

SABRI HAMITI

fisha  
konica  
kopradeci  
kolligio  
migjeni  
noli  
poradeci  
kolligiti  
ur  
ke  
m  
migjeni  
m  
migjeni  
noli  
kolligiti  
noti  
m  
migjeni  
kuteli  
fisha  
noli  
kolligiti

**LETËRSIA  
MODERNE  
SHQIPTARE**

(Gjysma e parë e shek. XX)

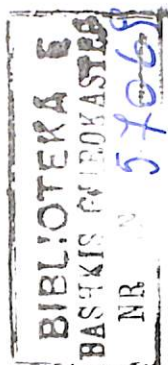


H  
23

Dr. Sabri HAMITI

# LETËRSIA MODERNE SHQIPTARE

(Gjysma e parë e shek. XX)



SHTËPIA BOTUESE "Alb-as's"

*Recensentë:*

Prof.as.Dr. Ymer Çiraku  
Pedagog. Kastriot Gjika  
Dr. Zejnullah Rrahmani  
Mr. Sali Bashota

*Botuese dhe Redaktore:*

**Rita FILIPI**

*Redaktore letrare:*

Natasha Pepivani

*Realizimi në kompjuter dhe kopertina:*

**R & T Advertising**

(Në kopertinë prapa, pjesë nga letra që autori i ka dërguar botueses)

© Copyright 2000: Alb-ass

**ISBN 99927-700-0-7**

---

Shtëpia Botuese: "Alb-ass"

Rruga: "Elbasanit" P.2, Sh.10, Ap.75, Tiranë

Tel: (04) 224895, E-mail: alb\_ass@hotmail.com

---

## PËRMBAJTJA

Parathënie ..... 7

### I. LETËRSIA MODERNE SHQIPTARE

1. Modernia dhe modernizmi .....	11
2. Letërsia moderne shqiptare .....	12
3. Format letrare .....	14
4. Vetëdija për letërsinë .....	15
5. Qarku kulturor historik .....	17
Përmbledhje .....	19

#### GJERGJ FISHTA (1871-1940)

1. Portreti I krijuesit .....	20
2. Epi Lahuta e Malcisë .....	22
3. Lirika e kryengritjes .....	27
4. Dramat e Fishtës .....	31
Përmbledhje .....	34

#### FAIK KONICA (1875-1942)

1. Mjeshtri i fjalës shqipe .....	35
2. Romani i pambaruar .....	37
3. Kopshti shkëmbor .....	42
Përmbledhje .....	47

#### MITHAT FRASHËRI (1880-1949)

1. Të dhëna për jetën .....	48
2. Vepra kritike .....	49
3. Hi dhe Shpuzë .....	51
Përmbledhje .....	56

#### FAN S. NOLI (1882-1965)

1. Autobiografia e Nolit .....	57
2. Israelitë e Filistinë .....	60
3. Poezia e Nolit .....	64
Përmbledhje .....	71

ALI ASLLANI (1882-1966)

1. Poeti me humor ..... 72
2. Hanks Halla ..... 74
- Përmbledhje ..... 78

1 LASGUSH PORADECI (1899-1987)

1. Poeti modern i shqipës ..... 79
2. Zog' i Qiejve ..... 82
3. Kënga pleqërishte ..... 83
4. Kënga e dashurisë ..... 87
5. Vdekja e Përjetësia ..... 89
6. Testamenti poetik ..... 94
- Përmbledhje ..... 96

2 ETËHEM HAXHIADEMI (1902-1965)

1. Të dhëna për autorin ..... 97
2. Tragjeditë ..... 98
- Përmbledhje..... 103

3 ERNEST KOLIQI (1903-1975)

1. Poeti i mërguar ..... 104
2. Poezia e Koliqit ..... 106
3. Novela moderne ..... 112
- Përmbledhje ..... 122

4 MITRUSH KUTELI (1907-1967)

1. Një jetë njerëzore ..... 123
2. Tregimet e rrëfimet ..... 126
3. Xheladin Beu e Tat Tanushi ..... 129
4. Sulm e lotë ..... 132
5. Kritikë dhe ese ..... 136
- Përmbledhje ..... 138

5 MILLOSH GJERGJ NIKOLLA – MIGJENI (1911-1938)

1. Miti për poetin e ri ..... 139
2. Vargjet e lira ..... 142
3. Skicat letrare ..... 148
4. Novelat e Qytetit të Veriut ..... 150
- Përmbledhje ..... 155

STERJO SPASSE (1914 – 1989)	
1. Jeta e parë e shkrimtarit .....	156
2. Pse .....	157
Përmbledhje .....	161

ESAD MEKULI (1916-1993)	
1. Bard i Kosovës .....	162
2. Për ty .....	163
Përmbledhje .....	170

## II. ANALIZA LETRARE

SKËNDERBEU NË PARAJSË (Gj. Fishta) .....	173
HEROI TRAGJIK (Gj. Fishta) .....	176
AMBASADA E ZULLUVE (F. Konica) .....	184
BIOGRAFIA E NAIMIT (M. Frashëri) .....	188
1. Para njëqindvjetorit .....	188
2. Idetë dhe vlera e librit .....	190
3. Biografia e Naimit .....	191
MËRGIMI POLITIK (F. Noli) .....	197
ZBULIMI I SOKRATIT (L. Poradeci) .....	202
ABELI E KAINI (E. Haxhiademi) .....	206
FURTUNA E GJAKUT (E. Koliqi) .....	210
KRIJUESI PASIONAL (M. Kuteli) .....	214
TREGIMI I DASHURISË (M. Kuteli) .....	220
1. Tregimi i rrëfimit .....	220
2. Tat Tanushi i dashuruar .....	222
3. Dënimi me jetë .....	224
4. Diskursi poetik i Kutelit .....	225
ZOGU I DREQIT (Migjeni) .....	227

## III. TEKSTE TË ZGJEDHURA (Të komentuara)

GJERGJ FISHTA	
Vranina .....	233
Kënga e Lulashit .....	235
Gjuha shqype .....	237
Juda Makabe .....	239
Tanusha e Laura .....	242

<b>FAIK KONICA</b>	
Apostulli i qytetarisë .....	244
Letërsia e shekullit njëzet .....	246
Helena e Trojës .....	249
<b>LUMO SKENDO</b>	
Të mukëtit .....	250
Ay mal .....	251
<b>FAN NOLI</b>	
Hymni i flamurit .....	253
Syrgjyn vdekur .....	255
Kryeministëri Shqipërisë .....	257
Samsoni e Dalila .....	259
<b>ALI ASLLANI</b>	
Hanko Halla .....	262
<b>LASGUSH PORADECI</b>	
Kënga pleqërishte .....	264
Poradeci .....	265
Mbarim vjeshte .....	267
Vdekja e nositit .....	268
Sokrati .....	269
<b>ETËHEM HAXHIADEMI</b>	
Skënderbeu .....	272
<b>ERNEST KOLIQI</b>	
Kërcimtarja e Dukagjinit .....	273
Diloca .....	276
Tregtar flamujsh .....	279
Tingëllimit .....	281
<b>MITRUSH KUTELI</b>	
Gjonomadhë e gjatollinj .....	282
Rinë Katerinëza .....	284
Poem Kosovar .....	288
<b>MIGJENI</b>	
Baladë qytetse .....	290
Nën flamujt e melankolisë .....	292
Legjenda e misrit .....	294
M'at-anë të gardhit asgja e re .....	296
<b>STERJO SPASSE</b>	
Letra e Zaverit .....	297
<b>ESAD MEKULI</b>	
Popullit tim .....	300
Mbramja .....	301
<b>IV. MENDIMI KRITIK</b> .....	303
<b>LITERATURA</b> .....	318

## PARATHËNIE

*Qëllimi i këtij libri është t'i japë të sistemuara dijet për zhvillimet letrare dhe vlerat letrare shqipe në gjysmën e parë të shekullit XX. Hartimi i librit ka parasysh trajtimin kritik të dukurive dhe shfaqjen e tyre në rrjedhë të kohës.*

*Libri është ndarë në katër pjesë: I. Letërsia moderne shqiptare, II. Analiza letrare III. Tekste të zgjedhura, IV. Mendimi kritik, për të bërë më të kapshme kërkimet letrare, rezultatet e tyre dhe për të krijuar një sistem të argumentimit e të vlerësimit letrar.*

*Pjesa e parë, Letërsia moderne shqiptare, provon ngritjen e një sistemi të paraqitjeve e të vlerësimeve të veprave letrare e të autorëve, duke pasur në konsideratë rendin kronologjik dhe shfaqjet tipologjike. Kjo është pjesa kryesore e librit, sepse ngre vlerat themelore të letërsisë shqiptare, që krijojnë periudhën letrare, me karakteristika të dallueshme nga periudhat pararendëse e pasrendëse. Ky shkrim me karakter historik-letrar trajton veprat kryesore të gjinive të ndryshme dhe autorët më të rëndësishëm, duke theksuar veçoritë e shkrimeve të tyre, që i bëjnë origjinalë, të ndryshëm nga njëri tjetri, por të lidhur në një sistem vlerash.*

*Pjesa e dytë, Analiza letrare, përqendrohet në interpretimin e veprave të njohura të autorëve që trajtohen në pjesën e parë. Në këtë hapësirë të re provohet një metodë e shqyrtimit të teksteve shumëkuptimëshe të letërsisë moderne shqiptare. Është bërë kujdes që veprat e analizuara të jenë të gjinive të ndryshme: poezi, prozë, dramë e kritikë. Kjo pjesë ka qëllim kryesor të propozojë një mënyrë të leximit letrar pa përjashtuar mënyrat e tjera të interpretimit. Këto vepra më parë janë trajtuar pak ose hiç në studimet shqiptare.*



*Pjesa e tretë, Tekste të zgjedhura, propozon një antologji letrare, që lexuesi ta ketë në dorë; një libër letrar për kënaqësi të leximit dhe për të provuar nëpërmjet tij idetë e argumentimet në dy pjesët e para. Në këtë mënyrë lidhen të tri pjesët dhe japin mundësinë e sprovimit të dijeve të lexuesit duke hulumtuar brenda këtij libri, që ka destinimin e librit shkollor.*

*Rubrikat Përmbledhje, Komente letrare dhe Mendime kritike në një rend japin: dijen themelore letrare, shpjegimin e strukturave letrare duke gjetur çelësin e leximit të figurës e të domethënies dhe mendime kritike të shfaqura në kohë të ndryshme për autorët e veprat.*

*Titulli i lirit, Letërsia moderne shqiptare nuk është një etiketë, por një qenësi e kërkimit të periudhës letrare, që ngre në kulm individualitetet krijuese e vlerësuese letrare, pa pranuar asnjë shkollë si mbizotëruese të krijimit letrar. Kjo dukuri e letërsisë shqiptare që zotëron gjysmën e parë të këtij shekulli, zhvillohet pa u kushtëzuar thelbësisht nga periudha historike dhe sociale e shqiptarëve. Se letërsia ka ligjësitë e brendshme të zhvillimit në trajtën e shndërrimeve të brendshme.*

*Lexuesi i vëmendshëm i letërsisë shqiptare do të ketë kuptim për vështirësitë që i kanë dalë autorit gjatë hartimit të këtij libri. Autorë të rëndësishëm të kësaj periudhe të letërsisë shqiptare për shumë dhjetëvjetësha ishin nxjerrë përdhunshëm nga sistemi i letrave shqipe. Veprat e këtyre autorëve kishin mbetur të pashqyrtuara nga kritika në nivelin e rrjetës së vlerave letrare. Prandaj, në shumë pika të kërkimit, kjo sprovë është gjetur në pozitën e punës nismëtare. I vetëdijshëm për këtë, autori i pranon me të njëjtën ndjenjë të hapur pëlqimet dhe vërejtjet për punën e mbaruar.*

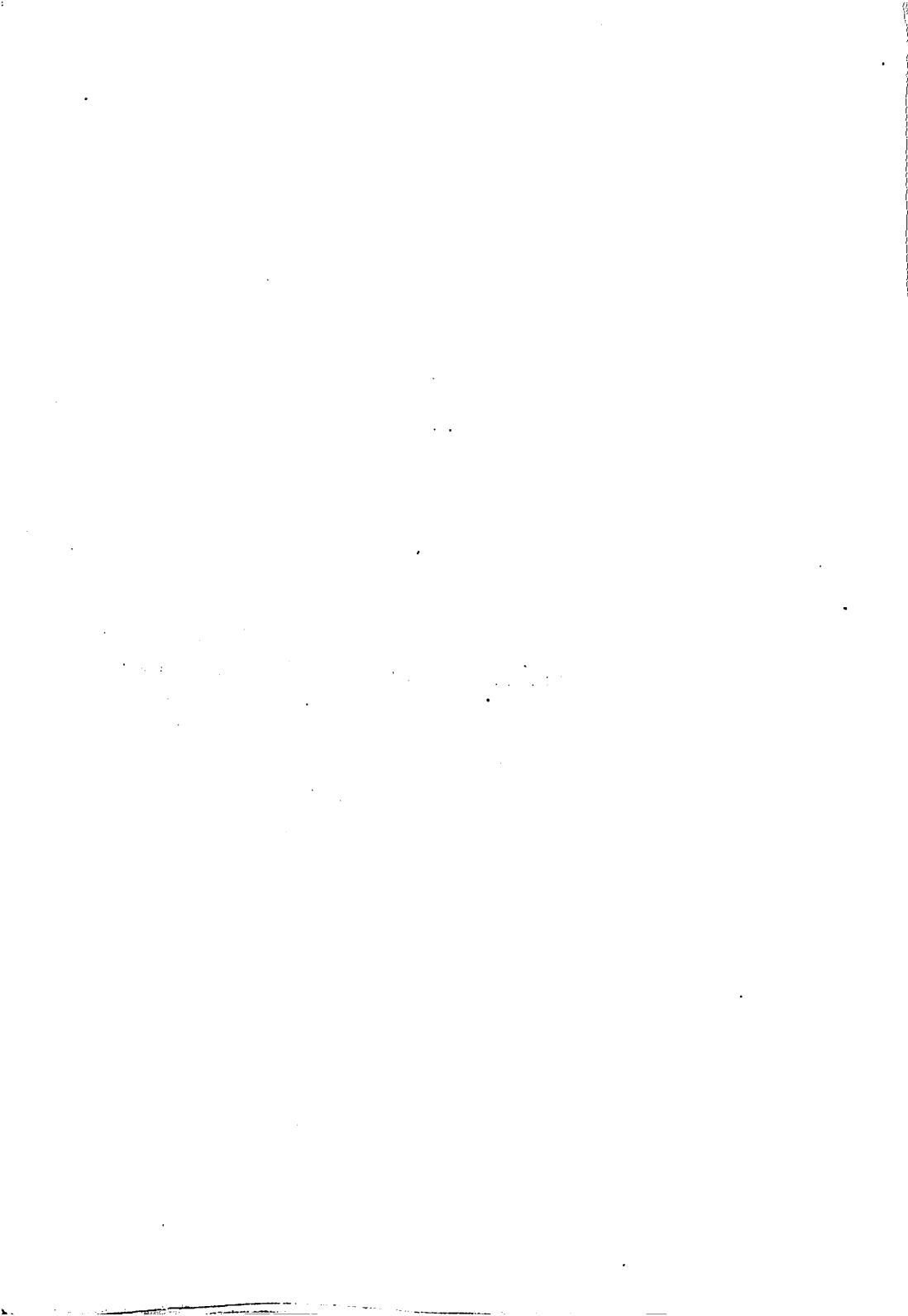
*Sabri Hamiti*



## LETËRSIA MODERNE SHQIPTARE

---

Gj. Fishta  
F. Konica  
M. Frashëri  
F. Noli  
A. Asllani  
L. Poradeci  
E. Haxhiademi  
E. Koliqi  
M. Kuteli  
Migjeni  
S. Spasse  
E. Mekuli



# LETËRSIA MODERNE SHQIPTARE

## 1. Modernia dhe Modernizmi

Nocioni **modern** (lat. modernus) shfaqet që në shekujt e parë të epokës sonë për të shenjuar një dukuri të re. Është nocion që shenjon mendimin dhe konceptin e një kohe. Në këtë vështrim nocioni **modern** nuk është i kushtëzuar historikisht, por bëhet shenjë e dukurive të periudhave të ndryshme stilistike dhe letrare-historike.

Në fund të shek. XIX dhe në fillim të shek. XX modernia e humb kuptimin tejkohor dhe lidhet me një koncept të caktuar krijues. Ajo shenjon konceptet krijuese të fillimit të shek. XX, duke patur si karakteristikë të parë letrare theksimin e individualitetit krijues, të subjektivitetit në shkrimin letrar dhe shfaqjen e një ndieshmërie të re. Si lëvizje jo e njënjëshme, ajo shfaqet në trajta të ndryshme estetike, ideore e nacionale.

Modernizmi thekson vetitë e dukurive që janë bashkëkohore, që tejkalojnë traditën dhe sjellin risitë. Ai përpiket të pajtojë dukuritë e caktuara me frymën e kohës dhe kërkesat e modës. Në përgjithësi, në arte dhe në letërsi, modernizmi përdor mjete të reja artistike, kërkon forma të reja artistike dhe thur struktura të reja. Duke qenë se shfaqet mbas doktrinave të mëdha letrare, (si romantizmi, realizmi e natyralizmi) dhe duke qenë vetë një dukuri e lëvizshme dhe e ndryshueshme, modernizmi në letërsi të ndryshme shqiptohet si neoromantizëm, si trashëgimi e

simbolizmit, si rindërtim realist apo si neoklasicizëm. Kjo varet nga kontinuitetet, ndërrimet dhe trashëgimitë letrare të letërsive të ndryshme kombëtare. Ndanë kësaj, modernizmi merr karakter të përgjithshëm në artet dhe në letërsinë e shek. XX, me karakteristikat dalluese: relativizmin, iracionalizmin dhe liberalizmin.

Sipas kësaj teorie krijuese arti nuk duhet t' u përmbahet rregullave të paradhëna e të njohura më parë. Ai është krijues, nuk imiton natyrën, sepse me përsosmërinë e vet ia tejkalon asaj; krijon forma të reja që nuk ekzistojnë më parë, mbështetet në intuitë. Qëllimi i tij është të trondisë dhe përfundimisht, bukuria e tij është subjektive.

Më parë u tha që letërsia moderne nuk shfaqet në të njëjtën kohë dhe në të njëjtat trajta në letërsitë e ndryshme kombëtare. Po, autorët e njohur përgjithësisht të letërsisë moderne janë poetët Apolineri, Verlëni, Valerija, Remboja, Danuncioja, George, Majakovski, Lorca, Jajts, Elioti; prozatorët: Xhojsi, Prusti, Kafka; dramaturgët: Çehovi, Ibseni, Strindbergu, Beketi etj.

## 2. Letërsia moderne shqiptare

Në vështrimin e shndërrimeve letrare kapërcyelli i shekullit 20 është një kohë veçanërisht e shënueshme . Më 1900 vdes Naim Frashëri. Po në këtë vit Fishta boton shkrimet e para, kurse vetëm një vit më parë lind Lasgush Poradeci, poeti më i madh modern shqiptar. Pra, me mbarimin e shek. XIX përmbillet letërsia e Naimit dhe një periudhë e letërsisë shqiptare. Këtu është një prerje ndërmjet letërsisë së Naimit (romantike) dhe letërsisë që nis me brezin e 1900-shit, ku hyjnë Konica, Fishta, Çajupi, Asdreni, Noli e M. Frashëri me një letërsi joromantike. Të parën e karakterizon ideja kombëtare, kurse të dytën ideja shoqërore apo ideja njerëzore. Kjo e dyta është periudha e letërsisë moderne shqiptare, që do të zotërojë ngadalë katër dhjetëvjeçarët e parë të shek .XX.

Në vështrimin kulturor-historik e në vështrimin strukturor, letërsia moderne shqiptare nis në fund të shekullit të kaluar me Konicën, kur shfaqet një model shkrimi kritik, i ndryshëm nga shkrimi i mëhershëm himnizues, dhe zhvillohet me poezinë e Lasgush Poradecit që kërkon forma të reja, gjuhë të re poetike dhe efektin estetik të letërsisë, që ndërton në thellësinë e vet identitetin e botës shpirtërore shqiptare.

Përkufizimin **letërsi moderne shqiptare** te ne e bëri i pari Eqrem Çabej më 1929 në shkrimin e tij **Mbi poezinë e Lasgush Poradecit**. Çabej modernitetin e Lasgushit e sheh në stilin e tij krejt të ndryshëm nga shkrimi i Naimit. Poezia e Lasgushit, si lirikë me thellësi e dramatikë të brendshme, karakterizohet nga “mendime të thella”, “ndjenja labirintike”, “ide njerëzore”. Në fushën e letërsisë moderne shqiptare hyjnë përkthimet e Nolit dhe ndërthurja e tyre në letërsinë shqipe, kurse Asdreni bën kalimin në poezinë moderne shqiptare, shkruan Çabej më 1936.

Stilin modern të Lasgushit, si dhe Lasgushin si produkt të kohës moderne e heton edhe Skënder Luarasi në një shkrim përmbledhës të vitit 1936 me titull **Letërsia moderne shqiptare**.

Letërsia moderne shqiptare është një periudhë letrare që vjen pas periudhës së Rilindjes që kurorëzohet me letërsinë e Naim Frashërit. Kjo periudhë letrare shkallë-shkallë ngre dallimet me letërsinë pararendëse dhe forcon karakteristikat e veta ideore e strukturore.

Përrues dhe nismëtar i kësaj periudhe është Faik Konica me **Albaninë** e tij (1897-1909), ku boton autorët e 1900-ës, madje dhe komenton këtë letërsi të re në revistën e tij. Kështu, Konica bëhet edhe *teoriku e kritik i parë* dhe i pakontestueshëm i kësaj letërsie. Në një artikull të vitit 1906, **Kohëtore e letrave shqipe**, si dhe në interpretimet e veprave të Çajupit, Asdrenit, Nolit e Gurakuqit, Konica vëren se letërsia e re lirohet nga zotërimi i ideologjisë kombëtare të romantizmit. Kjo letërsi artikulon dallimin ndërmjet veprimit atdhetar dhe krijimit letrar estetik. Prandaj letërsia moderne shqiptare, që në nismë, shqipton kërkesën e krijimit të letërsisë si vlerë më vete, pa marrë parasysh qëllimin. Në anën tjetër, edhe qëllimi tash pretendon të arrihet nëpërmjet frymës kritike e jo frymës himnizuese, si dhe brendapërbrenda shoqërisë shqiptare dhe shpirtit të kombit. *Është një prosede e kritikës që i kullon vlerat e vërteta për të hyrë në thellësitë dhe qenësitë autentike.*

E shfaqur qoftë si trashëgimi e simbolizmit (Asdreni, Lasgushi), qoftë si realizëm me frymë kritike (Çajupi, Noli), qoftë në trajtë neoklasiciste (Fishta, Mjedja, Haxhiademi) apo në trajta të papara të modernitetit në prozë (Koliqi, Migjeni, Kuteli), letërsia e hershme moderne shqiptare, që zotëron gjysmën e parë të shek.XX ka dy karakteristika themelore:

- krijimin e trajtave e të strukturave të reja letrare
- krijimin e vetëdijes (ndërgjegjes) letrare që letërsia është krijim i veçantë estetik pa marrë parasysh qëllimet. Kjo dëshkohet me veprat letrare dhe me interpretimin e tyre letrar.

### 3. Format letrare

Periudha e Letërsisë moderne shqiptare njih një zhvillim të paparë të të gjitha gjinive letrare, stileve individuale dhe të shndërrimeve të strukturave artistike. Kjo periudhë ka krijuar dhe vlera antologjike të kësaj letërsie.

Është e njohur që letërsinë e romantizmit shqiptar e zotëroi *poezia*: lirika e poema romantike. Në letërsinë moderne poezia shqipe lëvront një gjuhë të re poetike, shndërrime formash, trajta të reja poetike, vargun e përsosur të lidhur dhe vargun e lirë. Librat poetikë nuk janë më përmbledhje të vjershave që grumbullohen sipas kriterit tematik, por libra poetikë me strukturë të ndërliqshme poetike si **Psallme Murgu** e Asdrenit apo **Vallja e Yjeve** e **Ylli i Zemrës** të Lasgush Poradecit. Në këtë kohë krijojnë tre poetët më të mëdhenj modernë shqiptarë: Lasgush Poradeci, Fan S. Noli e Migjeni.

Në këtë periudhë letrare trajtat e poezisë ngadalë ua lënë vendin trajtave të *prozës*. Nëse lihet anash **Gjahu i malësorëvet** i Kristoforidhit, proza romantike shqipe është thellësisht didaktike. Proza artistike shqipe krijohet në shek.XX Nga një prozë poetike e Konicës dhe e Midhat Frashërit ajo do të zhvillohet në format tregimtare moderne të Faik Konicës, Ernest Koliqit, Migjenit e Mitrush Kutelit. Këta autorë janë krijuesit e prozës moderne tregimtare, me ndërtime të ndërliqshme strukturore dhe me thellime psikologjike. Në këtë periudhë zhvillohet përfundimisht trajta e romanit, që kalon nga trajta historiko-didaktike e dëshmuere e romaneve të Ndoc Nikajt me tema të trashëguara atdhetare, në trajtën e romanit me tema shoqërore e filozofike në veprat e Haki Stërmillit e të Sterjo Spasses.

Veprat: **Hi dhe Shpuzë** e M. Frashërit, **Hija e Maleve** e Koliqit, **Dr. Gjilpëra** e Konicës, **Novelat e Qytetit të Veriut** e Migjenit, **Net Shqiptare** e Kutelit, **Pse** e Spasses dhe **Sikur t'isha djalë** e Stërmillit janë vepra që krijojnë themelet e *modernitetit të hershëm* në letërsinë shqipe.

*Drama*, që si gjini letrare është kaq e lidhur me një nivel të përgjithshëm kulturor të teatrit, deri këtu kishte një trashëgimi të hollë me nja dy tri drama të romantizmit. Në agun e shek.XX njihet një zhvillim i shumëllojshëm i dramatikës. Dramatika shqiptare tani njeht dramën e zakoneve, dramën sociale me ide filozofike, tragjedmë klasike, tragjedinë neoklasiciste, komedinë e farsën, si dhe një zhvillim të melodramës me thekse të veçanta poetike.

Pra, edhe në dramë, që ka mbetur gjinia më pak e shkruar në letërsinë shqipe, në këtë periudhë shfaqen farë të ndryshme si në nivelin tematik, ku kalohet nga tema atdhetare në temë sociale a filozofike, ashtu dhe në nivelin strukturor, nga strukturat e përziera në struktura të pastra të llojit.

Veprat dramatike: **Israilitë e Filistinë e Nolit, Juda Makabé e Fishtës, Abeli e Skënderbeu të Haxhiademit** hyjnë në secilën antologji historike të dramës shqiptare.

