

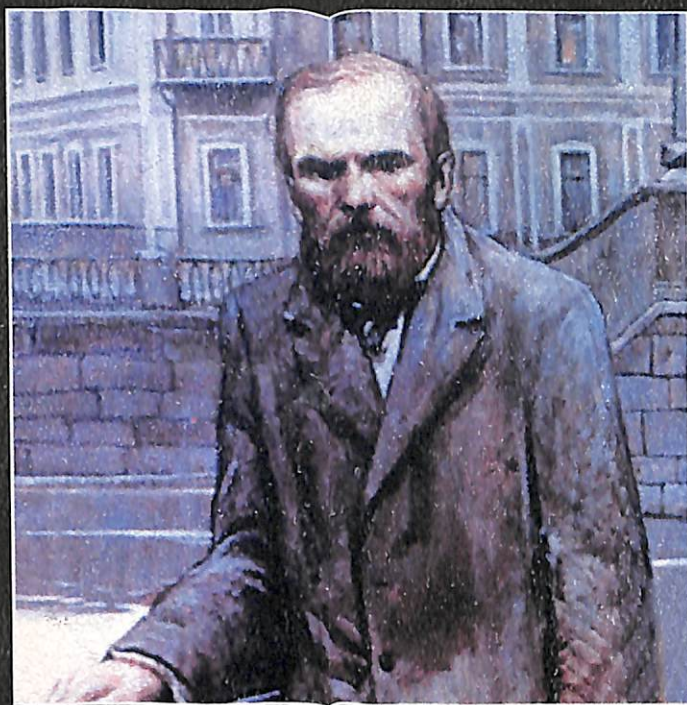
BIBLIOTEKA

814.07

2115

PROF. ALFRED UÇI

# *Dostojevski në kohën tonë*



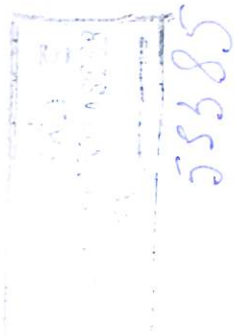
Argeta Lolly

8.J.H. 07  
2115

Prof. Alfred Uçi

# DOSTOJEVSKI NE KOHEN TONE

(Shënime kritiko - letrare)



*Argeta LMG*  
*Tiranë 1997*

Përgatiti për botim: Mehmet Gëzhilli  
Redaktore: Rozeta Uçi  
Recensues: Dašan Shapllo  
Fatos Arapi  
Punoi në kompjuter: Merita Xhani

© Shtëpia Botuese: Argeta *LMG*

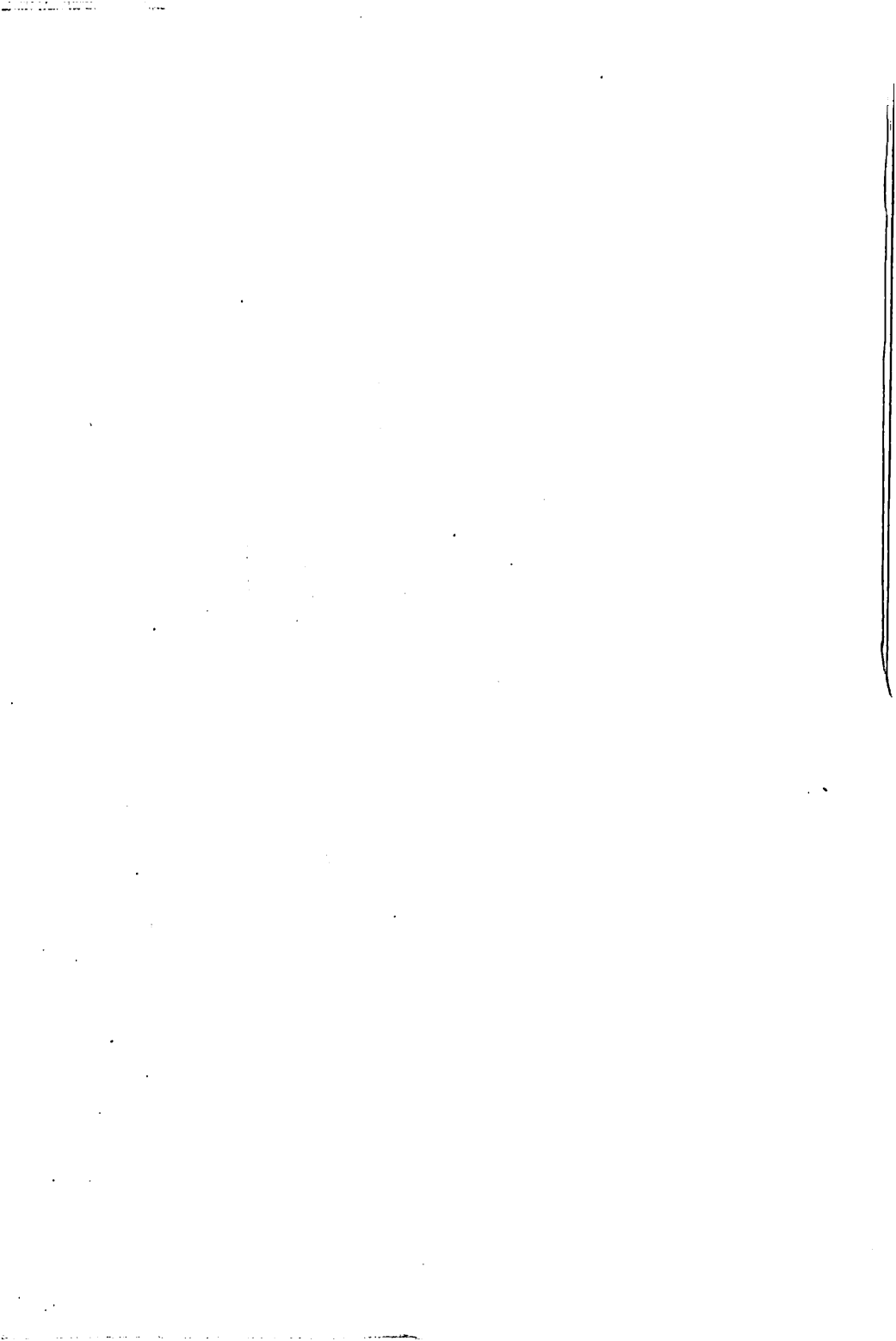
Tiranë, 1997

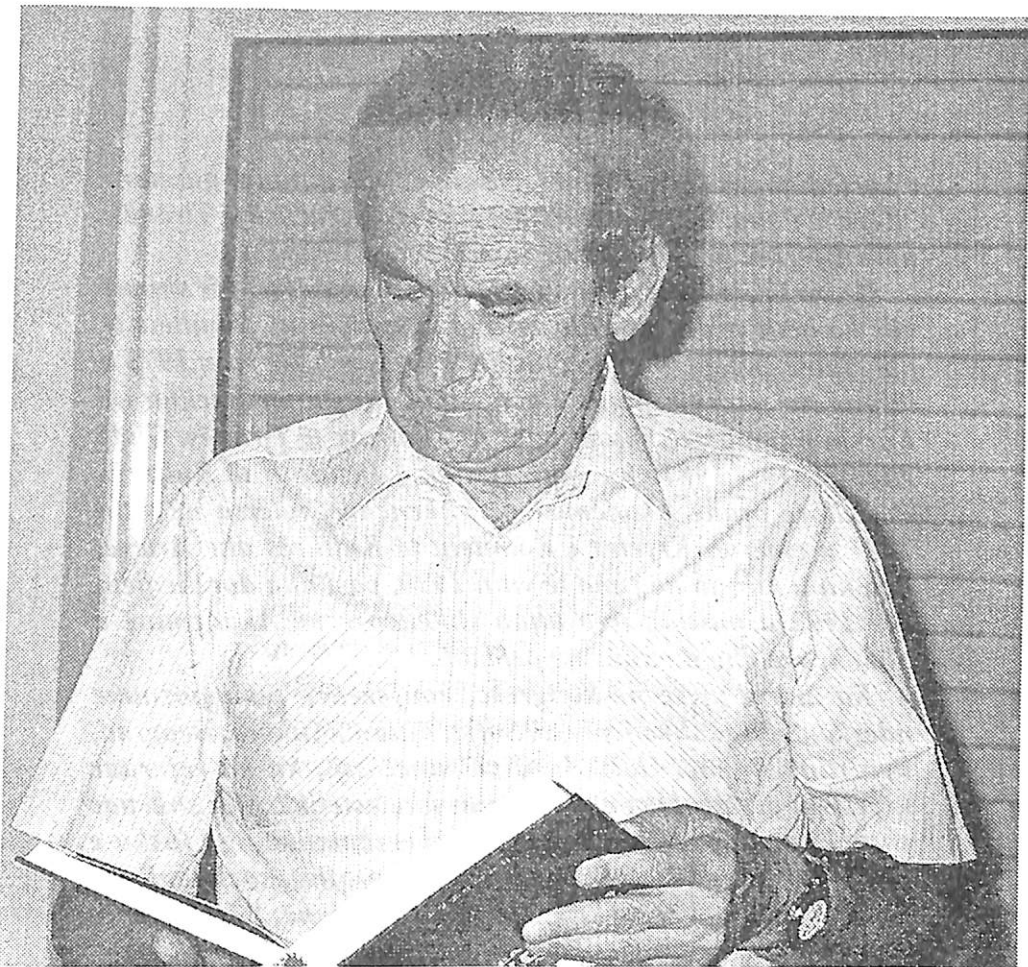


Ky libër u botua me ndihmën e

FONDACIONIT PER KULTÛREN DHE ARTET  
“FAN NOLI”







## **Prof. Alfred Uçi**

### **Akademik**

*Lindi në Korçë më 15.12.1930 në një familje me tradita të herëshme patriotike. Në moshën fare të re u aktivizua në Luftën Antifashiste Nacionalçlirimtare, partizan në Brigadën e IX-të S. Mësimet e mesme i mori në gjimnazin e Korçës, Tiranës dhe Shkodrës.*

*Nga viti 1949 - 1954 kreu studimet e larta në Fakultetin e Filozofisë të Universitetit "Llomonosov" të Moskës. Pas mbarimit të studimeve filloi punën pedagogjike në Institutin*

*e Lartë Ekonomik të Tiranës. Në vitin 1956 punoi si gazetar i "Zërit të Popullit", por, pas Konferencës së Partisë të Tiranës, u transferua.*

*Që me krijimin e Universitetit Shtetëror më 1957 për shumë vite ka qënë pedagog i filozofisë e i estetikës në fakultete të ndryshme. Më 1970 iu dha titulli "Profesor". Në vitin 1975 u largua me qarkullim nga Universiteti dhe punoi si lektor në Kursin tremujor të "kuadrove" të fshatrave të Tiranës. Gjatë viteve 1979 - 1987 ka qënë Drejtor i Institutit të Kulturës Popullore pranë Akademisë së Shkencave, ndërsa në vitin 1987 u emërua Kryetar i Komitetit të Kulturës dhe Arteve, nga ku u largua në fund të vitit 1990, pasi dha dorëheqjen. Më 1992 u pushua nga puna shkencore në Akademinë e Shkencave dhe u nxuar në pension.*

*Ka marrë pjesë në kongrese, konferenca e simpoziume ndërkombëtare shkencore në Sofje, Athinë, Ankara, Beograd, Prishtinë, Vjenë, Itali, Suedi, Francë etj., ku ka referuar kryesisht për probleme të kulturës dhe estetikës. Ka shkruar shumë artikuj, referate e kumtesa me tematikë nga fusha e filozofisë, estetikës, folkloristikës, etnografisë, sociologjisë e kritikës letrare. Veprat kryesore të botuara janë: "Jeta e vepra e Jani Vretos", "Estetika Jeta Arti" (1970), "Probleme të estetikës" (Prishtinë, 1980), "Mitologjia Folklori Letërsia"(1982), "Çështje teorike të estetikës dhe të kulturës" (1986), dhe gjatë viteve 1986 - 1989 ka botuar veprën e tij kryesore "Estetika" në tre vëllime.*

*Nga viti 1992 - 1996, përveç veprave "Shekspiri në botën shqiptare", e botuar më 1966 dhe "Dostojevski në kohën tonë", (1997) që po i paraqitet lexuesit ka shkruar dhe librat: "Me Danten nëpër Ferr, Purgator e Parajsë", "Eseistika filozofiko - estetike" (Servantes, Rable, Milton, Gëte etj.), "Problematika ekzistencialiste e letërsisë antike", "Estetika e groteskut" (teoria e historia) në dy vëllime, "Grotesku në folklorin tonë", "Vetkontestimi në estetikë, "Filozofia e njeriut" etj, që presin të botohen.*

*“ Në një kohë të turbullt, luhatjesh ose tranzicioni shfaqen kudo e gjithmonë ca palo njerëz. Unë s'e kam fjalën për ata që vetquhen “përparimtarë”, të cilët shpejtojnë gjithnjë, para të tjerëve (ky është kujdesi kryesor) , ndonse shpesh shpejtojnë për një qëllim të marrë, por të përcaktuar mirë. Jo, unë e kam fjalën për fundërina. Në çdo kohë tranzitore dalin në sipërfaqe e ngjiten lart këto fundërina, që ekzistojnë në çdo shoqëri, të cilëve nuk u mungon vetëm qëllimi, por edhe aftësia për të menaUAR dhe që shprehin me gjithë forcën e tyre nervozizëm e padurim. Këto fundërina, pa e ditur vetë, bien e vihen nën komandën e një klike të vogël “përparimtarësh”, që veprojnë sipas një qëllimi të përcaktuar; kjo klikë i drejton këto fundërina aty ku i duhet, ndonse kjo klikë ndodh të jetë e përbërë edhe prej idiotësh të vërtetë... Dhe mendjet më të ndritura habiten e bëjnë pyetjen: Si ia lejuan vetes të mashtrohen prej tyre? ”.*

*F.M.Dostojevski*

## Pasqyra e lëndës

- Në vend të parathënjes
- Polifonizmi në romanet e Dostojevskit
- Bukuria - rruga e shpëtimit
- Dostojevski - uverturë e ekzistencializmit
- "Antiheroi" në krijimtarinë letrare të Dostojevskit
- Njeriu - viktimë apo fajtor?



## Në vend të parathënies

Shkrimtari i madh rus, F.M. Dostojevski (1821-1881) ka hyrë, më në fund, përmes shumë vështirësish, në botën e letrave shqipe.

Një farë interesi paraqit "biografia" e kapërcimit të këtyre vështirësive.

Përkthyesit tanë të veprave të shkrimtarëve rusë, Leon Tolstoit, Çehovit e Gorkit, para Luftës së dytë botërore, nuk patën përfshirë në këtë listë F.M. Dostojevskin, ndoshta, edhe për shkak të paragjyqimeve të përhapura nga kritika vulgare e Lindjes dhe e Perëndimit.

Gjatë okupacionit fashist mbritën në Shqipëri veprat kryesore të Dostojevskit në italisht, të cilat ithtarë të regjimit të atëhershëm i konsideronin "të dobishme" si libra gati "antisovjetike". Por nga rinia e shkolluar e shumica e intelektualëve përparimtarë Dostojevski u mirëprit për arsye të kundërta. Më duket se ai zu të çmohej kryesisht si një nga përfaqësuesit më të shquar të trashëgimisë letrare të popullit rus; vepra e tij konsiderohej një nga majat e letërsisë botërore, si për mjeshtërinë artistike, ashtu edhe për frymën humaniste në ndriçimin e jetës të njerëzve të mjerë, të varfër, të fyer e të nëpërkëmbur.

Pas Çlirimit të vendit për një kohë të gjatë, ndonse ndjehej mungesë e madhe në përvetësimin e vlerave të kulturës botërore, servilizmi ndaj "përvojës sovjetike" dhe sektarizmi mjaftuan që vepra letrare e Dostojevskit të lihej në harresë. Vëtëm pas Kongresit XX-të të PKBS, më 1956, kur në Bashkimin Sovjetik filloi një rivlerësim më pozitiv i krijimtarisë së Dostojevskit, edhe në

vendin tonë u rizgjua interesimi për trashëgiminë e tij letrare dhe prandaj, filluan të përkujtoheshin jubiletë e tij në shtypin letrar e të përditshëm, madje u botua në shqip romani i parë i tij “**Njerëz të varfër**”. Por shpejt, pas prishjes së marrëdhënieve me Bashkimin Sovjetik dhe, kur Shqipëria u ndodh nën tryshninë e t’ashtuquajturit “Revolucion kulturor kinez”, vepra e Dostojevskit jo vetëm u la në heshtje, por u zhvillua edhe një propagandë e ashpër kundër “frymës reaksionare”, propagandë që ish pjesë e pandarë e luftës kundër “revizionizmit hrushovian”. Dhe kështu, Dostojevskit i duhej të priste ditë më të mira për t’u rikthyer në vendin tonë.

Dhe këto ditë erdhën. Në vitet 1988-1989, shumë intelektualë dhe sidomos letrarë të rinj ngulmonin që të përktheheshin e të botoheshin vepra të shquara të Dostojevskit. Ata e ndjenin se ato “punonin” në drejtim të aspiratave liberale e demokratike. Dhe pikërisht n’atë kohë u ribotua romani “**Njerëz të varfër**”, kurse në vitet që vijuan filloi botimi në shqip i disa novelave e romaneve më të njohura të shkrimtarit rus.

Tani lexuesi shqiptar mund të mos mbetet viktimë e trysnisë së interpretimeve vulgare, që i ishin bërë veprës së Dostojevskit; tani ai mund ta lexonte në shqip; por në mendimin kritikoletrar vazhduan të ruhen pështjellime e ekuivoke të vjetra e të reja për të. Këto dëshmojnë se sa i nevojshëm është të vazhdojë diskutimi për të kapërcyer të tilla pështjellime e paragjykime dhe për të arritur në vlerësime e rivlerësime më të sakta.

Rasti, që edhe autori i këtij libri të angazhohej në këtë diskutim, ish përkujtimi i 175 vjetorit të lindjes dhe 115 vjetorit të vdekjes me tri ese në gazeta e revista letrare. Por punën e nisur e vazhdoi më tej duke shkruar librin “**Dostojevski në kohën tonë**“, i nxitur nga shkaqe edhe më të rëndësishme.

Gjithnjë më ka joshur idea për një lloj rivlerësimi të veprës letrare të shkrimtarit të madh rus, duke qenë se qysh, kur kam pas

qënë student në atdheun, në vendlindjen e tij, pastaj edhe më vonë, kam pasë dëgjuar shumë gjykime të dyshimta. Prandaj në këto shënime eseistike vendosa të bëj një përpjekje për t'i verifikuar këto gjykime dhe për të përfutur një mendim estetiko-filosofik më të drejtë, më objektiv për vlerat autentike estetike të veprës letrare të Dostojevskit.

Më është dukur se, ashtu si vepra e përfaqësuesve më të shquar të letërsisë klasike botërore, edhe krijimtaria e Dostojevskit është e ngarkuar me mesazhe **etiko-filosofike universale**, që mund të ndihmojnë në kuptimin e shumë problemeve e shqetësimeve që kanë njerëzit e shek. 20, madje edhe të shoqërisë sonë në çastet e sotme të tranzicionit.

Vepra letrare e F. M. Dostojevskit është komplekse dhe e ndërlikuar; në të bien në sy prirje të ndryshme kontradiktore, që nuk janë pasojë inkoherence, por janë shprehje e një bote kontradiktore dhe e vullnetit të paepur të shkrimtarit që s' rreshti kurrë kërkimet drejt së vërtetës të jetës, të kuptimit të saj. Vepra e tij ka rregjistruar rrymat më të thella të jetës, trazime tragjike dhe gulçimat e historisë njerëzore, të pleksura me dhimbjet e një zemre, shpirti dhe mendjeje, të përgjëruara për fatet e njerëzimit, për gjithë vuajtjet e të mjerëve e fatkeqve. Mund t'i pranosh ose mund të mos i pranosh shumë prej atyre ideve, që përçojnë veprat letrare të F.M. Dostojevskit, mund të diskutosh për të kapur thellësitë e mesazheve dhe vlerën e tyre aktuale, por në çdo nismë të re për të kuptuar problemet ekzistenciale të njerëzimit bashkëkohor nuk mund të kesh sukses nëqoftëse, krahas përvojave të tjera të vlefshme, nuk do t'i përfillësh edhe përfundimet, në të cilat pat arritur shkrimtari gjenial rus. Sa herë ndeshet me dhimbje e fatkeqësi njerëzore, lexuesit të veprës së Dostojevskit s'ka se si të mos i shkojë mendja tek gjykimet e arësytimet e autorit të tij të parapëlqyer, s'ka se si të mos i hyjnë ato në punë qoftë si një piknisje për t'i pasuruar me përvojat e

epokës bashkëkohore.

Autori i këtij libri do ta quante të përligjur inisiativën e tij nëqoftëse ai do të zgjonte kërshëri të re e dëshirë për lexime e rilexime të veprës letrare të këtij kolosi të pavdekshëm të letërsisë botërore dhe do ta ndihmonte lexuesin e sotëm për t'i ndriçuar më thellë ato probleme estetike, filosofike e etike, që e ngacmojnë e për të cilat është i interesuar të zotërojë zgjidhje bashkëkohore. Libri nuk synon të paraqitë përmbajtjen konkrete e të hollësishme në rrafsh kronologjik të gjithë veprave të Dostojevskit; ai trajton disa probleme me karakter të përgjithshëm të veprës letrare të shkrimtarit rus dhe u drejtohet, para së gjithash, atyre lexuesve që e kanë njohur, që e kanë lexuar, duke i intriguar drejt një rileximi më të thelluar që do t'i bënte të dëgjonin rënkimet e klithmat e Dostojevskit për njeriun fatkeq, të gjendur në një botë të paujdisur.

# “POLIFONIZMI” NË ROMANET E DOSTOJEVSKIT

1. Një temë e parapëlqyer e Dostojevskit ka qenë tema e “murit”, në të cilin mbyllen e përplasen jeta e gjithsecilit dhe aspiratat njerëzore për liri. Dostojevski e përjetoi “murin” jo vetëm dhjetë vjetët e burgut të rëndë të Siberisë, por edhe më vonë. Vepra e tij letrare, siç ka pasur adhurues të shumtë në gjithë anët e botës, ka pasur edhe kundërshtarë jo të paktë, që kanë ngritur “mure” - herë nga që ia dinin kuptimin Fjalës së tij, herë nga që s’i kapnin domethënien autentike dhe në raste të tjera, edhe më keq, duke e falsifikuar. Edhe në vendin tonë, për arësyet e mirënjohura tashmë, Dostojevski ka qenë penguar të hynte e të miqësohej me lexuesin shqiptar. Po tani, që janë rrëzuar shumë “mure”, ekzistojnë kushte për ta ftuar të ulet i nderuar në tryezën e letrave shqipe. Për këtë qëllim ne do të përpiqemi, me shënimet e mëposhtme, t’i bëjmë të njohur lexuesit tonë ca të vërteta për veprën letrare të këtij shkrintari gjenial, që vazhdon të lexohet me interes në të katër anët e botës.

Një nga konceptet estetike interpretative të veprës letrare të Dostojevskit, që zbulon jo vetëm origjinalitetin, novatorizmin e romaneve të tij, por dhe përpjekjet për ta mbrojtur trashëgiminë e tij artistike, është koncepti i studiusit rus (të mirënjohur edhe në Perëndim), M. Bahtin mbi **karakterin polifonik** të romaneve të Dostojevskit, të shprehur qysh më 1929 dhe të plotësuar më 1963. Deri atëhere, por edhe më vonë, në BRSS kanë pasë mbizotëruar koncepte interpretative, që nuk i njihnin origjinalitetin e veçoritë e romanit dostojevskian dhe që lejonin të ideologjizohej e të



instrumentalizohej përmbajtja objektive estetike për qëllime të kundërta e jo gjithnjë të sinqerta e dashamirëse.

Disa studiues nuk vinin re specifikhën e romaneve të Dostojevskit dhe e konsideronin “**monologjik**”, domethënë zërin e autorit e identifikonin me zërin e këtyre ose atyre heronjve të tij. Nëqoftëse në veprat e tij një personazh përkrahte pikpamjet e pansllavizmit ose të krishtërimit, atëherë shpejtohej të pranohej, pa asnjë rezervë dhe mekanikisht, se krejtësisht të tilla kanë qenë edhe pikëpamjet e vetë autorit.

Disa studiues të tjerë zërin e autorit e pranonin si sintezë të përgjithëshme të zërave të gjithë personazheve, të krijuar prej autorit. Edhe në këtë rast Dostojevskit i kërkohet të përgjigjej për gjithë mendimet, ndjenjat, veprimet e sjelljet - të mira ose të këqia - të personazheve të romaneve të tij.

Ca studiues të tjerë pranonin se zëri i autorit mbytej e humbiste nëpër “zhurmat” e zërave të personazheve.

Dhe më në fund, mund të përmendet edhe grupi i atyre studiuesve, që e kanë konsideruar botëkuptimin e Dostojevskit kontradiktor dhe, kështu, gjenin mundësi, sipas synimeve të ndryshme të tyre, ta identifikonin herë me idetë e disa personazheve e herë me idetë e personazheve të tjerë.

M.Bahtini e vlerësoi veprën letrare të Dostojevskit nga një këndvështrim i veçantë, duke pohuar si veçori më të rëndësishme të romanit të tij polifonizmin. “*Shumësia e zërave dhe e ndërgjegjeve të pavarura e të pashkrira, polifonia e mirëfilltë e zërave origjinale janë vërtet tipari kryesor i romaneve të Dostojevskit*” - ka shkruar M.Bahtin.

2. Ç’kuptohet me “polifonizëm”? - Bahtini e përcakton si një tip të veçantë mendimi artistik, të kundërt me tipin “monologjik”, që ka pasë qenë, sipas tij, mbizotërues në gjithë historinë e romanit

klasik. Polifonizmi nuk është identik me pranimin e shumë personazheve (kryesorë ose sekondarë), me karaktere e fate të ndryshme në një botë të vetme, të shikuar e të vlerësuar nga pikvështrimi i ndërgjegjes së autorit. Sipas Bahtinit, kjo vihet re në gjithë llojet e romaneve të mëparshëm, kurse në romanet e Dostojevskit, spikat shumësia e ndërgjegjeve me të drejta të barabarta dhe të botëve të tyre të ndryshme, që ruajnë pavarësinë nga idetë e autorit, që nuk komandohen e nuk urdhërohen nga krijuesi, që kanë “logjikën” e tyre dhe që manifestohen në një ngjarje të veçantë.

Heronjtë e Dostojevskit nuk mund të shikohen si objekte thjesht e vetëm të autorit, por edhe si subjekte ndërgjegjesh të pavarura, që i dalin zot vetes jashtë vullnetit të autorit, që manifestohen jashtë dëshirave e vlerësimeve të shkrimtarit. Autorit, që i krijon, mund t’i pëlqejnë ose mund të mos i pëlqejnë idetë e tyre, por idetë e tij filosofike, morale, estetike, politike etj. qëndrojnë jashtë ideve të herojve dhe nuk u imponohen në kundërshtim me logjikën e tyre të brendëshme.

*“Dostojevski, - ka shkruar Bahtini, duke zbuluar përmbajtjen polifonike të romanit, - nuk krijon sklevër memecë ( si Zeusi) por njerëz të lirë, të aftë të qëndrojnë për krahu autorit të tyre, të mos pajtohen me të, madje të ngrenë krye kundër tij”*. Për këtë arsye nuk mund të thuhet se ndërgjegja dhe bota e heronjve të Dostojevskit - (Raskolnikovit, Mishkinit, Stavroginit, “Njeriut të nëndheshëm”, Kirilovit, Luzhinit, Ivanit, Dimitrit, Aljoshë Karamazovit, Smerdjakovit etj.) - janë identikë me idetë e shkrimtarit, me pozicionet e tij ideologjike.

Por çfarë solli ky lloj procedimi në krijimtarinë letrare të Dostojevskit? Procedimi “polifonik” e rriti peshën e fjalës së personazheve për veten e për botën e tyre, e ngriti atë në nivelin e rëndësisë së fjalës së autorit të romanit tradicional monologjik dhe e pengoi të shndërrohet në një “altoparlant” ose marionetë të ideve

të autorit. Idetë e personazheve të romanit polifonik duket sikur trupëzohen pa qenë instrumentalizuar në të mirë të platformës ideologjike të autorit. Autori synon ta determinojë, ta flakë heroin në liri, në pavarësi, t'i sigurojë kushte për të qenë i barabartë me vetveten, për të mos u bërë viktimë e pasioneve dhe e trysnisë ideologjike të shkrimtarit..

Zërat e personazheve duke qenë të pavarur, krahas zërit të autorit, formojnë një polifoni të vërtetë, të ndërtuar në përputhje me principin e *kontrapunktit*. Zërat e romanit polifonik, sigurisht, duke qenë të kundërt ose të ndryshëm nga njëri tjetri, i japin karakter *dialogjik* përmbajtjes ideore të romanit, domethënë i japin jetë një debati, një polemike mbi ekzistencën dhe botën njerëzore të ndërlikuar e të trazuar, të shumanshme e të personifikuara në ndërgjegjet e pavarura të heronjve të tyre.

Romani “**Vëllezërit Karamazov**” bën fjalë për historinë e një familjeje, por është edhe një arenë betejash ideore, sepse secili nga pjesëtarët është bartës filosofish, idesh të ndryshme. Fjodor Karamazovi është personifikim epsesh dhe i përkushtuar vetëm ndaj qejfeve; Ivani, një nga vëllezërit, është ateist dhe njeri i dëshpëruar; tjetri, Dimitri është fanatik me ndërgjegje të dyzuar, kurse Aljoshë - personifikim i moralit të krishterë dhe Smerdjakovi - sintezë e ligësisë, e amoralizmit, i aftë për të kryer krime.

Është e pamundur të identifikosh zërin e autorit me pikpamjet e ndonjërit prej këtyre personazheve. Këtu qëndron edhe një dallim tjetër i romanit polifonik të Dostojevskit nga romani monologjik klasik, tek i cili zëri i autorit mbizotëronte drejtëpërdrejt ose tërthorazi dhe spikatte tendencioziteti e koherenca e tij ideologjike.

3. Me çka shpjegohet “polifonizmi” i romaneve të Dostojevskit? Ai ka qenë shprehje, pasqyrim jo vetëm priresh

individuale stilistike të autorit, por edhe shprehje e një gjendjeje të caktuar të shoqërisë, ku ekziston larmi sektorësh ekonomikë dhe grupesh shoqërore të ndryshëm e të kundërt, të çliruar nga forcat që i mbanin të lidhura, në kohezion, larmi së cilës i shtohet edhe ajo e forcave dhe e sektorëve të një bote të re, që nuk e duronte izolimin, mbylljen, që rrëzonte gardhet mesjetare, duke e lënë qenien në një gjendje krize e përplasjesh të ashpra, nën shumllojshmëri dukurish të jetës materiale e shpirtërore, në një situatë tranzitore e të pastabilizuar ndryshimesh, ku vlojnë pasione, interesa e ide jo vetëm të larmishme, por edhe të kundërta. E tillë kish qënë gjendja e Ruisë, kur po kalonte nga feudalizmi në kapitalizëm.

Ta jepje një gjendje të tillë të mjedisit e të sfondit social me vërtetësi artistike ishte gati e pamundur pa u angazhuar e pa synuar t’ia nënshtroje botën e copëzuar pa gardhe një principi të vetëm ideologjik, të përftoje siguri të plotë për atë që pritej të vinte e të ndodhte, madje të kishe të drejtën t’i aksiologjizojë sipas kriteresh të rëndomta . Për t’i qëndruar besnik së vërtetës jetësore, Dostojevski në romanet e tij zgjodhi si “rrugëdalje artistike” - “polifonizmin”. Jeta zjen nga forca të larmishme, që janë në ndeshje, nga botëkuptime e morale të ndryshme, që dialogojnë midis tyre e konkurojnë pa e patur sigurinë absolute të vërtetësisë së tyre, të ndërgegjëshme ose të pavetëdijshme, që shpërthejnë në ligjërime e veprime pluraliste e diz’harmonike. Prandaj Dostojevski zgjodhi polifonizmin, për të mos i robëruar zërat e ndryshëm, për t’i lënë autentikë, të mirëfilltë e të pavarur, të lirë që të shfaqeshin, siç ishin vërtet, jashtë imponimit të vullnetit të autorit . Aq më tepër që vetë shkrimtarit, Dostojevskit i pëlqente fort roli i profetit, mesisë, ndonse nuk kishte siguri të plotë në idealin që e frymëzonte dhe në të ardhmen që e priste shoqërinë.

Të arrije këtë synim estetik, nuk ish aspak e lehtë; për këtë qëllim do të duhej intuïta e mjeshtëria artistike e një gjeniu, siç ish Dostojevski, që i dëgjoi të rrahurat, pulsën e jetës, që e transplatoi

këtë gjendje të botës së copëzuar e të ngatërruar, të përveçuar e të përzierë në struktura të mirëfillta artistike, estetike. Se, gjithsesi realiteti, i çfarëdollojtë, nuk hyn mekanikisht e drejtëpërdrejt në art, por përmes forcës krijuese të artistit dhe mjeshtërisë artistike, ndërgjegjes estetike të tij.

Mjeshtëria krijuese e Dostojevskit nuk mund të identifikohet me procedimet natyraliste, që në emër të shmangies së “**subjektivizmit**” të artistit, autorit, e katandisin artin në një kopjim, fotografim pasiv e të jashtëm të **dukurive empirike** të jetës. Dostojevski, sidoqoftë, është **demiurg** i vërtetë, krijon realitete të reja estetike, të materializuara në forma origjinale, duke depertuar, kështu, në thelbin “**joeuklidian**” të botës.

Ndonse epoka historike e Dostojevskit qëndron larg kohës sonë dhe ndryshon thellësisht nga përmbajtja e saj, në vëmë re, gjithsesi, një farë ngjashmërie, që qëndron në rrëzimin e atyre marrëdhënieve, të cilat mbanin shoqërinë, gjithë forcat e ndërgjegjes brenda strukturës **moniste** të regjimit të mëparshëm në një “unitet” të përdhunshëm e artificial. Kjo përmbysje u dha përveçesi e pavarësi të tipit pluralist. Periudha e sotme tranzitore zjen e vlon nga pluralizmi i ndërgjegjeve e i interesave, nga lëvizje me sense të ndryshme e të kundërta, ende të pastabilizuara dhe pa identitete të përcaktuara, që qëndrojnë në ndeshje përballë njëra-tjetrës deri në manifestime absurde e paradoksale me vrrullet e tyre për të zënë vend, për t’u ndryshuar ose konformuar, për t’u individualizuar e për të çarë, në kushtet kur lëvizjen e komandon spontaneiteti, që përfton edhe prirje kaotike, ku nuk dihet stacioni i fundit, për ku synohet. Kjo larushi forcash e gjendjesh të realitetit tonë të sotëm ka dhënë dhe larmi ndërgjegjesh e dukurish sociale me karakter pluralist, që po shprehet pak nga pak edhe në larminë e dukurive estetike në fushën e artit, zhvillimi i të cilit krijon



përshtypjen edhe të një kaosi ose krijimtarie “ të padisiplinuar”, “të pakristalizuar”. S’ka dyshim se kjo letërsi pluraliste, shumëngjyrëshe po jep e do të japë në mënyrë të vetëdijshme ose të pavetëdijshme një tablo mozaike në art, një lloj polifonie zërash të ndryshëm krijuesish, që e begatojnë jetën shpirtërore. Kjo s’do të thotë se çdo vepër letrare artistike lëviz në drejtim të “polifonizmit dostojevskian”, sepse për këtë s’ mjafton struktura “polifonike” e qenies, e realitetit, duhet edhe mjeshtëria artistike, duhen edhe veçori të caktuara të ndërgjegjes estetike të krijuesit artist.

4. Polifonizmi dostojevskian lindi jo vetëm nga realiteti i copëzuar i atëhershëm, por edhe nga ndërgjegjia e copëzuar, e dyzuar e vetë Dostojevskit, që ish bir i asaj kohe dhe i atij realiteti historik. Një studiues ka thënë se në romanin polifonik krijohet përshtypja se kemi të bëjmë me një *“orkestër, që i mungon jo vetëm dirigjenti, por dhe kompozitori, partiturën e të cilit e ekzekuton ajo”*. Vepra e Dostojevskit përciell gjithë tmerrin e shkrimtarit përballë situatës tragjike e të ndërgjegjes së tij të trazuar në të. Ai ka ndërgjegjen e një njeriu që porsa është zgjuar nga një gjumë i rëndë që i ka të freskëta mbresat e ëndërrave të llahtarëshme, i burgosur në një vend ku jetën e komandojnë sundimtarë injorantë dhe xhandarë të egër, ku mbytet zëri i pak ithtarëve të së vërtetës dhë të protestës dhe ku mungojnë themele të forta për përkrahjen e kësaj proteste.

Kuptohet, se sa të vështirë e kishin Dostojevski e të tjerë si ai që e shikonin realitetin e tmerrshëm, të shëmtuar, por s’ishin në gjendje ta ndryshonin atë, ose që e shikonin tmerrin e realitetit, por kishin aftësi e forcë të ëndërronin një realitet më të mirë, për të cilin vlente të luftoje e t’i përkushtoheshe, të sakrifikoheshe. Por kishte edhe të atillë që nuk shikonin rrugëdalje, që e ardhmja iu paraqitej e mbuluar nga nata, errësira dhe që

prireshin të pajtoheshin me realitetin, pasi kishin provuar pasojat e të rënit të murit me kokë.

Dhjetë vitet e qëndrimit të Dostojevskit në qelitë e “Shtëpisë së vdekjes” nuk e bënë të pendohej për çka kish qenë dënuar, nuk ia shuan as urrejten kundër botës të zhytur në ligësi, e megjithatë, ato vite e shtynë të pajtohej me disa nga ata, që mbanin përgjegjësinë kryesore për këtë gjendje, të cilët i ngjallën shpresa se mund të përmendeshin, të kuptonin drejtësinë e rrugës së Krishtit dhe të përpiqeshin t’i shpëtonin shpirtat e tyre qoftë dhe nga frika e gjyqit të fundit , e ballafaqimit me Zotin. Në këtë mënyrë ndodhi dyzimi, copëzimi i ndërgjegjes të Dostojevskit. Ky dyzim e shtynte të distancohej nga zërat, që dëgjoheshin në veprat e tij letrarë, t’i linte ato të lira, të pavarura të shpreheshin, madje edhe kundër “kompozitorit”, “dirigjentit”, autorit të tyre, duke mos dashur t’i komandojë, t’i urdhërojë, t’i konformojë me bindjet, lëkundjet e dyzimit të tij.

Dostojevski e kuptonte se realiteti i shëmtuar po i hante shpirtin, po e sëmurte për vdekje, po e gëlltiste dhe duke dashur ta shmangë këtë fund, ai zuri një pozicion që ,nga njëra anë, të shpëtonte tek ai profetin e martirin e së vërtetës dhe, nga ana tjetër, të mos gjendej në konflikte të hapta me pushtetimin, sepse i dukej aq i plotfuqishëm sa mund ta gëlltiste cilindo që dëshironte. Pasojat e këtij dyzimi duken në ato raste kur ai e zbut zërin e protestës dhe forcon atë zë, që kërkonte pajtim, durim e përlulje. por ky konformizëm, sidoqoftë, nuk e qetësoi kurrë Dostojevskin, që e ndjente veten të mbyllur në ferr, me shpirt të trazuar, që s’hoqi dorë nga protesta sipas mënyrës së tij.

Copëzimi ose dyzimi i ndërgjegjes estetike nuk mund të shihet e të vlerësohet as si një tipar i përgjithshëm, universal i çdo krijuesi, as si një “epërsi” e tij; ajo dëshmon për mungesë koherence ,shënon humbjen e dominantes që karakterizojnë drejtimin themelor ideoestetik, individualitetin e përcaktuar të

krijuesit, zbulon karakterin kontradiktor të botëkuptimit e të idealit të tij. Të gjitha këto, për arësye të ndryshme e pengojnë krijuesin të jetë i barabartë me vetëveten, të jetë i lirë e konsekuent në piksynimet e tij artistike. Copëzimi ose dyzimi i Dostojevskit ish aq i thellë sa që ia acaronte fort sëmundjen dhe e pengonte krijimtarinë e tij.

Edhe këtu ne shohim ngjashmëri me situatën e kaluar dhe aktuale të vendit tonë, kur dyzimi e copëzimi i ndërgjegjes personale të studiuesve e të krijuesve ka pasur forma të larmishme, deri në tragjike. Sigurisht, kjo dukuri nuk ka qenë pasojë vetëm faktorësh personalë, por edhe shoqërorë; monizmi ideologjik e politik, i përforcuar edhe me vartësinë e plotë ekonomike nga shteti, stimulon formimin e një ndërgjegjeje të dyzuar, të copëzuar dhe ushqen konformizmin (me vullnet të lirë ose jo, ndaj realitetit të shëmtuar. Kuptohet se ky dyzim e konformim është dobësi e kufizim i krijimtarisë së tyre. Situata e pluralizmit ideologjik e lehtëson shmangien e këtij dyzimi, ndonse edhe tani ekzistojnë, brenda sistemit demokratik, të pakonsoliduar, faktorë që ushqejnë copëzimin e dyzimin e ndërgjegjes së krijuesve, siç janë vartësia ekonomike nga shteti, trysnia politiko - psikologjike e forcave politike pozitive e opozitare, mentalitetet konformiste të trashëguara, pragmatizmi utilitarist dhe kameleonizmi social - politik, etj.

Copëzimi, dyzimi i personalitetit artistik të Dostojevskit ka lënë gjurmë edhe në dyzimin e ndërgjegjes së heronjve, personazheve të veprave të tij. Kjo duket, nga njëra anë, në priren e tij për ta sendërtuar çdo kontradiktë brenda një njeriu të vetëm, që ekziston si kundërvenie dy ndërgjegjesh të kundërta me shënja plus e minus. Kuptohet se kjo mënyrë ka një epërsi, sepse e **dramatizon** përmbajtjen jetësore të çdo figure që dyzohet. Në këtë mes duket edhe fuqia e jashtëzakonëshme e Dostojevskit për të shprehur trajta të ndryshme personazhesh të dyzuar, por dhe

dobësia e shkrimtarit, që lejon të çenohet koherenca e brendëshme e personazheve, e karakterit të tyre, të zhduket **dominantja** që jep e përcakton individualitetin e karakterit të tyre, që bën shartime mekanike coprash të kundërta, pa unitet. Nga ana tjetër, përmes dyzimit të ndërgjegjes së personazheve, Dostojevski arrin të tregojë, si rrallë mjeshtër tjetër, edhe figura qeniesh njerëzore reale, që janë të dyzuar, që sillen e veprojnë në mënyrë paradoksale e të kundërta, që nuk kanë koherencë të brendëshme. Në jetë hasen të tilla natyra (krahas atyre që kanë koherencë), që gjithashtu meritojnë të pasqyrohen në art.

Madje, Dostojevski e përdori këtë procedim për t'u thelluar në psikikën e njeriut dhe për të shprehur karakterin e ndërlikuar të mendimit e të ekzistencës njerëzore. Aty ku të tjerët kishin parë një mendim, Dostojevski shikonte dy mendime të kundërta, opozitare, që i përfshinte në diskutim, siç ndodh rëndom, kur njeriu është në mëdyshje, heziton, lëkundet dhe s'mer dot vendime të prera. Aty, ku të tjerët kishin parë vetëm një aspekt të jetës a të karakterit, ai ish i aftë të shikojë edhe aspekte të tjera, madje të kundërta. Kuptohet se me këtë rrugë ai mundi të futet më thellë në karakteret e psikologjinë njerëzore, në thelbin e ndërlikuar të ekzistencës. Por procesi i dyzimit, i copëzimit të ndërgjegjes së personazheve të tij çonte dhe në hyjnizimin e inkonsekuencës, inkoherencës së karaktereve, që gjymtonte unitetin, individualitetin e tyre; madje kjo arrinte në ca raste deri aty sa të mos diferencuhej e mira nga e keqja. Në çdo fjalë të heroit ai kapte edhe pohimin edhe mohimin, në çdo xhest shihte edhe luhatjen, hezitimën edhe vendosmëri, dhe kështu, ato nuk sillnin harmoni e unitet organik të kundërtash, por pasiguri, parrugëdalje, përfundonin në dyzime shterpë, në mosveprim, në oportunitizëm, konformizëm, nënshtrim. Personazhe me natyra të tilla të dyzuara, të copëzuara, i parapëlqen letërsia moderne.

Copëzimi e dyzimi i ndërgjegjes së autorit e të

personazheve, sigurisht, bëhet mbështetje për karakterin dialogjik të romaneve të Dostojevskit. Në origjinë të mendimit estetik dialogjik të Dostojevskit qëndron fryma e dialogut sokratiko-platonian e menipian të Lukianit, dialog që bart mendimin dialektik, i cili, përmes ironisë, depërton në kontradiktat e qenies, në karakterin relativ të së vërtetës, në përgënjeshttrimin e frymës dogmatike të njohjes. Dostojevski krijoi shumë sozi, alter ego personazhesh, që janë në polemikë, në debat midis tyre; heronjtë e tij janë në diskutim me sozinë e tyre, me djallin ose me karikaturën e tyre, ndonse debatet që zhvillohen në romanet dostojevskiane mbeten pa krye, pa konkluzione përfundimtare dhe bëhen shkas për debate të tjera, të mëtejshme, që jo njëherë e shtyjnë lexuesin drejt skepticizmit ose e lënë të dyzuar përpara udhëkryqesh. Dostojevski ndoqi rrugën e kulturës dialogjike jo vetëm të shkrimtarëve të antikitetit (Menip, Lukian, Seneka, Varon), por edhe të kohëve të reja, sidomos të Volterit, Didrosë, Hofmanit dhe Edgar Poe.

Gati sejcili nga heronjtë kryesorë të romaneve të Dostojevskit ka edhe sozinë e tij *parodizuese*: Për **Raskolnikovin** - Svidrigallovi, Lluzhini, Lebzijatnikovi, për **Stavroginin** - Pjetër Verhovenski, Shatovi, Kirilovi; për **Ivan Karamazovin** - Smerdjakovi, Djalli, Rakitini. Tek sejcili prej këtyre sozive heroi vdes, domethënë mohohet që të përtërihet, spastrohet, që të ngrihet mbi veten e vet.

Midis gjithë elementëve të strukturës së romaneve të Dostojevskit ekzistojnë raporte dialogjike, domethënë ata i kundërvihen njëri-tjetrit në mënyrë kontrapunktike. Këtu s'është fjala thjesht për përdorimin e dialogut të mirëfilltë, si një element strukturor të romanit, por si një raport universal, që përshkon gjithë elementet strukturore të romanit, gjithë marrëdhëniet njerëzore, që gjejnë shprehjen e tyre artistike në të. Kjo do të thotë se në strukturën e romanit dostojevskian ndërfitet



si “mikrodialogu”, ashtu edhe “makrodialogu”, i cili e bën çdo fjalë, çdo xhest, çdo veprim, çdo figurë dialogjike në vetvete.

5. Për Dostojevskin është thënë e thuhet se ka qenë një shkrimtar ideologjikisht tendencioz, megjithëse polifonizmi e ndihmonte të arrinte një shkallë të lartë **objektiviteti** në paraqitjen e heronjve të romaneve të tij. Ky pohim nisët nga fakti se çdo heropersonazh e intereson Dostojevskin kryesisht për pikpamjet që ka për veten e vet dhe për botën, prandaj autori nuk ka përse ta denatyrojë idenë e heroit dhe t’ia nënshtrojë ideologjisë së vet. Megjithëkëtë ky pozicion i autorit, që e mban të distancuar nga heronjtë e tij, nuk bën të absolutizohet. Në romanet e Dostojevskit autori nuk mbetet indiferent ndaj gjendjes e pozicionit në botë të heronjëve të tij; ai nuk nguron të japë dhe karakteristika të *qënies* së heroit, veçse edhe ato përpiqet t’i fiksojë përmes *ndërgjegjes*, vetëdijes së heroit për veten e vet e për botën.

Në romanet e Dostojevskit lozin një rol të madh **monologu i brëndshëm, konfesionet dhe meditimet, përsiatjet** e heroit, që kanë si **objekt** vetë *ndërgjegjen* e tij. Shkrimtari nuk paraqit, për shëmbull, një nëpunës të vogël, por ndërgjegjen e këtij nëpunësi, për shëmbull, të Djevushkinit, Goljadkinit, Proharçit etj. Edhe dialogu zhvillohet midis ndërgjegjeve të heronjve. Prandaj tek romanet e Dostojevskit ka shumë “heronj të nëndheshëm”, ëndërrimtarë, soditës, që flasin me vete. Në romanin “**Kujtime nga qelia e nëndheshme**”, struktura e veprës ndërtohet nga një monolog i stërgjatur si rrëfim, konfesion, kujtime e përsiatje të heroit. Ky është *subjekti* i tyre, por prapa tyre (ëndërrimeve, meditimeve, përsiatjeve) zbulohet gjithsesi njeriu i realitetit, që është shumë më i preokupuar se ç’ mendojnë të tjerët për të. Me këtë procedim romani i Dostojevskit fiton *karakter dialogjik*.

Dostojevski depërton në thellësi të ndërgjegjes së

heronjve, karakterizon luhatjet e mëdyshjet, vuajtjet morale të tyre, “i shtyn” të vetzbërthehen e të vetvlerësohen si ndërgjegje të copëzuara e të dyzuara. Heroi i Dostojevskit duket sikur qëndron para një pasqyre. Në të shfaqen anët e brëndëshme të ndërgjegjes, të shpirtit të tij. Prandaj, në suazë të këtij procedimi krijues, fiton rëndësi të madhe vërtetësia e **ndërgjegjes** dhe e **rrëfimit** për të, **sinqeriteti** dhe **intimiteti** i shprehjes së saj për vetveten. Dostojevski ndiqte këtë rrugë krijuese, nga që besonte se në ndërgjegjen e njeriut ka mjaft gjëra që vetëm ai vetë mund t’i përjetojë e t’i njohë. Njeriu, sipas tij, s’është kurrë i barabartë me vetveten. Çdo individ bart plot të fshehta të qenies së vet; madje edhe dyzimin e copëzimin e saj, që arrin deri në shkallën e dukurive psikopatologjike, në çmenduri e kriza nervore. Në të tilla gjendje i fut Dostojevski Raskolnikovin, Mishkinin, Ivan e Dimitri Karamazovin etj.

Nuk është e lehtë që shkrimtari të mund të depërtojë thellë në ndërgjegjen e heroit të tij, sepse ajo është e mbyllur në intimitetin e vet, ruan “sekretet” e saj, që të mos përgojohet e të “spiunohet” nga të tjerët. Mbyllja në intimitetin e vet përbën një “barrierë”, të cilën mund ta kapërcente vetëm një shkrimtar gjenial i përmasave të Dostojevskit, i cili me fuqinë intuitive e imagjinative të jashtëzakonëshme hynte në thellësitë e “pusit” të ndërgjegjes njerëzore. *“Në realizmin e plotë duhet të gjesh njeriun tek njeriu, — thosh Dostojevski. — Mua më quajnë psikolog; s’është e vërtetë; unë jam vetëm realist në kuptimin më të lartë, domethënë paraqit gjithë thellësitë e shpirtit njerëzor”*.

Kjo do të thotë se Dostojevski nuk ia nënshtron Unit të tij ndërgjegjet e të tjerëve, siç procedonin romantikët, por zbulon përmbajtjen reale të ndërgjegjes së të tjerëve. Kur pohon se “s’është psikolog”, ai kishte parasysh shkencën e psikologjisë së atëherëshme, mjaft të prapambetur, që e anatomizonte

55385

ndërgjegjen, e ngurtëzonte, e thërmonte dhe s'i kapte luhatjet, valëzimin e brendshëm e dinamizmin e saj. *“Ligjet e frymës njerëzore, — shkruante ai, — janë aq të panjohura nga shkenca, aq të papërcaktuara e misterioze, sa që s'ka e s'mund të ketë mjekë e as gjykatës të përsosur të saj”*.

Ashtu si shumë shkrimtarë modernë të kohës sonë, Dostojevski besonte se nuk ishte “shkenca e psikologjisë”, por arti, letërsia, “gjuha” e tyre artistike forma më adekuate, më e përshtatëshme për ta shprehur të gjallë psikologjinë, karakterin, mendimin dinamik e ndjenjat e holla të shpirtit të njeriut. Sigurisht, nevojitet aftësi e veçantë për të depërtuar në thellësitë e psikologjisë së heronjve, që ata të mos duken artificiale e të denaturuar. Mjeshtëria e Dostojevskit në këtë drejtim spikat, për shembull, tek Porfir Petroviçi, hetuesi i Raskolnikovit, i cili nuk përdor metodën e rëndomtë të psikologjisë hetimore kriminalistike, por **intuitën dialogjike**, që i jep një forcë depërtuese edhe më të madhe, me të cilën e tërheq Raskolnikovin në “lojën” e tij dhe brenda tre takimesh, bisedash hetimore e bën të vetrëfeket. Të tre bisedat zhvillohen në trajtë dialogjesh të mirëfillta e të mrekullueshme në rrafsh psikologjik, që dëshmojnë mjeshtërinë e përsosur të Dostojevskit për t'ju dhënë frymë polifonike e dialogjike romaneve të tij.

6. Personazhet e Dostojevskit janë personifikim idesh; ata bartin ide të caktuara por janë, njëkohësisht, eksperimentues të vetvetes, si ide. Idetë e Dostojevskit në romanet e tij nuk mbeten si idetë e Platonit, domethënë abstraksione filosofike; përkundrazi, ai i transformonte në thelbe karakteresh, psikologjish, pasionesh të heronjve, të njerëzve të gjallë - Kirilovit, Lluzhinit, “Njeriut të nëndheshëm”, Adoleshentit, Nastasja Filipovnës, Mishkinit, Raskolnikovit, Sonjës etj. - që

ndeshen me idetë e tyre dhe përplasen, që hyjnë në dialog me njëri-tjetrin.

Fjala e personazheve për botën shkrihet me fjalën konfesuese për vetveten. E vërteta mbi botën në romanet e Dostojevskit nuk veçohet nga e vërteta mbi veten e vet. Në romanet monologjike është autori, që vë theksat në shikimin e përgjithshëm të botës, në unitetin total të gjithë veprës, që e shtyn lexuesin drejt një konkluzioni mbi jetën, të përgatitur nga autori, në pranimin ose mospranimin e ideologjisë së heroit kryesor, që rëndom i jep tonin veprës në tërësi. Në romanin monologjik të tipit të ideve (roman idesh), si “**Kandidi**” i Volterit, paraqitja e realitetit shkrihet dhe intonohet nga tendencioziteti ideologjik, filosofik i autorit. Tek ky tip romani autori shpesh shkrihet me personazhin kryesor, rrëfen e tregon se ç’ mendon, e ç’ ndjen heroi, se ç’ ndodh me të, pa u distancuar prej personazheve, që i pëlqen ose i dënon. Në raste të tjera romani mbetet, përsëri, monologjik edhe kur autori identifikohet tërësisht ose pjesërisht me rrëfimtarin. Kurse Dostojevski qëndron i distancuar nga heroi dhe paraqit idenë e tij si të një tjetri, pa e shtrembëruar sipas subjektivitetit të tij, pa e pohuar ose mohuar me autoritetin e prestigjin e autorit, pa e mbrojtur ose dënuar nga pozita e tij ideologjike.

Duke pasur parasysh ndikimin negativ në art të ideologjizimeve vulgare, nuk mund të mos lindë pyetja: A e dëmton specifikën estetike të romanit dostojevskian ngarkesa me ide filozofike, morale, shkencore etj. Si arrin t’i shmangë ideologjizimet e romaneve të tij në kushtet, kur gati çdo hero e personazh është personifikim idesh të tilla? Si arrin t’i trupëzojë Dostojevski idetë në figura të mirëfillta artistike?

Ai i transformon ato në **ide estetike** që ua vesh personazheve, domethënë i transformon sipas ligjeve specifike estetike të artit. Dostojevskit nuk i mbeten idetë abstraksione,

por i personalizohen tek heronjtë, që bëhen bartës të tyre. Idea-Raskolnikov, idea-Svidrigallov, idea-Profir, idea-Sonja shfaqen si jetë e ndërgjegjes e një njeriu konkret, të gjallë. Sejcili hero ka një “ide të madhe”, “të papërfunduar”, domethënë ende të paverifikuar në jetë, të diskutueshme e pasionante, që i pushton gjithë qenien, ndjenjat, mendimet, që shkrihet në biografinë, në jetën e tij të rëndomtë, në mendimet e ndjenjat, në sjelljet, veprimet e qëndrimet e tij; vetëm përmes tyre lexuesi arrin të kuptojë se ç’ide është pasion . . . jete i heroit.

Në romanet e Dostojevskit në sajë të natyrës dialogjike të mendimit, ndërgjegjes njerëzore, idetë përfshihen në aventurën e jetës së heroit, dhe dialogojnë me ide-realitete të kundërta. Bahtini ka thënë se idetë dostojevskiane të romaneve të tij janë *intersubjektive, interindividuale*, pra, dialogjike. Idea është një ngjarje e gjallë, që shfaqet në arenën e artit për t’u ndeshur e përleshur me ide të tjera, të kundërta. Ndërgjegjja e Raskolnikovit bëhet arenë lufte zërash të kundërt. Ngjarjet e ditëve të para, me të cilat fillon romani “**Krim e ndëshkim**” (takimi me Marmelladovin, letra e s’ëmës etj) e acarojnë dhe e tensionojnë dialogun me të motrën, met’ëmën etj. Dhe në kuadër të këtij dialogu përgatitet idea e tij, që e pat shprehur në fillim në një artikull, në një formë disi të parodizuar, të cilën pastaj e mbron më mirë si një ide me rrënjë në jetë, kur gjendet përballë hetuesit. Raskolnikovi e angazhon idenë e tij në dialog edhe me personazhe të tjerë, shumë të ndryshëm prej tij, me Svidrigallovin, Dunjën, Sonjën etj. Në romanet e tij Dostojevski - autor lot rolin e një provokatori të fshehur, që ndez debatet dhe i vë në provë, në konkurrencë idetë-personazhe.

Dostojevski nuk i sajonte idetë, por i huazonte prej atyre që ishin në qarkullim në vetë realitetin dhe që dialogonin njëra me tjetrën. Kështu, idea e Raskolnikovit për të çarë në jetë, për të zotëruar pushtet publik ose kapital, ishte ide e rëndomtë në

jetën e shoqërive, që kishin hyrë ose po hynin në kapitalizëm. Mjafton të kujtojmë librat “**Heronjtë**” të Karlejlit, “**I vetmi**” të Shtimerit, “**Kështu foli Zarathustra**” të Niçes, “**Historia e Jul Cezarit**” të Napoleonit III, të cilët propagandonin kultin e individit të njerëzve të shquar, identë e “mbinjeriut” që qëndron jashtë zonës të së mirës e së keqes, idenë e cezarizmit etj. për të kuptuar se idetë që vuri t’i eksperimentojë Dostojevski në “**Krim e ndëshkim**” ose në romane të tjera nuk ishin trillime të zbrazëta, por ishin produkte të asaj kohe. Dostojevski vetëm i materializoi artistikisht.

7. Pasi pranohet polifonizmi në romanet e Dostojevskit, lindin dy pyetje kurioze: A e cënon polifonizmi unitetin e romaneve, a mos e shkapërderdh dhe e copëzon strukturën e tyre, me zëra e kahe të kundërt? Pastaj, mos e përjashton fare zërin e vetë autorit? Në qoftë se polifonizmi nuk e përjashton dhe zërin e autorit, si manifestohet ai dhe ç’rol lot ndaj unitetit të veprës?

Bahtini nuk i ka injoruar këto pyetje, prandaj në botimin e dytë të veprës së tij më 1963, i ka saktësuar më tej pikpamjet e tij, kur thotë: *“Kishte për të qenë absurde të mendonje se në romanet e Dostojevskit nuk është shprehur ndërgjegja e autorit. Ndërgjegja e krijuesit të romanit polifonik është e pranishme përherë e kudo në këtë roman dhe është në shkallën më të lartë aktive... Ajo ndien pranë saj e para saj ndërgjegjet e huaja me të drejta të barabarta, aq të pafundme e të papërfunduara sa edhe e saj. Ajo e pasqyron dhe rikrijon jo botën e objekteve, por pikërisht këto ndërgjegje të huaja së bashku me botën e tyre, i rikrijon në papërfundësinë e tyre, se në këtë qëndron thelbi i tyre”*

Kjo do të thotë se liria e pavarësia e heronjve të romaneve të Dostojevskit afirmohen brenda *kufijve të qëllimit*

*artistik të autorit, të zgjedhjes së heronjve, të ideve të tyre, të përkushtimit të tyre ndaj saj, të dominantes e strukturës dialogjike të romaneve. Një nga studiuesit më seriozë të veprës letrare të Dostojevskit, Oto Kaus nuk kish arritur në formulimin e termit të polifonizmit, por e pat parandjerë disi atë, kur theksonte se romanet e Dostojevskit dalloheshin nga struktura e tyre shumëplanëshe. “Dostojevski,— pat shkruar ai,— është zot shtëpie, që bashkëjeton mrekullisht me mysafirët e shumtë e të ndryshëm, është i aftë të tërheqë vëmendjen e një shoqërie fort laramane dhe di t’i mbajë të gjithë në një tension të vetëm”.*

Dostojevski - autor respekton logjikën e asaj, që e ka zgjedhur dhe e ka krijuar vetë, të cilën ka si piksynim ta paraqitë artistikisht .Dhe prandaj edhe vetë liria e pavarësia, që autori u jep heronjve të tij, nga njëra anë, krijojnë mundësinë, që ata të vetzëbërthehen autentikisht siç janë, jashtë çdo trysnie nga ana e autorit dhe, nga ana tjetër, mbeten të përfshirë në qëllimin artistik të autorit, që çimenton unitetin e veprës pa detyrimin e dhunshëm e tendencioz të tij.

Në qoftë se romanet e Dostojevskit duken si pa unitet ose si të papërfunduar, kjo nuk është mangësi artistike e tyre, por një tipar, që lidhet ngushtësisht me faktin se debati, që hap shkrintari në romanet e tij, mbetet i papërfunduar, sepse ai s’jep zgjidhje “përfundimtare”, “të amëshuara”, “të përjetëshme”. Ai nuk shihte ndonjë “mur”, ku do të mund të ndalej përfundimisht, prandaj synonte të forconte dyshimin e mëdyshjet e njeriut dhe ta dobësonte besimin e njeriut se ka njohur, kuptuar gjithë të fshehtat e jetës, të ekzistencës njerëzore. Duke i lënë “të hapur” romanet e tij, Dostojevski i fton lexuesit të marrin pjesë më tej në debatet e hapura prej tij, të mendojnë më tej për to e ta thonë fjalën tyre të re për problemet e ekzistencës njerëzore.

8. Konkluzionet e Bahtinit mbi karakterin polifonik e dialogjik të romanit dostojevskian ndihmojnë në përgjithësi për të kuptuar origjinalitetin e tij, por studiuesi rus prirej ta absolutizonte polifonizmin, duke iu kundërvënë gjithë të kaluarës së romanit, madje edhe të zhanreve të tjera të letërsisë artistike. Bahtini shikonte ndonjë element polifonizmi vetëm tek “**Komedia Hyjnore**” e Dantes dhe në ndonjë roman tjerër të harruar, si romani i Çernishevskit “**Perla e krijimit**”. Në fakt, principi i polifonizmit e dialogjizmit të romanit dostojevskian (ndonse pa këtë karakterizim terminologjik) ka pasur një shtrirje shumë më të gjerë në historinë e letërsisë botërore. Ky pohim mund të konstatohet bindshëm, sidomos kur kuptohet se vlera estetike e polifonizmit dhe e dialogjizmit qëndron në *distancimin* e autorit nga personazhet e tij, në mosidentifikimin me zërat e tyre. Ky princip përbën edhe një kusht *sine qua non* të respektimit të *objektivitetit* në krijimtarinë letrare artistike.

