

BIBLIOTEKA
SHTETIT

8913857
2440

GJERGI
ZHEJI



artisti
DHE
JETA
SHENIME KRITIKE

814409

Zh 44

GJERGJ ZHEJI

ARTISTI
DHE
JETA



shkrime kritike

SHTËPIA BOTUESE «NAIM FRASHËRI»

ARTISTI DHE JETA

Realizmi ynë socialist nuk mund të ekzistojë pa lidhjen intensive të artistit me jetën. Filozofia marksiste-leniniste mbi të cilën ai mbështetet, teoria leniniste e pasqyrimit janë gurët themeltarë, që jo vetëm flasin e shpjegojnë këtë domosdoshmëri në punën krijuese artistike, por edhe argumentojnë raportet më të drejta e më të përshtatshme midis artistit dhe realitetit rrethonjës. Duke u nisur që këndeje, ne e kemi të qartë tashmë se edhe ndërgjegjja estetike, si një nga format e ndërgjegjes shoqërore, nuk është gjë tjetër veçse një reflektim origjinal i realitetit. Ndjenjat, shijet, idealet, teoritë estetike etj. janë forma të ndryshme të kësaj njohjeje estetike të realitetit objektiv. Burimi i lindjes dhe i zhvillimit të tyre është realiteti objektiv i transformuar nga njeriu në procesin e praktikës historiko-shoqërore. Kuptohet lehtë edhe nga kaq sa u tha që sa më të pasura do të jenë përshtypjet nga jeta, aq më i pasur do të jetë ky pasqyrim; sa më të pasura e komplekse raportet midis artistit dhe jetës, aq më i pasur, kompleks dhe i plotë ky pasqyrim.

Një mësim të tillë ne e nxjerrim edhe nga praktika e historisë së letërsisë e artit botëror. Tërë kjo histori ka reflektuar, veç të tjerave, luftën e vazhdueshme midis dy koncepteve të kundërta estetike të realitetit — në

një anë, përherë e më i qartë e i fuqishëm, konceptimi realist i mbështetur përgjithësisht në filozofinë materialiste; në anën tjetër, përherë e me zigzage pasigurie e kamuflime të koklavitura, konceptimi jo realist, refleksi i një filozofie përgjithësisht idealiste. Lufta e letrareve dhe e artistëve për të arritur në përsosjen e pasqyrimin realist nuk ka qenë kurrë e lehtë dhe çdo sukses ka qenë arritur dhe arrihet sot e kësaj dite nëpërmjet një përpjekjeje konsekuente. Figurat më të mëdha të artit botëror kanë kontribuar, kush më shumë e kush më pak, në kthjellimin e kësaj situatë dhe në pasurimin e trashëgimisë realiste aq sa sot parimet e kësaj metode janë jashtëzakonisht të fuqishme dhe dëshmojnë përherë e më tepër për vitalitetin e tyre të pashterur. Në këtë përpjekje, krahas faktorëve të tjerë, lidhja e vazhdueshme me jetën ka qenë një nga ato elemente bazë, që i kanë dhënë luftës për realizëm mundësi që të çajë përpara. Duke nisur që me estetikën e Aristotelit, që në esencën e në mënyrën e saj është materialiste, duke vazhduar në shekuj për të ardhur gjer tek estetika jonë moderne bazuar në filozofinë marksiste-leniniste, vëmë re se përherë lidhja me jetën, mbështetja në përvojën që, siç thotë Leonardo da Vinçi, «është nëna e vërtetë» e shkencës dhe e artit, ka qenë themeli i artit të gjallë e të qëndrueshëm. Bualo, kontradiktor në filozofinë e tij që luhatej midis racionalizmit të Dekartit dhe sensualizmit të Gasendit, krahas aforizmit «asgjë nuk është më e bukur se e vërteta», përsëriti për artistët edhe mësimin e madh «imitoni natyrën»; estetika e Didëroit nuk mund të ishte, e në fakt nuk qe, veçse një refleksi i filozofisë së tij materialiste mekanike lidhur pra ngushtë me përvojën e ballafaqimin jetësor, mbi të cilën ai mbështeste nevojën e imitimit të vërtetë të realitetit; më pas Lesingu, në luftën kundër racionalizmit radikal që e kthente artin në një skemë të zbrazët klasiciste, diti të lidhet më me siguri e forcë me burimin e madh të artit, me jetën e gjallë duke pohuar me shkrimet e tij teorike ende të freskëta se vetëm njohja komplekse dhe

aktive me jetën mund t'i japë artit gjallëri, gjak e frymë të vërtetë njerëzore. Vimë kështu deri tek mësimet e themelonjësvë të filozofisë marksiste, të cilët, duke përgjithësuar trashëgiminë më të shëndoshë të konceptimit realist, i dhanë estetikës një bazë shkencore filozofike, bazën e materializmit marksist. Është kuptimplotë fakti që artistët e shkëputur nga jeta, që jetuan si soditës, pa u përzier në mënyrë aktive me ambjentin, edhe kur patën një talent të shkëlqyer, dhanë vepra anemike, pa regëtitjen e mjaftueshme jetësore dhe, për rrjedhim, vepra që jetuan për një kohë të shkurtër. E kundërta, artistë që muarën pjesë aktive në jetë dhe që në veprat e tyre nuk bënë gjë tjetër veçse reflektuan përvojën e tyre të pasur jetësore, të gjallë e plot kontradikta, dhanë kur doherë krijime të fuqishme që jetojnë sot e kësaj dite. Për të mos e tepëruar me shembuj, le të përmendim këtu figura si Gëteja, i cili bënte një jetë intensive e konkrete, interesohet për gjithshka që ndodhte rreth tij, merrte pjesë aktivisht në shoqërinë e kohës (nuk është pa rëndësi të përmendet këtu edhe pasjoni i tij për biologjinë aq sa mendimet e tij në këtë shkencë e bëjnë sot të mbahet një nga pararendësit e darvinizmit); Leonardo Da Vinçi, piktor, nuk ka si kuptohet pa Leonardo Da Vinçin vëzhgonjës shkencor të realitetit; Didëroi që një shkencëtar enciklopedik e një aktivist i shquar; jeta e Servantesit është një aventurë e çuditshme plot përvojë e përshtypje të pasur e të fuqishme, të cilat ai u mundua t'i reflektojë në veprat e tij; veprat madhore të Betovenit nuk mund të kuptohen pa frymën e revolucionit freng; Gorki vështirë se do të kishte dhënë ato që dha, me atë forcë depërtonjëse, me atë frymë aq thellësisht demokrate e revolucionare, në qoftë se nuk do të kishte patur, veç talentit, edhe atë përvojë të madhe të fituar duke u endur kryq e tërthor nëpër Rusinë cariste; figura si Heminguej e Kollduell, në ditët tona, mund të mbajnë të gjallë e t'i japin aspekte të reja realizmit të tyre humanitar, në sajë të lidhjes së vazhduar me jetën, në sajë të përvojës

së tyre aktive; një poet si Migjeni ynë, me gjithë jetën, e tij të shkurtër, mundi të pikturojë me realizëm gjendjen dhe ndjenjën e revoltës të popullit tonë edhe për shkak (mbase kryesisht) të lidhjeve që mbajti me popullin si mësues e qytetar. Lidhja drejtpërdrejt me përvojën jetësore herë tjetër ka bërë që shkrimtarë si Bajroni të largohen nga ëndërrimet nebuloze të fillimeve të tyre të bëhen më konkretë në transfigurimin e jetës, të hidhen praktikisht në realizëm duke dhënë kryeveprat e tyre. Të gjithë këta shembuj e të tjerë dëshmojnë qartë edhe një herë se rrënjët e vërteta të artit kanë qenë e mbetën të ngulura thellë në truallin e jetës. Vepra të përkryera artistike që vibrojnë ende sot e kësaj dite në zemrat tona, janë ato që kanë lindur nga një përvojë imediate jetësore, vepra që dëshmojnë se autori nuk është veçuar, por është shkrirë me jetën, aktivitetin shoqëror e politik, është vendosur në qendër të shtjellimit të ngjarjeve shoqërore e nuk ka qëndruar sditës. Sot kjo është një domosdoshmëri kategorike, pa të cilën një artist nuk mund të ecë përpara. Sot më shumë se kurrë artisti nuk është më një spektator, por një pjesëmarrës direkt që zbret në arenën e ngjarjeve dhe, para se ta përshkruajë, e jeton ngjarjen, e përjeton, identifikohet me të shpirtërisht. Kjo e bën punën e tij më të koklavitur, më të vështirë, por edhe më fisnike e më me përgjegjësi, sepse të lidhur më direkt me nevojat dhe aspiratat e masave.

Historia e letërsisë së vendit tonë na tregon se ne nuk jemi pa tradita në këtë fushë. Autorët tanë më të dëgjuar, edhe kur nuk shkëlqyen për forcë e përsosmëri forme, përgjithësisht kurrë nuk dhanë shenja të një njohjeje të cekët të problemeve apo të një veçimi të tyre ndaj ambjentit në të cilin jetonin. Që prej Naimit gjer tek Mjeda, që prej Nolit e gjer tek Migjeni, që prej Gramenos e gjer tek Stërmilli ne gjejmë kurdoherë krahas shkrimtarit edhe qytetarin të lidhur ku më shumë e ku më pak me ngjarjet historiko-shoqërore të kohës, me jetën e masave, me luftën e punën e tyre.

Asnjëri prej tyre nuk qe kurrë një pamës i thjeshtë e asnjënjës, por një pjesëmarrës aktiv, shpesh epiqëndër i një shqetësimi që rezatohej më pas në masat apo që reflektonte me forcë shqetësimin e këtyre masave. Jeta, praktika aktive, prania në shtjellimin e ngjarjeve i mësoi të vërejnë, të hedhin në botën e tyre artistike përshtypjet imediate e të freskëta të realitetit.

Por ajo që ishte një spontaneitet i diktuar nga rrethana e praktika shoqërore e historike për autorët tanë të së kaluarës, është sot për shkrimtarët e realizmit socialist një teori e tërë shkencore në bazë të krijimtarisë së tyre artistike. Partia jo vetëm që ka tërhequr vemendjen e artistëve rreth kësaj çështjeje, jo vetëm ka këshilluar vazhdimisht që shkrimtarët e artistët të gjejnë frymëzimin e materialin e nevojshëm për veprat e tyre në jetën e gjallë të popullit, në përvojën e tyre jetësore, duke jetuar gju më gju me masat, por ka krijuar dhe krijon përherë edhe kushtet më të volitëshme për një fenomen të tillë. E në fakt veprat e shkrimtarëve, në saje të kësaj lidhjeje më të ngushtë me jetën e gjallë, kanë ardhur përherë duke u bërë më solide, më të fuqishme e më bindëse. Vepra si «Epopeja e Ballit Kombëtar», «Toka jonë», «Kënetë», «Lumi i vdekur», «Gjenerali i ushtrisë së vdekur», «Hasta la vista», «Cuca e maleve», «Lart frymën revolucionare», «Vojo Kushi» e S. Shijakut, baleti «Cuca e maleve», «Koncerti për piano e orkestër» i F. Ibrahimit etj. që hyjnë në fondin e qëndrueshëm e më të mirë të krijimtarisë sonë të këtyre viteve nuk mund të lindin pa këtë simbiozë të artistit me materialin e gjallë jetësor. Sidomos këto vitet e fundit, kur të jetuarit e shkrimtarëve me problemet e bazës, lidhjet e tyre me punën dhe aktivitetin kompleks të masave u bënë më të larmishme, më intensive e më të qëndrueshme, ndjehet qartë një gjallërim i realizmit tonë, një fllad i freskët që bën të shkëlqejnë figurat dhe tabllotë e ndryshme. Shkrimtarët dhe artistët tanë sot kanë mësuar të lidhen me jetën dhe e kanë provuar në krijim-

tarinë e tyre dobinë dhe domosdoshmërinë e një praktike të tillë. Ata kanë vënë në praktikë, me përfitime të mëdha për aktivitetin e tyre krijues artistik mësimet e shokut Enver, i cili më se njëherë ka tërhequr vemendjen në këtë vështrim. Në Kongresin e VI të Partisë, ku u vunë në dukje edhe sukseset e arritura nga letërsia dhe artet tona, u tha shkoqur se rruga për përsosjen e mëtejshme, për një thellim të realizmit kalon nëpër njohjen e thellë të gjithanëshme e të vazhdueshme të realitetit tonë socialist. «Pasqyrimi i realitetit të ri socialist në zhvillimin e tij revolucionar dhe me kontradiktat e kohës, që i japin letërsisë dhe artit dramaticitetin dhe konfliktet e nevojshme, — këtu qëndron përmbajtja e re që i jep forcën letërsisë dhe artit tonë të realizmit socialist», tha shoku Enver në Kongresin e VI. Dhe më poshtë ai vazhdoi: «Lulëzimi i artit të realizmit socialist do të arrihet duke përfortuar pozitat 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 gjithanëshme të popullit për ndërtimin e socializmit, duke vënë në qendër të krijimtarisë heronjtë e kohës sonë, duke fortuar partishmërinë proletare dhe karakterin popullor të artit tonë, në luftë me çdo ndikim të objektivizmit borgjez dhe të humanizmit abstrakt, duke rritur pa ndërprerje rolin edukues të letërsisë dhe të artit».

Megiithatë, duhet thënë se raporti i artistit me jetën nuk është një punë e thjeshtë, por përkundrazi tepër e koklavitur. Në qoftë se është e domosdoshme që simbioza artist-realistet të kryhet gjer në fund, është po aq e domosdoshme që kjo njohje të mos mbetet në stadin e saj të parë, por të kalojë, në stade të mëtejshme përpunimi. Ndryshe, pa vënë në veprim në këtë mes shoshitjen logjike, analizën filozofike e politike së cilës i duhet nënshtruar materiali i hetuar njohja jonë mbetet e përcipët, jo e plotë, thjesht empirike. Për këtë arsye është një kusht *sine qua non* pasurimi ideo-estetik

teorik nga ana e artistit, pasurimi sa më i madh me filozofinë marksiste-leniniste në mënyrë që krijuesi të bëhet një receptor përpunonjës i përshtypjeve e përvojës të marrë nga jeta, të dijë t'i vlerësojë e t'i shpjegojë këto e të mos mbetet një pasqyrë empirike që herë-herë zvarriset edhe nga këto përshtypje duke mos i ndriçuar e sunduar dot me qartësinë e tij botëkuptimore. Po të veprohej ndryshe do t'i atribuonim artit vetëm detyra njohëse, duke i mohuar detyrat vlerësuese, edukuese dhe transformuese të realitetit. Artisti është një *filtër* nëpër të cilin kalojnë përshtypjet e tij, mbresat e çastit apo edhe kujtimet e vjetra, përvoja e tashme dhe e kaluar e shoqërisë etj. Sa më i përsosur ideoestetikisht të jetë ky filtër, aq më i pastër e i përshtatshëm do të jetë materiali i përdorur për ndërtimin e veprës së artit. Delikat është në këtë mes qëndrimi i artistit ndaj materialit e hollësive të grumbulluara. Engelsi e quante të domosdoshme «vërtetësinë e hollësive» për të dhënë një vepër realiste përgjithësonjëse që të shprehë esencën e fenomeneve, por në të njëjtën kohë ai vinte në dukje se detajet e tepërta e dëmtojnë artin. Zgjedhja, seleksionimi dhe aftësia për të përdorur artistikisht hollësitë e përshtatëshme është një nga kushtet e suksesit artistik, që ka të bëjë, në analizë të fundit, me idetë filozofike, shoqërore, politike dhe estetike të një autori. Ne kemi patur raste dhe kemi ende ndonjë rast, sidomos në prozën tonë, kur vepra të disa autorëve tanë kanë qenë të pasura me material, shpesh kanë buruar nga një përvojë direkte jetësore, herë-herë edhe na kanë bërë përshtypje me larminë e njohurive të detajeve, por megjithatë na kanë tingëlluar disi natyraliste, larg forcës emocionale artistike të një vepre realiste. Në këto vepra fantazia nuk është shkëputur dot nga vargojtë e hollësive të tepërta ose ka munguar krejtësisht, por një vepër arti është e pakonceptueshme pa vepimin e fantazisë.

Realiteti socialist ofron për shkrimtarët dhe artistët një fushë të gjerë e të shumëanëshme vepërimit, që

kërkon një punë të pasjonuar dhe të frymëzuar për t'u njohur dhe ngritur në art. Puna e lufta e përditshme e masave për ndërtimin e socializmit, heroizmi i ri masiv që shfaqet me forcë në male e në fusha, në qytete të reja, në kantjere e qendra të ndryshme pune, pasuria shpirtërore e njeriut të ri që sundon me madhështi, siguri e forcë tërë pejsazhin e përtërirë të atdheut tonë, mijëra e mijëra nuanca të realitetit tonë socialist presin ende sot e kësaj dite punën e shkrimtarit e të artistit. Por që të pasqyrohen, këto duhen njohur. E ato njihen me një punë të përditshme. Procesi i njohjes nuk është një fazë e krijimtarisë, po është vetë krijimtaria, ai praktikisht nuk merr fund, është një predispozitë, një tension dhe një prirje e vazhdueshme e shkrimtarit. Çdo artist për të realizuar raportin e tij me jetën zgjedh mënyrat më të përshtatshme, në harmoni edhe me temperamentin dhe specifikën e konceptimeve të veta artistike, por ai nuk duhet të lerë t'i shpëtojë kurrë as edhe një rast i volitshëm për këtë simbiozë, ndryshe do të jetë njësoj sikur do ta ketë dënuar artin e vet që të fashitet, të fishket e të vdesë. Vetëm jeta mund t'i japë jetë letërsisë dhe artit, vetëm jeta u jep veprave tona edhe më forcë revolucionare, thellësi psikologjike e pjekuri artistike, tipare që duken tejmbanë në letërsinë e artet tona të realizmit socialist.

1971

KRITIKA DHE TEORIA

Kritika është një «estetikë lëvizëse», ka thënë dikush. Ky është një përcaktim që ka një pjesë të mirë të së vërtetës. Kjo e vërtetë qëndron në faktin se ajo e lidh kritikën me estetikën, me teorinë letrare-artistike, me filozofinë dhe reflektimin e koncepteve filozofike në art etj. Duke thënë këtë nuk themi gjë të re, dihet. Por pikërisht në këtë aspekt neve na mbetet shumë për të bërë. Kritiku nuk punon dot pa një përgatitje, veç të tjerave, edhe të teorisë letrare-artistike. Bile, me që ra rasti, asnjë veprimtari a fenomen letraro-artistik nuk mund të udhëhiqet drejt e me sukses, sidomos në ditët tona, pa një bagazh të mirë e të mjaftueshëm teorik letraro-artistik. Është e pamundur të mendohet që p.sh. një regjizor a një trupë teatrale të ketë sukses në vënien në skenë të një pjese të Brehtit pa patur një njohuri të thellë e të plotë të teorisë teatrale të këtij autori. Mund të themi se shpresohet më kot për një zhvillim të mëtejshëm thellësisht cilësor të kritikës, në qoftë se krahas saj ne nuk zhvillojmë studimet e gjithanshme të teorisë së letërsisë dhe të asaj artistike. Një punë e tillë nuk ka mungar te ne gjer më sot. Të pohosh të kundërtën do të thotë të mashtrosh. Është punuar e punohet mjaft, por ritmet e zhvillimit tonë kërkojnë pa tjetër që dhe kriteret e ritmet e këtyre

studimeve të rishikohen. E që këto studime të kryhen me kohë, me dinjitet e rreptësi shkencore, nuk duhet në asnjë mënyrë që ato t'i lihen spontaneitetit. Sot, kur ngrihet me të drejtë e me forcë domosdoshmëria e përsosjes shkencore të drejtimit në mbarë sektorët e jetës sonë, një domosdoshmëri e tillë bëhet e ngutshme edhe për letërsinë dhe artet tona. Në ende sot e kësaj dite, në diskutimet, në artikujt e studimet tona, në punën e këshillave artistike dhe në kolegjiomet e redaksive etj. hasim herë herë, por në mënyrë shqetësonjëse, shenja flagrante të një pregatitjeje të pamjaftueshme teorike. Kështu, na rastis të shikojmë se ngatërrohet p.sh. heroi pozitiv me personazhin pozitiv, heroi masiv me paraqitjen e masës, karakteri kombëtar me karakterin popullor; bëhen kërkesa të njëjta kundrejt vlerës së gjuhës së figurshme dhe, në poezi, ajo kërkohet të zbatohet me shtrirjen e konkretësinë e prozës; nuk dallohet sa duhet simbolika nga simbolizmi, modernia nga modernistja; kërkohet prej përrallës eliminimin e të mrekullueshmes duke arritur praktikisht në eliminimin e vetë përrallës; ka redaktorë që pranojnë për tregimin a novelën vetëm skemën e Mopasanit në mos të Bokaçios dhe çdo largim nga kjo skemë e quajnë kthim të tregimit në reportazh; duke mos patur të qartë teorikisht mundësitë dhe funksionin e këngës së lehtë, kërkohet prej saj që të kridhet në meditime filozofike dhe në problematika tepër serioze e të rënda për brishtësinë e fluiditetin e saj; duke u ruajtur me të drejtë nga afigurativizmi, ka nga ata që, pa të drejtë, kërkohet prej piktorit të bëjë zap lodrën legjitime artistike e poetizonjëse të ngjyrës; ende hasen për fat të keq redaktorë që, megjithëse pandehin se veprojnë si dialektikë, në të vërtetë veprojnë si metafizikë dhe kanë kundrejt autorit të huaj të së kaluarës apo kontemporan thujtje të njëjtat kërkesa si për një shkrimtarin tonë të realizmit socialist etj. Të gjitha këto nuk mund veçse të na shqetësojnë seriozisht, sepse si domos sot, kur letërsia dhe artet tona kanë dalë në rrugën e madhe të zhvillimit e të pjekurisë së tyre,

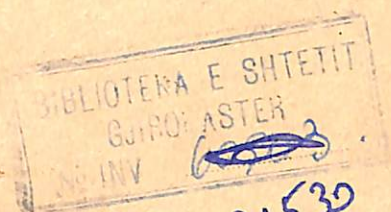
koncepte të tilla gjysmake, të turbullta apo të gabuara dhe bartësit e tyre, sidomos kur mund të kenë poste kyçe, bëhen pengesa të besdisëshme në mos të dëmshme. Për fat të keq ne kemi një përvojë të hidhur me praktika të tilla antishkencore, të cilat në më të shumtën e kanë burimin në të meta të formimit teorik. Ajo që i ndodhi poezisë me kritikën në vitet '60, qëndrimi pak a shumë mohues që mbajti ndonjë kritik për një vepër madhore të letërsisë sonë siç është «Gjenerali i ushtrisë së vdekur», ngurimi, dyshimet e frika e kotë e disave përpara dramës «Cuca e maleve», qëndrimi i pasigurt për një çast ndaj «Njollave të murme», ngurimi ende sot e kësaj dite i disa teatrove për të punuar më me guxim me repertor të huaj, një farë ksenofobie e botonjësve të letërsisë së huaj, zhvillimi i ndrojtur i ritmeve të vallëzimit për të cilat ka nevojë kaq shumë rinia, të gjitha këto, domosdo nuk dëshmojnë për përgatitje të mjaftueshme teorike dhe qartësi konceptesh.

Një kritikë e tillë, e papërgatitur në shumë anë, do ta ketë të vështirë, në mos të pamundur, të kuptojë pa le të shpjegojë e të ndihmojë, novitetin, ta zëmë, të beletristikës së I. Kadaresë apo, përse jo, atë që po ndodh me romanin tonë këto vite, kur ai ka shpërthyer me forcë e po bëhet një fenomen përherë e më qëndror i jetës sonë letrare. Dhe praktikisht nuk duhet shumë që të bindesh se mjaft fenomene e zhvillime pozitive të letërsisë e arteve tona i kanë shpëtuar e vazhdojnë t'i shpëtojnë kritikës. Ja përse duhet ta themi me forcë se një nga faktorët kryesorë për ngritjen e nivelit shkencor të kritikës sonë është, veç të tjerave, puna jonë më e madhe, më këmbëngulëse e më e mënçur me teorinë e letërsisë dhe të artit. Por këtu, duhet pa tjetër që të vemë në dukje një kërkesë me rëndësi të dorës së parë. Ne duhet ta emancipojmë plotësisht teorinë tonë letraro-artistike, ta çlirojmë përfundimisht nga çdo «autoritet» i huaj. Ne nuk jemi më ata të dhjetë a pesëmbëdhjetë vjetëve më parë; sot jemi pjekur aq sa që mund të shikojmë me sytë tanë e të gjykojmë me pjekurinë tonë.

fenomenet e jetës letrare-artistike. Të vazhdosh ende të mbahesh pas ndonjë modeli apo «autoriteti» të huaj — siç ndodh ende me ndonjë kritik apo studjonjës — do të thotë të mbetesh në pozitat e një infantilizmi të dëmshëm, që nuk mund të të shpjerë veçse në skema të sheqerosura konservatore. Letërsia dhe arti botëror, teoria e letërsisë dhe e artit botëror, estetika marksiste-leniniste, janë fryte jo të këtij apo atij populli, as janë zhvilluar në patronazhin e këtij apo atij populli, por janë rezultat i kontributit të mbarë popujve, të mëdhenj apo të vegjël qofshin. Ne duhet të mësohemi të orientohemi vetë në këtë pasuri, sepse sot jemi aftësuar, jemi forcuar dhe jemi të përgatitur plotësisht për ta kryer me sukses një punë të tillë. Për këtë arsye do të tingëllojnë të prapambetura, anakronike dhe aspak shkencore diskutimet tona për tema të ndryshme të estetikës marksiste apo edhe për tema të ndryshme teorike si p.sh. për romantiçizmin apo realizmin, në qoftë se referues e diskutantë nuk do të përpiqeshin me të madhe për t'i dhënë shkencës sonë marksiste leniniste mbi letërsinë e artet mvehtësinë dhe personalitetin e duhur. Duke përsëritur konkluzionet e të tjerëve, duke u mbështetur në «kulturën e parathënieve», duke operuar vetëm me përshtatje, duke folur, ta zemë, për romantiçizmin e duke mos u ndalur te ai gjerman, francez apo anglez, por duke ngulur këmbë nga inkompetenca vetëm, p.sh. te Pushkini apo Zhukovski, që vinë pesëdhjetë në mos njëqind vjet pas lëvizjeve romantike në këto vende e kur, për më tepër, romantiçizmi ynë shqiptar zhvillohet kryesisht nën ndikimin e romantiçizmit më gjenuin europian, nuk mund të pretendohet kurrë se bëhet shkencë. Po kështu, si mund të flitet për realizmin e të pretendohet se bëhet shkencë pa u njohur vetë, drejt-përsëdrejti me materialin historik e letrar e kur nuk zihet në gojë lufta e madhe për triumfin e realizmit, ta zemë, në Francë në tridhjetëdyzet vjetët e parë të shekullit të kaluar kur një studjonjës si Zhyl Shampflëri hidhte e zhvillonte në studimin e tij «Realizmi» një tezë

tueshme teorike-filozofike të kritikëve e studjuesve. Ky shembull i fundit na vë detyra të rëndësishme përpara në mënyrë që të shkëputin kritikën nga amatorizmi, nga «kultura e parathënieve» për ta pajisur më mirë me armët e shkencës, me filozofinë marksiste-leniniste, me parimet e estetikës dhe etikës sonë.

Prill, 1973



INDIVIDUALITETE POETIKE NË POEZINË TONË TË RE

E lindur gjatë luftës partizane, e lidhur me traditat më të shëndosha të së kaluarës dhe me transformimet e mëdha e të përditshme të vendit tonë, poezia e re ka ardhur përherë duke u bërë më depërtonjëse, më aktive, më e efektshme në veprimin e saj mbi shoqërinë. Duke e vërejtur në rezultatet e saj më të mira gjatë tërë këtij çerek shekulli, të bie në sy pikërisht se si tek ajo është forcuar e thelluar një prirje e saj tradicionale: karakteri aktiv e militant. Por kjo, në se ka qenë prirje te Naimi e De Rada, te Noli e Migjeni, në poezinë tonë të re është kthyer në një tipar të qenësishëm, që lidhet si mishi me koskën me idealet marksiste-leniniste, me partishmërinë e krejt artit tonë. Ky tipar ka një gjenezë historike-shoqërore të përcaktuar mirë.

Poezisë sonë iu desh, e mbase gjer vonë, të luftojë kundër rutinës së krijuar në poezinë e paraçlirimit, ku, duke lënë mënjanë emrat më të shkëlqyer, gjejmë një amulli që orvatej më kot të zbukurohej me qëndrime herë kalorësiake-patriarkale, herë mistiko-romantike apo neoklasike. Ajo (kujtoni Fishtën, Koliqin, Haxhiademin etj.) ishte një poezi që jetonte mekanikisht, pa asnjë shenjë lëvizjeje të organizmit të saj të brendshëm, ishte

një botë konvencionale, që duartrokitej në mënyrë konvencionale: solemnitet e pompozitet në zbrazëtirën e indiferentizmin e saj të plotë të brendisë. Edhe kur brezat e poetëve orvateshin të kryenin ndonjë reformë, kjo, në më të shumtën e herës, ishte si moda, që ndryshon rrobat, por le të paprekur njerinë. Duhej ripërtëritur pra njeriu, i duhej dhënë atij një ndërgjegje e një karakter konkret, real: vetëm kështu mund të lindte një letërsi e re. Për të ribërë letërsinë, duhej ribërë njeriu. Pikërisht ky njeri lindi gjatë Luftës nacional-çlirimtare. Në këtë mënyrë erdhi e u përpunua në letërsi e veçanërisht në poezi, një brendi e re në një formë të re, plot vitalitet e lëvizje, me një gjuhë të gjallë e drita figurash. Tipar i ri i njeriut të kësaj poezie është pikërisht karakteri i tij aktiv socialist, partishmëria komuniste. Dhe tamam në këtë kuptim, arti e letërsia jonë e realizmit socialist janë novatore.

Sot, pas kaq vjetësh, duke hedhur vështrimin në rrugën e përshkuar, ne kemi një vizion më të plotë e shquajmë konturet e përgjithshme të poezisë sonë të realizmit socialist, tiparet që e bëjnë të dallohet dialektikisht nga poezia e periudhave të tjera të kaluara. Në formimin e pasurimin e kësaj poezie të re, kanë dhënë dhe vazhdojnë të japin kontributin të gjithë poetët, pamvarësisht ndryshimeve apo afiniteteve që ata mund të kenë në stilet e tyre. Dhe është pikërisht qëndrueshmëria, vitaliteti dhe madhështia e kësaj poetike të re të përgjithshme, që bën të mundur krijimtarinë poetike të poetëve të veçantë. Te kjo poetikë hetohen ato tipare që e bëjnë sot një poetin tonë të çfardoshëm të shquhet kryekëput nga poetët e së kaluarës sonë apo edhe të vendeve të tjera. Kështu, cilindo që të marrim, Jakovën apo Siliqin, Kadarenë apo Qirjazin, Varfin apo Arapin, Gjakovën apo Zeqon etj. ne do të kuptojmë menjëherë se, sado të ndryshëm midis tyre, të gjithë këta poetë kanë diçka të përbashkët, një moment të brendshëm, një shqetësim poetik, një rreth tematik, një qëndrim ideo-artistik përballë fenomeneve, do të thosha një sistem

figuracioni etj. të përbashkët, që e ka burimin, domosdo, në një filozofi të njëjtë, në një konceptim identik për njerinë e shoqërinë. Kurrë poezia jonë nuk e ka patur këtë ton militant e optimist, me besim të patundur në popull e në luftën e tij për socializëm; kurrë ajo nuk e ka patur kaq të theksuar e të hapur frymën e saj polemizonjëse e agresive kundër fenomeneve regresive në emër të së resë; kurrë nuk ka qenë depërtuar nga një vetëdije kaq e lartë, e pjekur dhe e sigurtë politike, kurrë ajo nuk ka qenë kaq e larme dhe e plotë në tematikën e saj, kaq e etur për forma të reja, kaq e freskët dhe e hollë në bagazhin figurativ, kurrë ajo nuk ka qenë një armë kaq e fortë pararoje se sa sot.

Kjo fizionomi e përgjithëshme, kjo pamje e re e formuar në poezinë tonë të realizmit socialist, kuptohet lehtë se presupozon një varg të tërë individualitetesh poetikë (e individualitete të fortë), pa të cilët ajo as që mund të ekzistojë.

Realiteti ynë socialist është poliedrik në pasurinë e tij përherë e më të madhe në zhvillim dinamik. Sot është gjithmonë e më e vështirë për një poet të rrahë tërësisht, në mënyrë shterruese e të thellë, të gjitha faqet e këtij poliedri, të transfigurojë poetikisht të gjitha aspektet e realitetit tonë, të shprehë të gjitha qëndrimet emocionale, të gjithë gamën e ndjenjave që zgjojnë në zemrën tonë fenomenet e realitetit socialist që na rrethon. Kjo, domosdo, lidhur edhe me vetë predispozitat personale të poetëve, bën të mundur jo vetëm afinitetin, por edhe diferencimin e tyre artistik, edhe formimin e individualiteteve të ndryshme dhe këtu qëndron pikërisht një nga bukuritë dhe vlerat e letërsisë sonë: pasuri individualitetesh poetike, ku lufta kundër uniformitetit, lufta për një larmi stileshe, ze një vend kryesor. Poetët tanë luftojnë për një reflektim poetik më të thelluar të realitetit, ata përpiqen ta arrijnë këtë edhe nëpërmjet forcimit të elementëve filozofikë, por duke luftuar njëkohësisht ftohtësinë e racionalizmit: ata nisen nga një dashuri e pasjonuar për të renë dhe për format artistike

mëpërmjet të cilave kjo e re mund të interpretohet; ata përpiqen me sukses të përpunojnë trashëgiminë e traditës duke luftuar mohimin metafizik (siç ndodh me modernistët), e duke mbajtur kundrejt saj pra, një qëndrim kritik dialektik; ata ruajnë lidhjen me folklorin, por këtë lidhje e realizojnë para së gjithash në frymën e brendshme realiste e demokrate të folklorit tonë; ata përpiqen me sukses për raporte të reja gjuhësore, për rinovim të sistemit shprehës figurativ etj. Të gjitha këto janë të vërteta për tërë poetët tanë, duke nisur nga ai më me stazh e duke mbaruar tek ai më i riu. Por të gjitha këto realizohen prej poetëve të ndryshëm në përshtatje me personalitetin e tyre, me specifikën e individualitetit të tyre, në përshtatje me forcën e talentit të sensibilitetin e tyre artistik. Realizmi ynë socialist, besnik i luftës kundër uniformitetit, e kërkon me forcë një variacion të tillë reflektimesh e përpunimesh poetike. Të gjitha këto individualitete së bashku, si në një tufë të vetme, shkuhen e japin me veçoritë e tyre, me kontributet e novacionet e tyre, fizionominë e plotë poliedrike të poezisë sonë të sotme.

Është krejt e pamundur të analizohen individualitetet e shumta të poezisë sonë të re. Çdo ndarje e klasifikim i tërë edhe për voli studimi, nuk mund të japë kuadrin e plotë e të na kënaqë tërësisht, mbasi vetë zhvillimi i këtyre individualiteteve është një fenomen dinamik, që kurdoherë evoluon dhe praktikisht nuk merr kurrë fund. Nga ana tjetër, poetët tanë të sotëm më të mirë, edhe pse kanë një personalitet të formuar e të qartë në të gjitha hollësitë, nuk paraqiten të ngurtësuar, të përfunduar e të qetë në gjenezën e tyre poetike, por janë vazhdimisht në lëvizje, të shqetësuar artistikisht, në gjallëri brendie e forme, si rezultat i përfshirjes së tyre në qarkun jetëdhënës të revolucionit tonë. Duhet thënë ndërkaq se zgjedhja nuk është punë e lehtë. Por për të dhënë një ide sa më të qartë të procesit të koklavitur të formimit të personaliteteve tona poetike, na duket e udhës që zgjedhja të bjerë mbi

ato figura, të cilat vetë rruga e zhvillimit i ka nxjerrë në një farë mënyre në dukje gjatë këtyre viteve.

Poeti, individualiteti i të cilit qëndron në një farë mënyre, sidomos në periudhën e tij të parë, si një hallkë midis poezisë së paraçlirimit dhe poezisë sonë, bashkë me poetë të tjerë si Musaraj, Shuteriqi etj., është, me sa duket, Llazar Siliqi. I edukuar në shkollën poetike të Migjenit, ai e mbrujti sensibilitetin e tij artistik me kërkesat e Luftës sonë nacional-çlirimtare dhe çau kështu drejt realizmit socialist. Poema «Prishtina» është padyshim hapi i tij më i rëndësishëm në këtë përpjekje të suksesëshme. Poema, mbase vepra e tij më e ndjerë, zien nga një ton i ngritur polemizonjës, sulmonjës, duke na dhënë njeriun tonë të ri të hedhur në aksion trupërisht dhe shpirtërisht për të mposhtur pengesat që ka përpara. Lidhja me jetën, pjesëmarrja aktive në luftën dhe punën e popullit e bëri Siliqin të shkëputet plotësisht prej mësuesve të tij: mësimet e jetës qenë më të fuqishme se ndikimet e Migjenit apo Mjedës dhe pikërisht ky realitet farkëtoi botën ideo-artistike origjinale të poetit tonë. Poezia e Siliqit u rrit dhe u zhvillua së bashku me realitetin tonë të ri dhe poeti u përpoq të bëhet, në një farë mënyre, një këngëtar kronist i tij. Por pikërisht gjatë kësaj periudhe ndodh edhe një ndryshim tjetër cilësor te ky poet. Toni e pasuria komplekse e ndjenjave, karakteristikë e krijimeve të viteve të para, që i kishin rrënjët në kontradiktat e pasqyruara, u zevëndësuan më pas me tonin entuziast të afirmimit të realitetit tonë. Qytetari i Siliqit është një njeri që thujse nuk has asnjë vështirësi për të ecur përpara, gjithçka është e sigurtë për të. Kjo, padyshim, shpreh sigurinë politike e filozofike të njeriut tonë, vrullin dhe entuziazmin e tij. Kështu pak a shumë e hasim te «Ringjallja» apo te «Borizanët» dhe kjo e bën poezinë e Siliqit, me gjithë fshikjet e retorikës që nuk iu hoqën kurrë, të konsiderohet sot prej nesh si një nga shprehjet poetike më optimiste të letërsisë sonë të re.

Duke lexuar poezinë e Siliqit, ke përshtypjen se

poeti entuziazmohet nga ato që shikon rreth e qark (e këtu ai ka plotësisht të drejtë) dhe nuk shqetësohet aq sa duhet poetikisht që të kuptojë brendinë e fenomeneve të ambientit ku jeton. Për të nuk zgjon gjithmonë interes artistik zbulimi më i thellë i botës së brendëshme të njeriut, i luftës që ai bën shpesh herë me vetveten për ta hedhur hapin me ritmin e jetës socialiste. Këtu, padyshim, nuk kemi të bëjmë me një të metë të poezisë së Siliqit, por thjesht me një tipar të saj. Megjithatë, pikërisht në këtë tipar duhen kërkuar arësytet e një paraqitjeje nganjëherë skematike që hasim në vargjet e tij të realitetit tonë dhe të kontradiktave që ngërthehen në të. Këtu mbase duhen kërkuar edhe arësytet e një evoluimi të ngadalshëm të poetikës së këtij autori, individualiteti i të cilit, i formuar në vitet e para të pasqirimit, ka mbetur në vija të përgjithëshme thuajse po ai. Siliqi është një poet lirik plot vitalitet, i shëndetshëm në optimizmin e tij afirmojës, shpesh me tone të vërteta burrërore, sidomos në krijimet poetike më të mira me temë politike. Ai ruan një raport dialektik me traditën tonë më të mirë edhe pse mund të hetosh tek tuku edhe një farë malli të pavetëdijshëm për të, që shpesh e dëmton. Poezia e tij përfaqëson një tendencë, një stil të caktuar mirë në letërsinë tonë të realizmit socialist. Sot, të bie në sy fakti që te poetët më të rinj megjithëse vlerësohet prej tyre, poezia e Siliqit nuk e ka forcën e duhur ndikonjëse. Kjo mbase për shkak të ekzigjencave më të thella më hulumtonjëse dhe racionale që poetët e rinj kërkojnë nga arti i tyre. Edhe një poet si Agim Gjakova, që në pamje të parë të duket se është në vazhden e tij, në të vërtetë jeton në shtratin e poezisë së Migjenit dhe të poetëve të tjerë kosovarë, një poezi që shpesh ruan edhe elemente të simbolit e të alegorisë. Te Gjakova kjo alegori ka rënë, po i ka mbetur sarkazma politike, që është bërë therëse dhe e mprehtë. Mjafton vetëm kjo për ta shkëputur plotësisht individualitetin e Gjakovës nga ai i Siliqit.

Individualiteti i Kadaresë është më interesanti dhe

më kompleksi i poezisë sonë të sotme; plot zigzake e kërkesa të shqetësuar, ai është i vështirë për t'u përkufizuar. Po me sa duket, një nga tiparet e tij të qënësishme duhet kërkuar në prirjen e vazhdueshme për t'u inovuar, në dashurinë e fortë që ka ai për të renë, e kapur kjo në brendi e sidomos në formën e saj. Kjo i jep poezisë së Kadaresë një shqetësim të vazhdueshëm, një tension nervor që nuk e le kurrë të mbetet në një vend dhe është për këtë arsye që vëllimet e tij me poezi janë kaq të ndryshëm nga njeri tjetri dhe flasin për pika arritjeje e jo përfundimi (mbase do të bënte përjashtim vëllimi i tij i fundit «Motive me diell»). Qytetari i Kadaresë, i mbrujtur me idealet e klasës punëtore, me një ndjenjë krenarie e fuqie që buron nga përkatësia e tij klasës që mban pushtetin në duar, është vazhdimisht i shqetësuar si dhe vetë poeti: ai ka përherë një tog problemesh e nuk ka frikë të përleshet me to, të çajë përpara me një ndjenjë krenarie e epërsie që herë herë të kujton Majakovskin. Te Kadareja gjen kurdoherë një kënd të ri vështrimi, që i jep, qoftë brendisë, qoftë mjeteve të përdorura, një farë freskie dhe force duke u bërë burim i një domethënieje të ndritur logjike. Edhe raporti që mban ky poet me traditën e folklorit ruan vulën e novacionit. Migjeni, De Rada e Naimi janë, padyshim, poetët e tij të preferuar: prej të parit ka mësuar plazmimin e figuracionit pikant, plot të papritura, kurse te i dyti, te De Rada, ka mësuar të zgjedhë detajet dhe të përdorë kapërcimin që i japin shpesh poezisë së tij një karakter fragmentar, por tepër të efektshëm; kurse nga Naimi ai është përpjekur të mësojë çmbëlsinë e gjuhës të ngarkuar me një tension të jashtëzakonshëm emotiv. Megjithatë, kjo trashëgimi është ndërlikuar aq thellë me personalitetin e vet poetit, është ndërthurur kaq dendur me elementët e stilit realist, sa është punë e vështirë të gjesh në vargjet e tij ndikimin e këtij apo atij autori.

Duke hedhur kurdoherë një dritë të re, një vështrim të ri, duke i parë fenomenet nga një kënd i ri vështrimi

të një njeriu modern, në kuptimin më të mirë të kësaj fjale, Kadareja lufton me një guxim të sigurt kundër gjithçkaje materiale apo shpirtërore, që orvatet të ngadalësojë vdekjen e së vjetrës dhe triumfin e lulëzimit e plotë të së resë. Me një sens politik të mprehtë, me një aftësi jo të zakonshme për të kapur domethënien ideopolitike të fenomeneve, ai, bashkë me një tok të rinjsh të tjerë, që ndër të parët që u përpoq për edukimin e ndjenjave më intime të njeriut të ri. Poezia e tij e dashurisë, edhe kur shpreh ndjenjat e studentëve të universitetit tonë të ri, edhe kur u këndon zemrave të punëtorëve dhe fshatarëve, ngrihet kurdoherë si një reagim i rreptë kundër ndrydhjes dhe mykut patriarkal. Duke afirmuar në këtë përlëshje të madhe normat e reja morale, ajo të rrëmben me freskinë dhe kthjelltësinë e pasioneve, me qëndrimin socialist kundrejt gruas dhe familjes, edhe pse ka çaste çoroditjeje më të shumta të marra pa një shoshitje të rreptë kritike nga poezia dhe ambientet e huaj.

Poezia e Kadaresë paraqitet shumë e begatshme dhe plot dinamizëm; ai e pasuroi lirikën tonë me një botë të tërë të shprehur nga një arsenal mjetesh artistike, duke tërhequr pas vetes një numër të madh poetësh të rinj. Nuk është rasti të përmenden emra, por nga këta të rinj vetëm ata që kanë ditur apo dijnë ta mohojnë atë dialektikisht, mund të thonë se kanë përfituar prej tij e nuk kanë rënë në epigonizëm, një fenomen sot mjaft i rëndomtë për shumë të rinj.

Më i qetë në sistemin e botën e tij poetike paraqitet Dritëro Agolli. Në vështrim të parë, të duket sikur ke të bësh me një poet disi provincial, por ky është vetëm një gënjim: «provincializmi» i Agollit, kur thellohesh në të, del i qartë se është vetëm një dukuri që i vjen atij nga një mbështetje e madhe në elementin folkloristik. Dhe kështu është: Agolli është po aq i ri dhe i freskët në botën e tij poetike, kaq i etur për transformimet socialiste të jetës sonë, sa edhe cilido poet tjetër i mirë i brezit tonë. Megjithatë, një gjë është e vërtetë:

fryma popullore është prizmi nëpërmjet të cilit ai shikon botën tonë të re; kjo frymë e lartë popullore godet e përqesh botën e vjetër dhe të fton të marshosh me guxim e optimizëm, plot humor, drejt socializmit. Njeriu i Agollit është i lidhur me tokën, është pjesë e tokës, «një plis i tij», dhe këtë ai nuk e harron kurrë, përkundrazi, me këtë ai mburret me të madhe. Edhe personazheve të tjerë të jetës sonë që nuk janë domosdo të lidhur drejtpërsëdrejti me tokën si fshatarë, poetit i pëlqen t'u veshë një fizionomi gati gati fshatare: partizanë, intelektualë apo punëtorë qofshin ata, të gjithë e ndjejnë kurdoherë se janë «plisa të kësaj toke». Megjithëse është e qartë që Agolli, edhe pse të jep përshtypjen, sidomos në vëllimet e tij të parë, se është këngëtar i punonjësve të fshatit dhe i bijve të tyre që bëhen qytetarë, siç është edhe vetë poeti, në të vërtetë ai është kryesisht këngëtar i klasës sonë punëtoare, mbasi fryma e artit të tij e lidh atë me këtë klasë.

Kurse te vargjet e një poeti si Fatos Arapi, poezia kërkon të jetë, para së gjithash, bukuri mendimi, sintezë artistike e një filozofie të fuqishme, që buron nga vetë realiteti ynë dhe nga realiteti botëror revolucionar. Forca emocionale e poezisë së tij kalon më parë nëpër mendje pastaj zbrit në zemër, ndryshe nga ç'ndodh me ndonjë tjetër (p.sh. me Siliqin, më pak me Kadarenë). Kjo mbase nga që poeti synon të japë sidomos sintezat e mëdha politike shoqërore, të cilat tek ai gjejnë më parë rrugën e mendjes se sa të zemrës. Në më të shumtën e herës ai ia arrin qëllimit, por ka raste që kjo prirje zbehet, sidomos atëhere kur detajet artistike nuk janë të mjaftueshme, dhe mendimi mbetet epidermik. Kjo prirje ka për rezultat ftohjen e poezisë dhe zbehjen e saj ideoemocionale. Sintezat e mëdha dhe të fuqishme poetike janë kurdoherë sinteza të mendimeve dhe të ndjenjave, ndaj Arapi përpiqet, e duhet të përpiqet shumë më tepër, pikërisht në këtë drejtim. Meritë e Arapit është mbase që ka përballuar drejtpërsëdrejti temën e klasës punëtoare në poezinë tonë.

Kjo, padyshim, është një përpjekje që i ka sjellë shumë dobi poezisë të tij; ajo është bërë kështu më realiste, më e mprehtë politikisht, me një vështirim më të thelluar klasor. Arapi përpiqet të japë në vargjet e tij një figurë sa më të plotë të botës shpirtërore të punëtorit dhe kësaj, sidomos në vargjet më të mira, ia arrin. Hapi që kryen ai nuk është i lehtë edhe po të mendosh vetëm faktin e mungesës së një tradite të mjaftueshme për të kryer një punë kaq delikate, por kaq imperative për poezinë tonë, e cila në këtë pikë-pamje duhet të bëhet shumë më punëtore. Për këtë arsye janë edhe deri diku të kuptueshme dobësitë që hasen në krijimin e kësaj figure në poezinë tonë. Kështu, ajo, më tepër se «punëtore», bëhet herë herë «industriale». Është e ditur se industrializmi socialist i vendit tonë është i lidhur dialektikisht me klasën punëtore, por insistimi në aspektin industrial ka bërë herë herë (dhe Arapi nuk shpëton dot) që të nxjerrë krye sadopak konstruktivizmi, të errësohet njeriu, dhe të dalë në plan të parë metali e makineria. Punëtori i vendit tonë socialist nuk është vetëm në ambjentin industrial, ai është në tërë ambientin e vendit tonë, ai ndërthuret në tërë indet materiale e shpirtërore, për këtë arsye poezia duhet ta kapërcejë këtë qark të ngushtë që të mund të na japë me realizëm e vërtetësi artistike dhe botën ideoemocionale të punëtorit tonë të ri.

Personaliteti artistik i Arapit, në vështrim të parë, të duket sikur shprehet në poezi me vështirësi, jo në mënyrë spontane. Dhe këtu mbase ka diçka të vërtetë të krijuar nga fatki që poeti përpiqet të kontrollojë procesin krijonjës, frymëzimin e tij të vetvetishëm, me anë të vlerësimit logjik. Megjithatë, kjo është më shumë një dukje, sepse poezia e këtij poeti buron thellësisht nga tërë qënia e tij si qytetar dhe artist. Shqetësimi i tij poetik ka rrëmbime të fuqishme që nuk mund të lindin veçse nga një sensibilitet i sinqertë dhe i vërtetë artistik.

Në se këta ishin shembuj poetësh që përgjithësisht

kanë një stil të kristalizuar, ka një mori të tërë poetësh (domosdo të rinj), të cilët janë në rrugën e formimit, megjithëse që tani mund të shquhen shumë anë të botës së tyre poetike. Duke ndjekur formimin e tyre, ne mund të ndjejmë sadopak se sa shpejt rritet sot tek ne personaliteti i poetëve. Le të marrim, p.sh. Sulejman Maton dhe Faslli Halitin.