Një dukuri e veçantë e kësaj periudhe të letërsisë shqiptare është Gjergj Fishta me veprën e vet letrare. Ky krijues i madh i letërsisë sonë që zotëron pa ndalje katër dekadat e para të këtij shekulli dhe që është shkrimtari i parë i madh që jeton e shkruan në Shkodër, në Shqipëri, me tematikën e veprës dhe me strukturën letrare lidh dy periudhat letrare. Ai bëhet poeti më i madh epik i shekullit me **Lahutën e Malcís** (1905-1937), duke kultivuar stilin himnizues heroik. Në anën tjetër, krijoi veprën e fuqishme satirike duke ngritur në kult e në kulm vetëdijen kritike dhe një model të ri krijues. Hartoi një tufë veprash dramatike të llojeve të ndryshme si dhe shkroi lirika kushtuese të stilit atdhetar himnizues, mandej të zemërimit rebelues, më në fund të ngjyrimit elegjiak. Fishta është shkrimtar i epokës, po nuk lejon klasifikim të ngushtë, si të gjithë shkrimtarët e gjithanshëm.

#### 4. Vetëdija për letërsinë

Kudo në botë shenjë e parë e modernitetit është *vetëdija për krijimin individual*, qoftë kjo e artikuluar në vepra letrare apo në vepra kritike. Në fillim të shekullit këtë vetëdije e artikuloi i pari Faik Konica. që është edhe themeluesi i kritikës letrare shqiptare. Mendimet e Konicës për kritikën letrare si shkrim të argumentuar, si shkrim subjektiv, madje si shkrim aposteriori të letërsisë, prekin kriteret moderne të studimit letrar.



Po në fillim të shekullit (1901) shfaqet vepra **Naim Be Frashëri** e Midhat Frashërit, si monografi e parë për poetin kombëtar. Idetë letrare të M. Frashërit më vonë zhvillohen nga biografizmi me karakterizime të përgjithshme historiko-kulturore të letërsisë shqiptare, ide që u bënë prodhore në kohë të mëvonshme.

Një tip të kritikës **hyrëse** (introduktat) e ka kultivuar Fan Noli duke u mbështetur në interpretimin e veprave të mëdha të letërsisë botërore, të cilat i përktheu vetë në shqip. Noli shkruan kritikë të ideve e të temave sociale, duke gjetur përgjasime të veprave të huaja letrare me aktualitetet shqiptare. Mund të sillen ndërmend interpretimet e tij të Don Kishotit, Hamletit, Makbethit, Jul Qesarit etj., si tema universale e si tema shqiptare.

Eqrem Çabej heton i pari modernitetin e letërsisë shqiptare duke kujtuar Asdrenin e Lasgushin. Në anën tjetër ai ndërtoi një mendim të vetin sistematik për gjenezën, strukturën dhe historinë e letërsisë shqiptare. Këtë letërsi e sheh të zhvilluar, në të kaluarën, në **qarqe** kulturore letrare. Çabej njohu dhe zbatoi metodën kulturo-historike të kritikës.

Një kritikë me shenja psikanalitike ka shkruar Krist Maloki duke studiuar Naimin e Lasgushin me synim kërkimin e kombëtarit me çdo kusht, gjë që e çoi në teprime; ashtu si dhe Ernest Koliqin, i cili çështjen e veçantisë kombëtare e ngriti në kult në vështrimet e veta kritike.

Mitrush Kuteli shkëlqeu në interpretimet e tij të brendshme të poezisë, veçanërisht në kritikën për poezinë e Nolit e të Lasgushit, të cilët i adhuronte, madje ua botoi dhe veprat.

Në vitet tridhjetë u zhvillua një kritikë me orientime të ndryshme metodash: me primesa filozofike e letrare (B. Merxhani e Vangjel Koça), me kërkime thjesht letrare (Qemal Draçini, Arshi Pipa), me primesa thjesht sociale (Shuteriqi me shokë).

Pra, letërsia moderne shqiptare njeh shfaqje të veprave të ndryshme, të stileve individuale dhe një trajtim sistematik kritik të këtyre veprave. Në këtë mënyrë krijohet një komunikim i thellë letrar duke krijuar vetëdijen për krijimin, çfarësinë e tij dhe vlerën e tij. Atmosfera e dialogut letrar u krijua me paraqitjen e revistave letrare me koncepte të caktuara. Prandaj, nganjëherë dialogu ndërmjet këtyre revistave ngrihet në nivel të polemikave të ashpra dhe përjashtuese. Në këtë kohë kriteret letrare kultivohen njësoj si me veprat e shfaqura, ashtu dhe me shkrimet kritike.

Revistat më të njohura të kësaj periudhe që kanë krijuar dhe konturet e historisë së mendimit letrar shqiptar janë: **Albania** e Konices, **Hylli i Dritës** e Fishtës, **Diturija** e M. Frashërit, **Illyria** e grupit të Koliqit, **Përpjekja shqiptare** e Branko Merxhanit, **Bota e re** e G. Evangjelit në Korçë, **Fryma** e Q. Draçinit, **Revista letrare** e Kutelit, **Kritika** e Arshi Pipës etj.

## 5. Qarku kulturor-historik

Letërsia moderne shqiptare krijohet në një qark të veçantë kulturor e historik, në një kontekst të ndryshueshëm kombëtar, politik e shoqëror. Fillon në kohën kur shqiptarët ishin nën Turqinë e zhvillohet në kohët e formimit të shtetit shqiptar, ku shumë troje, përfshirë Kosovën, mbetën jashtë, bashkëjeton republikën dhe mbretërinë shqiptare me të gjitha lëkundjet e brendshme sociale e politike dhe ndeshet me sistemin komunist. Këto zhvillime kanë ndikime të drejtpërdrejta në letërsi e veçanërisht te autorët që edhe vetë janë protagonistë të jetës politike kombëtare.

Nga ana tjetër, kjo periudhë letrare pason trashëgiminë letrare të Rilindjes e të romantizmit, që karakterizohet nga tematikat kombëtare dhe me funksionin shoqëror, si letërsi qëllimore. Po tash shkrimtarët kryesisht jetojnë brenda në Shqipëri dhe letërsia vetvetiu lidhet më tepër me aktualitetin, prandaj tematikat shoqërore zotërojnë më shumë se tematikat kombëtare.

Megjithë këto kushtëzime të jashtme, letërsia moderne shqiptare ka tendënca që t'u largohet modeleve krijuese të letërsisë popullore për të krijuar forma të reja letrare, duke komunikuar me letërsi të tjera, madje me letërsitë e huaja bashkëkohore. Veç kësaj, kjo prirje largohet nga ngjyrimet politike të letërsisë dhe afrohet kah trajtat letrare, që synojnë një qenësi njerëzore, dhe një vlerë të veçantë estetike.

Në këto dekada të letërsisë shqiptare ngjet dhe një fenomen i ri kulturor. Fillon dallimi i madh ndërmjet shqyrtimit publik të temave kombëtare, shoqërore e filozofike dhe shkrimeve teorike e interpretuese për letërsinë. Madje krijohen revista me koncepte të caktuara shoqërore si dhe revista që trajtojnë vetëm çështje letrare.

Në aspektin shoqëror e kombëtar shtrohet dendur çështja: tani u bë Shqipëria, si të bëhen shqiptarët. Në aspektin e krijimtarisë letrare shtrohen

çështjet e veçantive krijuese në letërsi dhe probleme të autenticitetit e të universalitetit të saj.

Të gjitha këto rrethana kulturore e sociale që krijojnë kontekstin e kësaj letërsie ndikojnë edhe në tekstin e saj. Krijohen rrethanat e jashtme dhe të brëndshme për një letërsi të re, e cila nuk i përfill konvencionet e mëparshme, duke u bërë një letërsi e individualiteteve. Kjo letërsi shfaqet me forma të reja letrare, me frymë tjetër njerëzore, shpesh të modelit kritik, me një shqipe më të kultivuar, me vetëdijen se është letërsi e re, e ndryshme nga e mëparshmja.

Lasgush Poradeci, poeti më i madh i modernitetit shqiptar, veprën e vet poetike, te **Zog' i Qiejve**, e nis me vargjet:

*Këng' e lasht' e vjershërisë më pëlqeu aq fare pak ...  
Do t'j-a marr që sot e tutje si bilbil parëverak,  
Që nga fund' i vetëvetes do këndoje një mall të ri...*

Poeti vetëdijshëm heq dorë nga barra e apostullit kombëtar dhe bëhet apostull i artit, i krijimit të vet, zot i poezisë.

Po kështu, Eqrem Çabej, dijetari më i madh i modernitetit shqiptar, duke përgjithësuar dukuri të letërsisë shqiptare e të letërsive të Ballkanit shkruan:

Por ndofta me kohë do të ndryshojë faqja kultur-politike e popujve ballkanikë; literaturat e tyre mund të marrin një herë rrugë të ra, duke pasur për qëllim më shumë krijimin e një arti të thjeshtë e të vërtetë.

## PËRMBLEDHJE

Letërsia moderne e fundit të shekullit nëntëmbëdhjetë dhe e fillimit të shekullit njëzet lidhet me fenomenet e bashkëkohësisë duke tejkaluar traditën për të krijuar forma të reja me ndjeshmëri të re.

Letërsia moderne shqiptare nis në agun e shekullit njëzet dhe lidhet me autorët që vijnë pas Naimit, i cili kurorëzonte letërsinë romantike shqiptare.

Autorët shqiptarë të 1900-ës kërkojnë krijimin e individualitetit të vet letrar duke krijuar forma të reja letrare, stil të ri dhe ndjeshmëri që lidhet me bashkëkohësinë.

Në këtë periudhë të letërsisë shqiptare, që nuk njeh doktrinë të njënjëshme letrare, risitë letrare shfaqen si neoromantizëm, trashëgimi e simbolizmit, rindërtim realist, neoklasicizëm, deri në nivelin e modernizmit të krahasueshëm me letërsitë bashkëkohore të Evropës.

Zhvillohen të gjitha format e gjinitë letrare: poezi, prozë, dramë e kritikë letrare, duke krijuar komunikimin e brendshëm, i cili sjell një vetëdije letrare.

Vetëdija letrare bazohet në trajtimin e letërsisë si art me veçantitë e veta të ndryshme nga krijimet e tjera, për të dhënë në plan të parë cilësitë estetike të veprave.

Në këtë rrjedhë kultivohet stili i ri letrar, jo si karakteristikë e epokës, por si karakteristikë e krijuesve individualë. Në këtë varg krijuesish hyjnë: Konica e Asdreni, Noli e Migjeni, Koliqi e Kuteli, e para të gjithëve Lasgush Poradeci.

Nga ana tjetër, tematikat letrare zotëruese dalin nga kupola atdhetare dhe shfaqen në rrafshet shoqërore e të botës së brendshme individuale, njerëzore.

---

# GJERGJ

## FISHTA (1871-1940)

---

### 1. Portreti i krijuesit

Gjergj Fishta për një gjysmë shekulli ishte figura zotëruese e letërsisë shqiptare. Madje që në gjallje u kurorëzua me vlerësimin *poet kombëtar*. Ai është i pari shkrimtar i madh shqiptar që gjithë shekullin e vet krijues (1900-1940) e kaloi në Shkodër, asokohe kryeqytet kulturor i Shqipërisë. Fama e tij letrare nisi në fillim të shekullit dhe arriti kulmin nga fundi i jetës së tij. Ai u bë një masë e madhështisë letrare shqiptare, i njohur njësoj si brenda vendit dhe jashtë, kudo ku lexohej e vlerësohej krijimtaria letrare shqiptare.

Me përmbysjet ideologjike që bëri komunizmi në Shqipëri mbas vitit 1945, poeti kombëtar Gjergj Fishta u ndalua, u hoq vepra e tij nga qarkullimi letrar, u ndalua studimi i tij institucional, për të shkaktuar një nga vakuumet më të tmerrshme në kulturën kombëtare. Po ai u lexua tinëz dhe u mbajt në mend nga adhuruesit e veprës së tij.

Mbas ndryshimeve të viteve nëntëdhjetë Fishta u rikthye në letërsinë dhe në kulturën shqiptare, tanimë si i rigjetur në korpusin e plaguar të kësaj letërsie.

Pra, Fishta në kulturën shqipe ka kaluar dy fazat ekstreme: të pranimit të përgjithshëm dhe të mohimit për një gjysmë shekulli. Kthimi i tij i ri është mundësi për vlerësimin e gjithanshëm.

Vepra e Fishtës në letërsinë e në kulturën shqiptare është e

shumanshme. Në fushën e letërsisë, ku punoi dyzet vite, deri në ditët e vdekjes, krijoi një veper të madhe në të gjitha gjinitë. Me **Lahutën e Malcís**, sa ishte gjallë-u pagëzua “epiku më i madh i shekullit”, duke ndërtuar eposin shqiptar të shekullit 20. Me veprat satirike **Anzat e Parnasit e Gomari i Babatasit** u bë satiriku më i njohur i letërsisë shqiptare. Dy librat e lirikave **Mrizi i Zanavet e Vallja e Parrizit** shqiptojnë tendosjen shpirtërore që ushqehet nga dashuria, revolta e dhembja, për të kurorëzuar tematikën e vet në formulën e përsëritur “Atme e Fé”. Një kërkim të vazhdueshëm e bëri në fushë të dramatikës, që nga melodrama e deri te tragjedia, ku mbeten vepra që kujtohen **Juda Makabé e Jerina ase Mbretnesha e Luleve**.

Fishta është i njohur me esetë e studimet për çështje të etnopsikologjisë e të kulturës tradicionale shqipe, për probleme estetike të artit dhe për kulturën autentike shqiptare. Dallohet **Parathanja e Kanunit të Lekë Dukagjinit**, në të cilën ai bën një tipologji të kulturës shqiptare në gjirin e kulturave të tjera botërore.

Fishta shkroi një tip të veçantë të prozës, në fillim udhëpërshkruese e më vonë një shkrim dëshmues dhe komentues, pra eseistik.

Gjergj Fishta ishte protagonist i kulturës e i shoqërisë shqiptare të kohës së tij: bashkëthemelues i shoqërisë **Bashkimi** në Shkodër (1899), që punoi për shqipen e përbashkët, fjalorin, alfabetin, dhe botoi libra me vlerë kombëtare; kryetar i Komisionit të Alfabetit shqip në Kongresin e Manastirit (1908); drejtor i parë shqiptar i Shkollës Françeskane në Shkodër, ku futi shqipen si gjuhë mësimi; punoi për themelimin e “Komisistë letrare” (1916) dhe për themelimin e teatrit kombëtar; si është themelues i Liceut Françeskan në Shkodër (1921).

Më 1913 botoi **Hyllin e Dritës**, një nga revistat më të njohura shqiptare, të cilën e drejtoi deri në vdekje si dhe fletoren politike-letrare **Posta e Shqypnis** (1916), që doli dy vite rresht, dy herë në javë.

Gjithashtu Fishta ishte deputet i Shkodrës në Parlamentin e parë shqiptar dhe nënkryetar i tij, përfaqësues i Shqipërisë në Konferencën e Parisit (1919) dhe përfaqësues i Shqipërisë në Konferencat ndërbalkanike më 1930 e 1931.

Ky poet i madh e veprimtar i shqiptarisë gjatë gjithë jetës punoi për kombin dhe vendin duke jetuar në të. Lidhja e përhershme me mjedisin e

jetës shqiptare, ashtu si dhe përkushtimi shpirtëror i atit françeskan, i vunë përgjithnjë vulën të artit të tij. Ai kishte dashurinë e zjarrtë të Rilindësit për vendin, por jo mallin e mërgimtarit që këndon duke himnizuar, prandaj brenda vetes rriste fuqinë vullkanike kundrejt dukurive e paraqitjeve të këqija të botës shqiptare. Ai u bë një kritikues i ashpër i realiteteve, duke e kthyer artin e vet në tehun qëllimor të satirës, duke prekur me të dukuri të individit, po dhe të shoqërisë. Prandaj, shprehja e tij dhe poezia e tij janë cilësuar si copë e atdheut, poezi e elementaritetit kombëtar.

Gjergj Fishta me veprën e vet krijuese kërkonte shqiptarin e përjetshëm duke kritikuar shqiptarin e përditshëm dhe u bë një moralizator i madh. Në këtë mënyrë lidhi dy periudha të letërsisë shqiptare duke u bërë protagonist i të dyjave. Urimi e mallkimi që ndjekin njëri tjetrin në veprat e tij, zbulojnë kontrastin e madh të këtyre dy përkatësive krijuese: himnizuese e kritike njëherësh.

## 2. Epi “Lahuta e Malcís”

Gjergj Fishta, ndonëse botonte shkrime të tjera letrare, gjatë gjithë shekullit të vet krijues punoi me kryeveprën poetike **Lahuta e Malcís** (1905-1937). Biografët e tij tregojnë se edhe pas botimit të plotë të veprës më 1937, autori punonte më tutje me tekstin e saj. Bleni I i veprës me pesë këngë u botua në Zarë më 1905 me të hollat që i kishte dërguar Faik Konica. Një vit më vonë u botua bleni II me katër këngë, e kështu në rrjedhë të viteve deri në botimin përfundimtar me 30 këngë.

Vepra epike **Lahuta e Malcís**, me synimin të bëhet epike kombëtare, kapërcen stilin baladesk të De Radës dhe tregimin historik të Naimit, duke u derdhur me një vrull epik e dramatik. Meqë vepra u shkrua për një kohë të gjatë, ajo nuk ka të njëjtën fuqi të secila këngë veç e veç, ashtu si nuk ka dhe një strukturë të lidhur kontinuitive. Autori në variantin përfundimtar krijoi një renditje të tillë të këngëve që sugjeroi një kronologji të ngjarjeve, që rrokin ndodhitë shqiptare nga gjysma e shekullit 19 deri në pavarësinë e Shqipërisë dhe Konferencën e Londrës, më 1913. Kjo është një përpjekje për të sugjeruar bazën historike të eposit shqiptar, po ashtu dhe një strukturë të lidhur epike të veprës. Mirëpo, ky është vetëm sugjerim dhe synim i autorit.

Epopeja **Lahuta e Malcís** përshkruan luftërat e dy brezave, mirëpo

këngët e saj më tepër tregojnë ngjarje të veçanta. Ajo nuk është një poemë që ka një **veprim** kryesor dhe një **hero** kryesor, siç janë eposet e mëdha. Heronjtë e **Lahutës** janë të shumtë: Oso Kuka, Marash Uci, Dedë Gjo Luli, Tringa, Abdyl Frashëri, Ali Pashë Gucia, që funksionalisht në vepër janë të ngjashëm, se kanë veçantitë e heroizmit shqiptar.

Vepra nis me këndimin e heroizmave shqiptare për të mbrojtur tokat e veta nga sulmet malazeze, të përqendruara në Shqipërinë e Veriut, mirëpo vjen duke u zgjeruar në hapësirë dhe në kohë për të kapur ndodhitë e cilësitë shqiptare. Vepra nis me trajtimin e një krahine, për t'u zgjeruar në tërësinë etnike shqiptare; nis me trajtimin e burrnisë së një mjedisi për të arritur te koncepti i kombit.

Në këtë mënyrë **Lahuta e Malcís** bëhet vepër për himnizimin e përhershmerive shqiptare, apo projekt i idealitetit dhe i dëshirës shqiptare të Gjergj Fishtës, që nuk kufizohet në zona kohe as hapësire. Duke marrë karakteristika krejt kombëtare vepra ngrihet në nivelin e **eposit kombëtar**: me mbështetjen në jetën autentike, në mjediset reale e fantastike të mendësisë shqiptare dhe me kërkimin e modelit të shkrimit, që mbështetet në letërsinë popullore shqiptare.

Pa marrë parasysh mbështetjen në modelet krijuese të letërsisë popullore, **Lahuta** është një vepër e kulluar autoriale. Edhe përgjasimi me këto modele apo tejkalimi e transformimi i tyre hyjnë në rrafshin e krijimit artistik të Fishtës.

Vepra mbështetet në tri tipe këngësh: 1) **historike**, si Vranina, Kongresi i Berlinit, Lidhja e Prizrenit, Lufta e Ballkanit, Konferenca e Londonit, ku ka referenca të këngët historike; 2) **kreshnike**, me shpërthimet krijuese imagjinative, që shpjen te referencat e ciklit të kreshnikëve apo te këngët baladike dhe 3) **autoriale**, si Patër Gjoni apo Tringa, që artikulojnë imagjinimet e poetit edhe kur mbështeten në paratekstet baladike, duke i transformuar ato në stilin vetjak.

Në rastin e parë kënga jep ndodhinë historike dhe mbështetjen në kohë, në rastin e dytë fantazia krijuese ngrihet mbi korpusin dhe mbi mitologjinë shqiptare (Orët, Zanat, Dragojt), në rastin e tretë punon sa fantazia e autorit, po aq edhe ideologjia e tij autoriale që hyn në strukturën e veprës në trajtën e porosisë përfundimtare. Ky tip i krijimit i prek edhe vetë heronjtë e veprës, mënyrën e ndërtimit të tyre. Prandaj, përballë një



Oso Kuke të patrembur, të gatshëm deri në vetëflijim për atdheun, që është një model popullor i therorisë shqiptare, shfaqet Abdyl Frashëri si hero i ideologjisë kombëtare, apo Naim Beu (Frashëri) si hero i kulturës shqiptare (që shfaqet pikërisht në këngën autoriale të Patër Gjonit), apo Tringa, që bashkë me flijimin për atdheun shpalon një bukuri, dashuri, virgjinitet e pafajsi, e cila është pëfundimisht një krijim poetik autorial i Gjergj Fishtës.

**Lahuta e Malcís** është një vepër epike me një ndërtim të brendshëm dramatik, ku spikasin veprimet, dialogu, përshkrimi i shkurtër, gjuha e folur e kthyer në gjuhë të shkruar ka shenjat e emocionalitetit të folësit, të afrueshme me karakterin e personazheve. Duke iu përmbajtur këtij modeli dhe këtij stili Fishta shtin në tekstin e vet format e dendura apo të shkurtra të letërsisë gojore, jo si citat, por si mbindërtim, zakonisht e më fuqishëm në trajtën e **urimeve** e të **mallkimeve**.

*Kaleshan e sy-pergjakun,  
Mje m'sylah e ka mystakun;  
Ushton mali, thonë, kur t'flase,  
Dridhet fusha kah t'vikase;  
E kah t'dredhë t'rrebtë tagân',  
Thue se rreftja shkrepë per anë:  
Burrë kaproç e trim si zana,  
Thonë me kmishë e bâni nâna;  
Edhë, ihonë, ká lé drangue,  
Pse trí zêmra i kan qillue.*

Në anën tjetër hiperbola është figura zotëruese e përshkrimit të ngjarjeve, ashtu si e përshkrimit të pamjes së personazheve. Hiperbola është e ndërtuar gjithmonë mbi një krahasim, pra, me bazë në krahasim.

*Hukubet Zoti e kish falun  
Tri- pllam buzen kishte pasun  
Kish pas' veshin sa 'i zhgun burri  
Sa dy vet' me te me u mblue...*

Faqet më tronditëse të **Lahutës së Malcís** janë ato ku bashkohen e harmonizohen veprimet epike me shpërthimet lirike dhe lirinë imagjinative të autorit duke krijuar një dramaticitet të paparë në letrat shqipe. E tillë është tufa e këngëve që lidhet me heroinën letrare të Tringës. Aty janë të bashkuara idealitetet fishtjane: trimëria e atdhetaria deri në flijim; bukuria dhe njomësia që rrezatojnë dashurinë; projektimet morale për femrën shqiptare dhe tragjicitetin e saj. Të gjitha këto lidhen me një orkestrim të habitshëm e të magjishëm të natyrës.

Ky projektim ideal dhe idealizues i Fishtës shpreh të vërtetën se fuqinë më të madhe lirike Fishta e derdhi në veprat e veta epike, sepse atje kishte mundësi që në një mjedis shqiptar impersonal të projektonte shpërthimet personale, si karakteristika të lirikës.

Këtë impersonalitet ai e ngre dhe e përgjithëson duke e bërë botë shqiptare, pikërisht duke u mbështetur në modelin apo në paratekstin e Kangës së Gjergj Elez Alisë, tash të mbindërtuar me fuqinë krijuese të autorit të madh. Këtu tash është veprimi invers, i sëmuri (vëllai) vdes dhe është (motra) Tringa, që e mbron nderin, pragun, bukurinë e vet të paprekur-virgjërinë dhe si e tillë, në botën poetike të Fishtës, i dorëzohet jo vdekjes, po përvdekjes.

Ajo që ngjet më tutje me Tringën, në prospektivë dhe në retrospektivë, është endje në botën e mitologjisë shqiptare të zgjedhjes fishtjane: ajo është në duar të simotrave të veta, zanave.

Cikli i këngëve për Tringën zbulon mënyrën e krijimit të Fishtës në **Lahutë** dhe vetë mënyrën e ndërtimit të **Lahutës**, si kalohet nga ngjarja, ndodhia reale, nëpërmjet një frymëzimi lirik krijues autorial, në shkallën e përgjithësimit dhe të idealitetit. Kjo është mënyra e zgjedhjes së situatës autentike shqiptare, për ta ngritur atë në nivelin e përjetësisë, që është kërkesë morale jetësore dhe artistike e krijuesit të madh.

Një portretizim i tillë moral e fizik i bukurisë, ndërtuar me figuracionin autentik, gjendet pikërisht te personazhi i Tringës.

*Ardhun shtatit si "breshana",  
Synin hyll, ballin si hana,  
Dishka njethë si molla m'rrëm,  
Si ajo lulja shperthye m'gëm:*

*Qi ke dalë m'ká ashtû te dera,  
Sikur bân me çilë prendvera;  
Sikur bân dielli me dalë  
Neper aha, brej e halë:  
Se per lila e karajfila,  
Per zymyla e per bylbyla,  
E per gurra neper curra:  
P'r ato hije neper vrrije,  
P'r ato flutra neper zalle;  
Pasha Orë e Shtozavalle,  
Pasha t'rijt e pasha veren,  
Per sa bjeshkë e lule bleren,  
Mâ fisnike 'i vashë s'e ké*

Kryevepra e Gjergj Fishtës, **Lahuta e Malcís**, është e papërsëritshme në letërsinë shqiptare për shprehjen në mënyrë të sistemuar të qenësisë shqiptare dhe për shprehjen gjuhësore letrare me pasuri të leksikut si dëshmi e jetës shqiptare dhe në gjuhë. Vargu i veprës, një tetërrokësh, i përgjasuar me vargun më të njohur popullor shqip, nuk është vetëm ky që e bëri veprën kaq të popullarizuar që në nismë.