Qysh më 1929 Llunaçarski, duke qenë dakord në përgjithësi me pohimet e Bahtinit për romanin e Dostojevskit, kundërshtoi idenë se polifonizmi është cilësi vetëm e këtij shkrimtari. Pastaj, përvoja e re e studimeve letrare mbi veçoritë e zhanreve dhe gjinive të ndryshme letrare, veçanërisht mbi romanin, ka zbuluar karakterin e kufizuar në disa drejtime të pikpamjes së Bahtinit. Pavarësia e personazheve të çdo veprë letrare artistikisht të mirëfilltë nga autori është *relative*, sepse ai është gjithsesi e në çdo rast *krijuesi* i tyre, edhe kur distancohet, edhe kur identifikohet me ta. Pavarësisht nga veçoritë e drejtimeve dhe shkollave letrare, në çdo vepër arti ka një shkallë të caktuar objektiviteti dhe subjektiviteti estetik të autorit ndaj personazheve, pra, një shkallë të caktuar distancimi midis tyre. Po të përmendim ca emra: Homeri, Eskili, Lukiani, Dante, Shekspiri, Servantesi, Rasini, Kornej, Volteri, Didroi, Shiler, Gëte, Bajron, Shell, Hygo, Zola, Balzak, Flobër, L. Tolstoi, Dostojevski, Prust, T. Man, Xh. Xhojs, Kafka,



Kamy etj. - nuk mund të mohohet se raporti i mësipërm ka qenë i ndryshëm në sejcilin prej tyre. Dhe kjo dëshmon se vërtetësia artistike dhe bukuria krijuese ekzistojnë në një variacion jashtëzakonisht të madh, sepse, pa një shkallë objektiviteti e subjektiviteti, pa aktet interpretative të drejtpërdrejta ose të tërthorta e vlerësuesetë autorit, nuk është i mundur arti.

Nga pikpamja e veçorive të zhanreve të ndryshme të letërsisë, të prozës e poezisë (epika, lirika, dramatikja etj.), ato nuk dallohen nga që u mungon raporti i mësipërm, por nga që në sejcilën prej tyre objektiviteti e subjektiviteti, distancimi i autorit prej personazheve nuk është i barabartë. *Epika* nënkupton një shkallë më të madhe distancimi, siç ndodh me Homerin, i cili në poemat, në rrëfimin e tij qëndron disi i fshehur, i paekspozuar, i distancuar nga ngjarjet e heronjve dhe nuk tregon Unin e vet vlerësues, interpretues, subjektiv. Por është Homeri ai që ka krijuar “*Iliadën*” e “*Odisenë*” dhe i ka krijuar, ashtu siç ka dashur ai, sigurisht, duke rrëfyer për ca histori e ca heronj të legjendarizuar. Në *lirikë* dominante bëhet subjektiviteti i autorit, por edhe ky herë përkon me heronjtë (Bajron - Çajld Harold), herë distancohet më fort prej personazheve, por duke folur gjithnjë edhe në emër të vetë poetit, autorit, dhe në emër të jetës, të ëndërrimeve dhe të përshtypjeve të tij jetësore.

Studimet letrare kanë treguar se veçoritë e poezisë epike nuk u zhdukën në kohën moderne, por u transplantuan në zhanre të reja, si romani, që është sipas shprehjes së Hegelit, epike e kohëve të reja. Veçse edhe romani nuk mbeti uniform; në të gjatë shek. 20 u zbulua potenciali i tij *lirik* dhe, prandaj, tek mjaft shkrimtarë të kësaj epoke u kultivua “*romani lirik*” ose “*romani tragjik*”, siç pat qenë dominuese në romanet e Dostojevskit fillesa tragjike. Tani ka një larmi shumë të pasur llojesh të romaneve, që e bëjnë të mundur të shprehet jeta në një mënyrë më të plotë, më të shumëanëshme, edhe epike, lirike,

komike etj.

Polifonizmi estetik është edhe një rrugë, nëpër të cilën në trajta të shumëllojta, të larmishme është konsoliduar *realizmi* në letërsi. Lluñaçarski përmendte se tek romani i Balzakut, tek **“Komedia Njerëzore”** polifonizmi ishte më i fuqishëm se sa tek romanet e Dostojevskit. Ja ç’ka thënë ai për Balzakun: *“Tek Balzaku ka shumë tipare të përbashkëta me Shekspirin. S’mund të mos e vësh re se Dostojevski e admironte Balzakun dhe përktheu vepra të tij. Balzaku është shumë i afërt me Shekspirin, jo vetëm nga larmia e mrekullueshme e ngjyrave të hotës që e rrethonte atë, por dhe nga polifonizmi në kuptimin e lirisë dhe autenticitetit të zërave. Kjo është kaq e vërtetë sa që edhe deri sot, ndonëse biografia e Balzakut njihet shumë mirë, s’është e mundur të përcaktohet prerë tendenca e tij... Tek Balzaku mund të gjeni arsye të gjata, të ndërçitura në trungun e rrëfimit. Dhe me gjithë këtë, Balzaku është më pak tendencioz sesa Dostojevski, Balzaku është i plotfuqishëm eksluzivisht me polifonizmin e tij, domethënë me objektivitetin e jashtëzakonshëm. Në këtë pikpamje Balzaku ia kalon Dostojevskit”*.

Lluñaçarski pat kundërshtuar edhe idenë e Bahtinit, se në dramaturgji është *parimisht* i pamundur polifonizmi. Në fakt, polifonizëm, distancim të autorit nga personazhet, një shkallë të lartë objektiviteti, të pandarë nga subjektiviteti i autorit, vihen re edhe në dramaturgji. Shembull i shkëlqyer është dramaturgjia shekspiriane. Shekspirin e kanë akuzuar shpesh si “të pashpirt”, “indiferent” ndaj së mirës e së keqes, nga që, në shumicën dërmuese të rasteve, i mban në distancë personazhet, u jep një pavarësi të madhe nga vetja e tij dhe nuk e shpreh drejtpërdrejt ose haptas qëndrimin e tij vlerësues, interpretues. *“Shekspiri në dramën e tij, - shkruan Lluñaçarski, - është një autor i jashtëzakonshëm impersonal, për tendencën*

*e të cilit s' mund të thuash kurrë asgjë... Shekspiri sikur klith me çdo vepër të tij, se jeta në vetvete është e mrekullueshme dhe e madhërishme, paçka se është e mbushur me hidhërime e katastrofa dhe se çdo gjykim duket për të mjeran e i njëanshëm, se s'kap dot gjithë larminë e saj, gjithë irracionalitetin e saj. Shekspiri është jashtëzakonisht polifonik. Mund të përmendet një varg i tërë gjykimesh për Shekspirin e studiuesve më të mirë të tij, që mahnitën me aftësinë për të krijuar personazhe të pavarur prej tij, mjaft të larmishëm dhe me logjika shumë të ndryshme idesh dhe sjelljesh të secilit në vallen e pafundme të tyre. Ai ish i zoti të krijojë figura njerëzore, të pavarura prej tij dhe prej përjetimeve të tij, personazhe, që duken sikur janë krijuar nga vetë natyra”.*

Po të absolutizohej ky princip, do të duhej të mos përfilleshin dhe të qortoheshin krijime dramaturgjike të kohëve moderne, në të cilat, krahas personazheve, del në skenë vetë autori ( si personazh) ose dëgjohet zëri i tij në rolin e një “gjykatësi”, “hetuesi” ose “rrëfyesi”, që ndihmon personazhet të tregojnë veten ç’janë ose spektatorët të kapin thelbin e ngjarjeve, të dramës, të konflikteve e të personazheve. Kështu ka vepruar, për shëmbull, Pirandelo, një novator i madh i dramaturgjisë moderne të shek. 20. në dramën e përkthyer në shqip “**Gjashtë autorë në kërkim të autorit**”. Por a do të thotë kjo se drama në këtë rrugë bëhet viktimë e subjektivizmit të autorit? Aspak! sepse personazhi - autor në dramaturgjinë moderne mund të jetë edhe është po aq i paanshëm ndaj ngjarjeve dhe personazheve, sa ç’është kori i tragjediive klasike greke. Zaten, një funksion të përafërt me atë të korit të antikitetit i vishet personazhit - autor në shumë drama të kohëve moderne. Drama mund të jetë polifonike, dialogjike edhe po të jetë i pranishëm në të një personazh - autor.

Por pavarësisht nga polifonizmi i shkrimtarëve dhe dramaturgëve realistë, është gjithnjë i pranishëm autori,

krijuesi, dirigjenti e kompozitori i kësaj polifonie. “*Në polifonizmin e Shekspirin, — ka shkruar Llunaçarski, — ka gjithsesi një moment rregullues, ai është “zot shtëpie”. A mund të quhet Shekspiri një pasqyrë indiferente, që është e aftë të pasqyrojë gjithë këtë ndërthurje forcash të ndryshme, që ekzistojnë jashtë saj? Për Shekspirin kanë thënë pikërisht këtë. Por duhet kujtuar se shkrimtari i madh, që zotëronte një ndërgjegje kolosale, që synonte t’i bashkonte idetë e veçanta, faktet e përveçëm, të krijonte një sistem përfytyrimesh dhe gjykimesh kritike, përpiquej patjetër në veprat e tij jo thjesht që të pasqyrojë botën, por, si të thuash, ta rregullojë, ta ndreqë, ta harmonizojë ose t’i përgjigjej, në fund të fundit, me një pikpamje të caktuar”.*

Polifonizmi është cilësi e gjithë shkrimarëve të mëdhenj, veçse nganjëherë nuk vihet re, sepse format, trajtat e realizimit të tij janë të shumëllojta. Një prirje e tillë nuk i ka munguar as Dostojevskit, ndonse ai s’ka qenë indiferent, i paanshëm ndaj jetës, ndaj ideve që qarkullonin në të dhe që i transplantoi në romanet e tij, as ndaj personazheve, që janë fryt i atij përjetimi të thellë emocional, i cili i transmetohet edhe lexuesit që i bën të vetat përjetimet e heronjve dostojevskiane. Dostojevski i afron, i bashkon heronjtë, autorin e lexuesit në gëzimet e hidhërimet e tyre të përbashkëta.

# BUKURIA - RRUGA E SHPËTIMIT

Shpesh ka ndodhur që idetë e F.M.Dostojevskit janë keqinterpretuar, madje shtrëmbëruar. Këtë fat ka pasuar edhe shprehja e famëshme e tij: **“Bukuria është rrugë e shpëtimit të njerëzimit”**, që është përsëritur vazhdimisht, ndonse në të janë futur kuptime shumë të ndryshme. Që të saktësohet përmbajtja objektive e kësaj formule, duhet pranuar se ajo u kristalizua në hullinë e kërkimeve të vazhdueshme të Dostojevskit të një ideali human social-estetik, brenda kontekstit të veprës letrare dhe kohës së tij.

Po të shqyrtohet e shpëputur nga konteksti historik kjo formulë mund të duket krejtësisht e qartë dhe univoqe, por Dostojevski e përsëriste vazhdimisht se “qartësia” e ideve, shpesh, është shprehje cektësie e njëanshmërie. Ai iu referohej parimeve të **gjeometrisë euklidiane**, që për shekuj me radhë konsideroheshin absolutisht të saktë, të vërteta të patundura, si ato të matematikës, se dy e dy bëjnë katër dhe vetëm katër. Veçse Dostojevski jetoi në një botë më të ndërlikuar, më të ngatërruar, të cilën ai e quante **“botë joeuklidiane”** ku dy vija paralele mund të takohen ose ku shumta e këndeve të një trekëndëshi është më shumë ose më pak se dy kënde të drejtë.

Këto pohime të gjeometrisë joeuklidiane, që në vështrim të parë duken krejt paradoksale, kanë shënuar afrimin drejt të vërtetash, që më parë gjykoheshin të pabesueshme, të papranueshme, kanë qënë një hap përpara në njohjen e karakterit të ndërlikuar të qenies. Kështu e pat kuptuar gjeometrinë joeuklidiane Dostojevski, i cili nuk shihte asnjë të keqe në mohimin e ca të vërtetave të mëparëshme “absolute” dhe mbronte karakterin

relativ të njohjes njerëzore. Prandaj edhe formulës së mësipërme të Dostojevskit, që të mos vulgarizohet e të kuptohet drejt, duhet t'i kërkojë e t'i zbulosh përmbajtjen e saj joeuklidiane.

Formula **“Bukuria është rruga e shpëtimit”** ka rën-dësi ngaqë dihet se sa shumë ka qënë i interesuar Dostojevski në kërkim e zbulim të rrugëve, që do të mund të mënjanonin plagët e rënda shoqërore dhe që do t'i hapnin shoqërisë perspektivën drejt harmonisë, ekuilibrit e lumturisë sa më të plotë e më të qëndrueshme. Midis hamendësive të shumta e të ndryshme për të ardhmen e njerëzimit, hamendësia që e pat formuluar Dostojevski, një nga më të rëndësishmet, ka qënë ajo se vetëm përmes edukimit estetik, përmes bukurisë do të mund të shpëtonte njerëzimi.

Kjo formulë të kujton idetë e Shilerit, që, në atmosferën e mbizotërimit të idealeve iluministe romantike, pat thënë se **“rruga e lirisë kalon nëpër të bukurën”**. Shkrimtari gjerman e formuloi këtë ide pas zhgënjimit të tij në revolucionin demokratik borgjez që nisi i frymëzuar me idealin e lartë të lirisë drejtësisë, vllazërimit e barazisë dhe përfundoi me gjakëderdhje, terror, dhunë e lufta civile; atëhere ai filloi të besojë se e vetmja rrugë drejt një të ardhmeje të lumtur të njerëzimit (duke shmangur gjakderdhjen e dhunën) do të ishte përsosja e edukatës estetike të njeriut, domethënë ngritja e shkallës së njohjes të së bukurës, të artit.

Sigurisht, në këto mendime të Shilerit kishte një element të fortë utopizmi social, sepse bukurinë e artit e nënkuptonte si forcë përcaktuese të progresit shoqëror dhe nuk përfillte faktin se vetë edukata estetike zhvillohet e përcaktohet nga rrethana të tjera më të rëndësishme, shoqërore, kulturore, qytetëruese. Idea e Shilerit për të ngritur çdo individ dhe popullin në tërësi në nivelet më të larta të edukatës estetike ishte një dëshirë fisnike, por utopike; ajo nuk përfillte veprimin praktik të shumë

faktorëve negativë që lindnin pashmangësisht në shoqëritë ku sundon djalli i verdhë, fryma merkantiliste e fitimit, siç po e shikojmë tani edhe në vendin tonë.

Dostojevski i njihte idetë e Shilerit dhe s'mund të mohohet jehona e tyre edhe në botëkuptimin e tij. Shkrimtari rus i përmënd këto ide, si një obsesion të tij, në romanet "**Krim e ndëshkim**", "**Idioti**", "**Vëllezërit Karamazov**" dhe shkrime publicistike. Megjithkëtë Dostojevski, si në veprat letrare ashtu edhe në artikujt teoriko-estetikë, e paç kapërcyer kornizën e ideve të Shilerit dhe formuloi një qëndrim filosofiko-estetik origjinal që e sendertoi në përmbajtjen e sentencës: "Bukuria do ta shpëtojë njerëzimin!", në të cilën shprehte kontrastin e bukurisë së artit me shëmtimin e realitetit. Mirpo nuk bën të mendohet se Dostojevski e parapëlqente interpretimin formalist të bukurisë, të vlerave estetike. Kjo dëshmohet qartë në stigmatizimin e figurës së Verhovenskit në romanin "**Djajtë**", në të cilin formalizmi kundërshtohet si një helm djallëzor. Dostojevski e përqesh idenë e Verhovenskit se arti duhet t'i anashkalojë plagët sociale dhe mundimet e masës së pafundme të popullsisë së varfër: "*Unë deklaroj - thoshte me krenari mburraveci Verhovenski, - se Shekspiri e Rafaeli qëndrojnë më lart se çlirimi i fshatarëve, më lart se fryma popullore, më lart se socializmi*". Kushdo e kupton falsifikimin që i bën Verhovenski veprës artistike të Shekspirit e Rafaelit, e cila nuk ka qënë e shkëputur nga ideali moral, por, ashtu si edhe vepra letrare e Dostojevskit kanë qënë përshkuar nga përgjegjësia ideore, morale e artistike në mbrojtje të drejtësisë, barazisë, lirisë e solidaritetit njerëzor.

Bukurinë Dostojevski e shikonte, para së gjithash, si ideal **social-estetik**, që ka pasë frymëzuar e ndriçuar zhvillimin e qytetërimit antik greko-romak dhe të kulturës artistike të Rilindjes europiane. N'ato kushte, sipas Dostojevskit, arti i ish përkushtuar **idealit të bukurisë**, personifikimi më i mirë i të cilit

patën qënë për të Homeri dhe Rafaeli. Tek ata bukuria përfitohej si harmoni e artit dhe jetës, e mbajtur me përmbajtje të shëndetëshme, të pastër e të plotë.

Dostojevski mendonte se ky ideal bukurie nuk iu përshtatej më kushteve të reja të jetës, ndonse nuk kish vdekur pa lënë gjurmë; bukuria jetonte si aspiratë, dëshirë e ideal i njeriut bashkëkohor, si pjesë e një bote të ardhme të lumtur, e cila përbën ëndërrën më të lartë që i prin artit e njerëzimit.

Dostojevski nuk i besonte hipotezës se shkencën, racionalizmi, teknologjitë moderne dhe kontraditat shoqërore do të zhduknin domosdoshmërinë e artit e të bukurisë, siç dyshonin shumë mendimtarë të shek. të 19-të. *“Nevoja për bukuri e krijimtari që e senderton atë, - pat thënë ai, - janë të pandara nga njeriu, i cili pa to, ndoshta, s’kish për të dashur të jetojë në këtë botë. Njeriu ka etje për të bukurën, e gjen dhe e pranon atë pa kurrfarë kushtesh; po kështu ai adhuron dhe i përulet bukurisë me përgjërime, pa pyetur a është apo jo e dobishme dhe ç’mund të blihet me të? Dhe në këtë gjë qëndron, ndoshta, e fshehta e madhe e krijimtarisë artistike, që figurat e bukura të krijuara prej saj bëhen menjëherë idhull i tyre pa asnjë kusht. Po pse bëhen idhull? Sepse nevoja për bukuri zhvillohet më fort atëherë kur njeriu është në mospajtim me realitetin, në dis-harmoni, në luftë me të, domethënë kur jeton më intensivisht; në këtë mënyrë ai jeton pikërisht atëherë, kur kërkon diçka dhe e siguron, dhe në këto çaste i lind dëshira e natyrshme për qetësim të plotë harmonik, mirëpo tek bukuria është e pranishme edhe harmonia, edhe qetësia. Bukuria është harmoni; në të qëndron garancia e qetësisë; ajo i senderton njeriut e njerëzimit idealet e tyre”.* Dostojevski mendonte se me një mënyrë të tillë të bukur dhe me një ideal bukurie patën qënë jeta dhe arti, që prej kohëve të antikitetit (“*Iliada*” e Homerit) deri tek epoka e Rilindjes europjane (portretet e Rafaelit).



Sigurisht, mendimet e Dostojevskit kishin kufizime historike, që shfaqen në një farë idealizimi të shoqërisë antike (që nuk kish qënë aq harmonike për të gjithë) me të bukurën rafaiane. Në këtë kuptim Dostojevski kërkonte ringjalljen e idealit social estetik të artit klasik.

Por Dostojevski vinte re se jeta pat ndryshuar shumë pas epokës së Rilindjes, duke e lënë të paplotësuar idealin social - estetik të klasicizmit. Njerëzimi kish hyrë në kohën e "sëmundjeve të mëdha sociale". Midis një gjëndjeje të shëndetëshme dhe një gjëndjeje të sëmurë të jetës, të botës, njeriu, sigurisht, do të parapëlqente të parën, domethënë ai pushtohet nga malli e nostalgjia për të bukurën, për harmoninë. Sa më të ashpra të jenë kontradiktat midis njeriut e realitetit, aq më i madh bëhet malli i tij për harmoni, për bukuri, që është i vetmi bar qetësues në rrethana të tilla. *"Në vuajtjet e jetës e të krijimtarisë, - ka shkruar Dostojevski, - ka çaste, jo aq dëshpërimi sesa malli të pafund, të një thirrjeje të pakuptueshme, të çoroditjes e mosbesimit dhe, njëkohësisht, të përgjërimit, përuljes përpara fateve të kaluara, të përfunduara në madhësi e lavdi të njerëzimit të zhdukur. Në këtë entuziazëm ("bajronas", siç e quajmë) ndaj idealeve të bukurisë së krijuar në të kaluarën dhe që i kemi trashëguar përjetësisht, derdhim shpesh gjithë trishtimin tonë për të sotmen jo se jemi të pafuqishëm përballë jetës sonë, por, përkundrazi, nga dëshira e flaktë jetësore dhe malli për idealin, të cilin e përftojme përmes vuajtjeve".*

Dostojevski besonte se mendimet e tij mbi idealet e bukurisë përputheshin me përmbajtjen e kuptimit e poezisë "Diana" të poetit rus A. A. Fet, që përmendëte adhurimin e njeriut bashkëkohor për idealin e bukurisë klasike të antikitetit dhe për trishtimin që vjen nga pamundësia e përsëritjes dhe e

ringjalljes në të sotmen e këtij ideali. Perëndesha e bukurisë, thosh Feti, nuk ringjallet, as që ka nevojë të ringjallet; asaj s'ka ç' i duhet tashmë jeta, pasi pat arritur pikën më të lartë të saj, përtej së cilës vjen qetësia olimpike. Për njeriun bashkëkohor, përsiatej Dostojevski për kuptimin e kësaj poezie, *"e pa fundme është vetëm e ardhmja që kumbon përjetësisht, që mbetet përjetësisht e re dhe që është në kërkim të përjetshëm; ky kërkim i përhershëm quhet jetë, prandaj i pafundshëm është edhe entuziazmi i poetit! Çfarë thirrje e pafundme, çfarë trishtimi për të sotmen në entuziazmin ndaj së kaluarës"?!!*

Problemi i bukurisë mbetet i mprehtë, sipas Dostojevskit, edhe në kushtet e thellimit të krizës e të kontradiktave shoqërore që bien erë vdekjeje ("odor di morte"). Me këtë koncept estetik paraqitet ai në romanin e tij të parë **"Njerëz të varfër"**, ku Dostojevski nuk ishte i orientuar nga ndonjë ideal utopik romantik, por zbulon trazimet shpirtërore të njerëzve moralisht të pastër ëndrrat e bukura, të të cilëve thyhen me ndeshje në një realitet të shëmtuar. A mund të flasësh, pyeste ai, për bukuri në kushtet e thellimit e të zgjerimit të gjithë plagëve dhe të proceseve të degjenerimit sidomos moral, shpirtëror të shoqërisë? Gjëndja e përkeqësuar e botës e ngushton sferën e shtrirjes së bukurisë. Që këtë rridhte zhgënjimi që e pushtoi shkrimtarin rus në vitet 60 për perspektivat e shoqërisë e të qytetërimit: *"Kahumbur çdo besim; shpresa duket, si një gënjeshërë e padobishme; mendimi po zbehet e po thahet; zjarri hyjnor e ka braktisur; shoqëria po degradohet dhe me dëshpërimin e ftohtë parandjen humnerën, ku përgatitet të lëshohet. Jeta rënkon pa qëllime. E ardhmja s'premt asgjë; duhet kërkuar gjithëshka vetëm në të sotmen, duhet mbushur jeta me diçka për të qenë. Gjithë kujdesi është për trupin, gjithshka përdoret për shthurjen e trupit dhe për të mbushur përshtypjet e pamjaftueshme të larta, që ngacmojnë nervat, trupin,*

*gjithshka që ndez ndjeshmërinë. Inklinimet më të përbindëshme, dukuritë më anormale po bëhen, pak nga pak, të zakonshme”.* Dostojevski shpaloste një tablo tmerruese të jetës të dominuar nga mite e perëndi të rrëzuara; kudo - ankth e dëshpërim, kaos e absurditet, dyzim e dekadencë, çoroditje e shpirtrave njerëzorë. *“Marsejezën - sipas tij, - e mposhti kënga e Djallit”.*

Në këto kushte, sipas Dostojevskit, përkushtimi ndaj bukurisë spikat kryesisht si përjetim i hidhur i zhgënjimit të njeriut moralisht të pastër në ëndërrimet e bukura, që i shpërndan realiteti i shëmtuar. Jo vetëm në disa nga veprat e tij të para, por edhe në veprat e tjera të mëvonëshme, shkrimtari e kuptonte bukurinë si synim të artit për të demaskuar e stigmatizuar plagët e rënda shoqërore, për të treguar mjerimin, varfërinë e fatkeqësitë, që kishin pushtuar jetën. Sado që pikëpamjet e tij patën evoluim të ndjeshëm, në veprat më të mira letrare artistike, ai merrte anën e të munduarve, të të poshtëruarve, të të fyerve, ekspozonte vuajtjet e mjerimin e tyre. Në to ndjehet dhimbja e madhe për këtë fat të hidhur të njeriut të rëndomtë e të jashtëzakonshëm, sidomos, të qënieve mjerane të basifondeve të qyteteve të mëdhenj, ku po marshonte kapitalizmi. Mund të pajtohesh ose të kundërshtosh shumë mendime të Dostojevskit por s’ mund të mos ndjesh e të mos pranosh trazimet e vuajtjet e pafundme të tij për këtë situatë. Dhe arti duke kryer këtë mision, bart edhe bukurinë, vlerën estetike të kritikës ndaj realitetit të shëmtuar dhe të dhimbsurisë për çdo fatkeq.

Në botën e përkeqësuar, sipas Dostojevskit, do të ishte tejet e vështirë, në mos e pamundur, të jetojë njeriu sikur të mos kish asnjë rreze drite. Shkrimtari e përjetonte intensivisht përmbajtjen tragjike të ekzistencës njerëzore, por nuk i humbi shpresat në një të ardhme më të mirë, ku do të kishte vend edhe për njeriun e bukur, e lumtur, e mirë. Në shënimet e romanit

**“Idioti”**, Dostojevski tregon se kish ndërmend të konkretizonte idealin e tij estetik, duke krijuar edhe heronj “të mirë e të bukur”. Ai pat shkruar: *“Idea kryesore e romanit është të paraqitë një njeri të bukur pozitiv. S’ka gjë më të vështirë në botë, sidomos tani. Gjithë shkrimtarët jo vetëm tanët, por edhe gjithë ata evropianë, që kanë synuar të paraqitin të bukurën pozitivisht, kanë dështuar gjithnjë, sepse kjo detyrë është e jashtëzakonshme. E bukura është ideal, por as ideali ynë, as ai i Europës së qytetëruar s’është përpunuar akoma e në një mënyrë të plotë”*.

Në romanin **“Idioti”**, Dostojevski shprehu qartë ëndërrimet e tij për këtë tip hero i figurat e princ Mishkinin dhe të Nastasja Filipovnes që autori synonte ta bënte mishërim të idealit estetik. Princ Mishkini është një hero në shumë aspekte i **çuditshëm**. I çuditshëm se në një botë të zhytur në ligësi e egoizëm, në ndyrësi e poshtërsi, qëndron i papërlyer si një engjëll. Princ Mishkini duket si i rënë nga qielli. Botëpërjetimi i tij është i veçantë, i pabesueshëm, aspak i zakonshëm, ndonëse tejet njerëzor, human. Kishin të drejtë të habiteshin me të sidomos Tocki, Rogozhini, gjeneral Epançini që i falej vetëm fuqisë së parave. Cilindo, që autori e ve në kontakt me Mishkinin e pushton një ndjenjë kontradiktore, ironie, talljeje, por edhe keqardhjeje. Mishikini është një njeri pa shkollë të rregullt, i pajisur me një përvojë empirike të jetës, si apostujt e lashtë, të pastër e të papërlyer nga dogma shkollareske. Ai është i sëmurë epileptik e tuaf, që gjëndet midis egoistëve të mësuar; ai është i zhveshur nga pasionet e ulta, qëndron jashtë veprimit të forcës tërheqëse të parave; i dhimbsen njerëzit që vuajnë e mundohen dhe është i gatshëm të sakrifkohet për ta; ai është naiv dhe i sinqertë, si një fëmijë i pafajshëm - Krishti vetë! Sëmundja i jep epërsi morale e shpirtërore ndaj gjithë atyre që janë të sëmurë në ndërgjegje dhe që quhen “normalë”, që vuajnë nga egoizmi, nga etja për flori. Ndryshe nga shumë

heronj të dyzuar e me ndërgjegje të çopëzuar të Dostojevskit, Mishkini është i barabartë me vetveten dhe nuk ka kontradikta të brëndëshme midis ndjenjës dhe arsyes. Por ky “Krisht” i del duarsh shkrimtarit dhe i afrohet Don Kishotit; me infantilizmen e tij tregohet i pafuqishëm për ta ndryshuar për më mirë botën, madje padashur bëhet fajtor për fundin tragjik të Nastasja Filipovnës. Ai s’është aspak i përshtatshëm për atë mision të lartë shoqëror, që kish dashur t’i ngarkonte shkrimtari. Vetë Dostojevski e kupton se Mishkini i tij sado i mirë nuk i përmbush kërkesat për të qënë flamurtar; ai mbetet një qënie, sa i mirë aq edhe fatkeqe, një **ekstraterester** (jashtëtokësor) i zbritur kushedi se prej nga, një rastësi e papërsëritëshme në jetën mëkatore tokësore, që s’është në gjëndje të përballojë forcat djallëzore.

Përpyekja për të bashkuar tek “**Idioti**” bukurinë me të mirën dështon. Bukuria mbeti enigmë për Mishkinin. Po pse? Sepse Dostojevski kuptoi se bukuria s’e ka gjithë atë fuqi që duhet për ta ndrequr botën, për të hequr kontradiktat që i sjellin mjerim e fatkeqësi në jetë. Këtë ide e ka shprehur Dostojevski edhe kur e detyron Ivan Karamazovin të pohoj: “*Bukuria është një gjë e tmerrshme dhe enigmatike*!”. Edhe përpyekja për ta paraqitur Krishtin si ideal të këtij bashkimi, Dostojevskit i dështon. Kur e vë Ivanin të pranojë edhe këtë alternativë duke mos e pranuar botën e Zotit. Dhe kjo “contra” e Ivanit për shkrimtarin, siç ka qënë shprehur vetë, është më e afërt se sa gjithë “protë” e Zosimës. Megjithkëtë, figura e Mishkinin mbetet një rreze drite, një vegim sado utopik, që e fton njeriun drejt idealesh të larta, drejt virtytit. Edhe në këtë kuptim, princ Mishkini qëndron shumë pranë Don Kishotit, si tip letrar imagjinar, që bart i pafuqishëm në një botë të shëmtuar idealin e bukurisë njerëzore.

Më jetsore por edhe më impresionante është një lloj tjetër bukurie së cilës i përkulet Dostojevski: Bukuria e

nëpërkëmbur, e tradhëtuar, e poshtëruar, tragjike.

Në krye të vargut të heroinave të kësaj kategorie qëndron **Nastasja Filipovna**, fati i së cilës nga pikpamja estetike bëhet mbizotërues në romanin **“Idioti”**. Princ Mishkin qysh në fillim përjeton një përfytyrim të dyzuar për bukurinë e Nastasjes; *“Kjo fytyrë me bukuri të jashtëzakonëshme dhe me diçka tjetër e befasoi dhe më shumë tani. Dukej sikur një krenari e pafundëme dhe përbuzja, gati urrejtja qëndronin në këtë fytyrë dhe njëkohësisht, diçka naive dhe shpirtmirësia bashkoheshin në të, ky kontrast sikur të ngjallte një ndjenjë keqardhjeje, kur shikoje tiparet e saj”*. Figura e Nastasja Filipovnës mund të inkadrohet, pa mëdyshje, në vargun e heroinave tragjike më të dalluara të letërsisë botërore: Antigonës, Elektrës, Desdemonës, Margaritës etj. Figura e saj është përfutur nga gjithë energjitë e dellit poetik lirik, tragjik e satirik të Dostojevskit. Ajo është personifikimi i madhërishëm i **bukurisë fizike**, që autori e vizaton me një plastikë të gjallë e të plotë, duke krijuar një “mbretëreshë të vërtetë të bukurisë”, që shkëlqen me sytë, ballin, fytyrën, buzët, vetullat, me gjithë dhuntitë e saj natyrore.

Bukurinë e saj fizike Dostojevski e karakterizon si virtyt në vetvete; e bashkuar, e shkrirë me cilësitë shpirtërore të larta, ajo spikat si personifikim i kallokagathisë së antikitetit helen.

Përveç bukurisë fizike Nastasja Filipovnës - na thotë shkrimtari - *“i buiste në çdo veprim e mendim mirësia e paanë, një dëshirë e madhe për të bërë mirë, për t’iu gjendur tjetrit, për t’ia lehtësuar fatin, për ta kënaqur . I teptiste ëmbël në atë shikimin e butë dhe ledhatar mirësie”*.

Edhe Nastasja Filipovna është një qenie e **çuditëshme**, sepse të habit: si mund të ruhej bukuria e kësaj femre engjëll në një mjedis të pistë social, si mund të qëndronte gjithë dinjitet njerëzor midis egërsirash, zvarranikësh, insektesh e nepërkash helmuese të përçudnuara e të pështira, të përfshirë në një luftë

të përgjakëshme e të pamëshirëshme kundër njeri tjetrit?! Ajo qendron krenare, po krenaria e saj është armë për t'u mbrojtur dhe për të shprehur përbuzjen e urrejtjen e papërmbajtur ndaj maskarenjve e të poshterve, në mjedisin e të cilëve e ka flakur jeta e pamëshirëshme. *"Bukuria e saj verbuese, - thotë Mishkini - ish e papërballueshme, bukuri e një fytyre të zbehtë, me faqe të përflakura e me sy të përshkëndijuar; një bukuri e çuditëshme"*. Duke kqyrur portretin e Nastasjas, bija e Gjeneral Epaniçinit, Adelajde thotë ca fjalë, që mbeten të paharruara në mendjen e çdo lexuesi: *"Një bukuri e tillë përbën fuqi; me një bukuri të tillë mund të përmbysësh botën"*.

Duket sikur Dostojevski ka dashur të ringjallë bukurinë e madonave të Rafaelit, bukuri që e adhuronte, si personifikim të idealit të tij estetik. Veçse ai nuk bëhet pre i një bukurie të idealizuar dhe me penelata të fuqishme vizaton një bukuri njerëzore, tokësore, që ka fuqi tërheqëse robëruese. Mund të duket se ai figurën e Nastasja Filipovnës ka dashur t'ia kundërverë asketizmit mistiko - fetar, që përbuzte bukurinë tokësore sensuale dhe që e identifikon me forcën e keqe, korruptuese të Djallit. Dostojevski përkundrazi s' e fsheh aspak adhurimin që kish për bukurinë fatale të Nastasja Filipovnës.

Shkrimtari ka qënë akuzuar se përgjithësisht ka krijuar figura fantastike që qëndrojnë kinse shumë larg realitetit. Por vetë Dostojevski i ka hedhur poshtë këto akuza ngaqë ai besonte se jeta, realiteti është i mbushur me dukuri estetike aq të jashtëzakonëshme saqë ai i quante fantastike. *"Unë - shkruante Dostojevski - kam një kënd të veçantë vështrimi të realitetit. Atë që shumica e quan fantastike e të jashtëzakonshme, për mua ndonjëherë pëbën thelbin e realitetit. Gjithnjë thonë se realiteti është i mërziqshëm, monoton; për ta argëtuar veten i drejtohen artit, fantazisë, lexojnë romane. Për mua është e kundërta: ç'mund të jetë më fantastike e më e papritur se sa*

*realiteti? Asnjë romancier nuk mund t'i përfytyrojë të tilla gjëra të pamundura si ato që realiteti na paraqit çdo ditë me mijra, në trajtën e gjërave të rëndomta. Ndonjëherë s'ka nevojë të trillosh fare me fantazi. Çfarë epërsie në krahasim me romanet?!".*

Analizën e fakteve të jetës bashkëkohore, aktuale të shoqërisë Dostojevski e kombinonte me përpjekjen për të zbuluar domethënien e tyre filosofike, karakterin e tyre kontradiktor e anormal, të sëmurë, ndonjëherë maniakalë, ngjarje paradoksale, fantastike që fshehin në vetvete drama e kolizione psikologjike tronditëse reale.

Galeria e figurave të femrave, të ngjashme me Nastasja Filipovnen, të kujton motivin e lavirës së Biblës, së cilës Krishti i del në mbrojtje, kur të gjithë e sulmonin dhe e goditnin me gurë, duke i pyetur: "*Kush nuk ka mëkatuar?*". S'ka dyshim se gati në çdo vepër të Dostojevskit nuk mungojnë figura femrash të mrekullueshme, të shkara në mëkate, jo aq për faj të tyre, sesa për faj të rendit të shëmtuar shoqëror. Është merita e Dostojevskit në letërsinë botërore që ndriçoi temën e lavirës mëkatare nga një kënd të ri vështrimi human, njerëzor. Ai shihte në të viktima tragjike, që nuk gjenin asnjë shteg për t'i shpëtuar trysnisë së një bote të korruptuar e të poshtër. Para se të përgjigjeshin ato për shkarje në mëkate, dikush tjetër, më fort se ato, duhej të përgjigjej si fajtor i kësaj shkarjeje.

Dostojevski e mësoi letërsinë të shprehë jo vetëm keqardhje për fatin tragjik të tyre, të verë re tek to jo vetëm njolla të hirta, por edhe dritën e bukurisë së tyre fizike llamburitëse dhe të mirësisë së tyre, që ish melhem për të shëruar plagë, për të spastruar shpirtrat e turbulluar, për t'iu qëndruar pranë atyre që kanë shkarë e janë rrëzuar në jetë. A nuk është një nga ato Sonja, që e ndjek pas Raskolnikovin në kalvarin e tij, burgjeve e kampeve të Siberisë? Zor se do t'i kish rezistuar ai këtij kalvari



pa dashurinë e vetmohimin e Sonjë - lavires. Vetëm më në fund dhe me ndihmën e saj Raskolnikovi kuptoi se ca prostituta janë jo vetëm viktima tragjike, por edhe qenie njerëzore që në rrethanat më të vështira, më të disfavorshme ruajnë cilësi morale që meritojnë respekt, bartin cilësi të tilla që dëshmojnë se qëndrojnë moralisht më lart se shfrytëzuesit hamshorë të pamëshirshëm dhe të botës së ligë që i prodhon të gjitha këto. Raskolnikovin e shpëtojnë këto cilësi të Sonja - lavires. Dostojevski e bën Raskolnikovin t'i puthë këmbët Sonjës, e cila i thotë se ishte mëkatore e madhe e s'i meritonte këto puthje, kurse ai i përgjigjet: - S'të përulem për mëkatin e turpin, por për vuajtjet e tua; ti jeton në plehurat që urren. Reskolnikovi e pyet: *"Më thuaj më në fund si qëndron tek ty ky turp e ky poshtërim, krahas ndjenjave të tjera të kundërta të tua. Kish për të qënë më e drejtë e më e arsyeshme të hidhesh në ujë e të mbytesh e t'i japësh fund!"* Por ajo e di se me këtë akt as gjë nuk rregullohet veçse do t'i ndërpritej mundësia për ta ndihmuar familjen e saj të mjerë. Po ç' e ka mbajtur gjallë atë, - mediton shkrimtari - ai nuk e kuptonte. Jo imoraliteti se ky ishte i jashtëm për shpirtin e saj. E mbante gjallë besimi në ringjalljen e shën L Lazarit.

Nga ky brumë është gatuar edhe Nastasja Filipovna, e cila nuk e shet shpirtin e saj për para, edhe kur e pret një fund tragjik; në një botë të korruptuar ajo është e aftë të shfaqë virtyte të larta morale, të mbrojtë dinjitetin dhe ta ndjejë veten krenare në raport me kopenë e homofagëve, që e rrethonin. Ajo parapëlqen të shkojë pas Princ Mishkinit - tuaf e infantil - se sa të argëtohet në sallonet luksoze të gjindjes së korruptuar. Ajo është shëmbulli më i bukur i asaj dashurisë infernale, fatale, të shpalosur me aq ekspresivitet nga Dostojevski.

Me galerinë e figurave të femrave të shkara në mëkat, Dostojevski çeli shtigje të reja në letërsinë bashkohore, që u përqaftuan nga shumë mjeshtra të letërsisë moderne të shek. XX.

I bën nder edhe Migjenit tonë, që e kish shkrimtar të

parapëlqyer Dostojevskin, që diti të përfitojë nga kjo prirje e shkrimtarit rus, duke futur në letërsinë tonë kombëtare midis temave të reja edhe temën e “asaj fantazme”, që endej “rrugëve të qytetit tonë”: *“Mbramë / Qiella dhe hyjt e vramë / Një ngjarje të trishtueshme panë. Ç’panë? “Hije.... jo! / Por një grua” me pamje fantazme, “me fytyrë të zbehtë dhe me sy / Të zez si jeta e saj, / Me buzë të vyshkuna në vaj / Me plagë në gjoks të stolisun, / Me veshje dhe me shpirt të grisun, / Një hije gruaje / Një kens këso bote / Një fantom uje / Vallëzonte valle në rrugë të madhe / Jeta e saj asht kjo vall’ e çmendur / Në rrugët e qytetit tonë / Një jetë e fikun, një jetë e shterrun, / Shpirt i molisun, zemër e therun, / Një za vorri, një jehonë / Që vallzon natën vonë / Nëpër rrugët e qytetit tonë”*. Është po ajo frymë humane dostojevskiane që ndihet edhe në konceptin, do të thoshim, modern estetik të Migjenit, të shprehur në titullin e novelës **“Bukuria që vret”**.

Dostojevski shkoi përtej kanunit të bukurisë Rafaeljane. Me portretet e Sonjës, të Nastasja Filipovnës dëshmon për një lloj tjetër bukurie, për **bukurinë e kryqëzuar, e nëpërkëmbur, për bukurinë e vrarë tragjike**. Vatha e antropofagëve bën çmos ta shtjerë në dorë e ta shfrytëzoj atë pa mëshirë. Dostojevski na tregon gjithë dhëmbisuri si asfiksohet e vritet bukuria, të cilën e rrëmbejnë forcat e erinive, të çmëndurisë. Admirimi i kësaj bukurie plekset me brengosje të thellë për fatin e saj të hidhur. Dhimbja e përcjell atë kryqëzim, atë shartim grotesk e paradoksal të **bukuri - çmëndurisë**. Në një botë të çmendur nga egërsia e pangopësia, edhe bukuria nuk mund të ketë ndonjë fund tjetër, përveç çmëndurisë. Dhe jetës së Nastasja Filipovnës i jep fund Rogozhini, tregtari që s’arriti ta blejë bukurinë.

Dostojevski zbulon me ekspresivitet të pakrahësueshëm se si vritet bukuria në botën ku sundon “djalli i verdhë”. Por bukuria tragjike e Dostojevskit nuk hesht në pajtim; ajo përmban në vetvete

edhe farën dhe shënjat e një proteste. Nastasja Filipovna e refuzon botën e shit-blerjes; ajo e hedh në zjarr me përbuzje tufën e kartmonedhave, me të cilat Rogozhini kërkonte t'i blinte bukurinë. Kjo është, ndoshta, tabloja më e fuqishme dostojevskiane e refuzimit dhe e demaskimit të botës së pashpirt të djallit të verdhë. Autori përmes gojës së Mishkinit arrin në përfundimin: **“Bukuria nuk blihet e nuk shitet! Bukuria do ta shpëtojë botën!”**. Cilido e kupton se prapa këtyre fjalëve qëndron protesta më e ashpër humane e shkrimtarit kundër etjes për para, një nga pasionet më gërryese të vlerave njerëzore. Veçse Dostojevski vuante nga një trazim i dyanshëm tragjik sepse ish aq i mënçur sa të vinte re se për para nëpërkëmben e poshtërohen bukuria e vlerat morale, ushqehen veset më të ulta, egërsia dhe krimi. Ky trazim tragjik përbën edhe thelbin e humanizmit të vërtetë të tij, sado i pafuqishëm që t'ish ky botkuptim që e udhëhoqi gjithë jetën.

Formulën e tij mbi bukurinë Dostojevski përpiquej ta zbrëthente edhe nga një kënd tjetër vështrimi. Duke mos njohur rrugëdalje të saktë nga bota e ligësisë dhe mjerimit, ai dallonte edhe një trajtë tjetër të bukurisë, një përbërës tjetër të idealit të tij estetik, **bukurinë e vuajtjeve, e mundimeve**. Ky term tingëllon si shprehje paradoksale, sepse vuajtjet, mundimet, mjerimi sjellin shëmtim, lëngim, domethënë prodhojnë dukuri të kundërta me bukurinë fizike. Por “bukuria e mundimeve, e vuajtjeve, e mjerimit njerëzor” tek Dostojevski ka kuptim ambivalent, polisemik.

Është konstatuar dhe theksuar se ky koncept fsheh në vetvete një prirje për **estetizimin** e vuajtjeve, mjerimit e mundimeve, prirje e afërt me konceptet e estetikës mistike të krishtërimit, që kish për ideal Krishtin e kryqëzuar, të përvuajtur, që duron mundimet dhe që sakrifkohet për fajet e mëkatet e të tjerëve. Nuk mund të mos i lindë ndjenja e respektit dhe e adhurimit një lexuesi, të brumosur me ideale humane, ndaj **martirëve fetarë e laikë**, që kanë pranuar mundime të rënda në të mirë të njerëzimit.

Në të tilla raste bukuria qëndron në shpirtin e tyre të pastër e të pamposhtur, në fuqinë e vullnetin e lirë për të marrë përsipër barrën e vuajtjeve e për t'i duruar me stoicizëm mundimet, që sjellin shëmtim e vdekje. E bukur, madje e madhërishme është fuqia e atyre që tregohen në shpirt të pamposhtur përballë forcave demoniake, që iu sjellin njerëzve të pafajshëm vuajtje e mundime. Kjo do të thotë se nuk janë vetë mundimet e vuajtjet si të tilla të bukura, por fuqia shpirtërore e atyre që i durojnë, që i përballojnë ato, që nuk e lenë veten të lëshohen e të nënshtrohen.

Këtë koncept të bukurisë Dostojevski e ka mishëruar sidomos në figurën e Sonja Marmelladovës, e cila vetsakrifikohet, nga që s' sheh asnjë rrugë tjetër shpëtimi, që t'i vijë në ndihmë familjes, së zhytur në mjerim; në rënien e saj ajo vepron si fajtores pa faj dhe kjo cilësi e saj spikat sidomos kur vendos të ndjekë pas në gjithë rrugën e mundimshme Raskolnikovin, duke e shndërruar dashurinë e dhimbsurinë e saj në durim stoik të vuajtjeve, që e presin në këtë rrugë. Këtë dashuri e dhimbsuri në vuajtje e mjerim Dostojevski e quan shfaqje të bukurisë së vuajtjeve, përmes së cilave njeriu ruan e kultivon virtyte të larta morale. Sonja nuk i pranonte idetë e Raskolnikovit dhe shihte në to burimin e fatkeqësive të tij, por nuk e braktis atë dhe pranon që vuajtjet e mundimet e saj t'i shërbenin si mbështetje gjatë gjithë kohës së dënimit, për ta bërë atë - kohë të ringjalljes së një Njeriu të vërtetë. Ja si e përshkruan shkrimtari takimin e Sonjës me Raskolnikovin e burgosur: *“Të dy ishin të zbehtë e të hequr; por në këto fytyra të zbehta e të sëmura shkëlqente agimi i së ardhmes ringjallës, të ringjalljes së plotë për një jetë të re. Ata i ringjalli dashuria; zemra e njerit përmbante burime të pashterëshme jete për zemrën e tjetrit”*.

S'ka dyshim se koncepti i bukurisë së vuajtjeve të llojit të krishterë, ka sjellë në figurat e Sonjës, Princ Mishkinit, Nastasja Filipovnës, Katerinës etj. doza konvencioni artistik që të kujtojnë

prirjen e letërsisë antike greke, që, sipas Aristotelit, paraqiste jo vetëm njeriun siç ishte, por edhe siç duhet të qe.

Koncepti dostojevskian mbi bukurinë e vuajtjeve dhe mundimeve fshihte në vetvete edhe mundësinë e prires tjetër - të estetizimit të vuajtjeve e mundimeve, mjerimit e fatkeqësive deri në atë shkallë sa ta ftonte njeriun t'i pranonte ato gati si vlera pozitive, t'i pranonte si të natyrëshme e normale, madje të pëlqyera, të këndëshme duke sheshuar dallimet cilësore midis shëmtimit e bukurisë. Këtë lloj kënaqësie Dostojevski e vendos në gojën e Stavroginit të përçudnuar: *"Çdo situatë jashëzakonisht e turpshme, - thotë ai - jashtë mase poshtëruese, e ulët madje qesharake, në të cilat më ka goditur të ndodhem gjatë jetës sime, më ka ngjallur përhera krahas inatit edhe një kënaqësi të jashtëzakonëshme"*.

S'ka dyshim se një konceptim i tillë i estetizimit të vuajtjeve e mundimeve bart në vetvete edhe ndikime të estetikës së misticizmit fetar dhe ka qenë e mbetet shprehje edhe e pafuqishmërisë së njeriut të rrëzuar për t'u ngritur e qëndruar më këmbë, për ta dënuar e për të luftuar kundër burimit të vërtetë të tyre. Estetizimi i mjerimit nuk mund të mos jetë qëndrim negativ nga pikpamja e **humanizmit real**, sepse, sidoqoftë, njeriu nuk lind që të vuajë. Prandaj Dostojevski e kundërshtonte përpjekjen për t'i veshur Viktor Hygojt formulën "le laid c'est le beau" (e shëmtuara është e bukura). Ai mendonte se shkrimtari francez kërkonte nga arti të afirmonte idealin e bukurisë, të luftonte për të bukurën kundër shëmtimit, për ringjalljen e njeriut të humbur e të lëshuar poshtë, të ngrihej kundër zgjedhës së rrethanave, stagnacionit të shekujve dhe paragjykimeve dekadente shoqërore.

Edhe Dostojevski në themel të idealit të tij estetik vendoste lumtërinë dhe harmoninë e njeriut në jetë. Në romanin "**Vëllezërit Karamazov**" një personazh i tij këtë pëfytyrim të lumtërisë mbron, kur thotë: *"Vetëm ai që është plotësisht i lumtur, ka të drejtë të*

*thotë: Unë e çova në vend porosinë e Perëndisë. Të gjithë besimtarët, martirët e shenjtë, të gjithë kanë qenë të lumtur*". Veçse tjetër është martiri, të cilin e adhurojnë për forcën e karakterit të panështruar dhe tjetër është kapitullimi i njeriut të pafuqishëm, që i pëlqen vuajtjet e mundimet ngaqë i japin kënaqësi.

Nuk është e natyrshme që njeriu t'i pëlqejë e të kënaqet me vuajtjet e mundimet e veta dhe t'iu gëzohet atyre; një qëndrim i tillë kishte për të qenë dekadencë e plotë e personalitetit dhe e dinjitetit njerëzor, fryt i një ndërgjegjeje prej skllavi të nënshtruar. Jo vetëm në mjediset e basifondeve që pat përshkruar Dostojevski, por edhe në botën e sotme hasen, madje jo pak njerëz (barbonë, drogamanë e fundërina lumpen proletarë etj) që e ndjejnë veten të dështuar në këtë botë, të dëshpëruar pa asnjë shpresë shpëtimi, të paafte për t'u egërsuar e protestuar kundër saj, me ndërgjegje të sëmurë, që e lëshojnë veten në baltrat e jetës, që e ulin kokën deri në atë shkallë sa që e pranojnë me iluzion kënaqësie, me vetëmashttrim të një "lumturie", e cila përbuz bukuritë e realitetit që nuk mungojnë, krahas shëmtimit të tij mbytës.

Shpesh idealizimin estetik në art të kësaj prirjeje, domethënë estetizimin e sëmundjeve sociale, e shëmtimit, e ndërgjegjes dekadente dhe braktisjen e çdo lloji ideali social estetik pozitiv, si veprojnë disa shkolla natyraliste të modernizmit, e identifikojnë me pozicionin e Dostojevskit. Në të vërtetë, shkrimtari rus besonte se në kushtet më të shëmtuara të jetës, njerëzit i pushton edhe më shumë malli dhe etja për bukuri e për një ideal pozitiv social estetik, prirje së cilës, sipas Dostojevskit, arti i përgjigjet duke **"gjetur tek njeriu njeriun"**. Kjo do të thotë se gjithsesi Dostojevski frymëzohej nga ideale të humanizmit e jo të dekadentizmit; ai e përdori letërsinë për të penguar rënien degraduese të njeriut dhe për ta ngritur atë lart moralisht e shpirtërisht.

Estetizimi i vuajtjeve dhe i mjerimeve e shtyn njeriun drejt

një gracke tjetër, ai bëhet pre e iluzionit të rremë për të mos e kërkuar e për të mos e pritur lumtërinë në këtë jetë, për t'i vlerësuar vuajtjet e mundimet si një të mirë shpëtimtare, që e përgatit për lumtëri të amëshuar në botën tjetër.

Tek qeniet njerëzore, të cilave nuk ua ka sakatuar shpirtin misticizmi, nuk mund të mos lindë natyrshëm pakënaqësia dhe kundërshtimi, protesta ndaj vuajtjeve e mjerimit. Theksimi nga personazhe të Dostojevskit i konceptit të bukurisë së vuajtjeve e mundimeve shkonte në kundërshtim me pozicionin e palëkundur të tij, kur mjerimin e vuajtjet e njerëzve i shikonte e i vlerësonte si një anë të zezë e të keqe të jetës, produkte të një realiteti të shëmtuar, antiestetik dhe armiqësor ndaj idealit estetik të tij, ideal që kish piksynim - mënjanimin e vuajtjes e mjerimit nga jeta njerëzore. Duke shprehur dashurinë e dhimbjen e tij për vuajtjet e mundimet, mjerimin njerëzor, Dostojevski jo një herë ka shprehur protestën, revoltën e tij ndaj burimit të fatkeqësive njerëzore, siç vihet re në revoltën e Ivan Karamazovit, icili e vë në dyshim ekzistencën e botës tjetër dhe të "lumlterisë së amëshuar"; Ivan Karamazovi kërkon që lumturia të realizohet këtu, në tokë, se tjetër jetë nuk ka e nuk mund të ketë.

Sidoqoftë, të gjitha këto që përmendëm tregojnë gjithsesi se Dostojevski ka qënë i dyzuar në qendrimin e tij ndaj kuptimit të bukurisë së mundimeve e vuajtjeve. Ai gjente raste për ta pranuar edhe atë koncept, që ndonëse nuk e njeh ekzistencën e botës tjetër dhe të Zotit, e quan të dobishëm pranimin e tyre në plan moral për të frikësuar njeriun me "gryqin e madh", me ferrin dhe për ta ëmbëlsuar me lumturinë e përtejme të parajsës. Dostojevski e parashtrroi në romanin "**Vëllezërit Karamazov**" edhe pikpamjen e Volterit se "edhe në nuk ekziston Zoti, ai duhet shpikur" me qëllim që njerëzit të përmbaheshin moralisht, të shmangnin mëkatet e krimin, fajet e korrupsionin dhe kështu të spastrohej jeta nga ligësitë, vuajtjet, mundimet, padrejtësia e mjerimi. Por po ai

Dostrojevsk, nëpërmjet gojës së Inkuizitorit të Madh tek **“Vëllezërit Karamazov”** pranon se për dhjetra shekuj me radhë krishtërimi nuk e shpëtoi njerëzimin nga mëkate, krimi e korrupsioni, se në emër të Krishtit e doktrinës së tij qenë bërë shumë krime të shëmtuara. Dhe e gjithë kjo tregon se ideali social - estetik i Dostojevskit nuk u çlirua dot nga kontradiktat e nga dyzimi.

Estetizimi i mjerimit, vuajtjeve, mundimeve është një koncept që e afron të bukurën me të shëmtuarën, që i sheshon dallimet e tyre parimore. Në një **tablo euklidiane** të botës e bukura dhe e shëmtuara qendrojnë në raporte kontrasti midis tyre, nuk përzihen, nuk sharrtohen; kjo tablo ndërtohet në një kontrast bardh e zi, kurse në një botë **joeuklidiane**, siç e rrokte thelbin, brendinë e jetës së atëherëshme Dostojevski, proceset fshehin në vetvete karakterin e tyre proteik, domethënë përzihen, shndërrohen njëri në tjetrin, përfshihen në lëvizje dinamike të përherëshme. Kësaj dialektike i nënshtrohen edhe raportet e dukurive estetike: e bukura transformohet në të shëmtuar dhe anasjelltas; aty ku është e pranishme bukuria depërton edhe shëmtimi dhe kështu formohen struktura të përbëra, komplekse e kontradiktore estetike. Duke i besuar kësaj dialektike, Dostojevski zhbironte jo vetëm raportet kontradiktore midis individësh të ndryshëm, por edhe në shtresimet më të thella të ndërgjegjes, psikologjisë e karakterit të individit dhe brenda tyre haste rrjedhat proteike e kontradiktore të brendëshme të tyre.

Shkrimtari besonte se sfera njerëzore është fushë beteje ku ndeshen e përleshën, përzihen e përveçohen **Djali** dhe **Zoti**. Se ç’struktura mentale e ndijesore komplekse e të shartuara formohen, kur gërshetohen e përzihen bukuria e shëmtimi, Dostojevski e zbulon në monologun e mëposhtëm të Dimitri Karamazovit: *“Unë jam, pikërisht, një insekt. Të gjithë ne Karamazovët të tillë jemi. - ligjëron ai duke iu drejtuar të vëllait, Aljoshës. - Edhe tek ti, që je një ëngjëll, jeton diku ky insekt. Ai zgjon stuhi e*



*turbullirë në gjakun tënd, zgjon shtërgatë; sepse epshi është stuhi, stuhi e vërtetë. Bukuria është e tmerrshme dhe e llahtarëshme. E tmerrëshme, sepse është e papërcaktuar dhe e papërcaktueshme, ngaqë Zoti na ka dhuruar vetëm enigma. Këtu bashkohen brigjet, këtu bashëjetojnë të gjithë. Të fshehtat janë të panumurta. Të panumurta janë enigmat që e mendojnë njeriun mbi tokë. Provo t'i zgjidhësh si të mundësh dhe dil i palagur nga uji. Bukuria! Nuk e duroj dot bukurinë, sepse edhe një njeri me zemër të madhe e mendje të ndritur e nis me idealin e Madonës dhe përfundon me idealin e Sodomës. Por edhe më e tmerrshme është për atë, që ka në shpirt idealin e Sodomës dhe nuk e mohon idealin e Madonës, çka e ndez flakë zemrën si në vitet e rinisë së papërlyer. Jo, njeriu është i gjërë, i gjërë me tepri; unë do ta ngushtoj pak. As djalli vetë s'e merr vesh këtë punë. Atë çka mendja e quan turp, zemra e quan bukuri! Mos vallë tek Sodoma, tek degjenerimi qendron bukuria? Besomë, për shumicën dërmuese të njerëzve ajo qëndron tek Sodoma. Nuk e ke ditur këtë? Ja kështu është bukuria, edhe e tmerrëshme edhe misterioze. Këtu djalli lufton me Zotin dhe fushë beteje janë zemrat e njerëzve”.*

Logjika e përzierjes të së bukurës e të së shëmtuarës dhe e mohimit të mundësisë së njohjes të saktë të tyre, e përgatitin intelektualisht Dimitrin t'i barazojë ato dhe në këtë rrugë të përligjë shturrjen e dekadencën morale të njeriut: askush s'ë di e s'mund ta dijë se ku fillon dhe mbaron e bukura dhe ku fillon mbaron e shëmtuara; prandaj ai i shpall të barasvlefshme: *”Më ka pëlqyer shturrja, edhe turpi i shturjes më ka pëlqyer. E kam dashur egërsinë. A s'jam edhe unë një morr, një insekt?- të thashë, jam Karamazov... Ndonse më pëlqejnë dëshirat e ndyra, ndonse më pëlqejnë poshtërsitë, nuk jam i pandershëm... Kush ka arritur në shkallaren e parë do të arrijë edhe në të fundit...”*. Arësyetimet e Dimitrit tregojnë se sa keq është ngatërruar mendja

e tij dhe se ku e degdis atë barazimi i bukurisë me shëmtimin, me ndërgjegjen e sëmure e të dyzuar të tij, gjë që ia atrofizon aftësinë për të dalluar edhe të mirën nga e keqja.

Duke pranuar dialektikën e ngatëruar të dukurive estetike, Dostojevski kish frikë se mos merrte në këtë proces përparësi e mbizotërim e shëmtuara, ligësia, poshtërsia, imoraliteti. Atë e torturonte idea mbi mundësinë e konçidimit në bukurinë e poleve të kundërt, e një shtimi monstruoz të idealit të Madonës me atë të Sodomës. Kështu, heroi dostojevskian, Arkadi Dollgoruki e çmend aftësia e njeriut për të përkundur në zemrën e tij idealet më të larta, krahas poshtërsive më të ulta, ndjenjat e mira me ato të liga; kurse Dimitri Karamazovi e konsideronte të bukurën jo vetëm “të tmerrshme, por edhe misterioze”; ai i quante të pamundur kriteret e sakta e të sigurta për të bërë dallim midis të bukurës e të shëmtuarës, për shkak të antinomisë midis arësyes e zemrës. *“Ajo që i duket mendjes e turpëshme, zemrës i duket bukur e përsosur”* - thosh Dimitri. As dija nuk ndihmon në këtë drejtim sepse sfera e së bukurës është nën trysninë e forcave irracionale. Nuk duket t’iu ketë besuar Dostojevski këtyre pikpamjeve, por ai nuk e duronte despotizmin dogmatik, që mbështetej në absolutizimin e shijeve estetike, ashtu siç nuk dëshironte t’i linte ato nën robërinë e forcave të verbëra irracionale, sado që pranonte se mbetet përhera diçka e pashpjegueshme, diçka e panjohur, subjektive e personale në shijet estetike të njeriut.

Pranimi i dukurive të kundërta estetike në veprën letrare të Dostojevskit, nga njëra anë, mbështet në letërsi prijet realiste, për të kapur e shprehur **dinamizmin estetik** të jetës, për të mos pranuar gardhe dhe hendeqe të pakapërcyeshëm midis dukurive estetike, për ta dhënë jetën në lëvizjen e saj të pandërprerë proteike e përtëritëse, për të mos penguar imagjinatën artistike deri edhe tek krijimi i figurave simbolike groteske, paradoksale e të çuditëshme; por, nga ana tjetër, përzierja e dukurive estetike në disa raste hap

rrugë për ta identifikuar të shëmtuarën me të bukurën, për të estetizuar dukuritë e ulëta e të shëmtuara, për të mos dalluar në rrafsh cilësor vlerat nga antivlerat estetike, për të absolutizuar dyzimin e copëzimin e ndërgjegjes, si normale të heronjve letrarë. Do të mjaftonte të kujtonim “rrëfimet” cinike të Dimitri Karamazovit, të Stavroginit, të Rogozhinit, të "Njeriut të nëndheshëm” etj. për të kuptuar se si dyzimi në mbrojtje të shthurjes morale, ligësisë, egoizmit e amoralizmit merr trajta të shëmtuara që ngjallin neveri e krupë lexuesit për këto personazhe të pështira, që nuk ngurojnë të krenohen se janë “insekte të ndyra”. Këto dëshmojnë se Dostojevski e përqesh estetizimin, prandaj formula e tij që shprehje e bindjes së tij të palëkundur se bukuria është faktor civilizimi e progresi.