I pari ka një sensibilitet poetik me shqetësime dhe kërkime të brendëshme. Një farë fragmentariteti të formës dhe një mungesë mbylljeje konkludonjëse karakterizojnë mjaft nga krijimet e tij. Ke përshtypjen, kur lexon poezitë e Matos, se poeti përpiket ta trajtojë temën nga kënde sa më të ndryshëm, ta sjellë e ta përsjellë atë nëpër duar shpesh pa u ndalur askund, e kjo i jep krijimit atë formë gati gati të papërfunduar. Matua interesohet për mjaft aspekte të realitetit tonë: në qoftë se tek vëllimi i parë, temë qendrore që fëmijëria me mallin e saj kur na le, apo dhe rinia e aksioneve plot zhurmë e hov, te vëllimi i tij i dytë shqetësimi tematik është më i madh, ndonëse i lidhur si tepër pas një bote intime që nuk e le gjithmonë të shpërthejë dhe i jep diçka të paqartë, diçka nebuloze. Vetëm rruga e poezisë së madhe, që ndeshet e përleshet me temat politike shoqërore, do të mund t'i japë verbit poetik të këtij tonin burrëror që ajo e pret prej kohësh.

Kurse Faslli Haliti me vëllimin e tij të parë na ka dhënë një tufë akuarelesh të freskët nga jeta jonë. Sidomos kur detajet, figurat dhe krejt inkuadrimi poetik janë të gjetur, këto akuarele të komunikojnë ndjenja të shndritshme, ide interesante që mund të të bëjnë edhe të mendohesh. Ky poet i ri, në rrugën e formimit të tij, ka, mbase më shumë se çdo poet tjetër yni, kultin e fjalës. Shpesh një varg i tij nuk është veçse një fjalë, duket sikur poeti përpiket të rivlerësojë fjalët, t'u japë atyre një kuptim dhe forcë të re, t'i spastrojë nga mbishtresat e kohës, për të gjetur domethënien dhe bukurinë gjenuine të fjalës. Megjithatë, duhet thënë se në mjaft nga këto akuarele ka më shumë ujë se sa

bojë. Kur ndodh një gjë e tillë, edhe mendimet edhe ndjenjat që të komunikon poezia janë të përcipta, tepër të lehta dhe fjala nuk ngrihet dot nga mediokriteti dhe rutina, por kalon në vetëdijen tonë pa lënë ndonjë përshtypje. Kulti për fjalën kthehet në një tendencë të thjeshtë retorike dhe formaliste kur nuk ka në bazë një bagazh të shëndoshë ideoemocional, kur poeti harron se duhet rivlerësuar fenomeni dhe jo fjala që e përcakton atë. Ç'është e vërteta, kjo nuk ndodh vetëm me Halitin, por edhe me ndonjë të ri tjetër ku nxjerr kështu krye një farë imazhinizmi.

Do të ishte punë tepër e gjatë (megjithëse fort tërheqëse) të analizoje këtu individualitetet e shumtë të poezisë sonë. Në këtë rast do të ndesheshim me një larmi që realizohet nëpërmjet stilesh e prirjesh të ndryshëm, duke dëshmuar kështu për variacionin e shumtë që presupozon realizmi socialist dhe për luftën kundër uniformitetit që është e lidhur me lulëzimin e personalitetit të poetit tonë si qytetar e artist. Do të kishim rast kështu të shikonim se si pas poezisë erudite të Shuteriqit, lulëzon vargu me kadencë e zemër popullore i Jakovës, krahas poezisë festive të Qafëzezit apo Çaçit, kumbon edhe poezia e shtruar, e urtë dhe e butë e Qirjazit, krahas pathosit politik herë herë disi të ekzaltuar të L. Dedës, ndeshim vargjet që paralajmërojnë një frymë të re artistike të F. Reshpës, dhe H. Meçajt; krahas poezisë së A. Shehut, që, pa gjetur ende pikën e ekuilibrit, duket sikur luhetet midis folklorit dhe qëndrimit meditativ, shpërthen e freskët poezia e XH. Spahiut apo e K. Blushit me kërkesa të drejta për pasuri dhe thellësi ideoemocionale; krahas poezisë së V. Qurkut, që akoma kërkon raportin e sigurt midis tij dhe realitetit, tingëllon poezia e N. Papelekës V. Mustës, R. Gjozës, N. Lakos, etj. dhe e më të rinjve, që hyjnë plot shqetësime poetike, plot freski, plot ngjyra në botën e madhe të poezisë sonë të re.

Të gjithë këta individualitete poetikë e të tjerë që këtu nuk i zëmë dot në gojë, herë plotësisht të krista-

lizuar, herë në formim e sipër, duhen patur parasysh për të krijuar vizionin e plotë të poezisë sonë. Secili prej tyre sjell diçka të re, një kontribut që është më shumë a më pak origjinal por që, sidoqoftë, shton e forcon fitoret e arritura nga poezia jonë. Individualiteti i përgjithshëm i poezisë sonë, në mund të shprehemi kështu, nuk mund të kuptohet pa të gjitha këto. Dhe kjo padyshim është një nga burimet e forcës dhe e vitalitetit të saj të pashtershëm.

1970

GRUAJA DHE LETËRSIA

Figura e gruas ka përbërë një problem të vazhdueshëm në letërsinë botërore. E kjo jo rastësisht, por mbasi trajtimi i kësaj figure ka sjellur e sjell kurdoherë me vete një varg të tërë problemesh filozofike, shoqërore, etike dhe politike. Nëpërmjet saj zbulohen në një farë mënyre shoqëria dhe pikëpamjet e shkrimtarit, tendencat historike të normave etiko-shoqërore, kërkesat për rrugë dhe qëllime të reja. Nga kjo pikëpamje trajtimi i figurës së saj nuk ka si inkuadrohet në të ashtuquajturat «tema të vogla», as në çikërrimat e «intimitetit». Në këto vogëlsira dhe çikërrima mund të bjerë vetëm ai që u kalon fenomeneve të realitetit në një mënyrë të përciptë dhe këtë cektësi e reflekton domosdo edhe në veprën e tij. Letërsia botërore është e mbushur me shëmbuj, në të cilët poetë e prozatorë përparimtarë e kanë vënë figurën e gruas në qendër të krijimeve të tyre e megjithatë ata na kanë dhënë në këtë mënyrë shoqërinë në të cilën jetonin, botëkuptimin e kohës dhe të tyren, prirjen drejt luftës përparimtare për thyerjen e normave të vjetra etiko-shoqërore etj. Kështu, në goftë se Beatrica e Dantes është mesjeta, Laura e Petrarkës është Rilindja. Ca më tepër, Dante Aligeri, pikërisht me figurën e një gruaje, të Françeska da Riminjt shprehu pakënaqësinë dhe revoltën e tij

kundër moralit fetar mesjetar që ndrydhte personalitetin e njeriut.

Vetëm një të kuptuar, pra, epidermik i problemit mund të të bëjë të dënosh sot trajtimin e problemeve të gruas të lidhur me të gjithë vargun e problemeve të tjera shoqërore, filozofike, politike edhe etike që ajo sjell me vete. Sepse pikërisht shkëputja e saj nga tërësia e këtyre problemeve mund ta ngushtojë dhe ta shtrembërojë trajtimin e saj, mund t'i japë veprës një karakter sentimental, bulevardesk, sidoqoftë formalist borgjez. Kjo pikërisht ndodh sot në borgjezi, ku në jetë e në vepra artistike gruaja konceptohet si «molla e sherrit» në trekëndëshin famëkeq të atij, asaj dhe atij tjetrit. Konceptimi borgjez mbi gruan në esencë nuk ndryshon nga ai i kanuneve feudale e parafeudale. Ndjenja e pronës private reflektohet tërësisht në figurën e saj, kushtëzon raportet midis saj dhe burrit, nxit fantazinë dhe aktivitetin e mashkullit. Për të gruaja është një «mall», një «plaçkë». Këndej e ka burimin poshtërimi i saj dhe tërë vargu i koncepteve imorale borgjeze, që këndej e ka burimin shturja e përgjithëshme e jetës etiko-shoqërore kapitaliste që sot përlligj me histerizëm dhe pornografinë më të pështirë që vërshon në rrugët e skenat perëndimore. Që midis konceptimit moral borgjez dhe atij të kanunit mesjetar nuk ka ndryshim të madh të qënësishëm përsa i përket gruas e pozitës së saj, kjo bie në sy qartë edhe me një përjasje sado të vogël. Niçe, ati i filozofisë së sotme borgjeze, idetë e të cilit zhvillojnë në fusha të ndryshme Frojdi e Sartri, Hajdigeri dhe fashizmi, thotë nëpër gojë të Zarathustrës: «Po shkon te gratë? Mos harro të marrësh me vete kamzhkiun!...» Asnjë ndryshim esencial nuk ka midis kësaj maksime barbare dhe asaj që thotë kanuni i Lekë Dukagjinit: «Burri ka të drejtë me e rrahë gruen, me e lidhë gruen kur ajo ja përbuz fjalën dhe urdhnin...» Dhe nuk mund të jetë ndryshe, sepse baza mbi të cilën ngrihen këto dy morale është prona private. Ja përse është e domosdoshme për ne që të

njohim gjer në fund këtë moral feudoborgjez, këtë etikë reaksionare, në palcë armiqësore për gruan e për krejt shoqërinë tonë socialiste në mënyrë që të dimë ta luftojmë e ta çrrënjosim me gjithçka, pa i lënë asnjë fill shprese përtëritjeje. Ja përse është e domosdoshme, nga ana tjetër, që ne të njohim e t'i përvetësojmë gjer në fund normat e reja të moralit socialist e të dimë t'i kuptojmë e t'i zbatojmë në tërë hollësitë e tyre. «Kjo është, — thotë shoku Enver — në radhë të parë një çështje partie, një çështje vije, është një çështje pa të cilën nuk mund të ecë puna e partisë, pra nuk mund të frymëzohen drejt, ose të thellohen në studime, apo të krijojnë vepra të realizmit socialist dhe shkencor marksist-leninist as shkrimtarët, as dijetarët, as artistët».

Në historinë e letërsisë sonë, figurën e gruas e shohim që herët dhe, ç'është më e mira, për rrethanat historiko-shoqërore të kohës në të cilën lindi dhe u zhvillua letërsia jonë, që i dhanë asaj karakter përgjithësisht demokratik, vëmë re se poetët tanë kanë folur me dashuri për të, me dhëmbje e revoltë për fatin e saj. Naimi që e quan gruan «gjysmën e botës» dha një figurë vërtet disi abstrakte, tepër qiellore e të pakapëshme të «Bukuria», në përputhje me botëkuptimin e tij idealist e mistik, por megjithatë diji të vërë në dukje misionin e saj të lartë shoqëror duke e bërë bosht dhe përgjegjësen kryesore të formimit të qelizës më të thjeshtë shoqërore siç është familja. Më e hedhur, më tokësore, e nginjur me realizmin e folklorit, më aktive është «mikja» e Çajupit; ne shohim në veprat e tij gra si Vitua apo Mamica («Burri i dheut»), të cilat e kanë tepër të zhvilluar ndjenjën patriotike. Me Çajupin ngrihet për herë të parë në letërsinë tonë, qoftë edhe turbullazi, problemi i gruas në plan shoqëror; ai u ngrit me forcë, ndonëse shpesh kontradiktor, kundër pabarazisë midis burrit dhe gruas dhe me këtë solli një kontribut të çmuar. Le të kujtojmë këtu poezi si «Fshati», etj.

Problemet shoqërore, lufta kundër zakoneve pra-

panike dhe kundër paragjykimeve gjen shprehje të fortë te vargjet e Çajupit lidhur sidomos edhe me fatin e gruas. Le të vlejë si shëmbëll komedia «14 vjeç dhëndër». Te De Rada apo M. Gramenua, gruaja del sidomos në procesin e evidencimit të pabarazisë klasore, jo pra si problem i gruas në vetvete, por si shkas për të evidencuar e dënuar ndarjen e shoqërisë në klasa. Mizaliancat, që ata realizojnë në veprat e tyre, flasin më tepër për një problem shoqëror se sa për problemin e gruas në mënyrë të veçantë. Megjithatë sa vjen e problemi bëhet më i ndijshëm, më akut. Forcimi i linjës realiste në letërsinë tonë, bën që figura e gruas të shikohet në një kompleksitet më shoqëror, të gërshetohet me një tok faktorësh historiko-shoqërorë. Lokja e Mjedës me gjithë të bijat duhet të luftojë jo vetëm kundër zgjedhës turke, por edhe kundër kanunit. Në këtë pikë mendimi i Mjedës lidhet me atë të Çajupit në një farë mënyre. Dhe kjo ide vazhdon të jetojë e gjallë te realizimet e Migjenit, Stërmillit, Spasses e ndonjë tjetri. Migjeni ka, në këtë mes, mbase konceptimin më të qartë. Dija e Stërmillit ka lindur nga shqetësimi i madh i autorit për problemin e femrës shqiptare, por i ndrydhur në sentimentalizmin e tij, duke i kaluar shumë përciptas karakterit thellësisht shoqëror të këtij fenomeni, romancieri ngatërron barazinë me ngjashmërinë. Psherëtimja e Dijes — «Sikur të isha djalë!» është edhe vetëdënimimi i saj. Shkrimtari sikur bie në një fatalizëm të pashpëtimit, të cilin më kot orvatet ta zbutë mëshira. Megjithatë, në këtë vepër problemi i gruas është ngritur me një forcë që nuk ishte parë herë tjetër në letërsinë tonë, ajo do të mbetet kurdoherë si një klithmë e dëshpëruar për vuajtjen e gruas shqiptare para çlirimit. Migjeni është më i sigurtë në shtrimin e këtij problemi dhe në kërkesat për zgjidhjen e tij. Ai me të drejtë akuzon regjimin e kohës, paragjykimet e patriarkalizmit shqiptar dhe indiferentizmin, sidomos të intelektualëve. Realizimi i një familjeje të vërtetë, të mbështetur në

baza të shëndosha njerëzore pengohej me të madhe nga faktorët regresivë historiko-shoqërorë.

«O grue q'u ndeshme në dit'n e fatkobit tonë»

(«Ndeshja»)

përsërit poeti si një leitmotiv në një poezi të tij, që meriton të vlerësohet shumë më tepër, duke shprehur dhëmbjen e të riut e të resë shqiptare të kohës që pengohej në realizimin e ëndërrës së vet dashurore. Duke lexuar me kujdes prozën «A don qymyr, zotni?», «Historia e njenës nga ato», «Studenti në shtëpi», «Të cilën arkapiat» etj. vemë re qartë se çfarë rëndësie të madhe ka për Migjenin emancipimi i gruas për emancipimin e krejt jetës së vendit, ç'rëndësi ka për të lufta kundër patriarkalizmit, prostitucionin kundër shoqërisë kapitaliste që e poshtëron gruan dhe e bën një fenomen jo vetëm të zakonshëm, por edhe krejt të nevojshëm.

Me S. Spassen ne hasim në një fenomen tjetër: konceptimi i tij për gruan vjen duke u evoluar. Në qoftë se te «Pse?» kriza shpirtërore e intelektualit shqiptar të kohës e bën atë që të humbasë perspektivën, të paraqesë gra përgjithësisht pasive, viktime, megjithëse autori ngrihet me forcë kundër vrazhdësisë së patriarkalizmit, që ndrydh të rinjtë, e pra të ardhmen e vendit, te një roman si «Afërdita», pavarësisht idealeve utopike shoqërore të autorit, ne hasim në një figurë gruaje që është aktive dhe ve të gjitha energjitë e saj jo vetëm për të transformuar veten, por para së gjithash shoqërinë. Larg e larg figura e Afërditës të kujton idealet e Ibsenit, i çili mbështeste te gruaja shpresa të mëdha për transformimin e shoqërisë. Sidoqoftë, Afërdita e S. Spasses del mjaft e pavarur në botën e saj, shumë larg Dijes së H. Stërmillit që kërkon mëshirë e ndihmë. Afërdita, mbase një figurë disi romantike për kohën, ndjen në vetvete forca të mëdha, është e ndërgegjegjshme për këtë dhe është gati të sakrifkohet për të tjerët. Ajo e

kupton se shpresat për çlirimin e saj, gruaja duhet t'i mbështetë, para së gjithash, në vetveten e kjo përbën pa tjetër një kontribut të çmuar në letërsinë tonë.

Në mund të themi se shkrimtarët e së kaluarës shpesh e më shpesh e kanë vendosur gruan në qendër të veprave të tyre; në më të shumtën gruaja është paraqitur prej tyre si bartëse e revoltës, e mendimeve dhe ndjenjave më përparimtare, e vendosur të përleshet me regresin; kjo ka ndodhur sepse vetë gjendja e saj si më e shtypur, si «skllave e skllavit» e bënte të tillë. Kjo traditë e shëndoshë në trajtimin e problemit të gruas është shumë e vlefshme për shkrimtarët tanë të realizmit socialist.

Revolucioni ynë popullor, me revolucionin ekonomiko-shoqëror, me shkatërrimin e pushtetit ekonomiko-politik të feudoborgjezisë, krijoi kushtet e vërteta dhe të përshtatëshme të çlirimit të popullit nga shfrytëzimi i njeriut nga njeriu dhe veçanërisht të gruas shqiptare. Gjatë Luftës nacional-çlirimtare, partizanet shqiptare luftuan kundër armikut të jashtëm e të brendshëm për çlirimin e popullit dhe për çlirimin e tyre nga skllavërimi shekullor. Krah për krah me burrin, e udhëhequr nga Partia, gruaja shqiptare luftoi dhe fitoi të drejtat e saj të ëndërruara prej shekujsh, fitoi shumë më tepër nga ç'kishin guxuar të ëndërronin shoqet e saj si Dija apo Afërdita, Agja apo Lukja, zagoritet punëtore të Çajupit apo malësoret e cfilitura të Mjedës.

Tipar i parë, që bie sakaq në sy te gruaja e sotme, ëshë dinamizmi, fryma e lartë revolucionare, gatishmëria për të sulmuar çdo pengesë që orvatet ta ndalojë në rrugën e saj. Që në krismat e para të luftës partizane e gjer në ditët tona të zjarrta të revolucionarizimit të mëtejshëm të jetës së vendit tonë, ajo ka qenë e mbetet kurdoherë një forcë e gjallë, e papërmbajtur, e guximshme për Partinë tonë, sepse Partia kurdoherë ka thënë në të kaluarën e thotë ende sot se «nuk mund të kuptohet liri e Shqipërisë, pa lirinë, pa emancipimin e

gruas shqiptare, pa ja dhënë asaj «de jure e de fakto» të gjitha të drejtat».1)

Detyra të mëdha u dëlnin e u dalin shkrimtarëve tanë për të pasqyruar në veprat e tyre këtë marshim përpara të gruas shqiptare, këtë luftë ngadhënjimtare të saj kundër vartësisë ekonomike, kundër pengesave e paragjykimëve patriarkale, kundër mungesës së besimit në forcat e veta. Në qoftë se në të kaluarën shkrimtarët jepnin vuajtjen, poshtërimin, gjëndjen e gruas si një viktimë të përbotshme të shoqërisë, shkrimtarët e realizmit socialist dhanë e përpiquen sot e kësaj dite të japin luftën, përpjekjet e saj heroike, kontributin e saj të madh në punën transformojëse të shoqërisë sonë drejt socializmit. Ky, pa tjetër, është një tipar dallonjës midis figurave të grave në veprat e shkrimtarëve para çlirimit dhe të atyre pas çlirimit. Që të jepej dhe të jepet me forcën, thellësinë e madhështinë e duhur ky ndryshim qenësor revolucionar në figurën e gruas, shkrimtarëve u është dashur dhe u duhet të bëjnë përpjekje të mëdha. Ne sot kemi figura grash të skalitura mjaft bukur, që japin fazat e ndryshme të zhvillimit të saj. Gjatë viteve të luftës ajo na del mjaft bindëse te Nadirja, momë Hatija dhe Tefta e Dh. S. Shuteriqit, por në mënyrë të veçantë te Lumto Shpati e A. Abdihozhës. Autorët kanë ditur të vërejnë zgjimin e gruas dhe hedhjen e saj në luftë pas thirrjes së Partisë. Në këto vepra ato luftojnë krah burrave duke përtëritur, por në një fazë e formë të re, thellësisht revolucionare, traditën e burrëshave patriote të së kaluarës. Ndërsa te Rina e F. Gjatës ne hasim gruan në një periudhë tjetër, në periudhën e vështirë e heroike të vendit tonë menjëherë pas çlirimit, atëherë kur pushtetit të ri popullor iu desh të përballë e të mposhtë pengesa e vështirësi nga më të ndryshmet politike, ekonomike e shoqërore. Rina derdh djersën në themelet e socializmit, me atë entuziazëm e vendosmëri

1) E. Hoxha — Të drejtat dhe liritë e gruas dhe rinisë të kup-tohen thellë dhe të mbrohen nga të gjithë. Tiranë, 1969, f. 20.

të shoqeve të saja, që gjatë luftës derdhën gjakun, megjithëse shpirtërisht nuk është e qetë — patriarkalizmi, paragjykimet e tërë mbeturinat e botës së vjetër peshojnë rëndë si një makt mbi ndërgjegjen e saj e të shokëve të saj. Megjithatë, sa vete e këto paragjykime shkunden nga supet. Gruaja merr forcë nga mësimet dhe puna e Partisë, kalit besimin në vetvete dhe shpërthen në një sulm të vendosur. Kështu lind Lokja e «Tokës sonë». Ajo ngulet në vatrën e shtëpisë, në tokën e «saj» dhe lufton si burrëreshë kundër shtypjes dhe poshtërimit shekullor të Tuç Makëve. Në këtë vepër, mbase më mirë se kudo gjetkë, ne shohim të gërshetuar mjeshtërisht midis tyre motivet shoqërore, politike dhe etike: çlirimi i tokës është edhe çlirimi i Lokes, çlirimi i fshatarit tonë. Kurse me Tanën e F. Gjatës ne njohim kooperative të parë në letërsinë tonë. Ajo është në ballë të punës, prin kudo në luftën për transformimin socialist, material e shpirtëror të jetës sonë. Më pas, figura e Cucës të drama e L. Papës, e realizuar me art të vërtetë, simbolizon ripërtëritjen e gjithanëshme të malësisë dhe paralajmëron betejat e furishme revolucionare kundër kanunit e patriarkalizmit shekullor, beteja që shpërthyen sidomos pas fjalimit të 6 shkurtit dhe që plazmojnë figura si Katrina, («Dasma»), Nifja, («Ara në mal») etj. Pavarësisht të metave në linjat e këtyre figurave, del e qartë se shkrimtarët tanë kanë arritur të ndërtojnë me mjaft sukses në veprat e tyre (sidomos në prozë e dramaturgji) figurën e gruas shqiptare duke na e dhënë në etapa të caktuara të zhvillimit të shoqërisë sonë të re. Më pak sukses ka patur këtu përgjithësisht poezia. Megjithatë, në lirikën e I. Kadaresë, D. Agollit, Ll. Siliqit, F. Arapit e ndonjë tjetri, në mjaft lirika të poetëve më të rinj, ne hasim në përpjekje për të dhënë idealin e gruas së re shqiptare, një grua që paraqitet tepër e dashuruar pas së resë të Kadareja, me një fizionomi më popullore, herë herë fshatarake të Agolli, entuziaste dhe plot dashuri për jetën të Siliqi, plot meditacione e në të njëjtën kohë e

vrullëshme te Arapi... Pendat e shkrimtarëve e kanë ndjekur gruan në mal e në fushë, në aksione e në uzina, në shkollë e ushtri, në jetën familjare e në mes të kolektivit të shokëve të punës; janë përpjekur të kapin botën e saj të pasur shpirtërore në tërë hollësitë e zhvillimit revolucionar; kanë bërë çmos të pasqyrojnë punën e madhe që kryen ajo sot. Ngjarjet e viteve të fundit, dalja në pah më me mprehtësi e problemeve shoqërore, lufta e gjithanëshme për triumfin e plotë të etikës socialiste, e nxori edhe një herë tjetër figurën e gruas në plan të parë. Lindën kështu figurat e vajzave dhe të grave të dramat «Fisheku në pajë», «Drita» etj., të romanet «Dasma» «Ara në mal», «Stuhia», «Kthesa të forta» etj, të një varg tregime të N. Priftit, L. Lekës etj. Në këto vepra shkrimtarët kanë mundur përgjithësisht të depërtojnë më thellë në problemet e proceset e koklavitura etikoshoqërore duke dhënë kështu një kontribut të vlefshëm në luftën kundër mbeturinave të paragjykimeve patriarkale, të moralit të vjetër dhe në afirmimin e normave të reja morale. Puna e kryer gjer më sot, nuk ka asnjë dyshim, është e madhe. Megjithatë mbetet për t'u bërë ende, edhe më shumë edhe më mirë.

Sot, pas njëzet e pesë vjet çlirimi, gruaja ka ndryshuar së tepërmi. Është e vërtetë se, ashtu siç thotë shoku Enver, «faqja e tokës mund të ndërrohet më shpejt, kurse 25 vjet janë pak, bile shumë pak për të çrrënjosur mbeturinat e mbrapshta të së kaluarës nga ndërgjegjja e krejt njerëzve tanë» dhe se problemi i gruas «do të zgjidhet definitivisht në komunizëm», por është gjithashtu e vërtetë se pa punën e madhe të këtyre 25 vjetëve, pa sukseset e shkëlqyera të arritura në këtë drejtim si në të mira materiale ashtu edhe morale, sot nuk do të mund t'i përvisëshim punës së madhe revolucionare që kërkon emancipimi i plotë i gruas. Partia i forcoi gruas besimin në vetvete, i krijoi kushte të fuqishme materiale e morale në mënyrë që ajo të luftojë *vetë*, të vihet *vetë* në ballë të

luftës për çlirimin e saj të plotë, sepse «problemi i emancipimit të plotë të gruas nuk mund të kuptohet dhe nuk mund të bëhet pa marrë pjesë aktive në të gruaja, jo vetëm në praktikë, në zbatim, por edhe në drejtimin e kësaj pune të madhe.».

Në mjaft vepra tona letrare ky tipar i ri i gruas sonë nuk është patur sa duhet parasysh. Herë herë ajo është paraqitur si një viktimë që pret ta çlirojnë (Nifja), e jo si një çlirimtare e vetvetes. Herë tjetër është vënë në aktivitet, por brenda një rrethi të ngushtë familjar, për interesa tepër të kufizuara (Drita, Gjelina, e «Fishekut në pajë», etj). Herë tjetër e shohim jo fort të kristalizuar në mendimet dhe aktet e saj (Vera, te «Shuaje dritën Vera»). Në të gjitha rastet kemi të bëjmë me një pasivitet të maskuar, me një pasqyrim disi të shtremberuar dhe jo realist të specifikës së problemit të gruas në vendin tonë; një gjë e tillë mund ta ketë burimin, nga ana tjetër, edhe te ndonjë thërrime vjetërsie që e mundon ndër-gjegjen e autorit sipas së cilës gruaja është një qenie pasive, që duhet të presë veprimin e burrit. Për të shmanhur një të metë të tillë, figura e gruas duhet konceptuar shumë më drejt nga ana ideofilozofike, duhet njohur shumë më thellë e reja tek ne, shumë më gjërë aktiviteti i gjithanshëm i vajzave dhe grave tona. Kjo presupozon gjithashtu që edhe e kaluara të njihet shumë më mirë: të njihet kanuni në tërë format e tij të maskimit, të njihen shtrirjet e patriarkalizmit, sepse vetëm kështu mund të luftohet ai me rrënjë. Duke e parë gruan vetëm si bashkëshorte, vetëm si nënë a si bijë, kryesisht, brenda katër mureve të shtëpisë, jo edhe si punëto-re, e aktiviste e shquar shoqërore, jo edhe në ambjentin e punës, në i paguajmë haraç patriarkalizmit, shkelim parimet e realizmit tonë socialist, mbasi në qoftë se ky kuadër ka qenë i natyrshëm në të kaluarën, sot është i kapërxyer. Të tilla impostime çojnë në zgjidhje sentimentale («Drita» etj.) apo në praktika absurde të lufti-

mit të patriarkalizmit me anë të patriarkalizmit («Fisheku në pajë»)! Është e domosdoshme që të pasqyrojmë personalitetin e gruas së re shqiptare në tërë kompleksitetia e saj, kryesisht në raportet e saj me punën, me shoqërinë, sepse vetëm kështu do të kemi mundësi të japim të vërtetën, bazën e transformimeve të saja të vazhdueshme revolucionare që kryen ndërtimi i socializmit tek ne.

Dihet se Marksi e quajti gruan «skllave të skllavit», por dihet gjithashtu se ky përcaktim ka vlerën e vet të plotë në një shoqëri me klasa, ku prona private reflektohet mbi ndjenjat e njerëzve, edhe në ato më intimitet. Ne dolëm nga një shoqëri feudoborgjeze, në të cilën gruaja pësonte mbi kurriz të saj, veç të tjerave, edhe tiraninë e burrit. Por sot edhe raporti burrë-grua ka ndryshuar tek ne; mbetet ende shumë për të bërë në mënyrë që ky raport të përsoset në vështrimin socialist të fjalës, por është fakt që në këtë drejtim janë kryer hapa të mëdha. Sidoqoftë është e qartë se emancipimin e saj të plotë gruaja jonë nuk do ta kryejë *kundër* burrit, por *bashkë* me burrin, sepse ky — për ta thënë me fjalët e shokut Enver — «është marshimi dorë për dorë i burrit dhe i gruas në harmoni ndjenjash, qëllimesh, idealesh më të pastra dhe më të larta të njerëzimit, është marshimi drejt komunizmit». Kurse në mjaft vepra të letërsisë sonë kushtuar emancipimit të gruas, burri paraqitet gati gati si armiku i saj numër një! Ai përçmohet fizikisht e moralisht, tregohet konservator tej masës, prapanik, dembel, kokëfortë, kapadai e me të gjitha të ligat mbi kokë! Në ndonjë pjesë teatrale i fejuari me shkuesi i ndonjë cuce na del bile haptaz edhe si armik i pushtetit apo diçka e tillë!... Të gjitha këto, domosdo, flasin për njohuri të pamjaftueshme, për vështrim e shtrim epidermik të problemeve. Kjo u ndodhte dikur shkrimtarëve të sentimentalizmit, të cilët nuk dinin të zbulonin karakterin shoqëror të këtyre problemeve, që nuk dinin të tregonin lidhjet midis fatit të grave dhe shoqërisë në të cilën jetonin. Sikur heroinat e librave të tyre të kishin

patur fat e të ishin ndeshur me burra më të mirë, çdo gjë kishte për të vajtur në rregull. Po ky rregull krejt metafizik, nuk ka si pranohet nga realizmi ynë socialist. Prandaj është e tepërt, në mos e kotë, që dhëndurët me shkuesi t'i paraqesim të gjymtuar e imoralë, sepse edhe sikur ata të ishin shëmbuj përsosmërie, problemi do të ekzistonte: shkuesia do të mbetej shkuesi. Për këtë arësye është e tepërt që i fejuari i Verës («Shuaje dritën, Vera») është paraqitur me ngjyra aq antipatike. Aleksi me tipare kaq të çuditshme («Kënetë»), Zeqiri («Shembja») gati gati gjysëm idiot etj. Edhe sikur këta të gjithë të ishin të përkryer, Vera kishte të drejtë të mos e donte të fejuarin. Rina të ndahej nga Aleksi, Bardha të mos e pranonte Zeqirin. Gjymtime të tilla kufizojnë rëndësinë shoqërore të problemit të ngritur në këto vepra, dobësojnë deridiku tiparet e tyre realiste dhe humbasin forcën përgjithësonjëse.

Nuk është e drejtë veç kësaj që, në veprat tona, terreni i luftës për emancipimin e plotë të gruas të kufizohet kryesisht në malësi. Është e natyrshme, për rrethana historiko-shoqërore të njohura, që malësorët tanë bartin një bagazh të madh mbeturinash patriarkale. Por kjo nuk do të thotë në asnjë mënyrë se qytetarët janë të shëruar nga gjithçka. Realiteti ynë i përditshëm na mëson se mbeturina të mentaliteteve të vjetra hasen mjaft edhe në qytetet tona. Domsdo këtu ato çfaqen në mënyra më të stërholluara, më të fshehta, shpesh mbase në mënyra krejt të pavetëdijshme dhe për këtë është edhe e vështirë t'i ngresh e t'i trajtosh në art. Por të injorosh luftën që bën gruaja sot edhe në qytet për emancipimin e saj të plotë është një e metë e madhe, të cilën letërsia jonë nuk duhet t'ia lejojë vetes.

Baza mbi të cilën duhet të mbështetet familja jonë socialiste është dashuria, njohja dhe respekti reciprok. Megjithatë, në lirikën tonë të gjertanishme, poezia e dashurisë ze një vend mjaft të kufizuar. Ka letrarë që e luftojnë si temë «të vogël», si «çikërrimë» të parëndësishme duke harruar kësisoj se tema e dashurisë bart në

vetvete koncepte të rëndësishme etiko-filozofike dhe, si e tillë, ajo duhet të lavrohet e të përdoret për edukimin e rinisë, për të ngulitur tek ajo sidomos normat e reja morale kaq të domosdoshme për emancipimin e plotë të gruas. Një temë e tillë nuk është aspak e lehtë, përkundrazi paraqet vështirësi të ndryshme, të brendisë e të formës, të cilat mund t'i kapërxejë drejt vetëm një artist i qartë ideologjikisht, i pajisur me mësimet marksiste-leniniste të Partisë sonë. Një temë e tillë është aq më e domosdoshme po të kemi parasysh fjalët e shokut Enver që thotë: «Duhet njohur se tek ne ekzistojnë dhe shprehen mentalitete të gabuara e prapanike mbi dashurinë. Kjo konsiderohet si diçka e turpshme, e palejueshme, jo normale. Mjaft herë dashuria, në mos plotësisht, taksohet si një gjë amorale...». Poetët e prozatorët tanë duhet e mund të bëjnë shumë që të përkrahin dashurinë e pastër proletare, dashurinë e shëndoshë revolucionare të rinisë sonë në luftën e saj për të triumfuar mbi kanunet e normat patriarkale, mbi mbeturinat e mykura morale të shoqërisë feudo-borgjeze të së kaluarës.

Nuk ka dyshim se veprat më të mira, më të denja të letërsisë kushtuar figurës së gruas sonë dhe luftës së saj heroike për emancipimin e plotë, presin ende të shkruhen. Por gjithçka tregon — sukseset e arritura gjer më sot, përvoja e grumbulluar e, mbi të gjitha, ndihma e paçmuar e Partisë në lidhje me trajtimin shkencor e revolucionar të këtyre problemeve — se tashmë ka ardhur koha që këto vepra të shkruhen dhe ne të kemi romane, drama, poema, tregime e poezi, në të cilat të dalë gruaja shqiptare në tërë madhësinë e forcën që i fali asaj Partia.

UDHË TË ROMANIT TONË TË RI

Të flasësh sot për romanin tonë nuk është një gjë e thjeshtë dhe relativisht e lehtë, siç mund të ndodhte këtu e dhjetëpesëmbëdhjetë vjet më parë, kur romanet numuroheshin në majë të gishtrinjve. Sot lulëzimi i romanit shtron një sërë problemesh dhe kërkesash, herë-herë edhe të koklavitura. Nuk ka asnjë dyshim se lindja, zhvillimi dhe nisja e pjekurisë së tij reflektojnë ngritjen cilësore të raporteve social-kulturale socialiste të vendit tonë, janë shënja të pjekurisë së artit tonë në përgjithësi dhe të letërsisë në mënyrë të veçantë. Nuk themi gjë të zmadhuar në se pohojmë, nga ana tjetër, se me romanin tonë të ri letërsia jonë po i kapërcen me sukses edhe kufijtë e Atdheut, duke zgjuar tek lexuesit e studiuesit e huaj një interes të merituar e të denjë për botën shqiptare. Në këto suksese të mëdha kanë kontribuar e kontribuojnë romancierët tanë të rinj e të moshuar. Që të gjithë, të ngjashëm në ndryshueshmërinë e tyre, përbëjnë një të tërë që po ecën me hap të sigurtë dhe me një ekzigjencë ideoartistike që shkon përherë duke u rritur.

Romanet tona më të mira lindin në një truall të gjallë dhe janë të lidhur ngushtë me aspiratat dhe idealet e popullit. Pjekuria ideoartistike e romancierëve, ngritja e mjeshtërisë artistike, kanë bërë që ato që pritnim pas

Kongresit të 2-të të Lidhjes jo vetëm të realizohen, por edhe të tejkalohen. Të gjitha këto, aq sa dëshmojnë për vitalitetin e metodës së realizmit socialist, aq edhe provojnë talentin e pamohueshëm të popullit tonë. Nuk ka asnjë dyshim se sot romani është bërë gjinia më e preferuar e lexuesve. Në romanet tanë më të mirë lexuesi ka hasur frymën e kohës, jehonën e problemeve e të kërkesave të jetës sonë të vrullshme, dramaticitetin e luftës dhe të punës së përditëshme, vetveten në tërë larminë e botës së brendshme. Në «Ata nuk ishin vetëm» të S. Spasses, dhe në mënyrë të veçantë e të shkëlqyer tek «Lumi i Vdekur», ai ka parë të kaluarën e fshatarësisë dhe të popullit tonë. Te vepra madhore e Xoxës kemi një tablo që, me saktësinë dhe gjallërinë e saj artistike, shënoi datë në historinë e romanit tonë. Më pak fat patën veprat e këtyre dy autorëve në ravizimin e jetës së sotme të fshatarësisë sonë: si «Afërdita përsëri në fshat» ashtu edhe «Buzë liqeni» lëndohen nga një thjeshtëzim i raporteve njerëzore dhe i konceptimit të njerëzve dhe situatave; ndërsa te «Juga e Bardhë», që synon në një kapje orkestrale të krejt ambientit të ri shqiptar, tepëria e materialit e ka mjegulluar disi vizionin. Tek romanet e P. Markos lexuesi ndeshet me një pasuri jete që zien nëpërmjet një fantazie që gurgullon si lumë i pashterur e ku hasen si momente sublime e plot dritë, ashtu edhe çaste anemie e pasigurie. Megjithatë, përshtypja që të lënë «Qyteti i fundit», «Hasta La Vista», e sidomos «Ara në mal» është ajo e një vërshimi të papërmbajtur të përvojës njerëzore, që kur gjen shtratin e duhur artistik, fiton një forcë të madhe emocionale. Tek «Kënetë» e F. Gjatës vizioni i rilindjes së vendit ravizohet me dorë të sigurtë duke u hetuar, para së gjithash, në psikologjinë e njerëzve, të cilët mendojnë, ndjejnë e veprojnë shumë pranë përmasave bindëse njerëzore. Kurse zjarri i Luftës Nacional-Çlirimtare, që ende pret tablotë e mëdha të romanit, shkëlqen me një optimizëm të lehtë romantik tek «Një vjeshtë me stuhi» të A. Abdihoxhës, për të kaluar në-

përmjet një kronike të romancuar plot elemente jetësore tek «Para agimit». Në goftë se tek «Çlirimtarët» kjo tablo ka mbetur e papërfunduar, tek «Komisari Memo» ashpërsia dhe humanizmi i lartë i kësaj Tufte konkretizohen me një frymë thellësisht popullore dhe heroike shqiptare. Kurse romanet e I. Kadaresë, nëpërmjet një akordi kurdoherë madhor, suundojnë materialin jetësor duke ja nënshtruar një përpunimi ideoartistik të lartë me tone të theksuar poetike e filozofike. Në se tek «Gjenerali i Ushtrisë së Vdekur» aq sa dënohet barbaria e luftës grabitqare aq edhe sublimohet ndjenja e patriotizmit socialist shqiptar, tek një vepër si «Dasma» realiteti ynë i ri përpiqet të hyjë me poetikën e klasës sonë punëtore. Tek «Kështjella» një farë modernizmi dekorativ i historisë shërben për të ilustruar prirjen politike dhe morale të aktualitetit; ndjenja e historicitetit shkon kështu në plan të dytë, gati-gati duke u eklipsuar, në dobi të zbulimit historik të shqetësimeve aktuale të kohës. Kurse tek «Kronikë në gur» lufta kundër provincializmit jepet si një vazhdimësi e jetës sonë që ecën duke u spastruar në rrugë e sipër. Do të ishte e tepërt të zgjatëshim këtu me vepra si romanet satirike të Buxhelit që, goftë edhe nëpërmjet një grotesku herë-herë tepër opak e të ngurtësuar, orvaten jo pa sukses të projektjonë në një prizëm komik fenomene të realitetit tonë të kaluar apo të sotëm; apo me romanin e parë të T. Laços, që duke zgjeruar e thyer kornizat e tregimeve të tij, fut me mjeshtëri në «Tokë e ashpër» një botë të pasur fshatare plot kontradikta të kohës, suksese dhe emocione. Mund të përmendim kështu shumë raste të tjera dhe përherë do të bindeshim se sukseset e arritura kanë ngritur nivelin e përgjithshëm të prozës sonë të gjatë tregimtare, duke krijuar një fizionomi më komplekse e më të fuqishme të romanit tonë, duke dhënë një tablo më të larmishme e të qartë të realitetit, duke thyer shumë skema të vjetëruara, duke zhvilluar më tej heroin pozitiv si individ e si masë, duke evoluar, me anë të një kulture më të ngritur të gjuhës artistike, stilin e për-

gjithshëm të beletristikës sonë etj. Fitore e madhe duhet konsideruar patjetër fakti që romani ynë, duke dhënë heronjtë e kohës sonë, është larguar e po largohet përherë e më tepër nga skemat e ndonjë heroi të dikurshëm në fazen fillestare të romanit tonë të ri, e atij heroi skematik që kishte pak jetë të vërtetë dhe që aq më tepër të tillë e lë pas koha me evolucionin dhe dinamikën e vet revolucionare. Meritë e parë e heronjve të romaneve tanë më të mirë, të atyre që u përmenden këtu dhe të shumë të tjerëve që nuk u përmenden dot, është fakti se ata futen në një ambient të vërtetë, konkret dhe maten me forca kundërshtare që janë të koklavitura, të vështira dhe dinake. Duke ndjekur me besnikëri fenomenin shoqëror, të përgjurmjes së energjive më të mëdha revolucionare të masave, kornizat e heroit të ri u zgjeruan, aq sa shohim në mjaft vepra përpjekjet për ta pasqyruar me mjete e forma nga më të ndryshmet këtë fenomen, që ka të bëjë me esencën e shoqërisë sonë. Nuk ka dyshim se ende shumë aspekte, shumë fenomene, shumë arritje dhe përpjekje të vendit presin prej kohësh, të pasqyrohen në romanet tona. Pa një sërë veprash në të cilat të jepen me gjërësi e thellësi punëtori, figura qendrore e shoqërisë sonë, tabloja e krejt kësaj shoqërie, do të ishte tepër e mangët, për të mos thënë jo e vërtetë. Romanet e Dh. Xhuvanit, i cili i është kushtuar posaçërisht kësaj teme, janë një rrugë e mirë, por ato nuk mjaftojnë.

Në se romani ynë është ngritur sot në nivel të lartë cilësor, arësyeja për tërë këtë duhet kërkuar, mbi të gjitha, në faktin se ai ka ditur të vërë në bazë brendinë e ndritur socialiste që afron realiteti. Të forcosh më tej anën ideore të romanit tonë, ta bësh atë edhe më novator, do të thotë ta bësh përherë e më tepër socialist, në mënyrë që çdo frazë, çdo ind, ndjenjë e mendim të depërtohet nga idealet e socializmit, gjë që ndodh kur në veprat tona realizohet, siç porositi shoku Enver Hoxha, «pasqyrimi me besnikëri i jetës socialiste që po ndërtojmë në të gjitha aspektet e saj, i transformimeve kolo-

sale materiale 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». Romani ynë e ka kryer një gjë të tillë gjer më sot dhe kjo ka përbërë edhe anën novatore socialiste, edhe anën origjinale të përmbajtjes socialiste shqiptare, që po i siguron sukses dhe autoritet të merituar. Por pikërisht ky përpunim më i thelluar i brendisë socialiste, ky pasurim i mëtejshëm, ku realiteti të dalë me dramatisitetin e kontradiktave kryesore të kohës të mishëruara nëpërmjet luftës së të kundërtave, nëpërmjet luftës së klasave, nëpërmjet luftës të së rresë kundër të vjetrës, do ta bëjë atë më të fuqishëm, më të përsosur ideoartistikisht, më socialist. Në këtë moment zhvillimi rëndësi për një fenomen të tillë ka, patjetër, edhe karakteri i tij qytetar. Pa larguar sytë nga fshati dhe jeta e lufta e fshatarit, romani ynë ka ende nevojë të bëhet më tepër qytetar, për t'u larguar edhe më tepër nga karakteri disi i mbyllur provincial i disa viteve të shkuara. Qytetet tona kanë fituar tanimë fizionominë e tyre të re industriale dhe një brez i tërë shkrimtarësh e ndjen në gjak këtë psikologji të re, që duhet të dalë dhe do të dalë patjetër edhe në faqet e romaneve, ashtu siç ka dalë prej kohësh në vargjet e poetëve. Nga ana tjetër, dihet se një roman është paraqitja e një mënyre të jetuari dhe të ndjeri. Ai shpreh forcën e vet duke u propozuar lexuesve përfytyrime pasionesh, përpjekjesh, lumturish e fatkeqësish, që veprojnë si fermente në transformimin e sensibilitetit të tyre. Kështu, nëpërmjet tij, hasim mësimë heroizmi, dashurie, urrejtjeje, urtie, politike, etj. Por që të ndodhin tërë këto (suksesi i romanit tonë e dëshmoi edhe një herë), duhet që materiali artistik jetësor i hedhur në vepër të filtrohet nëpërmjet sensibilitetit të artistit dhe të nginjet me filozofinë marksiste-leniniste. Një gjë e tillë nuk ndodh atëhere kur vështrimi i shkrimtarit qëndron në sipërfaqe, mendimi bëhet rob i skemave dhe bagazhi filozofik është i pamjaftueshëm.

Duke u hedhur një sy teknikave që janë në bazë të romaneve tona të sotme, duke lënë, pra, mënjanë llojet e tyre, ne, në vija të përgjithshme, mund të themi se hasim romane të analizës dhe romane të përshkrimit ambiental (terminologjia, kuptohet, është krejt konvencionale). Në të parat do të radhitnim ato vepra në të cilat, duke kaluar nëpërmjet psikologjisë së personazhit, ose personazheve, jepet përfytyrimi i realitetit me tërë ngarkesën ideoemocionale. Në grupin e dytë hyjnë ato vepra që, duke u nisur nga ambienti, situatat dhe veprimet e jashtëme depërtojnë në psikologjinë e personazheve, në filozofinë e tyre dhe në vlerat ideoemocionale. Të dy teknikat e kanë treguar veten të afta dhe të vlerëshme, me kusht që psikologjia të jetë refleksi i realitetit shoqëror të pasqyruar në rastin e parë, dhe realitetit shoqëror i pasqyruar, të mos çënojë vërtetësinë psikologjike, në rastin e dytë. Çdo romancier përdor teknikën që u përshtatet më mirë natyrës së talentit të tij dhe kërkesave të temperamentit të tij. Ne na duhen studime serioze kushtuar teknikës së romanit në përgjithësi dhe romanit tonë në mënyrë të veçantë. Përvoja e romancierëve shqiptarë është sot aq e pasur sa të bëhet bazë sodile për një studim të tillë. Kësisoj do të evitoheshin mjaft qëndrime, shpesh joshkencore e të pasigurta, ekuivoqe, plot ngurime, sidomos të një pjese të kritikës. Vetëm kështu kritika do të kontribuonte t'i ruante shkrimtarët nga skematizmi, nga uniformiteti dhe do t'i nxiste të kërkojnë me sukses, do të kultivonte tek ata ndjenjën e së resë që lind dialektikisht në procesin e evolimit shoqëror. Detyrë e shkrimtarëve është të thellohen ende më tepër në psikologjinë e botën e brendshme të personazheve. Ende nuk bëhet kurdoherë aq sa duhet për ta zbërthyer kompleksitetin psikologjik të individit, ende i shkohet tepër anash dialektikës së mendimeve dhe ndjenjave të personazheve. Por të veprosht kështu do të thotë të mos thellohesh dot tek njeriu, që është fokusi i krejt artit, t'i hapësh rrugën skemurcinës,

që e lufton psikologjinë dhe e quan psikologjizëm, sepse praktikisht nuk ka besim tek njeriu.

Një kërkesë e tillë, që duhet mbajtur parasysh akoma më shumë prej romancierëve, ka të bëjë, në fund të fundit, me pasqyrimin e kontradiktave të jetës dhe me dramacitetin e veprave tona. Ky dramacitet nuk ka si konkretizohet artistikisht jashtë botës komplekse njerëzore, pa u gërshetuar me psikologjinë e njeriut. Një kërkesë e tillë ka të bëjë me vërtetësinë e figurave të krijuara, me forcën e tyre bindëse dhe me besnikërinë ndaj realitetit.

Më sipër u bë, për voli studimi, një ndarje e teknikave të romanit, ku përvoja e shkrimtarëve tanë ka sjellë e do të sjellë edhe më tej kontributin e vet të vlefshëm origjinal. Por kjo ndarje nuk duhet kuptuar në asnjë mënyrë si një shkëputje midis tyre. Vetë romanet tona e provojnë se midis teknikave të romaneve, që burojnë nga realiteti jetësor, ka një reciprocitet krejt të natyreshëm, sepse ato, në fund të fundit, diktohen nga i njëjti zhvillim shoqëror, estetik dhe etik, nga pikëvështrime të ndryshme, por kurdoherë të të njëjtit realitet. Në romanet tona të reja ne hasim një kompozicion shumë më të shkathët, tepër elastik, ku përshkrimi dhe fjala e autorit gërshetohen me monologje të brendshme ku pikat optike lëvizin dhe kalojnë sa nga autori në atë të personazhit a personazheve, ku dialogu merr një nëntekst gati dramatik, ndërsa rikthimet apo reprizat i japin tregimit një ton lirik tepër sugjektiv. Të gjitha këto janë sot të përhapura në romanet tona dhe janë përdorur me sukses, sepse, veç të tjerave, pasqyrojnë një ndjeshmëri më të zhvilluar tek lexuesit. Ky është një pasurim mjetesësh shprehëse dhe jo një mohim metafizik i formave të ashtuquajtura tradicionale të narracionit, pasi praktikisht asnjë prej romancierëve nuk ka hequr dorë dhe s'ka përse të heqë dorë nga mjete e forma të sprovuara dhe të përdorura që më parë. Të synosh ekskluzivisht në një mohim të tillë do të thotë të mos vëresh anët më eseniale të novatores së artit tonë në përgjithësi dhe të

romanit në mënyrë të veçantë e që ka të bëjë me brendinë e tij revolucionare. Përdorimi i mjeteve të ndryshme shprehëse ka qënë, është dhe duhet të jetë një pasurim i mëtejshëm i realizmit dhe vetëm në këtë funksion ai merr vlerë dhe qëndrueshmëri. Kritika duhet të ndihmojë me mprehtësinë dhe urtinë e saj në kthjellimin e këtyre raporteve të reja midis teknikave të ndryshme të romanit në funksion të qëllimit edukues revolucionar, dhe të dijë t'i sheshojë pengesat e jo të krijojë me intransigjencën e intolerancën e saj pengesa fiktive. Romani ynë, me vlerat e tij që po çfaqen, është ende në agimin e tij, por, ashtu siç thotë fjala e urtë e popullit, dita duket që në agim; dhe romani ynë premtton pa asnjë rezervë për një të ardhme gjithmonë më të mirë e të shkëlqyer, të cilën ne nuk do ta presim gjatë për ta parë të realizuar.