Kjo vepër ka një histori të gjatë të shkrimit e të leximit që kanë ndikuar në njëra-tjetrën. Është e ditur që Fishta kishte më tepër ambicie me lirikat dhe format e saj artistike. Madje këngët e para të **Lahutës** i botoi si këngë popullore. Po lexuesi shqiptar i priti këto më fuqishëm se krijimet e tjera të tij. Në këtë mënyrë shija e lexuesit, si kërkesë e mjedisit, u bë frymëzim i ri për vazhdimin dhe mbarimin e veprës. Është ky një interkomunikim i krijuesit me lexuesin në procesin e krijimit, duke u përpjekur t'i ngjajnë njëri tjetrit. Kjo e bëri veprën popullore. Po, poeti i madh nuk do t'ishte i tillë nëse nuk do të tejkalonte shijen e kohës. Ai në këngën popullore vetëm sa gjeti modelin e komunikimit, kurse qenësitë shqiptare janë të tijat. Kjo e bëri **Lahutën e Malcís** të pavdekshme.

### 3. Lirika e kryengritjes

Në pajtim me formulën shpirtërore të artit të tij “Atme e Fé”, lirikat e tij Gjergj Fishta i përmbledh në dy librat **Mrizi i Zanavet e Vallja e**

**Parrizit.** Në librin e parë përfshihen vjershat atdhetare kurse në të dytin vjershat më tepër me frymë fetare dhe me përdegëzime metafizike e personale.

Në librin **Mrizi i Zanavet** autori këndon atdheun në disa variante: si dashuri deri në adhurimtari, si ankth e klithmë dhe si përhershmeri morale. Së fundi të gjitha këto i përmbledh në një lirikë personale.

Varianti himnizues hap kreun e librit me një tufë poezish ku lavdërohet atdheu fizik, trashëgimia morale e tij, etosi i traditës shqiptare. Autori këndon i ngazëllyer me një solemnitet të pazakonshëm Shqipërinë, Gjuhën shqipe, Flamurin shqiptar.

*Edhë hâna do t'a dije,  
Edhë dielli do t'kët pá,  
Se per qark ksaj rrokullije,  
Si Shqypnija 'i vend nuk ká!*

(Shqypnija)

Ky himnizim i vendit kaqon kohë e hapësirë, duke u shprehur me figura të amshimit, kurse vendi merr karakterin e përsosjes morale e fizike për t'u përcaktuar me figurën e madhe *Eden i Ballkanit*.

Kjo valë e lavdërimit tani kalon në fushën shpirtërore të identitetit të shqiptarëve, te Gjuha shqipe, bukuria dhe fuqia e saj mahnitëse:

*Porsi kanga e zogut t'veres,  
Qi vallzon n'blerim të Prillit;  
Porşi i ambli flladi i eres,  
Qi lmon gjit e drandofillit:  
Porsi vala e bregut t'detit,  
Porsi gjâma e rrfës zhgjetare,  
Porsi ushtima e nji termetit,  
Njashtû â' gjuha e jonë shqyptare.*

(Gjuha shqipe)

Kështu autori lidh figurat e holla lirike me figurat trazuese e dramatike përbrenda zjarmisë së portretimit të gjuhës shqipe, duke nxjerrë

në pah konceptin e vet për gjuhën shqipe dhe gjuhën e poezisë së vet. Në këtë portret të brendshëm më shumë duket pikëpamja e Fishtës për veçantitë e veta poetike që njësohen me karakterin e gjuhës amtare. Prandaj, tingëllon i fuqishëm mallkimi për ata që nuk e duan e nuk e njohin këtë vlerë.

Himnin e flamurit kombëtar Fishta e nis me figurat e bekimit të famshëm fishtjan:

*Porsi fleta e Êjllit t'Zotit  
Po rreh flamuri i Shqypnís,*

për ta vazhduar me refrenin e botës reale, e cila mbështetet në figurën madhështore e tronditëse, me fuqinë e jetës:

*Bini, Toskë, ju, bini Gegë!  
Si dy rrfé, qi shkojnë tue djegë!*

(Himni i Flamurit Kombëtar)

Për konceptin e Fishtës Shqipëri e lirë do të thotë Shqipëri etnike, prandaj dhe në këndimin e tij ai kalon nga idealitetet në rrafshet reale të shoqërisë. Atëherë kënga e urimit kthehet në këngë të mallkimit, kënga kthehet në vaj. Në qoftë se urimet e tij shqiptare lidhen me një idealitet e me një përhershmëri, mallkimet lidhen me një realitet e konkretësi jetësore. Pavarësia e Shqipërisë nuk solli Shqipëri etnike, të cilën frymëzimi poetik i këtij shqiptari e pranoi si një plagë pa shërim. Të këtij disponimi janë këngët e dëshpërimit, që me fuqinë e vet ua kalojnë këngëve të lavdërimit dhe dëshmojnë se në artin e Fishtës, aty ku shpërthen emocionin, realja del mbi idealen.

Poezitë **28 Nanduer 1913, Nji gjamë desprimit, Surgite, mortui!** (**Çohi të dekun!**) janë lirikat më dramatike atdhetare të këtij poeti, ku thuren përnjëherësh idealet e prishura, ankthi, kushtrimet, thirrjet, dëshpërimi ndaj të huajve që shprehet si mallkim. Në të tri rastet hyrjet në vjersha janë mjeshtërore, me ngarkesa emocionale e përqendrim kuptimor maksimal.

Poezia e parë nis me vargun:

*Oj zanë t'këndojm... t'vajojm, deshta me thânun*

që është ndoshta vargu më tragjik i Fishtës, i ndarë në mes me tri pikat e heshtjes, ku ndahet përgjysmë kënga me vajin për Shqipërinë e ndarë më 1912. Zana, si alter ego (vetë e dytë) e poetit është shoqëruesja në këtë tmerr.

Poezia e dytë nis me vargun:

*Mbaroi Malcija! Lekë mâ sot nuk ká*

që është britmë për humbjen e konceptit të vendit e të trimërisë. Malësi e Lekë, janë figurat themelore të trimërisë e të guximit që ishte ngritur si kult i shqiptarisë në **Lahutën e Malcís**. Me parashenjat e veta sociale Fishta mendon se aty ku liria mbrohet me guxim, e guximi është tretur, humbja merr përmasat tragjike kombëtare.

Poezia e tretë nis me vargun:

*Shqyptarë, a ndiet? Europa mrrutë e ndyt...*

Kujt i thërret Fishta këtu? I thërret të vdekurit, sepse heronjtë kanë vdekur apo të gjallët janë të vdekur. Ironia e tij është therrese dhe e dyfishtë. Kjo bëhet më e qartë në vargjet e mëvonshme:

*T'u biejë nder mend, se fort mâ e rand âsht thêmrá:  
E shkjaút kokëtrashë, se guri i vorrit m'krye.*

E gjithë poezia është shkruar me thirrje për humbjet e tokave shqiptare dhe thirrje për zgjim, duke e ngritur në kult fljimin për atdheun, e në këtë valë të kërkesave, vetë autori don të bëhet protagonist i heroikës kombëtare, duke kërkuar të bëhet fli për shqiptari. Ky ton kryengritës i zotëron të gjitha poezitë e dëshpërimit.

Figuracioni elementar i mbështetur në mjedjsin konkret, më shpesh në trajtën e krahasimit të zgjeruar, është karakteristik për të gjitha këngët

atdhetare të Fishtës. Ky figuracion shprehet me një gjuhë “mashkull” për të liruar energjinë e kundërshtimit deri në rebelim të përgjithshëm. Më rrallë ka abstraksion poetik, sidomos kur një figuracion “qiellor” shenjon përhershmeri shqiptare. Këngën atdhetare të Fishtës këto karakteristika e endin nga poli i lavdërimit në polin e dëshpërimit, nga niveli i himnizimit e urimit në nivelin e kryengritjes e të mallkimit, për ta bërë këtë një **lirikë kryengritëse**. Qëllimi i autorit është që rebelimi i tij poetik të bëhet rebelim i përgjithshëm.

**Nji lule vjeshtet**, e vënë në fund të librit **Mrizi i Zanavet**, është lirika më e fuqishme personale e Gjergj Fishtës. Poezia ka karakterin e vetërrëfimit dhe sintetizon idetë e lirikave të mëparshme duke i matur me veprimin, me jetën e me vdekjen e njeriut. Në këtë rast figuracioni mjedisor krijon lidhjen tokë-qiell dhe e shpie mendimin nga fizika kah metafizika. Poezia e provon veprimin jetësor me vdekjen për të arritur pavdekësinë. Kjo procedurë poetike dhe kjo ide është artikuluar me një ndieshmëri të lartë personale. Në këtë lirikë, për herë të parë, autori artikulohet si **unë**, simbol i të folurit poetik dhe i të ndodhurit “real”.

Një ton i zi elegjiak shpalon dhembjen për të dashurin e vdekur, dhembje që duket dhe në orkestrimin e pamjeve të jashtme të natyrës, ku vendin qendror e zë varri i shprishur. Qenia e dashur e humbur bëhet e amshueshme, kurse poeti ende mbetet qenie tokësore, prandaj dialogu ndërmjet tyre është një ndiesi e hollë që lidh dy botët. Ky dialog, në të vërtetë është një monolog i thellë i vetmisë e i dhembjes, që tanimë identifikohet me dhembjen personale të vetë poetit Fishta, i cili bën ushtrimet shpirtërore me shkrim duke kërkuar identitetin te i dashuri i humbur.

Poezia kap dramën e shkrimit artistik për të ndërtuar portretin e krijuesit që gjakon përjetësinë si shkallën e fundit të bashkimit me të dashurin, për të krijuar portretin e përbashkët në veprime të mira e të dobishme. Në këtë mënyrë Fishta shpall programin e vet poetik dhe etik, që do të realizohet në vepra të mëvonshme letrare:

*Atë herë un kangët kam me i ndertue kreshnike,  
Me t'cillat botës un do t'ia lâ të shkrueme*

*Se shka vlejn armët besnike n'dorë t'Shqyptarit.*

*E me kangë t'mija 'i përmendár t'madhnueshem ...*

(Nji lule vjeshtet)

Krijimi i artit që jeton si përmendore e vetvetes, është luftë kundër harrimit, rezonon Fishta në këtë lirikë të bukur. Ky është një gjakim i madhësisë dhe i përjetësisë. Poezia është një kacafytje ndërmjet jetës kalimtare dhe vdekjes si absolut, duke kërkuar shpëtimin në përjetësinë artistike, të mbetur trashëgimi për pasardhësit.

Poeti i ri në bisedë të ndieshme me alter egon e vet kalon imagjativisht nëpër shkallët e jetës, vdekjes e të përjetësisë. Një projekt i besueshëm për autorin e thellësive të mendimit dhe për njeriun që dashuron të madhërishtmen, çfarë ishte Gjergj Fishta.

Fishta në lirikën e vet, të cilën e çmonte si trajtën më të kultivuar të veprës së vet letrare, përdor vargun tetërrokësh shqip, po më dendur vargjet e tjera të letërsisë së kultivuar si shtatërrokëshin e njëmbëdhjetërrokëshin. Strofata e tij të preferuara janë katrena, më shpesh oktava, strofa safike e tingëllimi. Në këto kërtime këmbëngulëse të formës që shfaqin mjeshturinë e tij poetike, dalin ambiciet e tij krijuese. Mirëpo, fuqia e lirikës së tij mbetet përgjithnjë në emocionalitetin e veçantë, në elementaritetin e figurës, në gjuhën shqipe krejt të veçantë, që mund të quhet gjuhë e Fishtës. Ajo fuqi vullkanike, që derdhet në vargje, ai rebelim që lirikën e kthen në kryengritje, janë karakteristikat e para të lirikës së tij atdhetare, fetare apo personale, si te **Mrizi i Zanavet** dhe te **Vallja e Parrizit**.

#### 4. Dramat e Fishtës

Poeti i madh epik e liriku Gjergj Fishta ka botuar nëntë tekste dramatike. Këto pjesë ai i cilëson formalisht si **tragjedi** apo **poema melodramatike** e **këngë melodramatike**. Tematika e tyre ose është marrë nga antikiteti hebraik apo grek ose është ngritur mbi çështje të brendshme shqiptare.

Melodramat e Fishtës janë vepra me qëllim më tepër edukues e arsimues të kombit dhe kanë një strukturë më të lirë dramatike. Në to zotëron qëllimi dhe qëndrimi i autorit, kërkesa për theksimin e idesë, kurse teksti më shumë është ekspresiv, sepse ka tepër pak ndodhi e dramacitet.



Këto forma nganjëherë duken si forma poetike të ndërtuara me një mozaik lirikash që shkëlqejnë. Kurse porositet e tyre artikuloohen nëpërmjet mitologjisë shqiptare (orët, zanat) duke kërkuar një autenticitet kulturor dhe thirrje për kultivim shpirtëror; si dhe nëpërmjet figurave të martirizuara fetare për të arritur një porosi morale.

Përkah niveli i domethënies, strukturës dhe vlerës dy veprat më të njohura dramatike të Fishtës janë **Jerina** ase mbretnesha e luleve dhe **Juda Makabé**.

**Jerina**, të cilën autori e shkroi për një kohë të gjatë (e nisi më 1914 dhe e botoi më 1940) përmbledh në mënyrë të figuruar të gjitha idetë e melodramave të tjera me syzhe të botës shqiptare. Kjo vepër është një himn për bukurinë e për dashurinë në botën shqiptare, që mbështetet në një figuracion lirik (personazhet janë lule) dhe në një moralitet shqiptar të këngës ku dashuria këndohet vetëm nëpërmjet bukurisë. Vepra ka dhe një ton polemizues, sepse ishte shkruar për të përmbysur tezën e shfaqur serbe, se shqiptarët nuk dinë t' i këndojnë dashurisë pa fyerje. Fishta provon të kundërtën me veprën e vet.

Në lojën e bukurisë, gjithë lulet e botës i mund **Jerina**, që është shqiptarja vetë, dhe shpallet mbretëreshë e luleve. Fishta himnizon deri në fund: para bukurisë së saj përkulen Homeri, Dantja e Petrarka, kur e krahasojnë me heroinat e tyre të bukurisë: Helenën, Beatricën, Laurën. Madje hyjneshat antike greke: Afrodita, Hera e Atena nuk grinden më për bukurinë, sepse ajo i takon Jerinës shqiptare të Fishtës.

Mëtesa e Fishtës në këtë vepër është e madhe: duke krahasuar personazhin shqiptar të bukurisë, të krijuar nga ai, me personazhe të tjera, tërthorazi krahason krijuesin e saj me krijuesit e mëdhenj të botës letrare. Në anën tjetër gjithë teksti i saj do lexuar si alegori: krijimi i kultit të bukurisë e të dashurisë është një sprovë për agresivitetin e shëmtitë në botën shqiptare, të cilat i satirizon në vepra të tjera.

Vepra më e mirë dramatike e Gjergj Fishtës është tragjedia **Juda Makabé**, që temën e merr nga historia hebraike, po e lidh me aktualitetet shqiptare. Në këtë vepër trajtohet tema e atdhetarisë, sepse vetëm kështu duket sheshit madhështia e tragjiciteti i temës. Konfliktin e dramës e krijojnë personazhet kryesore: Juda Makabé, hero izraelit, Alkimi, kreu i Izraelit dhe Bakides, kapidan i ushtrisë së Asirit, armike e Izraelit. Prifti,

plak dhe Abneri 13-vjeçar janë personazhe të autorit, për të dëshmuar e për të vlerësuar të ndodhurat.

Rënien e Judës, rënien e heroit kombëtar të tradhtuar nga të vetët, Prifti që përfaqëson dije e urti, e sheh si mallkim të përjetshëm, që do ta ndjekë popullin ndër breza si një kob. Kështu, teksti më i fuqishëm poetik i aktit të tretë të kësaj tragjedi, janë mallkimet, që marrin përmasa kozmike, duke kaluar konvencionet fetare. Këto janë mallkime morale, kozmike e njerëzore që përfundojnë në mallkime të përjetshme të popullit si fat historik e si kob. Mallkimet këtu dalin nga goja e Priftit, në trajtën e thirrjes së fundit të një zemre të plasur për vetëdijësim atdhetar, sepse aty ku nuk ka atdhe nuk mund të ketë as gjuhë as fe:

*O Perendí, a' ndjevet?  
 Trathtarët na lanë pa Atdhé,  
 E ti rri' e gjuen m'errfé  
 Lisat nper male kot...!*

Tragjedia **Juda Makabé** është një vepër poetike methurje dramatike dhe me një shprehje vullkanike të krijuesit. Format e vargut, trajtat poetike më të llojlojshme, me ritëm të rregullt e me rimë, e shtojnë kumbimin e fuqinë kur vihen në gojë të personazheve dhe kanë një pëlqim me situatat shpirtërore të folësit. Prandaj, ky tekst jo vetëm që është shkruar për t'u luajtur në skenë të teatrit, por është menduar të lexohet me zë në vetmi.

Edhe pse të futura në një strukturë dramatike, shumë pjesë mund të lexohen si poezi të veçanta që artikulojnë një situatë, një ide apo një emocion. Kjo dëshmon se Fishta edhe në dramatikë është një poet i shpërthimeve vullkanike emocionale e mendimtare. Ai as këtu, në këtë gjini më neutrale e më reale, nuk mund t'i ikën temperamentit të vet krijues.

## PËRMBLEDHJE

Gjergj Fishta për së gjalli është quajtur shkrimtar kombëtar dhe poeti më i madh epik i shekullit. Ai e ka zotëruar letërsinë shqipe në gjysmën e parë të shekullit.

Duke krijuar me **Lahutën e Malcís** epopenë kombëtare në shekullin tonë, ai është vlerësuar edhe rilindasi i fundit. Letërsia qëllimore që shkroi, dhe një shtresë e fortë moralizimi e shpien në dy pole të kundërta të shkrimit: himnizues te **Lahuta** dhe satirizues te **Anzat e Parnasit** e te **Gomari i Babatasit**. Pikërisht në mesin e këtyre poleve vendoset lirika dhe dramatika e tij.

Ndërsa në vepra epike Fishta ngre kultin e vlerave të shqiptarit, duke kërkuar një Shqipëri të përhershme, në satira autori përmbys shfaqjet e veseve në aktualitet, duke pasur qëllim krijimin e shoqërisë autentike shqiptare.

Gjergj Fishta mendon se rrënjët e jetës shqiptare ruheshin të malësorët, ashtu si thatmi i gjuhës shqipe në të folurit e popullit. Duke u nisur nga këto dy burime vepra e tij letrare shfaqet si vepër arti e ngritur përmbi modelet e krijimtarisë popullore. Kjo mbështetje shtrihet në nivel të ngjarjeve, të shprehjeve e të figuracionit duke u shtrirë deri te mitologjitë popullore.

E gjithë vepra letrare e Fishtës është krijuar në vargje, prandaj ai trajtat e ndyshme të vargjeve, popullore apo tradicionale i krijon në varshmëri me temat e motivet e veprave.

Ndonëse shkroi forma të mëdha letrare me tema kombëtare, ku sundon tema e lirisë kolektive e etnike, Fishta sidomos në lirikë, shpaloi preokupime personale, po gjithnjë me një temperament vullkanik.

---

# FAIK

## KONICA (1875-1942)

---

### 1. Mjeshtri i fjalës shqipe

Faik Konica, djalosh njëzetvjeçar, hyri me bujë në letërsinë shqipe. As mbas një shekulli të plotë në letërsinë dhe në kulturën shqiptare nuk kanë pushuar polemikat rreth tij. Veprimi më i veçantë i tij kulturor është se u bë prijës i brezit të shkrimtarëve shqiptarë të 1900-ës dhe nuk e çmoi artin poetik të Naim Frashërit, kur ky kishte marrë kurorën e poetit kombëtar. Mirëpo, ia pranoi Naimit rolin e apostullit e të edukatorit shqiptar.

Moskuptimi nuk lidhet me ndeshjen e dy brezave letrarë, por më tepër me dy modele të krijimit kulturor e letrar. Ky moskuptim ka arritur deri në ditët tona dhe shpesh në mënyrë të qëllimshme është kthyer në luftë ideologjike për të përmbysur vlerat e mëdha të Faik Konicës.

Pra, Faiku është nismëtari i modernitetit shqiptar, që kërkon e zbaton një model të ri kulture shqiptare. Ai nacionalizmin e vet nuk e mbështet në himnizimin e përmallshëm të Shqipërisë e të shqiptarëve, por në qërimin e kulturës vendëse nga veshjet e këqija dhe të huaja, kështu që shkrimi i tij zakonisht merr ngjyrën e kritikës, përmbysjes, ndërtimit e kundërshtimit. Ai mendon se nuk ka zhvillim kulturor as letrar shqiptar pa zhveshur lëvozhgat e huaja që i janë ngjitur qenies, psikologjisë e krijimit shqiptar për pesë shekuj të robërisë aziatike.

Në këtë vështrim, ai është një prodhim i kulturës perëndimore. Prandaj, dialogu i tij me mendësinë e me realitetet shqiptare shpesh merr

karakterin e një grindjeje të pandalshme. Çështja është në ndeshjen e botëkuptimeve e të kohëve të ndryshme. Faiku që jetonte me intensitet ndryshimet në kulturën moderne të Evropës së fillimit të shekullit, hapte dialogun e shtruar jo vetëm me kulturën e me letërsinë shqiptare, por më tej, dhe me shoqërinë shqiptare, ende në nivel të të thashethemes si mjet komunikimi i botës analfabete, që nuk mundohet të zgjohet.

Në këtë ndeshje të vështirë Faiku zgjodhi udhën më të drejtë. Gjykoi rreptë në shqip pa asnjë kursim dukuritë shqiptare të kohës dhe zgjodhi, diskutoi e paraqiti para botës në gjuhë të tjera vlerat e zgjedhura kulturore të shqiptarëve: letërsi, arte, etnologji e histori.

Revista e famshme **Albania** (1897-1909, Bruksel-Londër), ndoshta kryevepra e tij, botoi autorët e brezit të tij, duke u bërë e njohur ndër shqiptarët, por më shumë ndër të huajt, duke ofruar probleme dhe esenca shqiptare, që nga ato nacionale e politike, te ato gjuhësore e letrare.

Konica është themeluesi i modelit kulturor kritik në letërsinë shqiptare dhe themeluesi i kritikës letrare, po ashtu nismëtari i prozës moderne shqiptare. Dallimi që bëri ai në fillim të shekullit ndërmjet asaj që është veprimtari atdhetare nga krijimtaria letrare është largpamës dhe prek vetë thelbin e vetëdijes moderne letrare. Gjykimi i tij i kultivuar për veprat e kohës mbetet i pakaluar dhe sot.

Konica krijoi një stil të ri në letrat shqipe. Shumë e kanë cilësuar si krijuesin e prozës shqipe, kurse Noli e pranon për mësues të vetin në stil e në gjuhë. Ai ishte i veçantë në të gjitha fushat e veprimtarisë, kurse vlera të pamohueshme të penës së tij mbeten veprat **Një ambasadë e Zulluve në Paris** (1922), **Dr. Gjilpëra** (1924), **Shqipëria si m'u duk** (1928), si dhe esetë për Shqipërinë. Kishte stil të veçantë dhe u bë mjeshtër i formave të shkurtra letrare.

Puna e Konicës në veprimtaritë kulturore e atdhetare është e jashtëzakonshme me **Albaninë e Trumpetën e Krujës**, me themelimin e **Vatrës** dhe me redaktimin e **Diellit** në Amerikë. Mirëpo, vlera më e madhe e punës së tij është vetëdija se kombi nuk ndërtohet pa vetëdijen për njësinë e tij. Prandaj, ai bëri gjithatë mundim për krijimin e alfabetit të përbashkët, për krijimin e normës së gjuhës së përbashkët të shkrimit dhe për kundërshtimin e çfarëdo kulture të mbyllur krahinore qoftë në nivel të krijimtarisë, qoftë të propagandës kombëtare.

Faik Konica u lind në Konicë, në Jug të Shqipërisë. Aty nisi mësimet, i vijoi për pak kohë te jezuitët në Veri në Shkodër, u shkollua në shkollat frënge në Lindje në Stamboll, për të vijuar mësimet në Francë, Angli e Amerikë, ku dhe vdiq. Ai mësoi gjithnjë dhe vetë thoshte se ishte një student i përjetshëm. Sot dihet që qe një nga njerëzit më të dijshëm të këtij shekulli. Rruga e tij shkollore e jetësore tregon se e njohu Shqipërinë që nga Jugu në Veri dhe shkoi gjithnjë prej Lindjes kah Perëndimi. Kjo rrugë jetësore në fakt është rrugë e zhvillimit të tij kulturor.

Mori pjesë në jetën politike shqiptare: Kongresi i Trieshtës (1913), Qeveria e Vidit (1914), ambasador i Shqipërisë në SHBA deri në vdekje. Ia pa sherrin politikës si shumë shkrimtarë shqiptarë. Ai vetë mendonte se s' duhet të hidhërohet njeriu kur humb në lojën politike (Nolit). Por vetë e pësoi. I tillë ishtëmoskuptimi për të gjatë 50 vjetëve të komunizmit dhe tragjiciteti i shqiptarit të devotshëm të mërguar, që e tregon në testamentin e tij, drejtuar Nolit e Lamë Kodrës:

• *Të nderuar zotërinj!*

*Ndërroj jetë me mejtimin se ju jeni njerëzit që më keni kuptuar më qartë në këtë dhé. Nuk do të më tretë dheu, nëse ti imzot Noli dhe ti Lamja im i vogël dhe të gjithë ata që e quajnë veten shqiptarë nuk do ta çojnë kufomën time të tretet në tokën mëmë. Kam lënë mënjanë edhe hargjimet e rrugës për trupin pa jetë dhe shumën për 2 metra vend në Shqipëri. Mbyll sytë se ju i nderuari Noli dhe ju të nderuar shqiptarë e ti Lamja im i vogël në Paris do të ma kryeni këtë amanet.*

Eshtrat iu rikthyen në atdhe më 1995. Kurse veprat iu botuan më parë në Prishtinë e mandej në Tiranë në vitet nëntëdhjetë.

## 2. Romani i pambaruar

Dr. Gjilpëra është kryevepra në prozë e Faik Konicës. Ky roman i papërfunduar u botua në vazhdimësi në shtyllat e gazetës "Dielli" në Amerikë, në vitin 1924.

Vepra shtron çështjen e intelektualit shqiptar, të shkolluar në Perëndim, i cili në pjekurinë e tij krijuese kthehet në Shqipëri, duke u

përpjekur të bëhet një apostull i qytetarisë në vendin e vet të prapambetur.

Kjo vepër merret kryesisht me portretizimin dituror, moral e shpirtëror të protagonistit Dr. Gjilpëra dhe të raportit të tij kërkues në mjediset shqiptare të viteve njëzet e me njerëzit e kohës. Personazhi shpreh pikëpamjet e Faik Konicës për fenomenet e jetës shqiptare, kurse vetë portretizimi i tij, sidomos intelektual, ka shumëçka që lidhet me veçantitë e vetë autorit të veprës .