# DOSTOJEVSKI - "UVERTURË" E EKZISTENCIALIZMIT

*"Njeriu është mister. Ai pret të zbulohet. Nëse je përpjekur tërë jetën për ta zbuluar, mos thuaj se e ke humbur kohën kot"..*

*"Zbulimi i enigmës së njeriut, s'arrihet dot pa zbuluar enigmën e njerëzimit, e botës".*

F.M.Dostojevski

1. Studiuesi rus Bahtin ka qenë i pari që e quajti "polifonizmin" tiparin më të rëndësishëm e më origjinal të krijimtarisë letrare të Dostojevskit. Kjo veçori, duke qenë e vërtetë, u shfrytëzua nga Bahtini e studiues të tjerë për ta ndarë "zërin" e autorit ose për ta fshehur atë nga "zëri" i personazheve, të cilëve iu vishet një pavarësi e madhe. Ky princip ndihmoi (pavarësisht nga kritikantët e ashpër që iu bënë në B. S. qysh në lindje, në fund të viteve 20) të luftohej një nga prirjet më negative të kritikës letrare zyrtare sovjetike, e cila e ideologjizonte veprën letrare të Dostojevskit, duke i identifikuar shpesh pikpamjet e qëndrimet "negative" të personazheve me ato të autorit, domethënë të Dostojevskit. Pranimi i "polifonizmit" ishte një lloj "dredhie", që çelte shtigje për ta mbrojtur trashëgiminë letrare të Dostojevskit në kushtet e sundimit në estetikën sovjetike të sociologjizmit vulgar dhe të direktivave partiake zhdanoviano - staliniste. Principi i

“polifonizmit” ndihmonte të kundërshtojë akuza për “tendenciozitet subjektivist”, domethënë për “antirealizëm” e për “mëkate” të tjera, që i visheshin krijimtarisë letrare të Dostojevskit.

Për dekada të tëra idea e “polifonizmit” të veprës së Dostojevskit “u harrua”. Vetëm pas vdekjes së Stalinit, ajo u riafirmua e u përmirësua, sepse në këtë kohë në studimet letrare sovjetike ish forcuar krahu i mirëfilltë **estetik** dhe ishin zvogëluar ngurimet për t’i kundërshtuar haptas direktivat e orientimet dogmatike.

Edhe në vendin tonë ka qenë përhapur përfytyrimi i shtrëmbër për veprën letrare të Dostojevskit. Përjashtim bën këtu ndonjë artikull për Dostojevskin që u botua pas Kongresit të 20-të të PKBS, në vitet 1956-1957 dhe romani “**Njerëz të varfër**”. Që u përkthye dhe u botua në atë kohë. Tani është bërë e nevojshme dhe e dobishme të rivlerësohet vepra letrare e Dostojevskit jo vetëm nga që për mendimin kritik letrar ka hapësira të mjaftueshme lirie për të ngjallur dyshime mbi skemat e ideologjizuara dogmatike dhe për të dhënë kritikën e tyre të argumentuar e bindëse. Veç kësaj, rivlerësimi i veprës letrare të Dostojevskit është bërë i mundshëm, sidomos se disa nga kryeveprat e tij tashmë janë përkthyer e po botohen në shqip.

Për ta rishikuar dhe për ta ndriçuar me vërtetësi veprën letrare të shkrimtarit gjenial rus, do t’ ishte e frytëshme që principi i “polifonizmit” të shtrihej edhe në **studimet letrare**, si instrument që do t’ u dhuronte përmbajtje sa më objektive gjykimeve kritike, duke e dobësuar “zërin” subjektiv, personal të kritikut dhe duke fuqizuar “zërin” e veprave, të heronjve dhe të vetë autorit të tyre.

Efektet e zbatimit të principit të “polifonizmit” në studimet letrare ne duam t’i paraqitim, duke e “eksperimentuar” në një problem të rëndësishëm, që ka tashmë shumë kohë që diskutohet dhe për të cilin ka pasur e ka “zhurma” ideologjike dizinformuese mjaft të forta e të kundërta, në problemin e raportit të veprës letrare

të Dostojevskit me ekzistencializmin.

2. Qysh në të gjallë, por edhe fill pas vdekjes së Dostojevskit, janë bërë përpjekje, që vazhdojnë edhe sot e kësaj dite, për ta përfshirë atë si **artist** e si **mendimtar** në grupime ideologjike me flamuj të kundërt. Dhe kjo është plotësisht e kuptueshme, sepse Dostojevski është një nga majat më të larta të letërsisë botërore, gjeni i njohur e i pranuar si nga adhuruesit, ashtu edhe nga kundërshtarët e tij. Kush s' do të dëshironte të përfitonte nga prestigji e autoriteti i padiskutueshëm i tij si shkrimtar e mendimtar?! Kush s' do të kuptonte nderin që do t' i bëhej po të kish Dostojevskin të radhitur nën flamurin e përbashkët?! Pastaj, një varg kontradiktash, që përshkojnë krijimtarinë e tij letrare e botëkuptimore krijojnë gjithashtu fushë të gjerë për interpretime të ndryshme e të kundërta. Kjo prirje duket qartë dhe kur shtrohet e trajtohet problemi: **Dostojevski dhe ekzistencializmi**.

Në kohën e vet F. Niçja vuri re në veprat e Dostojevskit një frymë të afërt me pikpamjet e tij filosofike dhe me ato të Kirkegardenit, që tashmë njihet si pararendësi kryesor i ekzistencializmit. Nga fillimi i shek. 20 mendimtarët rusë Berdjajev dhe Shestov, duke gjetur pika përkimi midis ideve të Dostojevskit dhe atyre të Kirkegardenit e Niçes, e quajtën gati pararendës të ekzistencializmit rus. *"Dostojevski, - ka pasë shkruar Berdjajevi, - bëri zbulime të mëdha mbi njeriun dhe me të nis era e re e historisë së shpirtit të brëndshëm të njeriut. Pas tij, njeriu s' është ai që qe para tij. Vetëm Niçe dhe Kirkegardeni mund të ndajnë me Dostojevskin lavdinë e nismëtarëve të kësaj ere të re. Kjo antropologji e re mbi njeriun, si për një qenie kontradiktore e tragjike, në kulm fatkeqe, e quan jo vetëm të aftë të vuajë, por edhe t' i dashurojë vuajtjet!"* Tani janë të shumtë studiuesit, sidomos në Perëndim që e pranojnë këtë

përcaktim; madje edhe një nga themeluesit e ekzistencializmit francez, A. Kamy në etydin e tij “Miti i Sizifit” veprën letrare të Dostojevskit e vlerëson si një nga themelet e filosofisë dhe të letërsisë së ekzistencializmit.

Kritika zyrtare sovjetike përballë pohimeve të tilla ka qenë në vështirësi, sepse i duhej, nga njëra anë, në frymën e nacionalizmit ta mbronte trashëgiminë letrare të Dostojevskit, ta ngrinte lart si një gjeni të Rusisë, që iu imponua me artin e tij gjithë botës letrare perëndimore, që shprehu në këtë ose atë mënyrë origjinalitetin e “shpirtit rus” dhe vlerat e tij, kurse, nga ana tjetër, ajo ishte angazhuar në një luftë të pandërprerë, por jo aq të suksesëshme, kundër ideve “reaksonare”, të cilave iu vishej nofka e “dostojevshinës”. Kjo vështirësi duket edhe në qendrimin e kritikës sovjetike ndaj problemit të raportit të Dostojevskit me ekzistencializmin.

Në përgjithësi studiuesit sovjetikë janë përpjekur ta përveçojnë Dostojevskin nga Kierkegardeni, Niçja, madje edhe nga ekzistencializmi i shek XX. Ky qendrim lidhet edhe me mospajtimin e tyre me idetë e Berdjajevit e të Shestovit, që u afirmuan si përfaqësues të ekzistencializmit rus në qarqet e emigracionit në vendet perëndimore. Edhe studiuesja sovjetike, A.N.Latinina, një nga më “liberalet” që shfaq shumë rezerva ndaj skemave interpretative të vjetra, përsëri, nuk pajtohet me identifikimin ekzistencialist të Dostojevskit. *“Të shikosh te Dostojevski artistin ekzistencialist, s’është e vërtetë. Qendrimi ekzistencialist ndaj Dostojevskit s’është i saktë, sepse zbulon vetëm njërin anë të krijimtarisë së tij; vetëm sa e hap, por s’depërton në thellësitë e dinamizmin e ideve të tij në zhvillim. Bota e ideve, që përbëjnë thelbin e problematikës së ekzistencializmit, nuk është thjesht bota e Dostojevskit. Ta shikosh Dostojevskin si ekzistencialist do të thotë të refuzosh ta njohësh gjithë pasurinë artistike e filosofike të krijimtarisë*

së *Dostojevskit*". Të tilla gjykime anojnë gjithsesi nga pikpamja, që e mohon lidhjet e Dostojevskit me ekzistencializmin.

3. Disa studiues sovjetikë për ta përveçuar Dostojevskin nga ekzistencializmi, kanë kundërshtuar një ide, të formuluar nga studiues perëndimorë si Ernest Brejzak, se Dostojevski është ekzistencialist ngaqë në romanet e tij e përjeton botën e jetën si një luftë të pandërprerë me përfundime tragjike, se i quan vlera të larta morale lirinë e ndjenjën e përgjegjësisë së individit, se interesohet e hulumton problemet e përmbajtjes së ekzistencës së njeriut dhe perspektivën e s'ardhmes së njerëzimit. Këtë ide e kanë kundërshtuar edhe disa studiues perëndimorë si M. Shajkoviç dhe M. Grin, të cilët pranojnë **dallimin parimor** midis problematikës së letërsisë artistike (në rastin konkret të romaneve të Dostojevskit), e cila në përgjithësi është **ekzistenciale**, nga tiparet, që karakterizojnë përmbajtjen e **filosofisë ekzistencialiste**, që depërton në krijimtarinë vetëm të disa shkrimtarëve, të cilët njihen për tendenciozitet të caktuar të veprave letrare artistike si Kamy, Sartri etj. Të nisur nga ky dallim, Dostojevskin e përjashtojnë prej drejtimit letrar artistik ekzistencialist.

Ne e quajmë të drejtë mendimin se letërsia dhe artet vendosin në qendër të interesimit të tyre estetik pikërisht problemet me karakter ekzistencial si: Ç'është njeriu? A ka kuptim jeta e njeriut e cili është kuptimi i saj? Cili është vendi i njeriut në botë? Në ç'raporte janë ata? Cilët janë kufijtë e lirisë e të vartësisë së njeriut nga bota? Cila është e ardhmja e njerëzimit? Në ç'raporte është njeriu me të mirën e të ligën, me të vërtetën e gënjeshtërën, me të bukurën e të shëmtuarën? Të gjitha këto e probleme të tjera si këto zbulojnë, së pari, karakterin **homocentrik** të letërsisë dhe arteve në përgjithësi, nga që priren, brenda **specifikës** së tyre **estetike**, ta vendosin njeriun në qendër të **objektit** të tyre, ta kqyrin atë si



objektin preferencial. Së dyti, problematika e mësipërme iu jep arteve dhe letërsisë një kënd të gjërë shikimi të jetës së njeriut, duke mos lenë jashtë vemendjes së tyre asnjë aspekt ekzistencial të jetës së tij, nga lindja e deri në vdekje, me fitoret, disfatat e humbjet e tij, me gëzimet e hidhërimet; me një fjalë, siç është bërë zakon të thuhet, **asgjë me të vërtet njerëzore nuk është e huaj për artin e letërsinë**. Dhe, së treti, artet e letërsia priren të kapin aspektet më të shumëllojta estetikë të **shpirtit** të njeriut, të **frymës së tij**, atë që e quajmë “dialektikë të shpirtit njerëzor” - vlerat morale, psikologjinë, karakteret njerëzore, mendimet, ndjenjat e përjetimet e tyre.

S’ka dyshim se këto janë prire të përgjithëshme të letërsisë e arteve, pavarësisht se sa të vetëdijshëm apo të pavetëdijshëm janë krijuesit, artistët për to. Në këtë pikëpamje, gjenialiteti i Dostojevskit qëndron, veç të tjerash, edhe në faktin, se e kuptonte këtë mision të veçantë të letërsisë artistike, se përpiqej të krijonte e krijoi brënda hullisë së këtyre prireve. Kamy thotë se gjithë heronjtë e Dostojevskit janë të preokupuar për kuptimin e jetës. Sigurisht, me këto prire Dostojevski nuk dallohet, por bashkohet jo vetëm me shkrimtarët ekzistencialistë, por edhe me gjithë shkrimtarët e artistët e vërtetë. Nuk bëhet Dostojevski “ekzistencialist” thjesht nga kjo tematikë.

Madje vlen të përmendet se shkrimtari rus edhe në formulimin e problematikës ekzistenciale është treguar origjinal. Ja nuansa dostojevskiane e kësaj problematike: Ç’është njeriu - viktimitë apo fajtor, skllav apo tiran? A është i mundur njeriu i lirë, që s’ngushton lirinë e të tjerëve? Njeriu duhet të shpresojë që lumturinë ta fitoj në botën tjetër apo ka shpresë ta rregullojë jetën mbi tokë; cili ka të drejtë: besimtari i krishterë apo ateisti i moralshëm? A mund ta pranosh e të pajtohesh me atë botë, ku vegjetojnë miliona të mjerë apo ajo duhet kundërshtuar? Me se? Me dhunë e egërsim apo me armën e përsosjes shpirtërore morale? Pse tek të varfërit e

shtypur gjen më shumë virtyte se tek sundimtarët e të pasurit? S'i mund të gjendet lumturia për vete e për gjithë të tjerët? Me ç' rrugë mund të bëhet njeriu i lirë? Me rrugën e egoizmit të Rotshildit apo të solidaritetit. Revolucioni apo nënshtrimi mund ta përsosin botën? A mund të realizohet përsosja e jetës dhe si? A mund të ketë harmoni midis Unit e të tjerëve? Duhet ndryshuar Uni e pastaj bota apo e kundërta? Këto pyetje dëshmojnë trazimet tragjike të një humanisti të madh.

4. Problemet e mësipërme ekzistenciale janë vënë në qëndër të vemëndjes dhe të **filosofisë ekzistencialiste**. Sipas themeluesve të saj, filozofia e përligj veten e saj në epokën e re të zhvillimit të historisë njerëzore, mund të rifitojë prestigjin të lartë në sytë e njerëzve edhe në kushtet e zhvillimit të vrullshëm të shkencave e të teknologjive moderne, mund të përmbledhë më drejt në funksionin e saj specifik dhe në misionin e saj humanitar në qoftëse problemet ekzistenciale të njerëzimit do të vlerësoheshin si probleme më të rëndësishëm të saj.

Pa qëndrimin preferencial ndaj tyre, filozofia do të humbiste rolin e saj specifik në sistemin e dijeve të njeriut mbi botën. Dhe pikërisht këtu qëndron edhe një nga meritat dhe epërsitë e filozofisë ekzistencialiste. Sigurisht, vetë filozofia ekzistencialiste ka qënë formuluar në variante të ndryshme dhe brënda saj nuk mund të mos dallohen nuanca e zgjidhje të ndryshme të problemeve ekzistenciale. Mjafton të përmëndim se kjo filozofi ka pasur variante nga ato mistike deri tek ato ateiste. Por pavarësisht nga veçoritë e nuancat e ndryshme të varianteve të ekzistencializmit (edhe kur autorët e tyre i kanë dhënë rëndësi këtyre veçorive ose jo, tek Kierkegardeni, Niçja, Berdjajevi, Shestovi, Jaspersi, Hajdegeri, Zhilsoni etj.) ka një bosht qëndror që i afron ose i bashkon në një drejtim pak a shumë të vetin, në shkollën filozofike të

ekzistencializmit.

Dostojevski me të drejtë është quajtur jo vetëm **shkrimtar**, por edhe **mendimtar** sepse interesimi i tij për filosofinë ka qënë i madh, madje trajtimi e zgjidhja që ai u ka dhënë problemeve filosofike ka qënë origjinal. Edhe problemet ekzistenciale, me të cilat është marrë filozofia ekzistencialiste kanë qënë shumë të afërta për Dostojevskin. Specifikën e filozofisë ai e lidhte pikërisht me trajtimin preferencial të problematikës ekzistenciale. Ky është, sigurisht, një fakt që e afron Dostojevskin me përfaqësuesit e filozofisë ekzistencialiste.

Por më e rëndësishme është se Dostojevski këtë problematikë e ka shqyrtuar dhe zgjidhur me atë **theks** e me ato **nuanca**, që janë karakteristike për ekzistencializmin në përgjithësi. Kjo duket qoftë edhe duke përmëndur se atij i interesonte në mënyrë të veçantë individi në **konflikt** me botën, me realitetin objektiv, përmbajtja **tragjike** e ekzistencës njerzore, **konflikti** midis lirisë e domosdoshmërisë, qënia njerzore përballë **humbjes** së shpresave e perspektivave të lumtura të tij. Kjo do të thotë se botkuptimi filozofik i Dostojevskit përkon jo vetëm me problematikën që e kanë për zëmër përfaqësuesit e ekzistencializmit, por edhe me atë këndvështrim, që është karakteristik për këtë filozofi. Kjo tregon se Dostojevski nuk është një fenomen thjesht rus, siç kanë dashur ta paraqitin e vazhdojnë ta paraqitin ithtarët e pansllavizmit e të nacionalizmit rusomadh; ai u shfaq në Rusi, por po n'atë drejtim kërkimesh e hulumtimesh të reja që kishin filluar të bëheshin edhe në Europë nga mesi i shek. 19 në fushën e filozofisë dhe që i hapën rrugë "filozofisë së jetës" dhe ekzistencializmit - me Shopenhauerin, Kierkegardin, Niçen, Bergsonin, Jaspersin, Hajdegerin e të tjerë, të cilët sollën në filozofi frymë dëshpërimi në periudha krizash të rënda social-politike. Edhe në mendimin filozofik të Dostojevskit u shprehën problemet e shqetësimet jo vetëm të Rusisë por edhe të qytetërimit perëndimor

europian pas revolucioneve borgjez. Edhe kjo gjë ndërsuazohet në humorin e përgjithshëm të ekzistencializmit. Në një nga fjalimet më të rëndësishme e të fundit të tij, me rastin e përvjetorit të A. Pushkinit, dëshmohet largimi nga pozitat e sllavofilisë ortodokse e pranimit i qytetërimit perëndimor. Sigurisht, aq sa është e drejtë të përjashtohet nga fryma e filosofisë ekzistencialiste po aq i padrejtë është edhe identifikimi i plotë i ideve të Dostojevskit me ndonjërin nga shkollat e ekzistencializmit dhe mospërfillja e veçorive, e originalitetit të tyre.

Kjo gjë s' duhet të na çuditë, sepse edhe filosofët ekzistencialistë nuk janë të njëjtë, madje çdonjëri prej tyre e ka pasë ndryshuar drejtimin e pikpamjeve të tij filosofike. Në "I huaji", "Miti i Sizifit", ose "Renegati", Kamy nuk është i njëjtë dhe Sartri u largua shumë nga veprimet e tij të para ekzistencialiste, kur i hyri rrugës së shartimit të ekzistencializmit me marksizmin, madje me interpretime "majtiste" të këtij. Prandaj, duke e përfshirë Dostojevskin në hullinë e filosofisë ekzistencialiste, ka rëndësi të përfillen edhe evoluimi, zikzaket dhe originaliteti i pikëpamjeve të tij filosofike.

5. Një pikë tjetër takimi e Dostojevskit me ekzistencializmin qëndron në ngarkesën e ngjeshur filosofike të veprave të tij letrare artistike. Letërsia artistike ekzistencialiste nuk është formaliste; përkundrazi, ajo ka një përmbajtje të ngjeshur ideologjike, filosofike, etike, politike, fetare. Ajo ka synuar të ndikojë mbi lexuesin e publikun, në radhë të parë, me një përmbajtje të tillë. Kaq fort lidhet **filosofia ekzistencialiste me letërsinë artistike ekzistencialiste** sa që shpesh herë është e vështirë t'i përveçosh prerazi e të përcaktosh se ku fillon njëra e ku mbaron tjetra. Disa vepra artistike të Sartrit, Kamys, duken sikur janë eksperimentime të ideve të tyre filosofike, kurse veprat e tyre

filosofike paraqiten në disa raste si kurorëzim e sinteza të përmbajtjes së veprave të tyre letrare e artistike. Për ta arti nuk ishte një mjet thjesht ilustrimi dhe propogandimi të ideve të tyre filosofike, por edhe **forma më adekuate e shprehjes së filosofisë moderne**. Shumë nga kategoritë tradicionale të filosofisë klasike ata i kanë quajtur të kaluara e të papërshtatëshme për të dhënë me mirëfilltësi idetë filosofike që priren të depërtojnë e të hetojnë **subjektivitetin** e individit; prandaj i kanë zëvendësuar me kategori të tjera të parapëlqyera prej tyre që zbulojnë aspekte emocionale të subjektivitetit, si **ekzistenca, neveria, krupa, dështimi, brenga, vuajtja, frika, trazimi, agonia, makthi, vdekja, shqetësimi** etj. Me të tilla kategori autorët ekzistencialistë kanë futur një përmbajtje të pasur filosofike, që shpreh luhatjet e nuancat emocionale, sidomos negative të shpirtit, të mendimit e ndjenjave njerëzore. Ata me ndihmën e këtyre kategorive priren që idetë filosofike t'i shikojnë si përfundime të përjetimeve të përvojës personale intelektuale e ndijesore të rëndomtë të individit, gjë që e "zbut", e bën më të pranueshme përmbajtjen e ngjeshur filosofike e intelektuale të veprave të tyre artistike letrare. Në këtë rrugë ata kanë shmangur mospërfilljen e specifikës estetike të artit në krahasim me filosofinë, i kanë paraqitur idetë filosofike nëpërmjet emocioneve e përjetimesh, që e shpëtojnë artin nga ftohtësia e arsytetimeve teorike filosofike, e mënyrave specifike të përpunimit e të argumentimit tradicional të ideve filosofike.

Përmes kategorive të mësipërme autorët ekzistencialistë në letërsi e arte nuk futin ide filosofike abstrakte "metafizike", por ato që ju bëjnë jehonë **problemeve më shqetësuese të ekzistencës njerëzore bashkëkohore**, me të cilat ndeshen gati gjithë njerzit e rëndomtë. Shkrimtarët ekzistencialistë s'janë shkrimtar të mbyllur në "kullën e fildishtë", por trajtojnë problemet më akute e më shqetësuese bashkëkohore, interesohen për problemet morale, filosofike, politike e fetare të kohës, u bëjnë jehonë në veprat e tyre

artistike, të cilat shpesh i shikojnë si fusha eksperimentimi të këtyre ideve. Kjo letërsi kapet, në radhë të parë, pas "totalitetit" të njeriut, të ekzistencës njerëzore, domethënë kapet pas atyre problemeve që kanë karakter **universal**, për të cilat kërkojnë zgjidhje e përgjigje jo vetëm specialistët e ngushtë të filozofisë e të shkencës por gati çdo njeri.

I përmëndëm disi hollësisht disa veçori të rëndësishme të krijimtarisë letrare të autorëve ekzistencialistë sepse (mund të pohojmë pa mëdyshje) ato janë karakteristike edhe për romanet e Dostojevskit. Shkrimtari rus konsiderohet si autor i romanit të ideve ekzistenciale, që nuk mbeten abstrakte, por mishërohen në personazhe të gjallë, që manifestohen si pasuri e shumanshmëri ndjenjash e mendimesh, sjelljesh e veprimesh të heronjve të përfshirë në situata jetësore, ku eksperimentohen në prizmin e së vertetës artistike dhe të idealit estetik të shkrimtarit. Si tek gjithë shkrimtarët ekzistencialistë edhe tek krijimtaria letrare e Dostojevskit nuk fshihet tendencioziteti ideor i autorit, ndonse shpesh është i vështirë të kapet nga që tretet, humbet brënda asimilimit estetik, artistik. Edhe Dostojevski është shkrimtar tendencioz ideologjikisht, ai synon ta çojë lexuesin aty ku dëshiron vetë, por pa iu imponuar dhunshëm, pa ideologjizime vulgare, me mjete artistike, estetike. Mund të pajtohesh ose të mos i pëlqesh zgjidhjet artistike që jep ai, (në të cilat edhe vetë shpesh dyshon, duke e ditur karakterin relativ e të ndërlikuar të të vërtetave mbi jetën njerëzore), por nuk mund të mohosh gjithsesi mjeshtërinë e tij të lartë artistike. Tendencioziteti ideor estetik i veprave letrare të Dostojevskit nuk e gjymton karakterin e tyre estetik edhe për shkak se ai i përmbahej polifonizmit të heronjve, personazheve, që do të thotë se ata ndërtoheshin, jetonin, mendonin, ndjenin, silleshin e vepronin jo sipas dëshirave voluntariste të autorit, por sipas llogjikës së karaktereve e psikologjisë së veçantë të tyre, sipas rrethanave jetësore, në të cilat përfshihen ose që krijojnë vetë, sipas

individualitetit e subjektivitetit të tvre.

6. Për të mos mbetur në pohime vetëm të përgjithshme është me vënd të parashtrijmë më konkretisht pikat esenciale të përbashkëta dhe dalluese midis ekzistencializmit dhe veprës së Dostojevskit.

Një nga postulatet e ekzistencializmit është idea mbi **absurditetin e botës, e jetës**. Absurd quajmë diçka që s'ka kuptim, që s'mund të shpjegohet, që i mungon domethënia. Duke dashur që të spjegojë se ç'përfaqëson në vetvete absurdi, A. Kamy (që e pat quajtur Dostojevskin "uverturë" të ekzistencializmit) ka thënë se *"ai nuk ndodhet brënda njeriut, as tek bota, por në praninë e tyre të përbashkët; për çastin ai është e vetmja lidhje që i bashkon"*. Kjo do të thotë se absurdi manifestohet, kur njeriu hyn në marrëdhënie me botën, kur vihet përballë saj dhe kur kërkon t'i gjejë kuptimin jetës.

Në veprën esejstike **"Miti i Sizifit"** Kamy ka zgjedhur Dostojevskinin dhe heronjt e romanit të tij **"Djajtë"**, Kirilovin, Stravogimin si shëmbuj ilustrues të absurditetit të jetës dhe të ekzistencës tragjike të njeriut në botë. Ky referim i Kamysë nuk na duket as i gabuar as spekulativ sepse tema e absurditetit ka qënë nga më të parapëlqyerat e Dostojevskit. Ajo pat hyrë në meditimet filosofiko-artistike të Dostojevskit qysh në esenë **"Dënimi"**, në të cilën shqyrton motivet e vetvrasjes të bijës së Hercenit<sup>1)</sup> e cila e bindur në absurditetin e jetës, e ndiente veten të rrethuar nga **"errësira e ftohtë dhe mërzia"**. Dostojevski vinte në dukje se absurditeti i botës mbush ekzistencën e individit shpesh me përmbajtje tragjike, i heq kuptimin jetës dhe hap shtigje drejt vetvrasjes, të cilën më vonë Kamy e quajti *"problem të vetëm serioz të filosofisë"*,

---

1) A. Herceni - mendimtar e shkrimtar përparimtar rus, bashkëkohës i Dostojevskit

Heroina e shkrimit të Dostojevskit mendonte se kuptimi i jetës humbet e zhduket nga pashmangësia e vdekjes dhe frika për këtë fund: *"S'mund të jem e s'kam për të qenë e lumtur, - meditonte ajo, - para kërcënimit të nesërm të zeros"*. Ajo ish e bindur se individit s' mund ta ndryshojë botën, por edhe ta duronte, duke vuajtur, kishte për të qenë një turp ndaj njerëzimit; domosdoshmëria, përmes së cilës lind njeriu, është e shurdhër ndaj dëshirës së individit për lumtëri. Duke e ndjerë veten të brishtë e të pafuqishme para natyrës, që me ligjet e saj siguron vetëm vazhdimësinë biologjike të llojit (indiferente ndaj shpirtit të njeriut), individit s' i mbetet rrugë tjetër veçse ta zhdukë veten për të mos e lenë të vuajë gjatë nga kjo indiferencë e domosdoshmërisë natyrore, për ta shpëtuar nga tirania e saj. Dostojevski i është kthyer e rikthyer temës së vdekjes dhe ekzistencës dhe e pat përfshirë në eksperimentime të tjera psikologjike e sociale më të rëndësishme, pat krijuar edhe shumë heronj të tjerë që vrasin veten ose që mbarojnë tragjikisht në ndeshje me një botë të pamëshirëshme, të shëmtuar e të egër.

Duke venë në dukje pikat e përbashkëta të përkimit, nuk mund të mos përfillen dhe dallimet midis pikpamjeve të Dostojevskit dhe përfaqësuesve të ndryshëm të ekzistencializmit. A. Kamy e kuptonte se sa i pakëndshëm e i papranueshëm kishte për të qenë rekomandimi për vetvrasjen, që rridhte logjikisht nga pranimi i absurditetit të botës dhe, prandaj u përpoq ta kapërcejë me këshillën për t' u zhytur në "lojën" e absurdit, në një "revoltë" tragjike, duke e përbuzur me vendosmërinë e stoicizmin e Sizifit, heroit të mitologjisë së lashtë, domethënë në një luftë të pandërprerë e të pakuptimtë, të destinuar fatalisht me disfatë, pra, absurde. Në këtë rrugë njeriu përfton personalitetin e vet, shndërrohet në një "disident" permanent të pakënaqur, gjen mirëfilltësinë e ekzistencës dhe, kështu, shmang vetvrasjen. Por ky lloj "disidenti", i sajuar sipas recetës, që ofron Kamy, më tepër i shëmbëllen konformistit, që



pajtohet në disfavor të vet me absurdin, që kërkon “argumenta” logjike për t’iu përshtatur. Nuk është rekomandimi i Kamysë rrugë shpëtimi për njeriun, sepse zëvendëson absurditetin e jetës me një jetë jo më pak absurde, si fati tragjik i Sizifit, sepse nuk e mënjanon mundimin dhe vdekjen si substancë të ekzistencës.

Këtë gjë e dinte Dostojevski qysh në kohën e vet dhe e lidhte absurdin e botës me **pikpamjet e gabuara dhe me iluzione të rreme** të njeriut. Ai nuk i quante të drejta motivet e arësytimet që i çojnë në vetvrasje heronjtë e romaneve të tij; sipas tij, ato dëshmojnë gjithsesi pafuqishmërinë e tyre për ta kuptuar e ndryshuar një botë tejet armiqësore, të vrazhdë e të ndërlikuar. Me gjithë këtë, përvoja e tij tregon se as Dostojevski nuk gjeti dhe as mund të gjente rrugëdalje të saktë nga ky realitet i shëmtuar, por është çuditërisht e habitëshme se sa profetike ka qenë idea e tij se edhe disa brezave që do të vinin pas tij, do t’u mungonte receta shpëtimtare e lumtërisë. Ne mendojmë se thellësia e shqyrtimit të raporteve të individit me realitetin e atëhershëm nga Dostojevski nuk e bëri atë pre të iluzioneve të ëmbla, por të rreme, dhe e shtyri të pranojë se vetë bota nuk kishin arritur n’atë pikë, ku e kur mund të ravizoheshin zgjidhjet reale të kapërcimit të absurditetit të jetës. Ai, sidoqoftë, nuk e humbi besimin se në hapësirat e s’ardhmes do të shfaqej, si një mirazh, jo vetëm kuptimi i jetës, por edhe një botë që do ta stërviste njeriun ta dashuronte jetën.

7. Ekzistencialistët në kërkim të pararendësve të tyre autentikë ideorë, kanë të drejtë të shikojnë edhe një nyjë tjetër, që i lidh me Dostojevskin: **problemin e lirisë së individit e të kuptimit të saj.**

S’ka dyshim se problemi i lirisë është një nga konceptet më themelore dhe një shqetësim, preokupim i përherëshëm i ekzistencializmit, është **kryevlera** e tij. Liria e individit kërcënohet

vazhdimisht nga "bota e ngarkuar me preokupime", nga bota rrethuese objektive, nga "Man", sipas Hajdëgerit. Çdo orvatje për t'u përfshirë ose për t'u zhytur në këtë botë përfundon me humbjen e lirisë, sepse bota është tjetërsuese e armiqësore ndaj individit, të cilit i mbetet vetëm një alternativë për të ekzistuar, - të ndahet, të përveçohet prej botës, ta përbuzë dhe të zhytet tërësisht në liri. "*Të ekzistosh*, - sipas Sartrit - *do të thotë të jesh i lirë*", asgjë s'ka, që ta kufizojë, ta ngushtojë ose anullojë lirin, pëveç vetë lirisë. Kjo do të thotë se liria realizohet vetëm brenda subjektivitetit, si ndërtim i Unit.

A.Kamy në novelën e tij "**I huaji**" premton të provojë se heroit i tij, Merso përjeton lirinë edhe në burg, edhe përmes dënimit me vdekje, që i jep gjykata, e cila personifikon të tërën, totalitetin tjetërsues shoqëror. Liria është, sipas tij, një energji e brendëshme, që e ruan individin të ekzistojë i barabartë me vetveten edhe kur ndodhet i mbërthyer nga pranga, edhe kur po digjet mbi një turrë dru, mbi zjarr, edhe kur qendron përballë skuadrës së pushkatimit.

Veçse, për Sartrin e Kamynë, liria nuk identifikohet me lumtërinë; ata ngulnin këmbë në konceptin e **lirisë - barrë**. Ajo nuk e lumturon ekzistencën, sepse përmblihet në **fatin tragjik** të individit dhe manifestohet si barrë e rëndë. Siç është njeriu i flakur nga bota, ai e gjen veten të flakur e të braktisur edhe në lirinë e tij. "*Ne nuk zgjedhim*, - thotë Sartri, - *ne jemi të dënuar në liri*". Sigurisht, me këtë thënie të tij, Sartri kërkon ta shpëtojë individin nga kuptimi i lirisë si arbitraritet, por edhe t'i dhurojë, sado tërthorazi, lidhjen e saj me ndjenjën e **përgjegjësisë morale**.

Nuk është e vështirë të vësh re afërinë e konceptit të Dostojevskit për lirinë me atë ekzistencialist. Ndonjë personazh i veprës letrare të Dostojevskit, midis antiheronjve të tij të përgjëruar për liri, por të dëshpëruar nga jeta, arrin ta përjetojë lirinë edhe si barrë domethënë ashtu si ekzistencialistët e shek. 20. Por, nga ana tjetër, liria për të ishte jo vetëm vlerë, por edhe ideal i njeriut. Kështu

në novelën “Amvisa” dëgjohej për herë të parë fjalët që përsëriten në “Vëllezërit Karamazov” se “*kurrë e asgjë s’ka pasur për njeriun e njerëzimin më të padurueshme se liria*”; “*s’ka kujdesim më të përherëshëm e më torturues për njeriun se sa të mbetet i lirë, të gjejë atë, së cilës i është përlurur*”. Një tjetër antihero dostojevskian shprehet: “*Jepi njeriut të dobët liri vullneti dhe ai vetë ka për ta lidhur dhe ka për ta kthyer mbapsht*”; “*Po ç’ nuk jep njeriu për lirinë? Kush është ai milioner që nuk do ta jepte milionin për një të marrë fryme, kur janë duke e mbytur?*” - pyet shkrimtari në “**Kujtime nga shëpia e vdekjes**”. Shumë heronj si Raskolnikovin, Stavroginin, Kirilovin, Ivan Karamazovin etj, Dostojevski i vendos të lëvizin në rrugët e lirisë, që kuptohet si flakje e largim tragjik i njeriut nga bota e ngarkuar me armiqësi dhe e pamëshirëshme ndaj aspiratës ekzistenciale më elementare të tij për të zbuluar lirinë dhe për ta mbushur ekzistencën e vet më këtë substancë shpirtërore viskoze.

Shkrimtari i kushtonte vemëndje të veçantë përcaktimit e njohjes së kufijve të mundshëm të lirisë së heronjve të tij, pa i penguar të provojnë kapërcimin e tyre, që përcillet me dështim ose me një fund tragjik. Ai ishte ndër të parët shkrimtarë modernë që krijoi qysh në “**Kujtime nga qelia e nëndheshme**” një antihero, nga ata me të cilët u mbush letërsia bashëkohore e shek.20, sidomos ajo që ndjeu ndikimin e **ekzistencializmit** (Rokanteni i “**Neverisë**” së Sartrit, **Merseo** i novelës “**I huaji**” i Kamysë, **Dedalus** i Xhojsit, **Jozef k.** i Kafkës etj)

Antiheroi arrin të kuptojë se muri rrethues i qelive është i njëjtë me horizontin e ngushtë, ndrydhës e shtypës, si një tavan i ulët. Ai nuk shikon qiell e hapësira të pafundme lirie; vështrimi i tij gjithkund e përherë përplasat në “murin, që i dhuron iluzionin e shpëtimit në vetmi, por që është edhe sinonim i prangave, shpesh të padukëshme, që e burgosin njeriun e etur e të pangopur për liri. Ai beson se s’ka asgjë që ta nxirrë përtej “murit”, përtej horizontit të

mbyllur të botës; ky mur s' mund të kapërcehet as me heroizëm as me mirësi, por vetëm me "vetburgosje", me **vetmi**, duke qendruar ilegal në strofkën e nëndheshme. Në qelinë, në këtë varr të nëndheshëm, i izoluar dhe me shpinë kthyer botës, ai fiton lirinë, kridhet totalisht në subjektivitetin e Unit, domethënë fiton ekzistencën për të qenë i barabartë me vetveten.

Duke e pranuar të drejtën e njeriut për liri absolute, të pakufizuar, Dostojevski e kuptonte se sa delikate, e brishtë është kjo pikpamje dhe prandaj theksonte dy momente, që besonte se ndihmonin të kapërcente përfundimet ekstreme, të papranueshme, që rridhnin nga idetë e heroit të tij mbi lirinë. Shkrimtari shihte rrezikun e mbylljes së individit në vetvete, në qelinë e nëndheshme, që së bashku me lirinë e pritur, përfton një ndërgjegje të sëmurë të një urithi a zvaraniku. Nuk është e rastit që "**Njeriu i nëndheshëm**" ëndërron të bëhet insekt; edhe Raskolnikovi e ndjen veten kur qëndron pasiv si një merimangë që fshihet në një qoshe, e dergjet i përgjumur, madje humbet edhe dëshirën për të ngrënë; edhe Svidrigalovi kish vrimën e vet tërë pezhishka merimange, kurse Ipoliti i "**Idiotit**" e përfytyronte veten si një agrep të përbindshëm e të pështirë.

Kjo simbolikë urrithash e insektesh të shëmtuar e të neveritshëm ndihmon menjëherë të kujtosh një nga burimet e prires së Kafkës për t'ia nënshtruar heronjtë e vet dëshirës për t'u ndarë nga bota njerëzore, për t'u mbyllur në vetmi e për t'u transformuar në insekte të pështirë, si Gregor Zamza i "**Metamorfozës**".

Dhe kështu, me dashje ose pa dashje, Dostojevskit i transformohet liria e nëndheshme në një ndërgjegje të sëmurë dekadente, kurse heronjtë e tij shndërrohen në **antiheronj**.

Së dyti, origjinaliteti i ideve të Dostojevskit lidhet edhe me dështimin e "njeriut të nëndheshëm", që shkëputet nga çdo lidhje me të tjerët, me të tërën, me botën. Dhe atij iu desh, pas këtij zhgënjimi, t'iu kundërvinte atiheronjve "të nëndheshëm" ca **heronj** -

**shënjtorë**, që endërrojnë të venë mirësinë në themelet e jetës. Të tillë janë Sonja e Liza, princi Mishkin, Nastasja Filipovna, Aljoshë Karamazovi, Zosima etj, mbi të cilët gjithashtu, rëndon pesha shtypëse e botës, e realitetit të shëmtuar, por që s'ka mundur t'i transformojë në insekte të pështirë, në urithë, merimanga e agrepë, në përbindsha e zvarranikë të neveritshëm. Ata janë të gatshëm të marrin përsipër mëkatet e fajet e të tjerëve, janë të gatshëm të veprojnë për ta spastruar shoqërinë nga ndyrësitë, nga ligësitë. Këta heronj, të zhytur në bukuri e në mirësi, duket sikur vijnë nga një botë tjetër për të personifikuar idealin e Krishtit.

Lirinë Dostojevski e shihte në lidhje të ngushtë me jetën shpirtërore, morale. Për të tragjikja aktualizohej zakonisht si shkalla më e lartë e lirisë, e shprehur në sakrificën e vetmohimit e individit, sepse *“fitorja më e lartë e lirisë është të bartësh vullnetarisht dënimin për fajet e përgjithshme, që me humbjen e lirisë së vet të provosh pikërisht këtë liri dhe të vdesësh, duke deklaruar vullnetin tend të lirë”*.

Liria shpirtërore e Dostojevskit është e determinuar nga ideali etik, kurse realizimi i saj është akt i cilësive më të larta morale dhe i vullnetit që njeh detyrën morale, e cila e lidh individin me shoqërinë, me ndjenjën e përgjegjësisë së tij para gjithë njerizimit. Edhe kjo kategori heronjsh nuk e kënaqte Dostojevskin, nga që vinte re tek ta shpresa e ëndërra, iluzione që s'mund të lëshonin rrënjë në një botë të pushtuar nga ligësia. Prandaj, Dostojevski shkoi drejt eksperimentimit të disa ideve të tjera, që qendrojnë brenda hullisë së ideve ekzistencialiste të shek.20.

8. Letërsia ekzistencialiste krijoi jo vetëm tipin e heroit individualist, që vegjeton në vetmi e pasivitet si Rokanteni dhe Merso, por edhe personazhë që orvaten t'i kapërcejnë barrierat e realitetit, të jenë aktivë, ta pëlqejnë “barrën” e lirisë si Oresti i

"Mizave" të Sartrit dhe Sizifi i Kamysë. Ky tip heronjsh afirmimin e Unit të tyre me çdo mënyrë e me çdo mjet e identifikon me një lloj "heroizmi" ekzistencialist, që i ngjet veprës shterpë të Sizifit, krimin të Raskolnikovit ose antiheroit të "**Kujtimeve nga qelia e nendheshme**". Duke u nisur nga ky konstatim Berdjajevi, Shestovi dhe Kamyja kanë bërë një paralelizëm midis disa heronjve të Dostojevskit dhe "**Mbinjeriut**" të Niçes, autor i parapëlqyer i shkrihtarëve ekzistencialistë.

Është e vertetë se me Raskolnikovin, heroin e romanit "**Krim e Ndëshkim**", Dostojevski ka ndikuar mbi Niçen. "Teoria", domethënë idetë, që e nxitnin Raskolnikovin t'i kapërcente kufijtë e moralit, të dilte përtej fushës të së mirës e së keqes dhe të **vepronte, të ndeshej** me "murin", qoftë edhe duke vrarë, duke lyer duart me gjak, e afrojnë me "mbinjeriun" e Niçes. "*Njerëzit, sipas ligjit të natyrës, - arësyetonte Raskolnikovi, - ndahen në përgjithësi në dy kategori: në të ultë, domethënë në material, që shërben për ndërtimin e kësaj kategorie dhe në njerëz, që kanë dhuntinë ose talentin të thonë në mjedisin e tyre një fjalë të re*". Këto fjalë kanë qenë shkruar atë kohë, kur Niçja ishte student, ende i dhënë pas idealesh të larta pozitive, por ato duket sikur pësëriten më vonë, pas një kohe, në gojën e Zarathustrës, që profetizonte ardhjen e Mbinjeriut: "*Deri tani gjithë qeniet kanë krijuar diçka më të lartë se vetja e tyre. Ç'është majmuni në krahasim me njeriun? Diçka qesharake apo një turp torturues? Dhe me gjithë këtë, do të duhej të kish ekzistuar njeriu më parë, që të lindte mbinjeriu*".

Ngjashmëria qendron jo vetëm në **aktivizmin** e këtyre heronjve, por edhe në çlirimin e tyre nga çdo normë morali (që Niçja e quante në përgjithësi hipokrizi), nga çdo kufizim në rrugën për qëllimin e tyre, për t'u bërë zot e sundimtar mbi botën e ftohtë, të pashpirt, për ta bërë zap, duke ia nënshtuar vullnetit të tyre. Raskolnikovi, ashtu si edhe Mbinjeriu pak më vonë, i kanë

paraprirë atij tipi heroi, që u gatua në laboratorin e letërsisë dhe të filozofisë ekzistencialiste. Por Kamy, kur portretizonte figurën e Sizifit, si një shënjtitor stoik, që mishëron në vetvete një lloj “heroizmi shterpë” (për ta pranuar botën absurde, siç është dhe për t’u zhytur në të), ka pasë vene re edhe dallimet jo vetëm midis Raskolnikovit dhe Mbinjeriut, por edhe me heronjtë e tij ekzistencialistë.

Raskolnikovi ndeshet me një botë të pamëshirëshme e të pamoralëshme; ai nuk shihte, brenda moralit, rrugëdalje nga mjerimi. Ai arrin të kuptojë se “s’kish ku të shkonte”, ashtu si Marmelladovi, Katerina Ivanovna, Sonja, Dunja, etj. Ai i thotë Dunjës: *”Vjen njeriu në një pikë, që po ta kalojë bëhet fatkeq dhe po të mos e kalojë bëhet edhe më fatkeq”*; ai e quan të drejtën e tij ta kapërcejë “murin” edhe duke kapërcyer moralin, që të përfshihet në kategorinë e sundimtarëve, të Napoleonit e të Rotshildit, të dhunës së pamëshirëshme e të parave. Vendos të zgjedhë rrugën e Napoleonit domethënë të flakë ndrojtjen për të përdorur edhe dhunën, çdo mjet të përshtatshëm për të hyrë në kategorinë e sundimtarëve, të shndërrohet në “mbinjeri”, në një supermen të plotëfuqishëm. Dhe prandaj ai vret një plakë të rëgjuar, fajdexheshën shpirtligë Alena Ivanovna dhe për të zhdukur gjurmët vret edhe Jelizavetën, krejt të pafajshme, që s’e kish në plan.

Deri këtu shkojnë bashkë Dostojevski dhe Niçja, se më tej ndahen. Dostojevski jo vetëm nuk e përlligj idenë e Raskolnikovit, por e dënon, duke treguar se akti i tij ishte krim e aspak heroizëm, se duke përdorur metodat e pamoralëshme të sundimtarëve, bëhesh pjesë e botës së tyre të poshtër, të ndyrë, të egër. Kundër saj revoltohej Raskolnikovi, i cili edhe sikur të kish pasur qëllim “të mirë” - siç pohonte vetë - për t’i ndihmuar fatkeqët me parat e përgjakura, të grabitura, del me shpirt të ndotur nga kjo botë. Autorët e qëllimeve vërtet të mira, kur përdorin mjete të pamoralëshme nuk mund të mos përfshihen si pjesë e pandarë e botës së pamëshirëshme, nuk mund të mos humbin thelbin njerëzor

dhe të përfundojnë në xhelatë. Revolta e Raskolnikovit kundër botës së poshtër të Lluzhinëve, sundimtarëve, duke përdorur mjetet e tyre, kthehet në dhunë edhe kundër Marmelladokëve, kundër Jelizavetës së pafajshme, se, përndryshe, Raskolnikovin Dostojevski e paraqit edhe bashkëvuajtës, të aftë për të ndjerë mundimet e të tjerëve (me ç’keqardhje ai dëgjon rrefimin e Marmelladovit, të zhytur në mjerim pa shpresë?!)

Ai i ndihmon fatkeqët, iu jep edhe qindarkat e fundit të varfërve dhe është solidar me ta në çaste fatkeqësish; por vetmashtrohet kur beson se me një krim “të vogël”, duke vrarë një plakë - shtrigë gjakpirëse dhe të regjuar, do të shpëtonte shumë fatkeqë e të varfër. Dhe Dostojevski tregon se heroji i tij, Raskolnikovi përfundon në një **dështak** dhe aspak në një “mbinjeri”, në një qenie mjerane, ku është përzjerë **xhelati me viktimën** tragjike. Gjithsesi shkrintari nuk i përligj idetë dhe veprimet e Raskolnikovit, kurse Shestovi ka dashur t’ia veshë Dostojevskit idetë e Raskolnikovit. Dostojevski tregoi se edhe në rrugën e Raskolnikovit nuk ndryshon bota, nuk qëndron në të e vërteta. Dhe ai i vazhdoi kërkimet më tej, duke eksperimentuar ide, që janë të afërta me një nga variantet e ekzistencializmit.

9. Që me Kierkegardenin filluan hulumtimet për të venë në themel të ekzistencës dhe të përmbajtjes morale të saj **subjektivitetin** e Unit, gjë që për pasojë, çoi në dëbimin e ndërhyrjes së forcave të jashtme, duke përfshirë këtu edhe Perëndinë. Niçja ishte filosofi që u përpoq të jetë konsekuent në logjikën e “Mbinjeriut”, i cili lindi nga mohimi i perëndisë si një gjykatës sovran për çeshtjet, punët e sjelljet njerëzore. Ai shpallte se gjithë hipokrizia e moralit të krishterë vinte nga pranimi i Zotit dhe prandaj “vdekjen e Zotit” e beri një kusht të domosdoshëm për afirmimin e së drejtës të Mbinjeriut për të qëndruar jashtë çdo



moralit. *“Tani ka vdekur ajo Perëndi! - klith Zarathustra që hedh poshtë moralin e krishterë.- Për ju njerëzit e racës më të lartë Perëndia ka qenë rreziku më i madh. Që prej asaj kohe që Perëndia qëndron në varr, për herë të parë jeni ringjallur. Vetëm tani po vjen mesdita, vetëm tani njeriu i racës së lartë po bëhet zot! Perëndia vdiq; tani ne duam që të jetojë mbinjeriu”*.

Edhe Sartri në frymën e kuptimit ekzistencialist të lirisë, ka pasë mbrojtur idenë se, pa mohuar Zotin, liria nuk mund të manifestohet në mënyrë të plotë. *“Perëndia vdiq, - ka shkruar Sartri. - Zoti pat folur me ne, kurse tani hesht. Ndoshta ai ka rënë në gjumë të përjetshëm diku larg botës sonë, si frymë e një kufome; ndoshta, porsa i ka mbyllur qepallat. Perëndia ka vdekur, kurse njeriu është i gjallë dhe prandaj bëhet ateist”*. Dhe kur Sartri thotë se njeriu bëhet “ateist”, me këtë do të thotë se njeriu nuk ka frikë nga askush, se braktis normat më elementare të moralit, se qëndron jashtë së mirës e së keqes, se i lejohet të bëjë ç’të dojë.

Është interesante se idenë e vdekjes së Zotit, si burim të shpërthimit të amoralizmit, e ka pasë njohur para Niçes e Sartrit, Dostojevski. Kirilovi i romanit **“Djajtë”** në mënyrën e vet e hedh në lojë idenë e vdekjes së perëndisë. Njeriu që beson në Zotin, sipas filosofisë së tij, jeton me frikë të vazhdueshme, duke pritur takimin me atë që të bën gjyqin për mëkatet e të dënon rëndë. Për një njeri të tillë “jeta është dhimbje, frikë e fatkeqësi”. Prandaj Kirilovi guxon ta mohojë perëndinë dhe ta zvendësojë me **njeriperëndinë**, një lloj “mbinjeriu”, larg moralit të perëndinjериut të krishterimit, domethënë, Krishtit. *“Ai që mposht dhimbjen e frikën, - mediton Kirilovi, - bëhet vetë perëndi”*, sepse zotëron i çliruar liri absolute. *“Nëqoftëse s’ka perëndi, - vazhdon ai - perëndi jam vetë. Nëqoftëse perëndia është, atëhere i gjithë vullneti i përket atij dhe nga vullneti i tij unë bëhem i pafuqishëm. Nëqoftëse*

*s'është, atëhere gjithë vullneti më përket mua dhe unë duhet të shpall lirinë e plotë personale”.*

Ashtu si Oresti i Sartrit që e identifikon veten me lirinë, edhe Kirilovit i duhet ta shpallë lirinë e tij absolute për të mënjeluar perëndinë. Dhe që liria e tij të jetë “absolute”, Kirilovi vret veten.

Kirilovi vepron si hero ekzistencialist ngase refuzon sugjerimin e Verhovenskit që për “*ta treguar lirinë personale, më mirë të vriste një tjetër se sa veten*”, por Kirilovi vrasjen e të tjerëve e quan pikën më të ulët të lirisë, kurse **kulmin** e saj quan vrasjen e frikës nga vdekja, të cilën edhe e realizon.

Por këtu duket jo vetëm afria e këtij personazhi me heronjtë e letërsisë ateiste ekzistencialiste, por edhe dallimi ose, më mirë të themi, origjinaliteti i Dostojevskit që e zbërthen vetvrasjen e Kirilovit si një akt absurd, si përdhunim të natyrës njerëzore, sepse ai synon t’i shmangte situatat tragjike pa rrugëdalje me vetvrasjen tragjike të pakuptimtë. Këtë pozicion origjinal Dostojevski e thelloi tek Ivan Karamazovi, duke u larguar nga principi i Kirilovit, (vrasja e frikës nga vdekja është fillim i njeriperëndisë) dhe duke paraqitur principin e amoralizmit se liria ia lejon individit gjithshka. Madje, Shestovi pat thënë se Niçja në amoralizmin e tij ekstrem të mbinjeriut, nuk do të kishte shkuar aq larg, “*po të mos kish pasur përkrahjen e Dostojevskit*”.

Sigurisht, Kirilovi është një hero ekzistencialist i mirëfilltë, që nuk mund të identifikohet në aktin e vetvrasjes me heronjtë romantikë (si Verteri i Gëtes, që jetonte në një epokë tjetër), veçse s’mund t’i vishen pikpamjet e heroit të tij Dostojevskit, i cili tmerrohej nga amoralizmi i parimit “Gjithçka lejohet”. Dostojevski e ironizon idenë e Kirilovit se historia e njeriperëndisë ndahet në dy etapa: “*Nga gorilla deri tek njeriu dhe nga njeriu tek...*”, do të thoshim, tek amoralizmi i lirisë vetjake absolute. Duke parakuptuar rreziqet e njeriperëndisë shkrintari besonte se ajo përmban në vetëvete mundësinë e degdisjes së njeriut në egërsim,

në ultraegoizëm, në tirani, në “shtëpinë e vdekjes”.

10.- Kur Dostojevski e vinte theksin tek **socialja**, ai e ndjente mundësinë e shkarjes në një anësi të këndvështrimit të botës, prandaj ai shpejtonte ta ballancoje botëkuptimin e tij me atë këndvështrim që përfshinte në optikën e tij **subjektivitetin, lirinë e vullnetit, fuqinë krijuese dhe aktivizmin** e njeriut. Por kur përjashtonte edhe Zotin, si garant të respektimit të normave të një morali mbarënjerezor, për të mos mbetur i njëanshëm, Dostojevski tërhoqte në lojë edhe **natyrën**, por jo si forcë të jashtme, por si ingredient të **qenies** të njeriut, që manifestohet në shfaqjet e ekzistencës së tij. Prandaj nëqoftëse Dostojevski quhet me të drejtë “uverturë” e fillofisë së ekzistencializmit, po aq pranë gjendet ai me “filosofinë e jetës”, domethënë me atë drejtim filozofik që lidhet me emrat e Shopenhauerit, Niçes e më pas të Bergsonit e Diltejt.

Dostojevski puqet me “filosofinë e jetës” n’ato raste, kur kritika e racionalizmit, e iluminizmit të njëanshëm e çon drejt afirmimit të një faktori natyror të pavarur si nga socialja, ashtu edhe nga arësyeja, kur pranon jetën si vetqenje të njeriut. Ai mendon se jeta përfshin në vetvete natyrën, që mund të ndryshohet, por s’ mund të mposhtet; në jetën përfshihen forca që s’ mund të kontrollohen e të bëhen zap, e që janë autentike me të, por kahu i manifestimit të të cilave nuk dihet, prandaj janë forca irracionale, që burojnë nga nevojat e **trupit**, nevojat biologjike, instinktete, pasionet, intuata etj. Aktualizimi i tyre shfaqet si krijim, që e tejkalon vetveten, si liri vullneti, e pakontrolluar nga arësyeja e ligjet e logjikës formale, si aktivizëm utilitar.

Dostojevski tregon se heronjtë e tij letrarë ndahen në dy kategori: në njerëz që zhgënjehen nga realiteti, që s’ kanë forcë për të rezistuar përballë vrazhdësisë së jetës, që thyhen e lëshohen tatëpjetë, rrëzohen e përfundojnë në viktima tragjike ose në

dështakë, që çmenden e vrasin veten. Kategoria tjetër përbëhet nga heronj, tek të cilët zjejnë hovet e impulset e brendëshme jetësore, që i shtyjnë e i nxitin të aktualizojnë thelbin e tyre biologjik, i cili i fton të mos njohin e të mos pranojnë asnjë tabu ndaj nevojave dhe zërave jetësore, që të veprojnë me liri të plotë vullneti, pa e ndrydhur veten, të shndërrohen në farkëtarë të fatit të tyre, që i fton ta gëzojnë jetën, të lumturohen në lirinë e epsheve, pasioneve, instinkteve dhe intuitës së pavetëdijshme.

Përfaqësues më të denjë të kategorisë së dytë janë tipa si Raskolnikovi dhe Ivan Karamazovi. Me cilësinë e një mbinjeriu, që s' do ta ulë kokën, që vendos t'iu bindet impulseve jetësore të brendëshme dhe forcës instinktive pasionale, Raskolnikovi shkon drejtë krimi, që e paragjykon si të drejtë të tij natyrore për ta gëzuar jetën. Por kur i sugjerohet të vrasë veten, që t' i shpëtojë dënimit e vuajtjeve të burgimit, ai e refuzon këtë sugjerim, sepse, siç thotë vetë, ai e dashuron jetën dhe pranon të durojë gjithë vuajtjet e mundimet që e presin vetëm që të rikthehet në jetë. Veçse Dostojevski e vë të kthehet si një të krishterë dhe aspak si sundimtar mbi jetën.

Ivan Karamazovi është më tipik si bartës i "filosofisë së jetës". Dostojevski e identifikonte "karamazovshinën" me predispozita biologjike të trashëgueshme nga brezi në brez, me prirje dekadence dhe jetësore, që i çojnë pjesëtarët e familjes Karamazov aty, ku nuk është e fuqishme arsyeja t' i pengojë, drejt amoralizmit, krimi; janë forcat e Satanait që lëvrijnë në rrembat e Karamazovëve. Ja si e shpreh Ivani dëshirën e papërmbajtur për të jetuar: *"Dua të jetoj... deri në tridhjet vjeç do të ngadhmejë risia ime mbi çdo zhgënjim, mbi neverinë ndaj jetës... A ka në botë ndonjë dëshpërim aq të madh sa të mposhtë tek unë atë etje time të përbindëshme, të pahijëshme për të jetuar? Dhe më del që jo, nuk ka... Këtë etje për jetë shumë moralistë qyrashë e veremlinj e quajnë të poshtër, veçanërisht poetët. Ajo është*

*tipar dallues i yni, i Karamazovëve; ajo është edhe tek ti. Por përse qenka e poshtër? Në planetin tonë, Aliosha, ka ende tmerrsisht shumë forca centripetale. Unë dua të jetoj dhe jetoj qoftë edhe në kundërshtim me logjikën e gjërave. Le të mos kem fort besim në rregullat e pranuar nga të gjithë, por më pëlqejnë gjethet e porsaçelura, e dua qiellin e kaltër; ndodh të më pëlqejë dikush pa ndonjë shkak. Më pëlqen heroizmi i njerëzve, tek i cili mbase nuk beson më prej kohësh...”; “Le të më bien mbi kokë të gjitha tmerret e zhgënjimit njerëzor, - unë prapë do ta dua jetën, do ta ruaj dëshirën për të jetuar...E vura në buzë këtë kupë, tani s’dua ta heq pa e pirë deri në fund! Megjithëse... Ka mundësi që aty tek të tridhjetat ta flak kupën pa e pirë gjer në fund e të marr arratinë...s’e di për ku. Ama deri në tridhjet vjeç rinia ime do të ngadhënjë mbi zhgënjimin, mbi çdo neveri ndaj jetës”.*

Në “karamazovshinën” Dostojevski përfshinte dy lloj ingredientësh - nevojat e një trupi të shëndetshëm me gjithë prirjet e tij të natyrshme, edhe me epshet e pasionet e pakontrolluara, edhe për bukën e gojës, por edhe me prirje të **shpirtit të sëmurë**, të **rrënuar**, të ushqyer nga egocentizmi dhe amoralizmi. Tek antiheronjtë e Dostojevskit spikat edhe trupi, edhe shpirti i sëmurë, kurse tek heronjtë e tij ëngjëllorë përparësi merr parimi “*Jo vetëm për bukën e gojës*” dhe ata janë të përgjëruar e të përkushtuar për nevojat e shpirtit. Siç dëshmohet në kapitujt “**Kryengritja**” dhe “**Inkuizitori i madh**” të romanit “**Vëllezërit Karamazov**”, Dostojevski tregojë tejet i prirur për t’u dhënë përparësi nevojave të shpirtit dhe e ka përjetuar si shprehje të përmbajtjes së jetës sëmundjen e trupit e të shpirtit, që shpesh mbytet thirjet e lira të natyrës, të jetës.

11. Kur shkruante romanet e tij Dostojevski, në Europën Perëndimore kishin fituar terren të gjërë **idetë pozitiviste**, që përhapnin pëfytyrimin mbi forcën e pamposhtur të dijeve të sakta shkencore, që mbushnin zbrazësinë e jetës shpirtërore, të krijuar nga "vdekja e perëndive". Në këtë kohë pararendësit e parë të ekzistencializmit duke iu afruar shek. 20, nuk ishin të kënaqur me pozitivizmin, e kundërshtonin si një variant të ri të iluzioneve të iluminizmit dhe të determinizmit; ata nuk u besonin mundësive humanitare të dijeve, sado të sakta shkencore të ishin, dhe aftësive të tyre për t'i bërë zap ose për t'i mënjeluar forcat irracionale që veprojnë në histori, që prishin harmoninë e jetës dhe që e shtyjnë drejt konfliktesh, dramash e kataklizmash apokaliptike më të tmerrshme se gjithë ato që kishin ndodhur më parë në historinë e njerëzimit.