1972

PËRTEJ KUFIVE TË NJË QYTETI

Jeta është një poliedër dhe, sado i gjithanshëm e i fuqishëm qoftë në imagjinatën e tij, një shkrimtar nuk ka mundësi t'i rrokë të gjitha aspektet e saj në një vepër. E, më në fund, do të ishte një orvatje e kotë. Arti realist nuk fotografon, por evidencon dhe rëmon në ligjet e fenomenet e përgjithëshme; artisti realist hedh dorë në ato fenomene e aspekte të jetës që i japin mundësi për të evidencuar një ide apo një tok idesh të caktuara, për të arritur përgjithësimet e dëshiruara. Ndryshe do të kishim një identifikim të realizmit me inventarizimin e realitetit. Veprat më të goditura të letërsisë sonë na dëshmojnë të kundërtën. Në një kuadër realist realiteti reflektohet nëpërmjet një zgjedhjeje të materialit e përpunimi ideo-estetik të caktuar që varet nga faktorë objektivë e subjektivë. Ismail Kadareja na ka dhënë, si domos nëpërmjet romaneve (ku jeta ka mundësi të transmetohet me përmasa më të plota) një shembull të punës së talentuar, që duhet të kryejë një artist i vërtetë në trajtimin artistik të realitetit, shembullin e raportit bazë që duhet të vendosë artisti midis tij dhe realitetit.

E para gjë, që duhet vënë në dukje në këtë mes,

është pika themelore optike nga e cila niset ky autor, zëri i aktualitetit, imperativi kategorik i aktualitetit — në mund të shprehemi kështu. Kjo do të thotë se gjithçka, regëtin në ndërgjegjen e tij prej artisti, çdo shqetësim dhe aspiratë të tij të brendshme ai e lidh kryesisht me shqetësimet dhe aspiratat që i sugjeron aktualiteti. Për të, të mos veprojë kështu, do të thotë, në një farë mënyre, të jetërsohet nga shoqëria ku jeton, nga arti i vërtetë militant, nga aspiratat aktuale artistike, nga individualiteti i vet si qytetar dhe si artist. Për këtë ai ia nënshtron materialin e veprës së tij presionit të aktualitetit, vlerësimit dhe përpunimit duke u nisur nga pozitat e aktualitetit; për një autor si I. Kadareja një material është i aftë për të plazmuar një vepër arti për aq sa ai është në gjendje, nëpërmjet ideve, të shërbejë për të shpjeguar, zhvilluar dhe transformuar realitetin. Arti për të nuk është kurrë një paralele e realitetit, por një përpunim i tij i mëtejshëm në shërbim të aktualitetit revolucionar. Kështu ka punuar ai me «Gjeneralin e ushtrisë së vdekur», kështu me «Dasmën», kështu me «Kështjellën», kështu dhe me romanin e tij të fundit «Kronikë në gur». «Kështjella», për shembull, e vështruar jashtë këtyre parimeve dhe të dhënave artistike, e kundruar nën dritën e një interpretimi të vjetëruar që shpesh konfondon realizmin me natyralizmin, është një vepër e metë. Por e metë në këtë mes, është jo vepra, por një kritikë e tillë e përciptë. Pikërisht te ky roman, çuditërisht aktual në idenë e tij, me gjithë temën e subjektin historik, bie në sy edhe një parim tjetër që është karakteristik për artin e vërtetë. E kemi fjalën për përpunimin, për «transformimin» artistik të materialit jetësor që vihet në bazë të veprës, «transformim» që kryhet nën shtytjen e një filozofie të qartë marksiste-leniniste, nën shtytjen e një shqetësimi aktual; një përpunim i tillë arrin herë-herë deri në trajtat e një simboli. Realizmi pa këtë «transformim» është fotografi. Është pikërisht ky lloj përpunimi që farkëton tipiken e bashkë me të mendimin filozofik, të bën të mendohesh dhe të

shqetësohesh artistikisht. Romanet e Kadaresë janë si mishërime të një filozofie të vërtetë, të ideve më të përparuara që burojnë nga aktualiteti ynë shqiptar e botëror, të filozofisë marksiste-leniniste dhe për këtë ato nuk mund të lexohen pa shqetësim, pa rënë në mendime. Nuk duam të ndalemi te gjithë belestrika e tij, «Kronikë në gur» mjafton për ta demonstruar këtë, por në tërë prozën e tij (natyra e poezisë e ka inerente një fenomen të tillë) në shikojmë qartë se si ai e merr realitetin, e plazmon, e shndërron, e pasuron me elemente të tjerë, e thyen në prizma të ndryshëm, e zhvillon më tej dhe jep një realitet që është thellësisht ushtimë e aktualitetit në vlerat më të mëdha ideore dhe, në të njëjtën kohë, i shpëton riprodhimit natyralist të këtij realiteti, gjë që fundi i fundit është shënjë e artit të dyshimtë.

Te «Kronikë në gur» është në bazë lufta kundër provincializmit, kundër jetës së verbër e pa perspektivë që vërtitet në një qark të mbyllur, që i bën njerëzit të kridhen mes thashethemeve, në kuriozitetin e sëmurë, në pellgun e shpifjeve, meskinitetit, banalitetit, rutinës dhe të ngjarjeve më të rëndomta e më pa vlerë; kështu ata izolohen dalëngadalë, si të burgosur në një mëshikëz që i veçon nga njeri tjetri. Pjellë e plogështisë ekonomike shoqërore, ky provincializëm mban në ballë shenjën e një injorance kronike e megjithatë duhet thënë se është jetëgjatë. Provincializmi nuk vdes kollaj. Ai mund të zvarriset gjer tutje, të na ngatërrohet nëpër këmbë gjer në ditët tona. Mbeturinat e tij mund t'i hasësh edhe në mjaft aspekte të jetës sonë sot, që në tërësinë e saj ka flakur tej një herë e përgjithmonë bazën ekonomike shoqërore të përshtatshme për kultivimin e tij.

Pas tërë këtyre që u thanë, kuptohet lehtë se sa aktual tingëllon në këtë mes ideja qëndrore e romanit «Kronikë në gur». Ajo duket sikur i bën ushtimë luftës së mbarë popullit tonë sot kundër thashethemeve, kundër rutinës dhe mbeturinave mikroborgjeze për një jetë shoqërore, morale, kulturele më të pasur, qind për qind socialiste, pa lëmizhde të huaja në trupin e saj.

Për të realizuar një ide kaq të mprehtë, Kadareja i është drejtuar së kaluarës. Kjo ka ndodhur për të vetmen arsye se, sikurdoherë, ai nuk është kënaqur me pasqyrimin e realitetit të fenomeneve dhe të aspekteve të ndryshme, por ka kërkuar dhe është përpjekur të gjejë origjinën e këtyre fenomeneve dhe aspekteve, sepse për të të njohësh do të thotë *scire per ultimam causam*. Dhe shkaku i fundit, burimi e zanafilla e provincializmit duhet kërkuar në shoqërinë e paraçlirimit të vendit, në jetën e qyteteve tona krahinore plot qorrsockake dhe atmosferë të prishur. Nuk u ndal autori të asnjë qytet, e në fakt qyteti i përshkruar në roman nuk mban asnjë emër. Por çdo qytet yni i asaj kohe do të njihete veten në të: do ta njihete veten Berati e Shkodra, Korça e Gjirokastra, Elbasani e Vlora. Ai qytet i paraqitur me aq mjeshtëri në faqet e romanit është gjithë Shqipëria e parë vetëm në një nga aspektet e saja paraçlirimit, në aspektin e mjerë e të përbuzur të jetës pa dritë e pa perspektivë të jetës së njerëzve që bien viktime të amullisë politike e shoqërore, të njerëzve që enden si të hutuar nëpër faqet e romanit pa ditur se ku shkojnë. Kjo Shqipëri doli nga mjegullat, që të kujtojnë shumë mesjetën, dhe hyri me një hop të madh në epokën e ndritur të luftës së Partisë, por Kadareja na thotë në librin e tij se është e domosdoshme për ne që ta njohim gjer në rrënjë atë Shqipëri të së kaluarës, me të gjitha të mirat e të metat e saj. Pa këtë diagnozë nuk orientohesh dot, nuk mban dot qëndrimin e duhur e të bindur revolucionar kundërt këtij apo atij fenomeni. Një herë tjetër, mbase, ai do të na flasë për këta njerëz që duke luftuar kundër armikut, luftuan edhe kundër të metave të vetvetes, por te «Kronikë në gur» qëllimi i tij është i caktuar katërcipërisht: autori kërkon kufijtë e provincializmit, e sheh atë në radiografi, e ndjek në çfaqjet dhe metamorfozat më të çuditshme e të papritura, e ndjek në lëmshet e magjive që zbulohen qosheve,

kamareve e vrimave të mureve dhe te fjalët e filozofia e
Kako Pinës me shoqe, te pëshpëritjet për mjekrën që i
del një vajze dhe te kotësia e njerëzve që vrasin ditën
duke parë se si theren demat apo se si rrihen jevgjit në
pazar; te habia aspak e mënçur e njerëzve që rrinë gojë-
hapur para një maqine të pakuptim frut i një psikopatie
kronike dhe te misteri e frika me të cilën fllasin plakat
e qytetit për një fenomen kaq njerëzor e të natyrshëm,
siç është dashuria... Me forcë të madhe sidomos vihet
në dukje një nga tiparet më të qenësishme të provincia-
lizmit — intoleranca. Intolerancë për çdo gjë që prish
qetësinë e plogësht të qytetit, shkel zakonet e guston e
vjetëruar, thyen rregullin moral stërgjyshor, kërkon me
një shpengim rinor që, në një qytet ku praktikisht
sundojnë të vdekurit me kodet e pashkruar morale, të
sundojë njeriu i gjallë me tërë pasjonet dhe mendimet
e tij. Kështu, personazhet enden nga faqja në faqe dhe
romani të ngjan si një kurth ku ata kanë rënë; enden
e nuk dinë ku shkojnë e, fundja, përse ta vrasin men-
djen se ku duhet të shkojnë? Pushtimet e huaja në
esencë nuk i ndërrojnë asgjë kësaj jete të plogësht dhe
qyteti vazhdon të gjëllijë si më parë për inerci. Pushti-
met bile e forcojnë provincializmin — ato janë ushqim
i provincializmit, shkak për skandale të reja, që për-
sëritin të vjetrat dhe që u japin pleqve e të rinjve-pieq
subjekte të reja bisede kundër qytetërimit dhe botës së
re. Në këtë atmosferë, edhe ndjenjat patriotike eksteri-
orizohen në fenomene parade, të vlefshme e të admi-
rueshme në tepër për formën e tyre të jashtëme se sa
për esencën e tyre vitale. Akti i Avdo Ebaramos, që
lëviz plot kapadaillëk për të zbrazur topin, mbetet një
stoli e kuriozitet plot shkëlqim në sytë e njerëzve që e
ndjekin pas sikur kanë për para një xhongler cirkusi.
Kjo jetë e mbyllur, lodër e meskinitetit nuk çan kokën
për ç'ndodh përtej hundës, për luftën, për realitetin
dhe arbitraritetin e kohës (pikërisht për këtë copëzat e
«kronikës» ndonëse të jashtëme, janë të përshtatëshme
e të domosdoshme për të inkuadruar kohën). Megjithatë,

ky realitet vjen vetë në libër, lufta sulmon. Kako Pinua mbaron e varur... Domsdo në tërë këto aspekte ka hiperbolizim, por kjo është bërë në shërbim të atij «transformimi» që u zu në gojë më lart e që shërben për të evidencuar më qartë materialin. Pa këtë hiperbolizim zor se do të na mbeteshin në mendje macet e gjora që «shkencëtari» ther kot, Gjergj Pula që ndërron emërin si kameleoni ngjyrën, vrasja e misterhme e një njeriu ekuivok si Argjir Argjiri, djaloshi i dashuruar që bredh me litar puseve për të kërkuar të bijën e Aqif Kashahut, Burgamadhi, një fundërrinë që gien më të mirë burgun se atë qytet të krimbur mesjetar... Dhe njeriu e ka të vështirë se ku të ndalet më parë në morinë e këtyre personazheve që duken e zhduken në një alterim të pafund, në morinë e episodeve të zgjedhur e të paraqitur me sens të plotë mase pa abuzuar me durimin e lexuesve... Por edhe vetë autori nuk ka dashur që ne të ndalemi posaçërisht te ky apo te ai personazh, te ky ose te ai episod. Personazhet dhe episodet kryejnë këtu punën e mozaikëve — ato krijojnë tabllonë e përgjithëshme e të madhe (aspak madhështore) të Shqipërisë së prapambetur të asaj kohe. Në këtë tablo çdo mozaik ka vendin dhe rolin e vet duke ndriçuar të përgjithshmen në qendra të ndryshme — në vatrën familjare, në vendet e punës, në rrugë e treg, në institucionet shtetërore, në institucionet fetare, në mjedisin e të rinjve, në lodrat e fëmijëve... Një qytet — edhe në atë kohë, — ka më shumë elemente, ka më shumë fenomene, më shumë aspekte, më shumë kompleksitet në raportet njerëzore, por autorit i ka mjaftuar kaq për të thënë në mënyrë të plotë atë që ka dashur të thotë, për të dënuar pa rrugë shpëtimi atë që ka dashur të dënojë, inercinë, plogështinë dhe indiferentizmin. Kjo vetëm për shkak të teknikës së tij krijuese — Kadaresë i mjafton në romanet e tij një grusht miell për të gatuar për të gjithë — jo vetëm për të ruajtur vërtetësinë e perceptimit të fëmisë që është në qendër të veprës, por mbi të gjitha për të evidencuar më qartë idetë nëpërmjet materialit të zgjedhur.

Pikërisht për këtë arsye ai e mbyll kufirin e romanit të tij me disa elementë të Luftës nacional-çlirimtare, elementë të fortë, që mbisundojnë me optimizmin dhe perspektivën e tyre mbi amullinë e qytetit të vjetër, por nuk impenjohet me përshkrimin e zhvillimin e mëtejshëm të këtyre elementëve, me përpjestimet e kësaj luftime të një lloji krejt të ri që nuk e kishte parë herë tjetër qyteti, pasi kjo është një ndërmarrje që nuk mund të zhvillohet në apendiks të një vepre, por do të donte një vepër të tërë ku të përbënte esencën; ai është kufizuar me shtrirjen kohore të ngjarjeve dhe ka punuar duke hiperbolizuar e trashur vizat e ravizimit të tij, duke i bërë shumë «vogëlima» të spikatin e duke i lënë shumë elementë të mëdhenj e të rëndësishëm të nënkuptohen. Kjo është rruga e zgjedhur prej tij dhe duhet pohuar se këtë rrugë ai e ka përshkuar me konsekuencë dhe sukses të plotë. Ne nuk kemi të drejtë t'i kërkojmë të tjera mjete dhe të tjerë elementë, kur mjetet dhe elementet e përdorur janë më se të mjaftueshëm në realizimin e idesë së tij qendrore dhe aq aktuale.

Më lart u tha se personazhet e shumtë të romanit enden pa rrugëdalje, pa ditur se ku dhe si të shkojnë. Kjo është më se e vërtetë. Të ishte ndryshe, ata nuk do të ishin të tillë siç paraqiten, por do të ishin me një botë tjetër shpirtërore, me shqetësime të brendshme pakënaqësie, jo të rasenjuar përgjithësisht dhe atëhere, domosdo, edhe biseda jonë do të ishte tjetër. Megjithatë, në se personazhet nuk dinë se ku shkojnë, autori i tyre e di dhe na e tregon edhe ne me një qartësi që tingëllon që prej faqes së parë e deri në faqen e fundit. Ai na tregon rrugën e greminës së tyre, fundin e tyre të pashmangshëm ashtu siç është i pashmangshëm fundi i botës anemike dhe bigote që i polli ata e i tororis në prehërin e saj asfiksonjës. Nëpër tërë romanin kalon një fill shprese, si një burim i nëndheshëm që dikur do të shpërthejë dhe që në fakt shpërthen — është Lufta nacional-çlirimtare, komunizmi. Por nuk është vetëm kjo, romani ka një sërë elementesh që na japin qartësinë e

perspektivës që ka në kokë autori për personazhet e tij e këta elementë lidhen kryesisht me figurën dhe misionin e fëmijës në vepër.



Ishte e vështirë të ishe fëmijë në këtë qytet. Kështu thotë autori diku në krye të romanit të tij. Dhe kjo është një frazë që me figurën e saj, në dukje të thjeshtë, të bën të mendohesh e të zbulosh një filozofi të tërë e të koklavitur. Është filozofia e humanizmit të shëndoshë, e një zemre të pastër, të paprekur nga mola e egoizmit dhe e cmirës, të paprekur nga frika dhe dëshpërimi. Kjo frazë do të thotë se për një njeri me shpirt të pastër ishte vështirë të jetonte në atë mjedis. Por kjo do të thotë edhe se ndonëse e vështirë, kjo, jeta e një «fëmije», arrinte të triumfonte mbi errësirën e turbullt të atij qyteti. Në këtë rast, fraza, që në dukje të jashtëme ka një shpikje të hollë trishtimi, zien nga impulset e një optimizmi të fortë burrëror. Nga ana tjetër, fraza na zbulon fokusin nga ku autori do të vështrojë botën e vogël të qytetit të tij. Ky fokus nuk duhet harruar për asnjë çast në qoftë se duam të qëndrojmë me autorin mbi banalitetin e turbullt që fshikullohet. Autori pati nevojë për këtë fëmijë për të balancuar me të vogëlsinë e jetës së fshikulluar; ai, për të fshikulluar këtë realitet, pati nevojë të verë përballë tij naivitetin femënor. Askush nuk mund ta akuzojë një fëmijë për mungesë sinqeriteti edhe në se frazat e tij mund të tingëllojnë të çuditshme e të kota, askush nuk mund të ngrihet kundër një fëmije dhe ta akuzojë për hipokrizi e cinizëm në qoftë se nuk dëshiron të bëhet qesharak e cinik ai vetë: askush nuk mund të rrijë e nuk duhet të rrijë indiferent ndaj trishtimit të një fëmije. Këtë autori e di dhe pikërisht për këtë ai i filtroi të gjitha ngjarjet, episodet, personazhet, përshkrimet, bisedat nëpërmjet sensibilitetit të një të vogli në mënyrë që ato të vinë tek ne të transfiguruar në prizmin e ironisë dhe të habisë së hiperbolës

dhe ne t'i vlerësojmë në përmasat e duhura. Pak rëndësi kanë këtu elementët autobiografikë (ashtu si pak rëndësi kanë emërat e llagapët autentikë të përdorur e që lidhen me diçka të rastit), rëndësi kanë konkluzionet filozofike që heq autori nëpërmjet fëmijës apo na bën ne të nxjerrim nëpërmjet tij. Kjo filozofi në naivitetin e saj, për çudi, tingëllon shpesh e pjekur dhe na bën të kundrojmë gjithçka me një epërsi etike-shoqërore, që na duket sikur na spastron shpirtërisht, vepron mbi ne si një *kathartasis* aristotelian. Këtu të shtyn sidomos ironia që buron e vetvetishme dhe e pakërkuar nga vëzhgimet dhe konsideratat e fëmijës. Edhe atëhere kur në dukje të jashtëme kemi një objektivizëm dhe ngjan sikur faktet sillen prej fëmijës pa qëllim të caktuar, në të vërtetë një qëndrim i prerë pohues apo mohues regëtin thellë në qënien e tij dhe, për rrjedhim, në qenien tonë. Kështu, lodra e tij me aeroplanët armiq na flet në mënyrë impresionjese për vrazhdësinë e luftrave grabitqare ndaj fëmijëve; dashuria e të voglit për nuset e reja — Margëritën. Nazen — është dashuria jonë për ato që kanë qenë «skllave të skllavit»; kërshëria e tij për libra të një moshe më të madhe, është kërshëria dhe etja e ambjentit më të përparuar shqiptar të kohës për një kulturë më të ngritur e që të ishte në gjëndje të ndihmonte në kryerjen e hopit të nevojshëm etj. etj. Është interesante të shikohen në vepër lidhjet psikologjike që krijon ky fëmijë me Lëvizjen nacional-çlirimtare, entuziazmi dhe një farë krenarie që ndjen ai kur dëgjon për luftën kundër pushtojësve, kur sheh partizanët dhe partizanet. Atij i mbeten në mendje dhe i bëjnë përshtypje shumë të madhe aktet e trimërisë partizane që zhvillohen në qytetin e tij; ai na i ritregon këto akte duke na komunikuar entuziazmin, emocionet dhe krenarinë. Na duket sikur ky fëmijë, andej nga fundi i librit, nis të piqet, nuk është më ai i faqeve të para dhe kjo pjekuri nis pikërisht me kontaktin e tij me Luftën nacional-çlirimtare. Episodet nga lufta, skenat tronditëse që sjell autori në vepër vetëm sa na lajmërojnë për epopenë e madhe, për epizmin e fortë të luftës që ka nisur, por ne mund të marrim fare mirë me mend se

çfarë fitore madhështore do të lindë nga një luftë kaq madhështore dhe se e ardhmja e fëmijës do të jetë qind për qind tjetër nga jeta e ngrysur dhe e plogësht e etërve të tij. Shpresa e këtij vendi, shpresa e këtij populli është Lufta nacional-çlirimtare, thotë I. Kadareja në faqet e fundit të romanit.

Do të ishte e padrejtë, nga ana tjetër, që figura e fëmijës të kundrohej vetëm si një përgjithësim filozofiko-shoqëror, mbase të ngritur gjer në shkallën e një simboli. Duke qenë i tillë, ky fëmijë ruan edhe tipare të shkoqura individualizonjëse. Ai ka një fantazi të gjallë e herë-herë të ndezur aq sa ëndërritjet e tij të duken shpesh si ato të një poeti të frymëzuar. Ai sjell freskinë e një lirizmi të ëmbël në faqet e romanit me naivitetin e tij duke zbutur ashpërsinë e shumë episodeve e duke na ngritur moralisht mbi shumë episode dhe fakte të tjera, që flasin për obskurantizmin dhe meskinitetin e kohës. Ai është një vëzhgonjës i mprehtë dhe i çuditshëm; mbase na duket sikur futet në mes të fenomeneve dhe të ngjarjeve krejt pavetëdije, por nga ana tjetër fjalët që thotë qoftë me ironi, qoftë me hiperbolizimin, qoftë me një lloj çapkëllëku që të bën për vete — na japin çelsin për të depërtuar në të vërtetën e ngjarjeve dhe të personazheve. Kontribuon së tepërm në plazmimin e psikologjisë së fëmijës gjuha e figurshme e përdorur prej autorit, gjuhë që sikur na kredh në një botë disi fantastike e megjithatë konkrete, thellësisht realiste.



Thuajse çdo roman i Kadaresë ngjall diskutime, veç të tjerave, edhe për formën e tij. Romani i fundit nuk bën përjashtim, megjithëse nuk është, tashmë, një gjë krejt e re dhe e papritur për ne. Me këtë autor ne hasim provat e një kërkese të drejtë e legjitime për të realizuar parimet më të larta të realizmit socialist duke u mbështetur edhe në rezultatet më të suksesëshme e më të përshtatëshme jo vetëm të traditës sonë letrare, por edhe të

letërsisë botërore. Na thotë mendja — nuk është vendi këtu ta demonstrojmë një gjë të tillë — se shpesh ka patur e mbase ka ende ndonjë keqkuptim në lidhje pikërisht me nocionin e **realizmit** të realizmit socialist. Është kuptuar sikur ky realizëm (po flasim thjesht për teknikën e ndërtimit të tij formal si dhe për teknikën e romanit) është dhe duhet të jetë vetëm ai i Balzakut apo i Tolstoit dhe është harruar se që prej shekullit të XIX e gjer më sot edhe teknika e realizmit dhe ajo e romanit bashkë me të ka evoluar e bile shumë. Kjo për arsëye të zhvillimit të shoqërisë, zhvillim që do parë në dimensionet e tij **ekonomiko-shoqërore** dhe **kulturalo-artistike**. Kjo, edhe për vendin tonë. Bile, mbase më shumë se kudo, për vendin tonë. Lexuesi dhe spektatori ynë është transformuar, është bërë më i pasur nga ana kulture dhe me një sensibilitet më të **pregatitur artistik**. Jeta e tij **ekonomike, politike** e shoqërore, zhvillimi i industrisë socialiste, lindja e qyteteve të reja me konfortet më moderne, zhvillimi i arësimit, përhapja e librit, puna e radios, e teatrit, e kinematografisë dhe, tani së fundi, përhapja e televizorit kanë bërë që shkrimtarët dhe artistët tanë të ndodhen përpara një auditori me të tjera egzigjenca kulturalo-artistike e te këto ekzigjenca, dinamizmi, mprehtësia politike, optimizmi i jetës janë notat sundonjëse. Nga ana tjetër, vetë artet e ndryshme edhe në vendin tonë kanë ndikuar mbi njëra tjetër (për letërsinë do të përmendja ndikimin e kinematografisë), gjë që ka kushtëzuar domosdoshmërinë e evoluimit të konceptit të realizmit përse i përket teknikës së ndërtimit të tij. Duke mbetur përherë një pasqyrë besnike, e vërtetë dhe tipizojnëse e realitetit, realizmi ynë sot ka arritur të japë dinamizmin e jetës nëpërmjet ekonomisë së përshkrimit, nëpërmjet intensifikimit më të madh të fjalës artistike, nëpërmjet mprehtësisë së dialogut, nëpërmjet një arkitekture kompozicionale më të shpenguar e plot të papritura, nëpërmjet lëvizjes së pikave të vështrimit, nëpërmjet monologut të brendshëm etj. Këto ne i gjejmë në mjaft vepra të beletistikës e të dramaturgjisë sonë të re. Shpesh kundër këtyre sukseseve të formës (e pse vetëm të formës?)

janë ngritur zëra që akuzojnë për plagjiaturë. Por nuk është serioze të akuzohet ky apo ai shkrimtar se paska marrë këtu «aisbergët» e këtij autori të huaj, atje sistemin e përpunimit të epigrafeve të atij tjetri dhe më tutje monologjet e brendshme të një tjetri akoma... Një veprimi tillë, veç të tjerave, mbështetet në një mashtrim, mbasi, për shembull, teknika e romanit të shekullit tonë nuk është punë e tre-katër shkrimtarëve, por rrjedhim i shumë e shumë përpjekjeve nga ana e shkrimtarëve të mbarë botës.

U zgjatëm në këtë çështje jo rastësisht, por mbasi proza e I. Kadaresë i ngre këto probleme. Me Kadarenë, edhe te «Kronikë në gur» ne gjejmë një teknikë moderne (në kuptimin e mirë të fjalës) në ndërtimin e romanit. Kapitujt e romanit janë si tabllora të pikturuara me shkathtësi e me një botë të pasur ideo-emocionale, tabllora që mund të qëndrojnë deri diku edhe të shkëputura nga njëra tjetra. Bile duke lexuar romanin, kemi përshtypjen se edhe shkëmbimi i vendit të këtyre tabllave nuk do të sillte pështjellim të madh në tërësinë e veprës, mjafton që copëzat e «kronikave» të mbeteshin në vendin e tyre me shërbimin që kanë për të krijuar sfondin historik të kohës.

Edhe te ky roman ne shohim lakonizmin e stilit të autorit. Kadareja nuk ka zbrazëtira në veprën e tij. Ai e njeh mirë atë për të cilën shkruan. Kjo është një njohje e brendëshme, që gërmon në ligjet e fenomeneve. Për këtë, duke kapur majat e fakteve duke hequr vizat kryesore të tabllës, ai e ndjen se nuk ka nevojë të zgjatet më tutje. Kjo ekonomi arrihet prej tij nëpërmjet zgjedhjeve të suksesëshme të detajeve dhe gjetjes së figurave artistike plot dritë, të cilat e zgjojnë fantazinë tonë dhe e bëjnë eferveshente si soda në një gotë ujë. Në dialogje kjo ekonomi arrihet duke përdorur me mjeshtëri nëntekstin aq sa të duket sikur ke të bësh me një dialog jo të një proze tregimtare, por të një vepre të fortë dramatike, ku thuhet mjaft gjëra e mjaft të tjera nënkuptohen. Kjo ekonomi arrihet, më së fundi, nga temperamentit poetik i autorit, që, pa e trajtuar prozën

si një vepër poetike, arrin të shfrytëzojë në maksimum gjuhën artistike të poezisë, gjuhë përgjithësisht lakonike disi fragmentare për vetë natyrën e saj, për të konkretizuar me realizëm personazhe e peisazhe.

Edhe në këtë vepër, thuhet si në tërë veprat e Kadaresë, mjeti figurativ sundonjës është animizimi i botës rrethonjëse. Që në krye, qyteti konceptohet si një qenie e gjallë, që ka mendimet dhe ndjenjat e veta, që vepron e reagon përkundrejt fenomeneve që e prekin apo i vërtiten qark. Ky animizim shtrihet edhe në fenomenet apo objektet më të rëndomta. Tërë kjo në libër përputhet më së miri me psikologjinë e fëmijës që tregon kujtimet e veta, e gjallëron materialin dhe i fal atij kjartësi dhe shkëlqim ngjyrash. Edhe vetëm sikur pasurinë, forcën dhe përdorimin e epiteteve të kësaj vepre të shikonim, do të bindeshim se kemi të bëjmë me një mjeshtëri të rrallë artistike. Dhe është e domosdoshme që në studimet tona ne të mirremi shumë më tepër me gjuhën dhe mjetet artistike të përdorura, aq më tepër kur, nuk ka shumë kohë, duke diskutuar për gjendjen e letërsisë sonë për fëmijë, padrejtësisht janë efaqur mendime kundër përdorimit të figurave, duke nisur që nga animizimi (që dënohet si mistik?!) dhe gjer tek metafora. Kuptohet se këto konsiderata flasin për mosnjohje të thellë të procesit të formimit gjuhësor dhe të cilësive të qënësishme të letërsisë, e cila, veç të tjerave (e mbi të gjitha), është një paraqitje e *figurshme* e realitetit. Ndryshe mund të ndodhë që, për shembull, në letërsinë për fëmijë, praktikisht të vdesë përralla dhe vendin e saj të na e zërë një hibrid që s'është as përrallë as tregim. Në krijime të këtilla kthehen e bëhen përralla ngjarjet reale, kurse përralla duhet të shërbejë për t'u kujtuar fëmijëve realitetin dhe jo e kundërta. Ne kemi në letërsinë tonë mjeshtria të përdorimit të figurshëm të fjalës dhe të mjeteve të tjera letrare, sidomos duke nisur që nga Migjeni e gjer tek autorët e ditëve tona, të cilët në mënyrë të veçantë kanë dhënë një kontribut të madh në këtë mes. Midis tyre ze vend të rëndësishëm Kadareja. Studimi shkencor i gjuhës artistike, i teknikës

stilistikore dhe i mjeteve të tjera për instrumentimin artistik të veprave do të jetë shumë dobiprurës për zhvillimin e letërsisë sonë në përgjithësi.

Në të katër romanet e tij, Kadareja duket sikur vazhdon, në forma e situata të ndryshme, të njëjtën bisedë me lexuesit. Ai sikur ngutet të na komunikojë konsiderata të përgjithëshme për Shqipërinë, për shqiptarët, për historinë e vendit tonë, për zakonet e maleve, për këngët dhe vajtimet tona, për punën dhe ndër-gjegjen tonë politike etj. etj. Këto konsiderata shpesh të bëjnë përshtypje, sidomos kur tingëllojnë si sinteza filozofike të nxjerra nga historia e popullit. Të gjithë këtë material, autori e fut në romanet e tij me anë të një mjeti siç është diskutimi. Te Kadareja diskutimi është një element shumë i rëndësishëm, shumë i fortë, që i fal veprës një ton polemizonjës e mprehtësi politike, megjithëse përgjithësisht nuk është i lidhur me ndonjë aksion të caktuar. Në romanet e tij ai realizohet thujtë nëpërmjet një çifti rezonimesh — te «Gjenerali i ushtrisë së vdekur», gjenerali dhe prifti, te «Dasma», shkrimtari dhe punëtori, te «Kështjella», kryeveqilharxhi dhe Mevlia Çelebiu. Kurse te «Kronikë në gur» kemi Javerin dhe Isain. Bisedat e këtyre dy personazheve, që gëzojnë simpatinë dhe admirimin e fëmijës dhe që me fjalët e tyre sjellin një farë kthjellimi në atmosferën përgjithësisht të turbullt të qytetit, zgjojnë kureshtjen e fëmijës dhe tonën. Megjithatë duhet thënë se një procedurë e tillë me kohë mund të tingëllojë disi e ezauruar dhe Kadareja do ta ndiejë nevojën për të kërkuar mjete e ndërtime të reja për të ruajtur e për të përpunuar diskutimin në veprat e tij të ardhëshme.

Romanet e Kadaresë (në këtë mes nuk përjashtohet «Kronikë në gur» që padyshim është nga romanet e tij më të mirë) së bashku me një tok romanesh të rinj të autorëve të tjerë, flasin me plot gojën për një konsolidim të mëtejshëm të prozës sonë dhe na dëshmojnë për forcën e vitalitetin e romansierëve tanë.

ROMANI

«TOKË E ASHPËR»

Shpesh pyesim veten: përse na tërheq kaq shumë tema e fshatit e na ndodh sikur, pa dashjen tonë, ajo na pështjell në joshjet e saj dhe ne kujtohemi për këtë vetëm kur romani ka dalë nga duart tona? Përgjigjet për një fenomen të tillë mund të jenë të ndryshme. Mbase nga që të gjitha ne që shkruajmë, kush më pak e kush më shumë, jemi fshatarë në origjinën tonë, pra qytetarë të rinj, dhe kjo na bën që ta kemi më të lehtë të flasim për fshatin se sa për qytetin. Mbase fakti që në fshat janë më të dukshme dhe më lehtë të kapshme konfliktet e mprehtë të jetës që i japin dramaticitet një vepre letrare kur pasqyrohen drejt dhe me vërtetësi. Mbase fakti që letërsia jonë e trashëguar edhe prej së kaluarës së afërme ishte në esencë (e nuk mund të ishte ndryshe) fshatare, me shqetësimet e kënaqësitë e një fshatari në qendër. Të gjitha këto e të tjera si këto, pa tjetër kushtëzojnë faktin që ne e ndjejmë veten më të prirur për të folur për fshatin se sa për qytetin. Romani i parë i Teodor Laços hyn në këtë grup. Në qoftë se lexuesi do të kërkonte një ambient tjetër, probleme të tjera nga ato që ka hasur në mjaft romane tona të mëparshme kushtuar fshatit, do të mbetej i zhgënjyer. Megjithatë, «Tokë e ashpër» është një vepër që lexohet me

ëndje, edhe pse pra nuk shquhet për novitet çështjesh, problemesh thelbësore e gadi gadi edhe linjash subjekti. Nga ana tjetër, duhet patur parasysh se trajtimi i fshatit në veprat tona të këtyre viteve të fundit, trajtim që u diktua edhe nga rrethana shoqërore politike, të revolucionarizimit të mëtejshëm të jetës së vendit tonë, ka pësuar një evluim që spikat menjëherë. Në veprat e disa viteve më parë fshati jepej përgjithësisht si një vend i një inercie thujse kronike, ku jeta, edhe kur lëvizte, kishte më tepër dukjet e një lëvizjeje epidermike, si zhbravitja e sipërfaqes së ujit, qoftë edhe nga tallaze të furishme, që nuk prekin thellësitë e tij ose i prekin fare pak; për këtë zakonisht në qendër të këtyre veprave qenë ngulur pleqtë, xhaxhulët që bartnin mbi supe ekzotikën e një të kaluare patriarkale, të cilën ua lëshonin jo rrallë mbi supe edhe shkrimtarëve me simpatinë e përmallëshme që ata kishin për ta. Kjo praktikë, që vazhdoi një copë herë, sikur i pranonte me një farë rezerve personazhet e rinj në këto vepra. Syri i shkrimtarit më shumë ishte tek ajo që po ikte se sa tek ajo që po vinte. Nëse duam të tregojmë me dy fjalë atë që ndodhi këto katër pesë vjetët e fundit në romanet tona kushtuar fshatit, duhet të themi se në këto vepra syri i autorëve është fiksuar kryesisht apo edhe vetëm tek ajo që ka ardhur apo po vjen, tek e reja, socialiste e fshatit tonë. Kjo do të thotë se personazhet u rinuan, janë më të rinj në moshë e në mendime, më të fortë e të vendosur në idealet e tyre, më të freskët në vitalitetin e tyre të gjithanshëm. Ky ndërrim pikëvështrimi u diktua nga ngjarjet shoqërore politike, por duhet pohuar, nga ana tjetër, se ai mundi të kapet dhe të realizohet me forcë në vepra arti, në sajë edhe të një përvoje të madhe artistike, të një ngritjeje të përgjithshme cilësore të beletristikës sonë, në veçanti të romanit. Kështu, fshati u paraqit dhe vazhdon të paraqitet në romanet tona të reja, — «Tokë e ashpër» është shembulli i fundit, — ashtu siç është sot, një vatër plot dinamizëm zhvillimi me kontradikta komplekse joantagoniste dhe antagoniste, ku kanë dalë me përmasa të mëdha në plan të parë

të rinjtë jo vetëm me aspiratat e tyre, por me veprimtarinë e tyre të guximshme dhe të vendosur.

Në romanin e Teodor Laços ndjehet filladi i jetës së re, i përtëritjes socialiste në tërë faqet që përshkruajnë një fshat të prapambetur malor siç është Bozjaku. Edhe pse jeta ende zvarriset nëpër Bozjak, edhe pse mjaft nga fshatarët, edhe nga ata që kanë hyrë, besojnë me lëkundje në forcën e kooperativës, edhe pse në mendjet e këtyre fshatarëve rastis që të vërtitet ende një botëkuptim që të kujton gjithçka, por vetëm jo socializmin, edhe pse pothuaj tërë fshati është gadi një muze mbeburinash të mykura nga e kaluara e errët, prapëseprapë filli që udhëheq tregimin dhe idetë që burojnë nga ky tregim është plotësisht i ri, optimist, plot forcë e shkëlqim socialist. Këtë shkrimtari e ka arritur duke e parë fshatin nëpërmjet syve të së resë, të rinisë, e ka fiksuar vështrimin kryesisht tek e reja, e ka lidhur veten, do të thoshja, organikisht me organizmin e gjallë të punës për ndërtimin e socializmit në fshat. Nga ana tjetër, nuk është e vështirë të hetohet nëpër faqet e romanit personaliteti i autorit, i cili i kap fenomenet, i trajton, i analizon, i çon në të kaluarën apo i projekton në të ardhmen përherë me një epërsi që ia jep atij baza filozofike mbi të cilën asimilon dhe filtron realitetin e dhënë. Edhe kur merr të përshkruajë fenomene nga më regresivët dhe më negativët, të cilat nuk mund të ngjallin veçse çpërshijen tonë (siç është rasti i episodeve të lidhura me Shabanin), autori ravizon me dorë të sigurt situatat e koklavitura me një qëndrim të prerë dizaprovonjës dhe, pa rënë në sy, bën çmos që nga ky batak i përshkruar mos të bjerë mbi ne as edhe një cirkë sado e vogël qoftë. Kur mbyllim faqen e fundit të librit ne kemi përshtypjen e qartë se kemi qënë me autorin në një botë fshatare, të cilën tashmë ai na ka bërë që ta njohim në tërë hollësitë, pa na fshehur asgjë, pa idealizuar asgjë, por njëkohësisht edhe pa nxirë asgjë: kemi përshtypjen sikur shkrimtari na ka dhënë në dorë tërë fshatin, me tërë banorët e tij shpesh sa të çuditshëm, po aq njerëzorë; na ka bërë transparentë edhe fenomenet

më opakë, na ka pasuruar me përvojën e tij jo të zakonshme dhe për këtë kaq bindëse. Këtë përvojë ne e ndjejmë gjer në hollësitë më të parëndësishme të përshkrimit, në sigurinë e dhënjes së portreteve si dhe në atë të peisazheve, në monologët e brendshëm (edhe pse këta zakonisht më shumë se funksion introspeksioni kanë funksion narracioni), e hetojmë tek pathosi i përgjithshëm i veprës, me një tingëllim kristalin optimist që vërshon si gjak i pastër në rrëmbat e shumtë që pështjellin këtë roman. Do të thoshja, pa dashur të minimizoj meritat e autorit, përkundrazi, se kjo vepër ka në bazë përvojën pozitive më të mirë të krijuar në letërsinë tonë nga autorët e shumtë që janë marrë me temën e fshatit. Kjo gjë, në se i ka dhënë veprës herë herë një notë diçka të njohur apo edhe një kumbim të dëgjuar diku, e ka bërë atë një krijim në të cilin në një farë mënyre ne mund të shikojmë një rezultante të skalitur me dorë të sigurtë.

Teodor Laçua e shkroi këtë roman pas një përvoje të suksesshme si tregimtar. Kjo gjë e ka ndihmuar së tepërmi, sidomos në konceptimin e personazheve, në individualizimin e dhënjen e tyre të plotë. Mbase ndikimi i tregimtarit mbi romancierin hetohet, megjithëse lehtë, në disa episode ose më mirë të themi pikërisht në konceptimin e tyre, që duket sikur ndërtohen herë herë si episode autonomë aq sa ke përshtypjen se mund të qëndrojnë si tregime më vete. Kështu, me gjithë forcën dhe vërtetësinë e përshkrimit (o mbase pikërisht për këtë), episodet që lidhen me marrëdhënjet e Shabanit me Zengjimenë, dashuria e Verkës dhe bashkimi i saj me Blidon, etj., janë dhënë prej Laços thuajse nëpërmjet kornizave të tregimit. Kjo domosdo, edhe në se nuk cënon vlerën e episodeve dhe të personazheve të krijuar, është diçka që autori duhet të përpiqet ta kapërcejë pa tjetër, për të farkëtuar një koherencë më të madhe funksionale të pjesëve të veprës.

Suksesi më i madh i autorit në këtë roman është krijimi i një tok personazhesh ku spikatin për vërtetësi dhe ngrohtësi jete sidomos ato fshatare dhe më pak

personazhet e ardhur nga qyteti (domosdo duke përjashtuar këtu Klitin, që është edhe epiqendra e veprës e zëdhënësi direkt i autorit).

Në figurat e fshatarëve autori ka punuar me një material më të pasur, më të gjallë, me një sens të mprehur nga përvoja dhe që i ka dhënë mundësi të krijojë personazhe gadi plastikë, të prekshëm në botën e tyre komplekse, me një aftësi e siguri jo të zakonshme individualizojëse. Secili nga këta fshatarë është një botë më vete dhe, pasi të jemi familjarizuar sado pak me ta, ne kemi të qartë çdo reagim të tyre, njohim fjalët e veprimet e tyre, i parashikojmë e i parandajmë këto. Në se Zaluja, kryetar i këshillit, që si me pa vetëdije mezi pret të largohet e të vishet polic, Blidua është një fshatar që kthehet traktorist në fshat e të rrëmben me urtinë, e vendosmërinë e tij; në se Shabani, një verdhacuk intrigant e cinik, nuk shkëputet dot nga bota e vjetër dhe kapitullon përpara vërshimit të së resë, Rizai, një nga krijimet më të goditura, gjen kuptimin e jetës si njeri e si bujk në gjirin e kooperativës; në se Ganua nuk shpëton dot lehtë nga ndikimet e vjetra të patriarkalizmit edhe pse është i bindur në drejtësinë e rrugës kooperativiste, Verka, e bija, me një përvojë më të pakët jetësore, por me besim të fortë në jetën e re, di të shkëputet në çastin vendimtar e të dalë me triumf nga makthi i së kaluarës.

Te personazhet që vijnë nga qyteti, megjithëse ka një farë ngjashmërie të brendshme midis tyre dhe dallimet janë kryesisht të sferës së jashtme, duhet thënë se Kliti e Ledia janë dy krijime interesante, të cilat përgjithësisht u kanë shpëtuar me mjaft shkathtësi skemave të njohura për personazhe të tillë. Kliti në mënyrë të veçantë të mbetet në mendje me horizontin e gjërë të mendimeve, me aftësinë për t'u orientuar në situata e rrethana shpesh tepër të koklavitura e delikate, me besimin që ka tek njerëzit dhe tek pasuria e tyre e madhe shpirtërore, me besimin tek forca e shkencës, që është një nga mbështetjet e tij të sigurta, me besimin tek socializmi që u jep konsistencë fjalëve dhe veprimeve të

tij. Ledia, edhe pse është një farë paralele femërore e personalitetit të tij (autori sikur e thekson me qëllim këtë, kur veç të tjerave thotë që të dy të rinjtë sillnin në fshat zhgënjimin nga një eksperiencë intime e dësh-tuar), plotëson e ndriçon mjaft anë të këtij agronomi të ri revolucionar. Kliti është në qendër të jetës së fshatit dhe nuk lëkundet për asnjë çast të futet në mes të telasheve më të koklavitura, sepse është i sigurt, qetësisht i sigurt në forcën dhe drejtësinë e idealëve për të cilat ka ardhur të luftojë. As ai as Ledia nuk kanë ardhur në fshat për të haruar një dashuri meskine e nuk sjellin pra në Buzjakun malor gërmadhat e një ndjenje të fikur, nor zjarrin e madh e të pashuar të një pasioni të fortë revolucionar. As njërin as tjetrin (megjithëse autori ka alternuar monologe të brendshme) ne nuk e shohim t'u agjitojë fshatarëve as me fjalë bombastike e as me fjalë të shumta. Ata agjitojnë me jetën e tyre, me mendimet, me djersën, me ëndërrat, me atë që jo rastësisht përmendet hera herës në roman duke folur për Klitin e që ne e quajmë shembull personal. Ky është agjitacioni më ekonomik e më i efektshëm. Për Klitin e Ledian kjo është gjëja më e natyrshme, ata nuk mund të jetojnë e të mendojnë ndryshe, socializmi për ta është logjika normale e jetës së tyre. Këta dy personazhe, të ravizuar nga e vërteta e jetës sonë (secili prej nesh, edhe me një përvojë fare të pakët nga jeta e kooperativave tona të reja malore, mund të sjellë shembuj të gjallë vullnetarësh si Kliti e Ledian), do të meritonin një analizë të veçantë dhe të hollësishme për të zbuluar gjer në esencë botën e tyre të pasur shpirtërore. Edhe dashuria e Klitit me Ledian e dhënë prej autorit me sens mase dhe lirizëm të përmbajtur, tingëllon përgjithësisht në unison me karakterin e tyre. Megjithatë, pikërisht tek kjo linjë dashurie, — sidomos nga fundi i saj, — hasen disonanca që ndonëse nuk arrijnë të zbehin figurat e krijuara, nuk burojnë nga procedura realiste, por janë frut skemash. Nuk është hera e parë që hasim në veprat tona një fenomen të tillë dhe nuk është hera e parë që ne jemi ngritur kundër tij. Pyesim: përse Arbeni duhet

të mbajë tërë ato gjynahe mbi kurriz për t'u përligjur ftohja e Ledia prej tij. Xhelozia domosdo është një ves apo një psikomani e dëmshme në mos e dënueshme, por ajo fare bukur mund të mos prekë anë të tjera të jetës së njeriut. Dhe anasjelltas. Njeriu është shumë më kompleks, është një botë e tërë, ku nuk ka vetëm dy-tre dimensione, por një mori dimensionesh, që duhen patur parasysh kur japim përmasat e personalitetit të tij. Kemi hasur jo rrallë në veprat tona vajza të fejuara me shkuesi, të cilave u është kërkuar me këmbëngulje arësyeja «logjike» përse ato nuk e dashurojnë të fejuarin e tyre, por dashurojnë të tjerë, dhe është harruar që dashuria është ajo vetë arësyeja më e madhe në këtë mes. Dashuria, fundi i fundit, është një zgjedhje midis të panumërve që mund të jenë të denjë për dashurinë tonë. Kur një vajzë si Ledia thotë se nuk e do më të fejuarin, sepse nuk ndjen më asgjë për të, sepse zbulon se për të ajo nuk ka ndjerë kurrë asgjë, sepse, ndonëse i mirë, ai nuk ka realizuar dot idealin që ajo ka për bashkëshortin, nuk ka më nevojë për asnjë arësye «logjike» tjetër. Ndryshe artistikisht bihet në një skemë që i bën të veprojnë edhe personazhe të realizuar me përsosmëri, siç është Kliti, në mënyrë jo bindëse ashtu siç i ndodh këtij në ndeshjet me Arbenin. Megjithatë, siç e vumë në dukje edhe më parë, Kliti dhe Ledia janë figura me të cilat romani i Laços ka fituar një pasuri e forcë të madhe ideoartistike.

Romani i Teodor Laços me një arkitekturë të llogaritur me përpikmëri në gërshetimin e linjave dhe fateve të personazheve jo të pakët (ndonëse zgjidhjet e precipituara të fundit tingëllojnë si një përplasje dere e befasishme në fytyrë të lexuesit) shquan për një pasuri dhe ngarkesë emocionale të fjalës artistike. Autori di të këmbëjë me shkathtësi gamën e stileve — më lirik në monologje, më dramatik në dialogje, më i shtruar në narracionin direkt. Dialogu në mënyrë të veçantë, që është dhe një nga mjetet e tij më të preferuar (ndryshe deri diku nga ç'i ndodh në tregime) i fal narracionit një lehtësi dhe elasticitet, që sidomos kur nuk abuzohet, të

tërheq e të kredh në çast në atmosferën e krijuar. Duke e dhënë fshatin malor Bozjak në një nga momentet më të rëndësishme të jetesës së tij, siç është kolektivizimi i plotë, Teodor Laço edhe pse nuk i ka shpëtuar dot mbingarkesës me morinë e problemeve (emancipimi i gruas, heqja e shamive, lufta antifetare, aktivitetet kulturele etj.), që e rëndojnë herë herë vizionin, dëshmon me këtë *coup de maitre* se është i aftë të japë romane të tjerë edhe më të goditur duke vazhduar një dialog interesant, instruktiv dhe thellësisht artistik me lexuesin tonë.

ME LIBRAT E DY KRITIKËVE

Ndonëse me një ritëm më të ngadaltë nga pjesa tjetër e letërsisë, edhe kritika jonë ka ecur përpara si domos gjatë viteve të fundit, duke shtuar aftësitë e saj si ndihmëse e bashkëpunëtore e forcave krijonjëse artistike nga një anë dhe, nga ana tjetër, si ndërlidhëse e domosdoshme midis veprës së artit e publikut. Është e vërtetë se kritikës sonë i mbetet shumë për të bërë, se prej saj kërkohet sot që të depërtojë më me forcë në brendinë e veprave tona letrare, që paraqiten në një fazë më të ngritur ideo-artistike, se letrarët, artistët e publiku kanë çfaqur shpesh e më shpesh pakënaqësitë e tyre kundrejt saj; se forma më të përsosura organizimi të kritikës presin të vihen në jetë. Është fakt që kritika jonë, e cila nga e kaluara thuajse nuk trashëgoi asgjë të rëndësishme, që do të mund t'i shërbente si një farë mbështetjeje për zhvillimin e mëtejshëm, ka hedhur hap të mira përpara e sot në kemi një mendim kritik. kemi një seri studimesh rreth historisë së letërsisë sonë, kemi një grup kritikësh që përditë vjen duke u shtuar e bëhet përherë më i aftë e më me autoritet në fushën tonë letrar-artistike. Një dëshmi, që flet në të mirë të rritjes së saj, përbëjnë padyshim vëllimet që botohen herë pas here me përmbledhje kritikash të ndryshme.