Vepra ndahet në dy pjesë. Në pjesën e parë Konica merret me përshkrimin e personazhit gjatë kohës së formimit të tij dituror e shpirtëror, kur është me studime jashtë Shqipërisë, kurse në pjesën e dytë me rikthimin, zbulimet e kërkimet e personazhit në jetën aktuale shqiptare. Kështu Dr. Gjilpëra zbrit nga bota e përrallës evropiane në botën e realitetit të ashpër shqiptar, nga bota e kërkimit në botën e veprimit. Edhe teksti i prozës ka një prerje ndërmjet këtyre pjesëve. Ndërsa në pjesën e parë shkrimi është përshkruar e karakterizues, në pjesën e dytë shkrimi bëhet veprues, mbështetur në ironi e në satirë.

Dr. Gjilpëra njeri me shkollim për mjekësi, po me një kulturë e shije të hollë në arte e në letërsi, një qytetar i botës, duke dashur t'u shembëllej të mëdhenjëve që i adhuron, Sokratit dhe Gëtes, kthehet ta njohë e ta ndihmojë vendin e vet, i bindur se i madh mund të bëhet dhe në vendin e vet. Mirëpo, takimi i parë me truallin e atdheut e njohu me mjerimin e njerëzve dhe egërsinë e pushtetit. Durrësi, që duket përrallor i shikuar nga larg, ka në gjirin e tij njerëz shëndetligë, të zverdhur e të palarë. Prandaj, personazhi që përpiqet me dëshirë të jetë misionar i kulturës, i duhet më parë të bëhet një hetues dhe kërkues përpara hajnave e mashtruesve.

Kështu nis studimi e njohja e realiteteve të shoqërisë shqiptare të kohës, e cila mbështetet në rrenë e në rryshfete, ku vlerat njerëzore kanë humbur apo nuk kanë kurrfarë çmimi. Shoqëria shqiptare sundohet nga Kamorra në krye të së cilës është ministri Salemboza. Ky është institucion i kontrollit të tmerrshëm të jetës. Shtresa tjetër e shoqërisë janë të ashtuquajturit, të dijsimit, Doktorët e Tiranës. Një shtresë tjetër janë familjet e pasura e të paditura, kurse shtresa tjetër, më e gjera, është shtresa e popullit.

Dr. Gjilpëra, dhe nëpërmjet tij Faik Konica, përpiqet t'i studjojë të

gjitha këto shtresa të shoqërisë shqiptare, me pikësynimin që kjo shoqëri të shndërrohet e të përparojë. Zbritja apo ngritja nëpër strofultat e këtyre shtresave vetëm ia shtrijnë njohjen për varfërinë, mashtrimin dhe kotësinë e një jete që heq për të dhënë shpirt. Shtresa e Komorrës, me Salembozën ambicioz e injorant në krye, plaçkitjen e rrenën e ka ngritur në kult të jetës. Të dijshtmit e qytetit, Doktorët Protagoras Dhalla e Dr. Emërllahu, janë shtresa më mashtruese e shoqërisë, meqë shpallen për prijatarë të dijës, e në të vërtetë janë plot injorancë, madje predikues të jetës së të huajve në Shqipëri. Njëri është progrek e tjetri proturk. Këto veti i shpallin për vlera, pa marrë parasysh që nuk lidhen assesi me jetën autentike shqiptare. Ndërsa shtresimi i agallarëve tregon një jetë njerëzore të mbyllur e të kotë, që i detyrohet pasurisë dhe një përuljeje ndaj pushtetit.

Të tri këto shtresime në kërkimet zbuluese të Dr. Gjilpërës përbëhen nga njerëz të shprishur moralisht dhe fizikisht. Mbetet shtresimi i fundit, ai i popullit, që ka një shëndet, që jeton jetën e vet autentike, të dalluar nga veshja, të folurit dhe ku mund të mbështetet shpresa e rindërtimit të shoqërisë shqiptare.

Dr. Gjilpëra në kërkimet e veta tallet deri në pafundësi me shtresat e shprishura të shoqërisë, duke zbuluar mangësitë e tyre në kontakt me ta. Në këtë mënyrë krijon ndjenjën e përmbysjes dhe të përjashtimit të tyre. Ai është mjek dhe ndjek teorinë e tij se nuk është themelore në shoqëri të shërohet i sëmuri, por të punohet që njeriu të mos sëmuret, për të ngritur më tej teorinë e shërimit me diell, helioterapinë. Këtë terapi e sheh të mundshme në mjediset shqiptare që janë përherë të shpëlarë në diell. Por, teoria autoriale e Konicës, shtrihet tutje në të gjitha fushat e jetës e të shoqërisë shqiptare. Kjo është doktrinë e përparimit kulturor të një shoqërie.

Faik Konica në romanin e vet të papërfunduar **Dr. Gjilpëra**, nëpërmjet protagonistit autobiografik të Dr. Gjilpërës, artikulon idetë e veta për shoqërinë shqiptare të kohës, për njohjen e saj dhe për mundësitë e ndryshimit të saj. Në secilën faqe të veprës së tij shfaqet ideja, që Shqipëria duhet të pastrohet nga mbishtresimet lindore, t'i kthehet thelbit karakteristik vendës dhe të orientohet kah shoqëritë perëndimore. Në këtë vështrim, në veprën e tij ndodh kontrasti i madh i dy ideve, ndëshja e njeriut shqiptar perëndimor, (Dr. Gjilpëra) me mjedisin barbarizues ballkanas dhe shtresimet proturke e progreke. Në aspektin e përgjithshëm



kulturor këtu ngjet ndeshja në mes të Evropës dhe Ballkanit. Nëse e para ofron e përfaqëson shëndetin, dijen, kulturën e lirinë, që personifikohen me Dr. Gjilpërën, e dyta paraqet prapambetjen, sëmundjen, mashtrimin e kotësinë, që të gjitha të zhvilluara në një egërsi dhe ka protagonistët e vet: Salembozën në pushtet, doktorët si dijetarë të rremë e pasanikët si injorantë.

Po gjithnjë këtu duhet të gjendet shpresa, shpresa për ndërrimet, e kjo është shtresa e shoqërisë që jeton jetën vendëse dhe ka fuqinë e bukurinë, madje vullnetin që të kultivohet e të përparojë. Më në fund këtë ide Konica e kërkon me ngulm në veprën e vet letrare që ka karakter ndriçues, prandaj dhe portretizon me kaq përbuzje kundërshtarët e idesë së vet.

Vlera e veprës Dr. Gjilpëra, pa dyshim, qëndron në idetë e mëdha ndriçuese, të cilat janë thirrje që Shqipëria dhe shqiptarët të hyjnë në modernitet, gjë që realizohet duke kritikuar gjendjen aktuale. Po vlera e vërtetë letrare e kësaj vepre është se që në nismë të prozës moderne shqiptare Konica thur një tekst të bukur në shqip, duke përdorur disa nga teknikat e prozës moderne.

1. Ndërtimi i përsosur i kryepersonazhit, që bart idetë kryesore të autorit, teknika e ndërtimit të shpejtë të personazheve të tjera, një përshkrim i jashtëm i tyre, një portret i shpejtë e i saktë shpirtëror, duke zbuluar karakterin në situata të dramatizuara, është karakteristikë e parë e kësaj proze. Karakterizimi i personazheve bëhet dhe nëpërmjet emërtimit: Dr. Gjilpëra - shqipzburues; Salembaza (salep e bozë, pije orientale); Abd-el-Katl (Rob i Gjakupirësit); Ibn-el-Kelb (Bir i Fundrrinës).

Proza e Faik Konicës ka shtresime të prozës lirike, që shquhet nga një figuracion lirik autentik. Shtresime të tjera janë të ngritura mbi figurën e ironisë e të alegorisë, për të arritur statusin e satirës.

Kjo prozë ka një shtresim të fortë që mbështetet në realen dhe kështu shpalojnë njohjen e thellë për një mjedis dhe një kohë të caktuar të shqiptarëve. Kjo lidhet dhe me një shkrim dëshmues që kultivon autori. Mirëpo prania e autorit Konica në tekstin e vet spikat sidomos në artikullimin e ideve, në temperamentin e vrullshëm, si dhe në këmbënguljen për të shfaqur sa më shumë dije e komente për dukuri të ndryshme, duke e çuar tekstin e prozës në trajtën e esesë. Shtresa të tëra të veprës Dr. Gjilpëra mund të lexohen si ese për probleme të veçanta.

Proza e Faik Konicës shpesh është ritmike, dhe ky ritëm ndërron

bashkë me ndërrimin e kuptimit. Nga fjalitë e shkurtra, te frazat e gjata, që kanë brenda elemente sprovue. Shtresimet e saj shkojnë te proza lirike kah proza eseistike, nganjëherë deri te nisja e traktatit të dijes.

Gjuha e pasur dhe e kulluar shqipe e bën prozën e Konicës themel të prozës së mëvonshme; në shumë pika të pakalueshme nga prozatorët pasrendës. Ai u bë jo vetëm nismëtar i një tipi të shkrimit, po shpeshherë shkollë dhe masë vlerësimi e krahasimi për shkrimtarë të mëvonshëm.

**Dr. Gjilpëra** është vepër qëllimore, ku ballafaqohen dy botë në kundërshtim, më saktë dy ide të papajtueshme - ajo e vjetra e vendnumërimit dhe e reja e rindërtimit. Prandaj, figura madhore e tekstit si tërësi është figura e kontrastit. Kjo figurë përshkon gjithë veprën jo vetëm në nivel të ideve, po edhe në nivel të ndërtimit, të thurjes-tekstore.

Për të parë këtë kontrast të madh dhe për të shijuar bukurinë e fuqinë e prozës së Konicës po japim tre shembuj ku përshkruhen Durrësi, njerëzit e qytetit e mandej njerëzit e katundit.

### I

Durrësi – me shtëpi të bardha, me kullat rrumbullake të mbetura nga koha e mesme, me kodrat e murme prej shkëmbit të prerë maja-maja si nga dora e njeriut që i bëjnë një kurorë të rëndë përmbi krye – duket për së largu, për udhëtarin që afrohet nga deti, një qytet pralle dhe bukurie i shtrihur pranë valave.

### II

Ishin shembulla shumë të varfëra të racës së njeriut: njerës të zinj e të verdhë, të ngrysur, të mvrejtur, të pa rojtur, të pakrëhur, probabilisht të palarë, njerës të mërztur nga bota dhe nga vetia e tyre, që nuk interesoheshin për një gjë-prej gjëje rreth e rrotull, sytë e tyre të lodhura shikojnë por nuk shihjin.

### III

Qenë dy vajza njëra 18 vjetsh, mes-holla, lesh-verdha, sy-bardha, të shkafëta në t'ecur, dhe me një dritë kuptimi dhe hollësie në fytyrë të tyre të zbuluar, dy piktura të gjalla fare të ndryshme nga hiet e verdha dhe të lodhura të qytetit, piktura shpresë-dhënëse për të pritmen e racës.

### 3. Kopshti shkëmbor

Trajta më e njohur e shkrimit kritik të Faik Konicës është eseja. Këtë trajtë ai e përdor dhe kur shkruan për libra të veçantë letrarë edhe kur shtron çështje të letërsisë. Në këtë trajtë i zhvillon mendimet e veta kur shqyrton probleme të shoqërisë shqiptare, madje duke iu afruar prozës artistike, si te shkrimi **Shqipëria si m'u duk** (1929). Po ashtu, kur shkruan për fenomene të veçanta kulturore e shoqërore, apo kur bën portretet e shpejta të figurave të njohura të kulturës e të kombit shqiptar.

Trajta e esesë i përgjigjet temperamentit krijues dhe kulturës së Konicës, d.m.th. shkrimi që bashkon imagjinatën, provën e argumentimin.

Libri **Shqipëria, Kopshti shkëmbor i Evropës Juglindore** (1957)\* është një përmbledhje e eseve të Konicës, të cilat i mbloodhi e i botoi Qerim Panariti. Duke shkruar parathënien Fan S. Noli e cilësonte veprën "*Simfoni të Pakryer*" të Shubertit apo si *torzo të Mikelanxhelos*. Ky mendim vlerëson një cilësi të lartë të veprës së pambaruar, që do të jetë karakteristike për vepra të Konicës në gjini të tjera.

Konica në dhjetë ese shkruan një tekst për Shqipërinë tejkohore e të çuditshme, duke krijuar më tepër një filozofi të historisë se sa një kronikë të saj. Duke u ndeshur me realitetin se të dhënat për Shqipërinë janë të armiqve të saj, kurse varianti shqiptar mungon tërësisht si i shkruar, Konica vëren se "Në përgjithësi, duket sikur trualli i shqiptarëve dhe i Shqipërisë ishte i papërshtatshëm për shkrimin e librave". Këtë e sheh si pasojë të pushtimit turk pesëshekullor.

Në përgjithësi autori ndjek metodën e shkrimit përmbledhës e të argumentuar për shqiptarët e vendin e tyre, duke u mbështetur në të dhëna të jashtme dhe në kërkime të veçanta vetanake. Ai merret me gjeografinë e me historinë e Shqipërisë, me njerëzit, me racën, me karakterin e tyre, si kategori tejhistorike, me cilësinë e jetës së tyre.

Konica e nis tregimin historik duke i trajtuar shqiptarët si kombin e vjetër të Gadishullit Ilirian, që arrin deri në të sotmen nëpër shkallët: **Iliri-Albani-Shqipëri**, si tokë lidhëse ndërmjet Lindjes dhe Perëndimit, që ka përcaktuar dhe fatin e këtyre njerëzve.

Autori e përshkruan shtëpinë e shqiptarëve me dy kate, me dritare e me frengji, të ndërtuara me karakter të fortesës për mbrojtje, po së brendshmi të rregulluara me shije. Të krishterët kanë stoli **ikonat**, kurse myslimanët **armët**. Autori, mandej, tregon historitë e vjetra të qyteteve shqiptare duke dalluar veçantitë dhe rëndësinë e tyre historike e kulturore për kombin.

Duke shqyrtuar racën Konica flet për dy lloje njerëzish në Shqipëri: 1. shtatgjatë, sykaltër të kthjellët, flokë të verdha, 2. të shkurtër, sy ngjyrë gështenjë, me flokë të zezë. Këta tipa i gjen në të gjitha krahinat, dhe i cilëson si racë **adriatike** e si racë **dinarike**. Kurse birësinë e tyre historike e formulon kështu: “shqiptarët janë pasardhës të ilirëve, në trojet e të cilëve gjinden dhe gjuhën e të cilëve flasin”.

Faik Konica mendon se nuk kuptohet historia e një populli pa njohur karakterin e tij. Këtë çështje autori e shqyrton duke u mbështetur në diskutimet e pikëpamjeve të popujve fqinjë dhe në kërkimet e veta. Turqit e grekët i njohin shqiptarët si kokëfortë, italianët si njerëz që shtiren (inJORANTË), francezët i njohin si krenarë, anglezët i karakterizojnë si popull që e do vendin e vet dhe pavarësinë, që i bashkon kombi e jo feja, i karakterizon pasioni, janë të rrëmbyeshëm; e parapëlqejnë forcën e jo mashtrimin; kanë aftësi kalorsiake. Shqiptarët kanë mirësjellje, pavarësi, tolerancë, besnikëri, inteligjencë, dinjitet, sjellje fisnike, thotë Edvin Pirs.

*Në vijim Konica vetë rreshton karakteristikat e shqiptarëve:*

1. **Individualizmin**, që nuk lejon të zhvillohet shpirti i kopesë, kolektivitetit, të cilën autori e sheh si pengesë të bashkimit kombëtar.

2. **Urrejtja ndaj ndëshkimit**, urrejtja e dënimit me vdekje për faje politike. Edhe i burgosuri sipas Kanunit, kur e bën burgun e fiton statusin moral.

3. **Mungesa e idealit**, shqiptarët vdesin për cikërrima e jo për kauza e ideale të mëdha; me këtë lidhet e dhëna që shqiptarët fituan pavarësinë tepër vonë.

4. **Mikpritja**, e cila është kthyer në kult.

5. **Nderi**, norma e etikës së shqiptarit është besa, fjala e dhënë pa kontratë të shkruar. Prandaj, fyerja më e rëndë për shqiptarin është t’i thuhet **i pabesë**.

Eseja për letërsinë është më e çuditshmja në këtë libër. Këtu ngjet një ngushtim i madh i vlerave letrare shqiptare, madje edhe lënia anash e autorëve, që Konica në shkrimet e veta të hershme i kishte vlerësuar si: De Rada, Naimi, të mos harrojmë tani N. Mjedjen, Lasgush Poradecin e të tjerë. Duket se këtu janë shprehur tekat e huqet e Konicës, që janë pikërisht huqet e karakterit shqiptar, siç e përshkruan ai vetë aq bindshëm në veprën e tij.

**Shqipëria** e Konicës nuk merret vetëm me tejkohësinë, po vetvetiu edhe me realitetet shqiptare duke shtruar pyetje për ndodhitë, ngjarjet, fenomenet. Pyetjet shtrohen dhe duke sugjeruar nevojën e shndërrimit të Shqipërisë. Konica sugjeron që kjo shoqëri nuk mund të shndërrohet pa qarkullim të brenda vetes. Çdo ndërrim, sipas tij, duhet të ketë si bazë njohjen e vetënjohjen, dhe të bëhet së brendshmi.

Transformimi nga jashtë në një shoqëri të moçme mijëvjeçare, siç është shoqëria shqiptare, mund të pranohet si dhunë. Sepse kur provohet ndërrimi duke u munduar të dilet nga vetja, kjo është hyrje në asimilim, çkombëtarizim.

Historia e Konicës është shkruar nga një shqiptar që kishte një perspektivë perëndimore dhe i drejtohej një mjedisi të prapambetur. Këto dy elemente kanë krijuar karakterin e gjithë veprës, mënyrën e shtrimit të problemeve dhe të trajtimit të tyre, si edhe mënyrën e argumentimit.

## PËRMBLEDHJE

Faik Konica është shembulli i shkrimtarit modern, që krijon në një kulturë tradicionale. Modeli i shkrimit të tij kritik do të bëhet më vonë model mbizotërues në kulturën e në letërsinë shqipe.

Kërkesa e Konicës për të theksuar individualitetin e krijuesit del e shprehur në të gjitha shkrimet e tij letrare, në prozë, në kritikë e në ese. Për pasojë, ai mendon se origjinaliteti i letërsisë mbështetet në talentin individual, në kulturën letrare, e cila ngrihet në nivel të kulturës kombëtare, duke i mundur kufizimet krahinore, si dhe shtresimet e kulturave të pushtuesve.

Faik Konica është stilist i madh dhe kur shkruan prozë artistike, dhe kur shkruan prozë eseistike. Shkrimi i tij letrar, i ngjyer në subjektivizëm dhe i kushtëzuar nga temperamenti i tij, shfaqet me shkëlqimin e vet në çdo faqe të prozës.

Në kryeveprën **Dr. Gjilpëra zbulon rrënjët e dramës së Mamurrasit** (1924) Konica shfaq idetë për shoqërinë shqiptare duke krijuar një personazh autobiografik, nëpërmjet thurjes së tekstit të bukur letrar, që e shtrin ndikimin të lexuesi me humorin dhe satirën. Me këtë vepër autori jep bazën e prozës artistike në letërsinë shqiptare.

Karakterin e shkrimtarit kritik Konica e shfaq sidomos në kritikën letrare të **Albania** (1897-1909), që e shkruan me shije, kulturë e argumente letrare, duke zbuluar edhe subjektivizmin e tij. Ai është themelues i kritikës shqipe dhe shkrimtar që mbron tezën se kritika është subjektive.

Faik Konica e paraqiti kulturën shqiptare në botën perëndimore.

---

# MIDHAT

## FRASHËRI (1880-1949)

---

### 1. Të dhëna për jetën

Midhat Frashëri, i njohur në letërsinë shqiptare me pseudonimet Lumo Skendo e Mali Kokojka, ishte djali i Abdyl Frashërit, ideatorit të Lidhjes së Prizrenit. U lind në Janinë dhe trevjeçar shpërngulet me familje në Stamboll, ku shkollohet dhe kalon rininë. Ka punuar në administratën turke e gjetiu deri më 1910. Ishte organizator e kryetar i Kuvendit në Kongresin e Manastirit më 1908. Mbas shpalljes së pavarësisë së Shqipërisë (1912) ishte Ministër i Punëve Botore. Si delegat i "Vatrës" të Stambollit, ishte pjesëmarrës në Konferencën e Paqes në Paris (1920). Ishte prijës i Ballit Kombëtar dhe hartues i programit të tij. Vdiq në Nju Jork më 1949, i arratisur.

I rritur dhe i edukuar në familjen Frashëri, ai mori e kultivoi idetë e tyre të shqiptarizmit dhe u bë trashëgimtar shpirtëror i babait, ideator i Shqipërisë së qytetëruar.

Midhat Frashëri ishte njëri ndër më të diturit e brezit të vet ndër shqiptarë. Në fund të shekullit të kaluar Faik Konica e shihte më të kulturuarin në mesin e të rinjve. Veprimtaria e tij kulturore është e shumanshme: ka shkruar e botuar në shqip e në frëngjisht vepra letrare, eseistike e kritike dhe ka përkthyer në shqip **Robinson Kruson** e Defosë dhe **Gijomë Tellin** e Lamartinit.

Ka botuar **Kalendarin kombiar** (1897-1928) botim i përsëritur, një lloj enciklopedije, fletoren **Lirija** (1908-1910) në Selanik, dhe revistën **Diturija** (1909-1916) dhe (1926-1929), njërën ndër revistat më të mira kulturore të kohës.

Veprat në shqip të Midhat Frashërit janë: **Naim Be Frashëri** (1901), një jetëshkrim për poetin kombëtar, **Hi dhe shpuzë**, novela dhe kujtime, **Pritmi i Shqipërisë** (1915), studim mbi shqiptarët dhe të ardhmen e tyre, **Plagët tona** (1924), ese sociopolitike e etnike.

Në frëngjishte ka botuar librat: **L'affaire de l'Épire** (1915), **La population de l'Épire** (1915), **Les Albanais chez eux et à l'Étranger** (1919) dhe **Albanais et Slaves** (1919), në të cilat shtrohet e mbrohet çështja kombëtare shqiptare, sidomos nga shpifjet e karakterizimet keqdashëse të sllavëve. Sidomos vepra **Shqiptarët dhe Sllavët** ka studime e qëndrime të rëndësishme dhe, për shumëçka, duket si pararendëse e **Shqipërisë** së Faik Konicës. Autori me argumente historike, kulturore e demografike provon se Kosova është tokë etnike shqiptare. Midhat Frashëri, përmbys një nga një tezat e të huajve, të hedhura botërisht që flitnin për egërsinë dhe për joqytetërimin e shqiptarëve.

Këto vepra, për dëshmitë dhe për argumentimet që përfshijnë, kanë një vlerë të madhe edhe sot për botën shqiptare, mbas gati një shekulli të plotë.

## 2. Vepra kritike

Dy veprat kritike të Midhat Frashërit, **Naim Be Frashëri** dhe **Plagët tona**, janë të lidhura ndërvete për mënyrën e shkrimit dhe të argumentimit, për trajtën e shfaqjes si ese dhe për idetë që zhvillohen në rrjedhë të kohës. Ndërsa në librin e parë flitet për jetën e Naimit dhe autori më tepër merret me idetë e poetit të madh dhe me peshën e tyre në kohën e shfaqjes, në librin e dytë zhvillohen idetë e kulluara të M. Frashërit, në stilin dhe trashëgiminë naimiane.

Midhati në veprën e vet shkruan biografinë e parë të Naimit, biografinë shpirtërore dhe veprimtarinë e tij kulturore e atdhetare. Një mori të dhënash mbi jetën e poetit dhe përfundime për veprën e tij, që këtu shfaqen për herë të parë, janë pranuar më vonë në vlerësimet për poetin kombëtar. Jeta e tij shpirtërore, shkollimi, mënyra e shkrimit tinëz nga



spiunët turq, japin portretin e krijuesit në rrethana jo të zakonshme dhe kapin shumë faqe të librit. Aty marrim njoftimin se Naimi të gjitha veprat shqip i shkroi vetëm brenda dhjetë vjetësh, meqë pesë vitet e fundit të jetës ishte i sëmurë.

Midhati e sheh Naimin si një luftëtar, një hero të kulturës shqiptare që përpiquej të mbronte shpirtin e një kombi kundrejt botës, të një kombi foshnjë për të shpëtuar në valët e detit. Urdhri i tij për vetveten dhe për të tjerët ishte: punë, kurajo, shpresë. Forca tërheqëse e tij për të ardhmen ishte shpresa, shpresa për lirinë dhe përparimin.

Autori thekson meritën e Naimit, për vargjet e bukura e për shqipen e shkruar si dhe për temat kombëtare të letërsisë së tij.

Duke e vendosur në kontekstin shoqëror e kulturor të kohës veprën e poetit kombëtar, Midhat Frashëri nxjerr në shesh vlerat reformuese shpirtërore të veprave të tij, dhe shtron çështje të hapura të kohës.

Autori jep një vlerësim të jashtëzakonshëm për Lidhjen e Prizrenit dhe për arsyet e dështimit të saj. Ai e shihte këtë lëvizje "foshnjë" të pafuqishme për të realizuar programin e vet. Mirëpo, rëndësia e saj mbetet në idetë se u mendua për herë të parë për tërësinë shqiptare duke mos njohur ndarjet në fe e në krahina.

Një aspekt tjetër me rëndësi të madhe në veprën e Midhatit është krijimi i një historie kulturore të shkrimit shqip. Ai jep të dhënën e rëndësishme që Naimi e njëjtte këtë kontinuitet shkrimi po dhe njoftime se shkrimtarët e intelektualët e shekullit të kaluar komunikojnë me njëri tjetrin dhe njihnin veprat e njëri tjetrit.

Midhati e vlerëson Naimin duke e vënë në kontekstin kulturor e shoqëror të kohës së tij, për të lartësuar rëndësinë e tij.

Libri i eseve **Plagët tona**, që në titull sugjeron se do të merret me shqyrtimin e jetës shqiptare së brendshmi duke theksuar çka i mungon kësaj jete dhe duke kërkuar çka i duhet kësaj jete. Vepra ka karakter hulumtues dhe moralizues.