Në këtë hulli u zhvillua fryma pesimiste e filosofisë dhe e letërsisë ekzistencialiste, që drejtohej kundër iluminizmit, determinizmit, shkencës e progresit. Ekzistencializmi nuk e shihte **njohjen**, si rrugë drejt lirisë e progresit, ngaqë shkenca e arësyeja, sipas ithtarëve të kësaj filosofie, s'e përfillin përmbajtjen e ekzistencës reale të individit dhe e ushqejnë me iluzione e utopi të kota; ato e pengojnë njeriun të kapë, t'i kuptojë e t'i shpjegojë gjithë ç'zjen e ç'vlon në thellësitë e jetës, të ndërgjegjes e subkoshiencës. Të vërtetat e tyre, sipas Shestovit, e ngushtonin vullnetin njerëzor dhe pengonin vërshimin e forcave irracionale, instinktive të pavetëdijshme, që dalin përtej "fryteve të **njohjes** të së mirës e së keqes", që i dhurojnë jetës liri lëvizjeje të pakushtëzuar, madje edhe regressive, retrograde. Këtu, në këtë pikë Shestovi e studjues të tjerë të kohës sonë shikojnë afrinë midis Dostojevskit, nga njëra anë, dhe Kierkegardenit e ekzistencialistëve moderne të shek. 20, nga ana tjetër. "*Fill pas Kierkegardit, që ish ngritur kundër arësyes e logjikës, dëgjohet zëri filosofik i "njeriut të nëndheshëm, - ka shkruar U. Barnet, - që pranon të vërtetën*

*irracionalisht, pa logjikë, pa arësye”.*

Dostojevskin s’e kënaqnin plotësisht idetë e iluminizmit, determinizmit dhe pozitivizmit. Zosima i Dostojevskit thosh: *”Në tokë ne endemi në errësirë; shumë gjëra na fshihen e s’i kuptojmë, prandaj filosofët thonë se thelbi i sendeve nuk mund të kapet në tokë“*. Por ai nuk ish aq i cekët sa të dremiste i qetë në shtratin e iluzioneve dhe idealeve, që lindnin nga absolutizimi i rolit të arsyes e shkencës në lëvizjen e historisë e të jetës njerëzore. Ai nuk besonte se veprimet aritmetike dhe gjeometrike mund të zgjidhnin plagët e problemet shoqërore. Heroi tij i “qelisë së nëndheshme” tregonte mospërfillje cinike ndaj arësyes: *“Dëshira, -konfesohej ai, -është në kundërshtim të plotë me arësyen; “Unë jam për dëshirat e mia tekanjoze dhe për ata faktorë që m’i garantojnë kur më lypsen”*. Duke kërkuar vend edhe për dëshirat më arbitrare, hero i “i nëndheshëm” shkon me një besim cinik drejt amoralizmit pragmatist. *“Të priset bota apo unë të mos pij çaj? - pyet djallëzisht ai. - Unë pohoj që bota le të shkojë në djall, mjaft që unë të pij çaj përhera“*. Nuk mund të mos vësh re në **“Kujtime nga qelia e nëndheshme”** se Dostojevski kërkon që edhe një hero i tillë, i brishtë, sado ekstravagant të ishte, duhej të mbrohej nga racionalizmi, si gjithë të tjerët që udhëhiqen në jetë vetëm nga arësyeja, logjika, sepse tek njeriu kanë të drejtë të plotë të ekzistojnë, veç arësyes, edhe dëshirat, ndjenjat, pasionet, shpirti, zemra, tekat, të cilat nuk bënë t’i ndrydhë ajo me të vërtetat e saj të patundura, por të ftohta. Dostojevski i jep të drejtë edhe “njeriut të nëndheshëm” të mbrojtë lirinë e tij nga trysnia e “murit”, e domosdoshmërisë natyrore.

Duke e pranuar si të një tipi ekzistencialist heroin “e nëndheshëm” të Dostojevskit, studiuesi i kohëve tona, D. Hajnard e ka quajtur bashkëkohore idenë e Dostojevskit, të personifikuar në këtë hero të drejtuar kundër një bote të pashpirt: *“Figura romantike e kryengritësit të nëndheshëm, që proteston kundër*

*rendit racionalo -intelektual, të tremb më pak, sipas pikpamjes ekzistencialiste, se sa figura e njeriut të rëndomtë bashkëkohor, që i nënshtrohet pushtetit politik autoritar*”. Për Dostojevskin, edhe “njeriu i nëndheshëm” meriton të jetojë, aq më tepër se në shoqëri ka rrethana, që e shtyjnë të izohohet në “qelinë e nëndheshme”, që e detyrojnë t’i kundërvihet arësyes së rendit shoqëror, që e katandisin në një njeri cinik, i cili nuk dëshiron t’i përfillë individët e tjerë. Ai e kuptonte se ka kontradikta të papajtueshme midis teorisë e realitetit, midis arësyes e jetës, logjikës e devijimeve të rastësishme, që s’i llogarit dot asnjë shkencë.

**Shkakun** e veprimit kriminal të Raskolnikovit hetuesi Porfiri e gjen në “ëndërrimet libeske”, në dijet. *“Mos pandeh ti, se shkova si budalla, me kokën bosh? - e pyet Raskolnikovi Sonjën. - U nisa i mënçur, i ditur dhe kjo më mori më qafë”*. Rastësia, e papritura, që qendron përtej arësyes e domosdoshmërisë, e tradhëtuan. Por në një botë që refuzon parimet e moralit, ku sundon amoralizmi e nihilizmi Dostojevski vë mbi gnoseologjinë, etikën, kur shprehet se *“është më mirë të mbetesh me Krishtin, se sa me të vërtetën”*. Dostojevski e vë Raskolnikovin t’i drejtohet arësyes dhe të pyesë: Pse vuajnë njerëzit e mirë e të drejtë? Pse në botë shumë maskarenj rrojnë të lumtur? Ç’rrugëdalje sugjeron arësyeja për ta rregulluar jetën? Ai e pyet Sonjën: *“A nuk është më e arësyeshme të vdesë një plakë e regjuar, që të shpëtojnë shumë të mjerë?”* Por Sonja, që përdor zemrën e jo arësyes, s’i pranon sofizmat e tij. Dostojevski, gjithësesi, nuk i jep të drejtë Raskolnikovit, sepse e di që me anë të arësyes, të shkencës bëhen punë të mira, por edhe të këqia. Me ndihmën e arësyes, logjikës (në faktë sofizmave të stërholluara antihumane) mund *“të përliqësh edhe antropofagët”* - thosh Dostojevski. Ai “djallin” e indentifikonte me “djallëzitë”, sofizmat, mashtrimet e vetmashtrimet, që s’ dihet ku e gëdisin individin, që i vjedhin drejtimit të jetës



drejtësinë, moralin, mirësinë, progresin. Dostojevski tmerrohej kur shihte në jetë të plekseshin në një mënyrë paradoksale ideali i Madonës me idealin e Sodomës. Këtë përzierje shkrintari e trupëzoi në figura të shumta heronjsh të **dyzuar**, të copëzuar patologjikisht. *“Kur, - pohon Shatovi, një personazh i romanit “Djajtë”, - arësyeja s'ka mundur të përcaktojë të mirën nga e keqja ose të përveçojë të mirën nga e keqja, shkenca ka provuar zgjidhje me grushta, domethënë me dhunë”*.

Sidoqoftë, Dostojevski ishte aq i mënçur sa ta dinte se bota nuk ishte gëlltitur e tëra nga djalli, nga forcat irracionale; s'ishin të paktë edhe ata, që, sipas tij, nuk ishin prishur nga “njohja e së mirës e së keqes”, e cila iu dhuron “liri Krishti”, të marrin përsipër fajet e mëkatet e të tjerëve e të flijohen për ta, të shpëtojnë fëmijët e pafuqishëm nga sundimi i egër i Inkuizitorit të Madh (“**Vëllezërit Kamarazov**”). Tek Dostojevski kanë më shumë rëndësi pyetjet, problemet që shtronte se sa zgjidhjet që rekomandonte. Ai pyet: A nuk është më mirë të ndjekësh rrugën tragjike të dijes se sa të endesh në errësirën e padijes “së lumtur” ose të skllavërimit të vullnetshëm për t'u përfshirë në kopenë e Inkuizitorit të Madh? Ai nuk jepte përgjigje kategorike dhe parapëlqente mendimin paradoksal: Njeriu ka edhe racionalen edhe irracionalen; që të dyja mund ta çojnë drejt lirisë ose drejt skllavërisë, lumturisë ose fatkeqësisë, mund ta çlirojnë nga prangat, por mund t'i ngrenë edhe gracka e kurthe të rrezikëshme.

E atëhere, njeriut të mjerë ç'i mbetet të zgjedhë? Pavarësisht nga luhatjet, që ka patur Dostojevski në mendim e në jetë, nuk mund t'i mohohet merita se gjithnjë ka qenë tejet sensibil për ta kuptuar rëndësinë e njohjes të së mirës e së keqes në kërkim të një ideali humanitar.

12. Se sa i mënçur e i thellë ishte Dostojevski duket edhe nga vlerësimi i teorive socialiste të asaj kohe, gjë që, gjithashtu, e afron në shumë drejtime me pozicionet e filosofëve dhe shkrimtarëve ekzistencialistë. Këta, pavarësisht nga pikpamjet e ndryshme dhe zgjidhjet që kanë sugjeruar, janë përpjekur të mos mbeten jashtë një platforme demokratike, humanitare. Ndonse kanë ngjallur dyshime për disa aspekte të botëkuptimit humanitar, madje disa ide të tyre kanë patur një frymë kritike ndaj këtij botëkuptimi, Sartri dhe ithtarë të tjerë të këtij drejtimi filosofiko-estetik janë treguar tejet këmbëngulës se ekzistencializmi është humanizëm. Kjo këmbëngulje nuk ishte e rastit, por kushtëzohej nga refuzimi i çdo forme të shtypjes së lirisë së njeriut dhe, sidomos nga kritika e papajtueshme e tyre ndaj çdo forme diktature e pushteti totalitar, duke përfshirë këtu, si diktaturën fashiste, ashtu edhe atë staliniste. Edhe Dostojevski ka qenë i papajtueshëm me doktrinat socialiste të kohës. gjë për të cilën, më fort se për çdo gjë tjetër, ka qenë kritikuar nga studiuesit zyrtarë sovjetikë. Mund të duket e habitëshme, që njeriu që priti me kokën lart e me dinjitet çastin e ekzekutimit për "fajin" e pjesëmarrjes së tij në grupin e Petrashevskit, domethënë revolucionarësh socialistë, ta braktiste idealin socialist në kohën kur vuante burgun e rëndë me punë të detyruar të Siberisë! Por kjo çështje ka të bëjë edhe me një pikë tjetër, ku Dostojevski takohet dhe ndahet prej ekzistencialistëve të shek. 20.

"Logjika" e racionalizmit, e aritmetikës, e gjeometrisë për Dostojevskin bie shpesh në kundërshtim me jetën, me realitetin. Impulset jetësore nuk përkojnë gjithmonë me dëshirat e mira të njerëzve; edhe synimi për të mbritur sa më shpejt në "shekullin e artë", në "tokën e premtuar" ka njohur dështime të njëpasnjëshme. Ai ish dëshmitar i dështimit të parrullës, që frymëzoi revolucionet borgjeze: "Liri, Barazi, Vllazërim!" Dostojevski jetoi në një kohë, kur kapitalizmi marshonte në Europë dhe po e tregonte fytyrën e tij

të vërtetë, për të mirë e për të keq. Ai nuk ish ndër ata, që e mirëprisnin me entuziazëm depërtimin e kapitalizmit në hapësirat e akullta të perandorisë cariste; atë e frikësonte pushteti absolut i parasë, i “djallit të verdhë” që përcillej me shpërthimin e papërmbajtur të egoizmit. Për këtë qëndrim të tij, kritika zyrtare sovjetike e lavdëronte Dostojevskin, i cili shihte se marshimi i “djallit të verdhë” përcillej me plagë të rënda sociale.

Në kritikën e tij të ashpër kundër kapitalizmit qëndrojnë edhe disa pika përkimi me antikonformizmin e shkrimtarëve ekzistencialistë perëndimorë. Ndoshta, si asnjë shkrimtar tjetër Dostojevski zbuloi në veprën e tij letrare mjerimin e vuajtjet që sjell bota e kalorësve të fitimeve. *“Ç’është libérté?”* - pyeste ai. *Liria. Cila liri? Liria e barabartë e të gjithëve të bëjnë ç’të duan brenda ligjeve? Kur mund të bësh ç’të duash? Kur ke miliona! A i jep liria sejcilit miliona? Jo! Ç’është njeriu pa miliona? Njeriu pa miliona nuk është ai që bën ç’të dojë, por ai me të cilin bëjnë ç’të duan”*. Dhe Dostojevski u bë shkrimtari që me vetëdije të plotë e konsekuencë mori anën e të varfërve, të të munduarve, të të fyerve, të të poshtuarve që vuajnë nën thundrën e “djallit të verdhë”, të Lluzhinëve, Çebarovëve, Epançinëve, Vollkoskëve, Rogozhinve etj. Aq e thellë e humane ka qenë kritika e Dostojevskit kundër plagëve të kapitalizmit, sa që edhe sot kur ka pësuar shumë ndryshime ky sistem, tingëllon aktuale e bindëse dhe rrëzon iluzionet euforike të naivëve, që shpresojnë të ngjiten në shkallën e Rotshildëve, si Raskolnikovi i mjerë.

13. Në rininë e tij Dostojevski simpatizonte idetë socialiste, që kishin filluar të depërtonin edhe në Rusi. Ato kishin qenë shumë të afërta për Dostojevskin që adhuronte “socializmin” e komunave të para të krishtërimit “të pastër”. Por shpejt, ai u zhgënjye në idetë socialiste. Studiuesit e kritikët zyrtarë sovjetikë kanë dashur ta

zbutin kundërshtimin e ideve socialiste nga Dostojevski se demek ai nuk i njihje revolucionarët, se socialistët i karikaturizonte, se i barazonte me anarkistë e terroristet, se nuk e njihje "socializmin shkencor", etj.

Në fakt Dostojevski kundërshtoi jo vetëm variantet e socializmit utopik dhe anarkist, por edhe idetë e Marksit, ndonse në Internacionalen e I<sup>re</sup> kishte edhe fraksione anarkiste, utopike etj.

Veç, sidoqoftë përfytyrimet e Dostojevskit mbi socializmin përkonin me ato, që ishin shprehur në "**Jeta e Jezuit**" e Shtrausit, "**Krishtërimi**" i Kabe, "**Kremtimi i ringjalljes të së dielës**" të Prudonit, "**Historia e dhjetë viteve**" të Lui Blanit, në veprat e Furjesë, Shtirnerit, Petrashevskit, Neçajevit, Bakuninit etj. Pohimi se ai i karikaturizonte socialistët në përgjithësi, duke i identifikuar me "nihilistët" rusë ose me ithtarët e anarkizmit të Bakuninit, nuk është plotësisht i drejtë, sepse, siç është provuar tashmë katërcipërisht, edhe në lëvizjet revolucionare, që kanë pretenduar në shek. 19 dhe 20 se udhëhiqeshin nga idetë e "socializmit shkencor" kanë qenë përfshirë në gjirin e tyre jo vetëm shënjtore dhe idealistë, të përkushtuar deri në vetmohim ndaj idealesh të larta e fisnike humanitare socialiste, por edhe karieristë, pushtetdashës, aventurierë, terroristë e adhures të dhunës dhe kultit të personit, autoritarë e autokratë të djallëzuar e shpirtzinj. Do të mjaftonte t'i jepnim të drejtë Dostojevskit, po të përmendnim emra "socialistësh" të tillë si Stalini, Pol Poti, Rakoshi, Beria, Enver Hoxha etj., shpirtzinj që e instrumentalizuan lëvizjen komuniste për të vendosur një diktaturë personale, të mbuluar me etiketë "socialiste".

Në romanin "**Kujtime nga qelia e nëndheshme**" Dostojevski idetë socialiste në tërësi i quajti utopi të parealizueshme, "pallat të kristaltë"<sup>2)</sup>, ëndërrime boshe, madje të

2) "pallati i kristaltë" i Dostojevskit, ndoshta, është një burim, që ka gjetur bijëzim në figurën e "Pallatit të ëndërrave" të I. Kadaresë.

rrezikëshme. Përse nuk i pëlqenin Dostojevskit “idetë socialiste”? Ngaqë shumë lëvizje, që fshiheshin prapa etiketash “socialiste” e quanin të domosdoshëm e “të justifikuar” dhunën, terrorin e gjakderdhjen për të ngritur “Pallatin e kristaltë”, kurse Dostojevski mendonte se përdorimi i dhunës nuk sjell lumtëri e harmoni, por dhunë; një regjim që rrëzohet me dhunë, zevendësohet, sipas tij, pashmangësisht nga një regjim tjetër dhune. Porfiri i mënçur, që profesioni e kish ndihmuar t’i futej thellë jetës, përpiquej t’i mbushte mëndjen Raskolnikovit se dhuna lind dhunën: *“Ke të drejtë që thua se gjakderdhjet s’janë të reja e janë përsëritur në histori, por mua më tmerron që ti, Raskolnikov, që e lejon gjakun me ndërgegje, madje me fanatizëm. Për mua lejimi i gjakderdhjes me ndërgegje është më i tmerrshëm se sa gjakderdhja e lejuar zyrtarisht në bazë të ligjeve”*.

A kishte të drejtë Dostojevski? Ka pasur periudha, situata e momente, kur tirania nuk mund të rrëzohej veçse me dhunë revolucionare, e cila ka ngjarë të ketë përfunduar në lufta vllavrasëse të pëgjakëshme, në vedosjen e regjimeve diktatoriale, autokratike, tiranike. Disa nga revolucionet e së kaluarës kanë patur këtë fat. Por ajo që ka më shumë rëndësi është se, edhe sikur të jetë përgënjeshtuar Dostojevski në raste të tjera, parandjenjat e frikëshme të tij u vërtetuan në shëmbullin e Rusisë, ku revolucioni socialist degjeneroi në diktaturën staliniste.

Nuk ka dyshim se qysh në shekullin e kaluar shumë socialistë demokratë, për të shmangur pasojat e revolucionit me dhunë, zgjodhën, si rrugë të qytetëruar e demokratike, rrugën e zhvillimit parlamentar, luftën politike elektorale, që po bëhet në kohën tonë rrugë magistrale e zhvillimit politik të shoqërive demokratike dhe e progresit; sigurisht, kur zgjedhjet nuk manipulohen e kur nuk vidhet me metoda të ndryshme vota e popullit, siç ndodhi vitin e kaluar në vendin tonë.

Dostojevski ishte kundër ideve socialiste, ngaqë besonte

se ato do të shpinin në një organizim të tillë shoqëror, që s' do të përfillte individin, të drejtat e liritë e tij, që do t' i rreshtonte individët në reparte e në jetë kazërme, siç rjeshtohen ushtarët, do të bënte "tufëzimin" e tyre. Përvoja e dështuar e "socializmit stalinist", provoi se mjaft nga shqetësimet e rreziqet që i paralajmëronte Dostojevski rreth të drejtave të individit nuk kishin qënë krejt të pathemelta. Ai nisej nga ato ide "socialiste", që qarkullonin në kohën e tij; duhej një kohë tjetër kur të ish kapërcyer përvoja e "socializmit stalinist", që e majta demokratike në qytetërimin bashkëkohor të zgjidhte alternativën reale të së ardhmes, **socializmin demokratik**. Por njeriut, sado gjenial qoftë, nuk mund t' i kërkohet më tepër se ç' mund t' i jepte koha e tij.

Këtë e theksojmë sepse qëndrimet e Dostojevskit edhe në këtë çështje ishin paradoksale. Ai i dënonte idetë "socialiste", siç i kuptonte ai, por, nga ana tjetër, ai nuk hoqi dorë nga ideali humanitar. Atij i përkasin fjalët se "bukuria do të shpëtojë njerëzimin" shprehje që ka vlerën më tepër të pranimit në parim të një ideali social - estetik se sa të një recete me zgjidhje konkrete e realiste të problemeve të ndërlikuara të së ardhmes së njerëzimit. Dostojevski ishte i bindur se koha e tij nuk përmbante premisa konkrete të realizimit të asaj harmonie që ëndërronte; ai nuk ishte profet dhe nuk besonte në ca të "vërteta të patundura, të përjetëshme".

Lëvizja e historisë njerëzore, sipas tij, nuk ishte e thjeshtë dhe e prekëshme me shqisa, si parimet e gjeometrisë euklidiane. Me gojën e Ivan Karamazovit, ai deklaronte se ajo i nënshtronte një gjeometrie tjetër më të ndërlikuar, paradoksale. Qënia dhe harmonia, për Dostojevskin, ishin "joeuklidiane". Gjithë ata që nuk e kuptuan këtë dhe vazhduan, pas Dostojevskit, t' i besojnë "gjeometrisë euklidiane" patën rast të zhgënjehen idhshëm nga "të papriturat" e paradokset e shek. 20, që eci nëpër rrugë "djallëzore", dredharake e befásuese "joeuklidiane", që rrëzoi plot utopi të

trëndafilta dhe që u përcoll me tragjedi apokaliptike.

Por sado që ia njihte forcën mashtruese historisë, Dostojevski nuk shkau në atë pesimizëm, që rrëmbeu shumë shkrimtarë të orientimit ekzistencialist, të cilët përpara shihnin vetëm natë, vetëm errësirë. Bota, sipas tij, nuk ishte pjekur edhe për atë harmoni të lumtur, që e kanë pasë ëndërruar gjithë brezat e njerëzimit dhe që kanë për ta ëndërruar edhe ato që do të vijnë, por ai i këshillonte (dhe kjo ka rëndësi aktuale edhe për brezat e rinj të shoqërisë sonë) të vazhdonin kërkimet për të njohur e provuar rrugët drejt botëve të reja joeuklidiane, ku do të çmohen liria, solidariteti, ndërgjegjja morale, drejtësia dhe drejtpeshimi human e harmonik midis individit e shoqërisë. Kjo shpresë e tij është shprehur në romanin e tij të fundit “**Vëllezërit Karamazov**” kur Ivani i thotë Alioshës: *“Nuk e pranoj këtë botë të Zotit, megjithse e di që ajo ekziston. Jo se nuk pranoj Zotin, më kupto, por botën e krijuar prej tij nuk e pranoj, nuk mund ta pranoj. Kam bindje të plota se plagët e kësaj bote do të shërohen; vuajtjet do të kalojnë, komizmi fyes i mosmarrëveshjeve midis njerëzve do të zhduket si një mirazh i mjerë, si shpifje e ndyrë e mendjes së njeriut, mendjes së tij të vogël, të pafuqishme, mendjes euclidiane; se në fund të fundit, në finalen botërore, në çastin e harmonisë së përjetëshme, do të shfaqet diçka...diçka me shumë vlerë, e cila do të mjaftojë për të gjitha zemrat që ato t'i shuajnë zemërimet, meritë, t'i lajnë të gjitha krimet, të gjithë gjakun e derdhur prej tyre. Ajo do të krijojë kushte jo vetëm për të falur, por edhe për të përligjur gjithshka që ka ndodhur mes njerzish”*.

Ivan Karamazovi ia linte këtë fat së ardhmes të largët, por edhe kaq nuk ishte pak.

Nuk na duket e rastit që nga fundi i jetës së tij, Dostojevski rikujtoi “**Don Kishotin**” e Servantesit, këtë libër “të mënçur e të trishtueshëm”, që ngjallte shpresa për ardhjen e motit të Arkadis së

lumtur. Ai i porosiste lexuesit e tij: *"Kur t'iu vijë koha që të nisi drejt Gjyqit të madh e të fundit, mos harroni të mërrni me vehte librin "Don Kishoti" se kish për t'iu ndihmuar t'iu faleshin shumë nga ato mëkate e faje, që bartni me vete"*. Dostojevski mësonte nga ky libër se njeriu, popujt dhe njerëzimi nuk mund të rrojnë pa një ideal. Sigurisht, ai i porosiste pasardhësit të mos binin pre e ëndërrimeve fantastike, por të kërkonin rrugën e vërtetë. sado e përpjetë, me zikzake të ishte. Vetë ai e kuptonte se kish arritur në mesin e kësaj rruge, por iu linte pas brezave që do të vinin porosinë ta vazhdonin edhe duke i ditur pengesat e vështirësitë e shumta, lotët e hidhërimeve e të gëzimit që nuk i kursen kurrë për ta. Njeriu duhet të bëhet i vetëdijshëm se sado e rëndë të jetë jeta, nuk mund të rrojë dot pa shpresë.



# “ANTIHEROI” NE VEPREN LETRARE TE DOSTOJEVSKIT

*“Bëju diell dhe të gjithë kanë për të të parë.  
Diellit i duhet të jetë para së gjithash diell”*

F. M. Dostojevski

1. Nuk ka tashmë dyshim se F.M.Dostojevski është shkrimtari rus, që më fort se çdo tjerër u bë i njohur në vedet e Europës Perëndimore; për më tepër, ai pranohet si një nga pararendësit kryesorë të letërsisë moderne europiane. Në një vështrim të sipërfaqshëm ky pohim duket paradoksal, kur kujton sidomos prirjen pansllaviste dhe besimin e tij profetik të shpëtimit të qytetërimit botëror nëpërmjet “shpirtit të krishterë rus”. Mirëpo, ndryshe nga kjo ndërgjegje e keqkuptimtë, askush nuk do të guxonte të mohonte lidhjen e ngushtë të letërsisë moderne botërore të shek. 20 me veprën e tij letrare. Kjo lidhje mund të kqyret në aspekte të ndryshme estetike formale e ideore, por ne mendojmë se ajo manifestohet, parasëgjithash, në trajtimin ekzistencial të jetës së njeriut dhe në krijimin e një tipi të ri hero i letrar, të quajtur “**antihero**”.

Dostojevski ish një shkrimtar i mirëfilltë **novator**, që solli në krijimtarinë e tij letrare risi, të cilat dalloheshin si nga shkolla e njohur me emrin e realizmit kritik ose “natyrale” ashtu edhe nga letërsia romantike e shek. 19. Dallimi cilësor midis tyre spikat edhe përsa i përket tipit të heroit letrar, që krijuan shkrimtarët e këtyre

orientimeve të ndryshme estetike të asaj epoqe.

Shkrimtarët rusë ishin në kërkim idealesh të reja social - estetike, që mund t’i mishëronin në tipe heronjsh letrarë. Edhe Pushkini, Gogoli, Lermontovi, Gonçarovi, Turgenievi, Tolstoi, Dostojevski, Gorki, Çehovi etj. në këtë hulli i zhvilluan kërkimet e tyre novatore. Kaq i mprehtë ish ky problem për letërsinë ruse, sa që Lermontovi, aty nga mesi i shek. 19-të, një romani të tij i vuri titullin tendencios: “Një hero i kohës sonë”, duke dashur të bëjë fjalë për një tip të ri hero, që nuk ish tjetër veçse një hero romantik rus. Onjegini i Pushkinit, Hlestakovi e Çiçikovi të Gogolit, Oblomovi i Gonçarovit, nihilistët e Turgenievit, Vera Pavlovna e Çernishevskit etj. nuk dilnin jashtë tipologjive të mirënjohura të letërsisë së atëhershme botërore, pavarësisht nga origjinaliteti e fryma kombëtare e tyre.

Për Dostojevskin problemi i heroit, si mishërim ideali social - estetik, qëndroi edhe më i mprehtë dhe u bë vatrë e kërkimeve të tij estetike. Ky hero, sipas tij, do të duhej të ish një hero që do të shprehte prirjet e zhvillimit social - politik të Rusisë, kur ajo po kalonte nga feudalizmi drejt kapitalizmit dhe, njëkohësisht, do të sintetizonte tipare universale, mbarënjëzore. Nëqoftëse në veprat e para Dostojevski krijoi në atë hulli, në të cilën ishin zhvilluar pak a shumë edhe kërkimet e shkrimtarëve të tjerë rusë që i përmendëm, në romanet që shkroi sidomos pas kthimit nga burgimi i Siberisë, kërkimet për një hero të ri u kurorëzuan me krijimin e një galerie të tërë “antiheronjsh”, që e bënë një nga pararendësit kryesorë të letërsisë moderne të shek. 20.

Duke qënë thellësisht rus, Dostojevski nuk ishte indiferent ndaj zhvillimit të qytetërimit europian dhe letërsisë perëndimore. Autorë të parapëlqyer të tij patën qënë Servantesi e Shekspiri, Balzaku e Hygoi, Sterni e Dikensi, romantikët gjermanë e sidomos Hofmani etj.; por ai synonte të krijonte diçka, që do të qendronte përtej modeleve të njohura të letërsisë së atëhershme ruse e

perëndimore. Ai kish nuhatje të fortë për të parandjerë rrukullisjen e shoqërisë nëpër kriza të reja dhe kahun e ndryshimeve thelbësore të jetës së saj. Sigurisht, kërkimet e Dostojevskit ishin të përqendruara në fushën e letërsisë artistike; këtu kërkonte ai të sillte kuptime të reja për jetën dhe ekzistencën njerëzore.

Është thënë ndonjëherë se heronjtë e Dostojevskit nuk kanë individualitet dhe përsëritin njëri tjetrin; në fakt kjo s'është e vërtetë. Midis tyre ka që dallohen thellësisht njëri prej tjetrit, ndonse ka edhe t'atillë që përfshihen në një tipologji të përgjithëshme, por edhe këta kanë jo vetëm emra, nuansa të ndryshme, por edhe një individualitet të plotë, të përveçëm, që manifestohet sidomos në **idetë** gjithnjë të ndryshme të tyre.

Vepra e parë e Dostojevskit ("**Njerës të varfër**") u cilësua nga kritika bashkëkohore si një vazhdim i traditave të mëparshme të letërsisë ruse, por në veprat e tjera të Dostojevskit filluan pak nga pak të spikatin tipare që nuk ishin karakteristike për heronjtë e letërsisë së mëparshme.

Vetë Dostojevski pat thënë: "*Të gjithë ne kemi dalë nga pelerina e Gogolit*". Kjo shprehje nuk bën të kuptohet si mohim i origjinalitetit, madje si një mohim i drejtimit të ri letrar, që i dha nismë në letërsinë botërore Dostojevski. Ai e çmonte shumë Gogolin, por Bjelinski qysh kur u botua vepra e parë e Dostojevskit, vuri re edhe dallimin e heroit të mjerë - Devushkinit ("**Njerëz të varfër**") nga heronjtë e Gogolit.

Gogoli paraqiti tablonë e jetës të ca heronjve të mjerë, të shtypur e të varfër, që vuajnë e tjetërsohen nga një mjedis social i keq e i pashpirt, kurse Dostojevski përmes Devushkinit tregoi se edhe në kushtet e një mjedisin e një varfërie ekstreme, e shtypjes dhe e poshtërimit të skajshëm, në gjirin e vegjëlisë rrojnë njerës që mund të ruajnë dhe ruajnë virtyte shpirtërore, pastërti morale dhe pasione të dlira, një botë të pasur të brendëshme. Dashuria e painteres e Devushkinit të varfër për Varinkën, heroinën e romanit,

manifestohet si masë e shprehjes të një humanizmi të vërtetë. Megjithkëtë, origjinaliteti i Dostojevskit spikati sidomos në krijimin e tipit të veçantë të protagonistëve letrarë, që u quajtën “antiheronj”.

2. Dostojevski ka krijuar një mori personazhesh letrare, kryesorë e sekondarë, pozitivë e negativë; është e vështirë që midis tyre të dallosh e të përcaktosh saktësisht tipologjinë e “**antiheroit**”, aq më tepër që vetë ai bënte një dallim parimor midis konceptit të “**personazhit**” dhe “**personit**”. Sipas konceptit të tij artistik, pa një “**person**” është e pamundur të strukturohet një roman; çdo roman i tij ndërtohet duke patur një “**person**”, që lot rolin e **protagonistit**, që qendron në qendër të veprimit e të subjektit të romanit.

“**Personi**” është një personazh i jashtëzakonshëm, bartës i një ideje “të çuditëshme”, e cila e vë në lëvizje për veprime aktive, për ta reformuar veten, realitetin, historinë. “Personi” synon të jetë hero që e krijon vetë fatin e tij, duke iu kundërqendruar rrethanave e mjedisit rrethues.”Personi”, thosh Dostojevski, është si Krishti, si Platoni, Shekspiri, Kolumbi, Galileu, domethënë është njeri i shquar, hero, që jeton mbi 1000 vjet dhe që lë gjurmë të pashlyeshme në histori. “Persona” Dostojevski quante Raskolnikovin, Stavroginin, Mishkinin, Adoleshentin, Karamazovët etj.

“**Personazhi**”, sipas Dostojevskit, është një njeri i rëndomtë, një qenje pasive, që nën trysninë e rrethanave e të mjedisit, priret të tërhiqet në ndonjë shtrofkë, vrimë të nëndheshme, në “burgun” e vetmisë. Për këtë arsye shkrimtari “personazhin” e quante “antihero”, term të cilin për herë të parë e përdori në “**Kujtime nga nëndheu**”. Këtë vepër nuk e quante roman ngaqë, sipas tij, në të nuk kishte një “person”, por kishte një “antihero”. Heroi i kësaj vepre, që vetrrëfehohet, e mbyll ligjërimin e tij duke

pohuar: *“Romani ka nevojë për hero, kurse këtu janë mbledhur tipare të një antiheroi”*. Por po të kemi parasyshë ca praktika e procedime letrare të romantikëve dhe llojet e romanit të shek. 20, nuk ka përse të mos quhet “roman” edhe vepra e sipërpërmendur.

Për ne dallimi dostojevskian midis “personit” e “personazhit” ka kuptim për të diferencuar heroin aktiv nga heroi pasiv, që gjithsesi paraqiten si protagonistë të romaneve të tij, kurse termin “antihero” do ta përdorim me një kuptim tjerër, për të karakterizuar tipat karakteristike dostojevskianë, veçoritë e originalitetin e tyre; ata bëjnë pjesë si midis personazheve aktive, ashtu edhe personazheve pasive, si midis protagonistësh ashtu edhe personazhesh sekondarë të veprave të Dostojevskit. Pra, në kategorinë e “antiheronjve” ne përfshijmë personazhe që vijnë edhe nga grupi i atyre, të cilësuar “persona” prej Dostojevskit, edhe nga ata, të cilësuar, po prej tij, “personazhe”.

“Personi”, që mund të quhet “antihero”, është, si rregull, bartësi i një ideje, që qendron në themel të domethënies së një romani, por idea e tij s’është e çfarëdollojtë. Ajo ka tiparet e një ideje gati maniakale, të një ideje paradoksale, të çuditëshme. Ky tip antiheroi është një qenie që idea e pushton si një pasion mbizotërues, që e bën tendencioz e befasues në piksynimet e veprimet e tij. Kjo gjë e vështirëson formulimin e një përgjigje të saktë ndaj pyetjes: është heroi që përpiket ta realizojë idenë apo është idea që e nxit të veprojë dhe e bën vegël të saj?

Pushteti i idesë mbi antiheroin është aq i fuqishëm saqë e zhyt në gjendjen e një të sëmuri. “Antiheroi” i romanit “Kujtime nga nëndheu” e nis rrëfimin, konfesionin e vet me fjalët: *“Unë jam një njeri i sëmurë ...”*. Madje, ai edhe vetë ndërgjegjen njerëzore si të tillë e quan sëmudje: *“Çdo ndërgjegje është një sëmudje”*. Kjo do të thotë se “antiheroi” nuk është qenie normale; ai është anormal, sepse idea maniakale e zhyt në errësirën e kllapive dhe haluçinacioneve, e çmendurisë.

“**Personi - antihero**” i Dostojevskit nuk është një trillim i thjeshtë i imagjinatës, por përftohet nga situata krizash e kontradiktash të ashpra midis heroit e realitetit, kurse idea frymëzuese paraqitet si zgjidhje, si kapërcim krize ose edhe si falimentim, shkarje në llucën e degradimit, e dekadencës, deri në një fund tragjik.

Përveç “**personave - atiheronj**”, në veprën letrare të Dostojevskit në role “**antiheronjsh**” qëndrojnë edhe shumë prej atyre, që shkrimtari i pat quajtur “**personazhe**”. Është fjala për personazhe të tillë si Svidrigalovi, Njeriu i nëndheshëm, Shigaljovi, Rogozhini, Ferdishenko, Smerdjakovi etj. Autori këta personazhe i quante “**antiheronj**”, sepse i përfshinte në kategorinë e njerëzve ordinerë, që varen nga “**fati**” e që i nënështrohen atij. Por personazhet e mësipërme ne i quajmë “**antiheronj**” edhe për arsye të tjera, sidomos se ata bartin tërësinë e vetive psihike e ideore të asaj kategorie që quhet “**dostojevshina**”, bartin ide retrograde, amorale, dekadente, nihiliste deri edhe kriminale e agresive. Ata përbëjnë koncentre ligësie e shëmtimi fizik e moral; ata janë të dobët, të frikshëm, të nënshtruar, të fyer, të poshtruar, madje që e pranojnë këtë fat pa kundërshtim, me kënaqësi. Dostojevski i caktoi një vend shumë të gjerë këtij tipi antiheronjsh, nga që besonte se realiteti i prodhonte me shumicë dhe nga që cilësitë, atributet e tyre negative e tmerronin dhe i ngjallnin krupë. Dostojevskit i vinte turp për botën, shoqërinë që tregohej aq turpësisht e pafuqishme për të ndalur vërshimin e ligësisë e të bartësve të saj me fytyrë njeriu.

Në kategorinë e antiheronjve do të futeshin edhe tipa ëndërrimtarësh romantikë, që kanë humbur aftësinë për të dalluar fantazinë nga realiteti ose personazhe që nuk e përballojnë dot realitetin e shëmtuar e të egër dhe përpiqen të mbyllën në vetmi për t’i shpëtuar trysnisë së realitetit. Për të mos mbetur në rënditjen e përgjithëshme abstrakte të tipologjisë së “**antiheronjve**”

dostojevskianë, ne do të ndalemi në zbërthimin e disa veprave, që përmbajnë modele, karakteristike të kësaj tipologjie.

3. Antiheronjtë janë figurat më interesante, të krijuara nga Dostojevski. Realizimi i tyre ka qenë kurorëzim i një evolucioni të gjatë të krijimitarisë letrare të shkrimtarit rus. Hapin e parë të rëndësishëm në këtë drejtim Dostojevski e bëri në romanin e tij **“Sozia”**.

**“Personi - antihero”** i këtij romani është **Goljadkini**, i cili e ndjen veten të shpërfillur në shoqëri, ka frikë se po e mbyt ligësia e botës rrethuese dhe në të tilla rrethana, duke mos qenë në gjendje ta përballojë trysinë e proceseve shturrëse të jetës, atë e pushton zilia ndaj mafiozëve dhe mashtruesve, që pëdorin çdo mjet për të arritur qëllimet; atëhere vendos të huazojë metodat e mjetet e tyre **amurale** dhe të veprojë si ata, vendos të bëhet egoist, hileqar, hipokrit, t’ua hedhë, t’i mashtrojë dhe t’iu verë këmbën gjithë atyre që i quan kundërshtarë të tij. Veçse të tilla prirje nuk i shkojnë **natyrës** së tij, prandaj Goljadkini shndërrohet në një një kontradiktash dhe përfundon në një qenie të dyzuar; kështu lind Sozia e tij: Goljadkini i mëparshëm ishte një qingj, kurse Goljadkini i ri është një ujk.

Dyzimi e katandis Goljadkinin në një qenie sa mjerane, tragjike, aq edhe qesharake, groteske, për të qarë e për të qeshur, në një bashkëekzistencë prirjesh të kundërta, që përfashtojnë njëra tjetrën dhe që ia copëzojnë, ia thërmojnë ndërgjegjen. Goljadkini humbet përfundimisht koherencën e karakterit të tij dhe degradon në një të çmendur.

Dyzimi i Goljadkinin nuk është thjesht një anomali mendore, psikike, që ia copëton personalitetin, por është shprehje e një realiteti të tmerrshëm e të pamëshirshëm, që e ve atë përballë alternativës: ose të pranojë mjerimin e varfërinë i nënshtruar ose të

bëhet një sundimtar i pamëshirshëm. Ai do të pranonte të ishte një Rastinjak, një Çiçikov, duke iu konformuar botës së ndyrë, të keqe, por e pengon natyra e tij të transformohet në një qenie tjetër nga ç’është. Dhe kështu thellimi i dyzimit e hedh në një situatë patologjike.

Në figurën e Goljadkinit Dostojevski gjen rastin të shpalosë temën e parapëlqyer të tij me heronj, që janë sa **viktima** aq edhe **xhelatë**, fajtorë të fatkeqësive të tyre. Qenie të tilla kritiku rus Bjelinski i pat quajtur “të sëmure shpirtërisht”, prandaj pohonte se “paraqitja natyraliste e sëmudjes s’është detyrë e shkrimtarit”.

Mesa duket Bjelinski e nënvlerësoi përpjekjen e Dostojevskit për të krijuar një tip tjetër heroi, që nuk ndeshet në letërsinë e mëparshme realiste. Kritiku i shquar rus duhet të ketë patur një përfytyrim disi të ngushtë për trajtat e mundëshme të letërsisë realiste, duke mos mundur të parashikojë rëndësinë që do të merrin dyzimi dhe dukuri të ndërgjegjes jo normale, të cilat zunë një vend përherë më të rëndësishëm në letërsinë moderne të shek. 19-20.

Përvoja letrare e kësaj epoke dëshmoi se, duke mos lenë jashtë vemendjes së arteve asgjë njerëzore, duke e kuptuar realizmin më të hapur, letërsia u tregua e aftë të përvetësojë estetikisht edhe dukuri jotradicionale, paradoksale, anormale, në qarkun e të cilëve përfshihen edhe antiheronjtë e Dostojevskit. Trajtimi i dyzimit të ndërgjegjes së heronjve të tij dhe e copëzimit të personalitetit të tyre ia bënë të mundur Dostojevskit të depertojë në thellësi të panjohura të shpirtit, psikikës e subkoshiencës të një njeriu normal e anormal, të sëmure, në skutat e deformimet psikike të antiheronjve, të paaftë për t’iu konformuar një mjedisi social tjetërsues e antihuman.

Kërkimet në drejtim të strukturave të reja tipologjike personazhesh letrarë nga të cilat u përftuan figurat e antiheronjve, Dostojevski i vazhdoi më tej edhe në krijime të tjera, pas romanit



“Sozia”. Kjo duket në novelën “Amvisa”, në të cilën krijimi i varianteve të tjera antiheronjsh u përcuall me zhbirimin në skutat e një personazhi që çmendet. Spikat në këtë novelë kombinimi i elementeve fantastikë me përshkrimin e momenteve të çmendurisë, të kushtëzuar nga një realitet anormal.

Me elemente fantastike Dostojevski ngulmoi të krijojë një tip tjetër antiheroi, të mbështetur në një frymë lirike romantike si në novelat “Zemra e dobët”, “Netët e bardha”, “Zoti Proharçin”. Antiheroi i “Zemrës së dobët” është krejt i paaftë për të përballuar egërsinë e jetës dhe pushtohet për këtë arsye nga tmerrri e frika deri sa përfundon në çmendinë. Më karakteristike për psikikën e një antiheroi është Proharçini, të cilin varfëria e mjerimi e shndërrojnë në një koprac manjakal; ai jeton i pushtuar nga tmerrri se mund të mbetet pa punë, se mund t’ia vjedhin kursimet e pakta, se mund ta akuzojnë si lridashës, etj. Ai rron aq i friksuar sa që gjiçonët e përqeshin e tallen me të, ndonse pakngapak zbulojnë tek ai një qënie mjerane, që degradohet dhe zhytet në kriza psikike patologjike. Ndonse Dostojevski në këto vepra e zbeh trajtimin e mjedisit social, dukuritë e psikikën anormale i quan **pasoja tragjike** të një realiteti të shëmtuar, të kushteve të tmerrshme të jetesës së masave të mëdha të njerëzve të varfër të basifondeve, të cilët humbin çdo shpresë dhe rrëmbehen nga trazime e depresione tronditëse shpirtërore, pushtohen nga tmerrri dhe frika, pasiguria e dëshpërimi pa asnjë rrugëdalje. *“A e dini ju, a e kuptoni ju, i nderuar zotëri, ç’do të thotë të mos kesh ku të shkosh?, sepse do të duhej që çdo njeri të kish mundësinë të shkonte diku”*. - pohon njëri prej tyre.

Në këto novela ndjehet dhimbja e thellë e shkrimtarit për vuajtjet e mundimet e njerëzve të varfër, mbrohet edhe e drejta e tyre e natyrëshme për pak gëzim e lumturi, por ndjehet edhe dëshpërimi i autorit që nuk sheh rrugëdalje. Prandaj kritikë rus Dobroljubovi qysh n’atë kohë konstatonte se *“fryma e çdo rrëfimi*

*të Dostojevskit është e zymtë, dëshpëruese dhe e sëmurë aq sa lexuesit i shkakton tronditje nervore”.*

Më 1864 Dostojevski botoi veprën “**Kujtime nga nëndheu**” e cila kaloi në atë kohë pa u vënë re dukshëm, ndonse përbën një nyje kthese formale e ideore drejt kristalizimit të tipologjisë së “antiheroit”. Se në çfarë atmosferë shpirtërore e intelektuale dëshpërimi e shkroi Dostojevski këtë vepër, e tregojnë fjalët e nxjerra nga “**Ditari i një shkrimtari**”: “*Vetëdija e pafuqisë sonë absolute për ta ndihmuar njerëzimin dhe për të qenë të dobishëm që ai të shpëtojë nga vuajtjet dhe, njëkohësisht, bindja jonë absolute për këto vuajtje të njerëzimit, mund ta ndryshojë, më në fund, në zemrën tonë dashurinë për të në urrejtje*”. Nuk është aspak e rastit, që F. Niçe ka qenë i pari që kuptoi rëndësinë e “**Kujtimeve nga nëndheu**”, si vepër sa letrare aq edhe filozofike, ngaqë në të spikatin tiparet më qenësore të “antiheroit”.

Veçoria e këtij romani është se përbëhet nga një protagonist pa emër të përveçëm, që mbetet anonim. Teksti letrar shtjellohet në trajtën e monologut të brendshëm, e një rrëfimi të sinqertë në vetën e parë por me thellësi filozofike. Duket se autori, pa e identifikuar veten me përmbajtjen ideore të ndërgjegjes të sëmurë të protagonistit, synon t’iu jap ideve, përfytyrimeve e përjetimeve vetjake, **përmbajtje ontologjike**, domethënë i barazon me përmbajtjen thuatse të vetë realitetit.

Vepra “**Kujtime nga nëndheu**” solli antiheroin e parë të letërsisë moderne, një qenie egocentrike, e lahtaritur nga tmerri i ekzistencës, që e përjeton tragjikisht e frikshëm jetën, si një varg pa fund fatkeqësish; ai shikon në të vetëm armiqësi, prandaj zgjedh si mundësi për t’i rezistuar asaj, mbylljen e plotë në vetmi e në qarkun e përjetimeve subjektive vetjake, që përshkohen nga një frymë cinike. Konfesionet e tij “**Njeriu i nëndheshëm**” i fillon kështu: “*Unë jam një njeri i sëmurë...një njeri i lig. Unë s’kam asgjë*

*tërheqëse... Unë s'e kuptoj sëmundjen time dhe s'e di ç'gjë nga vetja ime është e sëmurë*". Nuk e pranon se mund të jetë i sëmurë nga mëlçia; ai nuk ka dëshirë të mjekohet dhe, pas shumë ushtrimesh intelektive, e zbulon veten si një të sëmurë shpirtirisht. Prandaj, shkrimtari e orienton rrëfimin drejt zbërthimit të tipareve kryesore të ndërgjegjes të sëmurë të këtij antiheroi.

Antiheroi përpiqet ta paraqitë veten si njeri, të cilit nuk i intereson fare dallimi midis së mirës e së keqes: "*Unë s'jam asgjë: as i mirë, as i keq, as i ndershëm, as maskara, as hero as zvarranik*". Përfaqësuesit e kësaj race, me të cilët u entuziasmua përmes këtij romani që pak më vonë, F. Niçja do t'i pagëzonte me emrin e "**mbinjeriut**", kurse edhe me vonë Selini iu veshi më saktësisht epitetin e "**njeriut pa cilësi**". "*Vetëm budallaj mund të jetë diçka, - pohon antiheroi i Dostojevskit. - Njeriu i shek. 19-të duhet, madje e ka për detyrë morale të jetë një krijesë kryesisht pa karakter, sepse njeriu me karakter, njeriu i veprimit është një krijesë e kufizuar*".

Ky lloj vetrrëfimi i sinqertë i protagonistit është shumë më tepër se sa një shprehje banale cinizmi apo një pozë ekstravagante kundër moralit; ai është fillimi i strukturimit letrar të antiheroit, që refuzon kuptimin tradicional të heroit letrar, fillimi i lëvizjes së **antagonistit** në pozicionin, ku mbizotëronte më parë në roman **protagonisti**. Në këtë lëvizje spikat prirja e antiheroit për të përqafuar amoralizmin, duke e quajtur hipokrizi, vanitet e falsitet moralin njerëzor. Për këtë prirje të antiheroit drejt amoralizmit është kritikuar edhe Dostojevski sa herë janë identifikuar pikpamjet e protagonistit të romanit me idetë e tij ose me "**mbinjeriun**" e Niçes.

Në të vertetë Dostojevski me antiheroin e vet zbulonte prirjen drejt amoralizmit dhe mospërfilljes së çdo ideali etiko-moral, prirje që shprehte momentet e krizave të reja sociale. Prapa qëndrimit si të paanshëm e të distancuar nga personazhi kryesor i romanit, Dostojevski s'bënte gjë tjetër veçse e çmontonte së

**brendëshmi** antiheroin, personalitetin e tij. S’është me vend, që antiheroi i tij të identifikohet plotësisht me “mbinjeriun” e Niçes, sepse Dostojevski gjithsesi e paraqit pasiv personazhin e tij. Shkrimtari tërë forcat e energjitë e tij krijuese i përdorte për të formuluar një ideal etiko-moral.

Shkrimtari nuk na paraqit një individ që vuan nga rrethanat, mjedisi, por një individ të molepsur me egoizëm të skajshëm: “Mos vallë bota do të zhdukej po të vazhdoja të pinja me gotën time çaj?! - pyet antiheroi dhe përgjigjet : *“Le të zhduket bota, mjafton të kem mundësi të pi çajin tim!... E, mirë, unë e di që jam një mashtrues, një gënjeshtar, një egoist i urryer”*.

Antiheroi dostojevskian nuk ka turp dhe nuk e fsheh amoralizmin e tij, madje duket sikur krenohet për të: *“Nuk më vjen turp për asgjë, s’kam frikë nga asgjë; s’ligështohëm edhe po të vjedh, sepse jam vanitoz... Unë jam një mizerabël, ngaqë jam më skifozi, më qesharaku, më meskini, më budallaj, më i poshtri krimb që zvarritet mbi tokë ...”*.

Egoizmi ekstrem e shtyn antiheroin të shkëputet, të përveçohet nga bota, t’i këputë gjithë fijet e lidhjeve me shoqërinë, të mbyllet në qelinë e vetmisë së nëndheshme: *“Tani jam tërhequr të jetoj në skutën time, duke përqeshur ligësinë e konfortin e padobishëm, pasi e di që një njeri inteligjent s’mund të bëhet seriozisht asgjë; vetëm budallaj bëhet diçka”*. Ajo cilësi që e bën antiheroin përfaqësues retrograd e dekadent është prirja e tij për t’i përbuzur virtytet e cilësitë pozitive morale të njeriut; çdo gjë atij i duket e shëmtuar: *“Dhoma ime është e shëmtuar, e urryer; ajo ndodhet në ekstremin e skajshëm të qytetit. Shërbyesja ime është një fshatare plakë, e pagdhëndur, që qelbet nga një erë e keqe”*. Edhe klima e qytetit është e dëmshme për të, ashtu si shtrenjtësia e madhe e jetesës, prandaj ai përpiqet të vetizohet nga mjedisi, të futet si urrithi në botën e nëndheshme.

Ja si e përshkruan jetën e tij në vetmi: *“Jetonja në shturje*

*të plotë, në vetmi, n'errësirë, i fshehur, i friksuar, ndyrazi, me një turp që s'më lëshonte as në çastet më të neveritëshme dhe arrinja më në fund në të tilla çaste në një gjendje të mjeruar. Qysh atëhere në shpirtin tim bart nëndheun. Kisha një frikë të tmerrshme të më shihnin, të takonja dikë, të më njihnin". Në këtë gjendje atij i pëlqen vetja, ai është i bindur se e vetmja gjë, për të cilën ia vlen të tregosh është Uni, rrëfimi për vetveten.*

Dostojevski është i tronditur nga vetmia asociale e antiheroit, sepse në kohën e tij, në momente krizash e konfliktesh të ashpra shoqërore, vetmia është mjeti më pak efikas për t'u mbrojtur e për t'i përballuar ato; dhe pa e kuptuar vetmia asociale shërben si formë nënshtrimi e kapitullimi ndaj forcave satanike.

Dostojevski kishte një forcë intuitive të fortë për të kuptuar se klima e dëmshme shoqërore e krizave dhe konflikteve sociale shprehej në prirjet retrograde, dekadente të ndërgjegjes e të psikologjisë së individëve e shoqërisë: "*Unë ambjentohem me gjithçka, -rrëfëhet antiheroi, - më mirë të them, nuk ambjentohem me të gjitha, por jam i gatshëm të duroj vullnetarisht gjithçka*". Mundësia për veprim aktiv, pale për protestë aktive, është e huaj për ndërgjegjen e antiheroit. Shkrimtari tregon se në vetminë e vetizolim të tij antiheroi e ndjen pafuqinë e vet, madje edhe të ndërgjegjes së tij; fryma kapitulluese ka arritur ta pushtojë aq fort, saqë për çdo fyerje, poshtërim e nëpërkëmbje fajtor quan vetëm veten e vet: "*Unë zbuloj gjithnjë se fajtori i parë jam unë, vetë, -konfesohej ai. -Jam fajtor para të gjithëve ngaqë jam më inteligjent se gjithë të tjerët*".

Ai beson se njeriu normal është një **teveqel**, kurse antiheroi heq dorë nga krenaria për ta quajtur veten njeri dhe pranon ta afrojë me kafshët më të pështira, me minjtë e zvarranikë të tjerë: "*Unë, -deklaroi me mburrje ai, - jam një insekt, një insekt i urryer e i padobishëm*". Në qelinë e nëndheshme të pistë e të fëlliqur miut-antihero, i pështirosur e i ligështuar, s'i mbetet tjetër veçse t'i urrejë

agresivisht gjithë të tjerët: “Unë nuk gjej virtute, - pohon, - dhe dua të hakmerrem me anë të ligësive”.

I vetëizoluar në qelinë e nëndheshme, i përveçuar nga bota, antiheroi pëpiqet të analizojë gjithë ato epërsi, që njeriu i njeh vetes në krahasim me kafshët e me natyrën inorganike; këtu radhit parasëgjithash ndërgjegjen, vetëdijen, arësyen, logjikën e njeriut; por për antiheroin ato nuk përbëjnë realisht ndonjë epërsi, sepse “jo vetëm ndërgjegjja e tepërt, por çdo ndërgjegje është një sëmundje”.

Shekuj me radhë shkrimtarët europianë i patën frymëzuar idetë e humanizmit, iluminizmit e determinizmit racionalist, që konsideroheshin piknisje e mjaftueshme dhe e saktë për të kuptuar përmbajtjen morale të ekzistencës njerëzore dhe rugët e harmonisë së individit të lumtur me botën. Përfundim logjik i këtij këndvështrimi ka qënë edhe koncepti rusoian mbi njeriun dhe optimizmi historik mbi progresin.

Në të kundërt, antiheroi dostojevskian shfaq një skepticizëm të skajshëm e të zymtë, të cilin ia kundërvë botëkuptimit racionalist, iluminist. Ai ka frikë nga drita e arësyes:” *Ju betohem, zotërinj, se të shohësh qartë, është një sëmundje, një sëmundje e vërtetë*“. Antiheroi i quan ato “barrë“, që kinse e ndrydh vullnetin, lirinë, pasionet e instinktet jetësore, forcat irracionale; antiheroi turret me ashpërsi kundër besimit të iluminizmi, në forcën e pamposhtur të arësyes, të dijeve, të shkencës:” *Cili kish për të qenë vullneti im, - kur gjendesh para tabellës së shumëzimit e aritmetikës, ku s'ka vend për asgjë tjetër veç dy e dy bëjnë katër edhe pa vullnetin tim?!*“. Përmes të tilla përsiatjesh të antiheroit të tij shkrimtari sjell parandjenja mbi konfliktet e ardhëshme midis zhvillimit tekniko - shkencor dhe dobësimit të kërkesave për liri, drejtësi e moral.

Dostojevski ka qënë ndër të parët shkrimtarë modernë që vuri re mundësinë e mospajtimeve të ardhëshme midis së vërtetës,

moralit, nga njëra anë dhe instinkteve, pasioneve, faktorëve të pavetdijshëm e nevojave natyrale të njeriut, duke formuluar ca ide nga ato, që qëndruan në themel të t'ashtuquajturës “**filosofi të jetës**”: “*Arësyeja, zotërinj, - shpall antiheroi, - është një gjë e bukur, e padiskutueshme, por arësyeja është vetëm arësye dhe kënaq vetëm kapacitetin racionalist të njeriut, kurse vullneti (dëshirat) është manifestim i gjithë jetës, domethënë i gjithë jetës njerëzore me tërë arësytet e tekat... Unë dua të jetoj, për shëmbull, në një mënyrë absolutisht natyrore, duke plotësuar edhe gjithë kapacitetin racionalist, por kjo është një e njëzeta pjesë e kapacitetit tim për të jetuar. Ç' di arësyeja? Arësyeja di vetëm atë që ka mundur të mësojë, kurse natyra njerëzore reagon totalisht me gjithë ç'ka në vetvete dhe të gënjen duke jetuar në mënyrë të ndërgjegjshme ose të pandërgjegjshme, por kjo s'ka rëndësi”.*

Në veprimtarinë e tij edhe ndërtuese edhe shkatërruese, njeriu kërkon të jetë i lirë, madje aq përsiatet antiheroi dostojevskian, sa t'i dorëzohet instinktit e dëshirave irracionale dhe intuitës. “*Njeriu, - vazhdon antiheroi, - është si fëmia, për të cilin s'ka rëndësi se ku do t'arrijë, mjaft të lëvizë, të ecë. Njeriu ka dëshirë të ndërtojë a të shtrijë rrugë; kjo është e padiskutueshme. Por pse e dëshiron edhe çmëndurinë, edhe shkatërrimin, edhe kaosin?” - pyet ai.*

Të tilla pyetje nuk mund të mos i bëjmë edhe ne, shqipëtarët vetes, kur shohim se në ç'përmasa kolosale e ka rrëmbyer vendin forca demoniake e shkatërrimit dhe e kaosit. Fakti që njeriu është i paisur me arësye nuk do të thotë aspak se edhe shoqëria në zhvillimin e vetiu nënshtrohet vetëm forcave racionale; nuk janë të rralla çastet kur epërsi marrin forcat irracionale, spontane, kaotike.

Tashmë ky konstatim është provuar katërcipërisht; për ne shqipëtarët ai përbën një realitet tejet të hidhur e tragjik, gati të gjithë historisë kombëtare, pa përjashtuar edhe atë të ditëve të sotme.

Dostojevski ka pasur të drejtë kur pohonte se vetëm me moralin, vetëm me arësyen, llogjikën njeriu nuk e përballon dot trysinë e realitetit objektiv, të jetës, që në shumë drejtime i tregojnë armiqtë, i sjellin dështime tragjike të pariparueshme. Por mendimet e Dostojevskit nuk përkrijnë plotësisht me ato të antiheroit të tij, sepse i pari nuk e pranon të humbur çdo betejë për moral, kurse të dytin e pushton pesimizmi. Për antiheroin dostojevskian, fataliteti i natyrës është i paeliminueshëm, i pakapërcyeshëm: *“Të protestosh është e pamundur, - pohon ai, - sepse dje e dy bëjnë katër. Natyra nuk të hap rrugë; ajo s’ka të bëjë fare me dëshirat e tua dhe nuk preokupohet të dijë nëse të pëlqejnë apo jo ligjet e saj. Ju duhet ta pranoni ashtu siç është, me gjithë pasojat e ligjeve të saj”*. Ja përse për antiheroin bota, natyra, jeta janë një mur pengues i pakapërcyeshëm, ku përplasen dëshirat natyrore të njeriut dhe ku ato thërmohen njëra pas tjetrës: *“Pamundësia përbën një mur guri; - pohon ai. - Çfarë lloj muri të gurtë? Dëgjo mirë: Ai përbëhet nga ligjet e natyrës, nga konkluzionet e shkencave natyrore, matematike!”* Prandaj, që t’iu shpëtojë pasojave të determinizmit fatalist, që të mos i bier murit me kokë, antiheroi dostojevskian parapëlqen pasivitetin: të mbyllet në qelinë, në vrimën e tij të nëndheshme, në vetmi, kushti i vetëm i qetësimit të tij.

Pasi refuzon iluminizmin, njeriu i nëndheshëm, i kundërvihet edhe progresit, qytetërimit dhe përqesh idenë se ata sjellin zbutjen e përsosjen shpirtërore, morale të njeriut. Ai përmend në favor të pikëpamjes së tij rastin e së famëshmes mbretëreshë - Kleopatërës, e cila kënaqej duke iu ngulur gjilpëra skllëverve të saj, veçse gjilpëra floriri domethënë *“të qytetëruara”*. Dostojevski parandjente se zhvillimi i shkencës, i teknikës e i qytetërimit mund të përcilleshin edhe me veprime e plagë antihumane, edhe më të rënda se ato që kishin pasë ekzistuar në shekuj paraqytetërues.

Antiheroi i nëndheshëm i Dostojevskit refuzonte edhe gjithë teorinë që premtonin ndërtimin e *“pallatit të kristaltë”* mbi tokë, duke



përfshirë edhe doktrinën e socializmit utopik, të cilat ai i quante produkte të drejtpërdrejta jo vetëm të determinizmit, por edhe të katolicizmit, madje të qytetërimit perëndimor, quante produkte të drejtpërdrejta jo vetëm të determinizmit, por edhe të katolicizmit, madje të qytetërimit perëndimor, veçse ai “pallatin e kristaleve” e përfytyronte në trajtën e një “parajse - kazermë”. Ja mendimet e tij për të: *Për ata që e duan këtë pallat, sipas antiheroit, “do të mjaftonte zotërimi i natyrës, që njeriu të mos mbante më përgjegjësi për veprimtarinë e tij dhe jeta kishte për t’u bërë jashtëzakonisht e lehtë dhe e lumtur”, sepse “gjithë veprimet njerëzore do t’ishin të llogaritura saktësisht sipas ligjeve matematike, me ndihmën e tabelave llogaritëse dhe deri 108 000 veprime të tilla do t’ishin të regjistruara në një doracak (manual); ose edhe më mirë, do të botoheshin në vepra mjaft të frymëzuara, si enciklopeditë e fjalorët e sotëm, në të cilat gjithçka do të jetë kaq përpikmërisht e llogaritur sa që në botë s’do kishte më veprime e aventura. Atëhere, - vazhdon të ironizojë antiheroi ynë, - ju kishit për të thënë se më tej do të lindin marrëdhënie të reja ekonomike, të llogaritura me saktësi matematike. Dhe në një çast të caktuar do të zhdukeshin gjithë problemet, thjesht nga që kishin për t’u zgjidhur me anë të gjithë këtyre mënyrave të mundëshme. Atëhere do të ndërtohej një pallat i kristaltë”.*

Heroi i Dostojevskit ka frikë nga ky racionalizëm, që iu premtonte njerëzve vetëm një jetë të rregullt por gazerme, të mërzitëshme, që s’përfill lirinë e individualitetin njerëzor; për të hequr mërzinë ajo u premtonte ngulje gjilpërash “të arta” në trupin e njeriut, që i merr për argëtim; nga mërzia ndez edhe imagjinatën e njeriut të lodhur e të nëpërkëmbur me parfume utopike të trëndafilta, që përfundojnë në gazerma e burgje, që e privojnë njeriun nga të drejtat më elementare në emër kinse të së mirës së tij në “demokraci” ose në “diktaturë”.