Kemi parë kështu vëllimet me kritika të R. Brahimit, K. Velçës, D. Shaplllos, etj. Ç'është e vërteta, në këto vëllime kemi përmbledhje artikujsh, recensionesh, studimesh etj., të botuara në kohë të ndryshme e për probleme të ndryshme, të cilat, sado që autorët janë munduar, nuk kanë mundur, në më të shumtën e herës, t'i japin vëllimit një fizionomi të caktuar. Vëllime të tilla janë të domosdoshëm, ato janë mjete studimi e pune për letrarët e studentët tanë, por në to e ke mjaft të vështirë të hetosh tërësinë e pikëpamjeve të autorëve e, mbi të gjitha, të gjesh një prizëm të ri origjinal në vështrimin e fenomeneve letraro-artistike. Ka ardhur koha tashmë që kritikët e studjonjësit tanë të mendojnë, të punojnë e të botojnë libra të shkruara qëllimisht për probleme të ndryshme letrare, studime që të jenë në gjendje të kapin problemin, të zbërthejnë, të studjojnë e të japin konkluzione shkencore të menduara thellë. Pavarësisht kësaj kërkese, duhet thënë se vëllimet që kemi gjer tani në duar, përbëjnë një kontribut të vlefshëm në kritikën tonë dhe, me të mirat e të metat e tyre, ato na kanë dhënë e na japin mundësi që të diskutojmë për letërsinë, për problemet e krijimtarisë artistike si edhe për vetë kritikën.

Të tillë janë edhe dy nga vëllimet e botuara më 1968 e pikërisht «Letërsia e realiteti ynë» i D. Shaplllos dhe «Vëzhgime letrare» të K. Velçës. Në këto dy përmbledhje ne hasim me dy kritikë, të cilët, ndonëse me temperamente e me pëlqime të ndryshme, punojnë me seriozitet. Që të dy e kanë kuptuar dhe e praktikojnë kritikën si një armë të domosdoshme filozofike-artistike në ndihmë të letrarëve dhe artistëve për të krijuar vepra të denja për realitetin tonë socialist.

Në vëllimet që kemi përpara, ne gjejmë studime e artikuj me të vërtetë të goditur, qoftë për autorë të veçantë, qoftë për faza të krijimtarisë sonë letrare. Kështu, të bëjnë përshtypje sidomos artikujt e D. Shaplllos kushtuar poetëve tanë, drejt analizës e trajtimit të të cilëve ai duket më i prirë. Vlen të përmendet p.sh. studimi «Rruga e një poeti» kushtuar veprimtarisë poe-

tike të Ll. Siliqit, apo artikulli «Vargje për shekullin dhe për Shqipërinë» kushtuar Kadaresë; studimi «Zhvillimi i mëtejshëm i poezisë. forcimi i përmbajtjes së saj» etj. Ndërsa K. Velça e ka më lehtë të flasë për prozën e dramaturgjinë se sa për poezinë. Mund të përmenden studimet e tij «Drama e fshatarësisë shqiptare në prakun e çlirimit të saj të plotë» shkruar për romanin «Lumi i vdekur», disa probleme të formës artistike dhe mjaft artikuj kushtuar dramave etj.

Në këto studime autorët mbështeten fuqimisht në mësimet estetike marksiste-leniniste për të analizuar veprat, por sidomos, prirjet e tyre natyrale, specifikat individuale bëjnë që në këtë analizë shkencore i pari D. Shaplo, të hulumtojë më tepër reflektimin psikologjik të fenomeneve të realitetit në veprën artistike, të niset prej këtyre reflektimeve për të dalë te idetë e vlerat e veprës, ndërsa i dyti, K. Velça pëlqen që veprat t'i analizojë me një vështrim gati gati strikt historiko-shoqëror (pa rënë domosdo, në punimet e tij më të mira, në sociologjizëm). Kështu, ai arrin përgjithësisht të kapë tërësinë ideoartistike të veprave. Në këto rrugë, që ndjekin këto dy individualitete të ndryshëm, nuk ka asgjë të keqe dhe në të dy rastet jemi përherë në kuadrin e shëndoshë të kritikës realiste socialiste. Ato dëshmojnë për mënyra të ndryshme afrimi ndaj një vepre artistike, për mënyra të ndryshme përpunimi kritik të veprës, për stile të ndryshme të kritikëve tanë. Në dy vëllimet, ne shohim përpjekjet që bëjnë autorët për t'i parë veprat në bazë të një analize klasore, në bazë të një vlerësimi ku prioriteti i jepet brendisë e pastaj formës, ku shkrimtari dhe vepra e tij kuptohen si produkte historiko-shoqërore të një shoqërie të caktuar etj.

Me të drejtë kritikët në fjalë i japin rëndësi brendisë, tematikës së veprave që analizojnë dhe nisen nga kjo brendi për të depërtuar në vepër. Ata kërkojnë me këmbëngulje që në to të pasqyrohen aktualiteti dhe idetë aktuale të realitetit tonë socialist: Kështu p.sh. D. Shaplo, duke analizuar rrugën krijonjëse të Ll. Siliqit, në studi-

min që përmendëm më lart, kalon në fazat e ndryshme të pasurimit tematik të poetikës së këtij poeti duke evidencuar kryesisht sukseset e tij në brendinë e kësaj rruge. Kritika jo vetëm që e ve në dukje këtë gjë, por përpiqet edhe të shpjegojë me kushtet historiko-shoqërore të kohës si edhe me evoluimin e poetit si qytetar e artist. Kurse K. Velça, duke studjuar romanin «Lumi i Vdekur», nisat përsëri nga elementë të brendisë së saj që lidhen me pasqyrimin e problemit të fshatarësisë sonë në vitet e paraçlirimit. Rëndësi ka, nga ana tjetër, që të dy kritikët e shohin këtë brendi në një zhvillim të vazhdueshëm e të lidhur ngushtë me një tok faktorësh historiko-shoqërore, ata e konsiderojnë brendinë diçka dinamike, që evoluon, si rezultat i kontradiktave antagonistike dhe jo antagonistike të shoqërisë. Në këtë drejtim atyre, ashtu si mbarë kritikës sonë, u mbetet shumë për të bërë. për të qenë në gjëndje të kapin e të evidencojnë me hollësi tërë nuancat, tërë pasurinë, tërë larminë, tërë poliedritetin e kësaj brendie, por nuk ka dyshim se rruga e nisur është ajo e mbara, rruga shkencore e kritikës sonë realiste socialiste.

Si K. Velça ashtu edhe D. Shaplllo përpiqen në shkriimet e tyre më të mira (me një frazë më të përpunuar Shaplllo, me një gjuhë më pak artistike Velça) që të japin edhe individualitetet e autorëve, të flasin për tipare të stileve të tyre, për veçori të konceptimeve artistike, për lidhjen e tyre me folklorin, për karakteristikat e tyre gjuhësore etj. Kështu në studimet e tij K. Velça ka mundur të depërtojë edhe në aftësitë arkitektonike të Xoxës apo Kadaresë si prozatorë, në aftësitë e tyre për të trajtuar formën, personazhet, gjuhën artistike etj. Po kështu Shaplllo individualizon pak a shumë poetë si Siliqi, Kadareja, Agolli etj.

Megjithatë, të bie në sy se, përgjithësisht, në shkriimet e tyre edhe këta dy kritikë nuk kanë mundur mjaft herë të shkëputen nga një farë subjektivizmi në vlerësimin e veprave, gjë që domosdo, i ka çuar në pasaktësi edhe në gabime. Te D. Shaplllo vemë re nganjëherë edhe një prirje për të mos përcaktuar qëndrimin e vet si kritik

kundrejt veprës që analizon, kështu që lexonjësi e ka shpesh të vështirë të kuptojë në se kritikë është pro apo kundër veprës në fjalë. Kështu, p.sh., edhe në një studim të tillë si «Probleme ideore dhe artistike të poezisë sonë», ne e kemi të zorshme të përcaktojmë raportin e kritikut me veprat, të krijujmë një shkallëzim të veprave të analizuara etj. Kurse te K. Velça hasim në ndonjë rast një prirje për të hetuar pa tjetër në veprën që analizohet ato të meta ose të mira që kritikë *a priori* beson se ndodhen në të. Kjo më shumë bie në sy në shkrimet e tij për dramaturgjinë.

Pra të dy vëllimet që kemi parasysh na dëshmojnë për sukseset, për anët e mira të kritikës sonë, por në të njëjtën kohë edhe për një varg të metash të përgjithëshme, të cilat, ç'është e vërteta, kritika jonë është duke i kapërxyer. Nuk është vendi këtu të ndalem; hollësisht në to, aq më tepër kur në shtypin tonë janë vënë në dukje herë pas here. Do të kufizohemi në një vrejtitje të vetme, e cila na duket themelore.

Para së gjithash, në qoftë se në binomin dialektik brendi-formë, vendin kryesor e ze brendia e një veprë. kjo nuk do të thotë se kundrejt formës ne duhet të qëndrojmë thujse indiferentë. Forma me tërë elementët e saj përbërës, është një komponente e dorës së parë në një vepër arti dhe gjendja e saj reflektohet për të mirë a për të keq në brendinë, në vlerat ideo-filozofike të veprës, në karakterin e saj militant e revolucionar. Autorët tanë më të mirë i kanë dhënë kurdoherë rëndësi edhe formave të veprave të tyre, janë përpjekur dhe përpiqen ende sot e kësaj dite, që brendisë së re të aktualitetit tonë revolucionar, t'i përpunojnë edhe një formë të re të përshtatëshme, duke e kuptuar të renë e veprave të tyre me të drejtë, jo vetëm si çështje të brendisë, por, ashtu siç e kërkon logjika dialektike, edhe si çështje të formës.

Pra, ndërsa kjo ndodh me autorët tanë (dhe këto katër pesë vjetët e fundit e kanë vënë më në pah, një fenomen të tillë) kritika jonë vazhdon përgjithësisht të interesohet kryesisht e thujse vetëm për brendinë e

veprave. Kështu, lexojmë dendur artikuj e studime për vepra të realizmit tonë socialist që — të na lejohet figura — nuk janë gjë tjetër veçse inventarë të brendisë së veprave në fjalë, kataloge të tematikave të rrahura. Duhet të themi se kritikët tanë nuk kanë mundur të shkëputen plotësisht nga kjo gjendje, të cilën e gjejmë edhe te mjaft artikuj e studime të botuara në organet tona të Lidhjes. Nga kjo gjendje nuk janë shkëputur edhe D. Shaplo e K. Velça. Kështu p.sh. artikulli «Kënga e një poeti të ri» i Velçës jep brendinë, përmbajtjen tematikën e poezive të A. Gjakovës në vëllimin «... Dhe thonë se paqe ka në botë», pa zbuluar dot veçoritë artistike të këtij poeti, konceptimin e tij poetik, botëkuptimin stilistikor të këtij autori. Ndërsa D. Shaplo te «Rruga e një poeti», sado që mundohet, nuk shpëton dot nga rutina e krijuar në këtë drejtim në lëmin e kritikës sonë. Nuk është vendi këtu të zgjatemi me shembuj nga dy librat në fjalë, mbasi, veç të tjerave, ky është një problem që del jashtë këtyre dy librave dhe prek krejt kritikën tonë. Me sa duket këtu ka dy probleme.

Problemi i parë lidhet me vetë analizën e brendisë. Duke i kthyer sytë kryesisht drejt brendisë, kritikët tanë veprojnë mirë, por kur i kthejnë sytë vetëm drejt brendisë, duke harruar gjithçka tjetër, ata shkelin në një rrugë të gabuar. Por edhe vetë në analizën e brendisë, shpesh metoda e ndjekur nuk jep ato që duhen pritur prej saj. Kritika shpesh ndalet vetëm në një analizë elementare të kësaj brendie. Kështu jepen subjekti i veprës, hollësira të ngjarjeve apo situatave, historiku i personazheve, herë herë portreti i tyre, dhe në qoftë se kemi të bëjmë me poezi, kapen këto radhazi e perifrashohet ku më gjatë e ku më shkurt brendia e tyre, grupohen ato sipas tematikës (shpesh sipas indeksit të librit), thuhet dy fjalë të përgjithëshme për formën dhe me kaq gjithçka quhet e kryer. Një analizë e tillë, kuptohet, është krejt e pamjaftueshme edhe për vetë brendinë. Nga një kritik, kur ai merr të analizojë ta zemë një vëllim me poezi, ne kërkojmë të na japë edhe poetikën e poetit, karakteristikat e konceptimit të tij poetik, botë-

kuptimin e veçoritë e botës së tij prej artisti, prizmin poetik të këtij poeti që e bën atë të dallohet prej gjithë të tjerëve. Edhe këto janë brendi e këtij vëllimi poetik. Të gjitha temat e subjektet nuk janë vetëm brendi e veprës, por janë edhe mjete që përdoren prej poetit për të evidencuar ide, mendime e ndjenja të dhëna, që kushtëzohen nga një kompleks faktorësh historiko-shoqërorë objektivë. Kështu, kjo botë ideo-poetike është e lidhur me temat, subjektet, me brendinë, kjo botë i ka rrënjët pikërisht në këtë brendi. Por në përgjithësi brendia është e njëjtë ose e afërt në tërë autorët e, duke e parë atë vetëm në anët e jashtëme, duke folur vetëm për tematikën e subjektin pa depërtuar thellë në të në elementet e saj të qenësishëm, nuk është e mundur as evidencimi i ideve as vlerësimi i vërtetë i veprave. Analiza e një vepre arti është diçka shumë më e koklavitur se sa vetëm një analizë e thjeshtë shoqërore-historike. Duke vepruar kështu, ne kufizohemi vetëm me vlerën njohëse të artit duke lënë në harrësë komponentë kaq esenciale të tij siç është forca transformojëse, revolucionarizonjëse, filozofike e tij. Një vepër arti është një transfigurim subjektiv i një realiteti objektiv, është realiteti objektiv plus prizmin artistik të shkrimtarit. Nuk mjafton, për këtë, të zbulohet ky realitet objektiv, duhet kuptuar, analizuar pikërisht edhe ky prizëm artistik që çdo shkrimtar me individualitet të formuar e ka të veçantë nga të tjerët. Kjo shpjegon përse, për shembull, edhe te D. Shaplo apo K. Velça kemi vetëm përpjekje për të individualizuar autorët, por përgjithësisht ky evidencim mungon.

Dalim kështu te problemi i dytë i kritikës sonë, te problemi i pamjaftueshmërisë së përpjekjeve nga ana e saj për të kapur e studjuar problemet qendrore të formës. Problemet e formës janë bërë të mprehta, siç u tha, sidomos këto vitet e fundit, në saje të kërkesave dhe punës së përgjithëshme të artistëve tanë. Në fakt ne shohim se si ajo, krahas brendisë, ka ardhur duke u pasuruar. Kuptohet lehtë se kjo nuk është një çështje vetëm forme, por forme e brendie bashkë. Në qoftë se

shpesh kritikës i shpëton veçoria dallonjëse e këtij apo atij autori apo kompleksiteti ideo-artistik i veprave, në qoftë se kritika e ka shpesh të vështirë të sintetizojë të renë që sjell ky apo ai poet, ky apo ai prozator, në qoftë se, të themi, në **problemet e trajtimit** të temave historike në prozë apo dramaturgjii, kritika nuk di të thotë gjer në fund fjalën e saj të prerë, arësyeja duhet kërkuar edhe në njëanshmërinë, në faktin që vepra artistike në praktikë nuk shikohet si një unitet i brendisë e i formës. Ndonëse në teori shpallet një raport i tillë, kur vjen puna në praktikë kritikës shpesh i mungon përvoja në këtë drejtim dhe shprehja e rutinës së krijuar orvatet t'i zerë rrugën. Asnjë element i formës nuk është i shkëputur nga domethënia ideore e veprës, nga botëkuptimi i veprës, nga brendia e saj. Forma është në një farë mënyre kufiri i brendisë, masa brenda të cilës ajo vërtitet, trajta në të cilën autori, nën ndikimin e botëkuptimit të tij, pëlqen të na e paraqesë brendinë në këtë ose në atë formë. Në qoftë se në praktikë nuk përfillet ose përfillet fare pak ky raport dialektik, vepra artistike mbetet thujt një enigmë: mund të na pëlqejë ose të mos na pëlqejë, por ne nuk do të jemi kurrë në gjendje të shpjegojmë përsenë e një fenomeni të tillë.

Me sa duket, raporti midis mjeteve artistike dhe vetë veprës, lidhja midis krejt sistemit figurativ dhe brendisë së veprave, është një nga problemet qëndrore të formës në letërsinë tonë të sotme. Ke përshtypjen nganjëherë se ky raport është përmbysur në disa vepra, (në poezi, në ndonjë dramë etj.): në vend që të vihet mjeti artistik, sistemi figurativ (metafora, krahasimi, simboli, alegoria, etj.) në shërbim të veprës, të brendisë, ka ndodhur e kundërta-vepra, brendia, është vënë në funksion të mjeteve artistike e të sistemit figurativ. Domosdo një rrugë e tillë të çon, para së gjithash, në shkeljen e parimit të realizmit, në shkeljen e parimit të paraqitjes së vërtetë të realitetit, të shpie, jo në një transfigurim e transformim artistik të realitetit, por në një ndrydhje, në një deformim, në mos në një fallsifikim të realitetit, të çon në formalizëm.

Këtë fenomen e heton deri diku edhe D. Shaplo kur shkruan se «kritika jonë... disa herë i është larguar së vërtetës objektive, metodës dialektike në analizën e fenomeneve letrare», (f.6); kurse K. Velça e thotë më shkurtur: «Analiza e krijimtarisë në unitetin përmbajtje-formë do të zgjidhte drejt problemin e formave të reja artistike», (f.248). Por ndonëse shprehen kështu nuk është e vështirë të vesh re se, ata vetë, në librat e tyre, paraqesin, ku më shumë e ku më pak, po këtë të metë.

Rritja dhe zhvillimi i mëtejshëm i letërsisë sonë të re, pasurimi i saj me vepra përherë e më të goditura, periudha e konsolidimit të prozës sonë që po jetojmë, problemet e rritjes që dalin përpara poezisë e sidomos dramaturgjisë, si një tog i tërë çështjesh herë-herë tepër të koklavitura filozofike-estetike, që shtrojnë këto vepra, kërkojnë punë të madhe edhe nga vetë kritika. Duke u mbështetur në sukseset e gjertanishme të kritikës, duke krijuar qark saj një atmosferë akoma më revolucionare. ne do të bëjmë që ajo të ecë më tutje krahas krejt zhvillimit të letërsisë e arteve tona dhe zëri i saj të ndihet shumë më tepër e jo vetëm për të regjistruar e shpjeguar faktet e fenomenet e letërsisë e të artit tonë, por edhe për të paraprirë, për t'u hapur rrugën veprave revolucionare ashtu siç porosit vazhdimisht Partia në dokumentat e saj.

SHËNIME PËR VËLLIMET E PARA TË DY AUTORËVE TË RINJ

Poetët e rinj, kush më pak e kush më shumë, sjellin një freski, një notë të re, mbase shpesh ende të pasigurt, por kurdoherë të singertë e plot pasion. Lulëzimi i tyre flet për gjallërimin e poezisë sonë, për përpjekjet e saj për t'u zhvilluar dhe pasuruar me elementë të rinj të brendisë e të formës. Kuptohet se nuk është e lehtë dhe as ndodh shpesh që vëllimi i parë i një të riu të imponohet me një «verb» të ri poetik, ca më pak të sjellë një poetikë të re, por sidoqoftë edhe në se ai nuk largohet shumë nga pararendësit, edhe në se paraqitet ende i pakristalizuar në personalitetin e vet, madje shpesh edhe të kujton vargje që të duken sikur diku i ke lexuar, zëri i poetit të ri është i nevojshëm, i domosdoshëm në mos tjetër për të pohuar vlerat poetike të formuara gjer në atë kohë. Ja përse ne e presim me gëzim çdo vëllim të parë poetik, ja përse, pavarësisht vërejtjeve që mund të kemi, ne përpiqemi e duhet të përpiqemi të kuptojmë të renë, të veçantën që poeti na thotë me vargjet e tij. Atmosfera krijonjëse letrare e poetit të ri tek ne është sot më e përcaktuar, më e sigurt, më e qartë, por jo për këtë më e lehtë detyra e tij. Poezia jonë e realizmit socialist ka krijuar tashmë një larmi stilesh me figuracion.

e mjete të pasura shprehëse, ka arritur një pjekuri e aftësi për t'u lavdëruar në trajtimin e temave nga më të ndryshmet, është përpjekur dhe ka mundur të depërtojë me ngrohtësi në shumë fenomene të realitetit tonë socialist, duke zbuluar kështu thesarin shpirtëror të ndërtonjësit të socializmit. Të gjitha këto e bëjnë punën e një poeti të ri edhe më të lehtë, mbasi ai ka këtu përvonjen e pararendësve që i jep dorë në zgjidhjen e problemeve të ndryshme të krijimtarisë letrare, edhe më të vështirë, mbasi me ngritjen e nivelit të përgjithshëm artistik të poezisë sonë, nuk është e lehtë të thuash diçka të re poetike të denjë për t'u dëgjuar nga lexonjësit e shumtë; aq më tepër pastaj po të marrësh parasysh se pas një çerek shekulli jete socialiste, ekzigjencat e lexonjësit mesatar tek ne janë rritur dhe nuk është punë e kollajtë që ta kënaqësh.

Të tilla mendime mund të të vinë në mendje duke marrë në dorë vëllimet «Yjet dhe malet» të Ibrahim Ganit dhe «Tinguj malesh» të Vullnet Matos.

Të dy poetët e rinj, ndonëse me temperament injaft të ndryshëm — më i organizuar dhe më konkret në vryllin e tij poetik I. Gani, më i shpenguar e disi abstrakt në pathosin e vet V. Mato — kanë një element të përbashkët mbi të cilin ngrejne poezinë e tyre: dashurinë për realitetin e vendit tonë, entuziazmin dhe pasionin për ndërtonjësit e palodhur të socializmit. Ky element i përbashkët e kaq i rëndësishëm hetohet lehtë thuajse në të gjitha poezitë e vëllimeve dhe përbën pa dyshim një nga karakteristikat e poetëve të rinj, të cilin ata duhet ta kultivojnë më tej. E shohim këtë te poezitë e I. Ganit «Sodis», «Qëllon atdheu», «Do të kthehem në mëngjez», «Kur», etj., apo te poezitë si «Çermenika», «Korrje në mal», «Në shtëpinë e malësorit», «Ditët e para i mbaj mend», «Ku shkoje në atë qiell dimri», «Te kjo mollë» etj. të V. Matos. Te «Do të kthehem në mëngjez» ndjejmë të gufojë zemra e ushtarakut tonë popullor, një zemër plot dashuri të vërtetë njerëzore. Ai e di se e shoqja është kudo e kurdo pranë tij. Ajo e ndihmon me dashurinë e saj të kryejë me nder detyrën, thçtë

poeti, duke zbuluar kështu me ngrohtësi një botë të pasur shpirtërore.

*«Do vij, do kthehem në mëngjes,
E di se do të gjej ty zgjuar;
Gjithë natën s'mbylle sytë e zez.
do ndezësh zjarrin pa aguar.
Po ndize, ndize zjarrin ti,
Kur unë përgjoj në këto vënde!
Me zjarr të s'madhes dashuri,
Më ngroh dhe afsh i zemrës tënde!»*

Ndërsa V. Matua në poezinë «Ku shkoje në atë qiell dimri» arrin të japë zjarrin e zemrës së një fshatareje të thjeshtë, që u çon partizanëve një copë misërnike.

*«Misërnikja e verdhë ta përvëlton gjinë.
si hëna pas brigjesh — fshehur nën xhamadan.
Erën pas e le, që bërtiste «pas»!,
Nxore hënën e verdhë dhe mu në mes e vure,
në muzgun e urisë, tek shtabi partizan».*

Të dy poetët e rinj kanë synuar para së gjithash të japin njerëzit tanë, bukurinë e ndjenjave dhe mendimeve të tyre revolucionare. Ndërtimet e mëdha të socializmit, me madhështinë dhe përsosmërinë e tyre janë sfond në tabllotë që ata krijojnë dhe vlejné për të konkretizuar më bukur tiparet e reja të qytetarit të Republikës sonë. Kjo pa tjetër është një meritë dhe një kërkesë e drejtë. Është e vërtetë se ka raste kur frymëzimi i tyre tërhiqet më tepër pas makinave e ndërtimeve, kështu p.sh. te «Këngë motorësh përcjellin malet», I. Gani, duke ngritur në përgjithësim artistik ndjenjat e plakut që habitet dhe është krenar me armatimin e ushtrisë sonë popullore, sikur ve në plan të dytë elementin njeri.

Më flagrante tingëllon kjo te poezia «Tinguj malesh» e V. Matos ku poeti shpërndalet e na përshkruan kamionët, trafikun midis rrugës, «ekspresin» në banak,

fërnetin, shtyllat, llaçin, fushën e futbollit, shtëpinë e kulturës, kinemanë e të tjera aspekte të qytetit, por harron përgjithësisht të na zbulojë njerëzit e qytetit të tij. Megjithatë, mund të themi se poetët e rinj synojnë të depërtojnë te njerëzit dhe mjaft herë kanë sukses në përpjekjen e tyre. Vëllimi i I. Ganit trajton kryesisht temën e jetës ushtarake dhe duhet pohuar se nuk e trajton keq. Figura e ushtarakut konceptohet prej tij para së gjithash si figurë e një qytetari, që jeton çast për çast me të gjitha ngjarjet politike, ekonomike dhe shoqërore të vendit; ai ndjen se rroba ushtarake jo vetëm nuk e veçon nga masa e popullit, por përkundrazi e lidh më shumë me masën, e bën të ndjejë më thellë lidhjet e brendëshme shpirtërore me idealet socialiste të popullit, të partisë. Ja përse, në se në vëllim hasim poezi të goditura që flasin për marshimet, stërvitjet, qitjet etj., krahas tyre ka shumë poezi të goditura ku shohim qartë se ushtari e populli janë një. E tillë është p.sh. poezia «Qëllon atdheu» apo poezia «Letër nënës». Është e domosdoshme të zhvillohet më tej kjo prirje për të zbuluar raporte të reja, situata ideo-emocionale të panjohura, me një vështrim më depërtonjës në jetë.

Pasuria e tematikës së një poeti është dëshmi e pasurisë të botës së tij ideo-emocionale, shenjë e një interesimi më të gjithanshëm për realitetin që e rrethon; veç kësaj kjo pasuri mund të bëhet shkas që të luftohet monotonia e sidomos rreziku i përsëritjes së të tjerëve e, mbi të gjitha, i vetvetes. Vëllimet e I. Ganit e V. Matos dëshmojnë në mënyrë modeste për përpjekjet që kanë bërë të dy poetët dhe në këtë drejtim. Duke e konceptuar ushtarin siç e thamë më lart, I. Gani ka patur mundësi të trajtojë shumë aspekte të ndryshme të realitetit tonë; në këtë drejtim jo keq paraqitet edhe V. Mato. Ne shohim në poezitë e tyre figura partizanësh, atmosferën e ndërtimeve socialiste, kooperativistët e palodhur, të rinjtë e të rejat entusiaste.

Poezia ka burim frymëzimin, por edhe kulturën. Është e vërtetë se spontaneiteti është një nga karakteristikat e saj, por ky spontaneitet do kuptuar në kuadrin

e kulturës, sepse në fund të fundit vetë poezia është kulturë. Historia e letërsisë dhe e kulturës sonë e dëshmon këtë: poezitë e Naimit apo Çajupit përfaqësojnë në një farë mënyre edhe kulturën e atyre kohëve. Për këtë poezia e realizmit socialist kërkon bagazhin e një kulture të madhe. Qytetari ynë sot ka egzigjenca estetike-kulturale që burojnë pikërisht edhe nga një nivel kulturor krejt i panjohur më parë në historinë e vendit tonë. Kjo i ve edhe poetët para detyrash të mëdha. Pasuria e ndjenjave, e mendimeve, e koncepteve, e pikëpamjeve revolucionare, aftësia e kapjes së problemeve dhe e zgjidhjes së tyre nga pozita të shëndosha partie, kërkon prej artistit të fjalës njohuri të thella e të gjithanëshme artistike dhe filozofike shoqërore.

Natyrisht, autorët e vëllimeve «Tinguj malesh» dhe «Yjet dhe malet» nuk i përvishen poezisë duke u mbështetur verbtasi në spontaneitet, por përkundrazi kërkojnë edhe mbështetjen e kulturës, forcën e saj depërtonjëse dhe organizonjëse, kërkojnë prej saj pasurinë e formave dhe mjeteve artistike. Të qartë ideologjikisht, ata orvaten të farkëtojnë forma të goditura, I. Gani përgjithësisht me një varg të rregullt, të ritmuar sipas një metri të caktuar, mjaft të lehtësuar nga figuracioni, kurse V. Mato me një varg të lirë (shpesh, tepër të lirë) me një kërkesë të dukshme për figuracion të pasur. Megjithatë, pikërisht në këtë pikë, me të drejtë lexonjësit do të kërkonin prej dy poetëve të ishin më të kujdesshëm, me kërkesa më të mëdha ndaj vetes. Vihet re në vëllimet një farë monotonie lëndonjëse, përsëritje të po atyre ideve, ndjenjave, situatave, të cilat shpiten dendur në përsëritjen e po atyre fjalëve apo figurave. Kështu, p.sh., thuhet të gjitha poezitë e I. Ganit nuk largohen dot nga malet e për rrjedhim fjala mal haset kudo: ti linde mes maleve, e që këta male të varfër, ty malet nuk të çanë (f.9), kur malet veshën gunën e bardhë (f.16), nata shtrin gunën maleve (f.33) etj. Po kështu edhe te V. Matua: në zverk malesh (f.98), tinguj malesh (f.68), kjo zemër malesh (f.71) etj. Te I. Gani gjejmë në vjersha të ndryshme po ato fjalë apo figura: era fryn tërbuar (f.4) e kur tërbohet, shfryn duhia

(f.19), po fryn tërbuar sonte era, dhjetori egër shfryn tërbuar (f.38), vëllezër, egër shfryn stuhia (f.41). E njëjta gjë edhe te V. Matua: një yll me drita formuan, qindra yje mbi fshat fluturuan, u ndez ylli, një qiell me yj ra në fshat (f. 10), breshër yjesh të kuq ra në male (f. 16) Shqipëria si kornizë me yje (f. 37); grushtat i mbush me yje të përgjakur (f. 39) etj. Apo vargje thujse të njëjta që hasen në poezi të ndryshme: Le të kullojë kapota djersë (f. 13) Kapota ime tërë djersë (f. 37), te I. Gani etj. Kurse te V. Mato hetohet një tendencë jo e drejtë për të përdorur herë herë figura të vështira ose sidoqoftë të çuditshme: «Xhaketat varur mbi degë lisash — lëkunden nga aroma dehesë e gjetheve të çajit» (!!) në (f. 7), «Sytë blu t'atdheut — në vigjëlím mbi truall, nëpër zgleba resh» (f. 37) etj. Ka fjalë veç kësaj që janë konsumuar prej poetëve të tjerë si figura poetike. Të gjitha këto dëshmojnë pa dyshim për nevojën e një pune shumë të madhe që i pret poetët e rinj në mënyrë që ata të jenë shumë më të sigurtë në gjuhën e tyre poetike e shumë më të pasur në figuracionin artistik. Po ky fenomen nuk duhet vështruar thjesht si një problem forme, përkundrazi ai reflekton, para së gjithash, mungesë të brendisë, paaftësinë për të kapur të renë e fenomeneve dhe objekteve të realitetit, paaftësinë për të gjetur e shfrytëzuar kënde të reja vështrimi që do ta përtërinin tërë arsenalin poetik. Sepse, në qoftë se në hapin e parë artistik këto të meta mund të quhen të kuptueshme, më tej ato bëhen krejt të papranueshme. Po anët e mira që vihen re te vëllimet e mësipërme, na bëjnë të shpresojmë se poetët e rinj do të dinë t'i kapërcejnë këto mungesa, do të dinë me punë e studim të thellohen shumë më tepër në brendi të fenomeneve, të formojnë plotësisht personalitetin e tyre poetik.

1970

MENDIME RRETH METRIKËS SË DE RADËS

Në vështrim të parë, metrika e De Radës të duket e rregullt. Këtë përshtypje e kanë pasur mjaft studimtarë, të cilët kanë vënë në dukje parregullsinë dhe të metat teknike në ndërtimin e vargjeve të poetit. Markjanoi¹⁾ shkruan: «Më kot do të kërkoje një ligjë rregulluese të këtyre vargjeve, pse ka nga tërë tipet dhe nga tërë llojet, që ose largohen nga vargjet italiane të së njejtës masë, ose (kjo ndodh rrallë) përputhen me to». Kjo parregullsi e vargjeve, për nga ana e rrokjeve, duket se vjen, si e ve në dukje Sqiroi i Ri,²⁾ nga që «parimi themelor dera-dian, s'janë njësia silabike e theksi, por ritmi, i cili duhet riprodhuar me një lexim të përshtatshëm». De Rada shkroi kryesisht sipas metrikës së këngëve arbëreshe. «Kush ka patur fatin, vazhdon Sqiroi i Ri, të dëgjojë këngëtarët popullorë që lulëzojnë në fshatrat arbëreshe të Kalabrisë, mundet lehtë t'i rindërtojë e t'i deklamojë vargjet e De Radës. Del nga kjo një lexim stentorian; që mbush rrokjet

1) M. Marchiano, *L'Albania e l'opera di De Rada*, fq. 186.

2) G. Schiro Junior, *Storia della letteratura albanese*, Milano, 1959, fq. 149.

e meta me zgjatime të përshtatshme zanoresh e sidomos me mundësinë për të shqiptuar zanoret e pazëshme, kur mungojnë, ose për të mos i shqiptuar kur ato janë».

Pavarësisht kontradiktave evidente që bien në sy në këto pohime, mund të themi që, për metrikën e De Radës, mendohet se: 1) ka fizionomi të veçantë; 2) ka parregullsi dhe të meta teknike; 3) ndjek poezinë popullore; 4) përzien tetërrokshin më gjashtërokshin; 5) parim themelor nuk ka njësinë silabike dhe theksin por ritmin, dhe 6) vargjet kërkojnë një lexim të përshtatshëm.

Të bëhet krejt e pabesueshme që një personalitet poetik si De Rada, pikërisht në teknikën e thurjes së vargjeve të ketë «paregullsi» e «të meta teknike», të mos ketë koncepte të qarta, të mos dijë të organizojë, sipas disa «ligjesh rregulluese», ligjëratën e tij poetike. Si është e mundur që poetët arbëreshë para tij, duke nisur që nga Matrënga, Keta, Filja, dhe duke vajtur gjer tek Variboba e më tej, i ndërtojnë vargjet në rregull, kryesisht sipas skemave të metrikës italiane, kurse De Rada që, si artist e poet, qëndron mbi këta e mbi shumë të tjerë pas tij, i thur vargjet në mënyrë «të parregullt» dhe «me të meta teknike»? Problemi merr një rëndësi të veçantë qoftë për leximin e drejtë të vargjeve të De Radës, qoftë për kriteret shkencore që duhen patur parasysh në ribotimin e tyre. Prandaj çështja e zgjidhjes së «misterit» të metrikës deradiane, duhet shikuar më me vëmendje dhe kujdes shumë më të madh nga ç'është bërë gjer më sot. Nga ana tjetër, thellimi në ligjet, rregullat, normat e kësaj metrike, do të na sqarojë edhe rreth mendimit që kish poeti i Maqit për teknikën e ndërtimit të vargut popullor.

Kur pohojmë se De Rada ka ndjekur në thurjen e vargjeve të tij teknikën metrike të poezisë popullore, themi një pjesë të së vërtetës. Në qoftë se poeti i madh arbëresh nuk ndoqi këtu traditën e pararendësve të tij, të cilët vargëzonin sipas skemave të metrikës italiane, kjo nuk ndodhi rastësisht. Kjo ngjau mbasi De Rada, si romantik e si patriot, kërkoi dhe gjeti mbështetje në këngën e popullit për t'u dhënë hoveve të tij poetike dhe një ritëm

origjinal, thjesht arbëresh, pa ose me sa më pak përzierje të huaja. Ashtu si në frymën dhe idealet e tij, ashtu si në mjetet e tjera shprehëse, edhe në këtë mjet organizonjës të ligjëratës poetike, De Rada nuk u shkëput nga populli dhe, duke ia besuar teknikës së folklorit tërë krijimtarinë e tij, tregoi vitalitetin e kësaj teknike, origjinalitetin e saj dhe të drejtën e rregullave të metrikës popullore për t'u vënë në bazë të poezisë shqiptare.

* * *

Për të kuptuar metrikën e De Radës, duhet të kemi të qartë metrikën e poezisë sonë popullore dhe, veçan, atë të poezisë popullore arbëreshe. Cilatdo që të jenë debatet e zhvilluara, sot është e qartë se poezia jonë popullore dhe ajo arbëreshja në një mënyrë më të theksuar, ruan shënja të qarta të sistemit të hershëm metrik silabo-tonik. Në qoftë se sistemi silabik ka ardhur sot dhe është bërë sistem i poezisë së shkruar, në periudhën e herëshme ka sunduar i vetëm sistemi silabo-tonik. I ngrihur që herët nga L. Benloew¹⁾, i pohuar sporadikisht herë pas here nga studjonjës të ndryshëm, problemi i sistemit metrik, silabotonic në poezinë tonë popullore, u analizua në mënyrë mjaft të plotë nga R. Sokoli në studimin «*Prosodia dhe metrika jonë popullore*»²⁾

Benloew sheh në poezinë popullore arbëreshe një dukument me rëndësi të veçantë që na dëshmon dhe na bën të hetojmë procesin e lindjes së rimës, që u bë më vonë një element organizonjës në tërë poezinë moderne. Në fazën e atëherëshme, në poezinë popullore arbëreshe nisën të duken edhe elementë të sistemit silabik — vetë fillimi i lindjes së rimës, është një nga këto shënja. Por sidoqoftë, sistemi bazë metrik mbetet sistemi silabo-tonik.

1) L. Benloew, *Du rythme et de la rime dans la poésie epique des Albanais*, Bukuresht 1898.

2). Rev. «*Nëndori*» 1958, nr. 8 dhe 9.

I këtij mendimi duket se ka qenë edhe De Rada, bile më parë nga Benloew, i cili u mbështet në «Rapsoditë» e tij për të hetuar karakterin silabo-tonik të metrikës popullore. E kjo ka rëndësi të madhe për të kuptuar sistemin metrik të poetit të Makit. Duke dëgjuar këngët popullore (që nuk mund të shkëputen plotësisht nga melodia), ai hetoi, ashtu siç heton edhe sot në ato vise Sqiroi i Ri, një trajtim fonetik të veçantë të fonemave, veçanërisht të zanoreve, trajtim që paraqet një rëndësi të dorës së parë në ndërtimin e harmonisë së vargjeve.

Ne vëllimin «*Poezie albanesi*» Napoli 1847, De Rada boton në faqet 7-8, një ekstrakt nga gramatika e shqipes, shkruar, thotë ai, nga vëllai, Kamilua. Në të, ndër të tjera, thuhet:

«Nga ana tjetër, zanoret, përveç të fundit që është kurdoherë e pazëshme, kanë secila tri shkallë të qarta kohe. Kështu, zanorja o, për shëmbull, ka

— dy kohë në *boor*

— një kohë e gjysëm në *bora*

— një kohë të vetëm në *monosake*

dhe kjo e fundit ngrihet ose bie me forcë ndën veprimin e theksit të mprehtë (acuto) dhe të rëndë (grave) si, për shëmbull, në fjalët *lot*, *lotësh*.

Dhe ky shkallëzim i kohëve të tingujve është, siç kemi për ta vështruar, i një rëndësie të dorës së parë në tërësinë e gjuhës, mbasi në fondin hyjnor të harmonisë ai shpalos gati në mënyrë metrike vlerën e tij të fuqishme».

Grafikisht, këto nuanca De Rada është përpjekur t'i japë me anë të dyfishimit të zanoreve, me anë të një sistemi të tërë theksash, apo dhe me ndonjë shenjë të veçantë. Psh.:

Airi çë ndrëkî moon

Friti ka déiti. . .

kishi' arrëen; e mëma imme. . .

Funksioni i këtyre mjeteve nuk është kurdoherë i qartë, por kjo nuk i bën ato aspak të tepërta. Për këtë

arësye, siç do të tregohet dhe më poshtë, nuk është serioze të ribotohen veprat e poetit të madh duke u fshirë tërë theksat e duke i thjeshtësuar zanoret e dyfishuara, ashtu si është vepruar shpesh e edhe këto vitet e fundit.

Duke cituar dhe një herë Benloew, duhet të pohojmë: «Dihet se këngët e vjetra të shqiptarëve janë të përbëra nga bashkime prej katër trokesh»¹⁾

Këtë provon edhe R. Sokoli në shkrimin e tij të cituar më lart. Ai thotë:

«Për të përgënjeshtrove mendimin e gabuem se gjoja vjershat arbëreshe nuk paskan masa të caktueme, po cekim këtë kangë dasme që këndohet në Kampo Marino ditën e enjte para martesës tue përgatitë shtratin e dhandrisë:

*Alandishja halidonë,
ku do veç të bëç fole?
Mos do viç ka shpija jonë,
Alandishja halidonë?
Alandishja halidonë,
Erdhe këtu të bëç fole?
Hir e rri te shpia jonë
hir e vjetu ma hare.*

Strofat katërshe të kësaj kënge arbëreshe, që nxorëm nga libri i naltpërmendum i Alberto M. Çirezës, thuren me tetrapodi trokaike që janë barazi me tetërroksha»²⁾

Nga tërë këto rrjedh se vargjet e poezisë popullore arbëreshe, ashtu dhe vargjet e De Radës paraqiten të ndërtuara sipas një sistemi metrik që nuk është plotësisht ai i sotmi i poezisë shqiptare; ato janë ndërtuar kryesisht sipas sistemit silabotomik dhe, jashtë këtij sistemi, të lexuar e të analizuar sipas sistemesh të tjerë, ata paraqiten të çrregullt, me të meta teknike, pa ligje rregulluese

1) Vep. cit. fq. 3.

2) «Nëndori», 1958, Nr. 8, faqë 193.

Nga sa u tha më lart, duhet të pranojmë se poeti i Makit mori për model ndërtimin metrik të këngëve popullore. Kangjelet e «Milosaos», për shembull, janë të ndërtuar me vargje të përbëra nga katër këmbë trokaikë. *Këta tetrapodë trokaikë*, të përzier herë-herë me tripodë trokaikë, mund të vërehen në tërë kangjelet e veprës. Ja, për shembull, disa vargje nga kangjeli II:

Vreshtat iin të verdhullóre
— V / — V / — V / — V

Erth kaa mali dhélpëra
— V / — V / — V / —

Me të lodhëta të bilat
— V / — V / — V / — V

Por sa paru inë të viëla:
— V / — V / — V / — V

E te ghera që ndër sheshet
— V / — V / — V / — V

Sqepet dielli si te botta
— V / — V / — V — V

Vet Fiokát u m'u hjimissa.
— V / — V / — V / — V

Këto vargje kanë ritëm, harmoni, rregullsi vetëm të lexuara sipas sistemit silabo-tonik, duke respektuar këmbët që i përbëjnë. Ndryshe paraqiten të vështirë në të lexuar, pa ritëm, të çrregullt metrikisht.

Përzierja e tetrapodëve me tripodët trokaikë bëhet kurdoherë me elegancë, në raste të caktuara, për të shprehur, me thyerjen e ritmit, një element të ri të tregimit ose për të theksuar më mirë një ide, një figurë apo një gjendje shpirtërore. P. sh.:

Vashat, si qiella e shkuaam
ká dielli, të thiëlla...

Mbal të shtruame velussi
prej deitin e kalthër...
— V / — V / — V

Gjakku im të lumi i Vodhit.
Gapni spërvierin...
— V / — V / — V

Për të zbuluar të gjitha ligjet e ndërtimit të vargjeve të De Radës, do të duhej të analizoheshin tërë veprat e tij poetike në shumë aspekte. Megjithatë, disa gjëra bien në sy edhe me një vështrim të shpejtë. Kështu p.sh. diçka mund të thuhet që tani për trajtimin e zanoreve, të diftongjeve, për përdorimin e theksave, për instrumentimin e vargut, etj.

De Rada i shikon zanoret me shkallëzime të ndryshme kohe. Ai, sipas rasis, dyfishon të gjitha zanoret. Një zanore e dyfishuar, mund të formojë ajo vetë një këmbë, por mund edhe të mos e formojë. P.sh.:

Dii dit miegull e shii...
— V / — V / — V / — V

Dii buuz të qeeshëme...
— V / — V / — V / —

Mir za trim dii laithi...
— V / — V / — V / —

Kuur vihej tatëmadhi...
— V / — V / — V / — V

S'ëë volâ e tin Zot...
— V / — V / — V / —

Pien ç'ëë këjo garee...
— V / — V / — V / —

E njejta fjalë, herë mund të ketë zanoren të dyfishuar, herë jo. Kjo varet nga funksioni që luan në ndërtimin e vargut, nga pozita që ze p.sh.:

*Vashat ee bëshëme,
motërat e ushtërtorëve...*

*Vreshtat iin të verdhullore...
Por sa paru inë të viela...*

*Po lumbaardh e Anakreontit...
Të rahji Lumbardhavet...*

Me sa duket, kanë tendencë të dyfishohen më shumë zanoret që janë në pozitën e rrokjes së parë, të tretë apo edhe të shtatë. Kjo, domosdo, të bën të mendosh për vendin e theksave ritmike në vargun tetërrokësh të sistemit silabik. Vetëm se kjo nuk do të thotë që këtu kemi të bëjmë me tetërroksha të këtij sistemi. Kjo dëshmon vetëm se sistemi silabo-tonik i poezisë popullore e, me të, edhe ai i adoptuar prej De Radës, ka filluar të depërtohet nga elementë të sistemit silabik, ka nisur zëvendësimi i kuantitetit të zanoreve me intensitetin e theksimit.

Përsa i përket zanores ë, është disi e vështirë të flitet në mënyrë të prerë. Kur është vetëm, jo e dyfishuar, zanorja ë, shpesh nuk numërohet si rrokje, qoftë në fund apo dhe në trup të fjalës. Ka prirje që fjalët proklitike, përgjithësisht ato që nuk kanë një mvehtësi të plotë, ta humbasin gjatë leximit këtë zanore. P.sh.:

Ti së levé ndë dheë të guaj...
— V / — V / — V / — V

Zëgjõnet e ndë kët gjeell...
— V / — V / — V / —

Se më zëgjõn ti më garepsën...
— V / — V / — V / — V

Gjakët i piu Vëdékia...
— V / — V / — V / —

Motërat e ushtërtorëvet...
— V / — V / — V / — V

Më poshtë, te fjala çë, një herë bie, një herë jo:

*Vet çë atë s'e thaiti bora,
se m'u resht njera çë raa...*

Diftongjet trajtohen jo sipas një rregulle fikse. Edhe nëse arrijmë të hetojmë ndonjë rregull të përgjithshme, kjo nuk do të thotë se nuk ka raste të shkeljes së saj.

Diftongjet *ua* dhe *ie* sillen gati njësoj. Zakonisht, kur theksi bie në elementin e parë, kemi një tog dyzanor e atëhere numërohen dy rrokje më vete. Ndryshe, kemi diftongje e, si të tillë, numërohen si një rrokje.

Zakonisht zbërthehen në një tog dyzanor, kur janë në pozitën e këmbës së fundit ose, kur njeri nga elementët përbërës, merr pjesë në formimin e këmbës së fundit.

Mua më zëgjoi tue fiuturuar...
Skemantil i ngit mbë trúall...

Mos mbullij ti derien...
Engjelli' ashtu ndë qiell...
Të zënë për dorie...

Zakonisht lexohen si një rrokje e vetme, kur bëjnë pjesë në këmbën e parë.

Mua më zëgjoi tue fiuturuar...
Ruatin pran'u shégëtin...
Grua ti rii kuur jam mbë shpi...
Qiellit vetëm tundu dhees...
Aghiena ndër t'imme motëra...

Por shkeljet e rregullës janë të shumta:

Shtúara vasha m'u pruar...
Mua saa më ndieti...
Dielli i sqepur reshit...

Në pozitat e tjera, diftongjet *ua* dhe *ie*, në këmbën e dytë kanë prirje të lexohen si një rrokje, në këmbën e tretë kanë prirje të lexohen si tog dyzanor.

E s'u pruar si kish zakon...
Çë, fërnuar së qëthuri...
Lottënjën garrúamith...
E vashat lëshúame...

Sqepet dielli si te botta...
Mua m'e sielt përparanith...
E vashën kriékështëenj...
Vaiza kriékështëenj...

Pak a shumë kështu trajtohen edhe diftongjet e tjerë. Në këmbën e parë, prirjen të lexohen si një rrokje e vetme, ndërsa në të fundit, si tog dyzanor.

Për shëmbull, diftongjet *ai* dhe *ia* (ja):

Vaiza me buzën mbë gaz...
Vaita me timë vëllézër...
Vaiz, më jep ti një pik uij...
Mbâin kangjéle, kaa i gôì...
Diaal ju le çë assai i gjet...
Djâlërat çë të mi leghen...
Nessër dighet shën Mëria...

Diftongu *ai*, në këmbën e dytë kthehet në tog dyzanor:

Vaitá, vaiza nëng ishin...
Kuur váiza e ngroghët...

Ndërsa *ia* në këtë pozitë, mbetet diftong:

Porsi diali një menat...
Afër zjarrit i pushtruam...
Kuur jësh diàal e Salonik...

Duke lexuar vargjet e De Radës të bëjnë përshtypje theksat e shumtë që përdor ai. De Rada i përdor theksat për dy qëllime:

1) Me anë të tyre shënon «kohën» e zanoreve. Kështu theksi ynë hundor mbi një zanore, tregon se ajo ka një kohë e gjysëm ose është e mesme për nga gjatësia (*bôra*). Zanorja me një kohë, tregohet kryesisht me theksin e rëndë (*monosâke*). Por edhe theksi i mprehtë mund të shënojë një kohë, kur kemi të bëjmë me ngritje zëri. Përsa u përket zanoreve të gjata (me dy kohë), ato, siç dihet, De Rada i dyfishon.

2) Me anë të theksave e, kryesisht me theksin e mprehtë, De Rada ndihmon në leximin e skanduar të vargut. Ky theks pra, mund të shënojë pjesën e parë të trokeut. Kështu spieghohet që e njëjta fjalë, mund të marrë theksa në vende të ndryshme (*búkkur* dhe *bukkúr* te Kangjeli XXV).

Përdorimi i theksave në këtë funksion të fundit apo dhe në funksionin e parë, ndihmon shumë në leximin e drejtë të vargjeve.