Ringjalljen e botës shqiptare Midhat Frashëri e sheh të mundshme vetëm nëse kjo punon simbas një programi të përbashkët, vetëm kur të bëhet shoqëri me ideal. Pa idealin e përbashkët nuk ka komb as përparim të tij. Në këtë bashkim kombëtar rreth idealit duhet të pajtohen të gjitha shtresat shoqërore, të pasur e të varfër, bej e harbutë, shkrimtarë e gazetarë,

mësues e udhëheqës, burra e gra. Në këtë kërkim e predikim atdhetar Midhati, pra, është në rrjedhën e mendimit naimian për shndërrimin e shoqërisë shqiptare. Kërkesa e tij s'është vetëm kërkesë e momentit, por program i përhershëm. Brezi duhet të marrë përgjegjësinë e vet:

Çdo Shqipëtar gjendetë sot përpara gjykatores' së historisë. Historija po na gjykon: në mos patmë fatin të jemi stërniprë të lumturë të stërgjyshëvet fatosë, kemi detyrën të përpiqemi që të bëhemi, ne vetë, stërgjyshër të ndershmë për nipët tanë.

Kjo është kërkesë e domosdoshme për secilin shqiptar që ka nderin të punojë për njerëzi, bashkim e përparim të kombit.)

### 3. Hi dhe Shpuzë

Lumo Skendo e botoi librin e vet të tregimeve Hi dhe Shpuzë në Sofje, më 1915. Ky është libri i parë në prozë shqip me pikësnyim organizimin strukturor dhe zhanror. Më parë proza shqipe shfaqej me një traditë të vogël në trajtë të veprave të veçanta.

Pra, proza e Lumo Skendos duhet të vështrohet si nismë e prozës shqipe: si kapërcim i saj në trajtën e mirëfilltë letrare dhe si shndërrim i mundshëm i formës zotëruese të letërsisë shqiptare pararendëse, që është poezia, në formën që pretendon të bëhet zotëruese në epoka të mëvonshme, që është proza.

Prozat e Lumo Skendos janë të një kohe me fillimet e krijimeve në prozë të Mihal Gramenos e të Faik Konicës. Madje dhe në prozën e tij duken shenja karakterizuese që do të shfaqen në prozën e të tjerëve.

Karakteristika themelore e Lumo Skendos tregimtar është vetëdija krijuese se po krijonte një vepër të tërë të një zhanri. Kjo vetëdije shfaqet, madje edhe në vetë klasifikimin më të ngushtë të krijimeve në librin **Hi dhe Shpuzë**, klasifikim që mban shenjat e nënzhanrit. Së pari **Proza poetike**, mandej **Novelat** dhe në fund të librit **Kujtimet**. Ky klasifikim përmban gjithnjë karakteristikat dalluese të shkrimeve thjesht në aspektin formal, pra të formave letrare. Mirëpo në fillim e në fund, këto krijime i lidh një prani e fuqishme emocionale e autorit, e cila nganjëherë shpërthen e papërmbajtur.

Të kësaj vale personale janë dhe figurat tekstuale, thjesht poetike, si ajo **Hi dhe Shpuzë**, që del titull i librit. Është figura e fortë e kontrastit që nxjerr në shesh atë që është e vdekur dhe atë që është e gjallë. Vetë autori në hyrje të librit shenjon se puna krijuese e tij është të mos treten kujtimet e jetës duke kërkuar xixa të **shpuzës në hirin** e kohës apo të jetës.

Pjesën e parë të librit e përbëjnë **prozat poetike**, si zhanër kalues ndërmjet poezisë dhe prozës. Formalisht këto krijime janë të përafërta me fillimet e krijimeve në prozë të Faik Konicës.

Karakteristikat e **prozës poetike** të Lumo Skendos janë: shkurtësia e tekstit, emocionaliteti i theksuar, madje personal, temat intime me zotërim të temës së dashurisë, krijimi i figurave poetike, ku zotëron krahasimi i zgjeruar, shkrimi monologjik, mungesa totale e dialogjizimit, mungesa e rrëfimit ose zhbërja e tij shndërrimit në të folur metaforik, dhe përshkrimi, tani jo për të dhënë pamje të jashtme, por për të krijuar peizazhe të brendshme. Me një fjalë, janë tekste që shfaqin gjendje shpirtërore e nuk paraqesin të ndodhurën dramatike. Pra, konceptimi letrar është më afër poezisë se sa prozës tradicionale.

Kjo duket në prozën poetike **Asaj** (në pesë pjesë, apo pesë këngë), krijim i bërë në një gjatësi kohe prej pesë vitesh. Tema themelore ose e vetme e saj është **dashuria**, ë shqiptuar në tekst si **shpallje** e dashurisë, duke u kaluar nëpër variante kohore dhe zhvillime disponimesh emocionale. Përfalja e përgjithshme përpara dashurisë zhvillohet në fillim me krahasime të zgjeruara për të theksuar fuqinë e saj të gjithëpushtetshme përtej besimeve e kulturave të ndryshme.

Kurse kjo përfalje përmbillet me figurimin naimian: “të bëhem hi, o e dashura ime, nënë këmbët vogëloshe tënde”. Kjo përfalje e ky përkushtim vijon në të gjitha pjesët e tjera me variacionet e thirrjeve të mbytura, ku zotëron figura tradicionale e **Zemrës** dhe figura origjinale e **hijes** personale përpara dritës së dashurisë duke e ndjekur atë deri në varr.

Artikulimi i diskursit të dashurisë si monolog, idealizmi i saj, pa e portretizuar me figura reale, shpikja e bashkëbiseduesit që nuk flet, japin karakterin e diskursit dashuror dhe shfaqin karakteristikat e shkrimit naimian për këtë temë.

Paralelizmat figurative si:

*“Më duket sikur po qan qielli, sikur po derth lotë të hollë. Edhe zëmra ime sot po qan. Jam vetëm, lotët e qiellit riedhin jashtë faqevet dhe po ndjej të ftohtë në zemrën”.*

janë thelbi i këtyre shkrimeve. Po këto shpesh shndërrohen në figura të tipit: zi e jetësë, qiell i përvëluarë, tokë shterpë për të arritur te figura qendrore zemra e vuajtur, që përfundimisht nxjerr në shesh shkrimin atributiv në prozë të Lumo Skendos, në thelb shkrim personal, i veçantë dhe i kultivuar, që rri kundruall shkrimit të mbështetur në formulat kolektive popullore.

Shtresa të tëra të shkrimit poetik e lirik Lumo Skendo ruan dhe për tregimet e veta që i quan **novela**, edhe pse tash prania autoriale shndërrohet në funksionin e dëshmitarit të ngjarjeve të treguara. Në këtë pikë proza e tij me shkrimin e vet kontinuitiv merr trajta të udhëpërshkrimit. Në fakt, proza e tij nis të largohet nga imagjinaria për t’u afruar reales. Në tregimet si forma më të ndërlikuara letrare, L. Skendo studjon më thellë jetën, krijon psikologjitë e karakteret, përshkruan mjedise dhe rrëfen, kurse teksti i tij dramatizohet duke e ndërtuar **dialogun**, në nivel të thirrjeve letrare dhe të ideve.

Për nga ana e domethënies tregimet e tij mund të quhen **tregime etnike**; ku gjejmë insistimin këmbëngulës të Skendos për të mjedisuar Shqipërinë në letërsinë e vet, dhe synimin për të trajtuar tema sociale me karakter thjesht shqiptar. Tema mbizotëruase janë: hijohja dhe adhurimi i Shqipërisë duke i parë këto me dhembje; mërgimi si temë - dilemë ekzistenciale; gjakmarrja si domosdoshmëri jetësore apo si konvencion; besa si kontratë morale psikologjike apo kombëtare.

Lumo Skendo temën e mërgimit, si temë të parë sociale të shqiptarëve, provon ta trajtojë në formë të ndërliqshme të lidhjes së tregimeve në një triptik. Tregime Udhëtimi, Kënga dhe Po kthehenë, të lidhura, trajtojnë çështjen e mërgimit duke e lakuar nëpër një shtresim psikologjik. Tragjiciteti këtu është mbizotërues dhe rri fshehur. Jetimi i parritur shkon në mërgim për të mbajtur familjen. Larg është në rrezik që të tjetërsohet, por e mban gjallë kënga e vendlindjes; kurse kthimi është një dialog i gjallë i rizbulimit të emocioneve të vjetra dhe i identitetit. Natyrisht

përfundimi i Skendos në këtë triptik më tepër se sa real është ndriçues në valën e tragjicitetit të atmosferës themelore.

Temën e hakmarrjes L. Skendo e trajton në dy tregime: **Pika lot dhe Or'e fundit** nëpërmjet shprehjeve psikologjike, dramacitetit të situatave dhe të adhurimit të jetës në ndeshjen e saj me vdekjen. Këto janë tregimet më dramatike të këtij autori, ku jeta me drejtpërdrejtshmërinë e vet krijon dramatikën. Mirëpo, zgjidhjet në tregime janë krejt të ndryshme: në të parin zgjidhja fatlume është iluministe, autoriale, kurse në të dytin dramatike dhe zgjidhje e personazhit. Pra, në të parin ka më shumë moralizim, ndërsa në të dytin ka më shumë vërtetësi.

Personazhi i tregimit **Pika lot**, Meço, që për 13 vjet rri në burgun shtëpiak, vendos të dalë një ditë për të njohur bukurinë dhe ankthin e jetës, pikërisht në pikën kritike kur rrezikon të vritet. Njohja e kësaj jete bëhet njohje e plotë, kur habitshëm dëgjon gjakësin e tij se edhe ai e jeton jetën me droje. Ky identifikim i shpie ata në pajtim me njëri-tjetrin, në përqaftim për të jetuar jetën. Ky është përqaftimi i të gjallëve.

Personazhi i tregimit **Or'e fundit**, Gjoku, s'mund të përqafohet me dorasin. Jo pse është i mjedisit shqiptar verior, ku konvencioni është më i fuqishëm, po pse nuk mund të falë kurrsesi jetën e vet të dashur që po fikej. "**Ata më vranë, të dy. Jo nuk i fal**", i shqipton Gjoku fjalët e fundit. Kjo është klithma personale që nuk njeh bindjen e jashtme për pajtim, as të nënës që mbetet pa djalë e as të priftit që në emër të figurës së Krishtit kërkon pajtimin. Kodi personal e mund kodin moral e fetar në këtë tregim dramatik, ku mjedisimi verior shenjohet edhe nëpërmjet gjuhës së dialogëve në gegërisht. Më në fund i gjithë tregimi është krijuar në mbështetje të dramatisimit të idesë dhe të dialogut.

Lumo Skendo në tregimin **Shtëpi e djegurë** krijon dëshmi të ndodhive historike, të rrafshimit të gjallërisë shqiptare nga malazeztë në vitin 1913, duke ngritur në figurë të ringjalljes së jetës *shegën*, e cila përgatit frutet. Është koha kur autori shtegëton nëpër Shqipëri, por edhe dëshmon me shkrim për gjendjen aktuale.

Shqipëria reale dhe ideale e këtij autori del në tregimet **Ay mal dhe Plaku i Ylynecit**. Në të dy rastet njohja shpalohe siç shpalohe trashëgimia shqipe: plaku i dëfton të riut porosinë, si kujtim dhe si përvojë.

Në tregimin e parë kjo njohje bëhet vetëm pas ngjitjes në malin

Tomorr, që është bërë mal i shenjtë në kujtesën popullore të Jugut. Kjo ngjitje është e mundimshme, si munda i njohjes dhe i vetënjohjes. Plaku shpalon dashurinë për atdheun para djaloshit, duke treguar topografinë shqiptare që nga Janina e deri te Kosova. Kujtohen pjesët e Shqipërisë jashtë kufirit si dhe brenda tij, Drini, Sharri, Shkumbini, Kosova, Çamëria. Ky tekst është i ndërtuar tërësisht për një mesazh, porosi: dashuria për Shqipërinë reale dhe ideale. Kjo porosi dramatizohet në dialogun e habitshëm ndërmjet 12-vjeçarit e Plakut. I pari: “Atë, sa e vogël qenka Shqipëria!” I dyti: “Shqipëria është dhuratë e Zotit, tokë e bekuar e të parëve, mëmëdheu”.

Tregimi tjetër, **Plaku i Ylynecit**, rrok temën e Shqipërisë, po tani të kapur në ballafaqimin e tiranisë së kohës dhe të synimit të përjetësisë. Dhe ç’është më themelore, edhe si tekst është më i ndërliqshëm, edhe si pozicion autorial më i artikuluar, kurse në fund arrin të krijojë një pikëpyetje të madhe që del si droje e të menduarit autorial. Tash nuk ka më vetëm identifikim me dashurinë atdhetare po dhe me drojën. Kërkuesi i të vërtetës, këtu autori, njej e shpalos mjedise reale; po ja që plaku, në të vërtetë koha, shpalon një realitet të vetin të përhershëm dhe agresiv. Shpalimet e Plakut (Kohës) e shpien dëshmitarin nga realja në pamjet fantazmagorike të botëve që ndahen me një teh: në një anë katastrofa njerëzore, kurse në anën tjetër lulëzimi i jetës. Skëterrë e Parajsë do të përfundohej me figurat e famshme të Naimit. Dhe në këtë teh del e shfaqet fëmija në djep në kaptjellin e të cilit shkruan **Shqipëria**, që luhartet në një mur të hollë ndërmjet jetës e vdekjes. Autori në mënyrë të figuruar përfundon një histori shekullore të Shqipërisë që luhartet në teh të kohës. Mesazhi është artikulum i vetëdijesimit që të rrënoqeth. Teksti i tregimit arrin të krijojë shtrëngesa emocionale të dy botëve autetike në mes të të cilave luhartet Shqipëria. Është njëri ndër tregimet më të ndërliqshme të Lumo Skendos, ku dramatika zhvillohet nëpërmjet dialogut të ideve, që shqiptohen me figura deri në nivel të simbolizimit.

**Si vdiq Selman Todorusha** është një tregim krejt i veçantë i Lumo Skendos, ndoshta më i bukuri. Tregim i mbështetur në folklor, si temë dhe si thurje. Në fund të tij jepet dhe varianti i këngës popullore si paratekst. Nusja vdes nga dhembja për kunatin. Për shkak të fjalës së dhënë, apo emocionit të ruajtur në fshehtësi. Tregimi për dashurinë e për besnikërinë.

Kunati e vajton kunatën para se të vdesë vetë. Një temë e trajtuar vetëm në pikat kulmore të ngjarjeve dhe të ngritjeve psikologjike. Prosede që s'është ndjekur tjetërkund te Lumo Skendo. Një tregim i kulluar etnik, po aq sa dhe një enigmë e psikologjisë së jetës familjare shqiptare.

## PËRMBLEDHJE

Midhat Frashëri, si trashëgimtar shpirtëror i familjes së rilindësve të mëdhenj, në shkrimet e veta e zhvilloi idenë e trashëguar për Shqipërinë etnike. Këtë ide e trajtoi sidomos në vepra kritike, që i shkroi dhe i botoi në frëngjisht. Po këto ide i trajtoi edhe në veprën **Plagët tona** (1924) duke analizuar gjendjen shpirtërore të shqiptarëve.

Edhe në fushën e shkrimit letrar M. Frashëri ngjitet në traditën e paraardhësve të vet të njohur. Gjuha e tij letrare, në fillime është një gjuhë poetike naimiane, tash e thurur në prozë. Kurse me librin **Hi dhe shpuzë** (1915) krijoi librin e parë në prozë në letërsinë tonë, duke provuar tregimin me temë etnike, sociale e shpirtërore të zakoneve.

Në fushën e kritikës Midhati u bë i njohur me monografinë për ungjin e vet, poetin kombëtar, Naim Frashërin. Trajtimi i letërsisë së Naimit dhe vendosja e tij në rrjedhë të kulturës kombëtare, si dhe të dhënat për jetën e tij, janë bërë burime për studime të mëvonshme të këtij autori.

Idetë e këtij autori për qarqet kulturore shqiptare, të shfaqura në fillim të shekullit tonë, janë rimarrë e janë zhvilluar nga autorë të tjerë të mëvonshëm.

---

# FAN

## S. NOLI (1882-1965)

---

### 1. Autobiografia e Nolit

Në fund të **Autobiografisë** të botuar më 1958, Fan S. Noli vlerëson në mënyrë përmbledhëse punën e vet kulturore e kombëtare: në fushë të veprimit kishtar-atdhetar, pavarësia e Kishës Ortodokse shqiptare nga ajo greke; në fushë të diplomacisë, ndihma e tij për pranimin e Shqipërisë në Lidhjen e Kombeve më 1920; në fushën e veprimit kombëtar-politik-revolucionar, udhëheqja e Revolucionit Demokratik të Qershorit më 1924; në fushë të publicistikës, drejtimi i disahershëm i gazetës **Dielli** e i fletoreve të tjera në Amerikë.

Noli shkroi **Autobiografinë** në vetën e tretë duke synuar një shkrim më objektiv që vështron nga largësia. Megjithatë vepra e tij është më e fuqishme si tekst letrar pikërisht në pjesët që merren me fëmijërinë dhe rininë e autorit. Aty ka më tepër detaje domethënëse, meqenëse pa detaje s'mund të shkruhet asnjë tekst intim autobiografik, rezonon vetë Noli më vonë. Mirëpo, në anën tjetër, duke qenë vepra e autorit për vetveten e shkruar në moshë të pjekur, kur është në përfundim vepra e tij jetësore, në këtë tekst janë disa njësi autobiografike që krijojnë mitin e autorit: ai lindi në Natën e Shenjtë (6. 1. 1882); në zemrën e tij kishte vend vetëm për Shqipërinë; shpëtimi nga rreziqet si Davidi i Biblës në strofullën e luanit; vendi i tij i lindjes Ibrik-Tepe u zhduk nga faqja e dheut, mbasi kishte



lindur misionarin e madh Nolin. Në **Autobiografi** ka dhe mitizime të tjera.

Noli tregon se është rritur duke adhuruar muzikën dhe heronjtë dhe bazë për këtë në fëmijni kishte kulturën e familjes, më saktë babain e vet. Ai në fillim identifikohet me Krishtin, dhe ky ishte hero i tij i parë. Ëndrrat e veprimet e veta i maste me veprimet e Krishtit në situata të ngjashme. Më vonë identifikohet me Napoleonin. Dikur më vonë hero i tij i identifikimit bëhet hero i kombëtar Gjergj Kastrioti-Skënderbeu.

Në moshë të shtyrë Noli do të vlerësonte heronjtë e vet të fëmijnisë. Krishtin e çmon si të vetmin profet në historinë e njerëzimit, që proklamoi **njësi dhe egalitet** (barazi) në botë, duke e karakterizuar si tribun të vegjëlisë dhe të mendimit të lirë. Napoleonin e çmonte për ndërrimet revolucionare të bëra në Evropë, për kalimin nga shoqëritë e ndara feudale kah shoqëritë me qarkullim të lirë. Hero i kombëtar Skënderbeun e çmonte si organizator dhe prijës të rezistencës shqiptare kundër të huajve dhe për krijimin e kultit të lirisë e të kulturës autentike.

Në valën e këtyre identifikimeve me heronjtë në të ri e në pleqëri, Noli e përkufizonte vetveten me kuptimin e çiftit **heroizëm/sakrificë** ose **Skënderbe/Krisht**. Në lidhje me këtë skemë karakterizuese janë vlerësuar veprimet e tij shoqërore dhe veprat shkrimore, duke nisur nga **Autobiografia**.

Noli ka lindur në Ibrik-Tepe të Adrianopojës, në Turqinë ballkanike, një koloni shqiptarësh, pra në diasporë. Mësimet e para i ka bërë në greqisht; dhe leximet e para i kishte në greqisht. Libri i parë që ka lexuar në shqip është **Dhjata e Re** në përkthim të Kristoforidhit. Më vonë, kur lëshon vendlindjen e punon në trupat teatrore shëtitëse, kur mbërrin në Egjipt, ai njihet **Albaninë** e Faik Konicës, të cilën e lexon si lekturë të dashur. Më vonë deklaron se shqipen e kishte mësuar nga kjo revistë e Konicës.

Në këtë vështrim Noli është nxënës i gjuhës shqipe i Kristoforidhit e i Faik Konicës, duke marrë frymëzimet e para të Rilindjes kombëtare, për t'i realizuar mandej ato në krijime të modelit kritik në letërsinë shqiptare.

Me një qëndrim jo të gjatë në Shqipëri, që kurorëzohet dhe rrënohet me ardhjen në pushtet si kryeministri i Shqipërisë për gjashtë muaj (1924);

kultura e tij kundërvënëse e kryengritëse rritet duke kaluar gjithnjë nëpër diasporën shqiptare (Thraki, Egjipt, Amerikë) ka në vete shumë shkallë jo të zakonshme. Kjo kundërvënë e kryengritje përgjithnjë mbetet në udhën ndërmjet predikuesit e vepruesit (prijësit shpirtëror-prift e prijsit politik-kryeministër). Kjo tregon se Noli, edhe pse lucid dhe me një mendje kritike, kurrë nuk është liruar nga modelet ideale të veprimit, madje as atëherë kur dështimet e veta politike i vlerëson si gjeste të vlerës historike.

“Revolucioni i vitit 1924 qe një kthesë në historinë e Shqipërisë. Ai krijoi një epokë” thotë Noli në **Autobiografi** për veprën e vet politike.

Në kulturën e shkruar shqiptare Fan S. Noli mbetet si përkthyes i madh i letërsisë dhe autor i njohur. Nëse kemi parasysh që drama e tij **Israilitë e Filistinë** (1907) është vepër e rinisë, të gjitha veprat letrare të pjekurisë së tij janë bërë mbas përkthimeve dhe mbas mbarimit të veprimtarive politike. Kjo tregon që autori i rikthehet gjithnjë gjirit të krijimtarisë letrare.

Noli përktheu kryeveprat e autorëve botërorë: Shekspir, Servantesit, Khajamit, Ibsenit, Poes, etj. Më vonë deklaroi se frymëzimet i kishte të Rilindjes shqiptare, kurse mësues të mëdhenj letrarë i kishte autorët që i përkthente. Edhe fuqinë kritike të interpretimit të letërsisë e shfaq në fillim duke ballafaquar kriteret e veta letrare me kryeveprat e përkthya. **Introduktat** (parathëniet) e tij për këto vepra hapin një dialog ndërmjet botës letrare të huaj dhe botës, mentalitetit e realitetit shqiptar të kohës.

Kultura e tij kritike dhe mendja e tij kërkuese, që plotësohet e kultivohet në studime të përhershme dhe në mësim gjuhësh, deri në pleqëri, kurorëzohet me dy studimet që botoi më 1947: **Skënderbeu dhe Betoveni dhe revolucioni francez**, me referime në dy fusha të tij të dashura, në histori e muzikë. Prandaj, është quajtur nismëtar i shkencës së re shqiptare.

Noli u zhvillua si një stilist e gojtar i njohur i shqipes. Ka një dallim fare të vogël ndërmjet teksteve të tij të folura (fjalimeve) dhe teksteve të shkruara, qofshin këto me argumente politike, shoqërore apo letrare. Mënyra e thurjes së tekstit, argumentimi, emocionaliteti, e mbi të gjitha sistemi retorik i bindjes së autorit apo të lexuesit për idetë e shfaqura, është i të njëjtit nivel në tekstet e folura e në tekstet e shkruara. Kjo është bartur si model shkrimi dhe në tekstet letrare e poetike.

Idetë e hershme për heroin dhe misionin e tij dhe përthyerja e ideve

për këtë mision duken te drama **Israilitë e Filistinë**, kur rroket dhe me ballafaqimin e ideve e të kulturave të ndryshme.

Ky sistem retorik i bindjes i përshkon edhe hartimet poetike, që mbledhin përvojën e tij jetësore. Këto poezi, të shkruara sipas rastit dhe të lidhura me ngjarjet personale e shoqërore, janë shqiptime poetike autobiografike. Poezia e tij është njëherësh politike dhe qëllimore; me idetë, me figurat themelore, me mënyrën e artikullimit, vjershat e tij hyjnë në sistemin e mendimit të tij kritik e ideologjik.

## 2. Israilitë e Filistinë

Fan Noli e shkroi dramën **Israilitë e Filistinë** më 1902 në Athinë, si njëzetvjeçar, atëherë kur punonte në një teatër. E botoi pesë vite më vonë, më 1907 në Boston. Gjatë kësaj kohe autori mendonte ta përpunonte, po nuk ia doli. Në pashënje veprën e quan “sqelet dramë”, “foshnjë-dramë”, duke sugjeruar papërsosjen e saj dramatike, për të përfunduar: “Për andaj u a heth vëllezërve t’im si një enigmë, shohem kush do t’a zgjidhë”. Në këtë mënyrë Noli sugjeron leximin e veprës së tij si zgjidhje të enigmës.

Drama e merr temën nga Bibla. Samsoni si hero e misionar izraelit niset të hyjë në botën e filistinëve, t’ua predikojë atyre të vërtetën për jetën, zotin e vdekjen. Bukuroshja filistine Dalila merr detyrë të mësojë fshehtësitë e Samsonit, të fuqisë së tij mbinjerëzore. Samsoni i dorëzohet bukurisë së Daliles; zbulohet se ai fuqinë e ka te flokët. Dehet, e qethin, madje e verbojnë dhe e vënë në lojë. Në fund, Samsoni rimerr fuqinë vetëm sa të rrënojë tempullin filistin dhe të vrasë veten dhe të pranishmit.

Vlera e dramës së Nolit nuk qëndron as te ndodhitë e panjohura, as te strukturimet dramatike. Fuqia e kësaj drame është në idetë e saj, dhe më tepër në pyetjet që shtron para lexuesit me “enigmën” e vet. Noli në këtë vepër të rinisë, shtron pikëpamje e ide që dalin dhe në vepra të tjera të mëvonshme, madje provohen dhe me veprimet e tij në jetë.

Drama **Israilitë e Filistinë** ka tri akte. Akti i parë zhvillohet në Sinagogën e Judejve, ku parësia është mbledhur t’i japë bekimin Samsonit, i cili merr përsipër ta sjell në udhë të drejtë (tjetër) botën e filistinëve. Këtu zhvillohet një bisedë ku shprehen bindje të ndryshme e mospajtime. Samsoni misionar i së vërtetës izraelite është idealist, madje i bindur se do ta kryejë detyrën, duke u mbështetur në fuqinë e fjalës dhe të të vërtetës.

së vet, si dhe në fuqinë e vet mbinjerëzore. Ai merr pëlqimin e së ëmës dhe të dashnores, Rahiles.

Pëlqimit të përgjithshëm i kundërvihet Rabini. Ai mendon se filistinët duhet të nënshtrohen me forcë. Përkujton një aksion të ngjashëm që kishte marrë vetë i dytë, tridhjetë vjet më parë. Po miku i tij ishte mundur pikërisht nga jeta filistine, paratë e femrat e bukura, dhe pa thënë asnjë fjalë kundër kësaj jete e kulture. Kundërshtimi i Rabinit merr formën: “E vërteta s’është përveç një dobëti kur s’i vjen pas një forcë e realtë”. Pra, teoria e tij është se nuk ka bindje pa forcën e detyrimit.