Antiheroi dostojevskian godet rëndë ca trajta doktrinash utopike, që e përfytyronin socializmin si një gazerme me disiplinë ushtarake, njëlloj “tufëzimi” (po që se përdorim një term më të kuptueshëm për ne) të individëve kinse “për të mirën e tyre”. Është e vërtetë se të tilla doktrina ka patur, madje edhe më të këqia se to; ato nuk tregonin rrugëdalje të vërtetë nga shoqëria ku sundon “djalli i verdhë”; zbatimi i tyre në jetë kishte për të qenë fatkeqësi e një lloj skllavërimi i njerëzve, ashtu siç përfytyrohej nga Dostojevski në utopinë e **“Inkuizitorit të madh”**, utopi që njeriut i premtonte vetëm “bukën e gojës”, një gavatë orizi në këmbim me lirinë. Këtë përmbajtje reaksionare ka patur parasysh, shumë kohë para Dostojevskit, K. Marksi ai, të cilit i veshën më shumë se kujdo tjetër “mëkatet” e “socializmit stalinist”, kur shkruante: *“Ky komunizëm që mohon kudo personalitetin e njeriut, është shprehje konsekuente e pronës private, që shfaqet në këtë mohim. Zilia e përgjithëshme që institucionalizohet si pushtet përfaqëson atë formë të fshehtë, që merr grabitja dhe në të cilën e kënaq veten vetëm në një mënyrë tjetër. Çdo pronë private si e tillë ndjen të paktën në raport me një pronë private më të pasur - zili dhe pangopësi nivelizimi (barazitizmi), të cilat edhe përbëjnë thelbin e konkurrencës. Komunizmi i kazermës është vetëm kurorëzim i kësaj zilie e i këtij barazitizmi, që nisen nga përfytyrimi i një lloj minimumi. Ai ka një masë kufizimi. Që ky suprimim i pronës private nuk është përvetësim i saj duket pikërisht nga mohimi abstrakt i gjithë botës së kulturës e qytetërimit, nga kthimi në thjeshtësinë e panatyrshme të të varfërit dhe të njeriut pa kërkesa, i cili jo vetëm s’është ngritur mbi nivelin e pronës private por as që është rritur deri në nivelin e saj”*. Ky lloj komunizmi zhdukjen e lirisë e personalitetin e individit përpiqet tëa kompesojë me barazinë në varfëri”.

Në mendimet e K. Marksit spikat kritika dërmuese e “komunizmit të gazerms”, që nuk e nxjerr shoqërinë përtej



hapësirave të kapitalizmit klasik, por aktivizon vetëm vese organike të kësaj shoqërie siç janë zilia, egoizmi dhe paaftësia për të përfytyruar një shoqëri ku barazia, liria, drejtësia, mirëqenia, që arrin t'i sigurojë kjo, ngrihen në një nivel cilësisht më të lartë. Kritika e "socializmit të gavatës" nga Marks i drejtohet kundër shumë veshesh e deformimesh, të cilat i pat përqeshur e dënuar edhe Dostojevski. Dhe nëqoftëse për ne platforma e antiheroit dostojevskian është e papranueshme, kjo ka të bëjë jo aq me stigmatizimin prej tij të "socializmit barazitar" e nivelues shigaljovian se sa me idenë e tij se kjo kritikë synon ta bindë njeriun të heqë dorë përfundimisht nga shpresa për një rend shoqëror më të mirë. Në të vërtetë edhe vetë Dostojevski, që tregohej i papajtueshëm me variantet utopike socialiste, e ruajti besimin në mundësinë e përsosjes së qytetërimit, e një jete më të denjë për njeriun. Prandaj, nuk mund të mos vesh re helmin e predikimeve të antiheroit, që drejtoheshin kundër çdo forme rregullimi "harmonik" të jetës mbi tokë; ky helm dobësonte vullnetin e njeriut për përparim. Sofizma e përsjatzjeve filosofike të njeriut të nëndheshëm se racionalizmi, iluminizmi e premtimet socialiste pengonin vullnetin e lirë të njeriut, përcjell me hosana çlirimi e individit nga arësyeja, shkëputjen e tij nga lidhjet me shoqërinë, me të tjerët, flakjen e tij në gjirin e amoralizmit, arbitraritetit dhe nënshtrimit pasiv: "*Vullneti ynë i lirë dhe autonom, - përsjatzet antiheroit, - tek at tona sado të marra qofshin, fantazia jonë, që eksitohet ndonjëherë deri në frenëzi - ja ku qëndron avantazhi që s'përfillet, avantazhi i avantazheve, i cili nuk hyn në asnjë klasifikim dhe që i dërgon në djall të gjitha sistemet e teoritë*". Ai shfaq kërshëri e kërkon të dijë se nga ka dalë ideja se njeriu ka nevojë për një vullnet racional e të dobishëm dhe i jep këtë përgjigje: "*Njeriu ka dëshirë vetëm për pavarësi të plotë sado të kushtojë kjo pavarësi dhe çdo pasojë që mund të sjellë ajo*".

Duke diskredituar idetë iluministe, racionaliste e socialiste,

antiheroi mbetet në udhëkryq pa ndonjë platformë që mund t’ju hapte perspektivë hapsirave të nevojave jetësore, që i vendos përballë përmbajtjes tragjike të botës. Alternativa, që servir ai, më në fund, është platforma e estetizimit të vuajtjeve e të mundimeve domethënë një përzjerje paradoksale e amoralizmit ekstrem me ca predikime të moralit të krishterë: “*Është fakt, - përsjartet ai, - që disa herë njeriu dashuron marrëzisht vuajtjet... Është mjaft e pëlqyer disa herë, të shkatërrosh diçka qoftë për mirë, qoftë për keq. Unë nuk ngjitem në shkallën e mbrojtësit të vuajtjeve, por as të mirëqënies. Unë jam për tekun e mia, që ato të më garantohen kur më duhen. Vuajtja, për shëmbull nuk futet në një vodevil, s’mund të konceptohet edhe në një pallat të kristaltë; vuajtja është dyshim, është mohim; është krejt e pamundur të hezitosh, të dyshosh në një pallat të kristaltë. Unë jam i bindur se njeriu nuk ka për t’i refuzuar kurrë vuajtjet e vërteta, domethënë shkatërrimin, kaosin. Vuajtja, kjo është kauza e vërtetë e ndërgjegjes*”.

Duke e kuptuar se me këtë orientim idesh, do të akuzohej si armik i progresit, i qytetërimit, si retrograd, ai s’ka ç’ti kundërverë kësaj akuze, veç pranimit cinik të saj: “*Retrograd është më mirë se asgjë*“ - pohon ai. Kuptohet se edhe kur zgjedh si rrugëdalje vetizolimën në vetmi, në qelinë e tij të nëndheshme, ai guxon ta shpallë absurde këtë rrugë dhe sinqerisht të pranojë falimentimin e filosofisë së tij, filosofi e amoralizmit, e shkatërrimit dhe mohimit nihilist, e pasivitetit pesimist, që nuk i servir njeriut asnjë rrugëdalje, asnjë perspektivë për të jetuar: “*Unë nuk zbatoj asnjë urdhër e asnjë sistem. Shkruaj vetëm ato që më vinë në kujtesë*“. Dhe në fund të rrëfimit të tij antiheroi nuk i quan të dobishme përsjartet e tij, sepse jetën e tij, nga burojnë këto përsjartet, e shpall të falimentuar.

5. Pas veprës “**Kujtime nga nëndheu**”, Dostojevski iu kushtoi vëmendje përherë më të madhe krijimit të romaneve me figura “personash”, për të cilët lind natyrshëm pyetja: Midis këtyre, “personave”, a ka t’atillë që e meritojnë të quhen “antiheronj”? Ne mendojmë se në “**Kujtime nga nëndheu**”, shkrimtari shprehu në trajtë embrionale edhe një varg idesh, të cilat u trupëzuan më vonë në figurat tipike antiheronjsh të romaneve të mëvonëshme.

Me një antihero është ndërtuar edhe romani “**Krim e ndëshkim**”, një nga kryeveprat më të përsosura të Dostojevskit. Ky roman u krijua gjatë kërkimeve të shkrimtarit për të provuar mundësinë e kalimit nga qëndrimi i tërhequr, pasiv drejt veprimesh aktive, drejt lirisë absolute të mbështetur në amoralizmin ekstrem. Alternativa e re nuk ishte një sajësë subjektive e autorit të romanit “**Krim e ndëshkim**” (1866).

Atmosfera ideologjike jo vetëm e Ruisë, por edhe e Europës në vitet 1860 piltte, veç prirjes, të përfaqësuar nga **Njeriu i nëndheshëm** (qenie e llahtaritur nga tmerri i ekzistencës, që e përjeton tragjikisht realitetin, sheh si të vetmen rrugë shpëtimi, mbylljen në skuta vetmie, domethënë duke u dërgur në pasivetet), edhe prirjen tjerër, për t’iu kundërvënë **aktivisht** rendit të jetës, që u përfaqësua me figurën e **Raskolnikovit** (“**Krim e ndërshkim**”).

Në fillim të rrëfimit Raskolnikovi duket një njeri “rusojan” domethënë i mirë, i dhimbsur, altruist, por ai e zbulon papritmas veten të rrethuar nga një botë e mbushur me ligësi e mjerim. Ai tmerrohet nga rrëfimi i Mamerlladovit mbi fatin tragjik, të zhytur në varfëri të skajshme; familja e tij s’ka asnjë shpresë të mbijetojë dhe mbahet gjallë veëm nga ndihma e bijës, Sonjës, që ka përfunduar në një prostitutë.

Raskolnikovi tronditet nga sjellja e së motrës, Dunjas, e cila, për të shpëtuar t’ëmën e të vllanë nga varfëria, pasi ka hyrë shërbyese tek familja e Svidrigallovit, hamëshor e dekadent i pamëshirshëm, pranon të martohet me një pasanik monstruoz,

Lluzhinin. Raskolnikovi, që e kundërshton me gjithë forcën sakrificën e së motrës, e gjen veten në një situatë tragjike: “*Arrin në një pikë, - i rrëfëhet ai së motrës, - që po ta kalosh bëhesh fatkeq dhe po të mos e kalosh, mbetesh edhe më fatkeq*”.

Raskolnikovi bëhet i vetëdijshëm për botën e prishur në rrenjë, për botën e egër, të pashpirt, që qendron krejt indiferent ndaj vuajtjeve e mundimeve të njerëzve të varfër, por ai nuk është një urrenë që zgjedh vetminë, shtrofkën e nëndheshme, nuk qëndron dot pasiv dhe vendos të ndeshet e të përleshet me këtë botë. Ai është i revoltuar nga poshtrimet, fyerjet, hidhërimet, përbuzjet, urrejtja, pafuqia, dëshpërimi, inatet, humbja e shpresave në mjediset e mjeranëve të kësaj bote. Në këtë kazan, ku zjejnë ndjenja e pasjone të tilla, ngjizet personaliteti dhe vendosmëria e Raskolnikovit për t’u ngritur mbi masën e pëbuzur prej tij të njerëzve të rëndomtë e të nënshtruar në pasivitet, për t’u bërë shqiponjë që sulmon qiejtë, për të ndriçuar si djell.

Por a i ka cilësitë e shqiponjës, e diellit? Mos vallë, kur ai vendos të ngrerë krye përsërit rolin e një hero i romantik? Po të ishte kështu, Raskolnikovin s’do të kishim arësye ta quanim “antihero”.

Që në faqet e para të romanit Dostojevski e vendos Raskolnikovin në rrugën e kapërcimit të mëdyshjeve e luhatjeve, të mpiksjes së vendosmërisë për të mos e bërë sehir rrjedhën e turbullt e të fëlliqur të jetës, për t’u ngriur kundër kësaj bote të poshtër. Por, atëhere, përse të mos quhet hero? Përse i dhurojmë epitetin e “antiheroit”?

Sepse “armën” e luftës ai e zgjedh në arsenalin e kësaj bote, zgjedh **krimin**, si mjet efikas të betejave që fillon, infektohet nga idetë e ndërgjegjes të sëmurë të kësaj bote. Ai vendos të vrasë një plakë të shëmtuar, një fajdexheshë shpirtligë, vendos t’i grabisë paret për t’u bërë zot i pavarur i jetës së tij.

Nga çasti, kur kjo ide i pushton tërë qenien, Raskolnikovi kryen një akt vendimtar për fatin e tij, transformohet nga **hero** në një

**antihero.** Dhe siç ndodh me çdo “person - antihero” dostojevskian, Raskolnikovi nuk është një vrasës ordiner; edhe krimi i tij nuk është rastësi e veprim aksidental, por është fryt i një filosofie të tërë, që dëshmohet bindshëm, veç të tjerash, edhe nga botimi i artikullit të tij, në të cilin përpiqet “teorikisht” ta përligjë “të drejtën” e “njerëzve të shquar”, “heronjve të jashtëzakonshëm” për krime dhe t’i shfajësojë. Pra, Raskolnikovi përpiqet ta vendosë veten në rolin, po të përdorim termin e Niçes, e një “mbinjeriu”, që qendron përtej zonës të së mirës e së keqes. *“Njerëzit, në përputhje me ligjin e natyrës, - përsiatet Raskolnikovi, - ndahen në përgjithësi në dy kategori: në të ultë, domethënë në material, që shërben për ndërtimin e kësaj kategorie dhe në njerëz, që kanë dhuntinë ose talentin të formulojnë në mjedisin e tyre një fjalë të re”.*

Por në kategorinë e njerëzve të zgjedhur, ai përfshin ata, të cilëve iu lejohej gjithçka. Raskolnikovi besonte se kish zgjedhur rrugën e heronjve, kurse në fakt kish rënë në grackën, në kurrthën e rrezikshëm të ideve të gabuara, që i krijonin vetëm iluzionin e lirisë absolute e të demiurgut të fatit të vet; në këtë rrugë ai ish i destinuar të falimentonte në një viktimë tragjike të asaj bote, që prodhon parreshtur iluzione të rrezikshme.

I rrëmbyer nga kulti i heronjve, Raskolnikovi nuk shihte asnjë shkak që mund ta pengonte në rrugën drejt krimi. Ja arësytimet ideore, që e morrën më qafë: *“Unë i bëra vetes këtë pyetje - rrefen ai: - Sikur të kish qenë në vendin tim Napoleoni dhe, për të filluar karrierën e tij, të mos kish pasur as Tulon, as Egjipt, as kalim nëpër Monblan; në vend të këtyre gjërave të bukura e monumentale, të qendronte thjesht një plakë e regjuar, e shëmtuar, fajdexheshë, që duhej vrarë për t’ia rrëmbyer nga sëndyqi paret (për karrierë, sigurisht), atëhere a do ta bënte këtë, po të mos kish rrugë tjetër? Mos do të ndruhej ngaqë vepra s’kish për të qenë monumentale, por një gjynah?*

*U lodha gjatë së menduari këtë “problem” dhe më ardhi tmerrësisht turp, kur, më në fund, e kuptova (disi papritmas) se Napoleoni jo vetëm s’kish për t’u ndrojtur, por as në mendje s’kish për t’i shkuar. Ç’kishte këtu për t’u ndrojtur? Dhe po të mos shihte rrugë tjerër, kish për ta mbytur, pa iu dridhur fare dora, pa mëdyshjen më të vogël. Edhe unë braktisa luhatjet, mëdyshjet dhe, sipas shëmbullit të autoritetit, e vrava...E ç’vrava? Një marr, të ndyrë, të poshtër, të padobishëm”.*

Gjithë këto arësytetime e zbërthejnë Raskolnikovin si një **antihero**, që kërkon të përligjë krimin, që s’ e vret ndërgjegja për atë që bën.

Është e vërtetë se Raskolnikovi ndryshon shumë në krahasim me Njeriun e nëndheshëm, sidomos spikat aktivizmi i tij; por edhe kjo cilësi nuk e përveçon nga qarku i antiheronjve.

Ka aktivizëm e aktivizëm; njëri frymëzohet nga ideale të larta morale e tjetri nga amoralizmi. Raskolnikovi anon nga një aktivizëm, i ngjashëm me “vullnetin për pushtet” të Shopenhauerit, të Niçes, aktivizëm që hyjnizon dhunën, voluntarizmin, të zhveshur nga vlerat morale. Edhe në këtë rast Dostojevski zbulon një aspekt tjetër të ndërgjegjes të sëmurë të një antiheroi, që belbëzon: “Ja, pra, si ndodhi: Desha të bëhesha Napoleon, prandaj vrava...Ky është ligji i tyre... Ligj, Sonja! Kështu është! Dhe tani e di se kush ka mendje e shpirt të fortë, ai edhe sundon mbi ta! Kush guxon fort, ky për ta ka të drejtë. Kush di të përshtyjë sa më larg, ai bëhet tek ata ligjvenës, kurse ai që arrin suksese më shumë se të tjerët, ai ka edhe më shumë të drejtë. Kështu ka qenë deri tani e kështu dë të jetë përgjithmonë! Vetëm i verbëri nuk e shikon këtë!...Unë e kuptova se pushteti i përket vetëm atij që zgjatet më shumë dhe e rrëmben atë! Mjafton ta duash!”

Ndonse Dostojevski e pëciell me simpati e dhimbje të sinqertë heroin në gjithë aventurën e tij, distancohet prej aktivizmit amoral dhe përmes gojës së Sonjës e damkos me emrin e vërtetë



të krimit: *“Ti nuk vrave një morr, por një njeri”*.

Shkrimtari nuk e dhunon zërin autentik të Raskolnikovit; ndërgjegjes së tij ia lejon të shfrejë gjithë mllfet e iluzionet e strukura në thellësitë e saj. Të motrës, Dunjës, Raskolnikov i përpiket t’i justifikohet me një sofizëm tjetër, disi më “humane”, kur i thotë se paret i duheshin të bëhej i fuqishëm dhe i aftë për të ndihmuar mijra e mijra fatkeqë, se plakën shtrigë e vrau për qëllime “të larta”, “fisnike”; kurse në fjalët e Raskolnikovit e motra shikon një ndërgjegje të sëmurë dhe e tmerruar e qorton: *“Vlla, ç’flet! - Ti ke derdhur gjak!*

*- Gjak, të cilin derdhit të gjithë, - ia kthen Raskolnikov si në ethe, - i cili në botë derdhet e është derdhur ujvarrë, të cilin e derdhit si shampanjë dhe për të cilin kurorëzohen në Kapitol e fitojnë titullin e bamirësit të njerëzimit?!*

*Ti veç kqyr me kujdes dhe ke për të parë! Unë desha të siguronja pavarësinë e personit tim; ky do të ish hapi i parë, të siguroja pare dhe, pastaj, gjithçka do të falej me të mirat e mëdha që do të bënjë...”*

Por Dostojevski nuk e fal, ngaqë beson se aktet e ngjashme me veprimin kriminal të Raskolnikovit nuk janë protestë e shëndoshë, por një akt arbitrariteti anarkist, që nuk i pakëson vuajtjet e mundimet e njerëzve dhe nuk lëkund asnjë gur të themeleve të rendit shoqëror të padrejtë. Shkrimtari e dinte se krimi i kryer nuk ish fryt i një gabimi logjik të një individi të çorroditur, as një refleks i keqkuptimtë i realitetit, por një grackë e rrezikëshme, e sofistikuuar e forcave sunduese për t’i deformuar e tjetërsuar ndjenjat e protestës, duke i kthyer në akte krimi, terrorizmi dhe amoralizmi ekstrem.

Shkrimtari arrin ta bindë në këto të vërteta edhe vetë antiheroin e tij, që e kupton më në fund thelbin kriminal të veprimit të tij, i cili shënoi edhe dështimin e tij, dhe të ideve të tij: *“Unë s’vrava një njeri, - pohon ai; - unë vrava principin”*, domethënë

atë pricip që i lejon individit të bëjë ç’ të dojë e të mos i përfillë vlerat morale të njerëzimit.

Profetike e paralajmëruese kumbojnë fjalët e shkrimtarit rus, që dënojnë e stigmatizojnë kultin e individit, dhunën e terrorizmin, tiraninë e amoralizmin, dukuri që vazhdojnë t’i sjellin njerëzimit viktima të panumurta.

Por në romanin “**Krim e ndëshkim**” spikat edhe **humanizmi** i Dostojevskit. Duke dënuar krimin e Raskolnikovit, shkrimtari e vendos më në fund antiheroin ta kuptojë fajin, të pendohet e ta pranojë të merituar e të drejtë dënimin që i jep gjykata; për t’u spastruar moralisht shkrimtari e orienton drejt **Dashuri - Vuajtjes**, i vë mbi shpinë Kryqin e Krishtit për t’i shpëtuar falimentimit, krejt ndryshe nga antiheroi tjetër i këtij romani, nga Svidrigallov, të cilin e privon prej një mundësie të tillë dhe e çon në vetvrasje, në falimentim të plotë. Dostojevski ngulmonte se individit do t’i mjaftonte për të qenë i lumtur të ish Njeri, që të mbetet Njeri, atij i duhet të shmangë rrugën e antiheroit e të ndjekë ato udhë të përpjeta të jetës, që e lartësojnë, që e ngrenë në pjestalin e heroit. “*Bëju diell, - e këshillon Porfiri Raskolnikovin, - dhe të gjithë kanë për të të parë. Diellit i duhet të jetë parasëgjithash diell*”.

6. Në romanet e Dostojevskit, që i kemi përmendur, antiheronjtë anojnë nga tipologjia e përgjithëshme e heronjve **negativë**, në to spikat qëndrimi refuzues, kritik i autorit ndaj antiheronjve, ndonse nuk mungojnë edhe shfaqje keqardhjeje për fatin tragjik të ndonjërit prej tyre. Por shkrimtari ishte në kërkim të një bote më të mirë, në të cilën përpiquej të tërhiqte, duke provuar mënyra të ndryshme (pendimin, pajtimin, dashurinë, sinqeritetin, vuajtjet etj.), dhe ata antiheronj, që bashkonin në vetvete fajtorin me viktimën, ndonse ata mesë shumti autorit i dilnin nga duart dhe i

përfundonin në dështim, në çmendenë ose në vetvrasje.

Dostojevski krijoi edhe “persona” e “personazhe” pozitivë me synimin që me ta të mishëronte idealin e tij social - estetik.

Kur Dostojevski filloi të shkruante romanin “**Idioti**” (1868) duket se ishte përmalluar fort për protagonistë pozitivë. Në “**Shënime të ditarit**” të tij, dëshirën për të tillë personazhe e pat shprehur me këto fjalë: “*Idea kryesore e romanit është të paraqitë një njeri të bukur pozitiv. S’ka gjë më të vështirë në botë, sidomos tani. Tërë shkrimtarët, jo vetëm tanët, por edhe gjithë ata europianë, që kanë synuar të paraqitin të bukurën pozitivisht, kanë dështuar përherë, sepse kjo detyrë është e jashëzakonshme. E bukura është ideal, por as ideali ynë, as ai i Europës së qytetëruar s’është përpunuar ende dhe në një mënyrë të plotë*”.

Një qëllim të tillë Dostojevski ia ngarkoi princ Mishkinit, që kryen funksionin e “personit” në romanin “**Idioti**”. Princ Mishkini ishte një hero i çuditshëm, që me shumë vështirësi mund të afrohet me disa nga ato tipare, që janë karakteristike për tipologjinë e antiheroit; ai është i çuditshëm ngaqë paraqitet më i mirë, më i dhimbsur se individët e rëndomtë, ordinerë të kësaj bote aq sa nuk duket normale; ai paraqitet si një tuaf infantil, madje si një idiot, që s’është i aftë të orientohet drejt në botën e ligë që e rrethon. Ai pa dashje, bëhet fajtor, duke qenë njëkohësisht edhe viktimë e dështuar. Në disa drejtime princ Mishkini i doli autorit përtej kufijve të projektit të tij për të ravizuar një **njeriperëndi**, si Krishti, dhe tregon gjithashtu, disa tipare të një heroit të dështuar.

E njëjta gjë ndodh edhe me Nastasja Filipovnen, një nga figurat më të bukura femrash, të krijuara nga shkrimtari rus.

Në romanin “**Idioti**” më pranë tipareve të antiheronjve dostojevskianë janë figurat e Rogozhinit, Tockit, Epançinit etj. Sidoqoftë, për Mishkinin, për këtë **hero - antihero** kemi dhënë shpjegime më të plota në esenë tonë “Bukuria - rruga e shpëtimit”.

Vetë Dostojevski nuk mbeti i kënaqur plotësisht me figurën e Mishkinit dhe, pas “Idiotit” iu kthye përsëri krijimit të antiheronjve të tjerë, në portretizimin e të cilëve shkëlqeu më fort mjeshtëria e tij artistike.

Romani “Djajtë” (1879) dallohet nga gjithë krijimet e mëparshme të Dostojevskit sepse në të nuk është e pranishme tema e vuajtjeve të njerëzve të varfër e të mjerë, aty gjallojnë antiheronjtë. Arenën e përleshjeve dramatike të këtij romani, shkrimtari e vuri në dispozicion të një vargu antiheronjsh Stavroginit, Verhovenskit, Kirilovit, Shigaljovit etj. Të gjithë këta personazhe formohen edhe lëvizin në pëgjithësi brenda hullisë së heronjve me shënjë minus, **negative**. Në portretizimin e tyre spikat një stil pëgjithësisht parodizues, me tone të forta përqeshëse, herë të drejtpërdrejta e herë të tërthorta, tone që kanë shpesh ngarkesë të mirëfilltë groteske. Romani është i mbushur me nënkuptime, aludime karikaturizuese edhe për disa figura shoqërore historike të Rusisë së asaj kohe, si për Bakuninin, Neçajevin, Turgenievin, Bjelinskin, Çarnishevskin etj., domethënë të krahut politik të majtë. Për këtë arsye kritika zyrtare sovjetike romanin “Djajtë” e ka quajtur si veprën letrare më të rëndësishme të Dostojevskit që “*i kushtohet tërësisht mbrojtjes të rendit borgjezo - feudal*” (V.Jermillov).

Sigurisht, ky roman i Dostojevskit, i ndërtuar me stil parodiko - grotesk, si paskuil, shquhet për shumëkuptimsi, rrezatimi i së cilës mbulon edhe krahun e djathtë edhe krahun demokratiko - liberal, por edhe të majtën ekstreme të Rusisë së atëhershme; këtë e patën ndjerë edhe përfaqësues të ndryshëm të këtij krahu (ka patur një polemikë kundër aludimeve madje deri nga vetë Turgenievi), të cilët u revoltuan dhe i kundërshtuan aludimet e shkrimtarit, i quajtën “insinuata dashakeqe”.

Por, po të distancohesh nga periudha konkrete e historisë së Rusisë, frymën e të cilës e përcjell romani, nuk mund të mos ndjesh nevojën e rivlerësimit të disa thekseve të ideologjizuara

skajshëm nga kritika zyrtare sovjetike dhe nuk mund të mos gjesh vlera estetike interesante në galerinë e personazheve të këtij romani, sidomos në sfond të përvojës historike të shek. 20.

**Së pari**, romanit “**Djajtë**“, që përshkohet nga stili parodiko - grotesk, s’ka përse të mos i pëfilllet shumëkuptimësia, e cila karakterizon në pëgjithësi këtë stil; nuk ka përse të trajtohet ky roman si një vepër me karakter gati të mirëfilltë historik dhe univok. Në të, sigurisht ndjehet sfondi historik i Rusisë së atëherëshme, por ai nuk është roman historik. Edhe sot e kësaj dite, ky roman vazhdon të ketë vlera aktuale me karakterin e tij polisemantik.

**Së dyti**, edhe figurat kryesore të romanit, që trajtohen brenda tipologjisë së antiheronjve (Stavrogini, Varhovenski, Kirilovi<sup>1)</sup> e Shigaljovi) janë gjithsesi figura **artistike** dhe, duke mos patur konotativat e personaliteteve historike, janë treguar estetikisht vitale, jetësore, universale për të ushqyer ato kuptime mbi jetën e njeriut, që ndeshen në realitetet bashkëkohore dhe që i kanë përthithur edhe ithtarët e drejtimeve filosofike pesimiste të mëvonshme.

**Së treti**, edhe ajo pjesë e **kritikës**, që përmban ky roman dhe që autori e drejton kundër përfaqësuesish të ndryshëm të atij krahu, i cili e identifikonte veten politikisht me të majtën liberalo - demokratike ose ekstreme, nuk ka përse të fshihet tashmë, sepse, dihet, që në të tilla lëvizje shoqërore nuk kanë bërë pjesë vetëm “engjëj” e “shenjtorë” të mirëfilltë, por ka pasur edhe Bakuninër, Neçajevë, nihilistë të tipit anarkist, aventurierë, provokatorë, renegatë, spiunë, pseudodemokratë, pseudoliberalë, pseudorevolucionarë, karieristë, pseudosocialistë, vizionerë dhe ëndërrimtarë tuafë të rrezikshëm. Zaten kjo kategori sociale i shërbeu Dostojevskit si burim i figurave të antiheronjve - Stavroginit, Verhovenskit, Kirilovit, Shigaljovit etj. Njohja e tipareve karakteristike të antiheronjve të këtij romani zbulon se ata

---

1) Për këtë figurë është folur në esenë “Ekzistencializmi i Dostojevskit”

kanë mjaft gjëra të përbashkëta me antiheronjtë e veprave të mëparëshme të Dostojevskit, me Njeriun e nëndheshëm, Raskolnikovin, Rogozhinin, Goljadkinin, Ferdishenkon etj., ndonse kanë edhe individualitet të papërsëritshëm.

Nuk mund të pajtosh plotësisht as me interpretimin e këtij romani nga Alber Kamy, që është përpjekur ta paraqitë burim frymëzues për idetë e tij ekzistencialiste, sidomos në favor të pikpamjes së Stavrogini e Kirilovi provojnë drejtësinë e “vetvrasjes logjike”, përfundim i kuptimit të absurditetit të botës dhe të heronjve absurdë. Në funksion të mbështetjes të konceptit ekzistencialist, Kamy ka përveçuar si figurë kryesore antiheroi të romanit Kirilovin, ndërsa në të vërtetë, nuk janë më pak të rëndësishme figurat e Stavroginit, Verhovenskit dhe të Shigaljovit.

**Stavrogini** është një antihero tipik, nga çdo pikpamje. Ai është një njeri i sëmurë shpirtërisht, që paraqëlqen skandalet, aventurat, nihilizmin cinik, që s’ka asgjë të shënjtë, që tallet e përqesh gjithçka.

Është thënë se Dostojevski ka dashur ta identifikojë Stavroginin me “nihilistin”, “revolucionarin”, “socialistin” e asaj kohe, ndonëse objektivisht ai i shëmbëllen më fort një karikaturizimi të tyre. Në romanin “**Djajtë**” ndeshen aludime për lidhje të Stavroginit me grupe opozitarësh e disidentësh, veçse autori tallet me të dhëna të tilla “biografike”, që fshehin orvatjet e një mburraveci për të mistifikuar personalitetin e vet. Në vend të një heroi, shkrimtari portretizon një antihero. Ai është i tillë sepse e ndjen veten mirë në mjediset e fundërrinave të basifondeve, sarahoshëve, mafjozëve, kriminelëve e bufonëve. Atë e kënaqin poshtërsitë, egërsia e ligësitë. Atij i mungon krejt afësia për të dalluar virtytet nga veset. “*Ti, Stavrogini*, - i drejtohet në roman Shatovi, një antihero tjetër i këtij romani, - *a nuk ke thënë se s’pranon dallim bukurie midis një pasioni shturranik, një veprimi të egër dhe heroizmit, vetmohimit për të mirën e njerëzimit?!*”

Stavrogini kënaqet me veten e vet, kur zbulon se mundësitë e degradimit e të shthurjes së tij morale janë të pakufizuara; atij i është atrofizuar krejt ndjenja e drejtësisë dhe e nderit. Ai nuk nguron ta quaj veten insekt të ndyrë. Me një forcë të madhe psikologjike e ekspresive Dostojevski depërton në skutat e ndërgjegjes së sëmurë të Stavroginit dhe paraqit gjithë spërdredhjet, trazimet e tronditjet e zymta të tij, produkt i një situatë krize e përmbyesjes shoqërore, retrograd që shifte vetëm muzg e asnjë rreze drite në horizont.

Në të tilla situata tranzitore krizash sociale, qëniet e neveritëshme shpejtojnë të dalin në sipërfaqe, duke fshehur e maskuar thelbin e tyre të vërtetë. Dostojevski gjen rastin në këtë roman t'i çjerr maskat e tyre dhe t'i stigmatizojë format e shëmtuara të mimikrisë sociale. Shkrimtari përshkruan me realizëm vërshimin e lloj lloj fundërrinash e ndyrësish, spiunësh, provokatorësh, renegatësh, oportunistësh, anarkistësh të pa principitë. Ja si i përshkruan Dostojevski proceset e kushtet sociale, në kuadrin e të cilave dalin në skenën e historisë gjithfarë fundërrinash: *“Në një kohë të turbullt luhatjesh ose tranzicioni shfaqen kudo e gjithmonë palo njerëz. Unë s'e kam fjalën për ata që vetëquhen “përparimtarë”, të cilët gjithnjë nxitojnë të dalin para të tjerëve ndonse për një qëllim të çmëndur, por fare të qartë. Jo, unë e kam fjalën për fundërrinat. Në çdo kohë tranzitore ngrihen lart këto fundërrina, që nuk mungojnë në asnjë shoqëri, të cilat s'kanë as qëllime, por as aftësi për të menduar; ato shprehin me forcë nervozizëm e padurim. Këto fundërrina, pa e kuptuar vetë, bien nën komandën e një klike të vogël “përparimtarësh” që veprojnë sipas qëllimesh të përcaktuara mirë dhe që i drejtojnë këto fundërrina aty ku iu lypset, ndonse ndodh që kjo klikë përbëhet nga idiotë të vërtetë... Dhe mëndjet e ndritura habiten e bëjnë pyetjen: “Si ia lejuan vetes të mashtrohen prej tyre?”*

Këto mendime të Dostojevskit, të shprehura në romanin

“**Djajtë**“, karakterizojnë drejt jo vetëm situatën sociale që pille në Rusinë e atëhershme antiheronj të neveritshëm por tingëllojnë të vërteta e aktuale edhe për situatat dhe krizat sociale, nëpër të cilat zvarritet edhe në vendin tonë proçesi i afirmimit të një rendi demokratik.

Nuk bën që personazhet e romanit “**Djajtë**“ të indentifikohen as me zërin e shkrimtarit, por as me zërin e socialistëve të vërtetë humanë. Një nga personazhet e romanit i quan Stavroginin dhe Verhovenskin, një tjetër antihero, “**furjeristë spiunë**“. **Verhovenski** shpall me mburrje se ai “nuk është socialist por *mashtues*“, domethënë për demagogji bën sikur i pëlqen idetë socialiste.

E sforcuar është dhënë nga Dostojevski edhe lidhja midis pranimit të moralit dhe ateizmit, por gjithsesi shkrimtari dëshmon se antiheronjtë e këtij romani edhe nëse pranojnë moralin fetar këtë e kanë vetëm si një pozë ekstravagante e snobizmi, se në të vërtetë në shpirtrat e tyre ziejnë pasione djallëzore, strehohen demonët. S’ mund të mos kuptosh tonet ironike të rrëfimit për atë kapitenin që kur morri vesh se s’ka perëndi klithi: “*Nëqoftëse s’ka perëndi, ç’drej kapiteni jamë unë!*“.

Rrëfimi sjell në roman dyshimin e Dostojevskit se vetëm me ndihmën e Zotit nuk mund të pastrohet jeta nga “djajtë“, nga Stavroginët. Shkrimtari i tërheq “djajtë“ e këtij romani në një lojë që zbulon amoralizmin, si princip të sjelljeve e të veprimeve të tyre.

Diskreditimi i dijeve shkencore, i arësimimit e i kulturës përbën një drejtim tjetër ideor që e shquan antiherojn tjetër, **Shigaliovin**, që sharton urrejtjen e përbuzjen e masave të vegjëlisë me kultin e një elite të vogël sundimtarësh autoritarë. Miqtë e Shigaliovit janë entusiastë për projektin e “reformimit” të shoqërisë në një mënyrë të tillë që 1/10 e saj të vendoste sundimin e pakufizuar mbi 9/10 e saj që duhet të pranoni fatin e skllëverve. Ky qëllim, sipas tij do të mund të realizohej “*duke e ulur nivelin e arësimimit*”



*të vegjëlisë, të shkencës dhe të talenteve, domethënë - Ciceronit t'i pritej gjuha, Kopernikut t'i nxirreshin sytë dhe Shekspiri të goditej me gurë"; çdo rrugë tjetër të transformimit të shoqërisë, duke përfshirë edhe projektet e Platonit, Rusosë, Furjes etj., Svidrigallovit e "dajtë" etjerë të romanit dostojevskian, i quanin utopike e fantastike. Antiheroi tjetër i këtij romani, Verhovenski shpejton ta përshëndesë me entuziazëm projektin "shigoljovian": "S'ka gjë, - thotë ai, - mjafton të vijë parajsja". Po a mund të ketë parajsë, kur kjo paguhet me 150 milion viktima?*

Kur një student e kundërshton projektin e Shigaljovit, duke e quajtur poshtërsi skllavërimin e shumicës së shoqërisë, ai ia kthen: *"Kjo s'është poshtërsi, por parajsë, parajsë tokësore! dhe ngulmon: "Të gjithë skllavër e në skllavëri të barabartë!". Kjo është "shigaljovshina", kuintesenca e antiidealeve të "dajve" të romanit të Dostojevskit. Ajo porbën një kllapi të llahtarëshme, që të kujton "Pallatin e ëndërrave" dhe projektet "reformuese" të Maos, Cian Çinit, e të Huan Maria Kramisit e të tjerë të romanit "Koncert në fund të dimrit" të Ismail Kadarese.*

Historia e njerëzimit, sidomos ajo e shek. 20 dëshmon se platforma e përbindëshme antihumane e Shigaljovit nuk është thjesht një fantazi dhe ëndërr kllapish; për fat të keq të njerëzimit "prijsat" e falangave të "dajve" kanë treguar një egërsi të paimagjinueshme kundër njerëzimit, duke përdorur metoda të sofistikuara të zhdukjes në masë të kundërshtarëve politikë, duke u orvatur të likuidojnë kulturën, arësimin e shkencën në emër të një "revolucionit të madh", për t'ia bërë më të lehtë "elitave" të të paafteve të sajojnë jo parajsën, por ferrin mbi tokë, të vendosin regjime despotike dhe të nëpërkëmbin të drejtat e liritë më elementare të njerëzve.

"Shigaljovshina" e Dostojevskit është një antiutopi, që zbulon fytyrën e vërtetë të asaj katagorie antiheronjsh, të cilët përbëjnë një kope egërsirash, aventurierësh e provokatorësh,

renegatësh e retrogradësh politikë, dështakësh e vagabondësh, terroristësh e karieristësh ihtarësh të dhunës e të despotizmit dhe gjithfarë fundërina ganksterësh e kriminelë që prodhohen nga një shoqëri e ujdísur keq; në një shoqëri që nuk i pengon të rrëmbejnë frenat e pushtetit në duart e tyre dhe të bëjnë hatanë, të organizojnë kasapana e kataklizma, që nuk i ka njohur as Bibla.

Romani “Djajtë”, që është vlerësuar shpesh herë si një paskuil mbi ngjarje të një kohe të caktuar historike, madje të karikaturizuara, sjell ca të vërteta të mëdha me vlerë universale, sjell mesazhe paralajmëruese për rreziqe reale të mundëshme edhe në kohën tonë.

7. - Me romanin e radhës “Adoleshenti” (1875) Dostojevski u rikthye në temën mbi fatin e hidhur të njerëzve të varfër e të mjerë, gjë për të cilën e përshëndetën miqtë e tij të vjetër, Nekrasovi e të tjerë; megjithkëtë kjo temë u pleks me prirjen e shkrimtarit për të vazhduar më tej hulumtimin e varianteve të tjera antiheronjsh.

Protagonisti i romanit është një djalosh 19-vjeçar, Arkadi. Autori parapëlqen ta përmendë me emrin e “Adoleshentit”, duke theksuar naivitetin, sinqeritetin e pafajësinë gati fëmimore, por edhe Arkadi ka “sëmundjen” e vet, ka një ide-pasion, që e rrëmben dhe që e lidh me një prirje tjetër, të kundërtë me të parën; ai në vend të idesë së despotizmit napoleonian, është pushtuar nga **idea rotshildjane e pasurimit**, që e afron me psikologjinë e antiheronjve dostojevskianë. Ja si ka depërtuar në trurin e këtij adoleshenti helmi i idesë rotshildjane: “*Paret, - shpall Arkadi, - janë rruga e vetme, që e vendos njeriun më të paqenë në radhën e parë ... Paret janë fuqi despotizmi*”.

Arkadi kërkon të pasurohet, madje me çdo kusht, sipas ligjeve grabitëse të ekonomisë së tregut, veçse pasurimin ai nuk e

kqyr si qëllim në vetvete, as për të sunduar mbi të tjerët, por vetëm për të fituar pavarësi prej tyre, për të qenë i lirë prej botës rrethuese të keqe. *“Mua më duhet, - rrëfëhet Adoleshenti, - vetëm ajo që fitohet me plotfuqishmëri dhe që nuk mund të fitohet pa plotfuqishmëri: ndërgjegjen në qetësi dhe në vetmi të forcës. Ja përcaktimi më i plotë i lirisë, për të cilën lufton bota”*. Menjëherë kjo përsiatje filosofike e Adoleshentit të kujton Njeriun e nëndheshëm e prirjen e tij për të marrë pozën, gjithashtu, të një antiheroi.

Në ndërgjegjen e Adoleshentit pleksen në mënyrë të çuditëshme, paradoksale ide të kundërta e që përjashtojnë njëra tjetrën. Duke kundërshtuar kultin e individëve të shquar, Adoleshenti e shpall si synim të tij që të mbetet mediokër, i paarësimuar, sepse kështu mund të dukej më qartë forca e parave, së cilës i nënshtrohen të gjithë: *“Më pëlqen shumë ta tregoj veten qenie mediokre, të patalentuar, që qendron përballë botës. - Dhe i drejtohet asaj ironikisht me fjalët: - Ju jeni Galilejë e Kopernikë, Karla të mëdhenj e Napoleonë, ju jeni Pushkinë e Shekspirë, kurse unë jam i patalentuar dhe i paligjshëm, e megjithkëtë qendroj më lart se ju, sepse ju i jeni nënshtruar mediokritetit ... Më duket se do të ishte bukur sikur njeriu të kishte qenë ndyrësisht i paarësimuar”*.

Adoleshentini autori e paraqit, nga njëra anë, si një djalosh “rusojan, që s’di ç’është e mira dhe e keqja”, por që ka kuptuar ligjet e egra të afarizmit dhe trysninë e degjenerimit moral të njeriut; duke mos njohur rrugë e mjet tjetër për të përballuar trysninë e kësaj bote, Adoleshenti, përsëri, zgjedh armën nga arsenali i po kësaj bote, idenë e pasurimit, kur është gjendur para alternativës: ose të bëhesh i pasur si Rotshildi, të fitosh lirinë për vete ose të shtypesh nën peshën e papërbalueshme të egërsisë së kësaj bote. Dhe shkrimtari e përfshin Adoleshentini në aventurën e idesë rotshildjane, që shkakton dyzimin e personalitetit të tij, madje një

luftë shkatërruese që do ta çmendë.

Kur Arkadit i bie në dorë një dokument, që mund ta përjashtonte nga e drejta e trashëgimisë një zonjë, vendos ta përdorë për interesa vetjake, lidhet me një bandë mafioze për t'i bërë shantazh zonjës, që t'i paguante mirë për zhdukjen e këtij dokumenti. Adoleshenti gjendet përkrah kryetarit të kësaj bande, Llambertit, një oktapod i pamëshirshëm, cinik i pafytyrë në qëllimet e tij të mbrapshta. Ja si e portretizon shkrimtari Llambertin: *“Kur të pasurohej, kënaqësinë më të madhe do ta kish të ushqente me bukë e me mish të bollshëm qentë, ndërkohë që fëmijët e familjeve të varfra t'i kqyrte tek vdisnin uri. Kur këta të mos kishin me se të ngroheshin, do të blinte një barrë me dru dhe do t'iu vinte zjarrë në oborr, që të digjeshin kotsëkoti, kurse të varfërve s'kish për t'iu dhënë asnjë cifël. Edhe po ta përgojonin për të tilla veprime, ai do ta ndjente veten të lumturuar”*.

Shkrimtari zbulon me thellësi psikologjike të jashtëzakonshme procesin e dhimbshëm të shndërrimit të një djaloshi naiv në një antihero, që torturohet nga përleshja e rëndë midis zërit të një insekti helmues dhe zërit të pafajshëm, midis zërit të degradimit moral dhe zërit të pastërtisë morale. Por nga ky dyzim vërshon një urrejtje e papërmbajtur kundër të gjithëve - fajtorëve e të pafajshmëve. Ai nuk është në gjëndje të godasë me urrejtjen e tij, pa e adresuar saktë, nga pikpamja sociale objektin, që mban përgjegjësinë për përmbajtjen tragjike të jetës; ai godet jetën, njerëzimin në përgjithësi. Kur padrejtësisht e akuzojnë për vjedhje, ai shfren urrejtjen e tij: *“Të justifikohesh s'është aspak e mundur; të fillosh një jetë të re nuk është e mundur dhe prandaj njeriut i mbetet të nënshtrohet, të bëhet lake, zagar, spiun, spiun i vërtetë dhe, ndërkohë, të përgatitesh që ndonjëherë t'i prishësh, t'i shkatërosh të gjithë pa asnjë dallim edhe fajtorët edhe të pafajshmit”*.

Këtë urrejtje e dëshpërim, ndjenjat e hakmarrjes së mbrapshtë Dostojevski i paraqit si kurorëzim të amoralizmit dhe egocentrizmit, që seliten në fidanishtet e djallit të verdhë, ku ndodh fekondimi i antiheronjve. Veç Dostojevski e mbyll romanin **“Adoleshenti”** me një fund tragjik të djaloshit, të cilin dyzimi torturues e çon në çmendinë.

8. - Dostojevski vazhdoi të jetë i shqetësuar e i pakënaqur me veten e tij, prandaj edhe një herë në romanin e tij të fundit **“Vëllezërit Karamazov”** mton t’i japë përgjigje problemit të mallkuar të kuptimit të njeriut dhe të jetës. Dhe përsëri, eksperimenti artistik ndërtohet me një brumë njerëzor, që mban vulën e antiheronjve, sepse për shkrimtarin në arenën e historisë hedhin vallen e tyre demonë të ngjyrave më të ndryshme, që turbullojnë horizontet dhe ngatërrojnë udhët e njerëzimit. Prandaj, në hyrjen e këtij romani Dostojevski pohon se *“në kohë të turbullta nuk mund t’iu kërkosh njerëzve qartësi”*.

Të tilla konsiderata e patën udhëhequr Dostojevskin kur ai bëri familjen e Karamazovit vatrën ku ngjizen prirjet, që i tërheqin pjellat e saj në rrugët e spërdredhura të antiheronjve. Sinteza e këtyre prirjeve ka marrë emrin e *“karamazovshines”*, që nuk mund të zërthehet po të mos vësh re prapa emrave të rinj - Fjodorit, Smerdjakovit, Aljoshës, Dimitrit, Ivanit etj. qenie njerëzore, që bartin me vete mëkata e vese, nishane e simptoma antiheronjsh. Personazhet e romanit janë, siç ndodh gati me gjithë heronjtë letrarë të Dostojevskit, mishërim idesh të ndryshme e të kundërta dhe veprimi i romanit shndërrohet në një arenë, ku ndeshen e përleshën *“pro e contra”* (titulli i një kapitulli) idetë e tyre. Me fortë se çdo vepër tjetër e Dostojevskit, romani **“Vëllezërit Karamazov”** kumbon nga polifonia e nga dialogjizmi i zerave të antiheronjve të tij.

Fjodor Karamazovi nuk është vetëm ati i bijve të ligjshëm

e të paligjshëm, që përfundon në viktimë e një krimi të shëmtuar, por është edhe bartësi i një sëmundjeje të rëndë e të pashërueshme, i "karamazovshinës", që infekton me gjithfarë gene dekadence, shturjeje e mëkate pinjotë trashëgimtarë të kësaj çerdheje. Në një botë të fëlliqur, Fjodor Karamazovi nuk duron dot lojën me hipokrizinë dhe iu dorëzohet foforëve jetësore, që e zbulojnë si një hamshor të papërmbajtur, si një shturanik të pandreqshëm, të paturpshëm dhe si një palaço shpirtlig.

Pasi e braktis e shoqja, ai e shndërron shtëpinë në një harem, ku mbledh gjithë lavirat e përdala të rrugës, me të cilat organizon orgji të turpëshme. Pas martesës së dytë i vazhdon këto zakone, duke u shfajësuar me faktin se gruaja nuk i solli prikën e premtuar; këtë qenie të butë e të nënshtruar, ai e torturon më së keqi deri sa e shtie në varr. Tre fëmijët, që pat nga dy gratë e ligjshme, i shpërndaun andej-këndej se s'kish nge të merrej me rritjen e edukimin e tyre, kurse të katërtin, Smerdjakovit i caktoi fatin e një shërbëtori, lakeu, sepse ish fëmijë i paligjshëm i tij. Atë e pati me një vajzë të përdalë rrugësh, një debile të mangët nga mendja, bonjake pa prindër, që jetonte e braktisur duke u endur rrugëve të qytetit e duke lypur; aq e degraduar ish kjo vajzë, sa që një herë miqtë e Fjodor Karamazovit e vunë me bast me njëri-tjetrin se ajo s'mund të trajtohej si femër, kurse Fjodor Karamazovi, ky hamshor i paturp, provoi ta trajtojë si femër, e la me barrë; gjatë lindjes vajza vdiq dhe i biri mbeti rrugëve, dobiç, të cilit s'ju njoh kurrë atësia e vërtetë.

Ky bir i paligjshëm trashëgoi, më tepër se bijtë e tjerë, genet karamazovjane dhe predispozitat e degradimit moral deri sa me duart e tij vrau atin. Amoralizmi ekstrem dhe ateizmi përbëjnë tiparet themelore të Smerdjakovit si antihero; që këtej ka mbetur "smerdjakovshina", simboli më i saktë i prirjes dekadente të "karamazovshinës". Falimentimin e kësaj ideologjie Dostojevski e shënon me vetvrasjen e Smerdjakovit.

Edhe në romanin “**Vëllezërit Karamazov**”, Dostojevski ka përdorur, si procedim kryesor letrar për të karakterizuar antiheronjtë e tij, dyzimin; dyzimi është, sipas tij, edhe thelbi i natyrës karamazovjane, e cila është e aftë *“të bartë kontradikta të shumëllojta dhe të shikojë humnerat, humnerën mbi ne, humnerën e idealeve dhe humnerën nën ne, humnerën e dekadencës më të ultë e më të ndyrë”*. Në qoftëse me Njeriun e nëndheshëm shkrimtari përpiqet të tregojë se ndërgjegja është sëmundje, në rastin e Ivan Karamazovit shkrimtari dëshmon procesin se si sëmuret ndërgjegja, që kurorëzohet me falimentimin shpirtëror moral të tij.

Ivani është i pushtuar nga kërsëria për të zbuluar kuptimin e jetës dhe vendin e së mirës e së keqes në të; ai konstaton shumë fakte jetësore, të cilat, nga pozitat e një botëkuptimi humanitar dhe iluminist, e shtyjnë drejt konkluzioneve që i quajnë të pamoralëshme vuajtjet e njeriut mbi tokë. Vuajtjet e fëmijëve krejt të pafajshëm e bindin Ivanin se s’ mund të ketë as Zot, as skëterë e parajasë për të dënuar të këqijtë e për t’i lumturuar të përvuajturit, të mirët. *“Unë e kthej biletën për të hyrë në parajsën tokësore, në qoftëse kjo paguhet me lotët e fëmijëve”* ngre krye Ivani kundër predikimeve biblike; kundërshtimi i tij është aq bindës sa ndez urrejtje edhe tek njeriu i krishterë, vëllaj i tij Aljosh Karamazovi, që pranon se *“maskarrenjtë që torturojnë fëmijët, duhen vrarë”*.

Ivani s’ pajtohet me të vllanë. Ai beson se me dhunë s’ mund të blihet lumturia tokësore e njerëzve: *“S’e dua harmoninë, - thotë ai -, s’e dua për shkak të dashurisë ndaj njerëzimit. Dua të mbetem në anën e vuajtjeve të pahakmarra; më mirë të qëndroj me vuajtjet e pahakmarra dhe me inatin tim të pashuar, edhe sikur të mos kem pasur të drejtë”*. Revolta e Ivanit kundër “botës të ndërtuar nga Zoti”, e ngre atë në majat e një morali të vërtetë e human.

S’ka dyshim se me të tilla cilësi Ivani, qoftë ateist, do t’ ishte

një ëngjëll moralisht, ndoshta, edhe më i pastër se sa princ Mishkini, një njeriperëndi; por Dostojevski është i bindur se në botë ka shumë ligësi, nga e cila nuk mund të shpëtojnë njerëzit. Prandaj ai e zhvillon figurën e Ivanit drejt dyzimit të një antiheroi. Në kapitullin **“Inkuizitori i Madh”**, që paraqitet si sajësë poetike e Ivanit, ka një aludim të tërthortë të identifikimit të autorit me figurën e tmerrshme të Inkuizitorit, ndonse identifikimi i plotë i tyre nuk është i saktë. Aludimi çel rrugën për ta afruar Ivanin me ide, që janë karakteristike për një antihero.

Inkuizitori i Madh e akuzon krishtërimin se nuk e zhduku ligësinë, madje e stimuloi prishjen e moralit të njerëzimit ngaqë e paskësh mëkuar me lirinë dhe e ka mësuar me përbuzjen ndaj të mirave tokësore, nevojave të trupit. Inkuizitori premton t’i ngopë të varfërit me bukë por duke hequr dorë nga liria, duke pranuar skllavërimin dhe nënshtrim të plotë ndaj dhunës despotike të një elite të zgjedhurish, që përbuz çdo lloj morali. Është një thirrje që e çon njeriun drejt amoralizmit ekstrem.

Predikimet e Inkuizitorit përbëjnë një ndërgjegje të turbulltë, së cilës i mungon qartësia dhe për të cilën Dostojevski flet në hyrjen e romanit; por ato tingëllojnë profetike e paralajmëruese për sëmurjen e rëndë të ndërgjegjes njerëzore deri aty sa ta pranojë despotizmin “zgjdhje” të enigmës së njerëzimit. Nuk bën të identifikohet plotësisht ndërgjegja e Inkuizitorit me atë të Ivanit, që është autori i rrëfimit fantastik, e megjithkëtë nuk mund të mos merret si shenjë e errësimit, e humbjes së ndërgjegjes së Ivanit.

Dostojevski shkon edhe më tej; dyzimin psikologjik të Ivanit e thellon, e kthen në sëmundje të pashërueshme të ndërgjegjes, që pushtohet nga haluçinacionet e kllapitë prej nga përftohet figura e Djallit. Djalli përbën ndërgjegjen e copëzuar të Ivanit; Djalli është mishërimi më i plotë i një antiheroi.

Djalli është figurë imagjinare që i shfaqet Ivanit kur trazimet shpirtërore dhe dyshimet në etikën e krishtëritimit po e çonin drejt



pozicionit ideor të ateizmit! Djalli është një lloj sozie e Ivanit, një lloj fantazme ose hije e tij, që e tërheq me arësytimet e tij drejt amoralizmit. Afrimi i Ivanit me fantazmën e tij përcillet me ankthe, killapi, ethe e haluçinacione dhe merr trajtën e një dialogu, debati të ashpër, të një beteje të vërtetë për të mposhtur njëri tjetrin.

Ivani provon t'i kundërvihet e ta kundërshtojë Djallin: *"Ti je gënjeshtar, - thotë ai. -, je sëmundja ime, je fantazëm. Ti je haluçinacioni im"*. Por, më në fund, ai e pranon vetë si njërën anë të dyzimit të tij: *"Ti je mishërimi im, veçse mishërim i njërës anë i mendimeve dhe i ndjenjave të mia, por të atyre më të ndyra, më të çmendura"*. Kështu del në pah ana që formon antiheroin.

Djalli bën përpjekje të vendosura për ta paraqitur veten e tij si një fillesë të bardhë dhe humane. Ai ankohet se kanë shpifur kundër tij; ai i do njerëzit por shprehet kundër asaj bote, "ku gjithçka është e skicuar, me formula, ku sundon gjeometria", kurse bota që ai parapëlqen është ajo, në të cilën *"ka vetëm ca ekuacione të papërcaktuara"*. Ai përpiket ta bindë Ivanin se përbën pjesën më të rëndësishme të tij, një fillosofi, që të kujton idetë e Mefistofelit të Gëtes, një fillosofi tërë frymë kritike dhe zell për lëvizje, për zhvillim: *"Ndonse jam haluçinacioni yt, të sjell ide origjinale, - i mburret fantazma. - Mos prit prej meje diçka të bukur dhe të madhërishme! ... Kundër meje kanë shpifur, kur më quajnë mohues, kurse unë kam zemër, jam i mirë, veçse e di se pa mohim s'ka kritikë, pa kritikë mbeten vetëm "osana", kurse "osana" duhet të dalë nëpërmjet kudhrës së dyshimeve. Unë do të kërkoja për vete vetëm zhdukjen, por më thonë se duhet të rroj, sepse pa mua s'ka për të patur asgjë. Sikur në botë gjithçka të kishte qenë e arësyeshme, asgjë nuk do të ndodhte. Pa mua s'do kishte kurrfarë ngjarje, kurse duhet të ketë të tilla. Dhe ja jetoj, duke shtypur zemrën që të ketë ngjarje dhe krijoj me urdhër irracionalen, krijoj iluzione. Njerëzit e marrin seriozisht këtë komedi, megjithë mendjen e*

*ndritur që kanë. Këtu qendron tragjedia e tyre. Dhe kuptohet, vuajnë, por gjithsesi jetojnë, jetojnë realisht, jo në hava, jo me fantazira, sepse vuajtje do të thotë jetë. Ç'kënaqësi do të ishte ajo pa vuajtje? Gjithshka do të shndërrohej në një Te Deum të pafundmë, të shënjtë, por të mërzitëshëm. Mirë, po unë? Unë vuaj, megjithatë nuk jetoj. Unë jam iksi në një ekuacion të papërcaktuar. Unë jam fantazma e jetës, e cila ka humbur fillin e lëshit dhe, në fund të fundit, ka harruar edhe emrin e vet”.*

Për Ivanin kjo filosofi do t'ishte koherente atëhere, kur të mos pranonte asgjë të mbinatyrëshme, as Zotin, madje as Satananë, kur të pranonte vetëm ndërgjegjen e njeriut, subjektivitetin e tij. Prandaj, ai e mohon ekzistencën e Djallit: *“Jo, ti nuk je ti, por unë, ti je unë, asgjë më tepër. Ti je fundërinë, fantazma ime je! - Jo, në do, unë jam, - i përgjigjet Djalli, - i një filosofie me ty ... Kjo do t'ishte më e drejtë.- Je pence, donc, je suis, këtë e di mirë, çdo gjë tjetër që më rrethon, të gjitha botët, Zoti, madje edhe vetë Satanai, të gjitha këto për mua janë të paprovuara, nuk dihet ende në ekzistojnë si të tilla, apo janë vetëm rrezatime të miat, emanime të mëtejshme të Unit tim, i cili ekziston parakohësisht e individualisht ... Ti s'je gjë tjetër veç ëndërra ime, ti nuk ekziston”.*

Djalli i mburret Ivanit se mjeshtëria e tij është t'i ngjallë dyshime për t'i lëkundur besimin në të vërtetat e patundura të Biblës: *“Mëdyshja, shqetësimet, lufta midis besimit e mosbesimit, nganjëherë janë aq të mundishme, sa një njeri me sedër, si puna jote, është më mirë të varë veten. Enkas këtë herë të drejtoj tek besimi e herë te mosbesimi. Ti do të bredhësh nëpër shkretëtirë si Jovi dhe do ushqehesh me insekte për të shpëtuar shpirtin”.* Ai e fton të braktisë botkuptimin e “osanave”, optimizmin. Por synimi më i largët i Djallit nuk është thjesht të ngjallë dyshime, por ta tërheqë deri në pozitat e amoralizmit. Djalli përpiqet ta bindë Ivanin se rrëzimi i Ferrit a i Parajsës, domethënë

mospranimi i botës së përtejme, po zvendësohet me ca paragjykime të bezdisëshme e ndjellakeqe siç janë “*të vrarët e ndërgjegjes*”, “*të zbuturit e karakterit*”, prandaj e fton të jetojë pa moral, t’i përmbahet parimit: “*Lejohet gjithçka!*”. Kjo luftë kundërthëniesh e copëzon ndërgjegjen e Ivanit deri n’atë shkallë sa humbet ekuilibrin e brendshëm dhe shkon drejt çmendurisë.

Në romanin “**Vëllezërit Karamazov**” Dostojevski i ka ngarkuar me prirje dekadente edhe personazhe të tjerë, si Aljoshën, Dimitrin, që “genet karamazovjane” i kombinonjë me predikimet e murgut Zosima, mishërimi më ideal i moralit të krishterë; madje edhe Rakitinin, Kolja Krasotkinin e figura të tjera që në këtë ose atë mënyrë janë, gjithashtu, të dyzuar dhe jo aq bindës e interesant.

Ç’tregoi Dostojevski me anë të antiheronjve të tij? Ai na kallzoi një tragjedi të stërzgjatur të dyshimit të njeriut në ato të vërteta që ka ëndërruar t’iu besojë dhe, njëkohësisht, të besimit në ato të vërteta, që nuk meritonin t’iu besonte, duke mos mundur t’i refuzojë, sepse në këtë rrugë kishte për të hedhur poshtë ato që s’ka qenë në gjendje t’i pranojë.

## NJERIU - VIKTIMË APO FAJTOR?

*“Gjithë lumturia e Parajsës hyjnore  
nuk ia vlen një lot fëmije”*

F.M.Dostojevski

F.M. Dostojevski, shkrimtar i shek. 19-të, është i pranishëm gati në të gjithë diskutimet serioze mbi problemet estetike dhe mbi zhvillimin e historisë botërore të shek. 19-20, sepse pat venë në qendër të krijimitarisë së tij letrare probleme ekzistenciale nga më të rëndësishmit, trajtimin e të cilëve e vazhdoi dhe e thelloi më tej letërsia e shek. 20. Si shkrimtar dhe si mendimtar, Dostojevski ka treguar një ndjeshmëri të veçantë për problemet e jetës morale dhe, sidomos, për përgjegjësinë morale të individit e të shoqërisë. Në veprat e tij letrare ai nxorri në pah aspektet kryesore të krizës morale të shoqërisë së atëherëshme ruse e perëndimore dhe i përjetoi dhimbshëm pasojat e saj, duke mos u pajtuar me qëndrimet pasive, soditëse ndaj tyre. *“Njeriu që rron mbi tokë, - pat shkruar Dostojevski, - s’ka të drejtë të spërdridhet dhe të mos përfillë gjithshka ndodh në botë; ka shkaqe morale madhore për këtë”*. Sipas shkrimtarit, indiferentizmi etiko-moral i asfikson, iu merr shpirtin arteve e letërsisë.

Shumë studiues janë përpjekur e përpiqen, për mirë apo për keq, t’i identifikojnë tërësisht pikpamjet e Dostojevskit mbi moralin me ato që karakterizojnë përgjithësisht etikën e krishtëritimit.

Është e vërtetë se shkrimtari rus ka treguar në shumë raste zell për të gjetur pikmbështetje për çështjet e moralit në parimet e kësaj etike, ndonse nuk kanë qenë të pakta rastet, kur në veprat e tij letrare, ai ka dalë përtej kufijve e caqeve të saj. Gjithësesi, pikpamjet etike të Dostojevskit mbi jetën morale nuk do të mund të sqaroheneshin nëqoftëse nuk do të përfilleshin si burimet etike të krishtërimit, ashtu edhe veprat letrare artistike të shkrimtarit, ku “eksperimentohen” idetë e tij morale dhe ku ato manifestohen në një mënyrë të gjallë e kontradiktore përmes materialit jetësor letrar, larg skemave e modeleve abstrakte të etikës.

Në këtë ese ne duam të dëshmojmë përmbledhtazi disa nga aspektet kryesore të kësaj tematike, që vazhdon të jetë aktuale për të kuptuar jo vetëm veprën letrare të Dostojevskit, por edhe probleme të jetës morale të shoqërisë bashkëkohore.