Ja disa shembuj përdorimi të theksave nga Kangjeli I i «*Milosaos*»:

*Kuur te drita dhêu me shpiu
U sbulua je dêiti,
Si garéa që dêl për siish,
Mua më zëgjôi, fiuturuar
Qëlqevet finestërës.
M'u patákxa e ruata jashtin:
Rusht pak skalankuur
Dhêut êën i kiin hjee;
Lûle liu të gapura,
Nd'era i tundën e përien,
Nd'at ninul qëshênjên:
Si attô lule qielli;
Ti ruàje e së kultóje
Një mbuiin njërëzish.*

De Rada përpiqet që gjatë skandimit, theksi tonik i

fjalës të ndihet, të mos lëkundet. Por kur kjo nuk është e mundur, ai nuk heziton ta çvendosë. Këtu kemi të bëjmë pa tjetër me një përdhunim, por një gjë e tillë ndodh rëndom në vargjet e sistemit silabo-tonik edhe të gjuhëve të tjera.

O e bukkúr motëra ime
— V / — V / — V / — V

Ven të búkkur ndë të dhaan (Kan. XXV)
— V / — V / — V / — V

Lis jettá kishë ndërruar (Kan. I)
— V / — V / — V / — V

Ka jettá e njógurës. (Kan. XXI)
— V / — V / — V / —

Po te Kangjeli XXV:

Dukej jetta e leer menátet
— V / — V / — V / — V

Shembuj të tjerë:

Nani çë nattà e zeez
Tek derá je érrëtéz
I dashûr zilepsenith
Kopilá e dhuurëmez
Udhevét mos m'u përpiq
Gelmové kopiliet
Çë tundét e vente vente
Garepsur dittá me diell
Praa çë gjith bottá na sqepën

De Rada nuk heziton të shënojë edhe dy theksa tek një fjalë, kur këtë e kërkon skandimi dhe ai përpiqet të na e shkoqitë për të na udhëzuar në lexim. P.sh.

Nj'eer ngrënej bugûâthin
— V / — V / — V / — V
Shqëntet ngrôg i pikulôjin (Kan. XIV)
— V / — V / — V / — V

Duke patur para sysh tërë këto, kuptohet se në ri-
botimin e veprave të poetit të Makit duhet të sillemi
shumë me kujdes. Sikur të thjeshtonim zanoret e dyfi-
shuara, të fshinim theksat dhe shënjat e tjera, vargjet
do ta humbisnin ritmin e do të ktheheshin në një prozë
pa harmoni. Në qoftë se duam t'i mbetemi besnikë veprës
së De Radës, o duhet ta paraqesim atë me grafinë e au-
torit, ose duhet t'i bëjmë ndryshime dhe thjeshtësime të
tilla që të mos cenojnë në asnjë mënyrë harmoninë e
fjalës së tij poetike.

Si elementë për instrumentimin e vargut, De Rada
përdor më fort aliteracionin, asonancën, konsonancën dhe
rimën. Këto të fundit janë, pa dyshim, më të reja nga
aliteracioni dhe dëshmojnë për futjen e elementëve të
rinj të sistemit silabik në vargjet e tij.

Aliteracioni përdoret me efekt nga De Rada dhe jo
vetëm që u jep më tepër forcë fjalëve, por njëkohësisht
u jep edhe vargjeve një unitet më të madh organizimi.
Shpesh aliteracioni gërshetohet me rimë të brendëshme.
Shembuj:

*Dukëshin kallëz të karpisur...
Ajo bën buzën mbë gkaz
I bardhë biirë bulari...
Si një ree me shii të shegur...
Kuel e ktu kishë vëdekur...*

Interesante vargjet e mëposhtëme për përsëritjen e
tingujve *v, r, a, l, p*.

*Vreshtat iin të verdhullore,
Erth kaa mali dhëlpëra
Me të lodhëta të bilat
Por sa paru inë të viëla.*

Apo këto të tjera:

*S'e përgjakku akulli...
Shpii t'ona të shprishura...*

*Të stolisme, leshë-shpieksa...
Dii dit miegull e shii...*

Ndërsa në dy vargjet e mëposhtëme, përsëritja e tingujve e dhe r krijon gati një harmoni imitative:

*Friti eer e malevet
e rëzoi hjeen e lissit.*

Në lidhje me rimën dhe me format e saj të dobëta (asonancë, konsonancë) do të mjaftonte dhe një vështrim i shpejtë i «*Milosaos*» për të kuptuar se sa të njëanëshme dhe të ngutura janë pohimet sipas të cilave rima është e huaj për metrikën deradiane. Megjithëse me doza jo të mëdha, rima është përdorur nga De Rada me shumë efekt dhe, për ndonjë rast, në mënyrë mjeshtërore. Duke lënë mënjanë asonancën, që është e rëndomtë në vargjet e tij, duke mos folur edhe për konsonancën (si shembull për këtë të fundit, le të shërbejnë vargjet e cituara dhe më lart ku gjejmë: verdhullore dhe dhëpëra apo dhe këto dy vargje:

*Kiin ullinjët të mundurë...
Shpiit të savurrosura...)*

le të ndalemi ca më gjatë te rima e mirfilltë.

Vargje të rimuara (e nuk janë aspak rima të rastit, por të ndërtuara me qëllim dhe me efekt të dukshëm) mund të gjejmë shumë në veprat e De Radës. Le të shikojmë, p.sh., se ç'kumbim fitojnë këto vargje:

*Gjii — fritur, piono hjee
me të trëmbur një gare.*

ose këto:

*O kuur t'ikkënjën këto dit!
U të ghinj ndër ilëzit.*

Në kangjelet e «*Milosaos*» bie në sy rima në fund të

tyre, që shërben si për të mbyllur e kurorëzuar hovin poetik. Në këtë mënyrë ne e gjejmë të përdorur shpesh nga Shekspiri në tragjeditë e tij, në fund të ndonjë monologu apo në mbyllje të ndonjë skene. Po sjellim disa shembuj nga De Rada:

*Thomnie ju të dashurit
Njëmbël aqë të púthurit. (Kan. II)*

*Ish, t'e këjâine ndë dhe,
O! të vëdëkta atto hjee
Sheitëruame ka malli,
Sott u tha që kuur u dii:
E si bes ng'e kaa njerii.
«Valtim i Akriopulit»*

*Të përdoor të rështemi,
Mëë të mos ndaghemii. (Kan. XXIV).*

Po të kemi para sysh kangjelet e mësipërme, e kuptojmë dhe e ndjejmë menjëherë se ç'tingull marrin rimat e me sa vend janë përdorur ato në të gjitha rastet.

Shumë interesant është përdorimi i rimës së brendëshme. Zakonisht rimojnë dy hemistikët e vargut:

*Grua, ti rii kuur jam mbë shpii...
Kui më lee ndë kët dhee...
Vallevét kopilevet...*

Po rima e brendëshme është e shumëllojshme:

*Dii dit miegull e shii...
Mir za trimm dii laithii...
Praa që dielli i raa te shtratti...*

Vëreni sa i pasur është me rimë të brendëshme ky varg:

Mba tuttié bushtra voree...

De Rada të jep shpesh përshtypjen në vargjet e tij,
se kërkon të përpjekë me anë rimash, asonancash apo
dhe përgjasimesh të ndryshme tingujsh, vargjet e kangje-
leve të tij.

*S'e përgjakku akulli...
Ashtu gkraat ndo veen mbë kua...
I ruajin të dashurit...
Se ish ett'i diegkurith...*

*Kuur e shé paa noerii
Ajo shpiis i kaa hjee...*

*Mos mbullij ti derien
Të ghinj er e deitit,
Të më ftôghinj si më ftôghën...*

Shpesh rima, asonanca apo konsonanca, ndërtohet
me prapashtesat zvogluese e të përkëdhelisë z dhe th:

*Më porséksa vashëzën
at més góllëzën...
Lúanej Millórdeza
Shtrushullohej zogëza.*

*Ndoc mos vëdëkurith
Mbii shtrat na vemënth...
Sbardhënie këpaturith.*

*Porsa u ngre voree je ftoghët
Çë mi ngriti xekërthi
E gjuun e zbuluarith,
M'i këputi gjumëthin.*

Mjaftojnë këto për të patur një ide, qoftë dhe të
zbetë, të punës së kujdesëshme që bënte poeti i Makit në
instrumentimin e vargut. Të studiuara nga këto anë,
veprat e De Radës japin një material të bollshëm për
hulumtime interesante dhe të frutëshme për metrikën

tonë. Por duhet patur para sysh se pasuria e rimës dera-
diane spikat vetëm në qoftë se vargjet e tij trajtohen si
të ndërtuara pas sistemit silabo-tonik. Ndryshe rima të
fshihet dhe atëhere mund të kesh përshtypjen e gabuar
se ajo mungon.

Duke përfunduar këto shënime të shkurtra rreth
metrikës së De Radës mund të themi:

a) Vargjet e poezisë popullore arbëreshe dhe, me to,
edhe ato të De Radës, janë vargje silabo-tonike, me-
gjithëse jo thjesht të këtij sistemi. Ato të japin më te-
për përshtypjen e një faze të ndërmjetme, kalimtare nga
një sistem i vjetër (silabo-tonik), në një sistem të ri
(silabik) e për këtë paraqesin elementë nga dy sistemet.
Megjithatë, në bazë mbeten elementet e sistemit silabo-
-tonik.

b) Metrika e De Radës është e rregullt, me norma
mjaft të caktuara, që mund të studiohen dhe duhet të
studiohen në tërësinë e tyre. Një kusht që duhet patur
para sysh në studimin e saj, është pa tjetër zotërimi i
fonetikës dhe i shqiptimit arbëresh. Jashtë këtij shqipti-
mi nuk kemi të drejtë të flasim për metrikën e poezisë
popullore arbëreshe dhe atë të De Radës.

PËR NJË VËSHTRIM DIALEKTIK TË VLERAVE TONA LETRARE

Studimi i vlerave tona letrare të së kaluarës dhe së tashmes, shohitja dhe diskutimi i veprave të ndryshme, përpjekja për të kryer sinteza me të vërtetë shkencore të drejtimeve letrare, të gjitha këto janë çështje me rëndësi të madhe ideologjike, që na kanë preokupuar vazhdimisht. Me gjithë sukseset e arritura, duhet të pohojmë se gjer këtu e ca vjet më parë në studimet tona, në tekstet shkollore dhe leksionet e universitetit, kur vinte puna për autorë të ndryshëm letrarë të së kaluarës ne jemi ndalur kryesisht në anët e tyre pozitive duke folur pak ose aspak për tiparet apo fenomenet negative. Mendonim atëhere se ajo që kishte rëndësi në këtë mes ishte vetëm evidencimi i këtyre anëve të mira, mbasi vetëm kështu mund të tregohej ecja përpara e kulturës sonë dhe, nga ana tjetër, të dëshmohej lidhja e artit tonë të ri me traditën më të mirë të së kaluarës. Domsdo një tendencë e tillë në studimin e vlerave të kulturës sonë ishte e mangët, ajo nuk ishte në gjendje të zbërthente e të shpjegonte kompleksitetin e autorëve dhe periudhave, ajo, megjithë pretendimin e saj, nuk ishte në gjendje as të krijonte një ide të qartë të luftës që i është dashur të kryejë kulturës e artit tonë për të ecur përpara, duke ruajtur frymën demokrate e revolucionare. Në një trajtim

të tillë të materialit mungonte thujse krejtësisht analiza e shëndoshë klasore. Është e kuptueshme fare mirë përse sot nuk mund të na kënaqë më një metodë e tillë, e cila, në të vërtetë, nuk ka të bëjë aspak me të vështuarit dialektik të fenomeneve. Sipas kësaj tendence, autorët e veprat e ndryshme letrare të së kaluarës ishin fenomene që kishin për ne sot po atë vlerë që kishin atëhere për shoqërinë që i kishte lindur.

Një tendencë tjetër, që për fat të keq vihet re tek tuk sot në ndonjë diskutim apo edhe në ndonjë studim, është ajo e mohimit të këtyre vlerave, evidencimi në plan të parë i anëve negative të autorëve dhe veprave letrare të së kaluarës. Në këto raste akuzohen, p.sh., shkrimtarët e rilindjes apo pavarësisë se nuk kanë patur koncepte të qarta për luftën e klasës, kanë patur shumë herë pikëpamje fetare, kanë trajtuar më shumë këtë temë se sa atë tjetrën, se në veprën e tyre problemit që kanë shtruar i kanë dhënë këtë zgjidhje, kurse duhet t'i jepnin këtë zgjidhjen tjetër etj. Nuk ka dyshim se aq sa është antishkencore tendenca e parë, aq është edhe e dyta. Që të dyja kanë këtë të përbashkët: janë antidialektike. Shkrimtarët e së kaluarës dhe veprat e tyre janë kompleks, sepse vetë shoqëria në të cilën ata kanë jetuar ka qenë e tillë. Kontradiktat shoqërore reflektohen, ku më pak e ku më shumë, në veprat e tyre. Vlera e këtyre veprave lidhet në mënyrë dialektike me kohën në të cilën janë krijuar dhe jashtë kësaj lidhjeje nuk mund të bëhet asnjë vlerësim i drejtë shkencor. Për këtë arsye nuk është e drejtë të absolutizohen dhe të jepen si modele të pakritikueshme, ashtu siç nuk është e drejtë të hidhen poshtë dhe të paraqiten si krijime negative, të një shoqërie të përmbysur. Vlerësimi shkencor marksist nisat kurdoherë nga një lidhje dialektike midis faktorëve historiko-shoqërorë dhe atyre artistikë duke e paraqitur autorin apo veprën me vlerën e vet historike dhe aktuale në gjithë kompleksitetin, duke depërtuar thellë kështu në domethënien, rëndësinë, forcën dhe vitalitetin e materialit që studjohet.

Kjo, kuptohet qartë, nuk është një punë kurdoherë

e lehtë dhe e thjeshtë. Neve na mbetet shumë për të bërë. Mjafton p.sh., të cekësh sado pak disa nga periudhat apo autorët tanë për t'u bindur për këtë.

Le të marrim të shikojmë, ta zemë, çështjen e letërsisë së vjetër shqipe, çështje mjaft delikate dhe që meriton të diskutohet ende. Duhet thënë që në krye se qëndrimi ynë kundrejt këtyre autorëve gjer më sot nuk ka qenë i pjekur sa duhet ideologjikisht. Duke harruar bagazhin e tyre ideor mistiko-fetar, ne shikonim tek ta thuajse vetëm patriotë të zjarrtë, për të cilët herë herë rroba priftërore nuk ishte veçse një aksident; vinim në dukje dashurinë e tyre të madhe për gjuhën amtare dhe, si rrjedhim, antologjitë që binin në duar të nxënësve apo studentëve tanë ishin të mbushura plot e përplot me lutje e litanira, faqe nga Bibla dhe Kurani, fragmente nga Mevludet apo kanonizmat! Është e domosdoshme që ne të rishikojmë në mënyrë revolucionare qëndrimin tonë tepër liberal e pak shkencor ndaj këtyre autorëve. Është e domosdoshme të shkëputemi kryekëput nga nostalgjia që na është bërë zakon e na lidh me ta. Me ta flitet në historinë e letërsisë sonë për zanafillën e vetë kësaj letërsie. Por është e domosdoshme që në kapitullin kushtuar kësaj periudhe ne t'i shikojmë e t'i vlerësojmë faktet e fenomenet me një pjekuri më të madhe shkencore, në dritë të fakteve historiko-shoqërore të kohës, me një analizë klasore më të rreptë. Fryma që duhet të mbisundojë në këtë kapitull hyrjeje të letërsisë sonë është ajo e rezistencës së përgjithëshme të popullit tonë kundër zgjedhës dhe asimilimit turk. Kjo rezistencë u bë me armë, por u krye edhe prej kulturës sonë në të gjitha format: në folklor, në etnografi, në arkitekturë, në muzikë etj. Shkrimet e autorëve të vjetër nuk janë veçse një pjesë e vogël e kësaj rezistence, bile ato indirekt i përgjigen luftës së popullit mbasi objektiv i tyre i parë është ruajtja e fesë. Thonë se ashtu kuptohej në ato kohë patriotizmi, lidhur me fenë. Duke vërejtur historinë e vendit tonë në këtë periudhë, ne kjo nuk na duket e vërtetë. Skënderbeu, p.sh., dhe trimat e tij luftonin për Arbërinë, jo për kryqin. Skënderbeu, ashtu si

dhe i ati i tij, e ndërroi fenë disa herë me radhë, gjë që tregon se ai e përdori fenë për nevojat e tij patriotike, si politikan. Për këtë arsye duket mjaft e ngutur dhe aspak shkencore të thuhet, sidomos për letërsinë e vjetër të klerikëve të veriut të asaj kohe: «ajo karakterizohet, në pjesën më të madhe, nga një ndjenjë e thellë patriotike» (Historia e letërsisë Shqipe I, U.S.H.T. 1959, f. 143) për të arritur deri në pretendime për t'i paraqitur këta autorë herë direkt herë indirekt si udhëheqës të kryengritjeve të malësorëve shqiptarë kundër sulltanëve. Konkluzionet e natyrëshme që mund të bëjë një student apo nxënës nga mësimet të tilla është se këta autorë klerikë janë në një farë mënyre etërit e letërsisë sonë dhe se krejt letërsia jonë ka dalë nga ungjillet, mesharet, mevludet dhe divanet, gjë që nuk i përgjigjet së vërtetës.

Megjithatë, këta autorë nuk mund të hidhen poshtë e të mohohen katërcipërisht. Në rezistencën e popullit shqiptar kundër zgjedhës turke ata zenë një vend të caktuar; këtë vend e rol ne kemi për detyrë t'ua njohim. Ata kanë merita historike e sidomos gjuhësore, të cilat duhet t'u vihen në dukje siç dhe kemi vepruar. Për ndonjerin prej tyre, veçanërisht për Marin Barletin, duhet të nënvizojmë me forcë dhe frymën humaniste e patriotike; për bejtexhinj si H. Z. Kamberi e ndonjë tjetër duhet të kemi kujdes që t'i diferencojmë deri atje ku duhet nga trangu tjetër i bejtexhinjve, që bartin me qejf ndikimin oriental dhe bëhen shprehës të ideve reaksionare mistiko-fetare të okupatorit.

Në qoftë se me autorët e vjetër jemi treguar «zemërgjerë», një personaliteti si De Rada i kemi mohuar shumë anë pozitive në pikëpamjet e tij politiko-shoqërore. De Rada është një poet i madh e shumë kompleks, për vlerësimin e të cilit duhen njohur e studjuar me rrënjë tërë veprat e tij (gjë që për fat të keq nuk është bërë gjer më sot), duhet njohur e studjuar koha, shoqëria në të cilën jetoi, lufta e klasave në Italinë e asaj kohe dhe ideologjitë që mbisundonin në atë shekull. Në studimet tona ne u kemi zënë besë studionjësve borgjezë (Petraglione, Marchiano etj) që herë me dashje herë pa dashje

kanë shtrembëruar në mjaft aspekte figurën e këtij luftëtari të paepur. Në f. 70 të «Historisë së Letërsisë Shqipe» (v. II, 1960) ai quhet njeri me pikëpamje politike *reaksionare* dhe *utopike*. Këto «shpjegohen» me një faktor kryesor subjektiv, siç bëjnë edhe studjonjësit borgjezë: *me vetminë*, në të cilën pas 1848 qënka tërhequr De Rada etj. etj. Gjer pak kohë më parë, në projektprogramin e universitetit, De Rada cilësohej si një *monarkist i ndritur*, në një kohë kur në të gjitha shkrimet e tij (artistike, publicistike) ai ngrihet kundër mbretërve, që i quan të rënë dhe e shpall veten si republikan federalist të vendosur!

De Rada ka qënë kurdoherë një njeri i aksionit, i kryengritjeve të armatosura, në mjaft prej të cilave bënte pjesë në udhëheqje. Ai nuk u tërhoq kurrë në «vetmi» larg ngjarjeve politike shoqërore, siç e dëshmon nga ana tjetër edhe një shqyrtim i thjeshtë i kronologjisë së veprave të tij të shumta (do të mjaftonte për këtë edhe vetëm «Testamenti politik» botuar më 1902, një vit para vdekjes). Por është i vërtetë një fakt: midis tij dhe lëvizjes borgjeze të këmishëkuqve të Garibaldit ndodhi me kohë një shkëputje. Kjo nuk do të thotë në asnjë mënyrë se De Rada ishte reaksionar. Pikërisht kjo rrëfen të kundërtën. De Rada u shkëput prej lëvizjes së Garibaldit atëherë kur ky u largua nga idealet demokratike dhe kur masat fshatare dhe ato të vegjëlisë qytetare, të cilat kishin qënë mbështetja e Garibaldit e ndjenë veten të zhgënjyer, të tradhëtuar. Në romanin e dëgjuar «Leopardi» të Lampeduzës të botuar pas luftës në Itali, paraqitet pikërisht kjo periudhë e historisë së lëvizjes garibaldine dhe në të autori ve në dukje edhe reagimin e arbëreshëve përkundrejt kësaj tradhëtie. Si mund të mbyllim sytë para këtyre fakteve e para faktesh të tjera që duhen studjuar dhe të cilësojmë me aq lehtësi si *reaksionar* një demokrat aq të vendosur siç është De Rada? Një *reaksionar* një *monarkist* që është gati të hymnizojë mbretërit nuk vdes i persekutuar, i përbuzur, i varfër, me një cirua të thatë në xhep. Vuajtje të tilla janë karakteristike për jetën e një luftëtari të vendosur,

që nuk pranon kurrë të mohojë popullin dhe idealet e tij iluministe.

Mjaft e komplikuar është figura e një poeti si Mjeda, vepra e të cilit ende nuk është paraqitur në vlerën e saj të vërtetë. Me Mjedën kemi dramën e një njeriu që ndjen në vete ndeshjen e dy koncepteve të kundërta: në një anë është bota e klerikut që beson, një botë që ka pas hipokrizinë, mashtrimin, mohimin e jetës, hymnizimin e vdekjes; në anën tjetër, bota e fshatarit, plot humanizëm, e ndershme, e papërkulur, e gatëshme për t'u revoltuar dhe që beson me optimizëm në bukurinë e jetës. Mjeda u luhat vazhdimisht midis këtyre dy forcave. Në ato vepra të tij ku sundoi fryma e klerikut, ne ndeshemi me mendime fetare, mistike dhe askete (përgjithësisht prozat e këndimeve për shkollat, prozat fetare, poezi të ndryshme etj.); në ato vepra ku fryma fshatare (do të thoshja malësore) nuk mposhtet, por i bën ballë konceptimit fetar të botës, ne ndeshemi me ide të forta patriotike e demokrate që na rrëmbejnë («Mustafa Pasha në Babunë», «Liria», «Vaji i Bylbylit», etj.). Këtë lëkundje ideologjike që ka pra në burim e shpjegim shoqëror, historik dhe biografik, ne duhet ta kemi parasysh sa herë marrim e analizojmë një vepër të poetit dhe mos të ndodhë, siç ka ndodhur gjer sot, që të mbyllim sytë apo të kalojmë përceptaz atje ku shohim që poeti nuk ka qënë në vijë të drejtë dhe të mos vërejmë diferencime në krijimtarinë e tij letrare. Në këtë frymë pajtimi «dashamirësie» është shpjeguar edhe poema «Andrra e jetës». Për të është thënë, e thuhet ende pa të drejtë, se është një vepër që predikon optimizmin, besimin në jetë, një vepër në të cilën *në radhë të parë* «gjejmë dhemshurinë për fatin e rëndë të fshatarësisë shqiptare» («Historia e Letërsisë Shqipe» V. II f. 415) dhe një protestë të fortë për këtë jetë të vuajtur të malësorëve tanë.

Duhet thënë që në krye se këto konkluzione nuk kanë dalë nga analiza e poemës, por nga dëshira e studionjësve. E vërteta nuk qëndron krejtësisht kështu, në mos krejt ndryshe: poema «Andrra e jetës» është në vijë direkte pesimiste, në përputhje të plotë me prediki-

min fetar të durimit e nënshtrimin ndaj vrazhdësisë së jetës. Ajo është një poemë filozofike. Problemi shoqëror në të është aksidental, një mjet për të konkretizuar mendimin filozofik. Vetë fakti që shkrimtari nuk ve në dukje faktorët shoqërorë e politikë (bile as ata historikë) që e kushtëzojnë gjëndjen e mjeruar të malësorëve, e bën problemin të abstragohet e të marrë ngjyra filozofike për kuptimin e jetës në përgjithësi. Jeta, thotë poema, është vuajtje, është një ëndërr; jeta e vërtetë është përtej varrit. Reale është vdekja dhe për këtë, si një pedestal i poemës qëndron pjesa e parë dhe e fundit (vdekja e Trinës dhe Lokes), mbi të cilat ngrihet «ëndërra e jetës» e Zonjës. Se sa e kotë është kjo «ëndërr» dhe cili është fundi i saj, nuk është vështirë të mirret me mend, duke patur të qartë mendimin që buron nga tërë poema. Sepse është e domosdoshme që mendimet e një poeti të nxirren nga elementët që ofron vepra e tij e jo nga elementë të paqënë apo duke injoruar me qëllime të tjera. Vdekja është shpëtimi nga jeta e vuajtur, është shpërblimi për nënshtrim e durim thellësisht fetar (disa nga studionjësit e quajnë këtë stoicizëm). Vajza e vdekur thuhet se ndodhet në lumturi; vetë Lokja e thërrret vdekjen në fund të poemës dhe ndërsa gjatë tërë jetës, qielli e ka përbuzur këtë grua, tani qielli e shpëton dhe e puth në ballë. Kjo është vdekja për poetin: një puthje në ballë e Perëndisë.

Një konceptim i tillë për jetën e vdekjen, e ka buri-min te petku i klerikut dhe s'ka të bëjë aspak me atë anë fshatare te Mjeda për të cilën folëm më lart. Mjeda u hoq nga urdhëri i jezuitëve, por pa tjetër jo për shkak se botëkuptimi i tij ishte në kundërshtim me atë të jezuitëve të tjerë; këtu duhen kërkuar shkaqe të tjera. Mbase Mjeda, që mbeti i ndershëm e konsequent në idetë e veta gjatë tërë jetës, nuk ka duruar dot mënyrën «shekulllore» të veprimeve dinake të jezuitëve që «ekzagjeronin» e mbase mund të kenë ndodhur rivalitete të brendëshme të urdhërit që s'kanë të bëjnë fare me sferën e botëkuptimit. Sidoqoftë, Mjeda, edhe pas daljes nga urdhëri i jezuitëve, mbeti një klerik i devotshëm.

Dhe nuk është e rastit që duke lexuar «Andrrën e jetës» të të kujtohet tragjedia «Jeta është një ëndërr» («La vida es un sueño») e Kalderon dela Barkas, të cilën poeti e ka lexuar pa tjetër në origjinal në atdheun e Injac Lojolës në Spanjë, çerdhe e jezuitizmit. Mjeda më i mirë nuk është te «Andrra e jetës», por te «Liria», «Mustafa Pasha në Babune», «Vaji i Bylbylit», «I tretuni», «Për një shkollë shqype mbyllun nga qeveria otomane» etj.

Pa dashur të zgjatemi më tutje, nga këto që thamë më sipër ashtu dhe nga shembujt që prumë, del qartë se me gjithë punën e madhe të kryer në studimin dhe vlerësimin e autorëve dhe veprave tona letrare, neve na mbetet ende shumë për të bërë. Trashëgimia jonë letrare artistike duhet rishikuar në frymën klasore, me një vështrim dialektik të fenomeneve, me koncepte të qarta e të thelluara marksiste-leniniste, sepse vetëm kështu do të njohim e çmojmë të vërtetën, vetëm kështu do të kemi kryer një punë të lartë shkencore.

DE RADA DHE SHQIPËRIA

Binom i përkreyr, që tregon gjithçka për poetin e Makit, që shpjegon krejt poezinë e tij, që, jashtë çdo metafore, do të thotë: «De Rada dhe zemra e tij». Fenomeni i De Radës, ashtu si përgjithësisht fenomenin arbëresh, dëshmon qartë për vitalitetin e popullit tonë, për forcën e tij të madhe shpirtërore. Një fenomen i tillë mund të ngjasë vetëm në një popull, që e ka të qartë vetëdijen kombëtare, që e ka të kristalizuar profilin e vet historik nëpërmjet një tradite të lashtë e të ndritur, nëpërmjet një qëndrueshmërie të formuar etike. De Rada, me poezinë dhe aktivitetin e tij, u bë shprehës i këtij vitaliteti, zëri i kësaj vetëdije kombëtare, proklamuesi i kërkesave legjitime historike të popullit të vet. Patriotizmi, fryma e zjarritë luftarake për atdheun e largët, por të paharuar, përshkon tejpërtej veprimtarinë e tij si një element organizonjës, si një ide dominonjësë dhe jetëdhënëse.

Të analizosh në tërë aspektet e tyre lidhjet e J. De Radës me atdheun e tij të origjinës, është një punë e vështirë. Reflektimi i këtyre lidhjeve në veprat artistike, shkenore e publicistike, studimi i zhvillimit të këtyre lidhjeve në rrjedhë të ngjarjeve politiko-shoqërore të kohës, është diçka që kërkon një punë të madhe e të shumëanëshme. Por është diçka e domosdoshme në qoftë

ne duam të kemi të qartë para nesh krejt personalitetin patriotik e demokrat të këtij shqiptari të madh.

Fjala e tij artistike gjen burim frymëzimi në po ato ideale, në po ato aspirata ku gjen dhe fjala e zjarhtë e Naimit me shokë. Do të mjaftonte të shqyrtohej edhe vetëm aktiviteti i tij poetik për t'u bindur për një gjë të tillë. Poemat e tij më të mira, subjekti i të cilave është vendosur kurdoherë në truallin shqiptar, i drejtohen së kaluarës historike e të lavdishme të kohës së Skënderbeut, jo duke iu bindur më tepër kërkesës romantike të «arratisjes» nga realiteti se sa dëshirës imperative patriotike për të zgjuar në bashkatdhetarët krenarinë kombëtare dhe hovin e luftimeve për liri. Kurdoherë këto poema tingëllojnë, nëpërmjet evokimit mjeshtëror të së kaluarës së ndritur, si kushtrim lufte. Fati i Milosaos, që gjen lumturinë e vërtetë vetëm në luftën për mbrojtjen e atdheut, është një mësim i madh për shqiptarët: kur atdheu vuan, askush nuk mund të jetë i lumtur. Epopea madhështore e «Skënderbegut të pafaan» në tërësinë e episodeve më të larmishëm, që gërshetohen plot hie e dritë, u mëson shqiptarëve se «ky popull luanësh që lufton me energji të pamposhtur kundër turkut» nuk duhet ta quajë kurrsesi të përfunduar luftën e tij të shenjtë për liri, për jetë. Këto vepra kanë të gjitha, pa asnjë përjashtim, një tingëllim aktual për kohën, shprehin me forcë të madhe artistike detyrat dhe të drejtat e shqiptarit të robëruar. Ato janë ushtrime të idealeve patriotike e politike të kohës. Referimi në figurën dhe kohën e Skënderbeut, nuk është gjë e re për letërsinë tonë, por pikërisht kjo e lidh edhe më tepër poetin e Makit me artistët bashkatdhetarë. Në atë kohë Shqipëria «priste» që bijt e saj të ktheheshin e të bëheshin të lumtur, zotër të vetes së tyre» («Testamenti politik» faqe 1).

De Rada të habit me realizmin e vështirimeve të tija politike. Romantik në art, ai diji të vërejë me kthjelltësi ngjarjet politike, me një realizëm e pjekuri të rrallë, edhe në se ndonjë herë hasim inkonsequenca marginale apo dhe pakjartësi. «Fiamuri i Arbërit», në artikujt e tij

më të mirë, dëshmon qartë për këtë. Lufta pa kompromis kundër çdo armiku të çështjes shqiptare, demaskimi i guximshëm i politikës austriake dhe i synimeve imperialiste të borgjezisë italiane përkundrejt vendit tonë, lufta kundër idesë mashtronicë të konfederatës ballkanike që do të gllabëronte vendin tonë si komb e si popull, përkrahja pa rezerva e Lidhjes së Prizrenit dhe e veprimeve luftarake që erdhën pas, thirrja e vazhdueshme për ta çliruar atdheun nga sundimi turk dhe kujdesi për të ruajtur të paprekur vendin nga fqinjët shovinistë, të gjitha këto e të tjera duhen patur mirë parasysh kur gjykojmë për De Radën si patriot. Aktiviteti publicistik i tij mund të mirret si shëmbull i lidhjes së vazhdueshme që duhet të mbajë një gazetar patriot me problemet më kryesore të popullit të tij.

I ndershëm dhe i papërkulur në idealet e veta, De Rada nuk kishte dallim mes fjalëve dhe veprimeve. Njeri i aksionit, ai u përpoq me mish e me shpirt që t'i kryente, t'i zbatonte ato që thoshte. Në «Autobiologjinë» e tij ne ndeshemi me një njeri qind për qind të aksionit, që vihet në krye të veprimeve konkrete, që udhëheq kryengritje dhe është në qendër të lëvizjeve revolucionare të kohës. Ai e di që poezia mund të bëjë shumë për të zgjuar dashurinë për atdhe, por vetëm aksioni i veprimeve të armatosura mund t'i sjellë popullit lirinë. Ndaj, kur vjen rasti, ai le penën për të rrëmbyer pushkën e për t'u përleshur me armikun. Ai është i gatshëm për këtë. Dhe këtë gatishmëri luftimi përpiqet ta kalitë edhe te bashkatdhetarët. Lufta e vendosur, lufta me gjak e me djersë, është e vetëmja rrugë-shpëtimi për atdheun e dashur. Ky është mendimi i De Radës. Në këtë dritë ne e shikojmë patriotin e madh.

Nuk është vendi këtu të zgjatemi duke prurë prova — dhe provat janë të shumta në veprat dhe jetën e tij — por ne jemi të sigurtë, nga ana tjetër, që patriotizmi i De Radës duhet lidhur ngushtë me mendimet e tij demokrate. Ai nuk kërkoi vetëm çlirimin e Shqipërisë, por edhe demokratizimin e saj. «Letra Stamiles», një akt-padije e ashpër kundër sistemit klerikalo-borgjez,

është një dokument i rrallë në historinë e mendimit tonë përparimtar politik-shoqëror. Si zëdhënës i fshatarësisë, De Rada ka kufizimet, inkonsequencat dhe pakjartësitë e veta, por ai di të dallojë qartë «ambicijen kadaverike dhe mëndjetrashësinë e Macinit dhe të partizanëve të tij» («Autobiologjia» II, f. 1, 1898) që ranë në kompromis me borgjezinë e lartë italiane. Ndërsa, siç thotë ai vetë, «isha i mahnitur nga vegimi i lirisë greke dhe romake, sa që ishte e pamundur mos më dukej arbitrare e shtypëse çdo monarki absolute» (Po aty). Më tutje gjejmë një pasazh që është shumë kuptimplotë: «Shpirti im ish prirë kaq shumë nga konstitucionalizmi, sa që një mëngjes prilli të po atij viti, Emanuele Bidera — i cili më kish dashur gjithmonë të mirën — më qortoi seriozisht në Kartolerinë e Fabrisit: «Ti De Rada (më tha), që ke një Zot që të flet në krahëror, si mund të bashkohesh me njerëz të uritur, që s'kanë me se të rrojnë dhe komplotojnë që të venë dorë mbi një pasuri që thonë se është e përbashkët». Dhe të tillë (siç ka dalë në dritë sot) kërkojnë t'i paraqesin masat pasardhësit e shkathët të mbretërve, të cilët e qeverisin sot vendin në vend të tyre... këta hiqen si zotër jo të ndonjë gjëie tjetër, por të pasurisë e të punës së këtyre të fundit (të masave), të cilat në fakt, ua lënë si pre shfrytëzimi pasonjësve të tyre. Pajtohej me këtë përfundim edhe përvoja që unë kisha patur gjere atëhere me politikanët *Shpresëmëdhenj* (Speranzoni), të cilët kurrë nuk kanë ditur se ç'është atdheu» (Po aty, f. 2). Këto ide demokrate, që reflektohen gjerësisht edhe në veprat e tij artistike (nuk është gjë e rastit p.sh. mezialianca në «Milosao»), e lidhin ngushtë figurën e De Radës me shtresat popullore, i japin dëndur fjalës së tij vërtetësinë dhe drejtësinë e urtisë popullore.

Shqipëria është në qendër jo vetëm të prodhimitarisë poetike të De Radës, të shkrimeve të tij publicistike, por edhe të sprovave e studimeve shkencore-historike dhe linguistike. Ai ka një vend të merituar edhe në këtë fushë. Teza e shpjegimit të botës pelazgjike me anë të shqipes, e përhapur dhe e përkrahur gjërësisht shekullin e kaluar e prej së cilës diçka ka mbetur akoma sot, është

në radhë të parë, tezë e De Radës sonë e pastaj e të tjerëve. Lashtësia e popullit tonë është një siguri shkacore e pakontestueshme për De Radën dhe një shkas krenarie legjitime për të. Ai nuk le rast pa e përmendur këtë të vërtetë, dhe shpesh me një gëzim gati fëminor.

Ëndrra e madhe e Jeronim De Radës ishte që ta shikonte atdhenë e largët të lirë e të lumtur. Por për këtë ëndër ai nuk mbeti vetëm një soditës i thjeshtë. Ai u frymëzua prej saj dhe nisi me mish e me shpirt aktivitetin praktik. Shqipëria është në qendër të korespondencës së tij të shumtë. Në letrat që shkëmben me Sami Frashërin e Thimi Mitkon, me Dora d'Istriën dhe Gjerasim Qiriazin, Nikolla Naçon e Preng Doçin, me Çezare Kantunë, Nikolo Tomazeon e me shumë të tjerë, ai rreh në të gjitha aspektet problemin e çlirimit të atdheut. Sindomos korespondenca e tij me bashkatdhetarët na bën të mendojmë për rolin e organizonjësit të lëvizjes kombëtare, që kish marrë përsipër poeti i Makit me veprat dhe shkrimet e tij. Shqiptarët e dëgjuan fjalën e De Radës dhe e brohoritën. Ajo u tingëlloi atyre si një kushtrim lufte. u ngjalli shpresat për të ardhmen.

PASURIA E NJË POEZIE TË THJESHTË

Nëqoftëse ka tipare që duhet të të tërheqin vëmendjen te poezia e Sulejman Matos, ato duhen kërkuar, para së gjithash, në përpjekjen që ai bën për të kapur kontradiktat shoqërore e politike e për t'i pasqyruar ato nëpërmjet konfliktesh të realizuar poetikisht. Poezia e e vërtet nuk është e nuk duhet të jetë kurrë ilustrative. Një poezi e tillë nuk mund të jetë veçse retorike, formaliste dhe tematika e trajtuar, sado e rëndësishme qoftë, nuk e shpëton dot nga superficialiteti e panagjerizmi. Për ta pohuar realitetin në mënyrë bindëse, ai duhet kapur në çastet më kulmore dhe në pikat më nevralgjike. Kush mendon, se detyra të tilla mund t'u binden në letërsi romancierëve e dramaturgëve, harron se shpirti i poetit të vërtetë vibron në mënyrë më imediate pikërisht i shqetësuar nga ato që ndodhin në esencën e fenomeneve politike-shoqërore, në dialektikën e të kundërtave, në brendinë e jetës sonë shoqërore, politike dhe etike. Të mos i njohësh poezisë një detyrë të tillë do të thotë në analizë të fundit, ta reduktosh në një lodër fjalësh, jo vetëm të kotë, por edhe të dëmshme, për aq sa është i dëmshëm panagjerizmi që mund vetëm të mjegullojë realitetin, në mos fare ta deformat. Rreziqet e një fenomeni të tillë negativ te ne janë larg. Poezia

jonë ka ardhur duke u bërë përherë më konkrete, më e thellë filozofikisht, më e zhdërvjellët në asimilimin e reflektimit e kontekstit dialektik të shoqërisë sonë. Në shumë poezi të Kadaresë apo të Agollit, në shumë poezi, sidomos të disa të rinjve, ne shikojmë se si kjo përpjekje për t'u thelluar poetikisht, për t'i parë fenomenet nënjë prizëm më qytetar, më filozofik e pra më realist, është kurorëzuar e po kurorëzohet me sukses. Megjithatë kjo nuk do të thotë aspak se në këtë aspekt, që ka të bëjë esencialisht me jetën e poezisë sonë të vërtetë, ne nuk kemi ende shumë për të bërë. Pa dashur të ndalem më gjatë, duhet të pranojmë se një nga anët e dobëta të poezisë së kaluar, që u bie barra poetëve të rinj për ta spastruar (ata vetë ende sot janë mjaft të infektuar), është pikërisht retorizmi, karakteri epidemik, paaftësia për të kapur esencën, të jetuarit artistikisht pasiv e në mënyrë soditëse në vorbullën e gjallë e të shumanëshme të jetës. Kuptohet se kjo nuk është punë e lehtë, ajo kërkon talent, sinqeritet e guxim, por atmosfera e shëndoshë shoqërore e kulture, e krijuar në vendin tonë, është plotësisht e përshtatshme për një zhvillim të tillë pozitiv.

U thanë këto në krye të këtij artikulli, jo vetëm sepse një gjë të tillë ta shtie në mendje libri i fundit i S. Matos, «Mbi glob fryjnë erëra», por, para së gjithash, mbasi kjo është një prirje e përgjithshme e poezisë sonë, sidomos e këtyre viteve të fundit, që duhet përkrahur, studjuar e ndihmuar prej kritikëve tanë. Në përmbledhjen e fundit të S. Matos spikat mjaft kjo prirje. Ajo shfaqet para së gjithash në tonin e ngritur qytetar, në pikëvështrimin e mprehtë socialist, në aftësinë për të depërtuar e për të parë me realizëm. Bota e konceptuar artistikisht prej këtij poeti nuk është kurrë një llustër, më tepër një ëndërr e dashuruar se sa një realitet konkret, por mbi të gjitha një shesh veprimesh të gjalla e shpesh kontradiktore, një shesh lufte të përditshme, ku e reja mbërthehet me të vjetrën e përpiqet ta mposhtë, ku psikologjia e njeriut përshkohet nga shqetësime të ndryshme në përpjekjen për t'u përsosur, ku dashuria nuk është kurrë pozë e

nuk mbin si një lule në saksi plot kujdesje, por si një bimë e fuqishme, së cilës shpesh i duhet të çajë midis gjëmbave, ku dëshira për të jetuar nuk është vetëm një pohim e asgjë tjetër, por, para së gjithash, një zotim i patundur për të luftuar e triumfuar në emër të socializmit. Te «Zhurmët e kohës», që mund të shërbente si një autodafe, ne gjejmë tërë shqetësimet e poetit, tërë botën e tij. Ai thotë: «unë kokën mbështes mbi zhurmat e kohës sime» dhe këto zhurma janë aq të larmishme sa dhe domethënëse. Ai ndjen se si kapërthehen në një luftë për jetë a vdekje e mira dhe e keqja, e bukura dhe e shëmtuara, e reja dhe e vjetra, përparimtarja dhe konservatorja, komunizmi dhe kapitalizmi, «një botë në lulëzim dhe një botë në rënje...» Mund të thuash se tërë vëllimi nuk është gjë tjetër veçse zhvillim e shpalosje e kësaj bote, ku triumfi i së mirës, i së bukurës, i së resë, i përparimtares, i komunizmit, «i botës në lulëzim» nuk është një shprehje, por një bindje e thellë poetike, esenca e një filozofie që lëvrin me realizëm në rrembat e shëndosh të poezisë. Vizioni që të jep autori për këtë «botë në lulëzim», megjithatë, nuk është kurrë ai i një sheshi me lule. Në qoftë se në të «PKSH si gur prove qëndronte — midis dy njerëzve, midis dy miqve» dhe sot «kaluan 30 vjet, tri dekada, një epope e lavdishme!», poeti nuk harron «mikroburokracinë» për të cilën partia «na mëson si dinamitin e vargjeve nën këmbët e burokracisë së re të vendosim». (Drejt majave komuniste): në qoftë se në «Meditim» koha kalon mbi njerëz e mbi sende duke lënë gjurmën e saj, filozofia e poetit nuk e humbet freskinë, përkundrazi, ngrihet më e fuqishme, më e shëndoshë, sepse poeti e di se «diçka më e bukur rritet në veten tonë dhe në jetën tonë»; nëqoftëse ka dashuri që nuk vdesin kurrë e poeti i thotë të dashurës «humbasim vetëm ditët e papërsëritura të rinisë, e dashur, — dhe fitojmë ditët e tjera më të bukura, ditët e pjekura të burrërisë» («Dashuria jonë»), ka dhe dashuri të rreme dhe «ajo», «e shoqëruar me një tjetër njeri...» që hyri në jetën e saj «si një ditë dimri plot erëra dhe shi» do të

shqetësohet tërë jetën për dashurinë e vërtetë së cilës i kthen krahët («Kujtimi»); nëqoftëse kthimi në shtëpinë prindërore me nusen e re është një gëzim, poeti sheh dhe «rrudhat e babajt që u grind për mua me nënën», «thirrjet e nënës, që u grind për mua me babanë...»

Në dy vëllimet e para poetike të S. Matos, ku spikast pa dyshim talenti i tij, vihet re, me gjithatë, një farë hezitimi artistik, për t'u impenjuar me temat e mëdha qytetare, ndonse ato nuk mungonin edhe në mjaft poezi të këtyre përmbledhjeve të para. Në «Mbi glob fryjnë erëra», ndonëse në dukje të parë vendi që i kushtohet kësaj teme ende nuk është aq i madh, ka një rritje të brendshme që shprehet në qëndrimin e përgjithshëm të autorit, i cili rrok me një siguri qytetare shumë më të madhe problemet e trajtuara, duke reflektuar në të psikologjinë e tij prej këngëtarit socialist. Kjo padyshim nuk është një arritje e vogël dhe duhet thelluar akoma më tej. Tërë kësaj i duhet shtuar një aftësim më i madh mjeshtrie që shprehet në një konceptim më të sigurtë ideoartistik të poezisë, me një sens e intuitë më të mprehtë poetike, me një përdorim artistikisht më racional të mjeteve dhe elementëve përbërës të poezisë. Të gjitha këto pa tjetër të bëjnë të pohosh se poeti, me vëllimin e tij të tretë, ka shkelur me siguri në pjekurinë e tij artistike.

Karakteristikë e S. Matos në këtë vëllim është prirja për t'i kthyer temat që trajton në shqetësimin personal e të sinqertë, që bëjnë të vibrojë tërë bota e tij shoqërore, politike dhe etike. Në mënyrë të veçantë, kur ka mundësi, kthimi i tyre në shqetësime të vërteta etike, duket se është një procedurë e preferuar prej tij. Kështu ndodh me poezitë që trajtojnë temën e dashurisë, të cilat poeti, duke i zgjidhur në një çels etik, i kthen thujse kurdoherë në meditime etiko-shoqërore. Kjo mund të vihet re jo vetëm në poezi të tilla që prestohen lehtë për një këmbim si ky, siç janë «Klithma e sazeve», «Kujtimi», «Mirazhi», por edhe në poezi si «Dashuri», «Dashuria jonë» etj. Megjithatë për një çast këto krijime nuk humbasin freskinë e poezisë së vërtetë, brishtësinë e frymëzimit dhe larminë e figuracionit që në këtë vëllim ruan kurdo-

herë pastërtinë dhe kthjelltësinë vizuale. Pa dashur të shfaqim ndonjë rezervë për të tjerat, nuk ka asnjë dyshim se poezitë kushtuar dashurisë dhe temave shoqërore janë më të përkryerat e vëllimit. Këtu nuk ka asgjë të keqe, sidomos po të kemi parasysh që poeti, sidomos te ky vëllim i tij i fundit, di, me dorë të sigurë, t'i projektojë këto tema në indin e madh filozofik shoqëror dhe t'i bëjë kështu këto krijime të afta për të pasqyruar botën shpirtërore të qytetarit të ri, vetë shoqërinë tonë socialiste.

S. Matua është kryesisht një poet lirik. Tri përmbledhjet e gjertanishme mjaftojnë për ta provuar. Dhe në lirizmin e tij dashuria zë një vend të konsiderueshëm. Kështu nuk ka asgjë të keqe, përkundrazi. Ne nuk mund e nuk duhet të kërkojmë prej një poeti diçka që është jashtë mundësive të sensibilitetit të tij artistik. Edhe në se S. Matua do të mbetet kurdoherë lirik dhe i lidhur sidomos me temat intime, nëqoftëse do të dijë, ashtu siç i jep shenjat, të përdorë këto tema për t'u hedhur në vështrime më të mëdha shoqërore, politike dhe etike, ai do të jetë kurdoherë një individualitet me peshë dhe një zë gjenuin në poezinë tonë. Por një punë e tillë është shumë më e vështirë e shumë më delikate nga ç'mund të duket. Ajo kërkon pjekuri, pasuri filozofike, pjesëmarrje aktive në jetën shoqërore dhe një rinovim të vazhdueshëm të temave, që nuk duhet më të kufizohen në momentet e njohjes, të ndarjes, të kujtimeve etj., por duhet të rrokkin me guxim problemet që kanë të bëjnë me tërë strukturën e ndërlikuar të familjes sonë të re. Gjer më sot poezia e S. Matos vjen gjer në prak të martesës. Por jeta intime e njeriut vazhdon dhe më tej e njeh gërshetime të shumta ndjenjash.

Një nga krijimet më të bukura të vëllimit, prekëse në thjeshtësinë e brishtësinë e saj, ku figuracioni të kujton herë-herë folklorin në ravizimin realist e plot dashuri të luftëtarit, është padyshim poezia «Komisari». Poeti kthehet e rikthehet herë pas here nëpërmjet dëshmorëve, te ditët e stuhishme të Luftës nacionalçlirimtare; sepse,

siç e thotë me mjeshtëri në poemën «Drejt majave komuniste», «e dimë, po t'ju harronim sado pak, — kjo do të ishte vjeshta e gëzimit tonë». Te poezia «Komisari», te poema që përmendëm më lart, e cila, ndonse ca fragmentare, të komunikon frymën herë-herë polemizonjëse të poezisë së Matos, te poezitë «Dashnorëve», «Duke lexuar historinë e Partisë», «Enver!» e të tjera si këto, ne e ndjejmë tepër të afërt atmosferën heroike të Luftës nacionalçlirimtare, të cilën poeti e sheh të gjallë, të fuqishme e të freskët edhe në shfaqjet më të ndritura të realitetit tonë të sotëm socialist. Matua kurrë nuk kthehet te e kaluara vetëm për ta ravizuar atë, por, para së gjithash, për ta lidhur me të tashmen, për të gjetur burimet e heroizmit dhe optimizmit të sotëm. Kjo ndodh dhe tek një poezi e goditur, «Idhuj pa krena», që, duke rimarrë një temë migjeniane, e ritrajton atë ideoartistikisht për të pohuar realitetin e sotëm të vendit tonë. Poema «Drejt majave komuniste», duke përdorur tabllo lapidare si mozaikë, na jep, ndonse jo me forcën që do të dëshironte poeti, rrugën tridhjetë vjeçare të partisë sonë (në fakt poema është shkruar me rastin e tridhjetë vjetorit të partisë). Edhe në këtë poemë, anët më të mira lidhen pikërisht me faktin që poeti, duke kënduar për të kaluarën, këndon në të vërtetë për të sotmen. Lexuesit e ndjejnë qartë se poeti, ai që ngre zërin në emër të tyre, është një si ata, një qytetar i ri, një luftëtar i ditëve tona, për triumfin e komunizmit në mbarë botën. Kjo domosdo i jep poemës një frymëmarrje më të gjërë, megjithëse në një ripunim, ajo ka nevojë për një bagazh shumë më të madh filozofik, për larmi detajesh dhe zgjerim të horizontit.

