmbledhje edhe recensionet, shënime e vlerësime të veçanta që mund të paraqesin interes edhe në ndihmë të programeve shkollorë si edhe të popullarizimit të problemeve letrarë-shkencore.

A U T O R I

PASQYRA E LËNDËS

Faqe

I. Probleme dhe dukuri letrare

Aspekte të zhvillimit të artit tonë të realizmit socialist në dritën e mësimeve të Partisë.	5
Për forcimin e karakterit revolucionar dhe për një frymë të shëndoshë kombëtare të letërsisë sonë.	22
Forca dhe gjallëria e parimeve krijuese të realizmit socialist.	42
Për një poezi më realiste, të qartë dhe të bukur.	52
Pasqyrimi i drejtë i kontradiktave të jetës.	57
Përmbajtja forma dhe çështja aktuale e letërsisë.	68
Një vështrim i përgjithshëm mbi problemin e heroit pozitiv në letërsi e arte.	78
Rreth problemit të heroit pozitiv.	86
Probleme aktuale të heroit dhe të karaktereve pozitive. ..	109
Novatorizmi në përmbajtjen e letërsisë sonë të realizmit socialist.	115
Për një kritikë më të partishme dhe parimore.	122
Mbi poezinë popullore të Luftës Nacionalçlirimtare dhe mbi përdorimin e figurës stilistike.	132
Mbi karakterin e romantikës dhe të lirizmit në poezinë e periudhës së Luftës Nacionalçlirimtare.	141
Disa tipare të romantizmit në letërsinë shqiptare të Rilindjes Kombëtare.	

II. Vlerësime veprash

Mbi romanin «Ata nuk ishin vetëm. . .» të Sterjo Spasses. . .	153
«Të munduarit» (Roman i Hasan Petrelës)	167
Frymëzim nga jeta shqiptare.	172

Një vepër kundër burokratizmit dhe madhëstisë së rreme. (Mbi romanin «Shkëlqimi dhe rënia e shokut Zylo» të D. A.)	180
Idetë e kohës dhe pasqyrimi i së vërtetës historike (Mbi romanin «Kështjella» e Ismail Kadaresë)	190
Bukuria e një heroizmi. (Rreth romanit «Përsëri në këmbë» të Dhimitër Xhuvanit.)	198
«Juga e bardhë» (Roman i Jakov Xoxës). ..✚.....	205
Ngjyrat e jetës dhe të poezisë (Mbi vëllimin «Poema e ushtarit» të Dhori Qiriazit.)	218
Romantizmi i një vepre poetike («Serafina Topia» e De Radës)	223
Duke lexuar një novelë të Migjenit.	234
«Estetika, jeta, anti» (Mbi librin e A. Uçit dhe mbi disa nga problemet që shtrohen në të.)	239
Shënim.	249