1.- Interesimi i njeriut për jetën morale është i stërlashtë. Legjendat e para mitike biblike dëshmojnë qartë se njerëzimi intuitivisht e pat ndjerë se sa e rëndësishme kish qenë për të ta ndërsuazonte jetën e veprimtarinë e tij brenda caqeve të jetës morale, domethënë të njohjes të së mirës e së keqes. Këtë kuptim kanë rrëfimet parabolike të “Dhjatës së Vjetër” mbi “mëkatën fillestare”, që nis qysh me dramën e Adamit e Evës, të cilët provuan “mollën e ndaluar”, frutin e dijes të së mirës e së keqes, pastaj, mbi “vrasjen e parë” të Abelit nga Kaini, mbi “Gjyqin e Madh” dhe kataklizmën e përmytjeve, dënimin e rëndë hyjnor kundër shturjes morale të Sodomës e Amorës, mbi “Tokën e premtuar”, Parajsën, Kopshtin e Edenit, Skëtterrën etj. Përmes këtyre miteve e legjendave spikat rëndësia e jetës morale të njerëzimit, e shprehur qysh në burimet e stërlashta të Biblës. Sigurisht, në atë trajtë siç janë ngulitur në “Dhjatën e Vjetër”, këto legjenda, mite e përralla e të tjera kësish bartin kuptime kontradiktore, polivalente, madje edhe

ezoterike, që kanë lejuar e lejojnë interpretime të ndryshme, duke filluar nga krahu i ateizmit laik deri tek krahu ekstrem konservator i krishtëritit.

Dihet mirë se për të shmangur disa nga keqkuptimet e kontradiksonet llogjike e ideore të **“Dhjatës së Vjetër”**, kjo u revizionua nga autorët e **“Dhjatës së Re”** dhe iu përshtat më mirë konceptionit të krishterinit, ndonse edhe në këtë variant nuk u shmangën shumë ide kontradiktore e ezoterike. Edhe në **“Dhjatën e Re”** gjen plot shprehje të tilla kontradiktore në planin etik: *“Duaji armiq të e tu”* dhe *“Kush s’është me mua, është kundër meje”* etj.

Por, pavarësisht se ç’konkluzione nxirren nga segmente të ndryshme të Biblës, në të vihet re diferencimi etiko-aksiologjik i fajit dhe i pafajësisë, i xhelatit e i viktimës, i së mirës e i së keqes, i virtytit, mëkatës dhe krimin, i nevojave të trupit dhe i nevojave të shpirtit, i dënimit e ndëshkimit, faljes dhe pendimit, tolerancës, intolerancës e fanatizmit dhe i kategorive e nocioneve të tjera etike. Ky varg nocionesh ka të bëjë me problemet më të rëndësishme të jetës morale të shoqërisë dhe individit, probleme që u rrahën e vazhdojnë të rrihen nga gjithë doktrinat etike e juridike, filosofike e politike, si dhe nga artet e letërsia. Nocionet e mësipërme kanë qarkulluar e qarkullojnë jo vetëm brenda sferës së mitologjisë dhe feve, por edhe në jetën e moralit laik të shoqërisë.

Polemikat e debatet për të hyrë më thellë në kuptimin racional, psikologjik e emocional të këtyre nocioneve (herë me argumenta të mirëfillta filosofike, etike, shkencore e iluministe, e herë nga këndvështrime të ngushta të fesë, klerit, pushtetit, nga piksynime konservatore, të ngurta e dogmatike, herë për mirë e herë për keq) kanë vazhduar e vazhdojnë edhe në ditët tona pa arritur në konkluzione e në të vërteta përfundimtare; zaten as që është e mundur të formulohen të tilla gjatë rrjedhave të pandërprera

e përtëritëse të jetës shoqërore dhe, prandaj diskutimi i këtyre problemeve të jetës morale të njerëzimit mbetet tejet i mprehtë e gjithnjë aktual.

Edhe Dostojevski në kohën e vet i quante këto probleme jo vetëm të rëndësishme dhe aktuale, por, gjithashtu, të pazgjidhura përfundimisht; ai i bëri ato objekt shqyrtimi në veprat e tij letrare. Kur shkrintari nuk pranonte konkluzione të vërteta përfundimtare në këtë fushë dijesh, ai nuk tregojë i cekët, përkundrazi; ky pozicionim i tij që shprehje e një shikimi të thellë të jetës, e cila është jo vetëm e ndërlikuar, por edhe në lëvizje e zhvillim të pandërprerë. Ai e dinte fort mirë se kjo problematikë pat qenë e pranishme në gjithë peripecitë e historisë së Biblës dhe të kishtërimin. Kur Dostojevski e vlerësonte dhe e pranonte krishtërimin si doktrinë humanitare, këtë konceptim e përfonte përmes filtrimit e shoshitjes kritike të doktrinës së krishterë dhe të historisë së saj, duke flakur “trupat e huaj”, mbishtresat ideologjike tjetërsuese të saj, që e largonin nga misioni i lartë e nga mesazhet e pastra morale të Krishtit, të cilat përkojnë me përmbajtjen e idealit etik mbarënjëzësor.

Dhimbshëm i pat përjetuar Dostojevski në veprat e tij letrare problemet e jetës morale të individit e të njerëzimit, duke i kqyrur si shqetësime e trazime shpirtërore jo vetëm të atyre njerëzve, që i kërkonin zgjidhjet morale brenda krishtërimin, por edhe t’atyre njerëzve që i pëkisnin botës ateiste, laike; për Dostojevskin ato kishin vlerë universale, mbarënjëzësore, mbihistorike.

Megjithkëtë, problemet e jetës morale në veprat e shkrintarit rus janë trajtuar në frymën e kohës, me ngjyrimet e gjalla historike të atëherëshme. Por, duke pranuar rëndësinë aktuale të shqyrtimit dhe të përfundimeve, që pat nxierrë Dostojevski, do të duhej shmangur njëkëhësisht edhe prirja e ca studiuesve (ndonse dashamirës ndaj shkrintarit), të cilët i bëjnë një shërbim të keq, kur krijimtarinë e tij letrare e shkëpusin krejtësisht nga koha e tij dhe e

identifikojnë plotësisht me mendimtarë të kohës sonë dhe me idetë e tyre.

Është thënë edhe diçka e kundërt, se problemet e jetës morale që janë trajtuar në veprat letrare të Dostojevskit nuk paskëshin qenë të reja ngaqë kanë qenë trajtuar para tij, duke mohuar në këtë mënyrë kontributin e tij origjinal. Në të vërtetë, jeta morale, duke qenë një nga themelet e ekzistencës së njerëzimit në çdo kohë, ka përfshirë ca probleme e shqetësime me karakter të përgjithshëm universal për çdo kohë e rend shoqëror; megjithkëtë në sejcilin prej tyre këto probleme kanë qenë përthyer në një mënyrë të veçantë, ashtu siç përshkohet kjo problematikë në veprat e Dostojevskit ose në kohën tonë me shqetësime, nuanca e theksime specifike bashkëkohore.

2.- Në gjithë krijimtarinë letrare të Dostojevskit spikat interesimi e preokupimi i tij për Njeriun e fyer e të poshtëruar, për Njeriun që vuan, për Njeriun tragjik. Kjo temë zuri një vend qendror dhe u bë një obsesion i vërtetë në krijimtarinë letrare të Dostojevskit, ngaqë ai besonte se trajtimi i saj mund të zbrëthente enigmën e Njeriut dhe të fatit të tij, problemin e thelbit dhe të ekzistencës së tij, problemin se ç' është ai: Viktimë apo Demon, Fajtor apo Xhelat i vetvetes?

Ndaj këtyre pyetjeve Dostojevski nuk ka dhënë një përgjigje të prerë e të njëanëshme; trajtimi dostojevskian i këtyre problemeve është polifonik, polivalent dhe emblemantik. Madje shpesh ato pikpamje ose zgjidhje, që shkrimtari i ka shprehur qartë në vepra publicistike, është e vështirë t'iu gjesh një kuptim univok në veprat e tij letrare artistike. Në një varg veprash të periudhës së parë të krijimtarisë së tij letrare, ai i përmbahej rigorozisht frymës humanitare ndonse në to ka "eksperimentuar" e ka parashtruar pikpamje etike shumë të ndryshme (ato mund t'i pëlqesh ose t'i



kundërshtosh), në të cilat ngre krye në përgjithësi fryma e një etike humanitare.

Në romanin e parë **“Njerëz të varfër”**, duke vazhduar traditën e letërsisë realiste kritike, Dostojevski i përmbahet kryesisht idesë se njeriu është Viktimë. Ai rrëfen se jeta nuk ish e ujdishur njëlloj për të gjithë: disa i përkëdhelte, i ledhatonte (pa patur ndonjë meritë të veçantë morale ose intelektuale), të tjerët i shtypte, i poshtëronte, i vdiste. Heronjtë e romanit shkrimtari i pat zgjedhur nga mjedisi social i basifondeve të periferisë së qyteteve metropolitane, të cilat i krijonte marrshimi i kapitalizmit. Dostojevski që i preokupuar të sqaronte në rrafsh etik se sa e drejtë dhe e moralëshme ish që masa të mëdha njerëzish (pa ndonjë faj) të vegjetonin e lëngonin në varfëri e mjerim, që jeta e tyre të që e mbingarkuar me fatkeqësi, vuajtje e mundime të tmerrëshme. Ai e bëri këtë vepër fushë eksperimentimi etiko - moral jetën e dy heronjve kryesorë të romanit, të Makar Aleksejeviç Devushkinit, të një nëpunësi të vogël dhe të Varinka Dobrosjellovës, një vajze të padjallëzuar e të mjerë.

Heroi i romanit **“Njerëz të varfër”** bën vërejtje kritike ndaj shkrimtarit tjetër rus, Gogolit, megjithëse ky roman është i krahësueshëm në shumë drejtime me disa novela të Gogolit, në të cilat trajtohet në frymën e realizmit kritik tema e “njeriut të vogël”, që shtypet, poshtrohet dhe që përfundon në një viktimë të pafajshme tragjike. Shëmbull tipik i kësaj fryme ishte novela **“Pelerina”**, në të cilën shprehet protesta e fortë e Gogolit ndaj atij mjedisi social, që e degradon nëpunësin e vogël Akaki Akakeviçin, i cili, për të përmirësuar sadopak prestigjin para opinionit rrethues, ëndërron të blerë një pelerinë luksoze. Ndikimi i Gogolit mbi romanin **“Njerëz të varfër”** është i padiskutueshëm, megjithëse Dostojevski demonstroi edhe prirje të reja, novatore në zhbirimin e thellë të botës së brendëshme të njeriut të thjeshtë e të raporteve të tij me mjedisin rrethues social.

Heronjtë e romanit dostojevskian, ndryshe nga krijimet letrare të Gogolit, paraqiten jo vetëm si viktima njerëzore, të shtypura e të poshtëruara padrejtësisht në një mjedis social antihuman, por edhe si qenie njerëzore me një botë të pasur shpirtërore. Nëpërmjet këtij romani Dostojevski dëshmon se mjedisi i paudhur dhe i shëmtuar social ka, sigurisht, një forcë të madhe poshtëruese, korruptuese, degjeneruese e megjithkëtë nuk arrin të vrasë tek çdo njeri i thjeshtë, i rëndomtë e i mjerë ndjenja të larta morale; të tillë njerëz mund të jenë bartës virtytesh e ndjenjash fisnike. Madje, ndonjë si Makar Devushkini, e ndjen veten të aftë të mposhtë forcën poshtëruese të mjedisti social, që e rrethon, dhe ai nuk ia lejon vetes të katandiset në një “leckë mjerane”; ai ruan vetëdijen e dinjitetit se është Njeri.

Forca morale e këtij heroi shfaqet sidomos në dashurinë e sinqertë, të pastër e të fortë për Varinkën, dashuri që e lartëson dhe e përsos shpirtërisht. Fati - arësytonte Makar Devushkini para se të takonte Varinkën, - e shtynte drejt poshtrimit e nënshtrimit, kurse dliresia e natyrës së saj e ngrinte dhe e lartësonte moralisht: *“Pasi u njoha, - i shkruante ai, - unë fillova ta njoh më mirë edhe veten time dhe nisa t’iu dashuroj; para teje, o ëngjëlli im, isha i vetmuar dhe i përgjumur, sikur nuk jetoja ... Me t’u shfaqur ju, i dhatë dritë jetës sime të zymtë, dhe zemra e shpirti im u ndriçuan, unë fitova qetësi dhe kuptova se s’jam më i keq se të tjerët; s’jam kushedi se çfarë, por sidoqoftë jam njeri, me zemër e mendime njeriu”*. Në letrat që i dërgon Varinkës ai rrezaton mirësi e njerzillëk. Kështu shkrimtari zbulon se ç’vlera të larta humane fshihen në shpirtat edhe të njerëzve të rëndomtë, viktima të një mjedisi të shëmtuar social. Në këto vlera heronjtë e romanit të Dostojevskit shihnin një burim lumturie e lirije shpirtërore. Romani i Dostojevskit nuk katandiset në një histori sentimentale, sepse shkrimtari e njeh forcën shkatërruese, vrasëse të realitetit, që gjymton rëndë ëndrrat më të pastra e të pafajshme

të njeriut dhe me vrazhdësinë e vet e shtyn në humnerën e viktimave tragjike.

Bjelinski qysh në kohën e vet pat vënë re se Dostojevski po tregonte një aftësi të jashtëzakonshme për të zbuluar tragjizëm në dukuritë më të rëndomta të jetës. Në roman ndjehet qartë përqeshja e hidhët e idilit sentimental-baritor të jashtëm të subjektit të romanit. Sa më e fortë edhe më e ëmbël duket lumturia njerëzore, aq më e dhimbëshme bëhet katastrofa e pritëshme, fundi tragjik. Makar Devushkini e kupton se si thërmohen para syve të tij shpresat për lumturi, duke qënë i pafuqishëm ta ndalë rrjedhën e pashmangëshme të ngjarjeve, të cilat i vendosin atë e Varinkën në një situatë, ku s'ka asnjë shteg shpëtimi. Autori sheh qartë fundin tragjik të vetmisë së heroit, por edhe të martesës së Varinkës, që duket sikur e shpëton nga rënia, nga gjëndja e një lavire, kurse e rrukullis praktikisht drejt varrit.

Tragjedia e dy njerëzve të vegjël ngrihet nga Dostojevski në nivelin e një tragjedie sociale, kthehet në një simbol të asaj bote të shtrëmbër, që i bën të pashmangëshme viktimat e pafajshme. Ky kuptim i veprës ndikoi që qarqet përparimtare të opinionit publik të atëhershëm të Rusisë ta përshëndesnin me entuziazëm romanin dhe shfaqjen e një shkrimtari të ri origjinal e të talentuar.

Tema e shtypjes, e poshtërimit të njerëzve të thjeshtë, që bartin vlera të rëndësishme morale humane, por që s'janë në gjëndje të shmangin fatin tragjik të viktimave të pafajshme, mbeti, krahas temave të tjera, një nga temat e përherëshme edhe në romanet e mëvonëshme të Dostojevskit, si në **“Të poshtëruar e të fyer”**, **“Krim e ndëshkim”**, **“Idioti”**, **“Djajtë”** dhe **“Vëllezërit Karamazov”**.

Në romanin që mban titullin tendencioz, **“Të poshtëruar e të fyer”** autori përvijon prijet e mëparëshme të krjimitarisë së tij, shpreh keqardhjen e thellë për ata që vuajnë në mjerim, të poshtëruar e të nëpërkëmbur. Këtu është fjala sidomos për

Natashën, të cilën e braktis i fejuari, Aljoshë, i nxitur nga i ati, princ Vallkovski. Autori, gjithashtu, stigmatizon me forcë sundimtarët e plotfuqishëm, që nëpërkëmbin normat më elementare të moralit, demaskojnë sidomos figurën djallëzore të princ Vallkovskit, si një superegoist, që ka si perëndi të tij vetëm interesin, përfitimin e kënaqësinë personale. Ja si e vetpohon me cinizëm “antiidealit” e tij ky personazh: *“Gjithshka ekziston për mua; edhe bota është krijuar për mua... Unë, për shëmbull prej kohësh e kam çliruar veten nga çdo normë e detyrim moral. Unë e quaj veten të detyruar vetëm atëhere, kur kjo gjë më sjell përfitim... Sejcili për vete - ja rregulla që unë pranoj... Jeta është akt tregëtie... Ideale unë s’kam e s’dëshiroj të kem... Unë dua gjëra me vlerë, pozitive, jetë hoteli, lojën e kumarit, “kumarin e dua marrëzisht”. Por kryesorja për mua janë femrat... Kurrë s’kam ndjerë të më vrasë ndërgjegja e s’kam përse. Unë bëj çdo gjë, po që se më pëlqen...”. Është ky peshkaqen, ky përbindësh pa moral, që e ngatërron dhe e shtyn të birin, Aljoshën, ta braktisë Natashën, vajzën e varfër (pasi i kish premtuar të martohej me të) dhe të lidhet për përfitime me një tjetër nga “sëra” e tij. Edhe konflikti në marrëdhëniet intime midis Natashës dhe Aljoshës zhvillohet në sfondin e jetës të qytetit, të mjedisit social ku sundon mjerimi e varfëria.*

Romani **“Të poshtëruar e të fyer”** mbyllet me fjalët e shkrimtarit që mban pa rezerva anën e të shtypurve: *“Ezrymë ishte kjo histori, një nga ato historitë e zymta e të mundimëshme, të cilat kaq shpesh e domosdoshmërisht, pothuajse misteriozisht, ndodhin nën qiellin e rënduar pjetërburgas, në basifondet e errëta e të humbura të qytetit të madh, midis vlimit të shfrenuar të jetës së vrazhdë, krimeve të fshehta, midis këtij ferri të një jete absurde e aspak normale”.*

Romani **“Të poshtëruar e të fyer”** dëshmon se Dostojevski i quajti qëllim kryesor të krijimtarisë së tij të mëtejshme

letrare problemet e jetës morale të shoqërisë

Duke qënë një vrojtues i vëmendshëm e i thellë i jetës, Dostojevski shtronte para vetes një varg pyetjesh të rëndësishme: Përse njerëz që vegjetojnë në të njëjtin pak a shumë mjedis social, disa bëhen të mirë, të tjerët - të liq, disa të lumtur të tjerë - fatkeq, disa - viktime e të tjerë - kriminelë e xhelatë?

Edhe më tej: A ekzistojnë realisht rrugë shpëtimi për masën e madhe të njerëzve, që vuajnë pa e merituar? A mund të ketë një forcë që t'i mënjanojë nga jeta njerëzore vuajtjet, fatkeqësitë, mundimet e mjerimin e viktimave tragjike?

Pyetje të tilla kanë qënë shtruar edhe shumë kohë para Dostojevskit, por ky fakt nuk e zvogëlon rëndësinë e tyre të rifolmuara nga Dostojevski dhe përpjekjen e tij për t'iu dhënë përgjigje origjinale nga ana e tij. Për më tepër këto pyetje njerëzit vazhdojnë t'i shtrojnë edhe në kohën tonë, sepse nuk janë formuluar ende përgjigje të prera matematikisht të sakta për to; zaten prandaj njerëzit mjaftohen e kënaqen shpesh vetëm me përgjigje sadopak bindëse.

**3.- Pas romanit “Njerëz të varfër”, Dostojevski vazhdoi kërkimet e mëtejshme zhbiruese për të ndriçuar dukuritë tragjike të jetës. Ai zu t'i japë rëndësi të madhe një fakti: dyzimit të personalitetit të njeriut, të cilin e interpretoi si një nga burimet kryesore të tragjikes.**

Mund të mos vihet re në fillim origjinaliteti në këtë interesim të Dostojevskit kur kujton se qysh në stërburimet e Biblës ka qënë shprehur një ide e përafërt, që pranonte se njeriu është i blatur nga dy forca të kundërta - nga fuqi hyjnore të pastra dhe nga fuqi mbinatyrore të zeza, nga një fillesë të krishterë dhe nga një fillesë djallëzore.

Këtë fakt Dostojevski jo vetëm e kish pas ditur, por madje

e kish shprehur përmes gojës së disa personazheve të tij. Ja një segment nga lligjërimi i Dimitri i Karamazovit (“**Vëllezërit Karamazov**”) mbi këtë shartesë paradoksale kontradiktore të qënies së individit: *“Mos mendo, - i drejtohet të vëllait, Aljoshës, - se jam vetëm një maskara me gradë oficeri që s’bën tjetër veç pi konjak e shkon shthurazi pas femrave. Unë vëlla, pothuajse përhera për njeriun e poshtruar mendoj, nëqoftëse tani nuk gënjej. Më ndihet Perëndia, që të mos gënjej dhe të mos lëndoj veten. Unë mendoj për këtë njeri se edhe vet i tillë jam ... Le të jem i mallkuar, i ndyrë e i poshtër. por unë puth cepin e asaj rize me të cilën mbulohet Perëndia ime; le të shkoj pas djallit, por jam edhe biri yt o Perëndi, dhe ty të dua dhe ndjej për këtë një gëzim, pa të cilin bota nuk mund të jetë e të qëndrojë në këmbë”*.

Dostojevski e dinte se nuk është plotësisht e vërtetë asnjëra nga të dy idetë ekstreme se *“Njeriu lind i mirë; ai është i mirë nga natyra”* dhe se *“Njeriu lind i keq; ai është i keq nga natyra”*. Duke mos njohur variant tjetër, Dostojevski provoi ta eksperimentojë në veprat e tij letrare idenë se: *“Njeriu është edhe Djall edhe Krisht”*. Por s’ duhet menduar se ai ringjalli e përsëriti thjesht konceptin biblik të dyzimit të njeriut si një hibrid sa i mirë aq edhe i keq. Ai ka qënë munduar të japë një interpretim tjetër, më të thellë e më të mënçur, sepse në dyzimin e personalitetit të njeriut ai nuk shikonte përligjijen e mëkateve, por burimin e tragjikes, shikonte një gjëndje sëmundjeje, që e rrënon së brëndëshmi, fizikisht e moralisht, dhe e katandis në një qenie tragjike.

Për Dostojevskin dyzimi ishte një proces copëzimi vuajtës i karakterit, i natyrës së individit, që kurorëzohej me degradimin e tij tragjik, ishte humbje e harmonisë së jetës individuale. Ai nuk e vlerësonte dyzimin si një strukturë ontologjike të qënies, dhe origjinën mbi natyrore të tij nuk e pranonte por e quante shprehje ekzistenciale të jetës individuale dhe të rrethanave konkrete

historike. Dyzimin e personalitetit të individit Dostojevski e lidhte me prijjet kontradiktore të ekzistencës dhe të lëvizjes së realitetit, që s' e lë njeriun të jetë i barabartë me vetveten, të ketë harmoni të plotë fizike e shpirtërore, por e shndërron në një lëmsh prijesh me kahe të kundërta, duke e tjetërsuar.

Për herë të parë me forcë ekspresive tejet sugjestionuese Dostojevski idenë e dyzimit e mishëron në romanin “Sozia”, në të cilin heroi, Goljadkini, i tmerruar nga realiteti i shëmtuar, që të mos tjetërsohej e të humbiste atributet humane të natyrës së tij, synon të fitojë pavarësi nga ky realitet, të zotërojë themele të qendrueshme për një jetë të qetë, të ndershme e të lumtur; por duke qënë prishur në disa drejtime nga bota e shëmtuar amorale që e rrethonte, Goljadkini shfaqet në roman edhe në rolin e një sozie të kësaj bote, me zili të fortë ndaj të plotfuqishmëve. Ai orvatet të përdorë mjetet e marifetet amorale të saj për të bërë karrierë, me qëllim që të shkëputej prej kësaj shoqërie, të mbetet i virtytshëm e i papërlyer dhe të gëzonte lumtërinë e pavarësisë prej saj. Kjo është një mënyrë letrare që të kujton procedimet krijuese të Hofmanit e të shkrimtarëve të tjerë romantikë të shek. 19. Dostojevski sajton dhe e përfshin në aksionin e veprës, sozinë e Goljadkinit, një fantazmë imagjinare, bartëse e anës së zezë të heroit.

Dyzimi e shkatërron personalitetin e Goljadkinit; ai kthehet në një torturë, në një përplasje të vazhdueshme e të dhimbëshme midis Goljadkinit të mëparshëm (të anës së moralëshme e humane të tij) dhe Goljadkinit të ri, mishërim i ligësisë së shoqërisë. Ky dyzim e çon Goljadkinin drejt çmendurisë tragjike.

Ky tip heroi u bë i parapëlqyer prej Dostojevskit dhe zuri vend të rëndësishëm në krijimtarinë e tij letrare të mëvonëshme. Shkrimtari besonte se një hero i dyzuar deri në këtë shkallë përbente jo vetëm një sintezë e trupëzimit të konceptit mbi njeriun, si bashkim të fillesës hyjnore dhe të fillesës satanike, por edhe një kyç për të deshifruar enigmën e njeriut.

Në një vështrim të cekët mund të duket se Dostojevski ec brenda hullisë së Biblës, kurse në të vërtetë dyzimin e personalitetit të individit e nxierr dhe e kushtëzon nga një realitet i caktuar social - historik dhe thekson se ky dyzim përfundon si rregull me disfatë tragjike të heroit, i cili ose çmendet ose vret veten. Dostojevski nuk ngulmonte që dyzimin ta shpallte një gjendje të përgjithëshme e normale të individit, por kryesisht një variant, një mundësi të ekzistencës në rrethana krize e në situata tragjike sociale.

Dyzimi, siç e kuptonte Dostojevski, nuk ka të bëjë me shumëanshmërinë e personalitetit njerëzor, e cila është begati shpirtërore e intelektuale e individit, që hyn në marrëdhënie të shumëllojta me realitetin dhe prandaj edhe formon e shfaq cilësi të ndryshme, të shumta të karakterit. Letërsia klasike prej kohësh e ka vënë re shumëanshmërinë e personalitetit dhe e ka çmuar pozitivisht, e ka quajtur një nga shprehjet më të larta të harmonisë të jetës së njeriut, por një harmoni që përfshin një shqetësim të brendshëm dinamik të botës shpirtërore, që prodhon impulse për t'u ngritur më lart e për t'u përsosur intelektualisht.

Dyzimi dostojevskian është tjetër; ai manifestohet si copëzim e përplasje e brëndëshme, madje armiqësore e dy anëve të kundërta të karakterit, si inkoherencë e brëndëshme e tij që filloi të depërtojë në letërsi përmes platformës së romantizmit e realizmit kritik të shek. 19. Dostojevski ka meritën jo vetëm se shfrytëzoi potencialin e madh estetik të këtij procedimi letrar, por edhe se e quajti shprehjen më adekuate të individit në situata tranzicioni e krizash të ashpra sociale, si ato që zunë të duken nga mesi i shek. 19 dhe në shek. e 20. Këtu qëndron edhe një nga shkaqet e ndikimit të madh të Dostojevskit mbi letërsinë moderne të shek. 20.

Jeta e letërsia bashkëkohore dëshmojnë se problemi i dyzimit të personalitetit të njeriut është ku e ku më i ngatërruar nga sa e patën vlerësuar romantikët dhe Dostojevski; megjithkëtë, procedimet e tyre do të kenë rëndësi edhe në t' ardhmen në letërsi



e artet sepse jeta është e ngarkuar përhera me probleme e kontradikta që lënë gjurmë herë për mirë e herë për keq në personalitetin e njeriut dhe n'ato trajta që i ndeshim në veprat e Dostojevskit.

Në shumicën dërmuese të rasteve Dostojevski e përjeton me dhimbje të thellë fatin e heronjve të dyzuar, që vuajnë e torturohen nga copëzimi i personalitetit dhe i ndërgjegjes së tyre të sëmurë, produkte të një ekzistence tragjike të trazuar, të një bote që e tërheq drejt kahesh të kundërtë - sa drejt së mirës aq edhe drejt vesit, fajit, mëkatës e krimit. Ky individ e ka shumë të vështirë, në mos të pamundur, të jetojë normalisht, ai e gjen veten të shndrruar në një qenie mjerane, që heq e vuan dhe që e pret një fund tragjik.

Shkrimtari e shtyn lexuesin të pyesë: Përse përfundojnë liksht heronj të tillë? Kjo pyetje në vetvete shpreh edhe njëlloj proteste pasive, sado që mbetet shumë herë pa përgjigje bindëse nga shkrimtari. Nga ana tjetër, po ky procedim letrar mund të jetë rrugë për të errësuar dallimin cilësor midis viktimës e fajtorit, siç ndodh pjesërisht në romanin **“Të poshtëruar e të fyer”**. Heroina, Natasha, një vajzë e mashtruar nga i dashuri, në vend që të revoltohet kundër tij, Aljoshës, përkundrazi vazhdon t'i vijë keq për të. Kur ky e ka braktisur dhe shkon e fejohe me një vajzë tjetër, ajo vazhdon ta dashurojë marrëzisht, ta justifikojë e t'ia falë fajin për gjithë fatkeqësitë që i sjell. Pasi dalin në shesh qartë motivet amurale të Aljoshës, Natasha nuk pushon së përgjëruar për të, i dhimbset fajtori dhe e justifikon duke besuar se ai është një njeri i dyzuar nga natyra, është një individ që, krahas anëve të mira, vuan edhe nga ca “defekte personale”, “të vogla”, si naiviteti e sinqeriteti i një fëmije të padjallëzuar. Pra, në këtë rast, mjaft më ndryshe nga romani **“Sozia”**, dyzimi i personalitetit të Aljoshës i shërben Dostojevskit si burim për një lloj sentimentalizmi, që e dobëson frymën e kritikës e të denoncimit të rrethanave të këqia sociale, të cilat prodhojnë viktima tragjike. Edhe në vepra të tjera të Dostojevskit, ky proces

(dyzimi) ngre krye në qëndrimet me këtë kuptim të disa personazheve të tjerë. Ndoshta, këtu qëndron shkaku, që Dostojevski nuk ishte i kënaqur me romanin “**Të poshtëruar e të fyer**” dhe pat thënë se i pëlqenin vetëm dy personazhe, i Vollkovskit dhe i Nellës, vajzës së mitur, dashnore e atit të Aljoshës.

Dyzimi i personalitetit të individit përbën një procedim letrar që i shëmbëllen thikës me dy presa: nga njëra anë, ai përfshin **mundësinë e zbulimit të pasojave të rënda tragjike nga mjedisi i pamëshirshëm social dhe, nga ana tjetër, dyzimi mund të shërbejë edhe si një lloj shfajsimi i fajtorëve, ose dobësim i përgjegjësisë morale për pasojat fatkeqe që sjell, duke i kushtëzuar këto me cilësi vetëm të psikikës, të subjektivitetit ose të vetive fiziologjike të individit. Individu bëhet fajtor vetë për fatkeqësitë e tij, ngaqë nuk është i aftë të orientohet drejt e të konformohet në mjedisin rrethues social, ngaqë s’ka forca të majftueshme për ta përballuar trysninë rrënuese të këtij mjedisi. Në këtë mënyrë faji i mbetet vetëm individit me ndërgjegje të sëmurë dhe shërimi i plagëve sociale, sipas kësaj pikëpamjeje mbetet në duart të mjekëve, të psikiatërve.**

Nga anonte Dostojevski? Nga cila anë? Është e vështirë ta thuash; ai është luhatur midis këtyre dy ekstremeve, skajeve, herë më fort tek njëri, herë në skajin tjetër, të kundërt por pa u ndalur përfundimisht në asnjërin prej tyre.

Megjithkëtë nuk ka pasur të drejtë ai krahi i kritikës letrare sovjetike, që, prapa ndërgjegjes të sëmurë, të prishur patologjikisht, nuk e ka pranuar thelbin tragjik të heronjve të dyzuar të Dostojevskit. Në të vërtetë, shumica e personazheve të tillë me ndërgjegje të dyzuar, me personalitet të copëzuar, me ide fikse dhe që përfundojnë në çmendina ose në vetvrasje janë personazhe tragjike sepse zbulohen si viktima të një realiteti të shëmtuar.

Në novelën “**Zëmra e dobët**” heroi, Vasja Shumkovi terrorizohet i frikësuar nga jeta, të cilën s’e përballon dot, dhe më në fund, luan mënj. Por nga kjo sëmundje çmendet edhe heroi i

novelës “**Zoti Proharçi**”. Çmendet edhe e shoqja e Marmelladovit (“**Krim e ndëshkim**”) e mbërthyer për gryke nga mjerimi, pa rrugë shpëtimi. Përmes dyzimit përfundojnë në vetvrasje edhe personazhe të tjerë të veprave letrare të Dostojevskit (Svidrigalovi, Kirillovi, Smerdjakovi, etj).

Qyteti, ku sundon “djall i verdhë”, për Dostojevskin vepron si një përbindësh gjigand, që krijon kontraste të llahtarshme midis pallateve lluksoze e basifondeve mjerane; ky gjigand i shtërngon për fyti, pa asnjë mëshirë njerëzit e thjeshtë, që tregohen të pafuqishëm për të përballuar sadopak trysninë e vorrbullës të turbulltë të spontanitetit kaotik. Kushdo e kupton se ky koncept e ky shpjegim në kohën e vet i kapërcente kufijtë e përmbajtjes së idesë biblike të dyzimit.

Ai krah i kritikës sovjetike që e mohonte karakterin tragjik të heronjve me ndërgjegje të dyzuar të Dostojevskit, rrëshqiste në këtë pozicion ngaqë tragjiken e identifikonte vetëm me veprime heroike heronjsh, që me vetëdije flijohen për qëllime të larta sociale. S’ka dyshim se historia dhe letërsia e së kaluarës kanë njohur dhe kanë evidentuar heronj tragjikë të këtij tipi; por, përveç tyre e krahas tyre, në jetë ekzistonjë miliona e miliona të mjerë, të shtypur, të varfër, që s’kanë lindur për të shijuar vetëm vuajtje e mundime, por edhe për ta gëzuar jetën e dhuruar nga natyra. Për këtë masë të panumurt Dostojevski në kohën e vet bënte pyetje: A meriton të preokupohet letërsia për tragjizmin e jetës së saj, apo ajo s’duhej përfillur ngaqë s’arrinte të ngrihej në nivelin e supermenëve heroikë?

Dostojevski ka përmendur shumë herë fatin tragjik të Mesisë e të martirëve të Kishës, që kanë duruar mundime e kanë përjetuar privime të shumta, duke mos u lëkundur në besimin e tyre në asnjë rrethanë sado të vështirë; por s’mjafton, sipas Dostojevskit, adhurimi i këtyre heronjve të paktë elitare, martirëve të vuajtjeve, i të fortëve, i të zgjuarve. Përmes romanit “**Vëllezërit Karamazov**” shkrintari e quan të pamjaftueshëm interesimin

vetëm për fatin e të paktëve, që kanë duruar heroikisht endjet nëpër shkretëtirë, “*të uritur, të zhveshur, duke ngrënë vetëm rrënjë bimësh e insekte*”, pa u dëshpëruar; ai kërkon që të ruhet interesimi i letërsisë e i historisë edhe për dhjetra e dhjetra miliona të pafajshmit, të pafuqishmit, të dobët, të varfërit, të mjerët, mbi të cilët nuk bie asnjë përgjegjësi për gjendjen e tyre tragjike. Dostojevski e shrinte nocionin e tragjikes edhe mbi ekzistencën mjerane të masës së njerëzve të rëndomtë dhe vetëm kështu, sipas tij, mund të rrëzoheshin argumentat sofistike të Inkuizitorit, i cili kinse në emër të “dashurisë” për të dobët, të munduarit, të pafuqishmit, përbuzte heroizmin në përgjithësi.

Në veprat e tij letrare Dostojevski zbulon fatin tragjik edhe të individëve të shquar, por pa harruar fatin tragjik edhe të atyre që rrëzohen, që s’kanë fuqi të ngrihen, që lëngojnë në mjerim. Më duket se pikërisht kjo prirje ideore duhet të ketë influencuar edhe Migjenin gjatë leximit të veprës letrare të Dostojevskit.

Po të mos mbetesh në sipërfaqe të romaneve e novelave të Dostojevskit, po të arrish të futesh në thellësi të tyre, do të kuptoje se njeriu për shkrimtarin është një qenie e çuditëshme, në potencë as i mirë e as i keq, pavarësisht nga atavizmat e trashëguara prej pararendësve të tij; veçse kjo krijesë në kushte të caktuara dhe me vullnet të lirë mund të aktivizojë forca kolosale heroike, të madhërishme, mund ta tregojë veten të plotfuqishëm; veçse po ky njeri, në kushte të tjera, mund të shfaqet si qenie e prishur, lënguese, e dobët, e pafuqishme, e pandreqëshme, mund të degradohet deri në një zvarranik a insekt të pështirë, në një egërsirë të pashpirt, në një “homofag” më të egër edhe se vetë egërsirat. Dostojevski i pranonte reale të dy mundësitë e mësipërme, por besonte se do të vinte edhe një kohë, sado e vonuar, kur do të mbizotëronte varianti i parë. Ai ngaqë besonte se njeriu mund të ngrihej lart, prandaj iu kushtoi një vemendje të veçantë problemeve të jetës morale dhe rrugëve të përsosjes së saj.

Kritiku i shquar rus i shek. 19-të N. Dobroljubovi qysh në kohën e tij ka meritën se e kapi përmbajtjen sociale e tragjike të heronjve të dyzuar të Dostojevskit: *“Duke hyrë në jetë dhe duke parë gjithçka përreth, - shkruante ai, - njeriu zbulon se përpjekjet e tij për të ruajtur personalitetin, për të qëndruar i barabartë me vetveten, nuk janë të mundëshme kurrë; ata njerëz që kanë synime të tilla, kur nuk arrijnë të vdesin herët nga tuberkulozi ose nga ndonjë sëmundje tjetër e rëndë, egërsohen, bëhen mizantropë, çmendën ose arrijnë në idiotëzim të ngadaltë e të pandërprerë dhe në prishjen e natyrës së tyre njerëzore deri sa pranojnë sinqerisht se përbëjnë një lloj të veçantë qeniesh, të cilat qëndrojnë më poshtë se njeriu... Cili është shkaku i këtij degjenerimi, i kësaj anomalie në marrëdhëniet njerëzore? Si ndodh kjo gjë? Cilat janë tiparet thelbësore që i dallojnë të tilla dukuri? Ja pyetjet që i lindin natyrshëm dhe pashmangërisht lexuesit nga veprat e Dostojevskit. Ç’është e vërteta, zgjidhje të problemeve që ai shtron nuk jepen... Por tek talentet e fuqishëm vetë akti i krijimtarisë deperton aq thellë e vërtetësisht në paraqitjen e jetës, saqë nganjëherë, prej vetë parashtrimit të fakteve dhe të marrëdhënieve nga shkrimtari, del vetvetiu zgjidhja. Toni i zymtë, lëngues, i sëmurë i çdo novele të tij, ashtu siç prek zemrën me çështje ngacmuese, po ashtu ngjall tek lexuesi edhe dhimbje të thellë... Tek njeriu i depersonalizuar, i humbur, i mjerë Dostojevski zbulon e na tregon synimet e kërkesat gjithnjë të gjalla e të pamposhtura të natyrës njerëzore; ky ton ndez në thellësi të shpirtit protestën e fshehtë të individit kundër shtypjes së dhunëshme të jashtme dhe e ve atë nën ndikimin dhe përjetimin tonë“.*

Dobroljubovi ka venë në dukje me të drejtë se Dostojevski ngall tek lexuesi keqardhje për fatin e hidhur të heronjve të tij të mjerë, por vëren se shkrimtari s’pat qenë në gjendje t’i sugjerojë

lexuesit nëse çmenduria dhe vdekja e njerëzve të fyer, të nëpërkëmbur e të poshtëruar përbënin një fund të natyrshëm normal apo ato ishin të shmangëshme në një botë, ku edhe për ata do duhej të kish vend qoftë për ca thërime lumturie. Këtu, sigurisht, s'është fjala për t'i ngarkuar shkrimtarit detyra sociale, që s'mund t'i mbajnë letërsia e artet, për t'i kërkuar, në frymën sociologjizmit vulgar, të merrte përsipër ndryshimin e botës për mirë, reformimin në një mënyrë të tillë, që ajo të bëhej Kopësht i Edenit, një parajsë për të gjithë. Dihet tashmë, se ç'pasoja të mbrapshta pat sjellë kërkesa ndaj letërsisë dhe arteve që të ishin zëdhënëse, altoparlante të utopive social - politike. Të tilla kërkesa jo vetëm nuk sjellin realizimin e këtyre utopive, por me ideologjizimin e skajshëm të tyre shndërrohen në vegla qëllimesh të ngushta partiake, propagandistike dhe agjitative, duke humbur funksionin e tyre të mirëfilltë estetik.

Duke parashtruar në disa romane dhe novela të tij konceptin etik se njeriu i dyzuar është sa viktimë aq edhe fajtor, xhelat i vetvetes, Dostojevski nuk shihte ndonjë alternativë tjetër për të dalë nga kjo situatë, zaten për këtë arsye ndërjegjien morale të shkrimtarit rus e brenin shumë pyetje torturuese: A nuk mund të kish një alternativë tjetër më humane për njeriun? A mos duhej pranuar pashmangësisht përfundimi i Marmelladovit ("**Krim e ndëshkim**") të dëshpëruar se njeriu i mjerë, i ndershëm, i drejtë, i pafajshëm, i mirë s'ka ku shkon, s'ka ku të futë kokën e të strehohet, se për të nuk ka asnjë rrugëdalje? Vërejtja e Dobroljubovit, që e përmendëm më sipër, kishte të bënte me të tilla pyetje. Veçse këtyre pyetjeve Dostojevski nuk iu jepte gjithsesi përgjigje pesimiste, duke mos u pajtuar as me utopitë anarko - socialiste të asaj kohe, të cilat, siç doli më vonë, do të sillnin zhgënjime të reja të rënda.



4.- Për të sqaruar problemet e jetës morale të njeriut, Dostojevski iu drejtua edhe momentit ekzistencial ekstrem, krimit. Kjo temë është e pranishme jo vetëm në romanin që mban titullin “**Krim e ndëshkim**”, por edhe në gjithë romanet e tij të mëpastajmë. Krimi, si vatër e subjektit, Dostojevskit i shërbeu për t’iu dhënë veprave të tij letrare tension e dëndësi të madhe dramatike, por edhe ngaqë në situata të tilla manifestohen me forcë të jashtëzakonshme krizat e kontradiktat e jetës dhe qëndrimet e ndryshme morale të individëve e të shoqërisë.

Krimi në romanet e Dostojevskit, ndonse të kujton ngjarje të jetës reale, ka në themel të tij diçka paradoksale, imagjinare dhe provokative, domethënë sajohet prej shkrimtarit për të vënë në provë disa ide të caktuara morale, për të zbuluar reagimet, kundërveprimet e personazheve, të përfshirë në këtë situatë eksperimentale. Heronjtë e Dostojevskit, që marrin pjesë në krim, nuk janë thjesh kriminelë të mirëfilltë ordererë, por më shumë viktima të krimit, të frymëzuar prej idesh të gabuara etiko - filosofike. Këta heronj autori i eksperimenton në rolin e qenieve aktive që ngrihen kundër rrethanave dhe mentaliteteve sunduese. Ne do të thoshim se krimi i tyre është si ato idetë “e marra”, që kanë frymëzuar Krishtin, Don Kishotin, Mikoberin etj. “tuafë” që e kapërcejnë gardhin e kufijve të veprimit të ligjeve ontologjike sociale e morale. Një studiues heronjtë e Dostojevskit që shkasin në krim i ka krahasuar me vrasësit e tragjedive antike, të cilët veprojnë në to si heronj, që spektarori edhe ua ka frikën e tmerrohet prej tyre, edhe i adhuron, edhe i vjen keq për ta. Dostojevski është shkrimtar që i shndërron ata që kryejnë krime në heronj tragjikë të romaneve të tij.

Idea - krim tek Dostojevski nuk mbetet një abstraksion teorik, si ato të traktateve etike, filosofike e juridike, por mishërohet në heronj e personazhe të gjallë letrarë jetësorë e artistikisht të përsosur. Me idetë e tyre mund të pajtohesh ose të mos pajtohesh,

por ata të trondisin dhe të emocionojnë fort me fatin e tyre.

Fuqia imagjinative e Dostojevskit në këtë drejtim është e pashterëshme, sidomos ngaqë ushqehet me përvojën e pasur, por të tmerrshme, me mbresat e vrojtimit e shumta nga **“Shtëpia e vdekjes”**, ku ai qëndroi gjatë. Jeta në burg e dënimi me punë të detyruar e vuri Dostojevskin në kontakt me një numër të madh të burgosurisht, që qenë dënuar për faje nga më të ndryshmet. Botën e **“Shtëpisë së vdekjes”** shkrimtari e bëri objekt vrojtimesh të thella e të sakta social - psikologjike, që e ndihmuan jo vetëm në krijimtarinë e tij letrare, por edhe për të shtruar e për t’u dhënë përgjigje problemeve të raportit midis krimit, fajit, individit e shoqërisë.

Ndryshe nga opinioni se e vërteta juridike evidenton çdo herë e saktësisht krimin, shkaqet e tij, përgjegjësinë individuale, kolektive e shoqërore, shkallën e ndëshkimit të merituar, pasojat e vuajtjes së dënimit, pendimin e rrugët e rehabilitimit, rolin e rrethanave, të mjedisit e të faktorëve të tjerë që luajnë rol në provokimin e krimit e të pasojave të tij, përvoja jetësore e bindi Dostojevskin se këto probleme janë tejet të ndërlikuara, se s’ mund të ketë për to trajtim e zgjidhje absolute. *“Krimi,- shkruan Dostojevski në **“Kujtime nga shtëpia e vdekjes”**, - s’ka si gjykohet nisur nga qendrime të paracaktuara; filozofia e Krimin është ku e ku më e koklavitur nga ç’mendohet”*. Në veprat e tij Dostojevski tregon artistikisht vështirësitë e shumta, që e pengojnë edhe gjykatësin ose hetuesin më të drejtë e më të zgjuar për të formuluar gjykime e vendime absolutisht të drejta e të sakta në rrafsh etiko - moral. Çdo roman të tij shkrimtari e shikon si eksperiment të një ideje, të një zgjidhjeje morale relative, aspak përfundimtare dhe, prandaj, s’ndalet në ndonjë konkluzion absolut, por vazhdon të provojë ide e zgjidhje të reja, pa shkarë në pozitë e relativizmit etik e të amoralizmit.

Më tepër se në çdo vepër tjetër të tij, Dostojevski krim -



idenë e ka realizuar artistikisht në romanin **“Krim e ndëshkim”**. Heroi i këtij romani, Raskolnikovi nuk është një vrasës i rëndomtë romanesh kriminalistik; kjo duket edhe në faktin se fabula nuk endet nëpër hetimin e zbulimin e vrasësit, sepse qysh në fillim të romanit bëhen të ditura krimi (vrasja e një plake fajdexheshë) dhe vrasësi (Raskolnikovi), që është përfshirë në një eksperiment jo aq kriminalistik se sa moralo - psikologjik.

Pasi kish provuar në vepra të mëpasëshme letrare të tij rastet e njeriut, të privuar nga mundësia e zgjedhjeve të ndryshme me vullnet të lirë, e njeriut që ndodhet në raporte pasive me sistemin e marrëdhënieve shoqërore, me mjedisin social ku bën pjesë, pra, të njeriut të determinuar së jashtmi, që përfundon në një viktimë të pafajshme të këtyre marrëdhënieve, Dostojevski paraqit një hero aktiv, që kërkon të bëjë lojën e tij, të zgjedhë me vullnet të lirë llojin e kahun e veprimeve të tij, që kërkon ta ndërtojë vetë fatin e tij për të mos mbetur skllav, por për t’u bërë sundimtar, zot i plotfuqishëm. Shkrimtari krijon figurën e Raskolnikovit, sipas së cilës “superheronjtë” qëndrojnë përtej e mbi kufizimet e moralit njerëzor dhe janë të gatshëm të përdorin çdo mjet të mundshëm për të arritur qëllimet. Atyre iu lejohet gjithshka. Kjo qe idea e platforma “filosofike” që e shtyu Raskolnikovin drejt një veprimi kriminal, antinjerëzor, drejt vrasjes së fajdexheshës, plakës së regjuar, që si shushunjë iu pinte gjakun njerëzve të varfër.

Veçse edhe në këtë roman, që është më i përsosuri në krahasim me gjithë çka shkruar ai, nuk hiqet dorë nga idea se njeriu është edhe viktimë, edhe fajtor, xhelat i të tjerëve dhe i vetes. Shkrimtari i zbulon lexuesit se Raskolnikovi vetmashtrohej, kur mendonte se bënte zgjedhje krejt të lirë, sepse drejt krimit shkonte në fakt ngaqë ishte zhytur në varfëri e gjithë familja e tij (ndryshe s’kishte për ta kryer krimin). Ai shpresonte ta shpëtonte familjen nga mjerimi, duke grabitur paratë e plakës. Këtu qëndron një rrethanë e kushtëzimit social. Pastaj, mjedisi social e pat infektuar

me idetë e tij, me egoizmin ekstrem të po kësaj shoqërie të padrejtë, e cila shpesh s'ju lë njerëzve të varfër mundësi tjetër zgjedhjeje për lumturi, veç kirit ose degjenerimit moral, rënies në llucë. Në këtë kuptim për Dostojevskin Raskolnikovi është viktimë e një shoqërie të ujditur shumë keq, ku sundojnë peshkaqenë, egërsira të vërteta si Lluzhini i pashpirt.

Fati i Raskolnikovit ka tërhequr vemendjen jo vetëm të studiuesve e kritikëve letrarë, por edhe të psikologëve, juristëve, mjekëve, kriminalogëve, psikoanalistëve etj. Rreth figurës së Raskolnikovit polemikat e debatet nuk kanë të pushuar. Në këto diskutime janë shprehur shumë të vërteta, por ka pasur edhe shumë spekulime ideologjike e të pavërteta.

Portretizimi mjeshëror letrar i figurës së Raskolnikovit, veprimet e vetëdijshme e të pavetëdijshme e sociale që e nxitin drejt kirit, hetimi i ngjarjes dhe vetdenoncimi i fajtorit, gjyqi dhe dënimi, të përjetuarit e të vuajturit e burgut dhe të punës së detyruar dhe shumë aspekte të tjera të romanit të Dostojevskit përbëjnë një nga faqet më mjeshtërore të shkruara në letërsinë botërore. Ato të kujtojnë, për nga niveli i shprehjes ekspresive, Orestin, Makbetin, Hamletin, Zhylien Soreli, Të dënuarin me vdekje të Viktor Hygoit dhe figura të tjera mbresëlënëse të letërsisë botërore.

Megjithëse kemi të bëjmë me një vrasës, lexuesit janë në anën e Raskolnikovit, disfata morale e të cilit përjetohet dhimbshëm. Dostojevski largohet në romanin "**Krim e ndëshkim**" nga ndonjë shfaqje sentimentalizmi, që vihej re në romanin "**Të poshtëruar e të fyer**" dhe, duke ndarë të njëjtat ndjenja e emocione me lexuesin, tregohet po aq i distancuar, i ftohtë e i pamëshirëshëm, sa ç'tregohet edhe Shekspiri ndaj supermenëve të tij vrasës, Rikardit të III- të, Makbethit, Otellos etj.

Dostojevski nuk e fal degradimin moral të njeriut dhe nuk përlligj asnjë lloj motivi që e katandis njeriun në kriminel, pavarësisht nga rrethanat objektive, të jashtme dhe nga mjedisi

social; për të, njeriu në çfarëdo rrethane lypset të mos ia lejojë vetes të lëshohet në llucën e amoralizmit, të mos i shkelë atributet humane, të mos humbasë vetëdijen e përgjegjesisë për veprimet e sjelljet e tij morale. Krimi, për Dostojevskin, nuk mund të justifikohet nga asnjë rrethanë, nga asnjë motiv, nga asnjë detyrim dhe meriton të ndëshkohet, të dënohet. Shkrimtarit i vjen keq për Raskolnikovin, por ai, gjithsesi, e damkos me vulën e vrasësit, kriminelit dhe s'guxon ta falë; shikon në të jo vetëm vrasësin e plakës fajdexheshë, por edhe **xhelatin** e vetvetes.

Dostojevski i çmonton gjithë sofizmat dhe justifikimet, që i patën ngatërruar mendjen Raskolnikovit ose që ky i përdorte për të justifikuar veprimet e veta.

Ato i rrëzojnë jo vetëm specialistë juristë, të përgatitur profesionalisht, si hetuesi Porfiri, por edhe e ëma, e motra dhe Sonja Marmelladova, që e deshin Raskolnikovin më tepër se veten e tyre. Kur e motra, Dunja e akuzon për krim, Raskolnikovi pëpiqet sofistikiisht ta kundërshtojë: “ - *Krim?* - i përgjigjet ai. - *Cilin krim?* - klith ai i tërbuar, - *quani krim vrasjen pranë meje të një morri të ndyrë, të llahtarshëm, të një fajdexheshë të rrëgjuar, që nuk i nevoitet askujt, që dyzet mëkatet e saj të thërrasin ta vrasësh, atë që iu pinte gjakun të varfërve, këtë quani krim? Unë s'e quaj të tillë dhe s'përpiqem ta shlyej, ta laj. Ç'kanë që të gjithë e nga çdo anë që bërtasin: Krim, krim!...*

- *Vëlla, vëlla, ç'thuh kështu* - i përgjigjet e motra. - *Veç, ti gjak ke derdhur.*

- *Gjak, të cilin derdhin të gjithë,* - ia kthen ai si në kllapi, - *i cili në këtë botë është derdhur e derdhet gjithmonë si ujvarrë, të cilin e derdhin sikur t'ishite shampanjë dhe me të cilin kurorëzohen në Kapitol dhe fitojnë titullin e bamirësit të njerëzimit. Ti veç kqyr me kujdes e ke për të parë. Unë desha t'iu bënja mirë njerëzve dhe do të kisha bërë me qindra të mira, me mijra në vend të atij budallallëku, madje jo budallallëku,*

*por të asaj pashkathësie, sepse qëllimi nuk ish aq i marrë sa ç'duket tani nga mossuksesit".*

Por gjithë ky "antiligjërimit" i heroit tragjik nuk e lëkund asnjë fije dënimit e tij nga shkrimtari, që e detyron, më në fund, të pranojë, ndonse ende i pavetëdijshëm, fajin që ka bërë: "*Unë s'vrava një njeri: unë vrava principin*" domethënë ideologjinë e amoralizmit: "*Për të ngadhjyer - lejohet gjithëçka*". *Jo, nuk lejohet e nuk duhet të lejohet krimi* - i përgjigjet shkrimtari heroit të vet.

Intolerant ndaj krimit tregohet Dostojevski edhe në debatin midis Raskolnikovit e Sonja Marmelladovës: "*Unë vrava vetëm një morr, Sonja... Unë pata kuptuar se pushteti i jepet vetëm atij, që guxon të zgjatë dorën dhe ta rëmbejë...Dhe unë... Unë desha të guxoja dhe vrava... Ja ky ishte gjithësej shkaku!*

- *Oh! Hesht, mos fol!* - klithi Sonja, duke kryqëzuar duartë. - *Ju jeni larguar nga Zoti, dhe Ai iu dënoi, ju dorëzoi tek djalli!...*

- *E kam kuptuar që djalli më shtyu,* - mbrohet Raskolnikovi, - *veç desha të pranoj në jam morr, zvarranik apo njeri, apo kam të drejtë...*

- *Të vrasësh? Kini të drejtë të vrisni?* - u lebetit Sonja". *Dhe ai e pranon: " Unë vrava veten, kurse plakën e vrau djalli!*

- *Unë vrava vetëm një morr, të ndyrë, të neveritshëm!*

- *Ai insekt ishte njeri!"* i përgjigjet Sonja.

Dhe Dostojevski me një mprehtësi të jashtëzakonëshme zbulon se sa e ngatërruar është rruga drejt krimit, se si pleksen në këtë rrugë në një mënyrë të habitëshme faktorë e rrethana objektive dhe faktorë subjektivë, ngjarje të rastit e të domosdoshme; se si jeta, me përmbajtjen e saj të pamëshirëshme, e tërheq njeriun drejt grackave të saj deri në atë cak, ku ngatërrohen e bëhen lesh e li faji e pafajësia, vetmohimi, heroizmi dhe krimi, altruizmi e egoizmi, viktima e xhelati, Krishti e Djalli, e mira dhe e keqja.

Por Dostojevski ngulmon se as dënimi, ndëshkimi nuk ka

fuqi shfajësues e ndaj fajtorit të penduar. Shkrimtari nuk e nënvlerësonte pendimin, përkundrazi, e konsideronte si të vetmen mundësi për të shpëtuar shpirtin e cilitdo mëkatari, gjynahqari që kërkon të kthehet në rrugën e Perëndisë.

Pasi u përpëliti në darën e argumenteve psikologjike të hetuesit të mënçur Porfirrit, Raskolnikovi dorëzohet dhe, më në fund, e denoncon veten si autor të krimit, madje e pranon të drejtë dënimit, gjë që tregon se shkrimtari pat vendosur ta shpëtojë me anë të pendimit. Dostojevski rehabilitimin shpirtëror moral të Raskolnikovit e shpall rezultat të pendimit, të pranimit të fajit, por edhe të domosdoshmërisë së vuajtjeve e mundimeve të burgimit si rrugë spastrimi; veçse ai i plotëson këta faktorë edhe me dashurinë e Sonjës, e cila sakrifikon veten, duke e ndjekur pas, me Ungjillë në dorë, Raskolnikovin në shtegtimet nëpër burgjet e kampet e Siberisë. Shkrimtari, që aq ashpër e stigmatizon shoqërinë e padrejtë, përpiqet ta shpëtojë heroin e vet, duke i quajtur të drejta e të merituar vuajtjet e mundimet, që kurorëzohen me ringjalljen shpirtërore, morale të tij. Për këtë arsye disa studiues kanë pohuar se Dostojevski në romanin “**Krim e ndëshkim**” tregon krimin, por nuk e dënon atë. Kjo s’është e vërtetë; dënimi është i pranishëm dhe Dostojevski e quan të domosdoshëm, kurse një farë estetizimi i vuajtjeve e mundimeve, si rrugë rehabilitimi, pëfaqëson një thikë me dy presa: vuajtjet mund të sjellin e sjellin pasoja shumë të ndryshme; përmes tyre njeriu mund të mposhtet, të humbë ndjenjën e dinjitetit, t’i vritet ndërgjegjja, të shndërrohet në një zvarranik, në një insekt.

Në raste të tjera, vuajtjet e mundimet, sidomos të pa merituar, e egërsojnë dhe e armiqësojnë njeriun me shoqërinë dhe nxitin instinktin e hakmarrjes (që edhe Bibla nuk e mohon, kur në të pohoet: “sy për sy, dhëmb për dhëmb, dorë për dorë, këmbë për këmbë, djegje për djegje, plagë për plagë, xhungë për xhungë”). Vuajtjet mund të jenë edhe burim përvojë, që e forcojnë moralisht

njeriun, duke i dhuruar durim, urtësi, pendim e spastrim moral. Prandaj meritonjë të njihen më thellë mendimet e Dostojevskit mbi rolin e vuajtjeve e të mundimeve në spastrimin moral të njeriut dhe po kështu edhe idetë e tij mbi dënimin e ndëshkimin.

5- Edhe në shqyrtimin e problemit të dënimit të njeriut për krimet e kryera prej tij spikat botëkuptimi humanitar i Dostojevskit, që mbështetet sidomos në përvojën e romanit **“Kujtime nga shtëpia e vdekjes”**.

Dostojevski i njeh shoqërisë të drejtën e vetmbrojtjes nga krimi dhe e përlligj dënimin, e mbështetur saktësisht në të vërtetën juridike dhe morale, ashtu siç përlligj edhe izolimin e fajtorëve në burgje e kampe pune, si institute të rehabilitimit të tyre. Veçse ai e kuptonte se në një shoqëri të padrejtë, edhe këto institute i shëmbëllejné asaj dhe shndërrohen sa në **Purgator** aq edhe në **Ferr**. Në izolatorët dergjen, gjithashtu, fajtorë e mëkatarë, por edhe të pafajshëm e viktima tragjike, fajtorë pa faj.

Dënimin, sipas Dostojevskit, e meriton plotësishtë një kategori njerëzish të prishur moralisht në themel të qenies së tyre, pa asnjë shpresë shpëtimi e spastrimi shpirtëror, që degradohen në egërsira e kaluar egërsirave. *“Kanjerëz, - shkruan Dostojevski në **“Kujtimet nga shtëpia e vdekjes”**, - që kanë për shok tigrin, u gufon zemra kur lëpijnë gjakun e tjetrit. Kush e provon makar një herë këtë pushtet, këtë sundim të pakufishëm mbi trupin, mbi gjakun, mbi shpirtin e njeriut, të blatur nga Zoti, ashtu si dhe ai vetë, kush e provon këtë pushtet dhe mundësinë e plotë për ta poshtëruar sa më s’bëhet atë tjetrin, që ka po atë ymër si dhe ai vetë, të dhënë nga Perëndia, ky, me dashje apo pa dashje, e humbet pushtetin mbi ndjenjat vetjake”*.

Dënimi me burgim, me punë të detyruar, me izolim është e vetmja mundësi, të paktën sot për sot, që shoqëria ta mbrojë

veten nga krimi. Kjo gjë, sigurisht, nuk e çliron shoqërinë nga përgjegjësia dhe faji i vetë shoqërisë, i atyre marrëdhënieve që prodhojnë krimin. *“Mund të dëshmoj, - se edhe tek ai më i pashkolli, që e ka zgërlaqur keq mjedisi, tek ai më i vuajturi, - shkruante Dostojevski - kam hasur tipare të një shpirti tepër të zhvilluar e të ndjeshëm. Se këtu në kamp të ndodhte edhe kështu: e njuh dikë prej vitesh, thua se ke të bësh me egërsirë e jo me njeri, e përbuz dhe e neverit, kur në një çast të caktuar shpirti i tij hapet me të dyja kanatet dhe gjen aty brenda ca thesarë të tillë, ca kuptime mahnitëse të vetvetes dhe të të tjerëve, saqë mend verbohesh dhe kohët e para s'të besohet që i dëgjove dhe i pe vetë. Po ndodh edhe e kundërta: ai arsimit zvetënohet ndonjëherë aq keq, shpaloset me një të tillë barbari e cinizëm, sa të ndjell krupën, dhe sado dashamirë të tregohesh, s'ke si gjen në zemrën tënde as falje as justifikim”.*

Dostojevski e theksonte se shoqëria, duke dënuar fajtorët, duhet të mos harrojë edhe përgjegjësinë që ka për ta, se kriminelët nuk bien nga qielli por formohen e veprojnë në një mjedis të caktuar social. Kaq i lig ishte mjedisi i atëhershëm, shkruante Dostojevski, saqë kish njerëz që preferonin të hynin në burg vullnetarisht: *“Ka nga ata që kryejnë enkas krim që t'i degdisin në kampe dhe të shpëtojnë nga jeta skëterrë që bëjnë në liri; kurdoherë të fyer e të poshtëruar, më shumë pa bukë se me bukë, edhe pse iu bie bretku në punë nga mëngjesi deri në darkë”.* Por, nga ana tjetër, kur shkimtari iu drejtohej kujtimeve nga **“Shtëpia e vdekjes”**, në të cilën ishin grumbulluar gjithë llojet e njerëzve të tjetërsuar e të tëhuajtur, të dënuar rëndë për fajet e tyre, ai llahtariset sepse shikon se deri në ç'gradë degradimi e katandis ky mjedis njeriun. Shkrimtari tregon mekanizmin që në izolim njeriun e mirë e të qetë e kthen në kriminel. *“Midis bashkëvuajtësve ka, - shkruan ai, - bije fjala dhe jo rrallë nga ata vrasës që para krimin kanë bërë një jetë të qetë. Atë risk kishte - ulte kokën. Ta zemë se kishte qenë*



*çifçi, zanatçi, apo ushtar. Një ditë prej ditësh i kërcen damari, s'duron më, ia zbraz zorrët përndjekësit, që ia ka sjellë në majë të hundës. Çudi e shkuar çudisë: bie brenda me të dyja këmbët. Se në fillim ky vret atë që ia merrte shpirtin, armikun e betuar; kjo ndonse është diçka kriminale, por ama e kuptueshme, shkaku mbetet i qartë; më pas, ai iu vërsulet edhe njerëzve që s'i kanë asnjë faj, atij që i del përpara dhe ndodh që vret tjetrin për zbavitje, për një fjalë goje, për një kundërshtim, për të bardhën e taraskës, thjesht: "Hapmë rrugë, nuk e sheh se kush po shkon?". E bën si në jerm".*

Dostojevski nuk rrëfen histori të trilluara, por ngjarje reale. "Kam ardhur këtu nga që vrava komandantin e kompanisë, - rrëfëhet njëri nga bashkëvuajtësit. - Ma pruri në majë të hundës, s'durova dot. Komandanti nuk më donte, vetëm më dënonte. Po përse? Një Zot e dinte! Se isha ushtar i rregullt, i bindur; të dehur s'më shihje, u qendroja larg veseve. Ngado që hidhje sytë, shihje xhahilë, s'kishe kujt t'i qanja hallin".