Në aktin e dytë Samsoni është në botën filistine. Mbreti filistin e lut Dalilen e bukur që ta pushtojë Samsonin “që të shpëtojë populli nga kjo besë e kalbur”. E Dalila ëndërron se duke u bërë grua e tij, do ta mbante Samsonin te filistinët. Ky është akti i dashurisë dhe i mashtrimit të Dalilës. Asfarë fuqie filistine s’ia del Samsonit. Po, kur bie në gjirin e dashurisë, harron misionin, dashurinë e parë për Rahilen, dhe i zbulon bukuroshes filistine sekretin se fuqinë e ka në flokët e gjatë. Më vonë, i dehur në verë e në dashuri, bie në duar të filistinëve, që e qethin dhe ia humbin fuqinë, e lidhin dhe e verbojnë. Vetëm tani i mundur Samsoni mund të kujtohet e të thërrasë në ndihmë Rahilen, po nuk mund të shkoqet me të ligat e dashurinë e Daliles, me të cilat e ka lidhur fatin përgjithmonë.

Akti i tretë zhvillohet në tempullin e Baallit e të Malohut, dy perëndive filistinë të pasurisë e të dashurisë. Aty njerëzit janë të padurueshëm të shohin Samsonin e mundur e të verbuar, si njeri të pafuqishëm, dhe të argëtohen me të. Ata duan të jenë të gëzuar në jetën e vet pa të Vërtetën e huaj, izraelite. Atë e shohin të mundur në figurën e Samsonit. Samsonit i vjen ngapak fuqia, thërret Dalilen e Rahilen të largohen nga tempulli, që të shpëtojnë. Atëherë me fuqinë e rigjetur e rrënon tempullin dhe vdes bashkë me filistinët që janë brenda. Ai vdes dhe i thërret ata të vdesin së bashku, mbasi është i vetëdijshëm se është bërë si ata. Fjalët e tij të fundit janë: “Jam edhe unë si ata gënjeshtar”. “Filistinë shokë, bëjuni gati të vdesim qafë për qafë”.

Drama Israilitë e Filistinë është vepër që dramatizon idetë e kundërta që ngrihen ndërmjet dy popujve, që personifikohen me Samsonin e Dalilën. Tema e madhe e veprës është çështja se a mund të jetojnë kultura të ndryshme në kontakt duke ruajtur veçantitë e veta, apo njëra do të zotërojë

tjetrën duke e asimiluar ngadalë. Kjo çështje në dramën e Nolit shtrohet duke u provuar si ide në mishin e gjallë të jetës. Është një dyluftim ndërmjet idesë dhe jetës. Cila cilën e mund nuk thuhet në zgjidhjen e dramës, që do të mbetet si enigmë.

Megjithatë, çka ngjet me Samsonin e Nolit? Ai personifikon një ide që duhet t'u imponohet të tjerëve, qoftë kjo e vërtetë e pagëzuar si e vërtetë e zotit. Madje kjo ide duhet të tregojë epërsinë mbi kërkesat jetësore të kësaj bote. Më tutje, këtë ide e përfaqëson dhe e përçon njeriu me veti jo të zakonshme fizike e mendore, duke kundërshtuar idetë për kënaqësinë e pasurinë. Mirëpo, ky hero misionar i një ideje mundet nga jeta kundër të cilës punon e vepron. Ai mundet nga dashuria, nga bukuria e femrës, mundet nga vetitë individuale njerëzore, të cilat nuk ka mundur t'i shtrydhë nga bota e tij shpirtërore as ideja sublime (e madhe), as detyra e misionarit të kësaj ideje. Dashur pa dashur, ai bëhet një me kundërshtarët e vet. Jo vetëm se humb fuqinë dhe verbohët për t'u bërë njeri i barabartë me të tjerët, po ai edhe e kërkon fatin e njëjtë me të tjerët. Rikthimi i tij në gjendjen e përparshme është i pamundshëm. Ideja e tij është thyer në thellësinë e tij, që kur bëhet i vetëdijshëm për gjendjen në të cilën ka arritur.

Më në fund, në aktin e fundit, që është rrëzimi i pallatit të kundërshtarit, ai bën vetëvrasje dhe kërkon të mbeten gjallë dy dashuritë e tij: dashuria e parë ideale e Rahiles, si dhe dashuria e tij reale e Daliles. Edhe në këtë mënyrë sugjerohet që dashuria njerëzore e mund idenë për të vërtetën e përgjithshme të deklaruar. Pra, vetëvritet ideja përpara jetës e dashurisë.

Dalila e bukur, a është misionare apo grua në dramën e Nolit? Edhe njëra, edhe tjetra. Ajo kryen veprime atdhetare (ashtu si Samsoni), ndonëse këto veprime i përkthen në nivelin e nevojave e të gjakimeve të veta për ta jetuar jetën e plotë, gjithnjë në nivelin e të menduarit filistin. Dalila, në të gjitha nivelet e intrigave, mendon naivisht se Samsonin do ta ketë për vete. Do ta pushtojë idenë e tij me dashurinë. Ajo në të vërtetë e dashuron Samsonin, si burrë mbi burrat. Prandaj, nuk është e habitshme që i drejtohet se s'mund ta dashurojë më, kur ai bëhet njeri i zakonshëm, kur humb shikimin dhe fuqinë. Megjithatë ajo e pushton dhe e dashuron Samsonin, vetëm mbasi ai ta ketë humbur arsyen, qoftë duke iu dorëzuar emocionit,

hapjes shpirtërore, apo verbimit, nëpërmjet pijes, dashurisë e më në fund dhe verbimit fizik.

Drama e Nolit nuk mbështet dramaticitetin e idesë së vet, sepse, më në fund, një grua e bukur e mund një burrë të fuqishëm.

Drama e Nolit e dramatizon ndeshjen e të vërtetës së përtejvarrit, pra të mbasvdekjes, me të vërtetën jetësore. Nëse në nivelin elementar të idesë duket se sforcohet e para, si qëndrim autorial, (madje argumentohet me forcë logjike), në zgjidhje sugjerohet që fiton e dyta, pra e vërteta e jetës së gjallë.

Drama e Nolit, në vështrim të gjerë, dramatizon ndeshjen e kulturave, që përmbajnë në vete mënyra të ndryshme të menduari dhe mënyra të ndryshme të të jetuarit. Nuk ka mundësi që apriori një kulturë të jetë më e vlefshme se tjetra, sidomos jo në nivelin sa t'i mbivihet kulturës tjetër, me synim që ta asimilojë atë, e bashkë me të edhe atë popull. Diskutimi i këtillë e bën tepër të pavlefshëm dhe agresiv qëllimin izraelit që filistinët t'i quajnë të vlefshëm vetëm kur ta kenë mundur kulturën e tyre. Ky akt pretendon të zhvillohet në nivel të një kulturocidi, etnocidi, kur ideja e kulturës "më të lartë" do të imponohet dhe me dhunë. Me këtë ideologji, e vërtetë mbi të vërtetat, apo kulturë mbi kulturat, është pikërisht ajo që do të ketë fuqi të imponohet, pra ajo kulturë që mbështetet në dhunë. Kjo teori në shoqëritë më të vonshme, sidomos në shekullin tonë mund të jetë e parë në vepër në shoqëritë totalitare. Kjo është provuar dhe në rënkimet e kulturës shqiptare për disa dekada nën idenë bolshevike të shfytyrimit të veçantive kombëtare.

Nëse drama e Nolit interpretohet në nivelin e ideve shoqërore të autorit, (që në rininë kur e shkroi këtë vepër ishin në nisje, e që më vonë do të zhvillohen, do të aplikohen, madje do të provohen në shoqërinë shqiptare), vepra do të marrë një ngjyrim dhe më tragjik. Më në fund ky interpretim i mundshëm është me arsye, se do të shohim që Noli dhe kur i përkthen dramat e tjera i interpreton duke i bërë të ngjashme me botën shqiptare.

Atëherë Samsoni revolucionar, apo hero i idealizuar që do të ndërrojë botërat, madje botërat e huaja, përfundimin e ka të tillë sepse nuk është rob i idesë, por bëhet vetvetiu njeri. Ai është megjithatë një njeri, qoftë idealist. Ai nuk pranon këmbënguljet e Rabinit, që të vërteta janë vetëm

ato të thëna, qofshin dhe gënjeshtër, kur mbështeten nga forca. Edhe Samsoni e rikujton Rabinin kur humb.

Ndoshta vlera e kësaj drame të Nolit, që dramatizon idetë, është pikërisht pse nuk këmbëngul vetëm në një ide, por shtron enigmën në trajtë të pyetjeve.

### 3. Poezia e Nolit

Në një bisedë me shkrimtarët e rinj në SHBA, në fillim të viteve 60, Fan Noli deklaroi:

*“Përpikuni të shkruani për ato që i keni provuar vetë në jetë. Ç’është e vërteta, librat më të mirë që janë shkruar deri më sot janë pak a shumë librat autobiografikë. Shkruani autobiografinë tuaj, por pa fshehur gjë. Pranoni mëkatet tuaja”. “Sa për poezitë e mia, unë nuk merakosësja shumë për to. Mendoja se ato nuk vlenin fare [...]. Më vonë kur i lexova poezitë, mendova se meritonin të botoheshin”.*

Në një bisedë tjetër të ngjashme të vitit 1958, Noli përgjigjet: “Po të më pyesni cilën poezi do të parapëlqëja, poezinë e Marathonomakut, si më të mirën”.

Këto mendime të Nolit për krijimin letrar dhe veprat e veta poetike, të thëna në moshën e madhe, kur njeriut s’i bëjnë më përshtypje as lavdet as kritikët, kanë një vlerë vetëm për cilësimin e poetit për veprat e veta dhe për lexuesit dhe komentuesit e veprës së tij.

Veçanërisht ka rëndësi mendimi i Nolit për lidhjen e poezisë me jetën e autorit, pra me autobiografinë. Mandej se arti nuk duhet t’i fshehë mëkatet personale. Kjo mund të jetë një hyrje e sigurt për interpretimin e poezisë së tij. Rëndësi ka dhe e dhëna se autori nuk kishte kujdes të madh për poezitë e veta; këtë interes ia shtoi, si thotë vetë, miku e interpretuesi i tij, Kuteli.

Noli shkroi poezi të rrethanave a të rastit, dhe poezi autobiografike. Poezitë më të mira janë poezitë autobiografike. Poezi të rrethanave janë: **Himni i Flamurit, Thomsoni dhe kulçedra, Jepni për Nënë.** Poezi autobiografike janë: **Moisiu në mal, Marshi i Krishtit, Krishti me**

**Kamçikun, Shën Pjetri në mangall, Marshi i Kryqësimit, Kirenari, Kryqësimi.** Me shenja të ndërmjetme autobiografike janë poezitë: **Syrgjyn-vdekur!, Shpell' e Dragobisë, Rent or Marathonomak, Anës lumenjve.** Vjersha satirike janë: **Marshi i Barabajt, Kënga e Salep-Sulltanit, Vdekja e Sulltanit.** Poezi të dominuara nga humori janë: **Plak, topall, dhe ashik, Sofokliu, Lidhje e paçkëputur, Çepelitja.**

Poezitë e Nolit rëndom kanë në brendi një ngjarje, një ndodhi. Ato nuk shfaqen në trajtë të lirikës së dhembjes me monologun intim, por gati gjithnjë duke treguar një ngjarje a duke zhvilluar një ide nëpër etapa e nëpër variante. Shpesh poezia zhvillohet nëpërmjet një dialogu, të cilin e ndërpresin komentimet autoriale apo përshkrimet e personazheve që dialogojnë. Toni luftarak, tragjik, humori apo satira që i përshkon, në të vërtetë lidhen me qëndrimin e autorit për fenomenin për të cilin shkruan. Po ashtu lidhen me destinimin e teksteve dhe me dorëshkrimin e tyre.

Meqë ashtnia apo substanca themelore e poezive të Nolit është përherë ideja, më shpesh një ide që pranohet dhe një ide që refuzohet, atëherë figura madhore që i lidh të gjitha është figura e kontrastit. Kështu krijohen madje vjersha të plota me një strukturim të ngjashëm ritmik e figurativ, po me shenjë vlerësuese të kundërt, si janë **Marshi i Krishtit e Marshi i Barabajt.**

Poezinë e Nolit e karakterizon vargu gjithmonë ritmik e i rimuar, tetë, dhjetë e dymbëdhjetërrrokësh, ku dominon katrena, apo strofa safike. Kjo poezi ka kumbim të jashtëzakonshëm, madje shpesh me ritmin e marshit.

Këto poezi ngrisin një ide zotëruese e cila mbështetet në një person, që mandej kthehet në figurë konceptuale. Kjo mund të jetë e gurrës biblike: Moisiu, Krishti, Kirenari, Barabaj, Shën Pjetri, lumenjt e Babilonës; ose greke: Marathonomaku; ose figurim i mentalitetit lindor: Sulltani, Salep-Sulltani, Sulltani e Kabineti; ose të rrethit jetësor të autorit: Gurakuqi e Curri.

Si pasojë e zhvillimit të mëtejshëm të figurave konceptuale, si dhe të një qëndrimi të përhershëm autorial për fenomenet e shfaqura në poezi, rendi i dytë i figurave jep përcaktimin më të saktë interpretues nolian: Kryeprofet, Mesi, Kryetrim, Trim-tribun, Liberator, Baba, me shenjë vlerësuese pozitive apo atë të adhurimit. Në anën tjetër, dalin figurat



vlërësuese negative, a të përjashtimit, si: Salep-Sulltani, Tradhëtor, Baraba, Laro, Lubi, Dallkawk, Kopuk, Derbeder etj. Këto figura kontrastive mandej i japin tonin poezisë që mbështetet ose në urim ose në mallkim.

Tufa e vjershave autobiografike të Nolit lidhet me figurën e Krishtit, heroin moral të tij që nga fëmijëria. Mbas vitit 1924, kur u shkruan këto vjersha, ky hero lidhet dhe me përvojën e tij personale. Identifikimi me heroin moral të barazisë, me Krishtin dhe me flijimin e tij për idetë njerëzore, është i plotë. Në këto poezi përjetimi është më i fuqishëm se kudo tjetër në poezinë e Nolit. Aty ndihet me të njëjtën forcë dhembja e krenaria, duke u ngritur në adhurim:

*O i bir i Davidit, i Miri Bari*

*Ti na prin dhe na rrit në luath e vërrit*

*Ti na ruan, na mpron, dhe për ne bëhesh fli,*

*O Njeri-Perëndi: Hosanna, hosanna!*

(Marshi i Krishtit)

Rreth bërthamës figuruese e konceptuale të Krishtit, ngrihen figura të tjera, që lidhen me pësimin e tij, në mënyrë të vetëdijshme apo pavetëdijshme.

Noli krijon poezinë e përsosur Shën Pjetri në mangall, ku bëhet portreti i mohuesit të mikut, që zhvillohet nëpërmjet një dialogu rrënjësor. Fuqia e vjershës zbulon zjarrminë e brendshme të ndërgjegjes së vërrit të Shën Pjetrit, i cili tronditet e përhumbet dhe, duke qëndruar mbi mangall njehëre "djek dorën", mandej "djek mjekrën" dhe në fund "djek gjuhën". Këto përhumbje të tij përshkruese janë po aq tronditëse sa përsëritjet e rrejshme "Jo e jo". Nga ana tjetër, vjersha Kireinari portretizon rastin që hyn në histori, individin që nuk gjen përcaktim në një moment tragjik dhe bëhet pjesëmarrës në tragjedi. Këtë situatë Noli nuk kënaqet pa e shenjësuar drejtpërdrejt në botën dhe në mjedisin shqiptar: /

*Mos kij dert, mor Kirenar,*

*Ta bën këngën një Shqiptar!*

*"Po ku është Shqipëria?"*

*"Tek vdes vetë Perëndia!"*

Në vështrimin e ndërtimit të figurës e të idesë së përmbysur me anë të ironisë, vjersha më e përsosur e këtij cikli është **Marshi i Kryqësimit**. E tëra e ndërtuar në një diskurs të sforcuar mohues të vlerave të Krishtit, vjersha ngre kultin e këtyre vlerave nëpërmjet kundërshtimit human:

*Vrajeni, se përunj e përmbys pasurinë,  
Pasuron, dhe çliron, dhe forcon varfërinë,  
Se lëngatën shëron, se ndriçon verbërinë:  
Kryqësoje, Pilat, në Kalvar, Golgotha.*

Këto fjalë të rënda, me pauza me peshë plumbi, me gozhdimin e mendjes vetanake para se të gozhdohet trupi, japin faza të ekzekutimit të tmerrshëm, jo të një njeriu, por të një ideje e të njerëzisë. Përsëritja e vargut të njëjtë në fund të secilës katrenë që ngre tensionin e mundimit, e sugjeron një krim që me jehonën e vet bëhet tejkohor, bëhet mit, duke u nisur nga situata reale.

Procedura e ngritjes së ndodhisë në përgjithësim, e emrit në simbol, që rritet shkallë-shkallë në vjershat autobiografike të Nolit me mbindërtime figurative të Biblës, shpie në krijimin e poezisë më të bukur simbolike të tij, **Moisiu në Mal**. Këtu figura e Moisiut është ngritur në nivelin e heroit të vetëdijësuar për flijimet, për gabimet, për humbjet e idealet e paarritura. Dialogu me Jehovahin ka një mijë kuptime nëpër të cilin lakohet fati i tij i dhënë për të tjerët. Një përmbledhje e tretjeve të jetës e të ëndrrave, e përjetimeve të rinisë e të pleqërisë, e bukurisë së flijimit dhe e zisë së çliruesit, është dhene në strofën e fundit:

*Këtej ka dimrin, andej prënverën,  
Kërkon Parajsën, vdes në Skëterrën;  
Ajme, sa vrer, sa keq e sa zor,  
Liberator!*

Dhembjen, zinë e krenarinë për simbolin e liberatorit Noli do ta këndojë në një rrafsh të dhembjes personale, duke thurur elegjitë e njohura për bashkëpunëtorët e vet, **Luigj Gurakuqin e Bajram Currin**. Të dy elegjitë i pushton i njëjti ton që nisë me dhembje e shndërrohet në krenari, duke u

përpjekur që ndërtimi i vjershës të jetë në harmoni me personazhet e kënduara-vajtuara. Në elegjinë për Luigjin Syrgjyn-vdekur!, thelbi gjendet në strofën e parë, të tjerat janë variante të shtruara:

*Nëno moj, mbaj zi për vllanë,  
Me tre plumba na i ranë,  
Na e vran' e na e shanë,  
Na i thanë trathëtor.*

Tragjiciteti i kësaj poezie ngrihet mbi vrasjen jashtë vendit të dashuruesit të madh të vendit. Tragjiciteti rritet më tepër kur atdhetari shpallet tradhtar dhe vritet, duke krijuar kështu modelin e tmerrshëm të heroit shqiptar, i cili duhet ta provojë gjithnjë veten me gjestin më sublim, duke dhënë jetën.

Elegjia për Bajram Currin, Shpell' e Dragobisë, është thurur me një varg metaforash të forta, që shkallë-shkallë krijojnë madhështinë përderisa vjersha ngrihet kah himni, miti, legjenda, apo dëshira deri në mosharrim:

*As je vrrar' e as po vritesh  
Legjendar Antë po rritesh. -  
Ditiramb i Dragobisë,  
Tmerr, panik i mizorisë.*

Noli vajton dy personalitete të ndryshme duke gjetur pëlqimin karakterizues, që është njëherësh artikulum i emocionit e i mendimit personal për ta.

Në vjershën e vet më të dashur, Rent, or Marathonmak, Fan S. Noli këndon mallin e vet për një lajm të fitores. Kjo dashuri e tij për të ndoshta lidhet pikërisht me karakterin final të mesazhit të saj, që e bën të ndryshme nga të gjitha poezitë e tij. Fuqisë së lajmëtarit të fitores s' i bën kush ballë, as i gjallë as i vdekur, as natyra as njeriu, as moti as mundimi personal, se ai është prapë një misionar i idesë, një simbol. Këtu devotshmëria për idenë paguhet me jetën. Marathonmaku vetëm arrin të thotë "Fituam" para se të japë frymë. Nga një dramatikë jetësore Noli

nxjerr e sforcon ideologjinë e vet të fitores në strofën e fundit, si ngushëllim:

*Rent kudo, dyke bërtitur,  
Nëpër shekuj faqe-ndritur,  
Se i vogli shtrin viganin  
Dhe i shtypuri tiranin,  
Veç e tok,  
Tok, or Marathonomak!*

Ideologjia mbi shndërrimet shoqërore, në ndeshjet e të voglit me viganin, e të shtypurit me tiranin, do të bëhet ashtnia e poezisë **Anës lumenjve**, ndoshta poezisë më të fuqishme të Nolit, të shkruar më 1930 në Hamburg. Në këtë poezi bëhet një sintezë poetike e kërkimeve të tij ideore dhe e pikëpamjeve politike. Këtu përthyeret autobiografia e tij në nivelin e një ndieshmërie që ngrihet në dramë, shpirtërore.

Poezia në variantin e parë kishte titullin Anës lumenjve të Babilonës dhe ngrihej mbi tekstin e psallmit 136 të Davidit, ku këndohet për dhembjen që ka i arratisuri për vendin e vet. Edhe Noli kur e shkroi ishte një i mërguar politik që bridhte nëpër Evropë, larg shtëpisë. Poezia është krijuar me një renditje të dramatizuar të pamjeve, ideve, emocioneve: gjendje e figuruar e vendit, emërtim i shtresimeve që shkretëruan vendin, përshkrim i gjendjes shpirtërore të autorit, thirrje për zgjim e për ndërrimin e situatës, shpesh për ndërrime përfundimtare dhe kthimi përfundimtar i autorit të plagosur shpirtërisht në atdhe.

Këtu Noli flet për veten në vetën e parë. Tronditja e tij emocionale shfaqet në fillim, në mes e në fund të këngës, duke kaluar nëpër tri shkallë të shndërrimit nga dëshpërimi i pafund kah shpresa. Ky fenomen del në formulimet poetike:

- a) *Po vajtonj pa funt, pa shpresë,*
- b) *Ëndërronj pa funt, pa shpresë*
- c) *Brohorit me bes' e shpresë*

Drama shpirtërore e Nolit shkon nga vaji përmes ëndrrës te brohoritja, nga pashpresa në shpresë. Ndonëse poeti i mërguar vajton

anës lumenjve evropianë: Elbës, Spreesë, Rinit e Tunës, ai e përjeton zjarminë kolektive në gjeografinë shqiptare që e shenjojnë lumenjtë: Vjosa e Buna, Semani e Drini, ashtu si qytetet mitike shqiptare Shkodra e Vlora.

Vjersha thur me ton të lartë idetë revolucionare të Nolit që përkthehen në një ndeshje ndërmjet shtresave të shoqërisë. Në këtë ndeshje të brendshme Noli ka parasysh një teori sociale por jo edhe nacionale. Se ka të bëhet këtu me ideologji të përbotshme, siç tregon varianti përkufizimeve gjeografike të lëvizjes. Në trajtën e parë ishte:

*Katundar' e punëtorë,  
Që nga Moska gjer në Vlorë!*

kurse në variantin e dytë:

*Katundar' e punëtorë,  
Që nga Shkodra gjer në Vlorë!*

Nëse në rastin e parë kishte një shtrirje të tepëruar ideologjike, në rastin e dytë është një rrudhje, një ngushtim etnik.

Noli nuk u kthye kurrë për së gjalli në Shqipëri, por edhe nuk u shërua kurrë nga iluzioni se ngjarjet e '24-tës në Shqipëri ishin një epokë; ai ishte krijues i tyre, por dhe i dënuar nga ata që as e kuptuan dhe as e pranuan këtë vlerësim.

Në një gjendje të këtyllë shpirtërore i ka shkruar Noli vjershat satirike. Për nga vlera janë më të vogla se vjershat autobiografike, madje pikërisht sepse në satiriket, duke u përqendruar në kritikën e kundërshtarëve politikë, fut kaq emocione negative, sa e tret sensibilitetin e matur të poezisë. Vjershat për Salep Sulltanin, për Sulltanin e Kabinetin, në të vërtetë janë ide të ashpra kundërshtuese, satirizim i kundërshtarëve në vargje, që nganjëherë anojnë kah forma e pamfletit. Ai në këto vjersha kundërshton rreptë politikisht njerëzit, që më herët e më vonë i kishte vëllezër shpirtërorë në fushë të artit e të kulturës.

Nolit është shembulli më i njohur në letërsinë shqipe për të parë cilat janë vlerat e mungesat e poezisë qëllimore; sa mund të ndërtohet fuqishëm e sa jo poezia që mbështetet kryesisht në ide.

Po Noli, nuk plakej (sipas Konicës), sepse dinte të qeshte dhe në pleqëri. Këtë veti të shpirtit të tij ai e shfaqti në disa vjersha të humorit të

çiltër, me një ngjyrim të tragjicitetit, kur këndon e tematizon mallat njerëzore, mallin e dashurisë, kur ndeshet me kalueshmërinë e kohës. Ka këtu humor dhe përqeshje të vetvetes.

Ishte vetë Noli i moshuar, kur foli teorikisht për artin e poezisë, e thirri: “Ata që shkruajnë nuk duhet t’i fshehin mëkatet e veta.

Ashtu qoftë!

## PËRMBLEDHJE

Fan S. Noli e pa Shqipërinë me fantazinë e idealistit dhe u mundua ta ndryshojë me veprimin e realistit. Ishte shkrimtar dhe veprimtar, udhëheqës, e këto veprimtari të tij nuk mbetën pa ndikim në njëra tjetrën.

Si poet, dramatisht, kritik e përkthyes krijoi një stil të vetin krejt të dallueshëm nga të tjerët, që u ndoq dhe u imitua më vonë në letërsinë shqipe.

Arti i tij letrar mbështetet thellë në idetë e tij sociale ashtu dhe në përvojën personale. Ai e lidhi përgjithnjë poezinë me ngjarjet kolektive e personale, duke e bërë poezi të rrethanave ashtu si dhe poezi personale me ngjyrimet politike.

Nëse në letërsinë shqiptare ka poezi të krijuara nga idetë, kjo është poezia e Nolit. Sado që vepra e tij poetike zgjerohet kuptimisht duke u lidhur me figurat biblike apo greke e simbolike, ajo është përherë produkt i një situatë kolektive apo personale. Kurse tema themelore, që trajtohet në variante të ndryshme, është shtruar si dilemë: a duhet veprimi për ndërrime të bëhet me **bindje** apo me **dhunë**. Po kështu ngjet me dramën **Israilitë e Filistinë** (1907).

Heroi i tij social e moral mbetet Krishti.

Stili i Nolit është retorik në poezi e në kritikë, ku struktura e të bindurit e zotëron edhe figuracionin edhe ritmin.