Ndryshe paraqitet poema tjetër e vëllimit, «Mbi glob fryjnë erëra», ku autori skicon me mjete që të bëjnë përshtypje, botën e kapitalit. Në qendër të poemës është zekaku me shtypjen dhe revoltën e tij. Por poema sa vjen dhe zgjerohet për të arritur në përgjithësime ideoartistike që kanë të bëjnë me krizën e krejt sistemit kapitalist.

Në këtë poemë edhe figuracioni është më i sigurtë, më i larmishëm e më domethënës. Tonet ashpërsohen për të arritur epizmin, sidomos në pjesën e fundit të poemës, ku poeti flet për socializmin si të vetmen zgjidhje të historisë së botës së sotme. Thotë poeti: «Unë e di, — dita do të vijë, — kur mbi fasadat dhe grataçielat e kryeqyteteve kapitaliste, — mbi kupolat, ku akoma sot fryjnë korentet e erërave revizioniste, — do të përkunden flamujt e kuq të proletariatit në djepin e stuhisë gjigande të popujve». Poema mbledh zërat e zhurmat e betejave revolucionare të mbarë proletariatit botëror që i derdh si në një simfoni, që na kredh me forcë në atmosferën e elektrizuar të revolucioneve, në atmosferën e barikadave proletare, ku «nën qiellin e përflakur bota e vjetër — bie e përgjakur, — përdridhet — dhe vdes». Po të mos ndodhte kështu, thotë poeti, «gjithë jeta do të ishte një kortezh i përmortshëm — në udhën e shpresave të plagosura».

Vëllimi i ri i S. Matos është dëshmi e qartë e përparimit të poezisë së tij. Në të ndjehet siguria e fjalës poetike dhe pasuria ideoartistike, ndonëse nervi poetik i këtij poeti të talentuar duhet të nginjet edhe më tepër me realitetin e problematikën e tij, të fitojë një gjoks me një frymëmarrje më të madhe. Rruga e ndjekur gjer më sot dhe e pohuar me forcë në këtë vëllim, rruga e depërtimit në esencën e realitetit tonë, do ta shpjerë atë në arritje më të mëdha ideoartistike.

«PËRROI I NDËRGJEGJES» DHE SHKATËRRIMI I ARTIT

Për «përroin e ndërgjegjes» sot flitet shumë në letërsinë borgjeze. Për ta bërë më të besueshme e më bindëse aplikimin e tij, teorisienët e lidhin atë me rezultatet kërkimore të psikologëve, duke lënë kështu të nëntatet se këtu kemi të bëjmë me një procedurë shkencore të zbatuar në art dhe, në mënyrë të veçantë, në letërsi. Në qoftë se në këtë fenomen psikologjik siç është «përroi i ndërgjegjes» ka diçka të vërtetë, shkencërisht të drejtë, teorisienët dhe ideologët borgjezë e kanë defor- muar atë në përshtatje me interesat e tyre klasore dhe gjëndjen e tyre shpirtërore si klasë.

Në fakt «përroi i ndërgjegjes» nuk është një nocion e ri. Që nga fundi i shekullit të kaluar, psikologët vunë re se jeta psikike e njeriut, ndijimet, mendimet, përfytyrimet, kujtimet etj. nuk janë fenomene të shkëputura njëri nga tjetri, por përkundrazi ato lidhen në mënyrë dialektike midis tyre; ndërgjegjja jonë punon me një ritëm të pandërprerë, në bazë ligjesh të caktuara, me një gërrshetim e vërshim dukurish që fare bukur mund të krahasohen me rrjedhën e një lumi. Kështu ne e gjejmë të konceptuar e të pasqyruar këtë edhe në veprat e realistëve të së kaluarës, për shembull në veprat e Stendalit apo të Tolstoit. Në veprat e tyre, ne hasim faqe të tëra ku

shkrimtarët analizojnë e përshkruajnë lëvizjen e botës shpirtërore të personazheve, duke përdorur atë që ne e quajmë sot monolog të brendshëm dhe që, pra, nuk është veçse një konkretizim artistik i idesë. Elementë të shumtë të monologut të brendshëm ne hasim edhe në disa proza të Migjenit tonë (kujtoni p.sh. skicën «Molla e ndalue-me»). Jo vetëm kaq, por vetë termi «monolog i brendshëm» haset shumë më parë se ai të përdorej prej teori-sienëve borgjezë bashkëkohës; për të mos cituar të tjerë, le të përmendim këtu Aleksandër Dymanë, i cili te ro-mani «Njëzet vjet më vonë» e përmend këtë termë pikë-riisht me kuptimin që ne i japim sot. Në gjithë këto raste, monologu i brendshëm është përdorur si një mjet artistik realist për të zbuluar jetën shpirtërore të personazhit; ai të ndihmon të ndjekësh më nga afër karakterin e he-ronjve, të kuptosh gjer në fund motivet e brëndshme të veprimitarisë së tyre. Ai mund të ketë forma të ndryshme (mund të shkruhet, ndryshe nga pjesa tjetër e naracio-nit me shkronja të tjera, zakonisht korsive; mund të je-pet duke u ndërprerë frazat me tri pika, mund të alter-nohet me përshkrimin e lëvizjeve apo të ndijmeve shqi-sore të personazhit etj.), por kurdoherë ai mbështetet mbi elementë realistë, mbi fenomene të hetuar e të studjuar shkencërisht. Por përhapja e frejdzizmit, në mënyrë të ve-çantë interpretimi i tij *ad libitum* nga ana e shkrimtarëve borgjezë (sidomos e atyre amerikanë) bëri që monologu i brendshëm nga një mjet artistik të kthehet prej tyre në një zhanër letrar. Kështu, nëse monologu i brendshëm në veprën e shkrimtarëve realistë shërbente për të dhënë botën e brendshme, ndijimet, ndjenjat, mendimet e nje-riut, modernistët panë në «përroin e ndërgjegjes» rrugën për të paraqitur jo vetëm ndijimet, ndjenjat dhe mendi-met e njeriut, por, para së gjithash, subkoshiencën e tij, domethënë atë anë të psiqikës së njeriut që, sipas tyre, nuk mund të paraqitet me anë të fjalës. Lindi kështu romani i «përroit të ndërgjegjes» si zhanër më vete në kundërshtim me romanin tregimtar realist. Domosdo në këtë rrugë, modernistët, më tepër se sa frejdzizmi, që nuk u ngrit dot kurrë në një sistem filozofik, por mbeti kur-

doherë vetëm një teori e praktikës mjekësore psiqiatrike, i çoi botëkuptimi i tyre fund e krye idealist. Natali Sarrot duke spjeguar «romanet» e saj thotë: «Para së gjithash ekziston realiteti në të cilin shkrimtari jeton, ai realitet që e shikojmë të gjithë, i cili mund të hetohet që në vështrimin e parë... Ky realitet i përket gazetarit, është material për dokumentat apo reportazhet. Ai nuk është truall ku mund të drejtojë përpjekjet e tij romancieri. Për romancierin realiteti përbëhet nga e panjohura, nga e padukshmja, nga diçka që nuk mund të shprehet nëpërmjet formash të përdorura e të njohura, përbëhet nga tërë materiali i botës sonë më të thellë, i asaj që është bërë zakon të quhet «subkoshiençë».

Në këtë mënyrë pra romani i «përroit të ndërgjegjes» kthehet e bëhet në të vërtetë një roman i rrymës së subkoshiençës dhe mjete të tilla si monologu i brendshëm apo analiza e brendshme psikologjike i humbasin krejtësisht aftësitë e tyre përshkruese e njohëse. Në këtë drejtim mund të themi haptazi se këta shkrimtarë e kanë marrë «modelin» nga seancat e psikanalistëve. Dihet se Frojdi p.sh. e shtrinte pacientin në një divan, ndërsa për vete ulej në një karrige pas kokës së të sëmurit në mënyrë që ai të mos shqetësohej nga prania e mjekut, dhe e ftonte pacientin të fliste, të rrëfehej, të thoshte ato që spontanisht i vinin atë çast në mendje, duke i lidhur varg fjalët pa ndonjë logjikë, deri sa të zbrazej kësisoj tërë thellësia e subkoshiençës së tij, duke u kthyer në një fakt psiqik. Pikërisht një procedurë e tillë praktikohet në romanet e «përroit të ndërgjegjes», të cilët mund të krahasohen fare bukur me procesverbalet e seancave të deponimeve të psikopatëve. Ky krahasim nuk është figurë letrare, por një fakt i vërtetë. Heronjtë e veprave të tilla o janë psikopatë, o shumë afër psikopatisë; kjo mbasi materiali i subkoshiençës tek një i sëmurë mendor del në sipërfaqe të personalitetit të tij, ndërsa tek një njeri normal ai censurohet, nuk çfaqet haptazi. Kuptohet lehtë, nga ana tjetër, se shkrimtarët e shkollës së «përroit të ndërgjegjes» orvaten ta shkëputin ndërgjegjen nga karakteri konkret njerëzor, nga jeta konkrete njerëzore dhe të krijojnë një

tablo sa më abstrakte të vetëdijës sonë, një vetëdije që nuk inkuadrohet në një ambient konkret e të caktuar historikisht, por endet jashtë çdo realiteti objektiv. Të gjitha këto ne i shohim, për shëmbull, në veprat e Xhojsit, Prustit, Virxhinia Ullfit, në disa vepra të Dos Passos, në romanin «Zhurmë e furi» të Folknerit, te «Kentauri» i Apdajkut, ku nëpërmjet elementëve subkoshientë shkrihen simbolet mitologjike me realitetin, te romanet e Natalit Sarrotit apo të Alen Robë Grijes etj.

Në «Zhurmë e furi» të Folknerit, autori jep, në katër pjesë, katër ditë nga jeta e familjes së Kompsonëve: 7 prill 1928, 2 qershor 1910, 6 prill 1928, dhe 8 prill 1928 (vini re ngatërrimin e datave). Tri pjesët e para të romanit përbëhen nga monologjet e brendshme të tre vëllezërve Kompson — të Benxhaminit, Kuentinit dhe Xhejsonit. Në pjesën e fundit, e merr fjalën vetë autori. Në kreun e parë ngjarjet zhvillohen më 7 prill 1928, siç na e thotë titulli, por në të vërtetë ne nuk marrim vesh asnjë ngjarje. Ne vetëm lexojmë një monolog të brendshëm krejtësisht të pakuptueshëm, të cilin e bën një njeri që s'kupton se ç'ndodh qark tij, megjithëse është 33 vjeç, për faktin e thjeshtë se është plotësisht idiot. Jo më të qarta paraqiten edhe dy pjesët e tjera, edhe ato në forma monologjesh të brendshme. Bile duket haptazi që autori e ndjen se lexonjësi nuk ka për të marrë vesh asgjë nga tërë ato faqe që i duhet të lexojë. Për këtë arsye të njëjtën ngjarje që duhej ta merrnim vesh nga monologu i parë, ai e ve edhe në të dytin e në të tretin. Por më kot. Atëhere ndërhyjnë vetë dhe e ritregojnë ngjarjen në formën e narracionit tradicional në pjesën e katërt. Ky fakt është mjaft kuptimplotë e dëshmon qartë se edhe vetë Folkneri nuk e pranon plotësisht teknikën e «përroit të ndërgjegjes». Dhe, ç'është e vërteta, ky roman mbeti për të vetëm një eksperiment, të cilin ai nuk e përsëriti kurrë më në veprat e tij të tjera, përgjithësisht realiste.

Kurse te «Ulisi» i Xhejms Xhojsit, duke kaluar nga një monolog i brendshëm tek tjetri, paraqiten «ngjarjet» e vetëm një dite, të 6 korrikut 1904. Kuptohet se këto ngjarje përbëhen para së gjithash nga ëndërra, nga copra

kujtimesh, nga trillime të çthurura të një fantazie morboze dhe është kjo kllapi e zbrazët dhe e pakuptim, e cila zgjat 24 orë, që përbën «odisenë» e vërtetë të romanit. Është vështirë, në mos e pamundur, të nxjerrësh diçka konkrete nga ky roman, por pikërisht këtu qëndroka «vlera» e tij, në të qenët i pakuptueshëm, mbasi, sipas tij, vepra e shkruar sipas parimeve të «përroit të ndërgjegjes» u «ndjeka», por nuk u dashka kuptuar. Për të qenë më i përpikët në pasqyrimin e parimeve të tij, në pjesën më të mirë të librit autori nuk guxon t'i ndërpresë monologjet as me shenjat e pikësimit... Në këtë mënyrë ne ndeshim faqe të tëra ku fjalët ngjeshen njera pas tjetrës, ashtu si «rrjedhin» në «përroin e ndërgjegjes», pa i penguar kush... Kritikët borgjezë, të cilët e vlerësojnë këtë vepër si «katedralen e prozës moderne», mjaftohen duke thënë se ajo, nëpërmjet turbullirës dhe errësirës, na dhënka subkoshiençën e njeriut... si të thuash, me një fjalë, se me të kemi një tog procesverbalesh nga seancat e psikopatëve...

Nuk është vështirë të ndiqet shtrirja e rrymës së subkoshiençës edhe në lloje të tjera letrare. Kështu p.sh. mund të përmendet poeti i sotëm francez Sen Xhon Persë, të cilit i është dhënë çmimi Nobël, poezia ermetike e të cilit, mbushur me simbole onirike frejdiste, larg çdo lidhjeje me realitetin shoqëror, mbahet si një nga modelet më të shquara të poezisë europiane, për të mos zënë në gojë këtu poetët syrrealistë francezë (Breton, Tzara, Péret etj.) të cilët e përcaktuan mjaft shkoqur detyrën e poezisë larg çdo shqetësimi estetik e moral, si zëdhënëse e vërshimit spontan të subkoshiençës sonë. Megjithatë, është interesante të shikohet se si aplikohet sot «përroi i ndërgjegjes» në të ashtuquajturat teatro të «avangardës» të Off Off Broduejt. Duke parë një «shfaqje» të këtyre trupave, p.sh. atë të Living Teatrit, spektatori do të mundohet së koti të gjente ndonjë kuptim sado të thjeshtë në to. Shfaqjet e këtyre teatrove — plot lëvizje të kota, që herë të kujtojnë lutjet mistike herë vallet e magjistareve, plot zhurma dhe britma e thujse krejt pa fjalë të shqiptuara, plot lodra dritash që bien mbi trupin e akto-

rëve, të cilët shpesh dalin në skenë fare lakuriq — kërkojnë të «konkretizojnë» përpara syve të spektatorëve një fragment nga subkoshienca e njeriut. Duke folur për shfaqjet e teatrit të saj, Elen Stjuarti, pronarja e teatrit «Cafe la Mama» të Off Off Broduejt, thotë: «Shkrimtarët që më interesojnë shkruajnë duke zbritur në nivelin e subkoshiençës dhe kjo gjë ka bërë që të lindë një teatër i ri. Ky teatër i ri ka mundësi të sublimohet së tepërmi. Ne kemi LSD-në, heroinën, pejotën, meskalinën (lloje narkotikësh — Gj. Zj.), të gjitha këto për të përpunuar trurin tonë. Nuk them se duhen marrë këto gjëra para se të ulemi të shkruajmë; kërkohet diçka më tepër se kaq». Dhe ca më poshtë: «Ne jemi të mplakur e të cfilitur, dhe duhet të zbresim shumë ndën veten tonë duhet me të vërtetë të nxisim subkoshiençën». Ndërsa Xhozef Çino, ish pronari i teatrit «Caffe Cino» të Off Off Broduejt, ka deklaruar ndër të tjera për këtë teatër: «Ky teatër është pasqyra e çmendurisë të gjithë asaj që po ndodh».

E reflektuar në artet e tjera, «përroi i ndërgjegjes» ka dhënë kurdoherë rezultate katastrofale. Në pikturë mund të themi se ajo nisi me syrrealistët (Ernst, Dali, Miro, De Kiriko etj.) të cilët u orvatën të materializonin në tabllotë e tyre (disa bile me hollësira të shumta) ëndërrimet, gjëndjen inkoshiente, vërshimet spontane e krejt iracionale të vetëdijes së tyre, trillimet më absurde të subkoshiençës, për të arritur, pas shumë peripecish, të abstraksionizmi (Kandinski, Modrian, Kupka etj.), me të cilin piktura e humbet plotësisht karakterin figurativ dhe katandiset në një grumbull njollash, vizash, e formash pa kuptim. Në të gjitha rastet ndodh pak a shumë ashtu siç e kërkonte Natali Sarroti: artisti nuk i drejtohet realitetit të parë, që hetohet nga ndërgjegjja jonë, por realitetit të dytë, që u përbëka nga bota e subkoshiençës sonë.

Edhe nga ky vështrim i shkurtër mund të kuptohet se «përroi i ndërgjegjes» i zbatuar me zell nga letrarët dhe artistët borgjezë ka çuar e çon dita ditës në shkatërrimin e artit të vërtetë, duke e larguar krijuesin nga

realiteti, që është i vetmi burim për krijimin e një vepre artistike. Nga ana tjetër, duke mos qenë në gjendje që ta zëvendësojë këtë realitet, «përroi i ndërgjegjes» i ka futur artistët borgjezë në qorrsokaket e kërkimeve formaliste. Këtu e kanë burimin antilinguizmi në letërsi, parimi informal e jo figurativ në pikturë, atonaliteti i muzikës moderniste etj. E nuk mund të ndodhte ndryshe: subkoshienca është e vetmja rrugë që i ka mbetur artit borgjez, i cili sot më shumë se kurrë, bën çmos t'i largojë sytë nga realiteti rrethonjës, që për ditë e më tepër bëhet i huaj dhe vdekjeprurës për të.

VËRSHIMI I MISTIÇIZMIT
DHE I PORNOGRAFISË
NË TEATRIN BORGJEZ
TË «AVANGARDËS»

Turmat larushe të hipive, shokët e rinj të bitnikëve, baresin si hijet e vrenjtura e ogurzeza të shpirtrave të dënuar të ferrit dantesk nëpër rrugët e qyteteve më të mëdha të Europës perëndimore dhe të Amerikës. Turma të rinjsh të palarë, me flokë të lëshuara gjer në supe, veshur në mënyrat më të çuditshme sa që e ke shumë të vështirë t'i dallosh djemtë nga vajzat (veç në mos ndodhtë, siç ndodh shpesh, që të baresin djem apo vajza qofshin të xhveshur që nga mezi e lart!) mblidhen nëpër sheshe, parqe apo stacione, shtrihen në mes të rrugës, këndojnë litanira të përvojtura, që të kujtojnë psalmet mesjetare të murgjëve lypsarë, bien në gjunjë, shkarrëzehen si eremitë psikopatë, shpërthejnë befas në valle të çfrenuara orgjiake, puthen midis tyre, martohen atje, në sy të të gjithëve, rrihen, vriten e ikin, gjithmonë ikin të udhëhequr nga kujtimi i Bob Dylanit, këngëtari që në mendjen e tyre ka marrë trajtat e një shenjtori shpëtimtar... Shumica janë fare të rinj, ende pa mbushur të njëzetat; një pjesë e mirë janë bij kapitalistësh apo si- doqoftë familjesh në gjendje të mirë ekonomike; janë

arratisur nga shtëpia ashtu siç e kërkon vepra e Kafkës «Letër babait», në të cilën shkrimtari, i shtyrë nga komplekse subkoshiente frojdiane, kërkon arsye për të gjykuar, dënuar dhe urryer të atin. Ai urren virilitetin e të atit, konformizmin, legjitimizmin e tij, etjen e tij për të holla, sundimin e tij prej mashkulli mbi nënën e motrat... I goditur kësisoj shpirtërisht, atij i duket sikur ka në veten e tij një anomali fizike, sikur ka pësuar një «metamorfozë» (kujtoni edhe një herë Kafkën!) të turpshme, të cilën duhet ta fshehtë, ta shpjerë diku larg shtëpisë... Dhe për të shpëtuar nga kjo krizë e vërtetë shpirtërore, ai mendon (dhe teatri, kinematografia, televizioni ja stërpërsëritin) se ka vetëm një rrugë: të përdoret seksi e pornografia si armë proteste, të përdoren format më të ndryshme të anarkisë, morale e shoqërore, të mohohet gjithshka mbi dhe, fitoret materiale e shpirtërore të njerëzimit, të grishet dhe të hymnizohet vdekja si shpëtimtarja e vërtetë e njerëzimit... Ndryshe nga bitnikët e romancierit Xhon Keruak apo të poetit Alen Ginsberg, që shpesh ecejaket e tyre të kota i shoqëronin edhe me tingujt e përvajshëm të kitarës, hipitë e sotëm kanë si shenjë të tyre dalluese drogën — marujanë, heroinë apo LSD qoftë... Në Amerikë është fenomen i zakonshëm që çunakë apo vajza 13-14 vjeçare të pijnë cigare me marujanë apo të bëjnë inxheksione heroine, kurse në Europën perëndimore (Suedi, Francë, Gjermani Perëndimore, Itali, etj.) po bëhet çmos që ky rekord të mos u mbetet amerikanëve.

Kuptohet se tërë këto që u thanë gjer këtu nuk kanë të bëjnë drejtpërsëdrejti me teatrin, por askush nuk mund të mohojë që në atmosferën e sëmurë të krijuar për rininë në vendet kapitaliste këto vitet e fundit, një vend të dukshëm, krahas letërsisë dhe filozofisë borgjeze, krahas kinematografisë, televizionit e arteve të tjera, ze pa dyshim edhe ky art. Mađje, duke patur parasysh ndikimin e gjallë, imediat e gadi gadi konkret të teatrit mbi spektatorët, sidomos mbi spektatorët e rinj, mund të thuhet pa frikë se teatri i degjeneruar borgjez është bërë sot për rininë e atyre vendeve një farë udhëheqësi

shpirtëror. Do të ishte një punë interesante hulumtonjëse, të ndiqje rrugët e këtij degjenerimi, i cili ka shkaqe ekonomike, shoqërore, politike e kulturale jo të vështira për t'u zbuluar e kuptuar. Kontradiktat e ndryshme antagoniste të shoqërisë së sotme borgjeze nga një anë, tradhëtia e partive revizioniste të këtyre vendeve nga ana tjetër, e kanë bërë mendjen e të riut që të çoroditet dhe, ai vetë, të bjerë më lehtë në kthetrat e ideve e forcave më reaksionare të kohës, të mos jetë në gjendje të zbulojë, nën cipën e hollë të lustrës, kalbësirën e brendëshme të filozofisë, artit e moralit të sotëm borgjez. Megjithatë, do të kishim një përfytyrim të gabuar në qoftë se këto konkluzione do t'i absolutizonim. Edhe logjika më e thjeshtë dialektike e flak poshtë një vizion të tillë, mbasi forcat përparimtare revolucionare në mbarë botën janë duke zhvilluar me guxim e vendosmëri, jashtë e kundër partive revizioniste, një luftë të vendosur kundër imperializmit dhe shërbëtorëve të tij, luftë që gjen shprehje në format më të ndryshme, si në grevat dhe përlëshjet e armatosura të mbarë proletariatit, ashtu dhe në veprat letrare e artistike që rrëfejnë fytyrën e vërtetë të krizave ekonomike, shoqërore, politike e kulturale të shoqërisë kapitaliste në ditët tona. Dhe pikërisht për t'i bërë ballë kësaj krize, për të përgjumur protestën e punëtorisë e të rinisë, borgjezia ka ngritur sot në këmbë tërë arsenalin e saj të vjetëruar artistik dhe orvatet të «riorganizojë» mjetet luftarake të artit të vet, duke e kredhur e rikredhur në ujrat e turbullta e të qelbura të mistifizimit, seksit e pornografisë së hapur...

Ideologët e kritikët borgjezë pohojnë sot haptazi që teatri i tyre ka vdekur, por vetëm se këtë pohim ata e bëjnë për t'u dhënë akrobacive të teorisienëve të tyre, akrobaci aq qesharake e të pakuptim sa dhe të rrezikshme për publikun, një pamje shpëtimtare, sikur gjoja midis punës së teatrove të «avangardës» dhe krejt traditës së kalbur borgjeze nuk ka më asnjë lidhje e, për këtë, ne kemi të bëjmë pra me një teatër të ri! Vetëm se nuk është aspak vështirë të zbulosh në teorinë e hapësirës së teatrit të Brukut apo në ato të teatrit laborator të Gro-

tovskit e Gambrovicit, në fëlliqësirat e Living Teatrit apo në kllapitë e teatrove — lupanare të Off Off Broduej si mistiçizmin ungjillor, ashtu edhe egzistencializmin e Kierkegorit me shokë, si teoritë më të tërbuara fashiste raciste ashtu edhe *libidon* e Frojdit me tërë gamën e kompleksëve, si Kafkën e Xhojsin ashtu edhe shijen bodleriane për «qelbin» e shoqërisë, si homoseksualitetin e Ualdit e Verlenit me shokë ashtu edhe absurditetin e trillimeve të sëmura të surrealistëve të të gjitha ngjyrave...

Në shkrimin e tij me titullin: «Balta dhe qielli apo teatri si një rit fetar i pastër», regjizori anglez Piter Bruk, që sot mbahet përgjithësisht si një nga teoricienët më në zë, jep mjaft kjiartë karakterin mistik e pornografik të kërkimeve të këtij «teatri të ri».

«Në qoftë se termat: «Magji»... «Rit fetar»... — thotë ai, — përdoren kur flitet për teatrin bashkëkohës, kjo gjë nuk ndodh rastësisht. Në shoqërinë tonë të sotme (kupto: borgjeze Gj.Zh), ndjehet egzigjenca për një eksperiencë fetare kolektive. Tani, kjo egzigjencë nuk mund të kënaqet nga kinematografia (tërë forca e kinematografisë është drejtuar gjetkë), as edhe në divanin e psikoanalistit, as — e mbi të gjitha, — në kishë! Kjo ekzigjencë shprehet në mënyrën e saj më të plotë në teatër. Një nga format e saj që po kuptohet përherë e më shumë është teatri i shenjtë (d.m.th. vizionet e misteret mesjetare Gj.Zh)... Në teatër çdo ngjarje kalon nëpër një instrument dinamik dhe të ndryshueshëm: trupin e njeriut... Teatrin mund ta krahasosh me ritin vodu,¹⁾ gjatë të cilit perëndia i padukshëm hyn brenda tek njeriu dhe banon atje. Atëhere njeriu vjen e bëhet «vend teatri».

Dhe më poshtë, duke lidhur këtë mistiçizëm me pornografinë, Piter Bruku vazhdon:

«Do të sjell këtu si shembull eksperiencën e Grotovskit: puna e tij priret drejt një teatri me një intensi-

1) Vodu — kulti me origjinë animiste i zezakëve të ishujve Antile.

tet të jashtëzakonshëm të bazuar mbi njeriun lakuriq. Dhe, nganjëherë, nëpërmjet ritmit, gjestit, zërit, njeriu lakuriq bëhet bartës i një figure të shenjtë që vjen diku nga bota e padukshme dhe që mishërohet tek ai, pikërisht në një çast dhe në një mënyrë të dhënë, para syve të spektatorit... Unë sot ve re një konfuzion midis «ritit fetar» që përbën qëllimin tonë të vërtetë e që mund të ishte fare bukur teatri i shenjtë, dhe imitimit të këtij riti, imitim i mbështetur në elementë të jashtëm dhe të sipërfaqshëm, i cili kthehet e bëhet një parodi groteske bordellesh dhe që në vend që të ngrihet në qiell, bie në m... Megjithatë, dua ta rithem këtu e të ve pikat mbi i, unë nuk jam kundër m...»

Deklarata të tilla, shumë të ngjashme midis tyre, mund të gjesh edhe te Gombroviçi, Barroldi, Joneskua, Arrabali, Beku, Molina etj. Dhe tërë këto nuk janë fjalë. ato shprehin një realitet, realitetin e teatrit të sotëm borgjez. Këto teori ne i gjejmë në praktikën e shumë teatrove. Kështu, p.sh., një zhurmë e çfrenuar u bë e po bëhet sot e kësaj dite në vendet borgjeze për teatrot «revolucionare» të Broduejt, që, sipas lëvdatave të panagjericëve, paskan përmbysur krejt konceptimet e ligjet e vjetëruara teatrale, qënkan bërë me një forcë të madhe vepronjëse mbi spektatorët duke aplikuar *happeningun*¹⁾ qënkan bërë armë të fuqishme «revolucionare»!... Po mjafton të njihesh sado pak me repertorin dhe me mënyrën e tyre të punimit për të kuptuar që këtu nuk kemi të bëjmë me art, por përkundrazi me mohimin e artit. Në Broduej ka ndonja 20 «teatro» të tilla (Caffe La Mama dhe Caffe Cino me nga 75 vende, Loft Workshop me 60 vende, Troupe Theatre Club dhe Playbox me nga 40 vende etj.) Zakonisht këto «teatro» janë të përbëra nga një sallë pak a shumë e ngushtë e pa skenë për aktorët; spektatorët ulen në tavolina, hanë e pinë, dehen me pije alkoolike apo me droga, ndërsa aktorët

1) Happening (angl. ngjarje, eveniment) — çfaqje gjatë së cilës merr pjesë edhe publiku për të shkaktuar kështu një veprim spontan.

«luajnë» midis spektatorëve, shpesh duke i detyruar me hir apo pahir edhe ata që të marrin pjesë në «çfaqjet» e tyre. Çfaqja zgjat zakonisht 3-4 orë dhe, si rregull, mbaron me zënie të dehurish apo me përdhunime prostitutash e homoseksualësh. Nganjëherë «çfaqja» kryhet veç e veç për çdo njeri. Gazetari amerikan Michael Smith ka bërë një recension për një nga këto çfaqje e pikërisht për «pjesën teatrale» «Changer» të Megan Terryt, që mbahet prej kritikës (edhe prej gazetarit në fjalë) si një shpresë e madhe për teatrin amerikan!

«Changer» — thotë artikullshkruesi. — ju lajmërua publikut si një komedi e Megan Terryt e luajtur nga trupa e Cafe La Mamas. Kush kërkonte ta shikonte, duhej të vinte te La Mama në një orë të caktuar. Këtu takonte një gidë (udhërrëfyes) personale e, pas nja 15 apo 20 minutash, e çonin në anën tjetër të rrugës, në katin e tretë të Central Plaza Annex, godinë shkollore e New York University. Këtu ai gjen një person të sjellshëm që e fton të veshë një rrobë pa një formë të përcaktuar, të gjatë gjer në tokë, mbi të cilën është shkruar një emër gruaje (emri im ishte Rhonda); ky person e fton të xhvishet nga të gjitha rrobat e brëndshme që mund t'i sjellin bezdi.

Pas pak, dikush e çon në një dhomë tjetër për ta doktrinuar. Këtu është një djalë i ri i ulur në një karrige si në formë froni, i ndriçuar nga një dritë që vjen nga një skaj; pranë ka dy megafonë dhe u flet me seriozitet e me këmbëngulje tre rreshtave me karrige bosh. Pas këtij fjalimi, e bën, me sinqeritetin dhe mirësjelljen e tij, spektatorin që të flasë, duke i spjeguar se qëllimi i gjithë atyre që do të ndodhin është që ta bëjnë edhe atë bashkëvepronjës... Kjo bisedë ndërpritet nga një gidë, që e çon spektatorin në një paradhomë me një dritë llamburitëse ku ja lidhin sytë. Këtu e shtyjnë përpara, e rrotullojnë e befas ai e ndjen veten të rrethuar nga një grup njerëzish që i flasin, e prekin, e shtyjnë duke i thënë që të ketë besim tek ata; pastaj e mbërthejnë të gjithë tok sikur e mbajnë të mos bjerë përdhe. Pastaj e tërheqin, e çojnë diku, e rrotullojnë, e ulin, i flasin me zëra

që ndryshojnë, herë me ton miqësor, intim apo sarkastik, herë me të tallur, me ton joshës, të gëzueshëm apo kërcënomjës; hera herës dikush i heq bendën nga sytë, për një cast, sa për të parë një fytyrë mu përpara hundës së tij o fytyra që rrotullohen qark tij me vërtik.»

—Kështu, duke kaluar nga një dhomë në tjetrën, spektatori trulloset deri sa ndodhet në një dhomë tjetër.

—Këtu, — vazhdon Michael Smith, — të urdhërojnë që të shtrihesh në kurriz përtokë dhe të shikosh me sy të ngjohur përpara teje se si rrotullohet një tunel i tërë këmbësh e fytyrash. Pastaj t'i lidhin prapë sytë. Të ngrejnë, të hedhin në erë, të rrotullojnë dhe të shtrijnë prapë në kurriz. Të zgjidhin sytë: kryet tënd është në pëqinë e një vajze me flokë të gjata, që të flet me lot në sy, ndërsa larg dëgjohet një muzikë... Të lidhin sytë, të hedhin në erë, të rrotullojnë, të shtrijnë. Pastaj, spektatori me sy të lidhur ngrihet nga një burrë barkalec që ka një kapele me strehë të gjërë në kokë, i cili flet për cart për FBI dhe për fantazi të tjera paranoike, ndërsa dikush të tërheq njëren këpucë dhe çorapen e të lëpin shpejt e shpejt gishtërinjtë e këmbës. Pastaj ecën dhe degë peme të fërkohen pas fytyrës, ecën me këmbë e me duar; më në fund, ngrihesh përsëri në këmbë. Të zgjidhin sytë për të të bërë që të soditësh diçka më gjatë: në të djathtë ke prapanicën e një vajze lakuriqe, pranë saj, hipur mbi një platformë, është një djalë krejt lakuriq vetëm me dy krahe plastmasi dhe ca leckë në trup; diku më afër, një vajzë plot epsh që kërcen dalngadalë në një litar të tundur me përtaci nga një djalosh. Në të majtë mbi një platformë, qëndron një burrë, të cilin është vështirë ta mbash mend: mbase është prej plastmasi a mbase është një prift; fjalë, muzikë, njerëz që afrohen; pastaj përsëri t'i lidhin sytë. Të çojnë në një shtrat, ndjen mbi vete njerëz; të zgjidhin sytë, je në një shtrat nusëror oriental që bie erë koldkrem ku ka dhe dy njerëz lakuriq...»

Këtu merr fund çfaqja dhe Michail Smithi i entuziazmuar thotë diçka që, pa dashje, karakterizon tërë këtë lodër të çmendur: «Kjo (çfaqja) i ngjan shumë luna-par-

kut dhe riteve për pranimin e neofitëve nëpër sektet fetare».

Por jo rrallë trupa teatrale del jashtë sallave dhe jep çfaqje në ndonjë oborr kishe apo edhe në mes të rrugës. Kështu ndodh me Living Teatrin e Julian Bekut e të Judith Malinas. Nuk ka dyshim se në tërë këtë çmenduri «artistike», Living Teatrit i përket vendi i nderit. Për këtë «shkollë» teatrale janë shkruar libra dhe kritikët borgjezë vazhdojnë akoma sot e kësaj dite të bëjnë zhurmë. Udhëheqësit e Living Teatrit kanë edhe pretendime ideologjike e politike: ata e quajnë trupën e tyre një grup «anarkistësh revolucionarë pa violencë» (!?), kurse e vërteta është se kemi të bëjmë me një grup borgjezësh të degjeneruar me simptoma të qarta skizofrenie, ekzemplarë të denjë të një shoqërie që po vdes e që orvatet më kot të marrë poza të reja.

Në perëndim ndjehen herë pas here protesta kundër Livingut nga ana e ndonjë qeveritari, por gjithë kjo potere e rreme bëhet për t'i shtuar ca më tepër vlerën kësaj trupe, për ta bërë ca më të kërkuar punën e Bekut me shokë. duke i dhënë asaj një cipë prej kontestonjësish që shkon shumë pas modës dhe pëlqehet tepër nga rinia. Me gjithë këtë potere. Livingu ftohet në festivalet më të mëdha të perëndimit e jep atje çfaqje të rregullta. Kështu ai ka dhënë «Frankeshtajnin» në Bienalen e Venecias, «Paradise Now» në Festivalin e Avinjonit etj. Ç'është një çfaqje e Living Teatrit? Le të shikojmë «Paradise Now». Ky spektakël kolektiv kërkon të na flasë për një udhëtim kllapi nëpër tetë stacione (?!). Julian Beku thotë se «subjekti» i pjesës është «revolucionari» (!!). Çfaqja zgjat 5 orë rresht dhe zhvillohet në mes të rrugës me aktorët thuasjse fare lakuriq, që zakonisht nuk flasin o flasin fare pak e veç psherëtijnë apo rënkojnë më kot. Domosdo poshtë e lart ka drita që herë ndriçojnë në të verdhë, herë në blu, herë në të kuq, herë në bojë vjollce e kështu me radhë... Çasti i parë quhet *rit*, i dyti *vegim* dhe i treti, *veprim* (vini re terminologjinë fetare). Lëvizjet akrobatike e pozat e aktorëve të kujtojnë, nga ana tjetër, lutjet fetare të sekteve të ndryshme apo edhe ato të

shtriganëve e magjistarëve. Momenti i parë, riti, siç thotë vetë Beku, «është një moment mistik gjatë të cilit trupa përqëndrohet në vetvete; secili nga anëtarët e trupës përpiqet të njohë sa më thellë vetveten për t'u bërë i aftë të kryejë «anarko-revolucionin pa violencë». Pas kësaj nis çfaqja e vërtetë. Me qenë se spektatorët nuk u afrohen aktorëve, atëhere shkojnë aktorët tek spektatorët. Aktorët hipin ku të munden, diku përpara spektatorëve, nisin t'u flasin, pështyjnë në ajër, murmuritin, psherëtitjnë, rënkojnë, pyesin, i zenë spektatorët me radhë dhe u thonë se ç'nuk i lenë të bëjnë: «Unë nuk kam të drejtë të pij marujanë», «Unë nuk kam të drejtë të xhvishem lakuriq», «Unë nuk kam të drejtë të uth kë të dua», «A nuk e sheh se jam impotent?» etj. Të tilla fraza përsëriten vazhdimisht deri sa «anarko-revolucioni pa violencë» shpërthen në mes ulërimash dhe gjestesh të çthurura: të 31 aktorët xhvishen gati lakuriq ose fare lakuriq... Se ç'ndodh më vonë në momentin e *vegimit* e të *veprimit* nuk është e vështirë ta marrësh me mend... Domsodo në këtë «çfaqje» përzihen edhe shumë spektatorë e kështu gjithçka mbaron me një zallamahi të fëlliqur që të kujton së tepërmi një spital psikiatrik, ku të gjithë të sëmurët janë në krizë. Livingu është një shkollë për teatrot borgjeze sot dhe të gjithë po përpiqen të mos mbeten pas, por të krijojnë sa më shumë trupa si ajo e Julian Bekut. Në Francë ka disa të tilla, në Zvicër ka edhe teorisenë që po çojnë më tutje, ndërsa në Itali Komuniteti Teatral i Emilia - Romanjas ka kohë që e ka kryer «anarko-revolucionin» e del krejt lakuriq nëpër sheshe, bile edhe duke «ripunuar» pjesë klasike siç është «Zogjtë» e Aristofanit.

Ca më lart, zëmë në gojë «Zogjtë» e Aristofanit të përdhunuar nga Komuniteti Teatral i Emilia Romanjas, që e ka transformuar në një strip-tizë¹⁾ kolektive. Po ky nuk është një rast i veçuar. Ky teatër famëkeq italian ndjek edhe këtu traditën e shokëve të tij të përtej oqea-

1) Strip-tease = nga anglishtja : to strip, xhvesh dhe to tease, nxis, tundoj.

nit. Këtë e ka bërë Living Teatri me «Antigonën» e Sofokliut e Brehtit, Performance Group me «Dionysus in 69» të Euripid-Scechner, Firehouse Theatre me «Ifigjeninë e transformuar», Yole University School of Drama me «Prometheun» e Eskilit e të Louellit e në të gjitha rastet, si rezultat, është arritur masakrimi i këtyre kryeveprave dhe katandisja e tyre në një orgji mistiko-pornografike. Po në këtë sakrilegj të vërtetë nuk mbeten pas edhe teatro e regjizorë, që mbahen për seriozë. Kështu, p.sh., regjizori i njohur francez Barrolt ka vënë në skenë një dramtizim të «Pantagruelit» të Rabelesë duke krijuar një çfaqje si ato të Livingut; ndërsa Xhon Bartonj ka vënë në skenën e teatrit në zë Ollduiç të Kompanisë Mbretërore të Shekspirit në Londër. tragjedinë e Shekspirit «Troilo e Kresida», duke i dhënë asaj një kuptim të hapur e të fëlliqur homoseksual, që nis që me daljen e aktorëve thuajse lakuriq, me paraqitjen skandaloze të personazhit Tersit dhe vazhdon me theksimin e disa momenteve ekuivoqe të veprës në fjalë. Këto shembuj dëshmojnë mjaft qartë edhe një herë se si borgjezia merr sot nëpër këmbë vlerat e kulturës së krijuar me mund e përpjekje nga njerëzimi gjatë shekujve, mbasi ajo nuk mund të jetë në asnjë mënyrë trashëgimtare e traditave të mira kulturele të së kaluarës. Një nga karakteristikat e teatrit të sotëm amerikan dhe të Europës perëndimore është veç kësaj edhe shkëputja e plotë e tij nga çdo traditë letrare, bile mohimi i krejt letërsisë. Riçard Kostelanec duke u orvatur të mbrojë dhe shpjegojë kllapitë e Living Teatrit me shokë, pohon në fund të librit të tij¹⁾ se «teatri i sotëm amerikan është spektakël, jo letërsi». Kostelanec orvatet të provojë se ky është një sukses dhe se të gjithë ata që ngrihen kundër kësaj gjendjeje katastrofale, nuk kuptojnë specifikën e artit të teatrit, i cili nuk paska të bëjë fare me letërsinë. Sipas tij, teatri duhet të jetë informal, irracional, një improvizim spontan

1) Richard Kostelanetz. «The Theatre of Mixed Means» (Teatri i mjeteve të përziera) The Dial Press, New York 1966.

i diktuar nga tekta e aktorëve; ai mund të përdorë gjithëka përveç fjalës në kuptimin e saj artistik; mund të përdorë dritat, filmin, zhurmat elektronike, automobilat, baletin, tingujt, xhazin, striptizën, hapeningun, parfumat etj., por të gjitha këto jo në harmoni, por në dizarmoni, jo në një kompozim të arësytuar, por në një çorganizim kaotik e irracional. Sidoqoftë, në asnjë rast, teatri nuk duhet të mbështetet në fjalën e, ca më pak, në veprën e shkruar. Gjithë këto nuk thuhën kot. Ky pseudo-arësytim mbushur me sofizma shërben vetëm për të mbuluar zbrazëtirën e teatrit të sotëm amerikan të Broduejit, të Off Off Broduejit e të vendeve të tjera të Europës përrëndimore. Duke e katandisur spektaklin në një grumbull pa kuptim akrobacish prej klauni, në një pështjellim dritash, ngjyrash e pamjesh nga më absurdet, teatrit i hiqet krejt mundësia që të jetë sadopak pasqyrë e realitetit. të reflektojë në një farë mënyre fenomenet dhe kontradiktat reale të shoqërisë. Pikërisht këtij pasqyrimi i trembet Riçard Kostelaneci me shokë. Është e vërtetë se teatri ka specifikën e tij dhe se në asnjë mënyrë nuk mund të vihet shenja e barazisë midis një spektakli dhe, ta zemë, një romani. Por të privosh teatrin nga fjala artistike, nga krijimi i figurës letrare artistike, nga arkitektura e pjesës së shkruar, do të thotë ta largosh nga realiteti, ta bësh të paaftë të bartë mendime e ndjenja të vërteta njerëzore, konceptime dhe ide filozofike, pa të cilat nuk mund të ketë art; kjo është, në analizë të fundi, vdekja e teatrit. Dhe borgjezët pikërisht këtë kërkojnë, zëvendësimin e teatrit art me teatrin lodër. Teatrit dramatik, ose së paku pjesës së tij më përfaqësuesë dhe zyrtare — siç mund të jetë Brodueji — borgjezët amerikanë i kërkojnë sot një kalim kohe të thjeshtë, një zbavitje, raste për të qeshur ose edhe për t'u ngashëryer, por sidoqë të jetë, asgjë që të ketë lidhje me realitetin dhe me kushtet e vërteta të vendit të tyre. Pra, shkëputje nga jeta në mënyrë që të shkëputen masat nga problemet kardinale të shoqërisë, në mënyrë që të hidhet ujë në zjarrin e luftës së klasave. Ky, fundi i fundit, nuk është një fenomen i ri, mbasi e hetojmë prej kohësh në

letërsinë, pikturën, skulpturën, muzikën borgjeze, etj., ku notë kryesore është paraqitja absurde (Xhois, Kafka, Beket, Jonesko, Arrabal etj.) apo kaotike (Dos Pasos, Kamy, Sarrot, Grijë etj. etj.) e realitetit nga një anë dhe ngritja e parimit jo figurativ (Kandinski, Modrian, Kupka, Klee, Dali etj.) nga ana tjetër, sepse kjo është rruga e vetme që i ka mbetur borgjezisë për t'i zënë gojën artit. Një fenomen i tillë e ka burimin, veç të tjerave, edhe në një fakt real, në gjendjen e rëndë morboze të krijuar në vetëdijen e borgjezit të ditëve tona (refleks ky i realitetit të luftës klasore, që ve përherë e më shumë në dukje kotësinë dhe paaftësinë historike të borgjezisë si klasë shoqërore), gjendje që shprehet edhe në një përmbysje të vlerave të logjikës, në një ankth të vazhdueshëm, në një aktivizim të krejt instinkteve shtazarake të subkoshiencës. Por as mistiçizmi, as pornografia, as absurditeti nuk do të jenë në gjengje ta shpëtojnë borgjezinë nga fundi i saj. Hipitë që enden udhëve, me gjithë çmendurinë e akteve të tyre, ashtu si mistiçizmi, pornografia e absurditeti i teatrit janë shenja të tjera që rrëfejnë shkoqur se borgjezisë i ka ardhur tashmë prej kohësh radha të shporret nga faqja e dheut.

KRIZË DHE LUFTË NË KINEMATOGRAFINË E VENDEVE KAPITALISTE

Nuk është një kuriozitet ky me të cilin duam të fillojmë këtë shkrim, por një psikozë e tërë që ka prekur afaristët, e teoricienët borgjezë dhe që po shfaqet sa vete e më dendur në shtypin e vendeve perëndimore. Rreth këtij fenomeni shkruhen artikuj nëpër revista, bile edhe ndonjë libër, por krejt pa dobi: djallit, sado ta zbukurosh e ta mbulosh me lule, prapë do t'i duken brirët! Tërë puna qëndron këtu: kapitalistëve u vraka veshin fjala «kapitalist» e nuk pranokan më të cilësohen me një term të tillë. Në një artikull të revistës franceze «Figaro literer», shkruhej ndër të tjera: «Kapitalist, kapitalizëm: ja dy fjalë, të cilat kapitalistët nuk i përdorin më. Në vend të tyre, ata preferojnë: «ndërmarrje e lirë» ose «ekonomi liberale» ose «bota e afarizmit». Vetë, pra, kapitalistët, që zakonisht janë njerëz të mënyrave direkte, preferojnë në këto raste, të përdorin sinonime ose perifraza». Dhe më poshtë: «Si rregull e përgjithëshme, vihet re se fjala kapitalizëm përdoret më shpesh prej atyre që janë armiq të kapitalizmit, përdoret përherë e më pak fjala kapitalist prej atij që është i sigurt që ai vetë është një i tillë. Është pak të thuhet që fjala kapitalist ka marrë në popull një kuptim poshtërues». Kësaj i thonë të duash t'i ndërrosh tjetrit letrat përpara

syve! Nuk është hera e parë që kapitalistët orvaten të maskohen me të tilla procedura leksiokologjike. Para ca vjetësh, ata nxorën të ashtuquajturën teori të «kapitalizmit popullor». Por sot e vënë re se kjo procedurë nuk pi më ujë e atëhere orvaten në mënyrë donkishoteske të fshijnë nga fjalori vetë fjalën «kapitalist»... Një gënjim si gjithë gënjimet, që i bën popujt të qeshin dhe që provon edhe njëherë fjalët e Marksit sipas të cilit fundi i të vjetrës, i reaksionares merr kurdoherë nuanca komike. Por nuk janë vetëm këto marifete lingvistike që orvaten të mbulojnë krizën e shoqërisë së sotme kapitaliste. Marifete të tilla nxjerrin krye ku më shumë e ku më pak në të gjithë sektorët e jetës së vendeve kapitaliste duke përfshirë këtu edhe kulturën e artin. Vetë teoricienët borgjezë janë të detyruar të pohojnë se letërsia e atyre vendeve ka hyrë prej kohësh në krizë. Një krizë e thellë shkatërrimtare është vënë re prej kohësh në pikturë e skulpturë. Përsa i përket muzikës, ka kohë që zhurmat kanë mbytur tingujt dhe mendimi krijues i kompozitorëve po bëhet përherë e më tepër shterp. Kriza relativisht më e re, pa dyshim është ajo që ka shpërthyer në kinematografi. Në goftë se pas luftës së dytë botërore, neorealizmi italian pruri një farë note freskie në ekran, sot kësaj freskie ja ka zënë vendin amullia dhe dekompozimi i plotë nën cipën e një llustrroje të rreme. Gjithë kjo krizë në kulturë e art, refleks i krizës ekonomike shoqërore, e ka burimin veç të tjerave në krizën filozofike. Në se pas luftës së dytë, ekzistencializmi sidomos i përçarur nëpërmjet veprave të Sartrit e Kamysit, gjoja sikur e mbushi zbrazëtirën për një farë kohe, sot kjo zbrazëtirë shpirtërore është bërë akoma dhe më e madhe.

Proçesi i jetërsimit, proçesi i nisur prej kohësh e që ekzistencializmi vetëm e theksoi, po bëhet përherë e më i mprehtë në shoqërinë e sotme kapitaliste. Me tërë kompleksitetin e elementëve të saj, kjo shoqëri po bëhet përherë e më e huaj, përherë e më armiqësore për individin. Ky jetërsim ka arritur sot në një krizë të komplikuar shpirtërore, në jetërsimin e vetvetes, në faktin

që njeriu ka nisur ta ndjejë veten të huaj kundrejt vetes. Kështu shpjegohet dëshira për të gjetur rrugëdalje në përdorimin e drogave, në ngritjen e seksualizimit në parim të jetës, në kredhjen e mistiçizmin e pesimizmin më të plotë, në adhurimin e një asketizmi vdekjeprurës. Të gjitha këto shpien drejt vdekjes dhe ideja e vdekjes nuk mund të lindë veçse një kulturë të fishkur, shterpë, një art që bie erë kufomë. Orvatja e teoricienëve borgjezë për ta paraqitur krizën e filozofisë së tyre si krizë të filozofisë botërore, është një gënjeshtër së cilës edhe ata vetë zor se i besojnë. Kjo krisë reflektohet, si u tha, edhe në kinematografi. Shtypi borgjez orvatet ta shpjegojë këtë vetëm me aspektin tregtar, me konkurrencën e televizorit. Ekran i vogël është duke ngrënë të madhin, thonë ata. Kuptohet lehtë se kjo nuk është e vërtetë. Ose së paku nuk është plotësisht e vërtetë. **Me përhapjen e televizorit**, domosdo pozita e kinematografisë nuk është më ajo e para, diçka ka ndryshuar, ashtu si me daljen e kinematografisë ndryshoi diçka në pozitën e teatrit. Megjithatë përhapja e kinematografisë nuk solli vdekjen e teatrit ashtu si përhapja e televizorit nuk mund të sjellë shuarjen e kinematografisë. Çdo art e teknikë artistike ka specifikën e vet, origjinalitetin e vet që e bën të mbahet në këmbë e të ecë përpara. Lulëzimi i arteve të tjera mund të sjellë ndryshime, transformime, që zakonisht janë më shumë në dobi se sa në dëm të artit të mëparshëm. Teatri fitoi mjaft nga kinematografia, që e ndihmoi të spastrohet nga mbeturinat e vjetëruara kompozicionale, të bëhet më i vetëdijshëm, më i plotë në krijimet ambjentale e përgjithësisht më masiv. Përhapja e televizorit nuk mund veçse ta ndihmojë kinematografinë, duke i dhënë shkas një bisede më imediate të kinemasë me spektatorin, duke e futur filmin në jetën e përditshme shtëpiake të njerëzve. Megjithatë, televizioni nuk do ta zëvendësojë dot shfaqjen në sallat kinematografike, ku veç të tjerave, spektatori ndjen praninë e masës në sallë, praninë e opinionit të kolektivit me tërë reagimet e tij, pozitive apo negative,

gjë që i fal atij ndijime, të cilat nuk mund t'ja japë ekрани i vogël. Prandaj, të shpjegosh krizën kinematografike borgjeze me televizorin është shkencërisht e pasaktë dhe politikisht një demagogji. Kriza e kinematografisë borgjeze ka vetëm një shpjegim: krizën ekonomike shoqërore e filozofike të kapitalizmit.