Burgu, kampi, internimi, për Dostojevskin, do të duhej të ishin jo thjesht qeli, skuta izolimi të krimineleve të dënuar, por edhe **institute rehabilitimi, duke përdorur gjithë mjetet e metodat e mundëshme të riedukimit. Por edhe n'ato raste, kur fajtori e vuan dënimin në kushte optimale, nuk ka garanci e siguri të plotë të rehabilitimit të tij dhe të kthimit në vathën njerëzore. Ky qëllim nuk arrihet shpesh për shumë shkaqe; ndodh që dënimet janë të rënda e jo plotësisht të merituar, izolimi pëcillet me dhunë të egër dhe poshttrimin e të dënuarve, me vuajtje e mundime të padurueshme. Prandaj në kushte të tilla instituti i rehabilitimit kthehet në një makinë që ushqen e mban gjallë prirjet kriminale, egërsi, armiqësi, dëshirën për të përsëritur krimet e ndjenjën e hakmarrjes.**

Jo vetëm në kohën e Dostojevskit, të autokracisë cariste, por edhe në shekullin tonë, ndoshta në asnjë vend, edhe në vendet më të qytetëruara, nuk janë gjetur metodat dhe institutet më efikase



të izolimit me karakter human. Një nga premtimet e bujshme të bolshevikëve, pas Revolucionit të Tetorit, pat qenë përmirësimi radikal i burgjeve e kampeve për t'i bërë vatra riedukimi, kurse në të vërtetë ato u shndërruan në Gulagë, në "rrathë" të Skëtërrës. Po kështu, kampet naziste u bënë fabrika të vrasjes, të shfarrosjes në masë të njerëzve të pafajshëm. Edhe në vendin tonë, edhe pas dënimit të metodave moniste, në kushtet e sotme vazhdojnë të përdoren metoda brutale dhune, të cilat në vend që të ndihmojnë në riedukimin e të dënuarve, përkundrazi, i egërsojnë dhe i shndërrojnë në fajtorë përsëritës.

Në **"Kujtime nga shtëpia e vdekjes"** Dostojevski dëshmon se si burgjet e kampet shndërroheshin në "laboratore", ku kriminelitë damkosej përjetësisht, ku përgatiteshin xhelatë të ardhëshëm, ku kultivohej tirania në trajtat e saj më të kulluara me figurantë të mëdhenj e të vegjël. Vrojtimit e kujdesëshme të Dostojevskit në **"Shtëpinë e vdekjes"** e çuan atë drejt përgjithësimesh universale mbi rrënjët e tiranisë: *"Tiranizimi është ves; ai ka veçori shumimin, priret për t'u shndërruar në sëmundje. Për, mendimin tim, edhe ai më zëmërmiri mund të transformohet në zemërkazmë, mund të topitet e të mpaket, të bëhet skllav i vesit, të shndërrohet në bishë. Se gjaku dhe pushteti të dehin, të vrazhdësojnë shpirtin, të kultivojnë perversin; njeriu mandej, si pa gjë të keq, kryen veprime aspak normale, madje të përbindëshme dhe i vijnë të ëmbla. Njeriu dhe qytetari vdesin në qenien e tiranit; është krejt e pamundur që ky t'ia rikthejë vetes dinjitetin njerëzor, pendesa nuk gjen strehë tek ai. Dhe më e keqja është se ky shëmbull arbitrariteti lë gjurmë në mbarë shoqërinë, infekton të tjerët"*. Dostojevski zbërthen në veprat e tij atë "kujdes" që tregon shoqëria për t'i kthyer qendrat e vuajtjes së dënimit në çerdhe të përgatitjes së xhelatëve. Ajo që thotë ai për burgjet e kampet ka vlerë edhe për ato rende shoqërore, që njëlloj janë të interesuar për kultivimin e tiranisë e

shërbëtorëve të saj, xhelatëve.

Shkrimtari interesohej të kuptonte raportin midis xhelatit e viktimës. Në një vështrim të sipërfaqshëm mund të duket se xhelati është një çpikje bamirëse e shoqërore për ta mbrojtur veten nga veprimtaritë kriminale, për të dhënë e zbatuar dënimet, ndëshkimet kinse të merituar, madje për të ndrequr individët e prishur, kurse Dostojevski futet më thellë dhe zbulon kushtet e vërteta që pjellin nevojën për xhelatë, procesin e shndërrimit të njeriut të rëndomtë në xhelat, duke i ngarkuar funksionin aspak human të ekzekutorit të dënimeve që jepen në emër të rendit ose të shoqërisë. *“Në embrion, - shkruan Dostojevski, - tipare të xhelatit gjen thuajse në çdo bashkëkohës, veç zhvillimi i tyre ndodh jo njëlloj te të gjithë. Nëse te disa ato dominojnë mbi vetitë e tjera njerëzore, atëhere këta shndërrohen në përbindsha. Xhelatët janë dy farësh: vullnetarë e të detyruar. Vullnetarët në çdo drejtim qendrojnë më poshtë se të detyruarit, ndaj edhe neveriten për tmerr nga njerëzit, madje jo rrallë deri në misticizëm. Xhelati i vërtetë, ai i detyruari, është një i dënuar i caktuar me këtë detyrë. Në fillim e caktojnë ndihmës xhelat për të mësuar zanatin, e mbajnë në dhomë të veçantë, ky ka edhe një farë katandie të vetën, por ngado që shkon e shoqërojnë roje. Veç njeriu nuk është makinë: e qëllon të dënuarin dhe e fut në këtë punë edhe zell edhe art, por jo se e urren viktimën. Shkathësia dhe forca e goditjes, dëshira për t’u dukur sy të tjerëve i shndërrohet në natyrë të dytë. Veç kësaj, ky është i vetëdijshëm se kushdo që e sheh, s’rri pa e demonstruar atë krupën që ndien, të gjithë e sikterisin, kjo ia shton mllëfin ndaj viktimave, ia rrit kafshërinë. Ata janë krenarë, ndoshta nga që përbuzen prej të gjithëve, nga vetëdija e tmerrit që i kallin viktimës, nga ndjenja e epërsisë që kanë mbi ta . Ndoshta edhe teatralizimi i ritualit të ndëshkimit bën punën e vet në këtë drejtim”.*

Dostojevski e stigmatizon te drejtën e ndëshkimit fizik dhe

përdorimin e dhunës pavarësisht nga qëllimet e “larta” që iu vishen; ai vërente se ndëshkimi e dhuna në vend që të riedukojnë, përkundrazi, sjellin ose egërsimin e mëtejshëm të viktimave ose poshttrimin e shndërrimin e tyre në sklevër të nënshtruar, që i varin gjithë shpresat në mëshirën e xhelatit. Sipas shkrimtarit, ndëshkimi bëhet burim i rrënimit të mëtejshëm moral të njeriut. madje edhe të githë shoqërisë, që e ka institucionalizuar. *“E drejta që kamë disa, - shkruan Dostojevski, - për të ndëshkuar fizikisht të tjerët është një gangrenë e shoqërisë, është mjeti më i egër që mbyt ende pa lindur çdo orvajtje qytetarie, është një faktor shkatërrimtar deri asgjësues i vetë shoqërisë. Se ja ç’ndodh: xhelati u kall krupën njerëzve, por xhelati nuk bëhet kurrë xhentelmen”.*

Egërsimi i shpirtit të xhelatit arrin, sipas Dostojevskit, një shkallë kaq të lartë sa s’ mund të besohet. Shkrimtari përmend, për ilustrim, Majorin, një personazh të romanit, që dallohej për egërsinë e tij, ndryshe nga rojtarët e tjerë që silleshin më mirë, pavarësisht se kryenin “detyra” të ndyra “shtetërore” në **“Shtëpinë e vdekjes”**. Majorit *“i buiste nga çdo por ligësia dhe sjellja prej shthuraniku; të dënuarit i shihte si armiq personalë. Inatçor dhe nevrik, siç ishte, bënte edhe kontrole nate në kamp. Kur shihte që dikush flinte në anën e majtë apo me fytyrë lart, në mëngjes e ndëshkonte: “Duhet të flesh në anën e djathtë, si të kam urdhëruar unë!”.*

Trajtimi antinjerëzor i të dënuarve nuk jepte rezultatin e premtuar nga sistemi juridik sundues - pendimin, riedukimin, - përkundrazi, ai përcillej me mohimin e fajit e të përgjegjësise juridike e morale të të dënuarve, që e shpallnin veten viktimat të padrejtësisë shoqërore e juridike. *“Vite me rradhë, - shkruante Dostojevski, - s’ më ka rastisur të vë re në këta njerëz shënja pendimi, vrasje ndërgjegjeje për krimin e kryer; pjesa dërmuese e tyre veten e mban për të pafajshëm. Sigurisht sqima, kapadajllëku, krekosja, krenaria e sëmurë, që të gjitha*

*bëjnë të vetën. Pastaj, kush mund të pretendojë se e paska bërë qilizëm shpirtin e këtyre njerëzve të flakur tej nga jeta? Si paska qenë e mundur që gjatë sa e sa vjetëve të hetohej e të nxirrej në pah pikëllimi i thellë dhe vuajtjet shpirtërore të tyre? Me sa duket, krimi s'ka si të gjykohet nisur nga qendrime të paracaktuara".*

Duke e parë se sa keq ishte e ndërtuar strategjia, që e shndërronte dënimin, ndëshkimin në burim kriminaliteti, Dostojevski kërkonte rrugë më njerëzore, më humane të rehabilitimit të fajtorëve të dënuar. Por ai besonte naivisht shpesh herë se kategoritë e etikës së krishterimit (pendimi, vetrrëfimi, falja, etj.) ishin gjithsesi efikase. Shkrimtari i pat kushtuar vemendje të madhe asaj gjendjeje të vetëdijes së falimentimit moral ose mungesës së çdo mundësie për ekzistencë, e njeriut që s'gjen asnjë rrugëdalje e shpëtim nga vuajtjet e mundimet dhe iu jep fund atyre duke zgjedhur vetvrasjen si shpëtim.

Shpesh herë vetvrasja është edhe një formë proteste pasive, sidomos e fajtorëve pa faj kundër rrethanave shoqërore të padrejta, kur gjynahqari i bën gjyqin vetes. Dostojevski e ka përdorur gjërësisht këtë procedim, domethënë vetvrasjen si shprehje të vetgjykimit, të dështimit moral të individit ose të dyzimit tragjik të individit.

Krimi, sigurisht, është tregues i rëndësishëm edhe i gjëndjes së vetë shoqërisë; sa më njerëzore të jetë ajo, aq më të pakta janë krimet dhe sa më e keqe të jetë ajo, aq më të shumta bëhen krimet. E njëjta gjë mund të thuhet edhe për karakterin e rolin e dënimeve, të ndëshkimit në shoqëri.

Shkrimtari anon nga trajtimi njerëzor edhe i fajtorëve, të dënuarve, që ka efikasitet më të madh në rihabilitimin e riedukimin e tyre se sa ndëshkimet e rënda. Trajtimi i tyre, sipas Dostojevskit, duhet t'u lërë shpresën e rikthimit në jetë, sepse kush prej tyre i humbet këto shpresa, kthehet në përbindësh; shpresa se njëherë do

t'i kapërcejnë kufijtë e “**Shtëpisë së vdekjes**”, se do të dalin në hapësirat e lirisë e do t'i kthehen jetës së lirë, bëhet shtyllë e fortë për të duruar vuajtjet më të rënda dhe për t'u përtërirë shpirtërisht. Në një mënyrë të mrekullueshme e shtjellon këtë rrugë ripërtëritjeje shpirtërore Dostojevski në rastin e Raskolnikovit, që, pas vuajtjes së dënimit, doli i spastruar e i lartësuar shpirtërisht, me shpresë për të hyrë i lumtur në jetën e lirë. *“Kushdo qoftë i poshtuari dhe i fryeri, makar instinktivisht, pa qenë për këtë i vetëdijshëm, - ka shkruar Dostojevski, - domosdo që do kërkojë ta respektoj në si njeri që është. Se i dënuari fort mirë e di që është i dënuar, i tjetërsuar, e di vetë ai vendin që duhet të zerë në marrëdhëniet me ata që i qendrojnë mbi krye; asnjë prangë, asnjë damkosje s'e detyron dot të harrojë që është njeri. E pra, me që vërtet është njeri, atëhere me të sillu si me njeriun. Zot'i madh! Po ajo sjellja njerëzore ka forcë të njerëzore dhe një të tillë që s'të ka as din as iman”*.

Shumë dukuri të botës së krimit e mëkatës mund ta bënin Dostojevskin pesimist e ta dëshpëronin, por po aty, në “Shtëpinë e vdekjes” ai pat vënë re se tek njerëz të dënuar fshihen ca forca të çuditëshme, që i mbajnë gjallë dhe që i ngrenë lart moralisht, që iu dhurojnë shpresa e fuqi ripërtëritëse e spastruese.

Shkrimtari vinte re se në shumë raste, prapa fytyrave të vrerosura të të dënuarve, fshiheshin njerëz të mirë, madje të pafajshëm, viktima rrethanash e padrejtësish antinjerëzore të jetës: *“Është vërtet e vështirë, - shkruante Dostojevski, - të merret me mendje se si në këtë jetë kampi, ky djalosh arrinte të ruante atë butësi zemre, atë ndershmëri të kristaltë, atë dashamirësi, mirësjellje dhe korrektësi që e karakterizonin”*. Dhe shkrimtari përfundon: *“Ka në botë ca njerëz aq të mrekullueshëm, me dhunti natyrore aq të begata, saqë të duken që kurrë s'kanë si ndryshojnë për të keq”*. Shkrimtari besonte se në “Shtëpinë e vdekjes” kish njerëz të mirë si ata që qendronin jashtë saj: *“Si*

*kudo edhe këtu paska njerëz të liq, por ndër ta ka edhe të mirë. Ku i dihet, këta të këtushmit, kushedi, nuk janë më të këqinj se ata të tjerët që lashë atje”, domethënë në jetën e lirë.*

Në romanin **“Kujtime nga shtëpia e vdekjes”** Dostojevski nuk ka synuar të tregojë ca mbresa nga përvoja e tij në burg, ai e ka ngritur këtë përvojë konkrete në lartësinë e përgjithësimeve artistike universale, sepse tregoi se krimi, dënimi e izolimi i individëve në burgje e kampe janë edhe një dëshmi për gjendjen dhe të vetë shoqërisë, e cila nuk mund të qëndrojë indiferente dhe të mos përkujdeset për institutin e rihabilitimit, se, siç shkruante Dostojevski, s’është çudi që: *“Këta njerëzit e këtushëm ishin njerëz të jashtëzakonshëm, ndoshta ishin më të zotët, më të fuqishmit, më të talentuarit ndër banorët e këtij vendi. Veç shkuan dëm, humbën si lumi në shkretirë, pa lënë gjurmë e pasardhës. E për faj të kujt? Hë de, për faj të kujt?”*.

Shkrimtari nuk e lë krejtësisht të hapur këtë çështje, prandaj na duhet të shikojmë më tej përgjigjen që jep.

6.- Gati në gjithë veprat e tij letrare, Dostojevskin e shqetësonte problemi i rrënjëve, i origjinës dhe i shkakut të fajit, vesit e mëkatës. Në disa prej këtyre veprave shkrimtari ka eksperimentuar edhe idenë biblike të **“fajësisë universale”**; por, po t’i shikosh punët më thellë, mund të kuptosh se ai nuk dëshironte ta përsëritëte thjesht pikpamjen biblike, as e përsëriti atë. Ai e kuptonte se idea e **“fajësisë universale”**, e **“mëkatës fillestare”** linte shteg për interpretime shumë të ndryshme; ajo mund të shërbente për të ngjallur e mprehur vetëdijen e përgjegjësinë etiko - morale të gjithsecilit, por ajo mund të përdorej edhe si një mbulesë për t’i fshehur dhe për t’i marë në mbrojtje fajtorët e vërtetë, duke mos përcaktuar saktësisht shkallën e fajësisë së totale e të gjithsecilit veç e veç (tek ata ajo nuk është kurrë e barabartë), duke përfshirë

në faj edhe të pafajshmit.

Ndonjë personazh i Dostojevskit, si Aljosh Karamazovi, e shikonte shpëtimin në pranimin e “fajësisë së përgjithëshme”, veçse kjo pikpamje nuk bën të njëjtësohet plotësisht me ato të shkrimtarit, i cili e kuptonte se jeta morale është më e ndërlikuar dhe nuk mund të reduktohet në skemën abstrakte të “fajësisë universale”. Dostojevski dallonte kriminelin nga viktimat, ekzekutorin e krimit ose bartësin e mëkatës nga frymëzuesi i tyre; ai përveçonte edhe të pafajshmit, që s’ka përse të marrin përsipër mëkatet e dënimit që u përkasin të tjerëve, ai dallonte fajtorët e vetëdijshëm nga fajtorët e pavetëdijshëm, përgjegjës të individuale dhe atë ekstrapersonale, kolektive, shoqërore. Prandaj meriton të sqarohet parimisht labirinthi i kësaj problematike të ndërlikuar etike dhe vartësia e zgjidhjes së saj nga pranimi ose mohimi i “fajësisë universale”.

Për Dostojevskin koncepti i “fajësisë universale” përbënte një thirrje për të ngritur më lart shkallën e përgjegjësisë morale të gjithë njerëzve, të të shtypurve e shtypësve, të të poshtëruarve e të poshtëruesve, të fajtorëve dhe të të pafajshmëve, të viktimave dhe të xhelatëve. Sipas tij, askush s’ka të drejtë të qendrojë indiferent e të bëjë sehir për gjithshka ndodh rreth tij e të mos merakoset për shkaqet e burimet e së keqes dhe për veprimet e sjelljet amorale. Shkrimtari besonte se s’ka gjyq më të lartë se sa gjyqi i ndërgjegjes së individit, që i fton të gjithë drejt qendrimesh aktive morale, sepse të gjithë janë të përfshirë në bashkësitë shoqërore dhe nuk mund të ekzistojnë jashtë tyre. Një konceptim i tillë i “fajësisë universale” ia lehtësonte Dostojevskit mundësinë për t’u thelluar në motivet, që e nxitin njeriun drejt krimit, mëkatës ose drejt së mirës. Ai i jepte rëndësi faktorit personal, subjektiv në jetën morale të njeriut, ku përshinte si ingredientë të vetëdijshëm, racionalë, ashtu dhe të pavetëdijshëm, subkoshientë, instinktivë.

Edhe Biblioteka pasë njohur këtë problematikë. Kur në të

përshkruhet krimi i parë, vrasja e Abelit nga Kaini, vihet në dukje se ky akt nuk ndodh nga një shpërthim i papritur, i pavetëdijshëm egërsimi të papërmbajtur pasionesh, por realizohet si një veprim i paramenduar ngaqë Kaini në fillim, thuhet, “u vrrenjt, u thartua në fytyrë” dhe, pastaj, shkoi në fushë, ku e gjeti të vëllanë dhe ku edhe e vrau; madje, ai përpiqet, më vonë ta fshehë krimin dhe prandaj, Zotit, që i kërkon llogari, i përgjigjet: *“Unë s’jam rojtar i tim vllai”*.

Një situatë të përafërt me këtë Dostojevski paraqit në romanin **“Krim e ndëshkim”**, në të cilin tregon se Raskolnikovi shkon i vetëdijshëm drejt krimit, e vret me ndërjegje plakën fajdexheshë; ai para se të bëjë vrasjen, ka shkruar një artikull në një gazetë në të cilën parashton “teorikisht” motive, që kinse e frymëzojnë dhe e përligjin këtë lloj krimi; madje, edhe pasi kish vrarë plakën e rregjuar, përpiquej të fshihte gjurmët e të justifikohej në sytë e së motrës, Dunjës, të Sonja Marmelladovës dhe hetuesit Porfirrit. Ai ish molepsur nga idetë e amoralizmit deri në atë shkallë sa që besonte sinqerisht se drejt krimit shkonte i shtyrë nga “qëllime të mira, humane”.

Por Dostojevski tregon se krimi është krim dhe si i tillë nuk mund të ketë asnjëlloj justifikimi. Për më tepër, shkrimtari dëshmon se heroi i tij nuk e kish në plan të vriste të motrën e plakës, që hyri papritur në shtëpinë e viktimës gjatë kryerjes së krimit, dhe nëqoftëse e vrau edhe atë Raskolnikovi këtë akt të dytë kriminal e kreu që të mos zbulohet si autor i krimit, që të fshinte gjurmët e tij. Edhe kur në hetuesi paraqitet një njeri i dyshimtë, që merr përsipër kot autorësinë e krimit, ekzekutori thotë se ai pranon në fillim që, në vend të tij, të dënohej një njeri tjetër i pafajshëm. Pra, Dostojevski e pranon se individë të caktuar, nën ndikimin e amoralizmit, shkojnë me vetëdije, me paramendim drejt krimeve dhe për këtë meritojnë të dënohen për fajet e tyre. Me asnjë faj nuk e ngarkon Dostojevski Dunjën, motrën e Raskolnikovit, as Sonja Marmelladovën, të cilat



e dënojnë krimin dhe ishin të gatëshme ta ndihmonin Raskolnikovin të pendohej e ta pranonte dënimin si rrugë për të shpëtuar shpirtin, për t' u kthyer në gjirin e besimit të krishterë, të ringjalljes morale.

Dostojevski ka meritën se nuk e përjashton edhe rolin e së pavetëdijshmes gjatë kryerjes së krimeve të caktuara. Askush tjetër para tij nuk ka mundur të zbërthejë psikikën njerëzore deri në skutat më të errëta të së pavetëdijshmes; dhe, prandaj edhe Frojdi, por edhe ithtarët e tij midis studiuesve e shkrimtarëve të shek.20 përvojën e Dostojevskit, të mishëruar në veprat e tij, e kanë quajtur themelore për ndërtimin e hipotezave të tyre mbi rolin e së pavetëdijshme, të subkoshiençës në gjithë llojet e veprimtarisë njerëzore.

Dostojevski tregon rolin e pasioneve spontane e të verbra, të instinkteve, të prirejeve biologjike, natyrale, që mund ta shtyjnë individin t' i kapërcejë kufijtë e vetpërmbajtjes, të kryejë veprime të pavetëdijshme agresive, të shkasë në mëkate e madje, të kryejë edhe krime në kushte e rrethana të caktuara sociale. Kështu, kur një nga vëllezërit Karamazovë pyet se ç' i shtyn ata drejt mëkatës ose kimit, ai përgjigjet se në rrembat e tyre lëvrin “gjak Karamazovësh”, qarkullojnë “gene karamazovjane”, që bartin priren e trashëguar të prishjes, të dekadencës e degradimit të tyre moral e social, të rrënimit shpirtëror, të zhytjes së tyre në llumin më të ndyrë të jetës. Dostojevski tregon në **“Kujtime nga shtëpia e vdekjes”**, në **“Djajtë”**, në **“Idioti”** dhe në **“Vëllezërit Karamazov”** shëmbuj të ndërmjetësimit të krimeve dhe nga ndikime të së pavetëdijshmes, ndonse edhe në të tilla raste, nuk e përlligj krimin dhe e konsideron akt të moralshëm ndëshkimin e merituar të tij.

Eksperimentimi i shumëllojtë nga Dostojevski i idesë se “fajësisë universale” i ka shtyrë mjaft studiues që të pranojnë afrinë ose identitetin konceptual etiko - moral të shkrimtarit rus me F. Kafkën, i cili, siç dihet, e adhuronte Dostojevskin dhe ka qenë

ndikuar prej tij. Është e vërtetë se F. Kafka e përkrahte konceptin e “Fajësisë universale”. Sipas tij, asnjë njeri s’ka të drejtë ta quajë veten të pafajshëm. *“Fajësia, - pat shkruar Kafka, - është gjendja, në të cilën ndodhemi të gjithë, pavarësisht nga faji”*. Veçse, kuptimi që i jepte Kafka idesë së “fajësisë universale” nuk është identik me interpretimin që i jepte Dostojevski. Pranimi nga Kafka i këtij koncepti e ndihmonte atë të afirmonte idenë se në një botë të pajdisur, njeriu është rrënuar pa asnjë shpresë shpëtimi. Heronjtë e Kafkës janë të preokupuar për të njohur burimin e ligësisë e të mëkatës njerëzore, por, ndryshe nga Dostojevski, ata veset, mëkatet, krimet i konsiderojnë, nga njëra anë, fatalisht të pashmangëshme për shkaqe misterioze e të padeshifrueshme, madje të pandreqëshme, të pamënjanueshme (ato barazohen me thelbin e natyrës dekadente, retrograde të vetë njeriut); nga ana tjetër, ata e quajnë veten e tyre gjithmonë, në çdo situatë fajtorë.

Me këtë shpjegohet përse heronjtë e Kafkës mbajnë një qëndrim pasiv ndaj shkaqeve e faktorëve realë, që përcaktojnë, determinojnë mëkatet e krimet, pajtohen me to, ose më mirë të themi, iu nënshtrohen atyre, pa treguar asnjë zell kundërshtimi dhe marrin përsipër pa qënë fajtorë përgjegjësinë e tyre për to. Viktimën ata e identifikojnë me fajtorin e vërtetë. Kafka priret t’iu veshë personazheve të tij ndërgjegjen e fajtorit, ndonse nuk sqarohet gati asnjëherë përmbajtja e fajit të tyre.

Personazhi i tregimit “Metamorfoza” Gregor Zamza është i pushtuar nga ndjenja e fajësisë dhe për këtë shkak vendos ta dënojë veten, duke u transformuar në një insekt të neveritshëm, i cili lexuesit nuk i ngjall aspak mëshirë e keqardhje, por vetëm krupë, neveri. Ndjenja e fajësisë e shtyn Gregorin ta pranojë me kënaqësi këtë metamorfozë dhe ta quajë “normale”, “të arësyeshme”, “të natyrëshme”; ai e konsideron, si një lloj dënimi të merituar, dhe, prandaj, vetvendos të refuzojë edhe ushqimin, të mos hajë dhe të vdesë urije.

Edhe protagonisti kafkian i romanit “**Procesi**”, Jozef K., ndonse merr vesh se është dënuar nga një gjykatë e korruptuar, shkak i dënimit të tij mbetet i paidentifikuar. Ai është i pushtuar nga ndjenja e fajësisë, nuk e përveçon dot veten nga gjykatësit e korruptuar, të padrejtë, sepse edhe vetë ai është sjellë me vrazhdësi e padrejtësi ndaj njerëzve të tjerë të pafajshëm, domethënë e ndjen veten po aq mëkatar e fajtor saç janë gjykatësit që e dënojnë rëndë padrejtësisht. Sado i hidhur e tragjik të jetë fati i personazheve të Kafkës, autori synon t'i bindë që ta shpallin veten e tyre fajtorë edhe kur s'janë të tillë.

Edhe Dostojevski paraqit personazhe, që iu shëmbëlajnë insekteve të pështirë, por për shkrimtarin nuk është pa rëndësi shkak i social e personal i këtij degradimi, që denoncohet prej tij, madje shkrimtari personazhe të këtij tipi i tërheq në vatrën e eksperimentimit letrar jo nga simpatia për ta, por për të njohur parasëgjithash shkakun e këtij degradimi dhe për të zbuluar edhe rrugët e mënjanimi.

Pozicioni i Kafkës dallohet qensisht nga ai i Dostojevskit. Koncepti i “fajësisë universale” Kafkës i shërben për të afirmuar pikpamjen se njeriu është prishur me themel, se është e pamundur përsosja shpirtërore reale e tij, prandaj kur personazhet e tij marrin përsipër fajë që s'i kanë kryer, me këtë akt largohen nga burimi i fajit, madje nuk tregohen të aftë për t'u penduar. Njohja e fajit nga personazhet e Kafkës është paraqitur si stimul për ta lëshuar veten sa më shumë në lllumin e degradimit, drejt një fundi të hidhur e tragjik, drejt vdekjes, që Kafka e paraqit gati si vetvrasje. Dostojevski përmes gojës së Inkuizitorit nuk e pranon filosofinë që e konsideron njeriun të dobët e të prishur pa shpresë shpëtimi.

Dostojevski, përkundrazi, e quante të mundëshme përsosjen morale të njeriut. Njohja e fajit, për të, është një hap i rëndësishëm për t'u penduar dhe për t'u pastruar shpirtërisht. Ja si e shpreh këtë koncept Dimitri Karamazovi: “*Edhe aty, në*

*miniera, nën dhe mund të gjesh pranë teje tek i burgosuri dhe vrasësi një zemër njerëzore dhe të afroresh me të, sepse edhe aty mund të jetosh dhe të dashurosh, dhe të vuash! Mund të ringjallësh dhe të rilindësh tek ky njeri i burgosur zemrën e kallkanosur, mund të kujdesesh për vite me radhë dhe ta nxierrësh, më në fund, nga strofulla e errët në dritë të diellit shpirtin e lartë, vetëdijen e munduar, të ringjallësh një ëngjëll, të rilindësh një hero! Ata janë të shumtë, me qindra, dhe ne të gjithë jemi fajtorë për ta. Atëhera, përse më doli në ëndërr "foshnja" në një çast të tillë? Përse është aq e varfër foshnja? Kjo profeci më lindi në çast! Për atë "foshnjën" do të shkoj. Sepse të gjithë janë fajtorë për të gjithë... për të gjithë "foshnjat", sepse ka fëmijë të vegjël e të mëdhenj. Ama "foshnja" janë të gjithë. Nuk e kam vrarë babain, por duhet të shkoj. E pranoj!". Dostojevski besonte se lartësimi moral i shoqërisë dhe i individit e nënkupton nevojën e përcaktimit të saktë të fajit të sejcilit në mënyrë që dënimi mos bjerë mbi të pafajshmit e të mos fshihen burimet dhe faktorët që prodhojnë veset e krimin, që të mos i shpëtojnë dënimit fajtorët e vërtetë.*

Një kuptim abstrakt ka pasur edhe sentenca që u vu në qarkullim në vendet e Europës Lindore gjatë rrezimit të regjimit komunist: "**Të gjithë - bashkëfajtorë e bashkëvuajtës**". Kjo sentencë mund të duket si një thirrje pajtimi e uniteti kombëtar, aq të nevojëshme pas përçarjes e armiqësisë të stërzgatur të "luftës klasore", që pat gërryr organizmin e këtyre kombeve, me gjithë këtë nuk mund të fshihet dhe përmbajtja **ekuivoke** e saj, që lejon interpretime jo vetëm pozitive, por edhe negative; me të mund të spekulohet shumë kollaj, duke i barazuar fajtorët me të pafajshmit, ajo fsheh e maskon fajtorët përgjegjës, duke e shpërndarë fajin tek të gjithë. Këta s'kanë përse të përgjigjen për tiranët autokratë që sundonin me një arbitraritet të pakufizuar brenda sistemit diktatorial. Edhe gjysma tjetër e kësaj sentence, meqënëse pranon

sikur pasojat e regjimit tiranik rëndojnë njëloj mbi të gjithë, mund të fshehë faktin se ca vuajnë më shumë e ca më pak, madje ka edhe asish që përfitojnë vetëm për veten e tyre ose për klanin e tyre, pa patur ndonjë meritë, përveç nënshtrimit pasiv e të vullnetshëm ndaj tiranisë.

Jeta e rrjedhat e saj e zhvleftësuan këtë sentencë, zbuluan karakterin demagogjik e hipokrit të saj, ndonse idea e pajtimit, e unitetit kombëtar, e kapërcimit të armiqësisë të njëkombasve njëri me tjetrin, idea e përcaktimit të saktë, të padiferencuar dhe individual të fajit mbeten vitale dhe bartin frymën e humanizmit demokratik.

Karakterit abstrakt i formulës së “fajësisë universale” kuptohet po të shtrohen, gjatë përcaktimit konkret të fajit, pyetjet e mëposhtme: Sa ka qenë e sa është i mundur kundërshtimi rezultativ i rrethanave të intolerancës dhe persekutimit të kundërshtarëve politikë e ideologjikë të rendit në fuqi? Cilat kanë qenë ose janë mundësitë e zgjedhjes me vullnet të lirë të roleve e të veprimeve aktive me sens pozitiv e negativ? Sa mbajnë mbi vete përgjegjësi individët në zgjedhjen dhe vendosjen e kushteve të intolerancës në regjimet totalitare autoritare? Kuptohet se përgjegjësia moralo - politike ndaj këtyre pyetjeve nuk është e njëjtë dhe po kështu, s’është e njëjtë as shkalla e fajësisë së tyre.

Koncepti i “fajësisë universale” maskon ata ish komunistë që shpejtuan të bashkohen me gjithë ata që kishin mbajtur qendrimet konformiste ndaj rregjimit totalitar për të ndërtuar një sistem pseudodemokratik, autoritar e diktatorial. Idea e mësipërme u përdor për të sjellë në fuqi elemente, që kishin bashkëjetuar në kompromis e me diktaturën dhe që ishin brumosur me principet e metodat intolerante të këtij regjimi, prandaj e braktisën idenë e “bashkëfajtor e bashkëvuajtës”, duke e zëvendësuar me idenë e “armiqësisë“, dmth duke ardhur në pozitë e një “luftë të re klasore”, më të ndyrë e më të shëmtuar, të maskuar me ngjyra blu

e viktima të shumta të Rrënimit të madh që është duke përjetuar populli ynë dëshmojnë se sa e rrezikshme është idea e fajësisë së përgjithëshme.

7.- Qysh në hapat e para të saj, letërsia artistike pat ndjerë qoftë intuitivisht, lidhjet e fatit të heronjve të saj me mjedisin social, me rrethanat e jashtme objektive, me botën, në të cilën lindin, formohen, jetojnë e veprojnë. Në kritikën letrare të shek. 19-të, ithtarë të pozitivizmit si Ipolit Teni, Augyst Komti etj. vartësinë e heronjve letrarë nga rrethanat sociale e absolutizuan deri n'atë shkallë saqë, përveç tyre, nuk shihnin asnjë faktor tjetër ndikues në sjelljet e mendimet e këtyre heronjve. Ky orientim metodologjik në studimet letrare buronte nga konceptet e **determinizmit mekanicist, metafizik, fatalist**, sipas së cilit në raportin shoqëri /individ **lidhja shkakësore** ka vetëm një **kah**: komponenti i parë (shoqëria) vepron si **shkak** dhe **përcakton** komponentin e dytë (individin), që ka e mund të ketë ekzistencë vetëm në trajtën e **pasojës**.

Në fushën e filosofisë e të studimeve letrare kushdo, që i përmbahej këtij koncepti, ka qenë shpallur ithtar i një lloj **determinizmi social**, që e mohon dhe e përjashton rolin aktiv të individit në shoqëri. Prandaj, gjithë ata që e kanë përkrahur ose e përkrahin këtë kuptim të determinizmit dhe që e kanë shtrirë ose e shtrijnë në studimet letrare, nuk i kanë njohur **realizmit artistik** (në çdo variant të tij) ndonjë meritë tjetër, veç zbulimit të vartësisë së heronjve letrarë nga mjedisi i jashtëm objektiv. Por neve nuk na duket se është saktësisht kështu. Realistët e mëdhenj si Balzaku, Stendali, Floberi e të tjerë, duke treguar rolin e rrethanave sociale në formimin e në sjelljet e heronjve letrarë, patën skalitur shpesh edhe **heronj aktivë**, me individualitet të veçantë, që vepronjë lirisht dhe që mbajnë përgjegjësi morale të plotë për fatin e tyre. Nuk ka

asnjë arësye, që të përjashtohet nga kjo traditë e realizmit të madh edhe Dostojevski.

Në gjithë krijimtarinë e tij letrare, shkrimtari rus është përpjekur të zbulojë fijet e dukëshme e të padukëshme të kushtëzimit të ndërgjegjes së individit nga rrethanat objektive natyrore e, kryesisht, sociale. Madje edhe n'ato raste kur ka dashur të eksperimentojë ide, që janë në diskordancë me determinizmin social, siç ndodh me **heronjtë - ide**, këta nuk vinin nga një botë transcendente, si idetë e Platonit, por përftoheshin si produkte të një kohe e rrethanash të përcaktuara historike.

Dostojevski duket sikur e merr në mbrojtje Raskolnikovin kur ia lejon atij të mbrohet, duke shpallur se krimin duhet ta ketë bërë në gjendje çmëndurie: *"Unë jam egoist, ziliqar, i keq, i ndyrë, hakmarrës, madje jam i prirur drejt çmëndurisë!"*. Por Dostojevski tregon bindshëm se motivet që e shtynë në krim buronin jo aq nga cilësitë psikologjike të karakterit se sa nga deformimi i këtij karakteri në kushtet e një mjerimi të jashtëzakonshëm, për të cilin zë të kthjellohet edhe heroi i krimit: *"Qysh në universitet nuk kisha mundësi ta mbanja veten... Por unë u egërsova dhe atëhere si një merimangë, u mbylla në vetvete... Ti ke qënë në atë vrimë të keqe, e ke parë... Por a e di ti, Sonja, se tavanet e ulta dhe dhomat e ngushta ngushtojnë edhe mendjen dhe shpirtin!... Nuk desha të dilnja nga kjo vrimë; me ndërgjegje e qëllimisht nuk desha të dilnja prej saj... Nuk desha të punonja. Vetëm mendonja. Dhe shihnja ca ëndërra të tmerrshme, të çuditëshme. N'atë kohë filloi të më ndizet mendimi i keq..."* Përse të rrinte duar kryq si budalla, si gjithë budallenjtë e tjerë, kur mund të tregonte mëncurinë për të mos mbetur prapa sepse ndërkohë të tjerët mund të mëncuroheshin dhe ai kishte për t'u vonuar e do të mbetej me gisht në gojë i humbur. *"Por pastaj, - vazhdon ai, - e kuptova se s'ka për të ndodhur kurrë kjo, se njerëzit s'kanë për të ndryshuar dhe askush*

*s'mund t'i transformojë, dhe s'ka përse të mundohesh! Po, kështu është! Ky është ligj! Sonja! Dhe tani unë e di, Sonja, se kush është i fuqishëm dhe i fortë me shpirt e mendje, ai ka për të qenë sundimtar i tyre. Kush guxon fort, ai ka të drejtë. Ai që mbeshryn më larg, ai është ligjvënës për ta! Kështu ka qenë që qëmoti dhe kështu ka për të qenë! Vetëm i verbri s'e shikon!"*

Por idetë që e frymëzonin Raskolnikovin e që e nxitën drejt krimit, Dostojevski i paraqit si ide të përhapura në mesin e shek. 19-të, që qarkullonin gjerësisht në të dmth prirja e tyre qëndron në burime sociale. I dëshpëruar nga biseda e hidhur me Marmelladovin, Raskolnikovi gjendet në një kafene, ku dëgjon bisedën e një oficeri me një student; të dy ishin ulur në një tavolinë pranë tij. Studenti i parashton mikut se për të bërë shumë punë të mira ia vlen të vrasësh një plakë, që është buzë varrit dhe që iu sjell njerëzve fatkeqë njëmijë të këqia. "Unë, - i flet studenti oficerit, - kisha për ta vrarë dhe grabitur atë plakë të mallkuar, pa më vrarë fare ndërgjegja", sepse, "dëgjo, nga njëra anë, plaka e sëmurë, e rrëgjuar, e aspaktë, shtrigë, budallaqe, absurde, që s'i duhej askujt; përkundrazi, e dëmëshme për të gjithë, që nuk e di as vetë përse rron dhe që ka për të vdekur qysh nesër... Nga ana tjetër, ka plot forca të reja, të gjalla, që vegjetojnë e shkojnë kot, duke mos patur asnjë përkrahje; të tillë janë me mijra gjithandej! Një qind punë e inisiativa të mira, një mijë - mund t'i bësh me paratë e shtrigës. A nuk mund të shlyhet një krim i vockël me mijra punë të mira?"

Oficeri e kundërshton studentin: "Plaka, ndoshta, është për të vdekur dhe vërtet nuk meriton të jetojë ngaqë është shoqërisht e dëmëshme, megjithkëtë, natyra i ka dhuruar sejcilit të drejtën për të jetuar". Studenti replikon: "Eh, vllaçko, puna është se natyrën e ndreqin dhe e drejtojnë; pa këtë, të mbytin paragjykimet. Pa këtë nuk mund të kish asnjë njeri të madh".



Këto ide, që i kishte edhe Raskolnikovi, idetë e egoizmit, amoralizmit, despotizmit, veset, mëkatet njerëzore, krimet e plagë të tjera të rënda, sipas Dostojevskit, nuk bien nga qielli, por vijnë e ushqehen nga jeta tokësore, nga rrethanat shoqërore; është bota ku sundon “djalli i verdhë”, që prodhon, nga njëra anë, amoralizmin e supermenëve dhe, nga ana tjetër, “lumtërinë në vetmi” të heronjve të llahtaritur, të tmerruar, me psikikë të deformuar, që s’ dinë ku e si të shpëtojnë shpirtin, ku të fshihen nga ligësia shoqërore. Kritika e ashpër, stigmatizuese e shoqërisë së padrejtë përbën një nga meritat kryesore të veprës letrare të shkrimtarit rus.

Por Dostojevski pakngapak filloi të jetë i pakënaqur nga ajo prirje e letërsisë, që vërtitej në kuadrin e determinizmit mekanicist, fatalist, i cili njeriun e vlerëson si një kukull, lodër, marionetë forcash misterioze sociale.

Në romanin “**Krim e ndëshkim**” Dostojevski e ka bërë objekt debati idenë se krimi varet vetëm nga rrethanat shoqërore të një shoqërie të padrejtë. Razumihini deklaroi: “*Krimi është protestë kundër një rendi shoqëror anormal dhe vetëm kaq; s’ka asnjë shkak tjetër të krimin, asnjë!...Po qe se shoqëria organizohet normalisht, atëherë menjëherë krimet do të zhduken, sepse s’ka kundër kujt të protestosh dhe të gjithë e në çast do të bëhen të shenjtë. Natyra nuk merret në llogari, natyra dbohët, natyra s’përfillet*”. Përmes gojës së Razumihinit shkrimtari pikpamjen se “gjithçka e ha mjedisi” ua vesh socialistëve. Ashtu siç e formulonte Razumihini këtë ide, sigurisht, ajo është e cekët dhe e njëanëshme për burimet e krimeve e të mëkateve. Krimi para se të jetë protestë ndaj shoqërisë së padrejtë, është produkt i saj. Pastaj, e drejta legjitime e kundërshtimit të një rendi të tillë, nuk mund të barazohet me krimin. Madje edhe veprimet thjesht terroriste anarkiste, që paraqiten në shumë raste si “protesta sociale”, në fakt nuk janë të tilla dhe qëndrojnë më pranë veprimeve kriminale ngaqë janë produkte shpirttrash të egërsuar

dhe ndërgjegjesh të deformatuara, që kërkojnë t'i arrijnë qëllimet e tyre kundër rendit të padrejtë me mjete të nxjerra nga arsenali po i kësaj shoqërie.

Nga ana tjetër, përvoja historike ka provuar tashmë se edhe shoqëri aq të përsosur sa ta përjashtojnë menjëherë e krejtësisht krimin e ligësitë nuk janë të mundura. *“Është e qartë dhe e kuptueshme - pat shkruar Dostojevski - se e keqja fshihet tek njerëzimi më thellë se sa supozojnë socialistë - mjekët, se në asnjë lloj organizimi të shoqërisë nuk shmanget e keqja, se shpirti njerëzor mbetet po ai që ka qënë, se anomali të e mëkati burojnë prej vetë asaj dhe, më në fund, ligjet e frymës njerëzore janë po aq të panjohur, aq të pazbuluara nga shkenca, aq të papërcaktuara e misterioze, saqë s'ka e s'mund të ketë mjekë dhe as gjykatës përfundimtarë, por është ai që thotë: “Mua - hakmarrje dhe unë ia kthej!”*

Shekulli i 20 ka dëshmuar se zhdukja e krimit nuk është realizuar në asnjërin nga vendet më demokratike kapitaliste, (liberale ose diktatoriale), as nga variantet e njohura të “socializmit stalinist”. Interesante është dhe idea e Dostojevskit mbi shkaqet e pamundësisë së likuidimit të krimit. Sipas tij, një shoqëri e përsosur përfytyrohet e organizuar në frymën e racionalizmit, e shkencës, e ndonjë “koke matematike”, që arrin ta bëjë në çast të pastër moralisht shoqërinë, duke mos i lejuar individin e grupet shoqërore të dalin përtej kufijve të një morali të përsosur. Veçse një lëvizje e tillë e shoqërisë, sado e bukur dhe e dëshiruar që të duket, sipas Dostojevskit, kish për të qënë arbitrare, artificiale dhe do të binte ndesh me rrjedhat e natyrëshme të jetës, me rrugën e natyrëshme historike të zhvillimit të saj. Të sajosh plane të tilla të reformimit të shoqërisë do të thotë të ndërtohet një rend shoqëror, që në emër të zhdukjes së krimit, i vendos njerëzit në një mjedis artificial, gjë që jo vetëm nuk e shmang krimin, por mund t'i japë impulse nxitëse të përmasave të paparashikuara.

Këtë e dinte edhe Razumihini, i cili rendin e padrejtë shoqëror nuk e konsideronte thjesht produkt “idiotizmi” e “injinorance“, që mund të mënjanohet kollaj me ndihmën e një racionalizmi shkencor, veçse ai kish frikë se ky lloj reformimi do të binte në kundërshtim me shpirtin e gjallë të jetës.

Pse? Sepse “*shpirti i gjallë i jetës ka kërkesa, shpirti i gjallë nuk e dëgjon mekanikën, shpirti i gjallë është i dyshimtë, shpirti i gjallë është retrograd!*”, kurse “*rendi bie erë varri, pa vullnet të lirë, me nenshirim skllavi, i paaftë për të ngritur krye*” - përgjigjet Razumihini, që vazhdon më tej: “*Vetëm me logjikë nuk mund të kapërcehet natyra! Logjika parashikon tre raste, kurse rastet janë miliona! T’i lesh mënjanë milionat dhe gjithçka ta reduktosh vetëm në konfortin! Është më e lehta gjë për t’u zgjidhur! Duket si ide joshëse, dhe s’ka përse ta vrasësh mendjen! Kryesore është të mos mendosh! Gjithë misteri i jetës përmbledhet në dy faqe tipografike!*”.

Kjo do të thotë se rrjedha normale, e natyrëshme e jetës përfshin, përveç rolit të mjedisit social, atë që ka të bëjë edhe me “natyrën” e njeriut, me prirjet e tij natyrore, që nuk mund t’i çrrënjosë plotësisht as “organizimi”, “planifikimi”, “rregullimi social shkencor” më i përsosur. Dostojevski tregon se, përveç mjedisit social, Raskolnikovin drejt krimit e shtynin edhe motive thjesht personale, madje disa ide e arësytetime të tij të gabuara. Prandaj, në gojën e heroit, të Raskolnikovit, shkrimtari formulon pyetjen: “*Mos vallë është mjedisi që e detyron një dzyetvjeçar të pëdhunojë një dhjetëvjeçar?*”. Kjo pyetje e Raskolnikovit është dërmuese për atë pikpamje që absolutizon rolin e mjedisit social dhe të shtyn të pranosh edhe rolin e vullnetit të lirë të individit, sidomos në sferën e moralit.

Nuk mund të mbrohet drejtësia e morali nëqoftëse për çdo veprim, për çdo sjellje, mendim e pasion të individit përgjegjësia e fajit iu ngarkohen vetëm e tërësisht shoqërisë, rrethanave objektive,

kurse individi shpallet në çdo rast viktimë. Shkrimtari rus vinte re se në të njëjtat rrethana shoqërore, disa sillen mirë e të tjerë - keq. Ai pyeste: Cila është pjesa e përgjegjësisë së shoqërisë për krimet e mëkatet njerëzore dhe për cilën pjesë të tyre duhet të përgjigjet individi?

Sipas Dostojevskit, edhe para njeriut të shtypur, të varfër, në kushtet e një mjerimi të skajshëm të tij, ekzistojnë disa mundësi të caktuara zgjedhjeje në përshtatje me ndjenjën e përgjegjësisë morale të tij: të grabisë me dhunë të tjerët, t'i vrasë armiqtë e tij, t'i përbuzë e urrejë, të hakmerret, të vjedhë e të pasurohet në kurriz të të tjerëve apo të kundërshtojë e të ngrerë krye, të durojë e t'i nënshtrohet fatit të keq, t'i falë e t'i përqafojë, t'i puthë ata që e shtypin dhe që e poshtërojnë dhe që e çnderojnë, të jetë i kënaqur në mjerim, të luftojë me mjete të njerëzishme kundër tyre etj. etj.?

S'ka dyshim se në zgjedhjet e gjithsecilit ndikojnë **subjektiviteti**, (frika, guximi, pasiguria dhe shumë cilësi të tjera personale), ashtu si edhe rrethanat sociale, brenda të cilave fshihen mundësitë reale objektive të veprimeve e zgjedhjeve të lira. Prandaj, Dostojevski krijoi tipa letrarë, që e kanë të lartë ndjenjën e përgjegjësisë morale dhe që në kushtet më të vështira, me vullnet të lirë, zgjedhin rrugën e mundimeve duke mos dashur t'i bëjnë keq tjetrit, ashtu siç krijoi edhe tipa, që asgjë tjetër nuk i detyron të bëjnë keq, veç egoizmit, zilisë, pangopësisë dhe pasioneve të tjera.

Dostojevski provoi të eksperimentojë drejtime të reja, të panjohura më parë, që do të losnin një rol të rëndësishëm në letërsinë moderne të shek. 20. Ai u përpoq të kapërcejë **fatalizmin**, që buronte nga determinizmi i njëanshëm, metafizik dhe i kushtoi vemendje të madhe **rolit aktiv të individit**, vullnetit të tij të lirë në veprimet e zgjedhjet e përgjegjësisë morale të individit, pa harruar edhe përgjegjësinë e shoqërisë. Shkrimtari arriti të japë tablllo të gjera e të thella të zhbirimit në subjektivitetin e individit, në skutat e manifestimeve psihike të vetëdijshme e të pavetëdijshme, në

ndërthurjen e dukurive kazuale, të rastit, të peripecive jetësore të papërsëritëshme në jetën e heronjve me faktorë ekstrapersonalë, të domosdoshëm, socialë.

S'ka dyshim se tipat letrarë si Goljadkini, Raskolnikovi, Verhovenski, Svidrigallovi, Smerdjakovi etj, janë tipa që ndjejnë fuqinë e lirisë së vullnetit, që kanë shijen e zgjedhjeve të lira, që nuk duan të jenë lodra në duart e rrethanave dhe që synojnë ta ndërtojnë vetë fatin e tyre. Veçse Dostojevski nuk prirrej ta mbivlerësonte rolin e idnividit dhe pat treguar rreziqet që burojnë nga voluntarizmi. Heronjtë aktivë të shkrimtarit, që nuk pranojnë asnjë kufi e kushtëzim ndaj vullnetit të tyre të lirë, përfundojnë në viktima tragjike. Ata shkrimtari i fut në rrugën e dështimit moral. Liria e zgjedhjes, në të tilla raste, përfundon me disfatë ose me krim. Kjo do të thotë se, përtej vullnetit të lirë të individit, ekzistojnë edhe forca objektive, të cilat po të mos përfillen, e dënojnë rëndë individin, e rrëzojnë përdhe, e mposhtin. Këtë fat iu ka caktuar Dostojevski Goljadkinit, Raskolnikovit, Verhovenskit, Smerdjakovit, Svidrigallovit, Kirillovit etj.

Duke shmangur njëanësitë, si të determinizmit metafizik, ashtu edhe të voluntarizmit, Dostojevski në krijimtarinë e tij letrare ka ngulmuar, me vetëdije ose pa të, t'i vërë në lëvizje heronjtë e tij brenda kufijve të asaj dialektike, ku pleksen domosdoshmëria me lirinë. Këtu qëndron edhe burimi i meritës së padiskutueshme të Dostojevskit që, si rrallë kush para tij, mundi të zhbirojë në thellësitë e ekzistencës e të qenies njerëzore dhe të evidentojë karakterin tejet të ndërlikuar të asaj pleksijeje të subjektives, personale, të vetëdijshmes, të brendëshmes me socialen, të jashtmen, objektiven, kolektiven e të pavetëdijshmen. Kjo duket qartë në bisedat e Raskolnikovit me hetuesin, Porfirin, me Razumihinin, me t'ëmën, të motrën dhe Sonja Marmelladovën, që zbërthejnë ndërthurjen e motiveve personale, subjektive dhe sociale, që e nxitën drejt krimit. Po këtë tregojnë edhe bisedat e Ivan

Karamazovit me Smerdjakovin, përmes së cilave zbulohet gërshetimi i faktorëve të vetëdijshëm me faktorë të pavetëdijshëm, që lënë gjurmë në sjelljet, synimet, dëshirat e mendimet e tyre.

Dostojevski pat venë re se kuptimi i lidhjes së krimit e mëkatës me mjedisin shoqëror dhe me prirjet personale të njeriut nuk pat sjellë ndonjë përmirësim të dukshëm në jetën njerëzore, siç kishin shpresuar mendimtarët iluministë; madje, herë - herë krimi e mëkata vazhduan të shpërthenin në përmasa edhe më të mëdha e më të rrezikshme. Prandaj, për ta shmangur arbitraritetin, amoralizmin, subjektivizmin e fatalizmin në zgjedhjet e gjykimet etiko - morale, do t'ish dashur e gjetur, sipas shkrimtarit, një **kriter objektiv**, që mund ta ndihmonte njeriun e shoqërinë të dallonin saktësisht të mirën nga e liga. Ky mendim e pat shtyrë Dostojevskin drejt etikës së krishterimit dhe reformimit të saj, duke pranuar si kriter të tillë absolut, objektiv - Zotin. Nuk ka shumë rëndësi fakti nëse Dostojevski besonte sinqerisht në ekzistencën e Zotit apo e pranonte, ashtu siç shprehej në kohën e vet Volteri, kur thosh se *"edhe në s'ekziston Zoti, ai duhet krijuar"*. Dostojevski besonte se pranimi i Zotit hynte në bërthamën e doktrinës etike të krishterimit. Bibla i ngarkon Zotit jo vetëm rolin e **Krijuesit** të njeriut, por edhe të **Rojtarit** (që përkujdeset të mos shkasin në mëkatë krijesat e tij të dobëta) dhe të **Gjykatësit**, që dënon me ashpërsi, pa mëshirë ata që shkelin tabutë e porositë e tij.

Veç bota e krijuar nga Zoti, siç rrëfëhet në Bibël, nuk është aq e pastër moralisht: krahas njerëzve të mirë, gjenden edhe shumë të këqinj. Qysh në stërburimet e Biblës spikat kundërthënia: Zoti, ndonse është i plotfuqishëm, nuk e pat zhdukur ligësinë dhe në botën e tij gjallojnë të mirë e të këqij.

Etika e krishterimit nuk gjeti ndonjë argument më bindës për të kapërcyer kundërthënien e mësipërme, veç idesë se Zoti, duke e krijuar njeriun sipas shëmbullit të tij, e paisi me **liri vullneti**, domethënë e bëri atë të pavarur prej tij, e bëri të aftë të zgjedhë vetë

ç' është e mirë e ç' është e keqe, ngarkoi njeriun me përgjegjësinë për sjelljet e idetë e tij etiko - morale. Që të mos merrej Zoti si burim i së keqes, Bibla e bëri të pranishëm në botën e krijuar prej tij, edhe Djallin, mishërimin e së keqes, që ka fuqi ta ndjellë e tërheqë njeriun në mëkate e krim. Veçse Bibla i lë të drejtën Zotit për të gjykuar sjelljet morale të njeriut dhe për të dënuar gjithë ata, që largohen nga rruga e tij, duke i kallur ca në Ferr, që të vuajnë përjetësisht dhe ca të tjerë, të lumurve iu ka dhuruar Parajsën.

Dostojevski nuk ishte një besimtar i verbër i etikës së krishterë dhe prandaj në romanin e tij të fundit “**Vëllezërit Karamazov**” vendosi t’ia nënshtrojë “eksperimentimin letrar - artistik” besimit e mosbesimit ndaj saj.

**8.-** Problematika e etikës së krishtërit është e pranueshme në këtë ose atë mënyrë gati në gjithë veprat letrare të Dostojevskit, por qendrimi i shkrimtarit ndaj saj përbën strumbullarin e romanit “**Vëllezërit Karamazov**”, i cili është quajtur edhe një farë testamenti i tij.

Fabula e subjektit të këtij romani është e thjeshtë, madje - disi banale, e ngjashme me fabulat e romaneve ordinere policeske, që flasin për hetimin e një krimi dhe ndëshkimin e tij, romane në të cilët mungon trajtimi i ndonjë problemi të rëndësishëm etiko - social; ndryshe nga kjo lloj letërsie, Dostojevski e përdor fabulën për të shtruar probleme ekzistenciale nga më të rëndësishmit mbi shkaqet e rrëshqitjes së njeriut në mëkate e krim, mbi fajin e pafajësinë, mbi dënimin e drejtë e të padrejtë, mbi pendimin ose dështimin moral etj.

**Viktima** është kryefamiljari - Fjodor Karamazov, që gjendet i vvarë. Në roman ai nuk përfitohet si një karakter i mirëfilltë tragjik, ngaqë është njeri i shturrur moralisht, i pushtuar nga instinkte e pasione të ulta, i dhënë pas qefeve e argëtive, me të cilat mbush zbrazësinë shpirtërore e pakënaqësinë ndaj jetës; genet

e trashëguara e nxitin ta jetojë gëzueshëm e paqeder, larg çdo tabuje e përgjegjësie morale.

**Vrasësi, domethënë fajtori, ekzekutori** i drejtpërdrejtë i vrasjes është biri jolegjitim i Fjodorit, **Smerdjakovi**. Gjykata në bazë të dëshmvive të shumta, që duken mjaft të besueshme, dënon Dimitrin, një nga vëllezërit legjitimë, që përfundon në një viktimë të pafajshme, sepse, pavarësisht nga gjynahet e dobësitë e tij, nuk ish ai vrasësi. Gjykata civile shtetërore gabon, duke dënuar Dimitrin në vend të vrasësit të vërtetë.

**Ivani**, vëllai tjetër, e vret ndërgjegja ngaqë i shkon mendja se mos idetë e tij e frymëzuan Smerdjakovin të bëjë krimin. Vëllaj i tretë, **Aljosa** i vështron ngjarjet me syrin e një të krishteri të pastër.

Përmes polifonizmit të personazheve - ide dhe dialogjizmit në roman Dostojevski fut një përmbajtje të ngjeshur filosofike, e shndërron në një roman - tragjedi dhe shpalos debatin e polemikën mbi këndvështrimet e ndryshme etike të ngjarjeve, të krimin.

Në vlerësimet që i janë dhënë kuptimit etik të këtij romani ka patur përpjekje për t'i identifikuar pikpamjet e Dostojevskit me ato të ndonjërit prej personazheve të romanit. Në të vërtetë, këto përpjekje nuk janë të drejta, sepse nuk i përfillin veçoritë e romanit. Analiza objektive e përmbajtjes të romanit tregon se pozicioni etiko - moral i autorit është i papërcaktuar, i lëkundur; si edhe në vepra të tjera. Dostojevski edhe në romanin "**Vëllezërit Karamazov**" nuk ka ngulmuar të arrijë në të vërteta etike absolute: përkundrazi, ka pranuar një diapazon të gjerë relativiteti të pikpamjeve etiko - morale të njerëzve, prandaj është shumë e vështirë, në mos e pamundur, që t'i identifikosh pikpamjet e autorit me ato të këtij ose atij personazhi.

Po në këtë roman, Dostojevski e ka forcuar edhe më shumë karakterin polifonik të zërave të personazheve të tij, si dhe distancimin e paanësinë e tij prej tyre aq sa të dy krahët - "të



djathtët" e "të majtët" (po të përdorim terminologjinë e kohës sonë) e opinionit publik e shpallin njëlloj shkrimtarin si ithtar të ideve të tyre; disa e quajnë një besimtar të vendosur të etikës tradicionale të krishterë, kurse të tjerët - ateist të mirëfilltë.

Polifonizmi në romanin "**Vëllezërit Karamazov**" është trupëzuar mjeshtërisht dhe është pak si i padukshëm, si ajo "muzika kozmike" e grekërve të lashtë (që është, po s' dëgjohej); veçse polifonia dostojevskiane e këtij romani mund të krahasohej edhe me muzikën atonale, me një kakofoni zërash të ndryshëm e të kundërt njëri me tjetrin. Mbeten të përveçëm e në një dialog pa fund zërat e Fjodorit, murgut Zosima, Aljoshës, Dimitrit, Ivanit, Smerdjakovit, Rakitinit, Katerinës, Grushës e ndonjë personazhi tjetër.

Një vend të gjerë në roman zënë personazhet, që mishërojnë në këtë ose atë mënyrë pikpamjet e etikës së krishterë - Zosima, Aljoshë dhe Dimitri. Megjithatë Dostojevski ka vendosur dallime e nuanca të ndjeshme ideore e individuale midis tyre.

**Murgu Zosima** është më pak origjinal ngaqë është krijuar në hullinë e portretizimit të etërve shenjtorë e të apostujve martirë të kishës së krishterë. Megjithatë nuk do t' ishte i saktë nënvlerësimi i këtij personazhi, që plotëson një funksion të veçantë, që ka zërin e vet në galerinë e heronjve të romanit. Aq më pak meriton të pranohet ai nënvlerësim i kritikës zyrtare sovjetike, që ka pasë ngulmuar ta diskreditojë figurën e plakut. Zosima është i barabartë me vetveten, koherent në botkuptimin e tij, pa dyzime e kundërthenie të brendëshme. Zosima ka një kënd të tij vështrimi të jetës njerëzore, që përshkohet nga urtësia dhe humanizmi i krishterë, në besimin e patundur në mësimet moralisht të pastra të Krishtit. Zosima rrezaton vetëm mirësi. Ai s' ka asnjë lëkundje në predikimet morale të krishtera dhe shkon drejt vdekjes i qetë, pa asnjë mëdyshje se aty e priste vetë Zoti, që do ta merrte për dore e do ta shpërblente me lumtëri eterne.

S'ka dyshim se Zosimen Dostojevski e paraqit si personifikimin e etikës së krishterë të idealizuar, të çliruar nga mbishtresimet tjetërsuese, që iu bashkëngjitën gjatë shekujve. Pa i identifikuar pikpamjet etike të autorit me ato të murgut, nuk mund të fshihet simpatia e shkrimtarit për të dhe dëshira për ta reklamuar si model të besimtarit të devotshëm të mësimëve të Krishtit, gjë që e largonte natyrshëm nga realiteti historik i kohës.