Noli studioi gjatë gjithë jetës, letërsinë, kulturën. Karakteristikë themelore e shkrimtarisë në të gjitha fushat është një frymë kritike, me qëllime morale, që veprat e tij i shpie kah natyra polemike.

---

# ALI

## ASLLANI (1882-1966)

---

### 1. Poeti me humor

Ali Asllani u lind në Vlorë më 1882 e vdiq në Tiranë më 1966. Që fëmijë mbetet pa të dy prindërit e rritet nën kujdesin e kushërinjve. Shkollën fillore e kreu në Vlorë, gjimnazin në Janinë. Në Stamboll i kreu studimet në degën politiko-shoqërore-administrative.

Gjatë gjithë jetës ka punuar në administratën shtetërore. Ishte sekretar i përgjithshëm i Presidencës së Këshillit të Ministrave të Qeverisë së Ismail Qemalit më 1912-1914. Kishte pasur një dashuri e afërsi me plakun e Vlorës. Vetë dëshmon se Qemali ia diktoi dorëheqjen nga Qeveria më 1914. Për vite Asllani shërben si administrator në qytete të ndryshme shqiptare: Fier, Ballsh, Vlorë, Tiranë. Ka qenë ambasador i Shqipërisë në Sofje e në Athinë.

Mbas Luftës së Dytë punon si përkthyes në Institutin e Shkencave, deri sa doli në pension, më 1951.

Ali Asllani fillimet e veta letrare i bën në turqisht, duke botuar shkrimet në revista të kohës.

Fillimet e tij të shkrimit në shqip janë të viteve 1913-1914. Gjatë gjithë shekullit të vet krijues shkrimet i ka botuar në revistat e kohës, po tepër vonë i ka përmbledhur në vëllime të veçanta: **Hanko Halla** (1942), **Vidi vidi pullumbeshë** (1960). Vepra e plotë poetike e Ali Asllanit u botua më 1984 në Prishtinë, në dy vëllime.

Kjo shpërndarje e veprave, ashtu si stili i tij i ngritur mbi modele të letërsisë popullore, kanë bërë që vjershat e tij të mësohen përmendësh e të përsëriten sikur t'ishin krijime popullore, shpesh duke humbur shenjë e autorit të tyre.

Në disa shkrime autobiografike Asllani dëshmon vetë, që shpesh abstenonte t'i botonte veprat e veta, nga që punonte në sistemin e një administrate, e cila mendonte se për njerëzit e shtetit nuk është serioze të merren me poezi. Kjo e dhënë hedh dritë dhe për karakterin e Ali Asllanit si dhe për përkushtimin apo qëndrimin e tij ndaj krijimit poetik.

Vepra e tij poetike është një shpërthim i ndjenjave personale, sidomos në lirikat e dashurisë, mirëpo është dhe një mjet i komunikimit të tij me botën përreth, me lëvizjet e ideve, madje dhe formë e gjykimit të tij për fenomenet shoqërore. Të kësaj natyre janë shumica e krijimeve të tij me tema të aktualitetit të kohës, poezitë humoristike e satirike.

Në vjershat e tij të dashurisë këndohet femra si guguftu, me dashuri e çiltërsi, me një përkushtim dhe me një përmallim të pashoq, po gjithnjë duke u mbështetur në modelin e vargut popullore, më shpesh të vendlindjes. Në këtë lloj të lirikës, Asllani që artikulon dashurinë për jetën, ashtu edhe dhembjen për kalimin e saj, jo rrallë kalon në nivelin e këndimit elegjiak për kalueshmërinë e jetës, për tretjen e emocioneve. Këtë trajtë të këndimit poeti e shtjellon duke e krahasuar ndërrimin e stinëve të natyrës me ndërrimin e stinëve të jetës. Poezitë më të njohura të këtij motivi janë: **Katër stina katër çapa, Vajza shqiptare, Dasma shqiptare.**

Një cikël të poezive atdhetare Asllani e lidh me Vlorën e me heroizmat e saj kundër italianëve. Përsëritjet e thirrjeve poetike "Vlora, Vlora" u bënë popullore për shumë vite. Në kuadrin e letërsisë shqipe të kohës së tij më të veçanta mbeten lirikat që i përshkon një humor i hollë, kur trajtojnë mentalitete të kohës, ashtu si dhe lirikat satirike, ku gjykon sjelljet, ambiciet e veprimet e njerëzve.

Në qenësinë e krijimeve të Ali Asllanit, që merr motive nga koha e vet, është tallja. Ai tallet me të përditshmen që mendon të bëhet e përjetshme, tallet me jetën që është e kalueshme. Fjala e tij poetike e prek tonin elegjiak, por jo kurrë tragjicitetin. Kjo bën që poezia e tij të jetë e përshkuar me një humor, me një qeshje e përqeshje e më rrallë me humor të zi. Këto veçanti shkrimore thuren në vjershën **Zonja Lu:**



*sa të thahet varri i burrit doemos do rrij' e vé,  
me që varri është i freskët, është i njomë, është i ri,  
që të thahet shpejt e shpejt, zonja Lu i bën veri!*

Kur gjykon a thumbon veset e njerëzve, Asllani është më tepër në nivelin e temave sociale. Madje më shpesh tallet e satirizon fenomenet e sjelljet e njerëzve në pushtet, të cilët më shpejt i zbulojnë ambiciet dhe mungesat njerëzore. Një nga vjershat më të njohura, ku kundërshtohet e kritikohet sjellja e njerëzve në pushtet, është **Hakërrim**:

*Dallavera nëpër zyra, dallavera në pazar,  
dallavera me të huaj, dallavera me shqiptar'  
Vetëm vetëm dallavera, dhe në dëm të këtij vëndi  
që ju rriti, që ju ngriti, që ju ngopi, që ju dëndi!*

Një kurorëzim i karakterit të krijimit të tij, ku ndeshen kohët e papajtueshme dhe kur ndeshen mentalitetet, është poema humoristike **Hanko Halla**, të cilën e botoi më 1933 në revistën **Minerva**. Shumë shpejt kjo vepër u bë popullore, po njëherit mbeti kryevepra poetike e tij, duke i lënë në hije lirikat e tij të dashurisë e lirikat satirike. Kjo vepër përmbledh karakterin e tij krijues dhe metodën e tij krijuese.

## 2. Hanko Halla

*Hanko Halla isha, Hanko Halla jam,  
hal' në sy i kisha, hal' në sy i kam.*

Në këto dy vargje duket se dalin elementet thelbësore të kryeveprës së Ali Asllanit, **Hanko Halla**. Së pari, prtagonistja e veprës e tregon veten hapur dhe të pandryshueshme në dy kohë, në të shkuarën e në të tashmen: **isha, jam**. Kjo qëndrueshmëri e saj, madje identiteti i saj, përcaktohet me përjashtimin e kundërshtarëve **dikur** dhe **tash**. Ky diskurs poetik është shpallur në veten e parë, pa u artikuluar kurrë veta e dytë dialoguese a kundërshtuese, prandaj qenësia e veprës në fakt është një **monolog** i protagonistes, ku ajo shpreh emocionet e qëndrimet e veta për ambientin që e rrethon e për kohën e shkuar. Vargjet e poemës janë dymbë-

dhjetërokëshi me cezurë të rregullt mbas rrokjes së gjashtë e me rimë të puthur. Struktura e vargut është e mbështetur në ritmin popullor, ashtu si dhe shprehja e figurat themelore.

Këto karakteristika të shkrimit poetik të Ali Asllanit në kryeveprën e tij poetike mund të quhen të tilla edhe për lirikata e tjera, të dashurisë apo ato shoqërore.

Meqënëse Hako Halla e kundërshton apo e interpreton botën në trajtën e monologut, kurse autori shfaqet vetëm rrallë për të krijuar skenën e shfaqjes së monodramës së saj, shtrohet pyetja se ku është qëndrimi i autorit. A fshehet ai mbas tonit elegjiak të ligjërimit të Hako Hallës, apo në tonin e theksuar humoristik që e përshkon gjithë tekstin e poemës, apo në të dyja rastet.

Edhe më e rëndësishme del çështja: *kundër kujt është Halla dhe për çka lufton, apo më saktë, vajton ajo?*

Grindja e pakënaqësia e Hallës nis brenda në shtëpi; pakënaqësia e saj fillon me nusen. Dhe ky nivel i kundërshtimit të saj nuk duhet të shtrihet menjëherë në luftë të shtresave shoqërore, sepse jemi, pra, brenda familjes. Këtu ndeshja është ndërmjet dy grave: njëra plakë e tjetra e re. Diskursi është i plakës për të renë, që del se në thelb është një mosmarrëveshje e brezave, jo vetëm në konceptin e jetës e të moralit, po para së gjithash të ndjeshmërisë së saj. Halla e ka bjerrë rininë dhe flet me emocionet e humbjes, kurse nusja do ta jetojë tani rininë.

Prandaj, në këtë relacion kërkesa e Hako Hallës është kërkesë për mbisundim, në të cilin relacion nusja do të jetë e nënshtruar. Ajo do të jetë e mirë vetëm nëse tumir fjalët e Hallës:

*“Lepe” fjalë e parë, “peqe” fjalë e dytë;  
edhe asgjë tjetër, vetëm “lepe”, “peqe”.*

Situata e nënshtrimit të nuses përkufizohet në **urdhëro e si urdhëro**. Këtu s’ka të bëhet me matriarkalizëm. Saktësisht ka të bëjë me ndeshje të dy kohëve a të dy moshave. Sepse Halla vetë kur kujton rininë e vet, fluturon në imagjinime të bukura e të dhembshme, ndërsa veshja nuk ka rëndësinë e qenësisë, po të dekorit. Ajo, duke lexuar rininë e tashme të nuses, vajton rininë e vet të bukur e të humbur.

Edhe raportin e prishur të burrit me gruan Halla e sheh pikërisht në afrimin e të riut me të renë. Ajo dhe këtë raport e sheh si raport të nënshtrimit, dhe aty ku ky rregull shprishet, prishet drejtpeshimi i moralit të deklaruar të saj:

*Burri q'është hurrë ç'ka që bëhet grua?  
Dorën e një femre nuk e puth një burrë!*

Kështu pyet e kështu çuditet Halla, duke përgjithësuar, pa thënë një fjalë si do ta dojë burri gruan, si e ku do ta puthë, si do ta dojë gruaja burrin.

Nga ndeshja e këtyre dy kohëve, që janë subjektive e kanë thellësinë më të madhe në vepër, kalohet në ndeshjen e kohëve në realitetet shoqërore. Po, para se të kalohet në to Halla tashmë e ka përjetuar një tërmet shpirtëror të ndërrimeve e të moskuptimeve. Me kalimin e kohës, çdo gjë është përmbysur, është prishur rendi i përparshëm, dhe ky ndryshim merr dimensione fantastike në të folurit e në të menduarit e figuruar të plakës:

*Vera u bë dimër, dimri u bë bishë,  
Shiu na i kalbi mish edhe këmishë.*

Kjo natyrë e përzishme është një pasqyrë e botës shpirtërore të shkretëruar të Hallës. Dhe ky shkretërim ngrihet emocionalisht shkallë-shkallë derisa arrin në nivelin e përmbysjes, të cilën e sjell situata, kur ajo nuk është e dalluar mbi të tjerat, kur të tjerat kanë guximin të kërkojnë një barazim në familje a në shoqëri.

Ajo do të ngrerë teorinë e famshme figuruese se nuk mund të barazohet “kongjili i zjarrit” me “gjerdanin e arit”; kjo në rrethin e bashkimit familjar, ashtu si nuk mund të bëhet barazimi i shtresave në shoqëri:

*Populli si deshi bëri një kanun  
Që t'i thotë agait bujku: “si ti unë!”*

Gjithnjë duhet të kihet parasysh se në përdallimet e shtresave

shoqërore, nëpër rrëmujën e të menduarit të Hanko Hallës, nuk ka të bëhet me dallimet materiale, po më shumë me dallimet morale. Prandaj, është thjeshtësim i tepërt nëse këto ide të veprës duan të interpretohen me idetë e revolucionit shoqëror apo jo.

Kur zgjerohet rrethi i interpretimit të veprës, duke lexuar shpalimet emocionale-morale të Hanko Hallës, do të shihet që konflikti i artikuluar nga ajo është një konflikt ndërmjet një shtresimi kultruror të lindjes, që për sa kohë ka tendenca të bëhet kulturë tradicionale e vendit, dhe kulturës aktuale, që në trajtën kalimtare shfaqet si kulturë e perëndimit. Në këtë pikë poema e Ali Asllanit prek në thellësi realitetet shqiptare të viteve tridhjetë, kur ka dëshirë të përmbysët kultura tradicionale, por nuk ka fuqi ende që të merren vlerat e kulturës tjetër.

Prandaj, identifikimi i një brezi, që del në skenën e jetës shqiptare dhe ka këto vlera:

*Punë e tyre vetëm lahen edhe lyhen,  
edhe nëpër valle venë e vinë e thyhen*

është një qëndrim i fortë moral, tash jo vetëm i Hallës, por edhe i vetë autorit. Këtu nxjerr krye droja se ndërrimet janë të dhembshme e me humbje. Në anën tjetër, niveli i mospranimit që plaka u bën shfaqjeve të reja të komunikimit të dijes e teknikës, janë shfaqje të vërteta të frikës së njeriut para të panjohurës. Dhe në këtë nivel del në shesh qëndrimi autorial i Ali Asllanit që shqiptohet si humor i hollë e i këndshëm e jo rrallë si humor i zi.

Kalimi i Hanko Hallës nga bota e ngushtë e familjes në botën e gjerë të shoqërisë, bëhet me udhëtimin në Tiranë, ku shfaqjet e jetës, që ajo nuk i do e nuk i kupton, e kthejnë atë përfundimisht në përmasën e vet njerëzore. Lutja që i bën ajo djalit, mbas këtyre njohjeve të botës:

*Ik e i thuaj nuses të ma bëj' hallall*

është një zgjedhje autoriale, që përmban në vete një dashuri njerëzore për protagonisten e poemës së vet. Sepse plaka nuk ndryshon e nuk ka si të ndryshojë, ajo vetëm mund të shpëtojë shpirtin e vet në raport me nusen e re.

Poema **Hanko Halla** ruan vlera të veçanta për lexuesin e kohëve të ndryshme, jo vetëm pse shtron një raport të përrjetshëm ndërmjet plakës e nuses, që krijohet me moskuptime; jo vetëm pse me efektin e tyre simbolizues paraqesin dy kohë në ndeshjen e tyre; por pse të gjitha këto janë thurur me një të folur të lehtë e me humor dhe me qeshjen që dhemb. Autori nuk shfaq qëndrimin e prerë të ashpër, por e le hapur dritaren për lexuesin që ta ndiejë vetë këtë botë dhe zierjen e saj, por pa dyshim duke mveshur tekstin me një ton elegjiak. Më në fund ai që nuk ka emocione për të shkuarën, si do t'i ndiejë ato në të tashmen? Ali Asllani në këtë vepër ka gjetur trajtën e masën që për temat e mëdha shpirtërore e shoqërore të këndojë në mënyrë të lehtë e të këndshme.

## PËRMBLEDHJE

Ali Asllani shkroi lirikë në të cilën e këndoi dashurinë për femrën në variante të letërsisë popullore, po me nuancime të forta personale. Kënga e tij e dashurisë edhe kur shqiptohet si dhembje kërkon të gjejë një harmoni shpirtërore; ajo nuk e arrin asnjëherë fundin tragjik.

Edhe kur këndon tragjicitetin e kohës që kalon Asllani nuk i do format e disponimeve të ngrysur, po teksti artikulohet me një çiltëri të pashoqe. Fuqia e tij shpirtërore e krijuese mbështetet në një humor të hollë, që rrallherë kalon në humor të zi.

Personazhi i tij i famshëm, Hanko Halla, te poema me këtë titull, është një botë e kërkuar dhe e gjetur njerëzore nëpërmjet të cilës poeti flet me tallje për thellësitë e jetës, për brengat e humbjet. Kjo është një mjeshtri krijuese, ku tragjikja e jetës artikulohet si një komedi. Një ngushëllim për njeriun.

Mirëpo, Asllani është i rreptë e teksti i tij merr status satirik kur shkruan për veset e njerëzve në përditshmërinë jetësore, në marrëdhënie mes tyre e në marrëdhënie me pushtetin.

Herën tjetër autori me një patos të sojtit popullor këndon për qëndresën e Vlorës kundër të huajve.

Poezitë e tij, me një ritëm e masë të ngjashme me këngët anonime, shpeshherë u bënë popullore duke u mbajtur në mend e kënduar pa e kujtuar autorin e tyre.

---

# LASGUSH

## PORADECI (1899-1987)

---

### 1. Poeti modern i shqipes

Lasgush Poradeci (pseudonim i Lazër Gushos) është poeti i parë modern shqiptar dhe liriku më i madh shqiptar i shekullit njëzet. Ai për tetë dekada të jetës së vet ishte vetëm e vetëm poet. Poeti dëshmon që poezinë e parë e botoi te *Albania* e Konicës, kurse me dorëshkrimet e veta poetike punoi deri në vitet e fundit të jetës. Ai është poet i lindur, duke pohuar dhe vetë që poeti lindet, kurse gojëtari krijohet. Ishte një me Gëten kur thoshte se gjeniu është puna, prandaj gjatë gjithë jetës krijoi poezinë.

Lasgushi lindi në Pogradec (1899) dhe u varros në Pogradec (1987). Shkollimin fillor e bëri në vendlindje. Shkollimin e mesëm e bëri në një shkollë rumune të Manastirit dhe më pas kreu liceun francez në Athinë. Studioi tri vite në Bukuresht, duke qenë i etur për dije në fusha të ndryshme. Nga viti 1924-1934 studioi në Grac të Austrisë, ku u doktorua me temë mbi poetin e madh rumun Mihai Emineskun. Që nga ky vit u kthye në shtëpi, ku jetoi deri në vdekje. Më parë punoi në gjimnazin e Korçës, mandej në gjimnazin e Tiranës, më vonë përkthyes letrar në shtëpinë botuese “Naim Frashëri”.

Lasgushi pjesën më të madhe të jetës e kaloi në qytetin e lindjes në Pogradec, duke e bërë vendlindjen një kult e mit të letërsisë së tij, ndërsa vetë u bë figura më e madhe shpirtërore e kulturore e tij.

Poeti filloi të shkruante herët, por shkrimet poetike i botoi në fillim të viteve njëzet të shekullit tonë. Së shpejti u bë liriku më i njohur i shqipes, sidomos në vitet njëzet e tridhjetë. Dy librat e poezisë së tij: **Vallja e Yjeve** (1933) dhe **Ylli i Zemrës** (1937) u botuan në Rumani me përkujdesjen e Mitrush Kutelit.

Poezia e Lasgush Poradecit solli një ndjeshmëri të re në letërsinë shqipe, një kërkim të thellë gjuhësor e formal dhe një figurë të paparë. Prandaj, ajo pati një komunikim jo të zakonshëm me lexuesin e kritikun e kohës. Disa e pagëzuan menjëherë princ të poezisë shqipe, të tjerë vunë në pikëpyetje vlerat e tij. Këta të dytët u rritën në Shqipërinë e pasluftës, kështu që vepra e madhe poetike e Lasgushit për rreth një gjysmë shekulli mbeti e lënë anash përdhunshëm, e pastudiuar dhe e pakuptuar. Për pasojë, poeti u mënjanua, por e jetoi vetminë e vet në mënyrë të plotë, duke menduar për letërsinë dhe duke shkruar poezinë. Tri poemat e tij, **Mbi ta, Kamadeva** e **Ekskursioni teologjik i Sokratit**, dëshmojnë që poeti i moshuar dhe i heshtur për sa decenie kishte krijuar edhe tri vepra të mëdha poetike, tash të lidhura me poezitë e rinisë, por me një trajtë formale më të zgjeruar.

Lasgushi që mendonte se poeti lind, kurse gjeniun e krijon puna, gjatë gjithë shekullit të tij mori e dha kulturë. Poeti, i cili misionin poetik e ngriti në kulmin e aftësive krijuese të njeriut, duke e barazuar Krijuesin me Zotin, pati mosmarrëveshje me qarkun kulturor e letrar shqiptar, që e kërkonte letërsinë ose me mision njohës ose me shërbim në ideologjinë shoqërore.

Sipas L. Poradecit artisti i madh krijon për vete. Misioni i artit është të na japë kënaqësi estetike. Arti është më i fortë se natyra, më i përsosur. Arti është art, sepse nuk është natyrë, duke theksuar teoritë moderne për krijimin poetik individual. Duke ndjekur këtë mendim mbi origjinalitetin krijues, ai urren të gjitha shkollat poetike pararendëse, madje nuk duron t'i thuhet as simbolist e as modernist, me arsyetimin që poezia shpreh shpirtin e njeriut dhe është humaniste. Për Lasgushin është me rëndësi që poezia të ketë universalitet dhe kontemporaritet (bashkëkohësi) në mënyrë që të komunikojë me të gjitha kohët njësoj, për t'u bërë e pavdekshme.

Poeti ynë poezinë e njeh si koncentracion të madh, ku thuhet shumë me pak fjalë, prandaj adhuron formën e përsosur e të shkurtër si cilësi të

lartë poetike, duke mos njohur format e mëdha poetike. “Poet është Bodleri” thotë Lasgushi, për të saktësuar: “Ai ka koncentracion të madh. Asnjë fjalë më shumë nga ç’ duhet”. Prej këndeje shfaqet ajo kërkesë për gjuhë e shprehje të veçantë poetike, për kërkim sa më të thellë të formës që s’ mund të përsëritet kurrë më. Sepse poeti ynë mendon se nuk ka art të mesëm a të dobët, ka vetëm art, që do të thotë vlera kulminante.

I gjithë kërkimi poetik ka qëllim krijimin e bukur natyral, sepse natyra s’është as amorale, as morale, pra edhe poezia është e liruar nga ngarkesa ideologjike. Poeti ynë shpjegon që temat e poezisë janë universale: atdheu, dashuria, miqësia, besnikëria. Mirëpo një ide e madhe vetëm nuk bën një poezi të madhe, kjo duhet të shprehet nëpërmjet një forme madhështore, origjinale.

Diku tjetër Lasgushi veneron që poezia nuk krijohet me ide, por me emocione. Në këtë mënyrë poeti përjashton mendimet, që në kultin e kërkimit të tij për formën e përsosur, shohin një formalizëm të tipit parnasist. Poezi është ndjenja e derdhur në varg, prandaj del përfundimi lasgushian “Poezia duhet të jetë personalissime”, do të thotë personale në shkallën e sipërme.

Kërkim i përhershëm, liri në shprehje, liri në shkrim, në drejtshkrim, kjo është teoria e praktika e Lasgush Poradecit, i cili mund të thotë: gjuhën e krijuan poetët; sepse gjuha është në popull, po poetët i japin shkëlqim, forcë, bukuri e ëmbëlsi.

Lasgush Poradeci thotë për veten: më mirë të bëj një varg se një studim. Ai, madje, edhe ndonjë iskër polemike e bën në poezi, sepse do të jetë vetëm poet. Kjo është këmbëngulja për të krijuar sistemin e vet poetik. Ai nuk bëri përmbledhje poezish, por libra poetikë me një strukturim thelbësor tematik-strukturor. Këtë e dëshmojnë dy libart e lirikës së tij me emërtimet e ndarjet në cikle, të cilat edhe mund të shkrihen a të bashkohen.

**Vallja e Yjeve** (1933) ka këtë strukturë ciklore: I. (Në vend parafjale) Zog’ i Qiejve, II. Vallja e Qjellit, III. Vallja e Dherit, IV. Vallja e Yjeve, V. Vallja e Përjetësisë, VI. Vallja e Vdekjes, VII. Kur nuk ndjehesh fare mirë.

**Libri Ylli i Zembrës** ka këtë strukturë: I. Zemra e Qiellit, II. Zemra e Dherit, III. Zemra e Jetës, IV. Zemra e Përjetësisë, V. Zemra e Vdekjes, VI. Kush ma njohu dhemshurinë.



Ky strukturim i librit është bodlerian. Prandaj poezia e Lasgushit, ashtu siç lexohet në njësitë e vogla, duhet të lexohet në tërësinë e sistemit të vet poetik.

## 2. Zog' i Qiejve

Në ballë të veprës poetike të Lasgush Poradecit është poezia **Zog' i Qiejve**, e cila fillon me vargjet:

*Këng' e lasht' e vjershërisë më pëlqeu aq fare pak ...  
Do t'j-a marr që sot e tutje si bilbil parëverak,  
Që nga fund' i vetëvetes do këndoje një mall të ri:*

Në vijim vjersha nis dhe shpalon programin e tij poetik, një kërkim të pambaruar. Poeti nuk e pëlqen këngën e vjetër, po si bilbil do të këndoje këngën e re dhe mallin e ri duke e nxjerrë nga fundi i vetvetes. Kjo është thirrja për origjinalitet. Dhe vjersha në vijim, mbas dy pikave, shtjellon ngadalë nivelet e shpalimeve poetike të mallit të ri poetik lasgushian.

Në të vërtetë poezia **Zog' i Qiejve** është një këngë për mënyrën e lindjes së poezisë dhe të ngritjes së saj deri në nivelin suprem të përjetësisë.

Në fillim zog i qiejve, bilbili (që simbolizon poetin) është në tokë, dhe aty merr frymëzimin për këngën. Një frymëzim me një ndjeshmëri për t'u bërë kënga e Zotit vetë. Ky frymëzim rritet duke ndier e njohur fushat, liqenet, detet, bimët, lulet, malet. Dhe ky frymëzim e lind këngën e fshehur si dashurinë:

*Mun në fund të zemrës sate rritet fshehur dashuria*

Atëherë kënga bëhet fjalë e dashurisë, nëpërmjet së cilës bilbili (poeti) qan bukuritë e dashuritë.

Kjo këngë rritet nga zjarri i brendshëm e shkon kah dielli e Zoti. Rritet qiejve duke përqaftuar ditën dhe Gasin e ri, sa një mall që në paanësi takoheft me yjet e ndezur përgjithnjë.

Përfundimi i poezisë ka katër vargje që si lutje himnizuese i drejtohen poetit e Zotit, për një bashkim në idealitetin e tyre poetik. Dhe poeti mitizohet, del nga bota njerëzore, si një zog' i qiejve, si një këngëtar finok

që ndriçon e jeton në përjetësi.

Kjo poezi për shumë arsye është një hyrje në poezinë e tërësishme të Lasgush Poradecit.

Më parë sepse ngre në nivel të poezisë çështjen e krijimit të veçantë poetik dhe vetë procesin e krijimit që shkon nëpër fazat e veta nga frymëzimi deri te krijimi përfundimtar.