Duke i hedhur një sy qoftë dhe të shpejtë kinematografisë borgjeze të këtyre viteve të fundit, mund të kuptosh lehtë orvajtjet e saj për të shpëtuar nga gjendja letargjike në të cilën ka rënë. Por elementët e jashtëm, sipërfaqësorë, me gjithë shkëlqimin e tyre të rrem nuk janë në gjendje të bëjnë asgjë në një trup që është kalbur në brendi të tij. Kjo brendi sa vjen e bëhet më e zbrazët, më absurde, një-lodër e kotë pasionesh të shtira dhe mendimesh të gënjeshtërtë. Megjithatë, qoftë edhe në këtë gjendje, borgjezia është e etur ta përdorë kinematografinë për interesat e saj dhe bën çmos të gjejë për të një rrugë shpëtimi. E kjo rrugë shpëtimi, me sa duket, qënka ngritja e seksit në parim e qëllim të jetës. Kështu, kineastët borgjezë janë kthyer prej kohësh në tregëtarë vulgarë erotizmi. Nuk është mister tashmë për asnjë se pornografia, në tërë format e saj të mundëshme e me të gjithë aksesoret e saj të shumtë, përbën sot brendinë kryesore të artit borgjez e, në mënyrë të veçantë, të teatrit e kinematografisë. Për të arësytuar një procedurë të tillë, teoricienët borgjezë kanë shkruar e shkruajnë vazhdimisht duke e paraqitur erotizmin si «një nga shfaqjet më gjenuine të personalitetit të njeriut», si «një mjet imediat dhe ideal për të lidhur individin me gjithësinë» etj. Për të «filtruar» këtë shkollë të paturp degjenerimi, tërë kjo lodër e fëlliqur erotike mvishet me cipën e një mistiçizmi të çuditshëm të marrë hua jo vetëm nga krishterimi, por edhe nga fetë më të vjetra e të vdekura të së kaluarës. Sipas kësaj teorie skenat morboze të erotizmit më të hapur, inçestet, homoseksualiteti, dukuritë e impotencës etj. përbëkan esencën e jetës sonë frojdiane dhe për këtë ato duhet të vendosen edhe në qendër të veprave artistike. Erotizmi orvatet të mbushë zbrazëtirën

e artit e të kinematografisë borgjeze, ashtu si orvatet më kot të mbushë zbrazëtirën ideo-sentimentale të jetës së vetë borgjezit. Erotizmi është një psikozë e përgjithshme në borgjezi, e në të njëjtën kohë, një mjet i rëndomtë i përdorur nga qarqet drejtonjëse të vendit, për të ftohur e qetësuar valën e pakënaqësive e të protestës sidomos të rinisë. Hipitë e sotëm a bitnikët e mëparshëm janë në esencë pjella të kësaj gjëndjeje të sëmurë shoqërore dhe filozofike. Këto fenomene me tërë nuancat e drogamanisë apo të anashizmit erotik, nxiten e mbahen në këmbë prej vetë diktaturës borgjeze. Këto dy vitet e fundit, për shembëll, janë bërë të modës mitingjet e hipive që zgjasin për dy-tri ditë me radhë dhe që organizohen prej vetë shtetit. Një nga këta mitingje triditore u filmua dhe, vitin e kaluar, me materialet e xhiruar iu paraqit publikut në formën e një dokumentari të gjatë. Ky është filmi «Udstok» i regjizorit amerikan Miçel Uadlej, i cili vazhdon të shfaqet sot e kësaj dite nëpër kinematë e Europës perëndimore, duke u mbajtur prej kritikëve borgjezë si një nga veprat më të forta të viteve të fundit. Në film paraqitet një pop-miting që u mbajt në Udstok (Shteti i Nju Jorkut) në gusht të 1969. Mitingu vazhdoi tri ditë rresht në mes të një fushe dhe qenë, sipas fjalëve të regjizorit, «tri ditë paqeje, dashurie dhe muzike». Në këtë mbledhje kishin ardhur lart nga gjysëm milion të rinj (hipi, bitnikë, vjetnikë, bit etj.) nga të katër anët e Amerikës, të veshur në mënyrat më të çuditshme, por më të shumtët të xhveshur, sipas modës së primitivitetit. Për tri ditë rresht (dhe reportazhi i Miçel Uadlejit e paraqet me zell) një orgji e vërtetë shpërtheu në mënyrën më të paturpëshme. Dhe në mënyrën më të paturpëshme propaganda borgjeze u orvat ta paraqesë këtë çoroditje të rinisë, këtë lodër të degjeneruar fashiste e fetare bashkë si shprehje e një «revolucionari» shoqëror. Por kuptohet lehtë se terminologjia revolucionare e përdorur në mënyrën më demagogjike nuk është në gjëndje të fshehë qëllimin degjeronjës të shoqërisë borgjeze për rininë, që prej natyre është

protestonjëse. Këto mund të thuhën edhe për filma si «Izi Rajder», «Medjum Kul», «Stronberri Stament» etj. që paraqesin fenomene të tilla degjenerimi dhe që kontribuojnë për t'i mbajtur gjallë. Mbase në këtë pikë ua kalon të gjithëve filmi artistik «Zabriskie Point», xhiruar në Amerikë prej regjizorit italian Mikelanxhelo Antonioni. Në këtë film, sipas kritikës borgjeze, Antonioni «kritikon e kundërshton raportet tradicionale shoqërore», por duhet thënë se këtë ai e bën nëpërmjet erotizmit e pornografisë së hapur kolektive. Sipas Antonionit me shokë «seksi është arma e revolucionarëve» (!) duke trullosur e çuar kështu në rrugën krejt të shtrembër e të gënjeshtërt tërë hovin protestonjës e kryengritës të rinisë.

Në filma si ato që përmendim më lart, vemë re se si erotizmi është përdorur e gërshetuar (e duhet thënë me një demagogji të stërhollë) për të maskuar ide e qëllime shoqërore e politike fashiste e reaksionare. Nuk po flasim këtu për filma që kanë si qëllim të tyre të vetëm erotizmin e çfrenuar, si filmi francez «Ç'do t'i thoshit ju një gruaje lakuriq?» etj. Duam të ndalemi vetëm te një fenomen i ri i kinematografisë borgjeze, te prodhimi i kineastëve që e heqin veten si revolucionarë. Vitin e kaluar u mbajt në Pezaro të Italisë një mikrofestival me filma të tillë. Gjatë diskutimeve që u zhvilluan me këtë rast doli se kineastët, që paraqitën filmat e tyre, ndaheshin në dy grupe: në një anë ishin ata që i quanin revolucionarë filmat e tyre vetëm e vetëm se në to kishin kryer ndonjë estravagancë në ndërtimin e formës, kurse në anën tjetër, ata që e shikonin frymën revolucionare të filmit të tyre në brendinë e paraqitur. Por kur i shikoje më nga afër, e vije re se të dy grupet (duke përjashtuar këtu vetëm ndonjë rast të rrallë) paraqesin të njëjtin degjenerim në forma të ndryshme, mbasi si të parët ashtu edhe të dytët i përdorin filmat e tyre vetëm për të përcuar te spektatorët idetë e tyre pesimiste, reaksionare ose dhe të hapura fashiste. Në festivalin e Venecias, vitin e kaluar, Italia shfaqti filmin e një regjizori të tillë

«revolucionar» të quajtur Bernardo Bertoluci — «Strategjia e Merimangës». Vepra është një telefilm i zymtë e i rëndomtë artistikisht me përmasa kinematografike, që u dha më pas edhe nga televizori. Kritika nuk kurseu asnjë lloj lëvdate për këtë vepër dhe televizioni italian u kujdes ta lansojë me biseda e komente shoqëruese nga më të përzemërtat. Po ç'është në të vërtetë «Strategjia e Merimangës»? Një i ri italian, shumë vite pas luftës së dytë botërore, thërritet nga ish dashnorja e të jatit që të shkojë në një qytet të vogël krahinor e të zbulojë vrasësit e t'et! I ati është vrasës si antifashist gjatë kohës së fashizmit dhe sot në qytet një shesh ku është busti i këtij dëshmori, mban emrin e tij. Filmi tregon se si djali arrin të zbulojë vrasësit e babait. Por në të njëjtën kohë ai zbulon se i ati kishte qenë një tradhëtar e jo antifashist. Shokët e tradhëtuar prej tij e kishin vrasë dhe pastaj e kishin vajtuar si dëshmor për të mashtruar popullin, gjoja për të mbuluar një turp. Bertolucit nuk i mjafton kjo, ai na bën ta urrejmë të jatin e të riut mbasi, veç të tjerave, e paraqet të degjeneruar, të shkatërruar moralisht. Cili është kuptimi i këtij filmi «revolucionar»? Antifashistët paskan qenë njerëz të degjeneruar, tradhëtarë, nuk ka patur e nuk mund të ketë heronj, ky është vetëm një gënjim. Bertoluci hedh kështu baltë mbi gjakun e popujve, hedh baltë mbi figurat e ndritura antifashiste, fyen dinjitetin e popullit dhe pretendon megjithatë ta quajmë «revolucionar», kur është thjesht një fashist i fëlliqur.

Po në se ka fashistë si Bertoluci me shokë (e shokë të tij gjen sidomos në Gjermaninë Perëndimore) në kinematografinë e vendeve kapitaliste gjenden edhe kinëastë të vendosur në luftën e tyre kundër kapitalit. Pavarësisht kufizimeve politike e ideore të disave prej tyre, duhet thënë se në saje të krijimeve të tyre, në gjirin e kinematografisë borgjeze është duke u zhvilluar sot një luftë e ashpër klasore ideologjike, pasqyrë e luftës klasore shoqërore. Filmat e rinj të H. Bibermanit, J. Sanzhines, L. Viskontit, Xh. Pontekor-

vos, F. Rozit etj. janë nga krijimet më të guximëshme e më të mëdha artistike të këtyre viteve të fundit.

Herbert Bibermani është regjizor i filmit amerikan «Kripa e tokës», të cilin publiku ynë e ka parë këtu e ca vjet të shkuar. Bibermani është një nga ata të dhjetët kineastët e Hollivudit që u persekutuan në kohën e makartizmit për «veprimtari antiamerikan».

Pas pak vjetësh heshtjeje, ky kineast del përpara publikut botëror me një film tjetër, që tingëllon si një akuzë e rreptë për SHBA, sidomos për gjendjen e skllavërisë që sundon në atë vend, për milionat e zezakëve. Filmi i ri, që u shfaq në festivalin e Kanës e po bën bujë në ambientet kinematografike, ka një titull të thjeshtë, por shumë konkret e kuptimplotë: «Skllavër» («Slaves»). Por ky film, ashtu si edhe «Kripa e tokës», ka një histori që dëshmon qartë se si në SHBA arti i vërtetë, arti që është pasqyrë realiste e jetës dhe që i fton masat të çajné përpara drejt përparimit, luftohet prej autoriteteve borgjeze me egërsinë më të madhe.

Në një intervistë dhënë para pak kohe një revistë franceze, Herbert Bibermani, që tani u afrohet të shtatëdhjetave, duke folur për jetën e tij, pasi tregon për veprimtarinë si regjizor teatri dhe vënien në skenë të pjesëve si «Ndryshku i kuq», për filmin e tij «Raca kryesore (1942) në të cilin luftonte nazizmin hitlerian, thotë:

«Më 1946 desha të xhiroj një film tjetër. Kisha shkruar subjektin «Arratisja në kopshtin zoologjik», në të cilin tregohej një farë shkatërrimi që ndodhte në gjirin e një familjeje të mesme, kryetari i së cilës qe një liberal. Këtë film e përgatita gjer më 1947. Pastaj, erdhi goditja famëkeqe makartiste. Unë rashë në burg».

«...Në shkurt 1950 dola nga burgu. Në prill nisa të përgatis filmin «Kripa e tokës». Gjithçka ishte gati. Por duke qenë se unë dhe bashkëpunëtorët e mi nuk mund të punonim më në Hollivud, e mbanim gjithë shpresën në faktin në se kinematografia e pavarur do

të ishte në gjendje të rivalizonte me kinematografinë e industrializuar. Një ëndërr, mbase, por nganjëherë duhet edhe ëndërruar që të mund të ndryshojë realiteti. Hasëm vështirësi dhe andralla jashtëzakonisht të mëdha. Askush nuk dëgjonte të lante filmat tanë. Vetë Hauard Hjunju, manjati, i shkroi kongresit duke kërkuar që të na ndalonin e të mos na linin të xhironim. Pasi e xhiruam filmin dhe gjithçka kishte marrë fund, u përpoqa për vite me radhë që ta shfaqja diku, por as edhe një kinema nuk pranoi. Shumë nga padronët e sindikatave janë gangsterë të vërtetë. Meqenëse filmi nuk projektohej kund, shumë nga këta më thonin me ironi «Ti nuk ke bërë asgjë». Pak a shumë siç më thanë kur përfundova filmin «Skllavër»: «Sa kohë që do të ketë zezakë, skllavëria do të ekzistojë, prandaj s'do të ketë asnjë ndryshim».

«... Më 1957 m'u desh t'i ndërpres të gjitha përpjekjet e mia. Isha i mbytur në borxhe, kisha një familje për të ushqyer. M'u desh të punoj. Duhej të zgjidhja midis kinematografisë, ku duhej të punoja si anonim, dhe një mjeshtrie tjetër. Zgjodha rrugën e dytë. Për shtatë vjet me radhë kam punuar nga shtatë ditë në javë e nga 15 orë cdo ditë në mes të pluhurit e tokave, një mjeshtëri që s'e njihja fare».

«Një ditë më ra në dorë një libër që fliste për skllavërinë. E lexova e ky ka qenë për mua si një zbulim i madh (e megjithatë gjer atëhere e mbaja veten si njeri mjaft të informuar në këtë çështje), aq sa vendosa të mësoj sa më shumë rreth këtij problemi. Lexova kësh-tu lart nga 150 libra, të shkruara gjatë shekullit të kaluar. Mësova gjëra që, megjithëse njeri i kulturuar, unë nuk i dija, ashtu si pjesa më e madhe e amerikanëve. Edukimi ynë në shkollat tona vërtitet rreth disa librave, të cilët e injorojnë fare këtë periudhë. Por kur zbulova kësh-tu se në disa shtete t'i mësoje shkrim e lexim një zezaku ishte një krim, se pronarët e plantacioneve nuk arrinin të siguronin frytet e të lashtat, kaq dendur gjithë këto digjeshin prej zezakëve, që në fund të oqeanit kishte nja dhjetë apo njëzetë milionë kufoma, që

i bëheshin lutje falënderimi perëndisë në qoftë se njëzetë e pesë përqind e skllëvërve të një anije arrinte të mbetej gjall, atëhere nisa të lexoj e të studjoj aq shumë sa që, pas nëndë muajsh, po të mos kisha nisur filmin do të kisha pëlcitur...».

«M'u desh punë e madhe për t'ja dalë mbanë. Shumë nuk besonin, shumë të tjerë nuk guxonin... M'u desh, nga ana tjetër, të bind të gjithë miqtë e mi zezakë që nuk isha i çmendur me që doja të xhiroja një film për skllavërinë e shekullit të kaluar kur, në shekullin tonë, ekziston një problem zezak aktual. Por, sipas meje, për të kuptuar mirë gjendjen e sotme duhet kërkuar para së gjithash origjina e saj. Një numër i madh zezakësh dëshirojnë të zbulojnë identitetin e tyre, filmi im është bërë edhe për këtë qëllim. Nuk është një film për skllavërinë, por për viktimat e skllavërisë dhe për fitoren që do të arrijnë zezakët. Nuk desha, nga ana tjetër, të bëj një film kryesisht kundër Jugut. Dhe, pikërisht për këtë arsye, kam marrë për personazh kryesor një janki, që është në të njëjtën kohë edhe afarist edhe pronar skllëvërish, i cili me veprimet dhe kontradiktat e tij bëhet qesharak në sytë tonë, dhe tregon se midis Jugut e Veriut nuk ka në thelb dallim përsa i përket qëndrimit kundrejt zezakut».

«M'u desh të rri për muaj të tërë në Jugë për të kuptuar gjithë kompleksitetin e raporteve midis padronit e skllavit. Një ditë, u ndodha rastësisht pranë një zotnie nja 75 vjeç, me flokë të bardhë, që fliste me një ton krenar e disi të përkëdhelur. «Mister Biberman, më tha, a e njihni ju Jugun tonë?» Me që unë ju përgjigja në mënyrë negative, ai nisi të më shpjegojë: «Kjo ka kohë tani, edhe unë mezi e mbaj mend. Por im atë më fliste përherë për madhësinë e Jugut. Ai më përshkruante se ç'bënte çdo mëngjes kur ishte i ri; sapo zgjohej, tërhiqte një kordon dhe kamerieri i tij zezak vinte dhe e vishte. Pastaj, dilte edhe shërbëtori tjetër, bashkonte duart, ku im atë vinte këmbën për të hypur në kalë. Im atë kaloronte atëhere nëpër ara: që në mëngjes herët zezakët dilnin e, punonin në

arat e mbjella me pambuk. Sa gjë e bukur ishte, sa fresk! Vesa ende mbi gjethe dhe pambuku zbardhte!... Befas, atij i zinin sytë zezaken më të bukur midis atyre vogëlusheve. Ai zbriste nga kali dhe, atje, e bënte të tijën. E pasi ishte kënaqur kështu, e godiste me kamzhik në buzë e i thoshte: «Ja se ç'do ti, moj zezake rrjepacuke»! dhe e niste të punonte me të tjerat në arë».

Bibermani i komenton kështu këto fjalë: «Më erdhi për të vjellë dhe këtë histori nuk e kam harruar dot kurrë!»

Duke parë filmin «Skllëvër» të duket sikur gjithçka rrjedh qetë; ka padronë të mirë, zezakë të mirë dhe një skllavëri, ashtu siç e japin librat fetare, patriarkale dhe familjare. Por befas, shpërthen e vërteta. Luku, skllavi, prind me një familje në kurriz, njeri i ndershëm, që priste të çlirohej nga padroni i tij «i mirë», shitet prej këtij që, befas nuk është më i mirë, posa që dalin në mes interesat e tij vetiake. Kështu, ai largohet për jetë nga e shoqja dhe fëmijët dhe shitet në një treg ku, pranë tij, një vajzë e re ndahet përgjithmonë nga e ëma. Në plantacionin e Misisipit ku vendoset, ai gjen midis qindra skllëvërish të tmerruar, një grua të re, të bukur, që është bërë dashnore e padronit; këtë grua, kur e shitën, e ndanë prej të shoqit; gruaja më pas vret me duart e saj foshnjën që të mos e linte të vuante si ajo. Kjo është e vërteta e skllavërisë në vitet 1850 në Jug. Padroni, në fakt një janki, deklaroi haptazi se zezakët janë makina, të vetmet makina që riprodhojnë vetveten.

Kuadrot e filmit, që flasin për skllavërinë e zezakëve në Amerikën e vitit 1850, bëhen aq aktuale për Amerikën e vitit 1970 sa që shfaqjet e këtij filmi në sallat e rezervuara vetëm për zezakë (filmi në fakt vetëm në të tilla salla është shfaqur në SHBA) janë kthyer në demonstrata të furishme. Njëri prej këtyre spektatorëve i tha Bibermanit: «Ky film nuk është më juaji. Ai është yni tashmë dhe ne do të dimë ta përdorim». Ndërsa në errësirën e sallës, gjatë kohës që zezaku Luk

rrihet për vdekje në ekran, një zë gruaje thirri: «Luk, nuk ke vdekur. Ti do të fitosh!»

Filmi i Biberanit është një thirrje e fortë kundër sklavërisë së sotme të zezakëve në Amerikën e Jugut e të Veriut bashkë, është një thirrje lufte, të cilën e dëgjojnë dhe e aprovojnë jo vetëm zezakët e shtypur, por masat punonjëse të mbarë botës.

Një thirrje e tillë është edhe filmi i bolivianit Jorge Sanzhines «Yawar Mallku» («Gjaku i Skifterit»), i cili flet për gjëndjen e mjerueshme të indjanëve të Bolivisë dhe për politikën shfarosëse të kolonizatorëve amerikanë. Ky film i bukur, pa dyshim një nga veprat kinematografike më të guximshme e përparimtare të këtyre viteve të fundit, është xhiruar me vështirësi të mëdha.

«Filmi ynë, thotë regjizori, është rezultat i një rreziku që ne morëm përsipër ta përballojmë bashkarisht. Të hollat e nevojshme i grumbulloam me ndihmat që na dhanë njerëzit e thjeshtë të popullit: fshatarët, punëtorët, studentët dhe bëmë kështu të 30.000 dollarët që na nevojiteshin. Skenaristi Oskar Soria la peng shtëpinë. Drejtorit të fotografisë Antonio Egrinos, ju desh të shesë një pjesë të mirë të aparateve. Xhirimi zgjati më shumë se një vit. Nuk kishim veçse një kamera të vjetër. Në Boliví nuk ka laboratore për larjen e filmave; për një punë të tillë duhet vajtur deri në Buenos Aires.»

Duke folur më tej për brendinë dhe qëllimet e filmit, J. Sanzhines thotë:

«Indjanët në Bolivi përbëjnë shumicën, 70%. Por gjendja e tyre, nga çdo aspekt të shikohet është e vajtueshme. Ata pësojnë mbi kurriz të tyre pasojat e një racizmi të egër ashtu si në Ekuator apo Peru. Pikërisht për këtë arsye unë besoj se revolucioni do të shpërthejë në krye të indjanët. Në këtë film ne kemi dashur të paraqesim realitetin e hidhur të kombit tonë. Nga ana tjetër, kemi vënë në dukje disa karakteristika të indjanëve: ata janë të pakët në fjalë, nuk e mendojnë dot veten jashtë kolektivit, veprojnë kurdoherë të bashkuar, janë të disiplinuar dhe stoikë. Kjo është një nga arsyet që, sipas meje, i ka shtyrë jankitë ta pakësojnë sa më

shumë numrin e popullsisë indjane, mbasi ditën kur indjanët do të bëhen të vetëdijshëm për gjendjen e tyre, ata do të transformohen, do të bëhen, si vietnamezët duke u kthyer në një forcë të pamposhtëshme. Për këtë arsye, pra, amerikanët ja kanë filluar punën në një mënyrë fashiste për të kufizuar lindjet e indjanëve.

Bolivia ka një sipërfaqe të madhe (një milion kilometra katrore) dhe nuk ka veçse katër milion banorë. Pra me nuk kemi as superpopullsi as ndonjë shtim shqetësues të popullsisë. Në kushte të tilla, kontrolli i lindjeve është diçka jashtë çdo arësyeje. Gjë urgjente në Bolivi nuk është kufizimi i lindjeve, por zgjatja e jetës së njerëzve. Kushtet e jetës janë të tilla sa që pjesa më e madhe e banorëve plaken që 30 vjeç. Jeta mesatare e minatorëve është, për shëmbëll, prej 27 vjeçësh. Mortaliteti i fëmijëve arrin 40%, ndërsa ka vite që ngrihet deri 70%. Kur them se jankitë zhvillojnë në Amerikën Latine një politikë shfarosëse biologjike, kjo nuk është një figurë artistike.»

Dhe filmi i Sanzhinesit, veç të tjerave, zbulon mënyrat kriminale të jankive në sterrilizimin e grave indjane.

Në një fshat indjan të fisit Kueshua, në mes malesh të ashpër, të zhveshur e ku të pret era natë e ditë, nën një qiell të përshkuar nga fluturime skifterësh të mëdhenj, ne shikojmë se si xhandarët vendas janë duke pushkatuar disa burra, midis të cilëve edhe kryetarin e komunitetit, Injacin. Ky, ndërkaq, nuk vdes, por vetëm se plagoset rëndë. Atëhere e shoqja e merr dhe e çon në qytet, ku jeton Siksti, vëllai i Injacit, një indjan që është bërë punëtor. Ata janë aq të varfër sa që nuk kanë me se të paguajnë në spital barërat e sidomos serumit e gjakut të domosdoshëm për të shpëtuar jetën e të plagosurit.

Filmi tregon përpjekjet e Sikstit për të gjetur të hollat e nevojëshme. Ai kërkon hua më kot te e zonja e një restoranti, orvatet të vjedhë në treg, por dështon; më në fund, i dëshpëruar, shet të vetmin shtrat që ka etj. Tërë këto ngjarje i japin mundësi regjizorit të zbulojë gjendjen katastrofale në të cilën ndodhen

indjanët në Bolivi. Filmi është ndërtuar me digresione e kthime pas. Kështu, ne mësojmë arësytet e pushkatimit të indjanëve në kuadrot e para të filmit. Te indjanët e fisit Kueshua, shumë gra po kthehen sterile. Ato nuk e dinë se si po u ndodh një fatkeqësi e tillë. Në film shohim një çift të ri, që, për të shpëtuar nga steriliteti, kryen një ceremoni të çuditshme pagane gjatë së cilës mbulon me dhe kuklla të vogla argjili, simbole të fëmijëve që dëshirojnë t'u lindin. Por Injaci, rastësisht, arrin të zbulojë të fshehtë të këtij steriliteti, që po prek shumicën e grave të fshatit. Një mision mjekësor amerikan është vendosur në afërsi të fshatit, në një godinë të bukur e të re, që shërben si klinikë materniteti. Amerikanët «bujarë» u japin herë herë rroba të vjetra indjanëve dhe i mjekojnë... Por një ditë, tek kalonte përpara klinikës, Injaci mundi të shohë nga dritarja një seancë operacioni. Dhe atëhere kuptoi gjithshka: amerikanët kryenin me lehtësinë më të madhe e pa dijeninë e të interesuarave, sterilizimin e grave indjane që shtroheshin në klinikë për mjekim a për lindje... Kur marrin vesh një gjë të tillë, fshatarët ngrejnë krye dhe rrethojnë klinikën. Të trembur, mjekët orvaten të mbrohen e thonë: «Puna jonë është shkencore... Ne nuk sterilizojmë veçse gratë që kanë shumë fëmijë». Të nesërmen, xhandarët pushkatojnë Injacin dhe shokët e tij.

Këto skena të ashpra ndjekin njëra tjetrën e të tronditin përherë e më shumë. Duke folur për indjanët e fisit Kueshua (regjizori është vetë me prejardhje indjane), filmi zbulon, në të njëjtën kohë, tërë shoqërinë e kalbur boliviane: policinë servile ndaj interesave të ndërmarrësve të huaj, borgjezinë vendase të kredhur në luksin e plogështinë më të plotë e kështu me radhë. Film i tmerrshëm në ashpërsinë e tij, ashtu siç është e tmerrshme e vërteta e jetës së indjanëve. Një e vërtetë, që duhej thënë duke i marrë para sysh të gjitha rreziqet dhe që Jorge Sanzhines e thotë me forcë e guxim të rrallë.

Kurse filmi i fundit i regjizorit italian Lukino Vis-

konti, «Të mallkuarit», na flet për ardhjen e Hitlerit në fuqi. Me këtë film të madh, mbase kryevepra e tij, regjizori i dëgjuar na bën të kuptojmë në të njëjtën kohë rrënjët e neonazizmit të sotëm, që po ringjallet në Gjermaninë Perëndimore. Kështu, filmi merr një tingëllim aktual të fuqishëm. Ai të rrëmben me vërtetësinë e paraqitjes të esencës historiko-shoqërore të Gjermanisë së viteve '30. Edhe pse ndën ndikimin e një prirjeje frojdiane, e cila nxjerr krye ku më shumë e ku më pak në veprat e tij, Viskonti ka arritur të kapë domethënien e fenomeneve të koklavitura shoqërore dhe i ka paraqitur me thellësi të madhe realiste. Filmi i tij kumbon si një thirrje e fuqishme kundër fashizimit të jetës në vendet kapitaliste.

«Unë mendoj. thotë L. Viskonti, se jo një film, por dhjetra filma në vit duhen bërë për një temë të tillë antifashiste». Duke folur më tej për filmin e vet, ai shpjegon: «Kisha kohë që mendoja të krijoja një film për të treguar se kush e mbante përgjegjësinë për ardhjen e nazizmit në fuqi. Atëhere, kjo është krejt e natyrshme, i drejtova të gjitha kërkimet e mia te familjet e mëdha të industrialistëve të çelikut, mbasi janë ata që i dhanë Hitlerit të hollat. Ne e dimë tashmë këtë «histori»: me që kishte nevojë për para, Hitleri u premtoi këtyre industrialistëve se do të ngrihej kundër traktatit të Versajës e do t'i autorizonte të rifillonin aktivitetin e tyre për prodhimin e armëve, në qoftë se ata do t'i jepnin të hollat e nevojshme. Një marrëveshje fort e thjeshtë, siç shihet.»

Filmi zhvillohet duke ndjekur dy linja, të cilat gërshetohen e janë të pandara nga njëra tjetra. Në një anë është familja e një industrialisti të madh të çelikut, fon Esenbek, që të kujton Krupin me shokë. Në këtë familje përleshën interesat më të ndryshme, pjesëtarët e saj i hanë kokën njëri tjetrit kush e kush të dalë në krye. Dhe në krye del ai që lidhet me SS-ët e Himlerit. Përleshja e SS-ve të Himlerit me këmishat e murrme SA të Roehmit për të shtënë në dorë pushtetin, përbën linjën tjetër të filmit. Regjizori arrin me forcë

të jashtëzakonshme që duke vënë në qendër të vep-
rës jetën e kësaj familjeje të madhe kapitalistësh, të
krijojë atmosferën e zymtë, të turbullt e plot helme të
Gjermanisë së atyre viteve.

«Në këtë film, thotë regjizori, ka shumë pak ajër,
mbasi kam dashur të jap përshtypjen se gjithçka zhvi-
llohet në një bunker.»

Në fund të filmit e veja e industrialistit të vdekur
fon Esenbek, Sofia, pasi përleshet me të birin, Martinin,
që tmerrohet kur sheh se po i ikën pasuria nga duart,
martohet me një njeri të lidhur me SS-ët e Himlerit.
Por gjatë ceremonisë së vënies së kurorës Martini, ai
vetë një SS, u jep si dhuratë të porsamartuarve dy am-
pula me cianur. Te kjo skenë, të gjithë spektatorët kanë
parë me të drejtë rindërtimin e martesës së Hitlerit me
Eva Braunin në bunker. Skenë e fuqishme është rindër-
timi i «Natës së thikave të gjata», një episod i dëgjuar në
historinë e nazizmit dhe që është bërë apoteoza e
zezë e filmit të Viskontit. Qershorin e vitit 1934, dy
tarafet e egra kundërshtare, ajo e SS-ve dhe ajo e SA-
-ve përleshën për jetë a vdekje. Banda e SS-ve rrethon
në mëngjez herët shtëpinë ku SA-të e kanë kaluar natën
në mes të një orgjie të fëlliqur. Ata thyejnë derën, hyj-
në në shtëpi ku i gjejnë armiq të dehur dhe në gju-
më e i masakrojnë të gjithë. Kuadro të tilla, të rindër-
tuara me forcë të madhe realiste, i japin filmit vërtetë-
si dhe fuqi të jashtëzakonshme demaskuese.

Filma si këta tre të fundit dhe të tjerë që këtu nuk
u përmëndën (disa prej tyre spektatori ynë i njeh: «Sal-
vatore Xhuliano», «Duart mbi qytet» të F. Rozit, «Be-
teja e Algjerit» e Xh. Pontekorvos etj.), dëshmojnë për
luftën e ashpër klasore që zhvillohet në gjirin e kine-
matografisë në vendet kapitaliste. Në të njëjtën kohë,
kjo është një luftë që zhvillohet midis realizmit nga
një anë, dhe formalizmit të artit kapitalist nga ana tje-
tër, midis ideve përparimtare e revolucionare dhe atyre
reaktionare e shnjerezore. Sado me mundime e me zig-
zage, kinematografia e vërtetë, e lidhur me popujt, çan
përpara duke krijuar vepra të mëdha artistike.

POEZIA E REVOLTËS ZEZAKE

Gjendja e zezakëve të Amerikës, të përbuzur, të shfrytëzuar, të luftuar nga klasat sunduese kapitaliste sipas «parimeve» më shtazarake të racizmit, sa vjen e bëhet më e padurueshme. Kjo domosdo nuk është një gjë e re: racizmi amerikan nuk është një fenomen i rastit, por një pjellë historiko-shoqërore e sistemit kapitalist. Kundër tij zezakët kanë luftuar prej kohësh, por, duhet thënë, gjatë kësaj gjysme të dytë të shekullit tonë, përpjekja dhe revolta e tyre e drejtë ka marrë përpjestime e forma të ashpra luftarake të panjohura më parë. Përvoja e tyre e hidhur, hovi revolucionar e antikapitalist që ka shpërthyer në tërë botën sidomos kundër imperializmit amerikan, ka bërë që përherë e më tepër të ngulitet në mendjen e zezakëve të shtypur bindja se vetëm forca, përpjekja, kryengritja e armatosur kundër krejt sistemit skllavërues amerikan, do të jetë në gjendje t'i sigurojë atyre emancipimin e plotë. Kjo përpjekje, është e vërtetë, ka patur e ka shumë zigzage, shpesh paraqitet e paqartë, tepër spontane, herë tjetër e helmuar nga mësimet mashtronicë të durimit kristjan e të integritetit paqësor të zezakëve në jetën politiko-shoqërore të vendit, por është fakt se rryma e intrasigjentëve, e atyre që janë të vendosur ta fitojnë lirinë me përlëshje të

armatosur, sa vjen e bëhet më e fuqishme. Në vitet njëzet, tridhjetë, bile edhe dyzet të shekullit tonë, në lëvizjen zezake ndihej tepër zëri i udhëheqësve si Markus Aurelius Garvej, që me pacifizmin e tyre bënë më tepër lojën e armikut se sa të zezakut të shtypur. Por sidomos pas vrasjes, në shkurt të vitit 1965, nga ana e racistëve, të udhëheqësit zezak Malkolm Litlit (që njihet me emrin Malkolm X) gjëndja u përmbys. Pacifistët (siç ishte Martin Luter Kingu) e kanë përherë e më të vështirë të pengojnë revoltën e armatosur zezake. S'ka dyshim se lufta e zezakëve, e shkrirë me lëvizjen revolucionare të proletariatit amerikan, duke forcuar karakterin e saj shoqëror, socialist, do të korrë në një ditë jo të largët fitoren e saj të merituar.

Gjithë kjo përpjekje ka gjetur prej kohësh pasqyrimin e vet edhe në letërsi. Në këtë letërsi, zezaku nuk është më ai i «Kasolles së xha Tomit» të Biçer Stout, i nënshtruar, i përvojtur, mistik e i bindur. Gjatë viteve tridhjetë Lengston Hjujs dhe ajo që quhet Shkolla e Harlemit nisën të paraqesin në veprat e tyre ambientin zezak që i rrethonte, duke krijuar kësaj një letërsi të mizerjes, dhunës e shtypjes, një letërsi që zbulonte anët më të errëta e më të pështira të të ashtuquajturës mënyrë jetese amerikane. Veprat e tyre u pritën me skandal prej racistëve, por beteja e nisur vazhdoi më tej. Dalin kështu veprat e Xhen Tumerit, Riçard Rajtit, Ralf Elisonit dhe të shkrimtarëve të tjerë zezakë, zëri i të cilëve u dëgjua në tërë botën. Këto vitet e fundit, një plejadë e tërë poetësh zezakë është formuar si një grup i fuqishëm e luftarak, duke shprehur revoltën e getove, zërin e fortë të protestës zezake. Midis tyre duhen përmendur Eterxhi Najt, padyshim më i miri ndër ta, Rajmond Peterson, Eliot Uorlej, Sonia Sançes, Xhoan Leroj, Xak Zhilbert, Bobb Hamilton, Mari Evans, Laurens P. Nil etj. Një pjesë e mirë e këtyre poetëve janë në burg sot e kësaj dite ose ndiqen këmba-këmbës prej racistëve amerikanë; ata marrin pjesë aktive në përlëshjet kundër forcave të diktaturës kapitaliste dhe, duhet thënë, nga kjo pikëpamje ata paraqiten shumë më të

përparuar nga ç'del prej poezisë së tyre. Kjo poezi, përgjithësisht me tiparet e një realizmi të shëndoshë, i këndon revoltës dhe u bën thirrje zezakëve që të ngrenë grushtin kundër racistëve kapitalistë. Ajo është e qartë, e kuptueshme, plot ndjenja e mendime, me një tension nervor që shprehet bukur nëpërmjet një sistemi të tërë figurativ. Megjithatë, duhet thënë se ajo ndjen herë pas here (për shëmbull te Leroj apo Saçes e ndonjë tjetër) ndikimin dëmprurës të artit dekadent borgjez. Poezia e revoltës zezake është e re dhe nuk ka dyshim se ajo, duke u mburrur me idetë e ngjarjet më përparimtare të kohës, si një armë e fuqishme në duart e luftëtarëve zezakë, do të dijë të shkojë përpara, të bëhet më e vendosur, më e sigurt, më e fuqishme, për t'i kënduar në një të ardhme jo të largët edhe fitores së plotë mbi racizmin e kapitalizmin amerikan.

KAOSI

I ARTIT BORGJEZ

Vjet u botua në SH.B.A. një libër i thjeshtë, pa pretendime të mëdha artistike, bile pa asnjë pretendim të tillë, por që duke u mbështetur në statistika e të dhëna të tjera reale, duke u mbështetur edhe në përvojën shumëvjeçare të autorit, Juljus Horwitz, si nëpunës në shërbimet amerikane për Asistencën publike, përpiqet në një formë publicistike — artistike të tërheqë vemendjen e opinionit mbi gjendjen katastrofale të zezakëve të Harlemit. Libri titullohet «The Diary of A. N.» (ditari i A. N.) dhe në të gjithçka jepet nëpër gojën e një zezakeje të vogël, pikërisht A. N., por ato që tregohen në këtë libër për Harlemin janë të ngjashme me jetën e zezakëve, kudo gjetkë në SH. B. A., në Uats, Çikago, Vashington etj. Faqet e këtij ditari, të përkthyesra në mjaft gjuhë kanë tronditur lexonjësit në mbarë botën. Libri akuzon tërë shoqërinë amerikane nëpërmjet Harlemit dhe getove të tjera, ashtu siç akuzon parodinë e Asistencës publike amerikane. Fati i familjes së A. N. është i ngjashëm me fatin e mijëra e mijëra familjeve të tjera zezake. Ajo, pesëmbëdhjetë vjeçare, veç nënës ka edhe dy vëllezër, Çarlin (12 vjeç), Edgardin (3 vjeç) dhe një motër Harrjetën (13 vjeçe). Të katër fëmijët kanë një nënë, por baballarë të ndryshëm, të ci-

lët mbeten për tërë jetën anonimë, ndryshe, po të zbulohen, ndërpritet edhe ndihma qesharake e Asistencës publike... Gjendja e tyre ekonomike është për të qarë hallin. Ky buxhet qesharak i detyron të ndeshen me jetën... Kjo gjendje i shtyn vajzat e vogla të dalin në rrugë dhe ato bëhen thujt kurdoherë gra para se të jenë bërë vajza të rritura. Kthehen në gra të përdala, përdhunohen një ditë prej ditësh me dashjen ose pa dashjen e tyre nga ndonjë djalë apo nga ndonjë i moshuar, apo nga një grup i tërë. Kështu, fëmijët e Asistencës publike lindin fëmijë të tjerë të Asistencës. Jeta vjen rrotull përherë në një qark të mbyllur. Harrjeta 13 vjeçare ka patur kështu shumë dashnorë të moshave të ndryshme, atë e kanë përdhunuar, ajo ka marrë një sëmundje të tmerrshme **venerjane dhe ka dështuar një herë**. Çarli, vëllai i saj i vogël, mundohet të fitojë ca të holla duke shkuar me homoseksualë. Viktimë i ca fëmijëve të tjerë që e kanë nxitur të drogohet, ai nis t'u shesë fëmijëve të shkollës heroinë. Por nuk kalon shumë dhe ai vdes nga heroina e shumë që ka marrë. Edhe Harrjeta është heroinomane. Kurse Edgari, një foshnje anemike e një nëne më anemike akoma, bëhet që heret një azmatik kronik. Kur vdes Çarli, e motra, A. N., betohet që një ditë kur do të ketë ca të holla, do t'i vërë vëllait në varr një pllakë mermeri ku, veç të tjerave do të jenë edhe këto fjalë: «I vrrarë nga qyteti i Nju Jorkut, nga Shteti i Nju Jorkut, dhe nga Shtetet e Bashkuara të Amerikës». Mjaft e kanë krahasuar «Ditarin e A. N.» me ditarin e Ana Frankut, por Ausshvici i Ana Frankut është zhdukur, kurse Harlemi i A. N. dhe Harlemët e tjerë, janë plagë që kullojnë ende sot e kësaj dite gjak e qelb...

Në një atmosferë të tillë mbyhtëse e kaotike jo vetëm për zezakët, por për masat shumëmiljonëshe të punonjësve dhe të njerëzve të thjeshtë, kuptohet qartë se zhvillohet një luftë e ashpër klasore që reflektohet edhe në letërsi e artet e tjera. Kjo duhet thënë jo vetëm për SH. B. A. por përgjithësisht, duke marrë parasysh edhe veçoritë e vendeve të ndryshme, për gjithë realitetin borgjez të sotëm. Shkrimtarët e artistët e sotëm mbroj-

tës të rendit kapitalist, në orvatjet e tyre për të mposhtur rezistencën e masave, për të mashtruar forcat demokratike e revolucionare të punëtorëve e të rinisë, për të kundërshtuar e për t'u mbyllur gojën shkrimtarëve e artistëve përparimtarë (të cilët, duhet thënë, kryejnë një luftë heroike sot sidomos në kinematografi) mundohen të argumentojnë përpëlitjet e tyre me kamuflime «të reja» filozofike. Dhe fjala e tyre e fundit filozofike sot është Herbert Markuze, një hibrid anarkisti, mistiku dhe çarlantani pornograf. Duke përfituar nga tradhëtia e partive revizioniste të Europës përendimore (o më mirë, me ndihmën e këtyre partive) ideologjia borgjeze përpiqet të mashtrrojë me anë të «revolucionit seksual» të Herbert Markuzës rininë dhe lëvizjen e saj e në mbarë botën, t'i japë hovit të saj përparimtar një kuptim e drejtim të gënjeshtërt, aspak të dëmshëm për borgjezinë, bile tepër të përshtatshëm për interesat e saj. Një aparat i tërë është vënë e vihet përditë në shërbim të kësaj politike, duke nisur që nga libri arkeosentimental «Love Story» (Histori dashurie) i E. Segalit, duke vazhduar me çfaqjen pornografike-anarkiste të Living Teatrit të Xhuljan Bekut, me filmat pornografikë që prodhohen me duzina, me «festivalet» e hipive ku më shumë njerëzit drogohen se sa këndojnë e duke mbaruar gjer tek moda unisekse e veshjes që ngrihet e bëhet si qëllim i vetëm në jetën e rinisë. Është vështirë në këtë turbullirë të gjesh një emër ku të ndalesh. Kjo shoqëri e kalbur ka letërsinë e artin që meriton.

Letrarët dhe artistët e vërtetë janë që të gjithë, kush më shumë e kush më pak, kush drejtpërsëdrejti e kush tërthorazi në pozita opozitare ndaj kësaj shoqërie. Te këta artistë ne ndeshim përgjithësisht vazhdimin e traditave të shëndosha të realizmit që vihet në shërbim të popullit dhe të së vërtetës. Të tillë janë p.sh. Erskin Kollduelli, Tenesi Uiljamsi, Uiljam Sarojani, Xhejms Bollduini, Artur Mileri, Vasko Pratolini, Lukino Viskonti, Herbert Bibermani, Françesko Rozi, Graham Grini, Hajnrih Bëli etj. Në veprat e këtyre artistëve dhe të tjerëve si këta, me gjithë kufizimet shpesh herë të shpjeguesh-

me, ne hasim një paraqitje plot vërtetësi të realitetit të sotëm kapitalist dhe një stigmatizim të rreptë të arbitraritetit borgjez. Veprat e tyre paraqiten përgjithësisht mjaft solide e të sigurta, mbasi ato mundohen të mbajnë lidhje sa më të shumta me idetë demokratike revolucionare, lidhje sa më të shëndosha me masat e popullit. Ndryshe ndodh me shkrimtarët e artistët që janë hedhur në opozitë me popullin (pavarësisht frazeologjisë filozofike pseudodemokrate që përdorin). Te këta të fundit veprat enden në prehërin e një formalizmi, që merr përherë emra të ndryshëm (abstraksionizëm, art absurd, pop art, avangardizëm, underground, neosurrealizëm etj.) duke u lëkundur pa qëndruar dot askund. Tipike është rasti i E. Joneskos, dramaturg absurd akademik francez, që gjer më dje e shpallte me të madhe se kultivonte teatrin absurd, kurse sot fyhet e bën shamatë po ta quash një autor dramash absurde! Megjithatë, ai ka të drejtën e tij, jo se nuk është absurd, por sepse artit absurd, ashtu si çdo fenomeni artistik formalist, po i lëkunden këmbët dhe nuk ka më ç'të thotë (megjithëse duhet pyetur se ç'ka thënë ai vallë gjer më sot!). Në kushte të tilla, edhe Joneskua kërkon të gjejë mënyra të tjera kamuflimi për artin e tij formalist.

Karakteristik është fakti që teatri borgjez, i cili sot po kalon një krizë të rëndë, merr herë pas here vepra të klasikëve botërorë dhe orvatet të luftojë edhe me to për të mbrojtur rendin në fuqi. Kjo gjë kryhet duke përdhunuar kryeveprat e letërsisë botërore. I tillë është rasti i teatrit Sentrall Park të Nju Jorkut ku regjizori Xhozef Pap para ca muajsh mori «Dy zotërinjtë e Veronas» të Shekspirit e përzjeu me muzikën e xhezit të Gal Mak Dermotit (kompozitor i pjesës famëkeqe pornografike «Her»), mori aktorë zezakë revistash kabareje dhe duke i përdorur vargjet e Shekspirit sipas qejfit, u paraqit spektatorëve një pjesë që u ngjan pikë për pikë shfaqjeve të naitkllëbeve, plot balet, kanconeta, trupa lakuriq etj. Apo shfaqja që u dha para pak kohe në Paris nga regjizori Antuan Vitec, i cili përdhunoi këtë radhë një nga kryeveprat e Rasinit «Andromakën». Regjizori për të bindur

spektatorët mbi vërtetësinë absolute e të pakontestueshme të froidizmit, sheh te kjo tragjedi një lodër të çuditëshme të *libidos* (epshit) dhe, duke zberthyer me anë simbolesh (!) figurat e personazheve arrin të shpallë këtë

O

formulë: O H P A — = Ph, që do të thotë,
H

sipas tij: Oresti dashuron Hermionën, Hermiona dashuron Pirron, Pirrua dashuron Andromakën, Andromaka dashuron Hektorin e vdekur dhe i gjithë ky ekuacion zgjidhet tek Ph që simbolizën organin seksual mashkullor... Kup-tohet qartë se këtu kemi të bëjmë më tepër me simptoma skicofrenie e aspak me art. Edhe mizankskena, loja e aktorëve, për një gjë të tillë të flet. Aktorët dalin të veshur ashtu siç janë përditë, në skenë ka vetëm një tavolinë, një karrike dhe një shkallë bojaxhinjsh. Aktorët thonë vetë se ç'rol do të lozin dhe këto role i ndërrojnë gjatë shfaqjes vazhdimisht. Herë hipin majë tavolinës, herë hipin në shkallë, herë bëjnë kollotumba, herë shtrihen barkas në tokë... Nuk ka dyshim se shfaqje të tilla ashtu si krejt letërsia e arti dekadent borgjez dëshmojnë jo vetëm për shterpësi fantazie e frymëzimi, por edhe për një shije dhe logjikë të çoroditur të braktisur prej kohësh nga zhvillimi historik i shoqërisë njerëzore.

1971

TREGËTARËT E LETËRSISË

Në botën kapitaliste tregëtia e librit nuk mund të mbahet gjallë pa një «*best-seller*» (mall i shitur më mirë nga të tjerët) dhe, për këtë arsye, një aparaturë e tërë reklami e propagande bën çmos të nxjerrë herë pas here një *best-seller*. Gjer pak kohë më parë në SHBA u ngritën hymne, u paguan studime e artikuj recensionalë panagjericë, u përhapën fletushka, u anagazhuan profesorë të nderuar psikoanalistë për të ngritur në qiell një veper si «Ankimi i Portnoit» i një Filip Rothi. Heroi i kësaj vepre është një psikopat, Aleks Portnoi që, i shtrirë në divanin e një psikoanalisti, rrëfëhet duke nxjerrë në shesh tërë ndyrësitrat e një subkoshience plot inçeste, autoerotizëm, kërkesa eksibicionizmi dhe shqetësime të tërbuara seksuale... I ushqyer që në fëmijëri nga mendime dhe ndjenja të çthurura etiko-shoqërore, Aleks Portnoi kalon një rini plot aventura të çuditshme e të pështira seksuale deri sa i duket se gjen shoqen e jetës... Por edhe kjo lidhje nuk zgjat shumë e atëhere, thonë kritikët

e blerë, romani merr një kthesë me kuptim shoqëror... Portnoi vërsulet kundër... kundër kujt?... As ai nuk e di, e domosdo as autori. Kuptohet lehtë se vepra, me gjithë cipëzën psikoanaliste, nuk largohet aspak nga lloji i romaneve pornografikë, që janë kaq të modës në tërë botën kapitaliste dhe që u sigurojnë tregëtarëve të letërsisë të ardhura të bollshme... Megjithatë duhet thënë se diçka duhet të ketë ndodhur në kursin e afaristëve të letërsisë, lidhur mbase me neveritjen që mund të ketë ngjallur pornografia e hapur tek blerësit, përderisa në shkurt të këtij viti u shpall si *best-seller* një roman limonadë për nënole të përvëluara e të përlotura sentimentale, siç është romani i një farë Erih Segalit me titullin prozaik «Histori dashurie». Prozaikë është edhe historia e dashurisë që tregohet e që të kujton sentimentalistët e vonuar të Europës... Një student i pasur martohet me një studente të varfër. Por babuçi i studentit e dëbon çiftin nga shtëpia dhe e mohon. Në këtë mënyrë, për tri vjet rresht, çifti i ri jeton i lumtur duke u ushqyer me bukë thatë e... dashuri... Por, domosdo, nuk kalon shumë e çifti bëhet... i pasur dhe ka të gjitha të mirat... Tani të dy pëllumbat janë me të vërtetë të lumtur, por befas gruaja e re sëmuret rëndë... Babuçi i rreptë e i vrëjtur, zbutet dhe atëhere vjen e i qëndron në krye nuses që jep shpirt në duart e tij, ndërsa, mbështetur pas supit të të jatit, i biri shkrihet në lot, bashkë me autorin e lexonjësit e lexonjëset...