**Aljosha Karamazov** është ithtari tjetër i etikës së krishterë, një dele e butë, që s'ka trashëguar genet e t'atit, por ka marrë nga ato të s'ëmës, viktimë e egërsisë së Fjodor Karamazovit. Ky pinjoll i vatrës karamazoviane, por njëkohësisht edhe pjellë e formuar nën ndikimin e Zosimes në qelitë e manastirit, i gatshëm për t'iu përkushtuar tërësisht ngadhënjimit të idealit të krishterimit, përpiket të shpëtojë jo vetëm shpirtin e tij në një botë të felliqur, por t'i largojë prej saj edhe të vëllezërit, që bartin gene karamazoviane. Në natyrën e tij të brishtë, të pastër, naive e të butë, i rrethuar nga mjedisi familjar e social i pistë, Aljosha bart me vete edhe një **trazim tragjik**, një shqetësim të përhershëm, që prish baraspeshimin e harmoninë e besimtarit të devotshëm, i cili vuan kur shikon se s'është në gjendje të pengojë rrukullisjen e botës në vese, mëkate e krime dhe prandaj, pushtohet aty - këtu nga tundime, që e largojnë prej jetës askete të murgut, që e ftojnë rreth tryezës të së mirave dhe gëzimeve tokësore.

**Dimitri Karamazovi** është një figurë edhe më interesante se sa dy të parët, ndonse edhe ai e pranonte etikën e krishterë dhe besonte në Zotin. Shkrimtari na e paraqit Dimitrin në rolin e një **qenieje të dyzuar**: vërtetë beson në Zotin dhe përpiket t'i përmbahet etikës së krishterë, por, nga ana tjetër, tek ai ngrenë krye "genet karamazoviane", e rrëmbejnë epshet e pasionet e verbra dhe kënaqësitë e shturranikut.

Dimitri nuk arrin t'i pajtojë dy anët e kundërta të karakterit të tij dhe prandaj ndodhet vazhdimisht në ethet e luftës së

pandërprerë midis tyre. Edhe kur ndodhet përballë dënimit të pamerituar, ai mbetet i dyzuar, siç e tregon vetrrefëimi i tij në sytë e të vllajt, Aljoshës. Fillea e tij demoniake e shpie ndonjëherë deri aty sa ta vërë në dyshim edhe vetë ekzistencën e Zotit e drejtësinë e mësimëve të etikës së krishtërimit, ndonse tregohet i gatshëm të mos e kundërshtojë dënimin (pa qënë vrasës) dhe vuajtjet e mundimet e burgut, duke pranuar rolin e një martiri të krishterë. Ai nuk është besimtar aq i kulluar sa Zosima e Aljoshë, shfaq disa lëkundje në besimin tek Zoti, por ka frikë se pa besimin në Zotin nuk mund të ketë moral, nuk mund të përkujdeset njeriu për shpirtin. *“Më parë nuk dija të kisha ndonjë dyshim, por, me sa duket, ato qenë struktur diku brenda meje... - mendon Dimitri. - Mbase ngaqë tek unë zienin gjithfarë idesh të panjohura, unë dehësia, rrihësia e tërbohësia që t’i shuaja disi pasionet e mija, t’i qetësoja, t’i shurdhoja. Mua më mundon vetëm Zoti. Po sikur të mos ekzistojë? Po sikur të ketë të drejtë Rakitini, kur thotë se kjo ide është artificiale tek njeriu? Por, po të mos ketë Zot, njeriu mbetet vetë zot i tokës, i universit. Mrekulli! Por si mund të jetë i virtytshëm njeriu pa Zotin? Ja një pyetje e vështirë. Për këtë rri e vras mendjen. Sepse cilin do të donte njeriu atëherë? Kujt do t’i jetë mirënjohës, kujt do t’i këndonte hymn? Rakitini thotë se njerëzimin mund ta duash edhe pa Zot. Këtë mund ta thotë vetëm një mburrec si ai, kurse unë nuk arrij ta kuptoj. Rakitini e ka të lehtë të jetojë. “Ti, - më tha sot, - mundohu të çalltisësh për zgjerimin e të drejtave qytetare të njeriut, ose që çmimi i mishit të lopës të mos rritet; kështu e ke më mirë t’iu sjellësh dobi njerëzve, sesa me filosofird”.*

Në figurën e dyzuar të Dimitrit Dostojevski ka dashur të mishërojë konceptin etik mbi fajësinë universale, mbi koincidimin e viktimit me fajtorin. Dimitri revoltuhej ndaj veprimeve imorale të t’atit, Fjodorit dhe prandaj s’linte rast pa e dënuar moralisht, duke thirur gjithandej: *“Do ta vras!”*. Të tilla kërcënime u suallën në gjyq

si prova bindëse se ai ishte vrasës i t'et. Lexuesi nuk e ka vështirë të bindet se Dimitri ishte një njeri që në çaste verbimi nga pasionet e marrëzia mund ta vriste tjetrin qoftë edhe me pretekstin se s' pajtohej me shturjen morale, ndonse edhe vetë kulloste në këtë llum. Lexuesit nuk mund të mos i vijë keq për Dimitrin, kur sheh tek ai, siç shprehet autori, një shesh ku ndeshen Djalli (epshet, inatet, pasionet, forcat irracionale) me Perëndinë, morali fetar me atë mbarënjerëzor. Kjo, sipas shkrimtarit, është një betejë që zhvillohet në zemrën, në sferën emocionale e të pavetëdijshme të njeriut, i cili është i pambrojtur dhe i rrezikuar nga mëkata dhe krimi. Autori rrëfen se kur Dimitri hyn në dhomën e t'et, godet rëndë Grigorin (ndonse ky shpëton e nuk vdes). atëherë kqyr t'atin e përgjakur, por, në vend që ta ndihmojë, shpejton të largohet nga vendi i krimit, domethënë e lë të goditur rëndë nga dikush tjetër, e lë të vdesë. Dhe kur i vllaj, Ivani pohon se me veprime të tilla "ka genë ai që e vrau", Dimitri i përgjigjet: "*Ai e meritonte vdekjen! Nëqoftëse s'e vrau, do të kthehem ta vras! S'e shpëtoni dot!*".

Dimitri, sigurisht, në këto çaste ndodhet në gjendje **afekti**, kur njeriu vepron pa vetëdije, por realisht nuk e vrau ai t'atin; ai për pak sa s'e vrau; vetëm rastësisht s'e vrau. Dimitri shfajësohet me naivitet: "Më ruajti Perëndia!" Lexuesit njëkohësisht mund të mos i vijë keq për Dimitrin, sepse ky është njeri i aftë të vrasë, ndonse s'ka vrrarë, pra është sa viktimë aq edhe fajtor.

Dyzimi i personalitetit të Dimitrit përdoret nga Dostojevski për të dyzuar edhe qëndrimin e lexuesit, i cili, sipas shkrimtarit, duhet të kuptojë se problemi i fajësisë nuk është aq i thjeshtë, madje është tejet i ngatërruar e i ndërlikuar aq sa s'ka gjykatë njerëzore që ta zgjidhë plotësisht drejt.

Personaliteti i dyzuar i Dimitrit u përdor nga shkrimtari si mishërim i kontradiktës midis logjikës të së **vërtetës juridike** dhe logjikës të së **vërtetës morale njerëzore**, kurse në kritikën zyrtare sovjetike janë bërë përpjekje të shumta për t'ia ndryshuar kuptimin

këtij raporti duke shpallur se qëllim kryesor te Dostojevskit në këtë roman idenë se vetëm një gjykatë fetare në një sistem shoqëror teokratik të ortodoksisë së krishterë mund të shmangë gabimet juridike, dënimet e pamerituara.

Në fakt, shkrimtari i ka ndërthurur ngjarjet në prag, gjatë e menjëherë pas krimit në një mënyrë të tillë, që lehtësisht e bëjnë të besueshëm fajin e Dimitrit dhe të drejtë vendimin e gjykatës. Nuk ish ndonjë çudi që gjykatat e regjimit carist të gabonin, kur dihet se ç' degjenerim kish pushtuar sistemin politik shtetëror e burokratik të Ruisë së atherëshme. Gabime të tilla nuk janë të rralla as në vendet më liberale - demokrate të kohës sonë.

Atëherë, përse të mos supozohet se, Dostojevski, ashtu siç veproi më vonë L. Tolstoi në romanin "**Ringjallja**", ka stigmatizuar sistemin juridik carist, të paaftë për të afirmuar të vërtetën juridike? Vemendjes së Dostojevskit nuk i kish shpëtuar edhe rruga e shtrembër, nëpër të cilën eci shekuj me rradhë kisha e krishterë, siç e paraqit shkrimtari në kapitullin "**Inkuizitori i Madh**".

Përvoja historike jo vetëm e së kaluarës, por edhe e kohës sonë ka dëshmuar e vazhdon të dëshmojë se lenia e drejtësisë në dorë të institucioneve fetare e klerikëve në sisteme shoqërore teokratike shënon një hap prapa dhe e përkeqëson procesin e gjykimit. Mjafton të kujtojmë se si e përshkruante me ngjyra të zeza Dostojevski sistemin e drejtësisë në duart e inkuizicionit, se si e pat dënuar ai arbitraritetin juridik të Sheriatit; pale, pastaj, po të kujtojmë arbitraritetin juridik të fundamentalistëve bashkëkohorë - të Komeinit në Iran, Afganistan, Pakistan, Arabinë Saudite e gjetkë ose arbitraritetin juridik mesjetar e obskurantist të shehlerëve gjatë lëvizjes antikombëtare të Haxhi Qamilit në vendin tonë etj. Ajo që ka dashur të thotë Dostojevski është pranimi i epërsisë dhe i përparësisë të së vërtetës morale mbi atë juridike. Me këtë shpjegohet edhe dëshira e Ivanit për të dëshmuar vullnetarisht në gjykatë ngaqë e-vret ndërgegja se mos ishte propagandimi i ideve

të tij etike, që e nxitën Smerdjakovin të vrasë Fjodor Karamazovin. Në këtë rast ndërgjegja morale ngrihet mbi atë juridike sepse mungonte çdo detyrim juridik për të dëshmuar kundër vetes së tij ose më mirë kundër ideve të tij morale. Me këtë shpjegohet edhe qëndrimi i Dimitrit në gjykatë, që e ngre veten me aureolën e një martiri të krishterë mbi shpurën e gjykatësve, hetuesve, prokurorëve, avukatëve, publikut e shoqërisë. Qëndrimi i tij të kujton Mersonë e Kamysë (“I huaji”). Merso nuk u lyp shfajsim gjykatësve, nuk i fsheh as i refuzon dëshmitë e krimin dhe qëndron krejt indiferent ndaj dënimit ekstrem, me të cilin e ndëshkojnë.

Nga ana tjetër, Dostojevski dallohet prej ateistit Kamy ngaqë përpiqet të afirmojë të vërtetën morale njerëzore dhe ta afrojë lexuesin me këtë të vërtetë mbi njeriun, që merr përsipër e pranon të vuajë për fajet e të tjerëve. Është thirja, klithma tronditëse që lëshon Dostojevski, që gjithsejçili të ndjejë sadopak përgjegjësi për gjithshka ndodh në shoqëri edhe për ata fajtorë, të cilit për arsye të ndryshme, rrëshqasin nga rruga e Krishtit dhe dënohen e vuajnë dënime të rënda jo vetëm për fajet e tyre, por edhe të të tjerëve dhe të shoqërisë.

Në këtë interpretim të së vërtetës morale ne shikojmë vatrën e përkimit të etikës së mirëfilltë të krishterë me principet e moralit laik humanitar, përkim që i del në mbrojtje njeriut të pafajshëm, ta shpëtojë nga vuajtjet e pamerituara. Këtë koncept e shpreh Dimitri, duke pritur dënimin e rëndë e të padrejtë të gjykatës: *“...Për të gjithë do të shkoj, sepse dikush duhet të shkojë për të gjithë... Aty nëntokë do të jemi të lidhur me zinxhirë, nuk do të kemi liri, por pikërisht atëherë, në atë pikëllim të madh tonin, ne do të rilindim sërish me gaz e hure, pa të cilat njeriu nuk rron dot . Si ç'o të bëj atje, nën tokë pa Zotin? Rakitini gënjen; nëse Zoti: një ditë do ta përzënë nga toka, ne do ta strehojmë nën toke, i përdhumi pa Zotin nuk bën dot, e ka të pamundur, më të pamundur se i papërdhumi!*

*Jo, jeta është e plotë, jetë ka edhe nën tokë! Ti nuk mund ta besosh, Aliosha, sa dua të rroj tani, çfarë etje për të ekzistuar, për të ndierë më ka lindur në mes këtyre mureve të rrjepura...Ç'është vuajtja? Unë nuk i trembem asaj, edhe po të jetë e pakufishme. Më parë i trembesha, tani jo. E di ti që nesër në gjyq mund të mos hap gojën fare? Më duket se kam aq forca sa të mposht gjithçka, çdo vuajtje, çdo mundim, vetëm që të mund t'i them vetes: unë jam, ekzistoj; në mes mijra mundimesh, por jam, mes torturash përpëlitëm, por jam! Majë hurrit rri ulur, por ekzistoj ama, e shoh diellin...edhe po të mos e shoh, e di që është. Kur e di që dielli është, do të thotë se jeton!"*

Aq sa mund të thuhet se në këtë ligjërim të Dimitrit Dostojevski shikonte ngadhënjimin e idealit etik të krishterë, mund të thuhet se ai ka shënuar ngadhënjimin edhe të së vërtetës të etikës mbarënjerezore, të përgjegjësisë morale të individit.

Dimitri, më në fund, pajtohet me parimin biblik: Krishti vuajti dhe na porositi të vuajmë për veten tonë e për gjithë të tjerët, që me dashje ose pa dashje, rreshqasin nga rruga e tij. Ishte dashur dënimi i padrejtë i gjykatës që Dimitri të kthehej në vathë të ithtarëve të Krishtit, të përqafojë përfundimisht etikën e krishterë, që e quan të vetmin mjet për të ruajtur shijen e të jetuarit edhe në birucat e errëta të nëndheshme të minierave të Siberisë.

Dostojevski gjen rast që dhe dy lavirat, Grushën dhe Katerinën (mishërim të një dashurie infernale) t'i përfshijë po n'atë rrugë, ku vendos të shkojë Dimitri. Grusha e shpall veten fajtoreshë në gjyq: *"Më dërgoni në burg edhe mua bashkë me të; unë e katandisa deri këtu. Unë jam më fajtoreshë se kushdo! Unë jam tallur me t'atin dhe me të!"*.

Pasi e dënojnë, Dimitrin vjen ta takojë edhe Katerina, e cila pyetjes së tij: *"Pse ardhe?"* i përgjigjet: *"Pse erdha? Të uth këmbët e tua, të shtërngoj duartë e tua, fort deri në dhëmbje;"*

*të kujtoj si në Moskë t'i shtërngonja; ardha që të të them se ti je perëndia ime, gëzimi im, të të them se të dua marrëzisht - uluriu si e çmendur ... Dashuria shkoi e vajti Mitja, por për mua është e shtrenjtë ajo që shkoi. Mësoje këtë. Tani, qoftë edhe për një minutë, u bëftë ajo që duhej të qe bërë me kohë ... Tani edhe ti do një tjetër, edhe unë një tjetër, megjithatë ty do të të dua gjithmonë, edhe ti mua, e dije këtë? Dëgjon, më duaj, gjatë gjithë jetës më duaj! - thirri ajo me drithmë kërcënuese në zë“.*

Sado që në sjelljet e këtyre dy femrave të përdala spikat një trajtim disi sentimental nga shkrimtari, gjithsesi ato përforcojnë ngadhnjimin e së vertetës morale mbi atë juridike, të dashurisë fatale infermale, që karakterizonte figurat me të goditura të personazheve femra të Dostojevskit.

9. - Dostojevski nuk u mjaftua vetëm me figurën e dyzuar të Dimitrit, por ravizoi edhe figurën e vëllajt tjetër, Ivan Karamazovit, i cili është, pa dyshim, figura më interesante në tërë galerinë e personazheve të romanit “**Vëllezërit Karamazov**”. Në polifoninë e këtij romani ai përbën zerin jo vetëm më të fortë, por edhe më origjinal. Ivani është figurë qendrore si për nga rëndësia e portretizimit, ashtu edhe për nga pozicioni ideor.

Ndryshe nga Dimitri i krishterë, Ivani priret t’i kapërcejë kufijt e normave e principeve të etikës së krishterë sepse vë re mjaft të çara e kontradiksione brenda saj. Në arësytimet e tij, ai nisat nga postulatet e doktrinës së krishterimit, të cilat nuk i shtrembëron dhe i paraqit me “logjikë-antilogjikën” e brëndëshme të saj. Sipas tij, kjo doktrinë etike nuk bën dot pa Zotin, të cilin e quan krijues të botës që synon të sjellë harmoni në të, duke pajtuar të fyerit, të shtypurit me fyesit, shtypësit ngaqë para tij të gjithë janë fajtorë dhe meritojnë të vuajnë për t’u spastruar përmes mundimesh që kështu të përgatiten për të hyrë në Parajsën e lumturisë eterne. Këto



premisa të etikës së krishterë Ivani i merr të mirëqëna, por që këtej atij i lindin shumë pyetje, të cilave s' mund t'iu jepet përgjigje pa dalje përtej kufijve të kësaj etike. Ta zemë, mediton Ivani, se sipas logjikës së etikës së krishterimit të gjithë janë mëkatarë e fajtorë ngaqë parardhësit e tyre hëngrën frytin e ndaluar të njohjes të së mirës e së keqes, për këtë mëkatë të gjithë mbajnë përgjegjësi. Unë e kuptoj, arësyeton Ivani, që brezat pasardhës të vuajnë për “mëkatën fillestare” të parardhësve të tyre, por nuk e kuptoj përse duhet të vuajnë fëmijët e pafajshëm. Përse, pyet ai, duke qenë të papërlyer me mëkatet e kësaj bote të ujditur keq, të vuajnë? Pastaj, përse duhen falur shkaktarët e fatkeqësive të fëmijve, të cilët duhet t' i përqafojnë ata, t' i falin, pa kërkuar hakmarrje duke pritur me durim që kriminelët të pendohen? Po a mund të pendohen egërsirat me fytyrë njeriu?

*"E di, - pohon Ivani, - që egërsia fshihet tek çdo njeri, një egërsi inatçore, egërsia e pasionit të përflakur nga britmat e viktimës, egërsi e pafre e lëshuar nga zinxhiri, egërsi e sëmundjeve të fituara në llumin e imoraliteteve".*

Dhe për ta provuar këtë pohim të tij, përmes gojës së Ivanit shkrimtari rrëfen ca histori të hidhura nga jeta njerëzore, e krijuar prej Zotit.

Një bandit i afron revolverin një fëmije të vogël, që s' e di se ç' është kjo vegël, të cilën e merr për lodër; kur fëmija e vërtiste pa të keq, banditi tërheq këmzën e revolverit dhe fëmijës ia hedh trupë në erë. Këtë krim s' e bën dot asnjë kafshë sado e egër qoftë, atë mund ta bëjë vetëm njeriu, i paisur me arësye. Dhe shkrimtari e shtyn Ivanin ta quaj me qeshthartje: “*Artistike, ë?*”.

Ivani kujton historinë tjetër të atyre prindërve, që e rrihnin egërsisht vajzën e tyre të vogël, shtatë vjeçare, prindër të cilët gjykata i shpall “të pafajshëm”, që ua njeh të drejtën të rrahin fëmijët e tyre të pafajshëm.

Dhe më në fund, Ivani përmend edhe historinë me atë

gjeneralin, që urdhëroi ta kapin e ta rrahin egërsisht djalosin tetëvjeçar që, padashur kish lënduar paksa këmbën enjë langoji të gjeneralit. Për t'u hakmarrë kundër djaloshit, Gjenerali urdhëron rojatarët t'i lëshojnë qentë ta shqyejnë djalosin para syve të s'ëmës.

Këto ngjarje të hidhura tronditëse e bëjnë Ivanin të ngrihet kundër parimeve të etikës së krishterë e të pyesë i revoltuar: *"...Nëqoftëse të gjithë duhet të vuajnë, që të ngadhnyeje harmonia, - pyet Ivani, - po fëmijët ç'hyjnë këtu? S'është aspak e kuptueshme se përse duhet të vuajnë fëmijët dhe përse duhet të fitojnë me vuajtjet e tyre harmoninë e premtuar? Solidaritetin në mëkatë të njerëzve unë e kuptoj, e kuptoj edhe solidaritetin e tyre në hakmarrje, në ndëshkim, por jo solidaritetin me fëmijët në mëkatë, edhe nëqoftëse ata janë solidarë me etërit e tyre në gjithë krimet e këtyre. Këtë s'e kuptoj. Ndonjë shakaxhi mund të thotë se, njëlloj është: fëmijët do të rriten dhe do të kenë rast të mëkatojnë. Por ai fëmijë, për të cilin e kemi fjalën, nuk do të rritet, atë tetëvjeçar e çapëlyen qentë ... Nga kjo harmoni unë heq dorë. S'e vlen ajo asnjë lot të ndonjë fëmije të munduar ..."*

Këto trazime shpirtërore e shtojnë Ivanin të shtrojë deri kërkesën për hakmarrje kundër atyre krimeve, që morali i krishterë i merr në mbrojtje, duke pranuar ndëshkimin e fajtorëve në "botën tjetër", në Ferr: *"Dëgjo, Aljosa, vijon Ivani, fola për të vegjëlit vetëm që gjerat të dalin sa më qartë. Për lotët e tjerë të njerëzimit, që kanë lagur tërë rruzullin deri në zemër të tij, nuk po them gjë, kasten e ngushtova temën. Unë jam vetëm një murr që nuk mund ta kuptoj përse është sajuar kështu kjo botë. Me sa duket, vetë njerëzit e kanë fajin: u dhanë parajsën, ata kërkuan liri, pastaj vodhën zjarrin nga qiejt, duke e ditur se ndillnin fatkeqësi. Prandaj s'duhet mëshiruar. Sipas mëndjes sime të ngushtë, tokësore, euklidiane, unë them që vuajtje ka,*

*kurse fajtorë s'ka, kurse njëra buron nga tjetra; e di që këto janë gjepura euklidiane dhe nuk pranoj të jetoj sipas tyre! Ç'më duhet mua që fajtorë s'ka, që unë e di mirë këtë?! Unë kërkoj hakmarrje jo diku në pafundësi, as dikur, por këtu, mbi tokë, tani ... që ta shoh me sytë e mi. Dua ta shoh vetë dhe, po qe se do të jem i vdekur le të më ringjallin, nuk dua që hakmarrja të ndodhë në mungesën time. Nuk kam vuajtur që t'u plehroj të tjerëve harmoninë me kufomën time, me vuajtjet e mia. Dua ta shoh me sytë e mi si do të bjerë në gjunjë drenusha para luanit, si do të ngrihet i theruri e do të përqafojë gjaksorin e vet. Dua të ndodhem vetë kur të gjithë të marrin vesh përse ka ndodhur vërtet kështu ... Mbi këtë të vërtetë mbështeten gjithë fetë, të gjithë besimet ... Nëse njerëzit duhet të vuajnë për të blerë me vuajtje harmoninë e përjetshme, ç'hyjnë fëmijët në këtë mes, që shqyhen nga qentë?*

*Kam hequr dorë nga harmonia më e lartë. Ajo nuk vlen as sa një pikë lot i fëmijës, që rrahu gjoksin me grushtin e vogël dhe iu lut Zotit atje, ku e vranë, në gjirizin e ndyrë! Nuk vlen, sepse lotët e tij nuk morën shpagim. Ata patjetër duhen shpaguear, ndryshe harmoni të plotë s'do të ketë kurrë. Po me çfarë, me çfarë do t'i shpaguash? A është e mundur t'i shpaguash? Me hakmarrje? Ç'më duhet hakmarrja e tyre, ç'më duhet ferri për inkuizitorët; ç'mund të ndreqë ferri, kur fëmijët janë torturuar e zhdukur? Për çfarë harmonie mund të flitet nëse ekziston ferri? Unë dua të fal, të përqafoj, nuk dua të mundohen të tjerë. Nëse vuajtjet e fëmijve plotësuan numrin e vuajtjeve të domosdoshme për blerjen e së vërtetës, unë qysh në fillim deklaroj se kjo e vërtetë nuk ia vlen këtë çmim. Së fundi, unë nuk dua që nëna të përqafohet me kriminelin, që i coptoi të birin! Ajo s'ka të drejtë të falë! Nëse dëshiron, le ta falë për veten, le t'i falë inkuizitorit vuajtjet e tmerrshme të nënës, por jo ato të djalit të copëtuar; ato s'ka të drejtë t'ia fali, edhe sikur*

*fëmija vetë t'ia falte! Por po qe kështu, nëse ata nuk duhet të falin, ku qenka harmonia? A ka në botë qoftë edhe një krijesë, që ka të drejtë të falë? Nuk dua harmoni; s'e dua atë për hir të dashurisë për njerëzimin! Më mirë të mbetem me vuajtjet e pashpaguara! Më mirë të mbetem me vuajtjen time të pashpaguar dhe me urrejtjen time të pashuar, edhe sikur të mos kem të drejtë! Pastaj, si shumë shtrenjtë e kanë vlerësuar harmoninë! S'na e mban xhepi të blejmë biletë hyrje qaq të shtrenjtë. Prandaj e kthej mbrapsh biletën time.*

- Kjo quhet rebelim - foli Aljoshë.

- Unë dua të jetoj me rebelim!" - i përgjigjet Ivani, dhe e pyet: "Po të ishte ti arkitekt, a do të ndërtoje një godinë madhështore, që njerëzit ta ndjenin veten përjetësisht të lumtur nëqoftëse si kusht do të ishte flijimi i një fëmije?". Dhe më tej, kur e pyet se si do t'ishte dashur të ndëshkohej gjenerali që i ndërseu qentë të çapëlenin fëmijën, Aljoshë e braktis etikën e krishterë dhe pranon se ai duhej vrarë, duhej zhdukur nga faqja e dheut.

Është e qartë se Ivan Karamazovi, duke u nisur nga parimet e etikës së krishterë dhe duke zbuluar kundërthëniet e brendëshme logjike të saj, arrin në pozitë të ateizmit, rebelohet kundër Zotit dhe nuk e pranon si kriter objektiv, absolut të gjykimeve e sjelljeve morale. Ky konkluzion është i kapshëm dhe i kuptueshëm nga çdo lexues i vemendshëm i romanit të Dostojevskit, që verë se zëri i Ivan Karamazovit e largon shkrimtarin nga ca dogma irracionale të etikës së krishterimit dhe e afron me pozicionet e ateizmit. Veçse me më shumë vështirësi mund të kuptohet që nga arësytimet e sipërpermendura të Ivan Karamazovit rrëzohet edhe idea, e mbrojtur shpesh jo vetëm nga disa personazhe, por edhe nga vetë autori, Dostojevski: "**Ose me Zotin ose me ateizmin në krim e mëkatë**". Rrëzohet ngaqë Ivani nuk e refuzon besimin në Zotin dhe predikimet e etikës së krishterë për të mohuar vlerat morale;

përkundrazi, ai mbështetet në një doktrinë e-tike më të shëndoshë e më humane, që është e çliruar nga kontradiktat e etikës së krishtërimit. Prandaj arësyetimet e Ivan Karamazovit të shtyjnë ta refuzosh atë lloj ateizmi, që lind amoralizmin, por ka dhe mund të ketë edhe një lloj tjetër ateizmi, që mbështetet në parime të një morali human, më të lartë e më konseguent se sa ai i murgut Zosima dhe Aljoshë Karamazovit.

Në këtë rast me Dostojevskin ka ndodhur ajo “lojë” që është përsëritur edhe me shkrimtarë të tjerë të mëdhenj, si me Balzakun, Leon Tolstoin, në veprat e të cilëve realizmi ka ngadhnyer mbi subjektivizmin e tyre ideologjik, mbi ca ide të tyre të gabuara, të mbrojtura prej tyre jashtë fushës së krijimtarisë letrare artistike.

Duke ndjerë se zëri i Ivan Karamazovit çonte në ateizëm, Dostojevski ka bërë po n’atë roman një hap prapa, kur figurës së Ivan Karamazovit i bën disa “meremetime”, të cilat e kanë zbehur koherencën e tij ideore, e kanë kallur në hullinë e një natyre të dyzuar, që lot menç. Me sa duket, këtë gjë duhet të ketë kapur një studjues, i cili arësyetimet e Ivanit i ka quajtur “një *klithmë Prometheu, të mbërthyer në shkëmb, që kqyr vuajtjet e padrejtësitë ndaj njerëzimit dhe s’është në gjëndje të bëjë ndonjë hap për të ndihmuar*”.

“Meremetimi” i parë i figurës së Ivanit nga ana e Dostojevskit vihet re n’atë çast, kur Aljoshë, i llahtaritur nga përfundimet ateiste të të vllajt, i thotë: “- *Ti mohon Zotin!*”, kurse Dostojevski e ka detyruar Ivanin t’i japë këtë përgjigje Aljoshës: “*Unë nuk mohoj Zotin, por botën e tij!*”. Edhe sikur të mos e prananim se kemi të bëjmë me një “meremetim”, edhe kaq sa ç’pohon në këtë rast Ivani, nuk është pak, sepse mospranimi i botës të krijuar nga Zoti e të mbushur me vuajtje, mjerim, mundime e ligësi, të çon pashmangësisht drejt mohimit edhe të vetë Krijuesit, Zotit.

“Meremetimi” i dytë që i bën Dostojevski figurës së Ivanit

është prirja për ta dyzuar edhe këtë figurë, për të mos e lënë të jetë i barabartë e koherent me vetveten.

Kapitulli “**Djali. Ankthi i Ivanit**” është sajuar prej autorit që ta çojë dyzimin e Ivanit deri në një gjendje patologjike, që e bren dhe e çmend. Kështu Dostojevski e fut Ivan Karamazovin në rrugën e dështimit, por gjithsesi të një fundi tragjik.

Duke mohuar Zotin, duke marrë anën e ateizmit, Ivanit, sipas autorit, s’i mbetet asnjë alternativë tjetër veç amoralizmit, të shprehur në formulën “Njeriut i lejohet gjithçka!”. Ja se si e afron autori Ivanin tek mosbesimi në mundësinë e përsosjes morale të individit e shoqërisë: “*S’ka nevojë të shëmbet tjetër, - mediton Ivani, - veç idesë që ka njerëzimi për Zotin; ja nga duhet nisur ... Atëhere, krejt vetiu, pa kurrfarë kanibalizmi, do të shëmbet botëkuptimi i vjetër, morali i mëparshëm dhe do të nisë gjithçka nga e para. Njerëzit do të bashkohen në këtë botë. Njeriu do të lartësohet nga fryma e krenarisë së ligjëshme titanike dhe kështu do të lindë njeriu-zot. Dhe duke mposhtur vazhdimisht natyrën me anë të vullnetit të tij dhe të shkencës, njeriu do të provojë kënaqësi aq të madhe, sa ajo t’i zvendësojë çdo shpresë për kënaqësi qiellore. Gjithashtu do të kuptojë se është i vdekshëm, madje pa kthim, pa ringjallje dhe do ta pranojë vdekjen krenar dhe i qetë, si perëndi. Krenaria do ta bëjë të kuptoj që s’ka përse të qahet pse jeta është aq e shkurtër dhe do ta dojë të vëllanë e tij pa kurrfarë interesi. Dashuria do të kënaqë vetëm çastet e jetës, por flaka e saj do të jetë po aq e fortë, sa ç’ishte dikur e shpërndarë edhe në botën e përtëjvarrit ...*”. A do të vijë kjo kohë? “*Falë marrëzisë së pandreqëshme të njeriut, kjo punë as për një mijë vjet nuk ndreqet prandaj ata që e kuptojnë realitetin, kanë të drejtë të sajohen sipas dëshirës me rregullat e reja. Në këtë kuptim atyre “gjithçka u lejohet”. Pastaj, edhe sikur kjo epokë të mos vijë kurrë, meqë Zot e pavdekësi nuk ka më, atëherë njeriut të ri i*

*lejohet të bëhet njeri-zot, qoftë edhe një të vetmi në të gjithë botën; ky njeri-zot mund të kalojë me zemër të qetë çdo pengesë morale të vjetër të njeriut-skllav. Për zotin nuk ka dhe as mund të ketë ligje. Atje ku ndalet Zoti, atje është vendi i Zotit! Atje ku ndalem unë do të jetë vendi i mëparshëm ... Gjithçka, lejohet dhe pikë!“*

Dhe pikërisht në këto çaste Dostojevski fut në këtë “lojë” lajmin se Smerdjakovi, ka vrarë veten, duke i dhënë kësaj ngjarjeje kuptimin e dështimit të ateizmit dhe të amoralizmit. Për këtë qëllim Dostojevski aktivizon në romanin e tij figurat e Smerdjakovit dhe të Inkuizitorit të Madh duke dashur të provojë se sa e keqe moralisht kishte për të qenë bota e ndërtuar në bazë të ateizmit e të amoralizmit. Sqarimi i mëtejshëm i këtij problemi kërkon të sqarohet në polifoninë e “**Vëllezërve Karamazov**” edhe zëri i përfaqësuesve të krahut “të majtë”, të ateizmit.

10.- Në këtë krah Dostojevski ka përfshirë para së gjithash Smerdjakovin, që përbën një koncentrat degradimi moral të njeriut. Tek ai aktualizohet jo vetëm gjithë potenciali shturës i geneve të trashëguara karamazoviane, por edhe ndërgjegja e deformuar e një viktime të krimit social, të damkosur me nofkën përbuzëse e poshtëruese të “bastardit”, “dobiçit”, “birit ilegjitim”, që nuk sheh mundësi tjetër hakmarrjeje e proteste ndaj shoqërisë veçse në krim. Zëri i tij përfshihet në ison e një grupi të tërë personazhesh dostojevskiane, Shigaljovit, Svidrigallovit etj., në kategorinë e antiheronjve të “dostojevshinës”, term me të cilin janë bërë e vazhdojnë të bëhen spekulime të shumta ideologjike. Dostojevski ka dashur të mishërojë në figurën e Smerdjakovit konceptin e tij mbi ateizmin e pamoralshëm, që rreshqet në krim. Sigurisht, nuk ka qenë Dostojevski i pari dhe i vetmi shkrimtar që ka krijuar tip të tillë ateisti, mjafton të kujtojmë, qoftë “mbinjeriun” e Niçes ose

Mersonë e Kamysë. Nuk na shkon në mendje gjithashtu, të mohojmë se në botën njerëzore ka pasur e ka individë të cilët ateizmin e kuptojnë si çlirim nga çdo normë morale, ndonse, siç do ta shohim më poshtë, jo çdo ateist është i papajtueshëm me moralin. Madje vetë Dostojevski në disa vepra të tij e quan të mundëshme edhe bashkëjetesën e një morali të lartë human me ateizmin.

Si me gjithë ithtarët fanatikë e dogmatikë të Biblës, edhe Dostojevski nuk ishte në gjendje të argumentonte me konsekuencë idenë e krishterë, se Zoti, përbën kriterin e vetëm objektiv të afirmimit e të vlerësimit të moralit human. Atij i lindin dyshime në këtë drejtim jo vetëm ngaqë vërente se realizimi i premtimeve të krishtërit ishte vonuar, por edhe nga që vinte re në rrugën e gjatë gati dy mijë vjeçare të krishtërit plot gjëra të shëmtuara, amorale e krime, që patën përcjellë krishterimin. Në mënyrë tendencioze, Dostojevski ua vishte ato klerikëve të liq, të larguar nga rruga e Krishtit, sidomos Kishës të ritit katolik, sepse kishën pravosllave të ritit ortodoks e zbukuronte dhe e idealizonte. Dostojevski dyshonte në vërtetësinë e idesë së Zotit si Mbikqyrësi i vetëm i paanshëm e objektiv i jetës morale të shoqërisë. Në romanin **“Vëllezërit Karamazov”** ai tregonte se edhe krishtërimi nuk ka mundur ta pengojë krimin e mëkatet dhe përballë hipokrizisë së fesë e të moralit të krishterë, ka vend në jetë edhe për njeriun e moralshëm ateist.

Në **“Vëllezërit Karamazov”** (në kapitullin **“Inkuizitori i Madh”** dhe **“Kryengritja”**) Dostojevski nuk e quante të pamundur që edhe me ateistët të mund të ndërtohej një botë e moralshme. Në tregimin **“Ëndrra e njeriut qesharak”** heroi vendos të vrasë veten i detyruar, bie në gjumë dhe sheh një ëndërr sikur ndodhet në një planet tjetër, ku ka njerëz të lumtur e moralisht të pastër, ndonse nuk besojnë në Krishtin e në botën tjetër. Heroi i tregimit, kur zgjohet, heq dorë nga qëllimi i vetvrasjes duke menduar se edhe në tokë, pa besuar në Zotin e Parajsën, mund të jetojnë njerëz ateistë të



moralshëm e të lumtur. Gjithë kjo tregon se Dostojevski nuk e përjashtonte edhe një mundësi të tillë.

Gjithësesi Smerdjakovit shkrimtari i ka caktuar fatin e një ateisti amoral. Smerdjakovi luan rol të dorës së parë në dy momente kyçe të romanit: **Së pari**, në vrasjen e Fjodor Karamazovit. Ai vret atin e tij kur arrin të kuptojë se në situatën e konflikteve që kanë shpërthyer në gjirin e familjes së Karamazovëve më të interesuarit për vdekjen e Fjodorit ishin bijtë e tjerë - Dimitri e Ivani, trashëgimtarë legjitimë të tij. Smerdjakovit kjo vrasje do t'i plotësonte ndjenjën e hakmarrjes e ndoshta do t'i jepte mundësi të përvetsonte tre mijë rublat, që mund ta bënin të lirë, të shkonte në Paris e të jetonte aty i lumtur. Ai e gjen veten në një alibi të besueshme kur vë re të përgjakur plakun Fjodor, të cilin e godet për vdekje, duke e fshehur pjesëmarrjen e tij në krim kinse me krizën epileptike. Ai është bindur se kish mjaft fakte që autorësia e krimit t'i vishej Dimitrit.

Mbi Dimitrin rëndonte, si provë krimi, pohimi i tij në një letër që i pat dërguar Katerina Ivanovna, në të cilën shkruante se “do të shkonte t’ja thyente kokën atit por tre mijë rublat do t’ja merrte”, që t’ja kthente asaj. Dhe më tej i shkruante: “*Të mallkoj por të dua! Mos më përbuz! Dimitri s’është hajdut, por vrasës. Atin e vras dhe veten e marr më qafë, mjaft të përballoj përbuzjen tënde*”. Po kaq rëndësi i dha gjykata edhe britmave të përherëshme andej-këtej të Dimitrit: “*Do ta vras Fjodorin!*”. Në përforcim të këtyre dëshmive provohej gjithashtu se ai kish qënë i pranishëm në çastet e në vëndin e krimit. Këto fakte e larguan vemendjen e gjykatës nga Smerdjakovi, që mbeti në hije të hetimeve.

**Së dyti**, Dostojevski e përfshin Smerdjakovin në një bisedë dialogjike me Ivanin, i cili besonte se nuk duhej të kish qënë Dimitri vrasësi i të atit dhe dyshonte se krimin duhej ta kish kryer një njeri aq i pamoralshëm sa Smjerdjakovi. Në këtë diskutim Smerdjakovi tregohet tejet i zgjuar dhe përdor një varg

argumentash për t'ia lënë fajin Ivanit, nga i cili Smerdjakovi ish ushqyer me predikimet ateiste të amoralizmit. Autori e shtyn Smerdjakovin të rrëmihë në ndërgjegjen e subkoshiencën e Ivanit, duke e implikuar në krim: *"Doni të ma hidhni fajin mua, - sulmon Smerdjakovi, - vetëm mua! Ju e vratë, ju jeni vrasësi kryesor, ndërsa unë isha vetëm bashkëpunëtori juaj, shërbëtori besnik! Isha Rikardi<sup>1)</sup>, që e kreu punën sipas porosisë suaj"*. Ky pohim e bind Ivanin përfundimisht se vrasësi i vërtetë ish Smerdjakovi. Ai dëgjon prej Smerdjakovit gjithë hollësitë e krimit dhe pohimin se në vrasje e nxiti predikimi i Ivanit ateist se *"Gjithçka lejohet!"*. Akuzat e Smerdjakovit e detyrojnë Ivanin të përftojë nga thellësitë e subkoshiencës së tij se edhe ai e kish dashur vrasjen e t'atit. *"Dëgjo këtu, mor fatzi, - ia kthen Ivani, - o njeri i neveritshëm! Si nuk e kupton që deri sot nuk të kam vrarë vetëm se dua të deponosh nesër në gjyq. Kam Zotin shahit, - Ivani ngriti njëren dorë, - mbase kam patur faj edhe unë, mbase kam patur një dëshirë të fshehtë që ... babai të vdiste, por, të betohem, nuk kam qenë fajtor aq sa kërkon të më bësh ti ... Madje ka shumë mundësi të të mos kem nxitur fare. Jo, jo, nuk të kam nxitur! Megjithatë nesër do të flas vetë në gjyq, e vendosa ... do ta akuzoj veten! Të gjitha do t'i tregoj, të gjitha. Veçse do të dalim sëbashku ...! Të gjitha do t'i pranoh, po do të pranosh dhe ti! Bashkë do të jemi!*

*- S'do ta bësh dot se të vjen turp për veten tënde - replikon Smerdjakovi. Ju më mësuat atë mbrëmje, shumë gjëra më mësuat ... meqë nuk ka perëndi të pafund, as virtyti nuk i duhet kujt. Mirë ma thatë. Dhe unë e pranova ... S'ke për të më denoncuar! - e kërcënon Smerdjakovi më tej.- Jeni tepër i zgjuar që të bëni një marrëzi të tillë. Ju pëlqejnë puratë, e di, edhe lëvdatat ju pëlqejnë, jeni tejet krenar, mrekullia e femrës, gjithashtu, ju pëlqen, por mbi të gjitha ju pëlqen të bëni jetë*

<sup>1)</sup> Rikardi i gure e kronikes "Rikardi i tretë" i Shekspitit

*të qetë, të kamur, pa i zgjatur dorën njeriu ... madje kjo e fundit më tepër se gjithçka tjetër. Nuk keni për të prishur jetën tuaj e të merrni përsipër të tillë turp. Ju jeni si Fjodor Pavlloviçi, nga të gjithë djemtë, ju i ngjani më shumë, të njejtin shpirt keni". Në një vështrim të sipërfaqshëm duket sikur ngadhnjen Smerdjakovi, kurse në të vërtetë Dostojevski vë në lëvizje ndërgjegjen e përgjegjësine morale të Ivanit, që nuk i trembet gjykatës dhe që kupton rrezikun që vjen nga amoralizmi: ai tashmë priret të çmojë vlerat morale, ndërkohë që Dostojevski zbulon disfatën përfundimtare të Smerdjakovit, të cilin e degdis në vetvrasje.*

Në krahun që kundërshton etikën e krishterimit Dostojevski përfshin edhe "**Inkuizitorin e Madh**", në kapitullin me të njëjtin titull, që ndërtohet si "poemë" artistike në stilin e letërsisë fetare të krishterë. Në të veprimi zhvillohet në shek. 16-të në Sevilje të Spanjës, në kohën më të tmerrshme të inkuizicionit, kur digjeshin me shumicë në tura me dru "heretikët". Në këtë procesion makabër, rrëfëhet, merr pjesë edhe Inkuizitori i Madh, që përbën protagonistin e "poemës".

Aty, në një nga sheshet e Seviljes shfaqet Ai, domethënë Krishti, të cilin turma e njerëzve e mirëpret dhe i këndon hosana. kur ai ringjall një vajzë shtatëvjeçare që kish vdekur. I tërbuar nga kjo pritje. del në skenë edhe plaku 90 vjeçar, Inkuizitori i Madh, i përcjellë nga suita e rojeve. Ai urthëron ta lidhin me pranga e ta burgosin Krishtin ngaqë ish duke prishur qetësinë e regjimit, ku sundon Inkuizitori i Madh, që i drejtohet atij me fjalët: - "*Përse ardhje të na pengosh? Nesër do të të djeg në turë drush dhe turma, që dje të lavdëronte, do të të mbështyjë"*.

Përmes figurës së Inkuizitorit të Madh, Dostojevski stigmatizon në radhë të parë doktrinën morale të Kishës së krishterë, sidomos të Katolicizmit dhe produktin e saj, inkuizicionin. Inkuizitori i Madh akuzon Krishtin dhe Kishën e tij për

predikimet e tyre; ata për 15 shekuj me radhë kanë qenë të zhytur në llumin e imoralitetit, kurse njerëzit falë “lirisë” që ai supozon se ua ka kultivuar morali i krishterë, i ka shndërruar në egërsira, i ka bërë të hanë si uqër njeri tjetrin.

Kritika ndaj kishës së krishterë e shprehur nga Dostojevski nëpërmjet gojës së Inkuizitorit është paradoksale e me sense të kundërt, sepse, nga njëra anë, dëshmon të vertetën se etika e krishtërimit nuk e pat shpëtuar njerëzimin nga egërsia dhe nga ana tjetër, burim të veseve, mëkateve e ligësive konsideron “lirinë” që gjoja, kinse paraqitet si thelb i kësaj etike, duke e identifikuar lirinë me përveçimin individualist e egoist, me egërsinë e urrejtjen e njerëzve njeri kundër tjetrit. Dostojevskit i duket se kritika ndaj predikimeve etike të krishterimit çon pashmangësisht në amoralizëm, në shpërthimin e dhunës, njerëzit mund të bëhen zap vetëm nga një regjim diktatorial, autoritar, që përbuz lirinë e vlerat e tjera shpirtërore morale.

Inkuizitori burim të gjithë të këqiave quan lirinë: “*Turma shkoi në liri pas teje, Krishtit, dhe jeta u prish, por tani turma do ta dorëzojë lirinë sepse, sipas tij, liria i bën njerëzit të mjerë*”. Zoti paska ardhur me duar bosh, pa u sjell ndonjë të mirë reale materiale dhe në vend të tyre u dhuroi lirinë, por për njeriun s’ka pasur kurrë, sipas tij, asgjë tjetër më të padurueshme se sa liria. “Gabimi i Atij”, (Krishtit) predikon Inkuizitori, ishte se nuk e përfillte “bukën e dheut” dhe turma e marrë vrapoi pas tij për shkak të “premtimit për t’i kthyer gurët në grurë”, por në vend të këtij u dhuroi vetëm liri shpirti. Inkuizitori e dënon filosofinë e Krishtit sepse ajo vlerëson nevojat shpirtërore dhe përbuz nevojën për bukë, për hir të së cilës njeriu është i gatshëm të heqë dorë nga liria. Duket qartë se Inkuizitori i Madh përpiqet ta diskreditojë atë filosofi që përkujdeset vetëm për shpirtin dhe për lumturinë eterne në botën e përtejme, pas vdekjes: “*Ti s’deshe t’ia mohosh njeriut lirinë, sepse ç’liri është ajo që blen nënshtrimin me grurë? Ti*

*deklarove se njeriu nuk jeton vetëm për bukën e gojës, por a e din ti se në emër të kësaj buke tokësore dhe të ngrihet kundër teje fryma tokësore, që lufton me ty e fiton kundër teje?!... A e din ti se do të kalojnë shekuj dhe njerëzimi, me buzët e përfaqësuesve të vet të urtë, me gjuhën e shkencës do të deklarojë se krimi nuk ekziston, pra, nuk ekziston as mëkati ... se ekziston vetëm uria ... uria dhe të uriturit ... Ushqëji, pastaj kërko virtyt prej tyre! - ja ç'fjalë do të jenë shkruar në flamurin që do të ngrenë kundër teje e do ta shkatërrojnë tempullin tënd. Në vend të tij, do të ndërtojnë një kullë tjetër, kullën e Babilonit”.*

Ligjërata e Inkuizitorit godet në mënyrë të sofistikuar, duke i ngatërruar nocionet e idetë me spekulime dredharake, vetëm e vetëm për të kundërshtuar vlerën e lirisë e të të mirave shpirtërore, morale. Me to Inkuizitori kërkon të rrëzojë çdo lloj humanizmi, duke përfshirë edhe etikën e krishterimit, të iluminizmit, të socializmit e demokracisë, të idealit të atyre forcave shoqërore që për shekuj me radhë kanë luftuar për liri, barazi e drejtësi tokësore. Në vend të këtij ideali, Inkuizitori parashton platformën ideologjike të afirmimit të një pushteti autoritar e totalitar, që refuzon gjithë të drejtat e liritë e natyrëshme njerëzore, që synon ta shndërrojë njeriun në një skllav të nënshtuar, të bindur e të kënaqur, që në këmbim të një gavete orizi ose trahanaje i këndon hosana dhunës e privimit nga liria.

Inkuizitori goditjet e tij i drejton jo vetëm kundër **Shpirtit e Lirisë**, por edhe kundër Racionalizmit, që e identifikon me shkencën, së cilës, gjithashtu, ia mohon aftësinë për ta ndihmuar njeriun të gjejë lumtërinë mbi tokë: “*Asnjë shkencë, - deklaroi ai, - nuk do t’iu sigurojë bukën, përsa kohë do të jenë të lirë; ata do ta flijojnë lirinë, do e braktisin e do të na kërkojnë: “Na skllavëroni, vetëm na ushqeni!”*. Ata do ta kuptojnë se liri e bukë me bollëk për të gjithë e njëherësh, nuk mund të ketë; do

*të binden se edhe të lirë s'mund të jenë kurrë, sepse janë të dobët, janë mëkatarë, janë një hiç, janë rebelë. Ti, (i drejtohet Krishtit), u premtove bukën qiellore, por ajo s'ka të krahasuar me bukën tokësore. Pas teje për bukën qiellore mund të vinë pak vetë, kurse milionat duan bukë tokësore. Shumica janë material për pakicën. Ne i duam dhe të dobët, ata janë mëkatarë e rebelë, por edhe ata do të binden, ata do të mrrekullohen prej nesh, do të na quajnë perëndi ngaqë u vumë në krye të tyre, u kufizuan lirinë dhe sundojmë mbi ta, aq e padurueshme do të bëhet për ta të qenit i lirë. Ne do t'i gënjejmë se do t'u themi se sundojmë në emrin tënd. S'ka mundim më të madh për njeriun e lirë të vendosë se kujt do t'i nënështrohen të gjithë. Nevoja për nënështrim të përgjithëshëm është mundimi më i madh. Për hir të këtij nënështrimi të përgjithëshëm njerëzit nga fillimi i shekujve kanë grirë me shpata njëri - tjetrin. Krijuan zotat e i ftojne t'i braktisin të tyret e të përqafojnë të tjerë. Kështu do të vazhdojë deri në fund të jetës; edhe kur të mos ketë zota, do t'iu falen njerëzit idhujve të tyre. Ti s'pranove flamurn e bukës tokësore”.*

Duke përbuzur botën e krishterë e rregullat e saj, Inkuizitori paraqit me cinizëm fizionominë e llahtarëshme të botës së tij, që është një ferr i vërtetë për njeriun, të gënjyer me një lumturi kallpë, me “lumturi” skllavi, me një fe të re që i falet vetëm një perëndie - dhunës. “Në tokë, - predikon Inkuizitori, - ka tre forca për ta gjunjëzuar përjetësisht ndërgjegjen e rebelëve të dobët, për lumtërinë e tyre: **mrekullia, misteri dhe autoriteti**. Ti, - e akuzon Krishtin, - i mohove të tria. Ti nuk zbrite nga kryqi dhe ne do të besojmë se je ti! Ti nuk zbrite, sepse nuk deshe ta skllavëroje sërisht njeriun me një mrekulli të re; ti kërkoje besim të lirë në vend të atij të kushtëzuar nga një mrekulli; ti kërkoje dashuri të lirë dhe jo ekzaltime plebejsh para forcës, dhunës, të cilat e tmerrojnë njeriun. Por edhe në këtë rast tij i

*vlërësive tepër lart njerëzit, të cilët janë skllëvër, megjithse kanë lindur rebelë. Hidhi sytë përreth, shikoji njerëzit, kanë kaluar pesëmbëdhjetë shekuj; a janë ata në lartësinë tënde? Besomë, njeriu është më i dobët, më i ulët nga ç'ke menduar ti! Mund ta bëjë si atë që bën ti? Duke e respektuar e vlerësuar kaq shumë, ti sikur humbe keqardhjen për të, sepse kërkove shumë nga ai, tej mase. Dhe kush kështu, ti, që e deshe njeriun më shumë se veten! Sikur ta respektoje më pak, më pak do të kërkoje nga ai, pra dhe do ta doje më shumë, sepse barra e tij do t'ishite më e lehtë. Njeriu është i dobët dhe i poshtër. Sa para bën që ai rebelohet tani kundër pushtetit tonë dhe krenohet me këtë rebelim? Kjo është krenari nxënësish, fëmijësh që ngrenë krye në klasë dhe përzënë mësuesin. Por shumë shpejt entuziazmi i tyre ftohet dhe ata paguajnë shtrenjt rebelimin e tyre. Njeriu rebel do të shëmbë tempujt dhe do të mbulojë tokën me gjak. Por edhe kjo s'i shpëton. Shqetësimi, trazira, fatkeqësia do të jenë rrisku i njerëzve, për të cilët ti hoqë kaq shumë. Ç'faj kanë të dobtit që s'durojnë sa ti, sa të fortët? Ne e riparuam heroizmin tënd, e bazuam tek mrekullia, e fshehta dhe autoriteti dhe njerëzit u kënaqën, që i vumë përpara si kope dhe shpëtuan nga barra e një dhuntie që u sillte kaq shumë fatkeqsi dhe mundime. Atëhere ç'deshe që erdhe të na pengosh? Zemrohu në daç, se s'dua dashurinë tënde, as ty nuk të dua. Ne s'jemi me ty, por me atë që morri shpatën dhe Romën, me Cezarin...Puna jonë është ende në fillim, por ka nisur...Toka duhet të vuajë edhe ca, por ne do të arrijmë synimet tona, ne do të jemi Cezarë dhe vetëm atëhere do të nisim të mendojmë për Lumtërinë e përbotëshme. Mund ta kishe marrë ti shpatën e Cezarit. Përse e refuzove këtë dhuratë të fundit? Po ta kishe pranuar, ti do të realizoje gjithçka që lyp njeriu në këtë tokë. Ai do të dinte kujt t'i nënshtrohej, kujt t'ia besonte ndërgjegjen, si të arrinte të krijonte një bashkësi të*

*harmonishme milingonash...Njerëzimi gjithmonë ka synuar të rregullohet si bashkësi e përbotëshme...Zaptuesit e mëdhenj, Timurët e Çingis - kanët, kaluan si erë mbi tokë, me synim që të pushtonin gjithësinë, por edhe ata (ndonëse pa dashur) shprehën nevojën e madhe të njerëzimit për bashkim të përbotshëm. Po të pranoje botën dhe tunikën e purpurt të Çezarit, ti do të kishe ndërtuar mbretërinë e përbotëshme dhe qetësinë e përbotëshem. Sepse kush ka të drejtë t'i ketë me vete njerëzit, veç atyre që mbajnë në duar ndërgjegjen dhe bukën e tyre? Ne e morëm shpatën e Çezarit, të mohuam ty dhe vajtëm pas tij. O, do të kalojnë shekuj dhune të mendjes së lirë, shekuj të shkencës e të njerëngrënies...sepse ata nisën ta ngrenë pa ne Kullën e Babilonisë, prandaj do të përfundojnë në njerëngrënie. Pikërisht atëhere bisha do të vijë tek ne rrëshqanthe, do të na lëpijë këmbët e do të na i lajë me lotë gjaku...Kështu dhe vetëm kështu do të vijë për njerëzimin mbretëria e qetësisë dhe e lumturisë...”*

Nëpër “ligjëratën” e llahtarshme të Inkuizitorit ngre krye kundërshtimi jo vetëm i idealeve të revolucioneve borgjeze, por edhe i idealeve humanitare socialiste, sepse, sipas tij, liria, barazia, drejtësia, solidariteti i hapin rrugën egërsimit të njeriut, njerëngrënies, e cila mund të frenohet e të ndalet vetëm në një rend ku sundon ateizmi dhe dhuna.

Të habit fakti se kur njerëzit shpresonin në një të ardhme të lumtur, kur e ëndërronin shekullin e 20 si shekull të realizimit të paqes, mirëqënies e drejtësisë, Dostojevski parandjente tmerre e kobe edhe më shkatërrimtare se ato të së kaluarës. Inkuizitori i Madh, humanizmit të krishterë dhe socializmit iu kundërve modelin e një shoqërie të mbështetur tërësisht në dhunën dhe nënshtrimin e njerëzimit ndaj pushtetit diktatorial, totalitar, autokratik.

Filosofia e Inkuizitorit të Madh të kujton në disa drejtime zërin e Zarathustrës, të Mbinjeriut të Niçes me ateizmin e



amoralizmin e tyre ekstrem, me adhurimin e kultit të dhunës e të sundimit diktatorial; - veçse afria ekziston vetëm në disa drejtime, sepse Dostojevski nuk e pëlqen dhe e stigmatizon platformën “reformuese” të Inkuizitorit të Madh. Për Dostojevskin platforma e Inkuizitorit ishte vetëm një paralajmërim për rreziqet e kërcënimit e reja ndaj njerëzimit nga një pushtet autoritar, totalitar, i cili jo vetëm s’ mund të zhdukte mallin e pashuar të njeriut për liri, vllazërim, barazim e drejtësi, por edhe do ta paralajmëronte ta kuptonte se mbretëria e dhunës edhe me “bukën tokësore” të totalitarizmit nuk është zgjidhje.

Paralajmërimet e Dostojevskit dualë profetike jo vetëm për regjimet totalitare të së kaluarës, por edhe për zhgënjimet e reja që na përçielin, ato na tmerrojnë me humbjen e shpresave në mundësinë e realizimit të lumtërisë tokësore e lirisë, por edhe me frikën reale nga mundësia e ringjalljes së regjimeve autoritare edhe kur maskohen me petka “demokratike” e “antikomuniste”.

Për këtë rrezik paralajmëron Dostojevski, kur shtjellon platformën e Inkuizitorit të Madh: *“Tek ne të lumtur do të jenë të gjithë, ata nuk do të rebelohen më, nuk do të vrasin më njëri - tjetrin, si në atë lirinë tënde. O, ne do t’i bindim ata se vërtet të lumtur do të jenë vetëm kur të heqin dorë nga liria e tyre e të na binden qorrazi. Ata do të binden edhe vetë që ne kemi të drejtë, sepse i kanë ende të freskëta tmerret e skllavërisë e të trazirës ku i çoi liria jote. Liria, mendja e lirë dhe shkenca do t’i futin ata në të tilla labirinte, do t’i ballafaqojnë me të tilla çudira dhe të fshehta të pazgjidhëshme, sa disa prej tyre, disa kokëfortë e shpirttrazuar, do të vrasin veten, disa të tjerë, fizikisht të dobët, do të vrasin njëri - tjetrin, kurse të tretët, ata që mbeten, të dobët e fatkeqë, do të hiqen zvarrë deri te këmbët tona e do të zenë të qahen: “Na shpëtoni!”. Kur të marrin bukën prej nesh, ata do ta dinë që ajo është buka e prodhuar nga duart e tyre dhe do të kënaqen që e marrin nga duart tona.*

*Sepse do të kujtojnë se si për mjaft kohë, buka e prodhuar prej tyre kthehej në gur, kurse tani edhe gurët në duart e tyre kthehen në bukë. Ata do ta kuptojnë e do ta vlerësojnë lart ç' do të thotë të nënshtrohesh! Pa e kuptur këtë, njerëzit do të mbeten fatkeqë...Po grigja sërish do të mbliidhet dhe do të nënshtrohet përfundimisht. Atëhere ne do t'iu japim atyre një lumturi të qetë, lumturinë e krijesave të dobëta, sepse të tilla janë krijuar...Ata do të jenë kokëulur, do të na shohin në dritë të syrit dhe do të ngjishen pas nesh si zogjtë pas kllockës. Ata do të mrekullohen e tmerrohen me ne që e bëmë zap kopenë. Ata do të dridhen para zëmërimit tonë; mendja e tyre do të tulatet, sytë do t'u lotojnë. Ne do t'iu falim mëkatet se janë të dobët e të pafuqishëm dhe do të na duan se do t'i lejojmë të mëkatojnë, sepse i duam. Çdo mëkat i tyre do të lahet poqe bërë me pëlqimin tonë dhe ndëshkimi për mëkatet e tyre, do të bjerë mbi ne. Ne do t'iu zgjidhim çdo hall, që të mos kenë kokëçarje”.*

Aljoshja, pasi dëgjon ligjëratën e Inkuizitorit, pohon se e fshehta, me të cilën krenohet ai, nuk është gjë tjetër veçse ateizëm e amoralizëm, të cilat ia atribuon edhe Ivanit, autorit të poemës. “- Ti, i thotë Ivanit Aljoshja, - nuk beson në Zotin. Si do të rrosh me këtë ferr në shpirt? Me forcën që mposht gjithçka, me forcën e Karamazovëve, me poshtërsinë për t'iu zhytur në batak, për ta mbytur shpirtin me përdhosje?”

Veç sidoqoftë bota e Inkuizitorit të Madh nuk është ideal për Ivan Karamazovin, i cili mbetet i tronditur nga dilemat e tij dhe çmendet nga frika përballë përmbytjes tragjike të historisë njerëzore.

Në përfundim të leximit të romanit “**Vëllezërit Karamazov**” lexuesi i vemendshëm vë re se Dostojevski i ka paraqitur në skenën e teatrit të tij gjithë aktorët e dramës me zërat e tyre interesante e të veçanta. Lexuesi dëgjon zërat origjinalë sëbashku me dyshimet e tyre. Po në këtë mes nuk shuhet e nuk

humbet zëri i vetë shkrimtarit, që përciell shqetësime të thella për jetën në përgjithësi, për kuptimin dhe dramën e saj. Ndjehen edhe trazimet tragjike që i ngjallen në shpirt ngaqë ka kuptuar se sa e ngatërruar është jeta dhe sa e vështirë është gjetja e një shtegu të sigurtë, që ta çonte njeriun drejt Kopshtit të lumturisë. Lexuesii romanit kap edhe mëdyshjet e shkrimtarit, ndonse përmes tyre mesazhet e tij nuk mbeten të papërcaktuara, sepse ato burojnë nga hulumtimet e thella humane të tij.

Shkrimtari nuk shpalos receta mashtruese; ai ngre shumë pikpyetje dhe e përgatit lexuesin të meditojë e të gjykojë vetë për to, veçse ndërkohë ngulmon direkt e herë tërthorazi të afirmojë një ideal human që e frymëzon lexuesin të spastrohet moralisht e të lartësohet shpirtërisht. S'ka rëndësi etiketa e këtij ideali - antike apo pagane apo kristiane e mesjetare, rilindëse apo iluministe, fetare apo ateiste, individualiste apo kolektiviste, kapitaliste apo socialiste, mjafton që lexuesi të dijë të futë në të një përmbajtje humane e demokratike, mjafton që ai të ndizet flakë nga ky ideal, që ka frymëzuar martirët e gjithë ata që kanë ecur e ecin në rrugën e Krishtit e të atyre mësimëve të tij humane të pastra, ashtu siç i kuptonte shkrimtari gjenial, F.M.Dostojevski. Dhe në s'gjeti ai rrugëdalje të saktë, kjo gjë ndodhi sepse humanizmi e tij abstrakt kërkonte themele e vlera të përjetëshme jashtë shoqërisë e zhvillimit të saj real. Njeriu është i pandarë nga koha e ekzistencës së tij, atë s'mund ta kapërcente as Dostojevski, veçse s'mund të mos i jemi mirënjohës që, veç muzgjes, shihte hera - herës edhe rreze drite larg në horizontin e së ardhmes së njerëzimit. Për këtë njerëzimi do t'i përulet e do t'i falet gjithnjë shkrimtarit gjenial rus - F.M.Dostojevskit.

Prof. ALFRED UÇI

# *Dostojevski në kohën tonë*



Otari Kandaurov: F.M. Dostojevski

ÇMIMI 350 LEKË