Nuk ka dyshim se një kthim i tillë pa shije në situatat qaramane e tepër qesharake për t'u marrë me tërë mend, që të kujtojnë romanet e sentimentalistëve të mbushur me heroina anemike apo të veremosura të Riçardsonit e Ohnetit me shokë, flet për veleritje e çpërshije nga ana e lexonjësve amerikanë dhe për një politikë të rafinuar tregëtare nga ana e afaristëve, të cilët në këtë mënyrë edhe sigurojnë të ardhura, edhe orvaten t'i bëjnë masat të largohen nga problemet e mprehta shoqërore që brejnë përbrenda shoqërinë e sotme kapitaliste. Megjithatë shënjat tregojnë se «Historia e dashurisë» nuk e ka të gjatë, sytë e nënoleve do të shpëtojnë nga

lotët: vendin e këtij romapi këtë herë do ta zerë (sipas radhës) prapë një vepër pornografike, buka e përditshme e kulturës amerikane...

CINIZMI I «ARTDASHËSVE DHE I TREGËTARËVE

Më 6 gusht të këtij viti u mbushën 25 vjet që bomba atomike bëri pluhur e hi Hiroshimën e Nagasakin, ku edhe dhjetë e pesëmbëdhjetë vjet më vonë, njerëzit e prekur nga rrezatimet vazhdonin të vdisnin nga leuçemia apo kanceri i tiroideve... Po ç'ndodh vallë sot në Hiroshima? Ajo sot vizitohet nga turistë «artdashës» amerikanë, të cilët e kanë kthyer në një vend qeji e dëfrimi të çfrenuar... Në Hiroshima ka dyqane suveniresh (kujtimesh) atomike, kabare me vajza jo erotike, por «atomike», kabare e najtkllëbe që ngrihen pikërisht rreth e përçark vendit, ku mendohet se dikur ka rënë bomba. Në këto lokale venë e vinë turistët amerikanë, që dehen e zbavitën në mënyrë «atomike». Duke qenë se nëpër dyqane nuk ka më suvenire autentike atomike, tregëtarët kanë nisur të fabrikojnë të tilla duke imituar me përsosmëri origjinalet. E mira e këtyre suvenireve të reja është se ato janë të bukura, të kujtojnë vdekjen, por pa ta shkaktuar, e kështu turistët mund t'i futin nëpër baule e t'i çojnë në shtëpi pa frikë... Nga ana tjetër, çdo vit, më 6 gusht, për të përkujtuar ngjarjen e llahtarshme organizohet një festë gazmore dhe orgjiake folkloristike, me këngë, pije, valle e fishekszare që imitojnë kërpuhën e bardhë të bombës atomike... Cinizëm tregëtarësh apo cinizëm «artdashësish»? Me siguri, cinizëm të degjeneruarish.

FESTIVAL APO PAZAR?

Sa më tepër kalon koha, aq më shumë e nxjerr kryen tregëtia në industrinë e kanconetave e të pop-muzikës perëndimore. Për shembull, festivali i San Remos e dëshmoi qartë edhe këtë vit se sa pak i shërben... ai artit të vërtetë, duke qenë në duar të afaristëve të vendit. Po sikur të mos mjaftonte kjo, nuk ka shumë kohë që u organizua festivali ndërkombëtar i Roterdamit me pop-muzikë. Festivali u organizua në një park, zgjati tri ditë dhe u zhvillua pikë për pikë ashtu siç e kishin planifikuar tregëtarët, jo vetëm të disqeve të gramafonit, por edhe ata të piqeve, bylmetrave, frutave etj. etj. Le t'u hedhim një sy statistikave të botuara në shtypin e huaj. Në... festival u shitën 250.000 litra qumësht, 400.000 kuti me lëng portokalleje nga kualiteti më i dobët, 500.000 qeska me oriz të zier, tonelata të tëra patate, lumenj me koka-kola, etj. Këtu gjithashtu u shitën haptazi dhe narkotikë etj. Tani vjen pyetja: festival është ky apo pazar? Domosdo tregëtarët që organizojnë të tilla manifestime nuk i shqetëson aspak kjo pyetje. Për amatorët e vërtetë të artit, ky nuk është veçse një mashtrim i madh, që, veç të tjerave, sjell pasoja katas-trofale në moralin e rinisë së vendeve të ndryshme.

LËTYRA TË TEATRIT BORGJEZ PËRËNDIMOR

Vitin e kaluar, në shtypin francez mund të lexoje protesta të ndryshme shpesh me fjalë të rënda kundër shfaqjes skandaloze «Hair» («Flokët») të një teatri të Broduejt të udhëhequr nga Tom O'Horgan. Megjithatë, «Hair» (një përzierje baleti, varieteteje, riti fetar, striptize kolektive etj.) u shfaq kudo në Francë, Angli etj. Për të patur një ide sado të thjeshtë të kësaj lëtyre teatrale,

mjafton të njihesh me një nga skenat e saj, p.sh. me skenën e titulluar «In the bed» (Në shtrat). Një vajzë këndon me një zë të zvergur këngën «Zoti bekoftë monoksidin e karbonit». Ndërkaq, në anën e majtë të skenës nis të çpështillet një si formë e papërcaktuar, një si lëmsh spangoje që në gjysmë errësirën e skenës nuk shquhet mirë. Papritur, ky lëmsh ndahet në mes, hapet dalngadalë dhe, duke u zhvilluar, vjen e bëhet si një vizë e drejtë, që, megjithatë, mbahet e bashkuar nga diçka që të kujton një shirit të gjatë, tamam si në vallet orientale të haremeve. Nën ritmin e muzikës, lëvizjet e valles bëhen më të përcaktuara dhe atëhere gjashtë aktorë, tri vajza e tre djem, shtrihen përtokë: shiriti i gjatë shërben tani për t'i mbuluar si një çarçaf. Në këtë çast, në skenë ndizen dritat dhe atëhere spektatorët shohin se nën këtë lloj mbulese, të gjashtë aktorët krenjë lëvizje të shpejta të pakuptueshme. Më në fund, flamuri — çarçaf hidhet mënjanë. Të gjashtë aktorë brofin në këmbë: atëhere spektatorët kuptojnë domethënien e gjithë atyre lëvizjeve të kryera që kanë shërbyer për t'i zhveshur aktorët lakuriq. Dhe në të tillë gjendje, aktorët vinë në paraskenë, ndërsa spektatorët psherëtimë të habitur... Me të tilla skena vazhdon «Hair» gjer në fund.

Kuptohet pra, përse, kur kjo shfaqje erdhi nga Amerika në Francë ngjalli protesta. Por, siç dihet morali borgjez mësohet shumë lehtë me lëtyrat dhe bile, me kalimin e kohës, nuk bën dot pa to. Kështu edhe me lëtyrat e Tom O'Horganit borgjezia franceze, jo vetëm u mësua, por filloi t'i shijojë ato me oreks të madh, duke ndjerë bile nevojë që të gatujë dhe vetë lëtyra të tilla. Dhe në fakt, këtë vit, Tom O'Horgani e pruri përsëri trupën e vet në Francë e më 19 maj shfaqti në Bordo, siç njofton «Figarolitërer», një «krijim botëror të jashtëzakonshëm» me titull «Gjilpëra apokaliptike e Gurtanit», pjesë e krijuar nga shkrirja e një misteri mesjetar anglez me një farsë po angleze. gjatë së cilës aktorët janë lehtësuar së tepërmi nga... rrobat e trupit. Se ç'mund të jetë kjo shfaqje kuptohet fare lehtë për-

derisa shtypi borgjez francez, duke e lëvdur e quan një «Hair mesjetar».

Duke mos mbaruar me kaq, «avangardistët» francezë nuk duan të mbeten pas nga çuditë teatrale të Broduejt. Siç dihet, Broduej është mbushur sot me kafe-teatro (më drejt do të ishte të quheshin lupanare-teatro), të cilat njihen me emrin e përbashkët Off Off Broduejt. Në këto lupanare-teatro (ku spektatorët nga 40-50 veta gjithsejt, hanë e pinë, dehen, marrin pjesë në «shfaqje», xhvishen, zihen me aktorët e aktoret etj.), sipas kritikës borgjeze perëndimore «avangardistët» qenkan duke korrur përherë e më tepër sukses, sidomos me... përdorimin mjesh tëror, ritualo - mistiko - teatral të trurit të xhveshur të njeriut... Këtu domosdo ata i ndihmon «teoria» e regjizorit anglez Piter Bruk, i cili orvatet «të argumentojë» nevojën e daljes lakuriq në skenë... Për të mos mbetur prapa nga partnerët e tyre amerikanë, «avangardistët» francezë krijuan kafe-teatrin e parë në Paris, i cili gjer tani ka dhënë dy shfaqje të një farë Ana Novakut. Pjesa e saj e parë titullohet «Kompleksi i supës» dhe, sipas shtypit francez, është një farsë. Heronjtë e saj janë njerëz që pandehin se jetojnë në një botë dhe vdesin pa e kuptuar që janë në një botë tjetër (?!). Në pjesën e dytë që titullohet: «Trupi lakuriq që të trullos» tregohet një vajzë — krejt lakuriq — që hedh parulla politike. Kritika borgjeze i përgëzon këto pjesë, sepse, për më tepër, thotë ajo, në to duket edhe ndikimi i teatrit absurd të Joneskos. Dhe ajo bën propagandë e reklamë që këto pjesë të fitojnë popullaritet e të bëhen shfaqje të ditës. Por kjo bëhet edhe për një arsye të njohur e të thjeshtë: për të mposhtur në një farë mënyre konkurrencën e tregëtisë teatrale amerikane, e cila përpiqet të hyjë në të gjitha skenat e teatrove të Europës perëndimore.

KONSERVA TË PRISHURA ME «pop-poezi»

Çuditë e artit «avangardist» nuk kanë fund! Mbas «pop-artit» në pikturë, ja ku mbiu si kërpudhë dhe «pop-arti» në poezi... Themelues i kësaj «çudie» të re është kanadezi Rozhé Subler, i cili e heq veten për poet «pop-artist»... Gazetat borgjeze shkruajnë vazhdimisht për të, e jo vetëm ato të vendit të tij, por edhe të vendeve të tjerë. Është e vërtetë se shumë tallen me «pop-artistin» e ri, të tjerë e quajnë të denjë për veprat e karikaturistëve, të tjerë akoma duan të thonë se Rozhé Subleri nuk është fort në rregull me mendt e kokës... Po ç'vlerë kanë tërë këto, kur veprat e tij «botohen» në Monreal?... Ç'është e vërteta, fjala «botohen» nuk është shumë e përshtatshme, por s'ke ç'i bën: një fjalë të tillë është detyruar të përdorë edhe vetë autori. Poeti «pop-artist», pra, Rozhé Subler ka «botuar» në Monreal kuti konservash... me poezitë e tij. Veprën e tij ai e ka titulluar «Antiken» («ken» do të thotë «kuti-konservash»). Nga jashtë «kulisë poetike» Subleri ka vënë portretin e vet, kurse brenda ka futur njëqind disqe të vegjël prej kartoni dhe copa rrypash po prej kartoni ku mund të lexohen të tilla «pop-poezi»: «Unë do të jetoj në të sotmen, të ardhshme», «X, i cili paralelizohet» etj. Një humorist, duke folur për këtë «çudi» të re, thotë se është e domosdoshme, që «pop-poetët» të shkruajnë në kutitë e tyre të konservave se ku do të shitet ky mall i ri: nëpër librari apo nëpër dyqanet e bakejve?...

Por botuesit që nxitojnë të grumbullojnë rreth vetes lloj-lloj «modash» e modelesh të artit ultra dekadent, kanë menduar edhe për shitjen e tyre. Reklama është e madhe.

MUZIKA, MARRËZIA DHE POLICIA

Në të vërtetë këtu nuk është e drejtë të flitet për muzikë, sepse atje ku tingulli zëvendësohet nga zhurma, rregulli nga çrregulli, ku asonancës ia zë vendin disonanca, ku ritmi barbar vret çdo shprehje melodie dhe ndjenje atje gjithshka mund të kemi, por muzikë jo. Në vendet kapitaliste është ngritur një rrjet i tërë organesh (orquestra, kabare, najtkllëbe, shtëpi disqesh, teatro, salla dancingu etj.) që prodhojnë pikërisht një «muzikë» të tillë për qëllime të caktuara mirë e që synojnë të gjitha të çoroditin sa më tepër rininë, duke bërë kështu që veprimet e sjelljet e të rinjve të marrin përditë e më tepër pamjen e një marrëzie të pafund, që s'ka të bëjë fare me ndjenjën e kundërshtimit e të protestës kundër rendit shfrytëzues kapitalist. Të dehur nga kjo «muzikë», e cila shoqërohet me aksesore pornografike dhe epshi të hapët, të rinjtë shpërthejnë në të ashtuquajturat festivale muzikore, në një gjurulldi të çmendur në të cilën shkatërrojnë fizikisht e moralisht vetveten.

Revista amerikane «*Tajms*», në një nga numrat e saj të gushtit të këtij viti, botonte një artikull kushtuar këtyre festivaleve «muzikore». Nuk është aspak e vështirë të kuptosh nga ky shkrim dhe nga fotografitë që e shoqërojnë (hipi endacakë, vajza që kërcejnë lakuriq, të rinj që flejnë shtruar për tokë në mes të parkut ku zhvillohet festifali etj.) qëllimet degjeneruese për të cilat organizohen nga autoritetet vendase të tilla orgji, të maskuara keq me emërin «festivale muzikorë»...

Një festival i tillë (Festivali i rokendrolit) u zhvillua në Pauder Rixh, shkruan revista, në një fushë të madhe ku muarën pjesë afro 20.000 të rinj. Organizatorët kishin ftuar në të emërat «më të mëdha» të rokendrolit (Xhoe Kokerin, Xhenis Xhouplinin etj.). Ç'ndodhi gjatë festivalit? Të rinjtë, vazhdon revista, kënduan, ulërinë, qeshën, kërcyen sa u ra të fikët, u rrahën e shembën në dru njëri tjetrin, pinë droga që shitej sheshit etj.

Artikullshkruesi nuk thotë asnjë gjysmë fjale për këngët, këngëtarët apo muzikën e luajtur në këtë festival; e kjo është e natyrshme, mbasi kryesorja në organizime të tilla nuk është muzika e ca më pak arti i vërtetë; por nga ana tjetër, artikullshkruesi flet për kënaqësinë e autoriteteve (sidomos të policisë); për qëndrimin «korekt» të të rinjve, të cilët siç kuptohet, vetëshkatërrohen pa i hapur telashe policisë... Kurse ca javë më pas, në Grand Park të Çikagos u zhvillua një festival tjetër me po ato «emra të mëdha» të rokendrolit, por këtu policia u detyrua të ndërhyjë, mbasi «marrëzia» e të rinjve i kaloi kufijtë e lejuar dhe nisi t'u bjerë në qafë autoriteteve... Kështu që në këtë festival, përveç poteres së orgjisë pornografike gjëmuan edhe të shtëna armësh me të plagosur nga të dy palët... Revista «Tajms» pyet: «Kush do t'i ndalojë vallë këta të rinj? Përse ata janë egërsuar kaq shumë?» Këto pyetje, që zbulojnë qëllimin që kanë festivale të tillë për të «ndaluar» të rinjtë, dëshmojnë se të rinjtë, sado të trullësuar nga mjetet degjeneruese të përdorur prej autoriteteve, ndjejnë herë-herë në një mënyrë gati të pavetëdijshme se kundër kujt duhet drejtuar grushti i tyre; pikërisht kundra atyre autoriteteve, që e pengojnë dhe bëjnë çmos që ajo të mos dalë nga marrëzitë në të cilat ka rënë.

POLICËT E FRANKOS

Përlëshje të vazhdueshme kanë ndodhur e ndodhin në Spanjën frankiste midis punëtorëve e studentëve nga njëra anë dhe autoriteteve fashiste të vendit, nga ana tjetër. Kështu, për shembull, viti akademik i Shkollës Shtetërore të Kinematografisë së Madridit u mbyll si-vjet para kohe dhe në mënyrë të stuhishme. Njëqind e tridhjetë studentët e kësaj shkolle bojkotuan mësimet dhe shpallën se nuk do të merrnin pjesë as edhe në provime në shenjë proteste kundër veprimeve të a.ejto-

rit, i cili kishte larguar nga shkolla dhe pushuar nga puna ata pedagogë (midis tyre ka regjizorë të dëgjuar) që «nuk përshtateshin me idetë e tij». Studentët i drejtuan qeverisë një letër, në të cilën dënonin çrregullimin administrativ që mbretëronte në shkollën e tyre. mungesën e pedagogëve, sulmet e ndjekjet e policisë etj. Qeveria u përgjegj menjëherë me anë të policisë, e cila u fut në godinën e shkollës, arrestoi e rrahu një numër studentësh, i dëboi të tjerët dhe e mbylli vitin shkollor një muaj më parë. Të gjitha këto ngjarje nuk janë të jashtëzakonshme dhe të papritura për regjimin e urryer fashist të Frankos, me të cilin si imperialistët amerikanë ashtu edhe social-imperialistët sovjetikë përpiqen të mbajnë marrëdhënie nga më miqësoret. Fashistët e Frankos kanë ndjekur e vazhdojnë të ndjekin çdo shprehje të guximshme e përparimtare artistike që kërkon t'i thotë popullit të vërtetën. Megjithatë, letrarët e artistët përparimtarë spanjollë vazhdojnë me guxim luftën e tyre të drejtë. Një pjesë e kësaj lufte është edhe ajo e njëqind e tridhjetë studentëve të Shkollës Shtetërore të Kinematografisë së Madridit.

BIENALJA E VENECIAS

Ekspozita ndërkombëtare e arteve figurative që hapet çdo dy vjet në Venecia është një manifestim i qartë i gjendjes në të cilën ndodhet arti figurativ në vende të ndryshme kapitaliste, tani së fundi, edhe në vendet revizioniste. Sipas pohimeve të vetë kritikës borgjeze, Bialnja e Venecias nuk është më pasqyrë e gjallërisë së artit, por pasqyrë e vdekjes së tij, prandaj shumëkush e quajti Bialnen e këtij viti edhe «qimitir të artit» «Nga shumë anë, shkruan një kritik borgjez, po thuhet me zë të lartë që arti ka marrë fund, se sot nuk është më koha e artit, e të tilla si këto: dhe ja, në fakt, në Venecia një ekspozitë bletësh të gjalla apo peshqish

të gjallë, midis makinash të ndryshme laboratorike që s'kanë asnjë qëllim estetik, dhe në pavionet e ndryshme një farë gare me Luna-Parkun. Po qoftë për eksperimentet biologjike të laboratorëve, qoftë për Luna-Parkun, kopshtet e Venecias nuk janë aspak të përshtatshme».

Në pavionet e ndryshme të Bienales vizitori e ndjen veten të çoroditur: sheh dhoma bosh, trugje pa kuptim, salla plot me tullumbacë ngjyra ngjyra, dhoma të tjera të mbushura me paravana apo me copa stofi që varen nga tavani, shkallë druri që e bëjnë vizitorin të ngjitet e të zbresë kot, etj. E të gjitha këto ekspozohen si vepra arti...

DËSH TAKËT E BASHKËEKZISTENCËS BORGJEZE-REVIZIONISTE

Në Bienalen e tretë të gravurës që u hap në Krakovi të Polonisë, këtë vit morën pjesë një numër i madh artistësh nga 58 vende të ndryshme të botës. Prej këtyre, 175 piktorë qenë çekë, polakë, hungarezë, jugosllavë etj. Kur njihesh me përmbajtjen e Bienales, me drejtimin estetik e filozofik, që sundoi në këtë manifestim ndërkombëtar të organizuar me aq bujë prej revizionistëve, merr edhe një dëshmi tjetër që vërteton se revizionistët i kanë sheshuar të gjitha muret që i ndanin me artin dekadent borgjez. Ata kanë bërë e po bëjnë çmos që fryma e pesimizmit dhe e lodhjes nga jeta (karakteristike për shoqërinë borgjeze të sotme) të triumfojë në artin e tyre, që filozofia idealiste e mistike më radikale të bëhet bazë për kllapitë e tyre artistike, që frika nga ndjekja dhe poshtërimi i njeriut (karakteristike këto për asketizmin mesjetar) të përshkojë krejt krijimet e tyre, të cilat, sipas tyre, duhet t'u shërbejnë popujve për t'i bindur ata që të «basnkëjetoj-

në në paqë», të mos kërkojnë kurrë «të ngrenë krye» dhe të jetojnë me frikë në shpirt. Mjafton të lexosh motivacionet e çmimeve të dhëna për të vërtetuar këto që thamë. Çmimi i Madh këtë vit, shkruajnë gazetat revizioniste, ju dha polakut Roman Opalka, i cili, «duke përdorur një gjuhë abstrakte, shpreh më së fundi një univers subkoshient, plotësisht ekspresionist në kuptimin e vet, bile kafkian, për vetë faktin që ai paraqet në veprat e tij një turmë mikroskopike si milingonat dhe të ngjeshur, paraqitje kjo e gjithanëshme, anonime dhe e brengosur e botës sonë të sotme». Ndërsa Çmimi i katërt ju dha një veprë ku është: përdorur një «shkrim figurativ» klasik, në mes të rrugës ndërmjet surealizmit dhe ekspresionizmit. Jugosllavi Riko Debenjak fitoi Çmimin e madh të Temës së lirë me një vepër që, sipas komenteve të kritikëve revizionistë shprehte «atmosferën e brengosjes misterioze të shurdhët e të thellë të një shpirti tepër surreal». Çmimi i dytë i Temës së lirë ju dha çekes Alena Kucerova, e cila «ka realizuar me anë çpimesh (perforimesh) një peizazh linear, fryma e të cilit i afrohet thjeshtësisë shëmbullore të minimal artit». Është e kotë të vazhdojmë më tutje me këta shembuj. Prirjet surealo-ekspresioniste apo ekspresionisto-surrealiste, prirjet e shkollave më dekadente borgjeze (pop-art, abstraksionizëm eliptik, abstraksionizëm simbolik, minimal art etj.) mund t'i gjesh tek piktorët e degjeneruar japonezë apo amerikanë, ashtu edhe tek ata revizionistë, bile këta të fundit, të shtyrë mbase nga zelli i neofitëve, jo rrallë orvaten edhe për t'ua kaluar mjeshtërive më të dëgjuar të dekadentizmit borgjez. Ky fenomen i degradimit të artit në vendet revizioniste, të cilët kanë mohuar prej kohësh artin e vërtetë komunist, parimet e realizmit socialist që lindën e u forcuan në luftën revolucionare të proletariatit, sot nuk habit më askënd. Rruga e tradhëtisë ndaj idealeve socialiste, ndaj popujve të mbarë botës, rrugë që ndiqet prej udhëheqësish të atyre vendeve, nuk mund të reflektohet veçse në një mënyrë të tillë katastrofale në art.

KONKURENCË NË MUZIKË

Festivali muzikor që zhvillohet çdo vit në Spoleto të Italisë, kur u organizua për herë të parë, këtu e trembëdhjetë vjet të shkuar, kishte për qëllim të afronte muzikën europiane me atë amerikane. Por sot, pas kaq vjetësh, shtypi dhe opinioni muzikor i Europës Perëndimore po vëren me tmerr se në vend të «afrimit» ka ndodhur «shtypja» e muzikës europiane nga ajo amerikane, aq sa konkurenca e fortë që mbështetet në interesa të qarta financiare rrezikon të zhdukë plotësisht forcat muzikore të Europës. Të alarmuar, organet e shtypit perëndimor europian pyesin në se ka ardhur koha që një festival i tillë, që ka rënë krejtësisht në duar të afaristëve amerikanë, të mbyllet e të mos përsëritet më. Një festival i tillë, thotë shtypi, rrezikon të lërë pa punë këngëtarët europianë lirikë dhe orkestrat simfonike... Rezultatet e gjertanishme janë katastrofale. Mjafton të thuhet se ky është një nga shkaqet e krizës së sotme muzikore operistike dhe simfonike që po kalojnë sot shumë vende perëndimore. Si për të vërtetuar këtë krizë, në festivalin e Spoletos Europa u paraqit edhe me «vepra» si ato të kompozitorit gjerman Hans Verner Hence me titull «El Çimaron». Kjo vepër e «avangardës muzikore», që mbështetet kryesisht mbi zhurmat se sa mbi tingujt, i zhgënjeu të gjithë. Në të vërtetë, turbullirat dhe zhurmat e «veprës» së këtij avangardisti janë paradoksale. «El Çimaron» paraqitet prej autorit si një recital për katër muzikantë, por në të vërtetë ajo s'është as koncert as teatër, megjithëse ka edhe një prozë që recitohet. «Protagonisti i Çimaronit është të goditurit», shkruan një gazetar. «Katër interpretuesit alternohen duke goditur një tog veglash muzikore ku përfaqësohen të gjitha racat e gjithë kontinenteve» (!) Muzikantët kalojnë me vrap duke goditur kush timpanin, kush pjatat, kush trompetën e kështu me radhë, duke krijuar një rrëmujë të vërtetë. Përpara kësaj lodre të keqe e pa kuptim ka muzikologë borgjezë që shikojnë vetëm një të metë: «Këtu,

shkruajnë ata, sundon teatri mbi muzikën». Se ç'kuptojnë me fjalën *teatër* të tillë ekspertë, domosdo është një problem tjetër. Sidoqoftë, një gjë është e sigurt: veprat si «El Çimaron» e festivalit XII në Spoleto janë dëshmi se muzika e Europës Perëndimore është në krizë të përgjithëshme, ashtu si gjithë kultura e vendeve ku sundon kapitali dhe, nga ana tjetër, është në prehërin e një konkurrence të përgjithëshme tregëtare, ku më të dobëtit ja ha kokën më i fuqishmi.

LETËRSIA DHE SHQETËSIMET E REVIZIONISTËVE

I shqetësuar, shtypi borgjez e revizionist i vendeve perëndimore (veçanërisht ai francez dhe italian), po zhvillon anketa pas anketash, po boton artikuj e vëzhgime për të hedhur dritë në një fenomen që për të është shumë i çuditshëm e deri diku i pashpjegueshëm, kurse në të vërtetë është shumë i natyrshëm dhe krejtësisht i shpjegueshëm. Është fjala për një krizë në letërsi (apo të letërsisë në përgjithësi, por cilado formulë të përdoret prej borgjezisë, në esencë asgjë nuk ndryshon) e pikërisht në letërsinë artistike të këtyre vendeve. Ekspertët borgjezë (e me ta bashkohen edhe ekspertët revizionistë si Pjer Gamarâ me shokë), nuk duan ta pranojnë një pohim të tillë. Në mënyrë të veçantë ata revizionistë, duke përdorur frazeologji marksiste, orvaten të provojnë se edhe në ka krizë, kjo ka të bëjë me rritjen e jo me rënien e letërsisë, me një fjalë këtu kemi të bëjmë me një hop, me një «krizë normale» siç e quan Pjer Gamarâ. Por ç'po ndodh në të vërtetë në këto vende? Dy fenomenet kryesore: e para, veprat e autorëve të rinj nuk arrijnë dot të ngrihen mbi mediokritetin, nuk largohen dot nga epigonizmi i huaj apo vendas dhe, për rrjedhim, nuk bëhen dot reflekse të situatës shoqërore - politike të vendit, mbasi kanë frikë të vendosin në qendër të tyre problemet kardinale të kohës; e dyta, për rrjedhim, publiku

po largohet për herë e më tepër nga librat artistikë (romane, novela, tregime, etj.), dhe është hedhur në librat dokumentarë, historikë e publicistikë, ku mund të gjejë fakte e shifra, statistika dhe argumentime shkencore për vendin edhe kohën e tij. Që këndej, kriza në letërsinë e këtyre vendeve është krizë që reflektohet, veç të tjerave, edhe në treg. Bestseler nuk bëhen më librat artistikë, por shkrimet demagogjike dhe shpifarake të Herbert Markuzes me shokë. Nga ana tjetër, lexonjësit preferojnë të lexojnë apo dhe të rilexojnë më mirë veprat e klasikëve se sa krijimet e shkrimtarëve bashkëkohës, pasi në kryeveprat e të parëve ata mund të gjejnë mësimë shumë të vlefshme për kohën në të cilën jetojnë. Revizionistët perëndimorë, me zellin e tyre të çfrenuar dhe të paguar prej shërbëtorësh të kapitalizmit, shkojnë gjer atje në mbrojtjen e letërsisë borgjeze sa që fundin e kësaj letërsie e quajnë fund të krejt letërsisë në përgjithësi. Bile ka të tjerë që venë edhe më tutje. Pjer Gamarâ nuk ka turp të shkruajë haptazi:

«Si përfundim, unë, nuk besoj në një krizë të thellë letrare — në kuptimin shqetësonjës — unë besoj në një krizë normale. Unë mendoj se një shtim i eseve (spravave) dhe i letërsisë dokumentare u përshtatet nevojave aktuale për një hulumtim të zgjeruar shkencor që sa vete bëhet edhe më i gjerë. Do të vijë edhe koha e poetëve dhe e tregimtarëve. Në qoftë se kjo kohë nuk do të vijë, kjo do të thotë se krejt bota do të ketë vdekur e jo vetëm letërsia artistike».

Ky revizionist francez nuk e koncepton dot botën pa kapitalizmin dhe krizën në letërsinë borgjeze e kthen në një krizë të letërsisë në përgjithësi. Tërë kjo demagogji është tepër banale e nuk fsheh dot të vërtetën ashtu siç nuk fsheh dot fytyrën e vërtetë të këtij revizionisti. Kriza letraro-artistike në vendet borgjeze është pjesë përbërëse e krizës së vazhdueshme të krejt shoqërisë kapitaliste. Ajo reflekton krizën ekonomiko-financiare dhe politiko-shoqërore të këtyre vendeve. Ajo është, nga ana tjetër, refleksi i një krize të thellë filozofike, që po kalon sot krejt borgjezia si rezultat i acarimit të kontradik-

tave të thella klasore në të cilat po përpëlitet, pavarësisht lustrës e shkëlqimit të rrem të jashtëm. Masat e lexonjësve në këto vende janë të interesuara të gjejnë përgjigje për problemet e shumta që u dalin përpara. E në qoftë se sot nuk lexojnë më antiromanet boshe të Robë-Grijesë apo të Natali Sarrotit, nuk duan të shohin drammat absurde të Beketit me shokë me një filozofi të vjetëruar, të cilën, po të duan, mund ta gjejnë më të plotë te Shopenhaueri, në qoftë se nuk duan të lexojnë më as romanet anemike të Pier Gamarës me shokë, kjo nuk do të thotë aspak se ka ardhur fundi i botës. Jemi të bindur, zoti Gamara, se kjo do të thotë vetëm se po afrohet fundi i plotë i kapitalizmit dhe i revizionistëve tok me të. Sa për letërsinë, ajo nuk do të vdesë kurrë. Nëse letërsia e kultura borgjeze është në krizë në vendet perëndimore, letërsia e kultura demokrate e socialiste, e lidhur ngushtë me interesat e masave punonjëse vjen dita ditës duke u forcuar, duke e bërë protestën e saj më të ndijëshme e duke hedhur hapa të dukshme përpara. Teoria leniniste e dy kulturave kombëtare në një vend të vetëm borgjez është një e vërtetë shkencore, të cilën revizionistët perëndimorë më kot e harrojnë.

QARKU I MBYLLUR I ROMANCIERËVE FRANCEZË

Nuk ka shumë kohë, në Paris u dhanë çmimet për romanet më të mirë botuar gjatë vitit 1970. Zhuria e përbërë prej Bytorit, Klodë Morjakut, Robë-Grijes etj. zgjodhi «ajkën» e botimeve dhe kështu «Çmimi Renod» iu dha romanit të Zhan Frëstjesë «Isabela ose fundi i stinës», «Çmimi Gonkur» romanit të Mishel Turnierit «Mbreti i Lisave», «Çmimi Mediçi» romanit të Kamil Burnikelit «Selinonte ose dhoma perandorake» e kështu me radhë. Duke u hedhur një sy këtyre romaneve, bindesh se ke përpara syve një panoramë monotone ku nuk shquhet asgjë e re.

Bile kjo panoramë është shenjë e amullisë, si rezultat i shterpësisë filozofike të beletristikës së sotme franceze, e mbyllur në një qark vicioz, të cilin nuk po e thyen dot. Tematika intimistike, psikoanaliza, simbolizmi i zbrazët, kujtimet e vagëlluara që shpesh krijojnë gjendje shpirtërore morboze — këto janë materialet e rëndomta me të cilat janë ndërtuar romanet e çmuar këtë vit. Larg çdo problemi, ato nuk reflektojnë as edhe në masën më të vogël problemet e mëdha shoqërore, politike dhe ekonomike që vazhdojnë të trondisin sot e kësaj dite shoqërinë franceze. Për këta romancierë ka ardhur koha e përrallave, e kllapive surrealiste dhe e analizave të komplekseve inçestoze. Ata i mbyllin sytë përpara valës së vazhdueshme të protestës punëtore, përpara kërkesave dhe lëvizjeve të studentëve, përpara shqetësimeve të ndryshme ekonomiko-shoqërore, që trondisin vendin dhe i kthejnë veprat e tyre në ilustrime të thjeshta të psikoanalizës. Kështu, Mishel Turnier në romanin e tij paraqet ditarin e një psikopati të quajtur Abel Tifozi. Ky është punonjës në një garazh dhe vuan nga kompleksi psikopat i «të ngrënit» (në kuptimin figurativ) të fëmijëve. Ai del me aparatin fotografik dhe fotografon fëmijë deri sa përzihet në një ngjarje të ndyrë. Lufta e dytë botërore e shpëton nga gjyqi dhe burgu. Rekrutohet, nisët për në front, bie rob. E dërgojnë në Prusinë lindore, ku bëhet shërbëtor i Geringut, etj. Që këtej e tutje Mishel Turnieri, duke treguar aventurat idiote të psikopatit të tij, kërkon t'u mbushë mendjen lexonjësve se nazizmi nuk është pjellë e disa kushteve të caktuara historiko-shoqërore të kapitalizmit, por vetëm pjellë e një subkoshience të ndrydhur. Për këtë arsye — konkluzioni rrjedh vetvetiu — mos kini frikë nga militarizmi gjerman i sotëm, sepse ai nuk përbëka ndonjë rrezik!

Kurse romani i Zhan Frëstjesë «Izabela ose fundi i stinës» është një vepër ku analizohen me hollësi peripetitë e subkoshiençës së një shkrimtari që është gati të bjerë në inçest... Romani është mbushur me fëlliqësirat, që i vinë në mendje këtij shkrimtari të përshkruara me kujdes e dashuri.

Po këto mund të thuhen edhe për pjesën më të mirë të romaneve të tjera. Duke i parë, nga ana tjetër, në vlerat e tyre të formës, duhet thënë se edhe këtu nuk kemi asgjë të re, bile më tepër bie në sy një rënie e përgjithëshme. Kritikët francezë janë të një mendjeje se leximi i këtyre veprave, për shkak të formave të zgjedhura, është bërë shumë i vështirë. Këto romane janë vepra për një «elitë të zgjedhurish». Për këtë arësye, publiku i gjërë e shumta e shumta mund të marrë vetëm fabulën e thjeshtë e të përciptë. Por më kot kritikët kërkojnë t'u mbushin mendjen lexonjësve se në këto vepra ka mendime të thella, një filozofi të re e fort origjinale që nuk kapet dot lehtë. E vërteta është se këta kritikë, ashtu si dhe romancierët në fjalë, e turbullojnë ujët e cekët që të duket i thellë! . . . Por sado të koklavitura të jenë frazat, sado e rafinuar të jetë lodra e kotë e simboleve, asgjë nuk e mbulon dot të vërtetën e hidhur të romanit të sotëm borgjez që ka vite duke numëruar në vend.

HENRIK BËL NË LUFTË KUNDËR KISHËS

Në Akuisgrana (Gjermania Perëndimore) po shfaqet me sukses një dramë e shkrimtarit të dëgjuar Henrik Bël, me titull «Lebra». Interesi i publikut dhe vëmendja që po i kushton kritika kësaj drame shpjegohet me faktin se ajo ve gishtin në një plagë të hidhur të shoqërisë së sotme kapitaliste — në aleancën kishë — shtet për të shtypur të vërtetën, për të bërë zap masat punonjëse, për ta mbajtur gjendjen, po të jetë e mundur, në format e një obskurantizmi mesjetar. Shkrimtari i njohur, i cili është bërë popullor me romanet e tij «Treni ishte në orar», «E nuk tha as edhe një fjalë», «Buka e rinisë sonë», «Bilardo në orën nëndë e gjysëm» etj. deri ca vite më parë njihej si një shkrimtar katolik, por që kur botoi romanin «Buzëqeshja e Klaunit» skandali Bël shpër-

theu me të madhe. Me këtë roman Bëli ngrihej me forcë të rrallë (jo më kot kjo vepër mbahet si më e mira e tij) kundër klerit dhe shtetit të sotëm në Gjermaninë Perëndimore. Me akuzën drejtuar klerit në «Buzëqeshjen e Klaunit», Shkrimtari shkante edhe më tutje, duke parë te kleri dorën e djathtë të nazizmit hitlerian. Kështu që, në këtë vështrim, Henrik Bël me dramën e re nuk bën gjë tjetër veçse çon më tutje dhe e thellon luftën e tij kundër klerit. Subjekti i dramës është i thjeshtë. Në hotelin e një qyteti të madh të Gjermanisë Perëndimore gjendet i vdekur një prift i ri. Por zbulohet se në fakt prifti i ri ka vrarë veten. Për rrethet klerikale e shtetërore ky është një skandal! Një funksionar policie ngarkohet të kryejë hetimet dhe ndeshet ballëpërballë me dy institucione, me kishën dhe me shtetin, të cilët nuk duan në asnjë mënyrë të merret vesh e vërteta e tmerrshme. Nis kështu një luftë e fshehtë, plot kërcënime, ryshfete, shpifje, mashtrime... «Çdo të ndodhte po të mirrej vesh e vërteta!» thonë të llahtarisur klerikët dhe burrat e shtetit. Asnjëri prej këtyre nuk do të pranojë se prifti i ri ka vrarë veten i dëshpëruar nga gjendja e korrupsuar shoqërore plot kompromise dhe punë të fëlliqura, prova të reja të së cilës ata, laikë e klerikë, po japin edhe tani me veprimet e tyre. Kështu ata shpikin një histori dashurie, që e paska çuar priftin gjer në vetvrasje. Pastaj, e lënë edhe këtë, kur zbulohet se i vdekuri paska qenë i prekur nga lebra. Atëhere trillojnë gënjeshtren tjetër: ai s'ka vdekur, por diku është futur fshehurazi në një vend socialist për të bërë propagandë fetare... Ndërkaq, të gjithë ata që kishin dijeni për vdekjen dhe që e dinin se si qëndronin punët në të vërtetë, arrestohen dhe, me pretekstin se mund të kenë ngjitur lebrën, mbyllen e izolohen për një kohë të pacaktuar. Këndeje e tutje do të jetojnë me të gjitha të mirat, por nuk do të kenë kontakt me asnjë, mbasi mund të «infektojnë të tjerët».

Drama merr kështu një vlerë simbolike nëpërmjet lebrës dhe një forcë më të madhe përgjithësonjëse, që përfshin tërë sistemin e diktaturës borgjeze. Realizmi i Bëlit depërton me forcë në skutat më të errta të shoqërisë

së sotme borgjeze. E vërteta e jetës e bën edhe Henrik Bëlin të shikojë me guxim përpara dhe të mos ndruhet të thotë haptazi e sheshit ato që vëren.

EPIDEMIA E VDEKJES

Në Francë ka nisur të shfaqet drama e fundit e Joneskos, që shpreh haptazi filozofinë tashmë të njohur pesimiste e nihiliste të këtij akademiku francez. «Lodra masakri» titullohet kjo vepër e re, që në të vërtetë nuk është një dramë, por një tufë skenash të shkëputura, të cilat nuk kanë asnjë lidhje midis tyre. E vetmja lidhje është fakti që në fund të çdo skene personazhet vdesin. Pra kemi një epidemi të vërtetë vdekjeje. Dramaturgu absurd pohon se e vetmja gjë reale në shoqërinë e tij është vdekja, prandaj janë të kota të gjitha përpjekjet, të gjitha ëndërrat e bukura, sepse në këtë botë kosa e vdekjes i shkurton të gjithë. Kuptohet qartë se ky pesimizëm që orvatet të ngrihet më kot në shkallën e një filozofie botërore, në të vërtetë duhet parë lidhur ngushtë me shoqërinë borgjeze: nuk po shuhet gjithësia, nuk ka ardhur fundi i botës, por po shuhet borgjezia, ka ardhur fundi i kapitalizmit.

Kjo erë e qelbur kufomash nuk ndjehet vetëm në veprat e Joneskos apo të Beketit, por ajo sa vjen e po bëhet më e fortë në tërë kulturën dhe artin borgjez; epidemia e vdekjes, sidomos gjatë vitit që kaloi, u ndie edhe më tepër e përshkoi si një shirit i zi tërë aspektet e artit borgjez. Pjellë të kësaj gjendjeje të rëndë shpirtërore janë mistiçizmi dhe degjenerimi — i pari për të bërë të pranueshme vdekjen dhe, i dyti, për të trullësuar mendjen e të «dënuarve me vdekje...» Ç'është e vërteta, sikur borgjezëve të mos u mjaftonin këngëtarët e vdekjes, revizionistët sovjetikë u dhanë atyre njerin nga plangprishësit e tyre të përkëdhelur, Solzhenicinin, i cili llastohet para çmimit Nobël dhe nga daça e tij, nga Bashkimi

Sovjetik, dërgon nëpër revista borgjeze lutje për Jezu Krishtin e Shën Mërinë apo edhe poezi në prozë ku qan për kishat e moçme ruse (kurse telegrami dërguar Akademisë Suedeze me rastin e dhënies së çmimit Nobël është përpiluar në stilin e epistulave papale). Por mistikët e pornografët borgjezë nuk kanë aq nevojë për Solzhenicinin. Ata kanë dhënë, sidomos gjatë vitit 1970, prova të qarta se janë prekur pa shpëtim nga epidemia e vdekjes. Dhe rrezatimet e valëve të vdekjes vinë domosdo nga Shtetet e Bashkuara të Amerikës. Duke reflektuar gjendjen e shthurur e të kalbëzuar ekonomike-shoqërore të vendeve kapitaliste, letërsia dhe arti dëshmuar edhe një herë gjatë vitit që kaloi, për atë të vërtetë të madhe të marksizmit se kapitalisti jeton sot për enerci, se fjalët që i kanë mbetur në buzë sot bien erë vdekje. . . Një zbrazëti e tmerrshme bie në sy në veprat e botuara gjatë këtij viti. Le të marrim bestsellerin numër një të krejt Amerikës e Europës perëndimore, romanin «Histori dashurie» të Segalit, vepër sa sentimentale e boshe aq edhe idiote në konceptimin e saj. Kritikëve, afaristët e tregëtisë së letërsisë amerikane ua mbyllën gojën me konkurrencën e tyre shkatërrimtare. Kjo konkurrencë sot është një nga faktorët e shumtë të epidemisë së vdekjes, të krizës së rëndë të artit borgjez të Europës perëndimore, që gjatë këtij viti u bë më e thelluar. Kështu vemë re, për shembull, krizën letrare në Francë, ku publiku po largohet prej veprave të letërsisë artistike përherë e më tepër dhe ku, nga ana tjetër, shumica e shkrimtarëve nuk po dinë të dalin prej shterpësisë artistike e filozofike. Në Itali, vendi që shquhej dikur për këngëtarët e saj lirikë, këngëtarët amerikanë të mbështetur nga një ushtri e tërë afaristësh po mbushin skenat e operave duke nxjerrë në mes të rrugës vendasit, ndërsa në industrinë e disqeve tregëtarët italianë janë prej kohësh në krizë, të shpartalluar prej konkurrentëve të përtej detit. Kjo krizë ka përfshirë domosdo edhe teatrin e kinematografinë. Në Itali, për shembull, dy nga trupat më të dëgjura e më serioze teatrale, ajo e Xhiorxhio de Lulos

dhe ajo e Paolo Stopas, u detyruan për arësye ekonomike të shpërndahen e, sot, Paolo Stopan me shokë, telespektatorët mund t'i shikojnë në televizor më shpesh duke bërë reklamën e ndonjë shishe kolonje apo të ndonjë letre tualeti etj. e më rrallë në ndonjë film artistik. Një pjesë e mirë e regjizorëve të kinematografisë franceze, apo të dhjetë përqind të punës së tyre gjatë vitit që vjen do ta kryejnë në filmat reklamë televizivë. Edhe pornografia më e paturp nuk po e shpëton dot industrinë kinematografike. Festivali i Kanës apo ai i Venecias sundohen prej kohësh nga filmat seksualë që, në zbrazëtimin e tyre, janë fyles për dinjitetin e njeriut. Këto kohët e fundit po bëhen të modës filmat «revolucionarë», por që nuk kanë asgjë revolucionare. Në Spoleto të Italisë ku u zhvillua një festival në miniaturë me të tillë filma doli qartë se të ashtuquajturit filma «revolucionarë» të regjizorëve borgjezë nuk ishin gjë tjetër veçse hymne për seksin me nota të dukshme mistike. Disa nga regjizorët e këtyre filmave e quajnë veprën e tyre «revolucionare» vetëm e vetëm se kanë thyer ndonjë rregull të kompozicionit etj: për të dhënë forma, të cilat me absurditetin e tyre, largohen përherë e më shumë nga shija e popullit. Në esencë këta filma sjellin ide fashiste të maskuara o ide fashiste të hapura. I tillë është filmi «Strategjia e merishistët si njerëz të degjeneruar apo filmat nazistë të Gjermanisë perëndimore «Silezia e sipërme» apo «Fitorja në perëndim», ku i thuret hymn strategjisë pushtuese të Hitlerit dhe ngjallet nostalgji për «superioritetin e armatës gjermane».

Në teatër praktika pseudo-novatore dhe antiartistike e Living Teatrit amerikan është shtrirë sidomos gjatë vitit të kaluar thuhet në tërë skenat e Europës perëndimore. Edhe ato qarqe artistike borgjeze, që në fillim e «luftuan» një degjenerim të tillë të maskuar keq nga epiteti «avangardist». tani po nguten të krijojnë shfaqje të ngjashme me spektaklin famëkeq amerikann «Hair». për të mos mbetur pas... Përgjithësisht prirja e sotme e teatrit borgjez është të zëvendësojë dramën me një varie-

te hibride e antiartistike ku striptiza ze vend të dukshëm. Ashtu si teatri edhe muzika kërkon të krijojë një përfytyrim kaotik të botës në mëndjen e njerëzve, duke zëvendësuar përgjithësisht tingullin me zhurmën, harmoninë dhe dizarmoninë. Koncertet elektronike të L. Berios me shokë nuk janë gjë tjetër veçse zhurma arbitrare e shurdhonyjëse të zhveshura nga çdo kuptim. Vërshimi i antimuzikës dhe i popmuzikës shoqërohet nga ana tjetër me një organizim të përpiktë të festivaleve-orgji të muzikës së lehtë. E përdorur me kujdes për shthurjen e rinisë dhe për t'i drejtuar energjitë e saj në aktivitete «paqësore» për borgjezinë, (siç janë aktivitetet e lidhura me drogën dhe seksin), kanconeta është bërë një mjet i fuqishëm shkatërrimtar për rininë. Orgjia triditore e organizuar në Uudstok të Amerikës, ku u grumbulluan «hipi» nga të gjitha anët për të kënduar, për të pirë droga e për t'u zhgërryer si kafshë, e dëshmon qartë këtë. Në Uudstok u xhirua edhe një film dokumentar i gjatë që po shfaqet poshtë e lart nëpër Europën perëndimore në mënyrë që popujt... «të përfitojnë nga përvoja amerikane...»

Sigurisht, në vende kapitaliste ka edhe forca përparimtare, njerëz demokratë edhe në fushën e artit e të kulturës, që ngrihen kundër realitetit borgjez, kundër zgjedhës së kapitalit, kundër degjenerimit, kundër ringjalljes së fashizmit. Le të shikojmë vetëm kinematografinë. Filmi antinazist «Të mallëkuarit», — vepra më e përkryer e L. Viskontit, «Skillever», — film antiracist i H. Bihermanit, «Gjaku i Kondorit», — film antikolonialist i J. Sanzhinës, kundër politikës grabitqare amerikane në Bolivi, filmi i ri antimilitarist i F. Rozit «Njerëz kundër» etj., janë pa dyshim krijimet më të mira e më të fuqishme artistike të vitit 1970.

Por pavarësisht nga kjo luftë, tabloja e përgjithëshme e artit borgjez dëshmon për një krizë të thellë e të vazhdueshme për sëmundjen e rëndë e të pashërueshme të saj. Dhe dihet se sëmundjet e pashërueshme kanë si përfundim vdekjen.

L E N D A

NE BOTËN TONË LETRARE

	Faqe
Artisti dhe jeta	5
Kritika dhe teoria	13
Individualitete poetike në poezinë tonë të re	18
Gruaja dhe letërsia	31
Udhë të romanit tonë të ri	44
Përtej kufive të një qyteti	52
Romani «Tokë e ashpër»	66
Me librat e dy kritikëve	74
Shënime për vëllimet e para të dy autorëve të rinj	83
Mendime rreth metrikës së De Radës	89
Për një vështrim dialektik të vlerave tona letrare	106
De Rada dhe Shqipëria	114
Pasuria e një poezie të thjeshtë	119

NE BOTËN E HUAJ LETRARE ARTISTIKE

«Përroi i ndërgjegjes» dhe shkatërrimi i artit	129
Vërshimi i mistiçizmit dhe i pornografisë në teatrin borgjez të «avangardës»	136
Krizë dhe luftë në kinematografinë e vendeve kapitaliste. ...	148
Poezia e revoltës zezake	164
Kaosi i artit borgjez	167
Epidemia e vdekjes	172

Mbledhur dhe redaktuar nga: DILAVER DILAVERI
Kopertina nga: SAFO MARKO



Tirazhi 4000 kopje

Format 78 x 109/32

Stash: 2204-65

Shtyp. Drejtoria Qendrore Poligrafike
Shtypshkronja «8 NENTORI» — Tiranë, 1973