Më pas, shpalon një mënyrë origjinale të ndërtimit poetik, që mbështetet në pamjet e jashtme, për të hyrë mandej në botën e brendshme, e cila e krijon këngën si botë të re poetike.

Së treti, me këtë poezi Lasgushi shpalon lidhjen dhe shkëputjen me këngën e lashtë për të krijuar këngën e re poetike. Në këtë vjershë po ashtu janë shenjuar temat themelore të poezisë së tij, që në variante të ndryshme do të çelen në gjithë veprën e tij. Nga ana tjetër trajta e vargut, gjuha e zgjedhur, figura e rima, përfaqësojnë karakteristikat themelore të poetikës së tij.

Poezia **Zog' i Qiejve** ka rëndësi të dyfishtë: si një ndër poezitë më të bukura të autorit dhe si një vjershë-program i modernitetit të tij poetik.

### 3. Kënga pleqërishte

Lasgushi krijimin e vet e mbështet në katër figurat elementare: qiellin, dheun, ajrin e zjarrin, të cilat bëhen dhe temat e përhershme të brendshme të poezisë së tij. Nëpërmjet komunikimeve të tyre mandej krijohet lirika e tij që ka një lëvizje nga poshtë lart e anasjelltas, duke krijuar dramatikën e vet. Lëvizjet dhé-qiell e anasjelltas dhe vdekje-përjetësi gjithnjë marrin nxitim nga dashuria që merr kuptimin e energjisë elementare jetësore e shpirtërore.

Kështu, poezia e tij në nivelin e ndjenjës që është e padukshme merr formën piramidale duke pasur shkallët e veta të zhvillimit, ku shfaqet më parë pjesa horizontale a tregimtare, mandej ngritja, më pas kulmi, më tutje zbritja dhe pjesa përfundimtare, prapë tregimtare. Ky shkallëzim i ndjenjës përcillet me një shkallëzim të formës poetike. Prandaj bëhet gjithë ajo përpjekje për të krijuar formën e përsosur të jashtme në poezinë e Lasgushit, për të kërkuar pëlqimin poetik, harmoninë.

Mirëpo, më parë shqiptohet mundimi i poetit i krijuesit, zbulimi i gjuhës së emocionalitetit të lartë, që bëhet **gjuhë e zjarrtë**. Në poezinë me

këtë titull përshkruhet procesi i kërkimit e i gjetjes së gjuhës së zjarrtë, derisa kjo bëhet “gjuhë e zemrës”, që do të thotë gjuhë e poezisë, e cila identifikohet me **zjarr**. Kjo është udhë e identifikimit me krijimin, apo zbulimin e vetvetes nga ana e poetit. Thirrjet: o gjuhë, o vetëtimë, o djellë, o këngë, o zjarr, o fshehtësi, janë metafora të jashtme e të brendshme për të gjetur gjuhën e poezisë, që nuk është gjuhë e zakonshme. Në këtë bashkim gjuha e zjarrtë bëhet gjuhë e poezisë dhe gjuhë e dashurisë.

Në poezinë **Këngë pleqërishte** njëjtësimi i poetit me këngën bëhet që në vargun e parë:

*O këngë pleqërishte! Ti vjersh' e Vëndit t'em!*

kurse shkallët e identifikimit me këtë këngë bëhen duke hyrë në brendinë, në shpirtin e saj. Prandaj, tani kënga pleqërishte është një rikrijim i Lasgushit. Dhe kjo këngë kalon të gjitha shkallët e ngritjes deri në majë e mandej të zbritjes së emocionalitetit poetik, në trajtën dramatike të piramidës. Kjo këngë e traditës nis në kasollë, në mal, pastaj me dhembje e gjakim, me rënkim zemre ngrihet lart:

*Sa ... që nga lartësia ku vate fluturoj...*

*Me sulm e ulërimë këputet si përroj...*

Kjo është pika kulminante, nga e cila vetëm mund të zbritet, me fuqinë tërheqëse të dheut, potershëm, si breshër dhe si lot.

Tashmë kënga pleqërishte është bërë këngë e re e poetit. Ajo është mall, psherëtimë, vaj, lot i zi, ajo është shpirt që qan me sytë e krijuesit të vet, po tashti gjiri i saj është zemra, del nga fundi i zemrës, ngjihet e kthehet në fillësinë e zemrës, për t'u bërë përfundimisht këngë e zemrës.

Ky proces i njëjtësimit të poezisë së re me këngën pleqërishte, në fakt është hyrje në identifikimin e poetit me vendin, me qenësinë e tij. Ky njohim bëhet përherë në nivel shpirtëror e metafizik dhe kurrnjëherë fizik. Madje poezitë e Lasgushit për liqenin e Pogradecin si: **Poradeci, Dremit liqeri**, apo **Zemra e liqerit**, që në të parë duken përshkruese a peizazhiste, në fakt janë poezi ku luhet drama e njohjes dhe e vetënjohjes poetike me shpirtin e vendit. Ato janë shfaqje të jashtme të trazimeve të brendshme shpirtërore.

Vargjet e fundit të poezisë **Poradeci**:

*Dyke nisur udhëtimin mes-për-mes nër Shqipëri,  
Drini plak e i përmallshëm po mburon prej Shëndaumi...*

në të parë janë vargje që japin të dhënë e jashtme, kurse në thellësi shprehin dhembjen e madhe njerëzore e poetike për ndarjen e për bashkimin e dheut të shqiptarëve.

Një dhembje të njëjtësimi e jep vjersha **Mbarim vjeshte** që në vargun e parë antologjik, i cili jep dhe tonin e gjithë poezisë dhe esencën e saj:

*Fluturoj dhe shtërg' i fundit, madhështor, me shpirt të gjorë*

Lejleku madhështor me shpirt të gjorë shpreh dhembjen e madhe të largimit nga një jetë që po shuhet.

Te vjersha e bukur **Dremit liqeri** përshkrimi i liqerit është kërkim e përshkrim i frymëzimit që shfaqet në fund:

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

Pra shkallët e përshkrimit janë shkallë të njohjes e të vetënjohjes.

Po njohja më e thellë është ajo që mbështetet në kulturë, duke u njëjtësuar me rrënjët e kësaj kulture. E këtij niveli është poezia **Naim Frashërit**, në të cilën Lasgush Poradeci gjen rrënjët e identifikimit të vet poetik e shpirtëror shqiptar duke shpaluar të kaluarën, të përhershmen dhe aktualitetin shqiptar. Vjersha është shkruar në kohën kur Lasgushi kishte njëzet vjet. Atëherë e më vonë Poradeci ka shfaqur dashurinë e adhurimin për Naimin si poet e si apostull të shqiptarizmes. Në këtë poezi ai e sheh Naimin si pararendës të vetin shpirtëror dhe si simbol të njeriut ndriçues, lirikun që me mjeshtri e gdhendi shqipen poetike.

Mundimet e shkrimit të "gjuhës së zjarrtë" ai i kishte parë te Naimi për së pari e më së thelli. Këtu poeti i "Fjalëve të Qiririt", Naimi, për Lasgushin është një prijës me të cilin shëtit nëpër temat e aktualitetit

shqiptar. Ky pëlqim me këndimin poetik naimian madje shkon kaq thellë sa poezia **Naim Frashërit** është shkruar në trajtën e vargut gjashtëmbëdhjetërokësh të **Bagëti e Bujqësisë**, dhe me rimën e puthur. Për çdo temë që ngre në këtë poezi Lasgushi, ka masë moralin dhe lirikën e Naimit. Prandaj, vjersha bashkon në thellësinë e vet botën e dy poetëve. Është në të vërtetë një poezi për biografinë shpirtërore të Naimit, aq edhe poezi personale e Lasgushit.

Ngjitjet adhurimtare për Naimin shkojnë deri në nivelin e himnizimit të tij si ndërtues të gjuhës së bukur shqipe dhe, me të, të shpirtit shqiptar. Por ky lavdërim del në kontrast me situatat e aktualitetit kur,

*Ligjërata pleqërishte sot ka vrarë vetëdijen.*

Gjuha e Naimit është kuvend lotak dhe është përzierje “me vaj e gjak”, prandaj spikat dhembja për mungesën e trashëgimit të saj. Duke u zhvilluar si kontrast ndërmjet situatës ideale naimiane në fushë të poezisë, të gjuhës e të moralit, dhe situatës aktuale në të tri pikat mbështetëse, vjersha në të vërtetë është një kritikë e rreptë e aktualitetit shqiptar. Këto përmbysje të aktualitetit Lasgushi i lidh me të dhëna historike:

*Ç'ndriti Lushnja trimërore – po ç'u err dhe vetvetiu...*

Këtë errësim kombëtar poeti i ri e sheh në të gjitha fushat e jetës. Thirrjet e tij për zgjimin e sërishëm të kombit të lashtë me gjuhën, gojën stërgjyshore, gazin e lumturinë, janë thirrje poetike sipas masës e stilit të Naim Frashërit.

Dashuria e madhe për shqipen deri në nivel të adhurimit e sjell përkufizimin e saj nëpër cilësimet: shpirt i kombit, zjarr, afsh : gjallë, yll i vjershërisë. Këto cilësime e shfaqin shqipen si qenësi të kombit dhe si qenësi të këndimit të tij poetik nëpër hullitë naimiane: vendin, Kastriotin, Atdheun.

Përfalja përfundimtare është një përkushtim poetik.

*Se kuxove të na thuash me kalem të zi në kartë  
Mall e Math' që të pat djegur: Fjalët e Gjuhës së Zjartë.*

Ja, ky është atdhetarizmi suprem i Lasgushit, i cili e do kulturën dhe shpirtin e kombit të vet në thellësinë e tij dhe jo në sipërfaqe, duke ngrehur teorinë e njohjes së thellë si njohje poetike.

#### 4. Kënga e dashurisë

Lasgushi e përforcon tezën, se nuk ka lirikë të madhe pa dashurinë. Poeti vetë me një rast thotë: “Unë besoj në dashurinë. Më shumë më ka tronditur në jetë dashuria, më shumë më ka gëzuar dashuria”. Në dy librat poetikë të Lasgushit **Vallja e Yjve** dhe **Ylli i Zemrës** zotërojnë lirikat e dashurisë. Edhe poema e tij e fundit, **Kamadeva**, ka temë dashurinë. Kjo dëshmon që poeti gjatë gjithë shekullit të vet krijues ka shkruar vjersha dashurie, që tregon se ky motiv nuk lidhet me moshën e krijuesit, por me thellësinë e motivit personal.

Lasgushi këndon dashurinë, jo si emocion por si fuqi themelore jetësore. Ai e këndon këtë ndjenjë si fuqi tokësore e qiellore. Por, thellësia e saj vërehet në botën njerëzore, kur e dashura këndohet në nivel të bukurisë trupore e të bukurisë shpirtërore. Në këtë barazim, të dashurisë me bukurinë e femrës, del një koncept i ngjashëm me atë të Naimit.

Këndimi i dashurisë sipas traditës shqiptare të Lasgushi mbështetet në një moral që del nga jeta e vendit dhe nga tradita popullore. Të kësaj natyre janë vjershat **Kroj i fshatit tonë** dhe **Balladë**, ku dashuria këndohet nëpërmjet kryepersonazheve Trimit dhe Vashës.

Mirëpo këndimi lasgushian i dashurisë shfaqet sidomos në lirikat personale. Atëherë tingëllon i veçantë zëri i tij, figuracioni origjinal dhe variantet e ndryshme të ndjenjës së thellë. Poezitë lirike të dashurisë të Lasgushi janë vetëm pjesë të poemës së tij të pambaruar. Titujt e këtyre lirikave nuk dalin si emërtime, por vetëm si një figurë e zgjedhur apo një pjesë e vargut a një varg i plotë. Kështu, titujt e vjershave të dashurisë në të vërtetë janë figura, metafora. Të gjitha lirikat marrin karakterin e varianteve të një teme.

Vasha në poezinë e Lasgushit është **motër, shoqe, grua**, kurse relacioni me të bëhet me **zjarr, flakë**, që shenjon një nivel të lartë të emocionalitetit. Prandaj dashuria është **fshehtësi plot llaftari, plot ëmbëlsi vërerore**. Kjo është ndjenjë e njohjes së thellë, po edhe e bashkimit dhe e mërgimit, një varrë që merr një lëndim të ri çdo ditë. Zjarri i këtij bashkimi

e i këtij largimi e krijon dhembjen e ëmbël, varshmërinë e përjetshme. Kjo veti e shpie poetin në formulimin e dashurisë njëherësh si **liri** e si **robëri**.

Me një figurë të mbindërtuar popullore, poeti këndon mallin e pashuar të dashurisë. Ky figuracion mban në vete kuptimin e moralin e hershëm, ashtu si dhe shtresimin e ri poetik, dhe del në trajtat: **bel-hollë-këputur, sy-gjumashë, me shikim të përmbysur përdhé**. Në asnjë vjershë dhe askund në veprën e vet poeti shqiptar nuk shpreh agresivitet as fyerje të vashës, as fyerje të dashurisë, sepse për të dashuria është qenësia e jetës.

Edhe kur kënga e dashurisë merr trajtën e një forme dramatike me errësimin e disponimit të pushtuar nga dhembjet, edhe kur kënga e dashurisë shfaqet në trajtën e idilës gaztore, tekstin e Lasgushit e karakterizon thellësia e emocionit përpara të cilit përulet deri në dhé e ngrihet deri në qiell.

Kënga e dashurisë shfaqet njësoj fuqishëm në trioletat me tingëllimin e hollë, muzikor, si në poezitë me varg të zgjeruar horizontal me thellësitë skëterrike, ku dashuria këndohet si këngë e durimit e si llaftari. **Dashuria llaftare** ashtu si dhe **Bukuria llaftare** janë figura të forta e të veçanta që dalin nga këndimi i veçantë dashuror i Lasgushit.

Ja fluturimi dashuror, kur ndjesia e pushton gjithë atmosferën duke i dhënë disponimin e vet me ngjyrë e me melodi:

*Këto kopshte ku fryn era  
Muar gjyrën e floririt...  
Se ç'm'i shkel baluke-prera  
Këto kopshte ku fryn era:*

*Parëvera! parëvera!  
Po më çel në mes të gjirit –  
Këto kopshte ku fryn era  
Muar gjyrën e floririt*

Dhe ja pesha e dashurisë që prek thellësitë shpirtërore, duke artikuluar një dramatikë së jashtmi dhe së brendshmi:

*E shtje qëpallën tatëpjet,  
Pa shkon me turp ndaj meje;  
Aq hije-rëndë-e-zemër-shkret  
E shtje qëpallën tatëpjet.*

*Dh'atë vështrim që shket e vret  
Posi një zjarr rrufeje! –  
E shtje qëpallën tatëpjet,  
Pa shkon me turp ndaj meje.*

Dashuria si ndjenjë që lind në shpirt dhe bie në thellësinë e tij, që provon ligështimin apo forcimin e tij, si ndjenja e afrimit dhe e largimit, me artikulin e vet të veçantë, merr trajtat më të ndryshme në poezinë e Lasgush Poradecit. Ajo në vijim do të këndohet, jo më si një ndiesi e thellë po si një esencë e jetës dhe e ekzistencës së njeriut. Ajo në një shkallë tjetër do të shpalohej në kinde të qiellit e të hapësirës për të provuar fuqinë e zjarrin e vet të pashuar.

Lidhja e saj me konceptet themelore jetësore e me valvitjet ndjesore të Lasgushi do të marrë forma të veçanta figuruese e poetike jo të zakonshme. Poeti me kërkimin e formës poetike sugjeron lidhjen e emocionit e të mendimit të vet. Këto fenomene dashurore e poetike në poezinë-këngë duken dhe në këtë trajtë të lidhjes sintagmatike poetike:

*O! zjarr-e-mall-e-yll-e-emër-pa-emër,  
Vashë-edhe-shoqe-e-motër-e-dashurisë,  
Nuse-edhe-grua-femër-varr-në-zemër,  
Varr-edhe-zjarr-e-flak'-e-perëndisë.*

## 5. Vdekja e Përjetësia

Lasgushi në poezinë e vet mediton që mundja e vdekjes nuk bëhet duke ikur, por duke u ballafaquar me të. Mundja e vdekjes në aktin sublim poetik bëhet nëpërmjet krijimit, e ky krijim sjell pavdeksinë.

Këto tema e variacione poetike shpalohej në triptikun e poezive simbolike të ciklit **Zemra e Vdekjes: Gjeniu i anijes, Lundra dhe flamuri**



e Vdekja e Nositit, si dhe në poezinë **Përjetësia** të ciklit **Zemra e Përjetësisë**.

Secila nga tri vjershat e përmendura ngriet mbi një simbol: **anija, lundra, nositi** dhe mbas tyre lidhen përdegëzimet tematike dhe asociative. Mirëpo dramatika krijuese e Lasgushit strukturohet me një pedantëri të kuptimit asociativ, të figuruar, në gjuhën e zgjedhur, në ritmin e vargut e në ritmin kuptimor të vjershës. Prandaj, është e pamundur të shpjegohet një shtresim i poezisë pa pasur parasysh tërësinë e saj, madje në radhë të parë emocionalitetin e saj. Janë këto vjershat, ku më së fort duket sistemi i ngritjes piramidale të emocionit e të shprehjes gjuhësore, bashkë me kuptimet e fituara në fund. Kjo ngjet, pasi në këto poezi nuk shkruhet për të ndodhurën, po e ndodhura është në vetë procesin e krijimit.

Këto janë vjersha ku provohet shpirti krijues në përqafim me vdekjen në udhën e idealit dhe me kushtin e vetëflijimit, i cili është i dashur e i bukur sepse gjakon përjetësinë.

Te poezia **Gjeniu i anijes**, në dy katrenat e para, ngjarja jepet në pikat kulminante me të folurit poetik autorial. Kjo është hyrja në dramatikën poetike, të cilën e thotë drejtpërdrejt në të ndodhur gjeniu i anijes që flet:

*Hepohem... anohem... humbohem...  
Po sulmën s'e ndal kursesi*

Pra, kërkuesi i përhershëm nuk është në mbrojtje, në tërheqje, po në sulm. Ai përballon njësoj guximshëm valët e gjeratore. Ai nuk i frikësohet prekjës së vdekjes e tmerrit të fundosjes:

*Se prapa le vazhdën e ndritur –  
Q'e hapa me shpirtin fatos.*

Këtu mbaron ligjërimi për të ndodhurën dhe përkushtimin. Më pas është strofa e heshtur, e krijuar me pikat që shprehin mungesën e tekstit fjalësor, për të lënë mundësinë e ndërtimit imagjnativ të lexuesit. Ky njëherësh është pushimi për të rimarrë në strofën e fundit, tash me një shqiptim të dytë autorial, rezultatit e të ndodhurës, si triumf të idealitetit mbi realitetin:

*Valim-i anijes së letë  
Qetohet, ndalohet, mbaron:  
Gjeniu i anijes përjetë  
Hepohet... anohet... valon...*

Një pushim i botës materiale e një shpalim i botës shpirtërore. Lëvizja nuk është me zhurmë, por e qetë e ideale me plotninë e kërkimit. Poezia **Lundra dhe flamuri** duke u thënë drejtpërdrejt nga një *unë*, që është unë i poetit, shpalon po ashtu dramatikën e rrëshqitjes kah vetëflijimi dhe ideali. Vjersha ka një strukturim të ngjashëm me të parën, veçse këtu strofa është tercinë me rima të puthura, të cilat artikulojnë disponimin e të folurit dhe të ndodhurit. Tash subjekti nuk nis të largohet, nuk mërgohet, por vjen nga larg me gas në pikën e ballafaqimit.

Kërkimtari i zjarrtë, i përplasur nëpër valë, mund të bëhet zjarr i tretur apo shkumb. Po në këtë zhdukje zhvillohet flamuri si shenjë e idealit, që humbjen e bën të dashur e të lumtur për shkak të vlerës së kërkimit:

*Flamur i pastër që m'u nxi  
Në sulm të lumtur për liri,  
Qëndron gazmor në lartësi*

Edhe këtu pason strofa e heshtur e pikave të imagjinimit e mandej tercina e fundit, që me një neutralitet olimpik tregon mbarimin e kërkimit të dramatizuar:

*Tashi katarti-u çduk në det  
Tashi flamuri-u ngrit përtpjet,  
Valon lirisht si shpirt i let.*

Te të dyja këto poezi ndihet komunikimi tokë-qiell, një komunikim i përhershëm i botës materiale e botës shpirtërore që rëndohet me vertikalen e ngritjes. Më në fund valon shpirti i lirë lasgushian në trajtën ideale poetike.

Poezia **Vdekja e Nositit**, në fillim e në fund përkufizohet me ligjërimin subjektiv, madje personal, që del në trajtën e dashurisë për llaftari:

*Me zjarr ju flas..., me zjarr.*

Ky është ligjërimi i Nositit për flijimin e vet. Të folurit është prodhim i të ndodhurit, kurse të ndodhurit e ka vendin e zhvillimit, liqerin, një topos i përhershëm ku Lasgushi shtron temat më delikate të meditimt e të ndjenjës së vet poetike. Këtu janë pra kushtet e zhvillimit të dramës, asaj drame të përhershme në lirikën e poetit tonë, të cilën e kishte vërejtur E. Çabej në fillimet krijuese të tij.

*Pa nis ah! gjirin t'a godas...  
Dh'e hap ah! – gjirin më një ças...,  
Dh'i nginj ah! zoqtë-e vdes me gas!...*

Tri klithma (ah) janë shenja të dhembjes së madhe, që thërrasin vdekjen me gas, se ajo bëhet për të ushqyer zogjtë e uritur.

Dramën e jetës e të vdekjes së përqafuar së brendshmi e rimerr liqeri i tundur së jashtmi, për ta marrë trupin në thellësi, që shpirti të përcillet lart.

Vjersha është simbolike. Nositit është poeti. Ai është i pastër si zambak, e zemra i kullon gjak, që ushqen trashëgiminë kulturorë e poetike. Gjuha e zjarrtë tani ka marrë trajtën e të folurit vetanak:

*...Me zjarr ju flas, me zjarr.*

Jeta rilindet e vazhdon. Krijimi poetik i barazuar me jetën vazhdon, si udhë e vetme kundër harrimit, për t'u arritur përjetësia.

**Përjetësia** është poezi ku mendimet më me peshë e ndjenjat më labirintike gjejnë një shqiptim poetik në një gjuhë të kulluar shqipe. Përjetësia në procesin poetik të Lasgushit është proces i njohjes dhe i vetënjohjes, duke u kaluar nëpër lidhjet e bashkimit të përjashtësisë me përbrendësinë. Pra, është kërkimi për të gjetur pëlqimin e bashkimit në

një harmoni të përjetshme. Kjo te Lasgushi nuk është më doktrinë por kreaturë poetike, prandaj kalon nëpër shkallët e njohjes sensuale kah përfundimet abstrakte.

E gjithë poezia është e thurur si ligjërime në vetën e parë, Unë. Mirëpo ky unë herë del si vetja poetike e herë duket një vetje e zbrazët që vetëflet-përjetësia. Sepse kush është ai që thotë duke përsëritur në krye të tri pjesëve të poezisë tekstin e njëjtë:

*Jam sot,  
Si vjet  
Si mot  
Si përgjithnjë.*

Është e qartë që këtu nuk ka kufij kohe. Ka të bëhet me përhershmëri. E pra, si arrihet kjo përhershmëri, është temë që e shtron nëpër tri shkallë poezia e Lasgushit. Këto janë shkallë të njohjes e të vetënjohjes në përhershmëri që kalojnë nëpër **trup, zemër, shpirt**, për të arritur harmoninë e qëndresës e të përjetësisë.

Në shkallën e parë të njohjes nëpërmjet bashkimit të brendësisë me jashtësinë nëpërmjet **trupit**: jashtë është pema, flutura, lulja, që i korrespondojnë brendësisë: gojës, dorës, hundës, për të krijuar shijen (pemë-embëlsi), prekjen (fluturën-stoli) dhe nuhatjen (erë-fshehtësi).

Në shkallën e njohjes e të bashkimit nëpërmjet **zembrës**, jashtë janë pyjet, këngët, të cilëve u korrespondojnë së brendshmi syri e veshi për të krijuar shikimin (pamje-bukuri) dhe dëgjimin (këngë-llaftari), dhe këto bashkë krijojnë një ndjenjë-fshehtësi.

Në shkallën e tretë të njohjes e të bashkimit që kalon nëpër **shpirt**, tanimë e jashtëmja dhe e brendshmjja komunikojnë nëpërmjet mendjes:

*Në mal, që mëndjen ty t'a çqetëson,  
Në hon, që mëndjen ty t'a turbullon,  
Në det, që mëndjen ty t'a llaftaron,  
Në qjell, që mëndjen ty t'a qjellëson,  
Në djell, mëndjen që t'a djellëson,  
Në botë, mëndjen që t'a botëson,*

Ky bashkim nëpër shpirt krijon mendimin dhe kuptimin (mal-e-hon-e-det-ah! llaftari) dhe (qjell-e-djell-e-botë-ah! fshehtësi).

Në këtë kërkim të thellë të vetënjuhjes, ku hyjnë në lojë emocionet e mendimet, krijohet universi poetik i Lasgush Poradecit si njohje e si vlerë, për t'u artikuluar e pafund në kohë e në hapësirë, në trajtën e përjetësisë.

Një ideal i bukur poetik i kërkuar gjatë tërë jetës krijuese.

## 6. Testamenti poetik

Është e natyrshme që autori, i cili deklaron se më mirë është të shkruajë një **varg** se një **studim**, të mos merret me shkrime kritike. Dhe, vërtet, Lasgush Poradeci, edhe pse njohës i madh i letërsisë dhe kulturës, ka shkruar numër të vogël të shkrimeve kritike.

Kur kujtohet veçan diploma e tij për Emineskun, atëherë kujtohen shkrimet për Naimin, lirikën e Fishtës, për Risto Siliqin, Shoqërinë e Bukureshtit e Asdrenin, dhe një shkrim kritik **Poezi et coetera**. Nëse lëmë anash të dhënë që dhe në shkrimet kritike poeti, para së gjithash, e shpreh veten, Lasgushi për veprën e vet nuk ka shkruar kurrë, qoftë edhe për t'u mbrojtur nga kritikantët, që kanë qenë shpesh të pakursyera dhe joprofesionale.

Shkurt, ai ka dashur të jetë vetëm poet, poezia është zoti i tij, dhe ai vetë është shpallur zot i saj.

Gjer më sot shumë veta kanë shkruar kundër meje, por asnjë-herë s'jam përgjigjur, se poeti s'përgjigjet. Poeti bën veprën, vepra le të përgjigjet. Po të mos flasë ajo, poeti s'ka ç'të thotë.

Megjithatë Lasgushi u përgjigj një herë, por me poezi. Vjersha e tij **Trashëgimi** e viteve '40, sado e shkruar me një drejtpeshim dhe me mëtesë përgjithësimi, përbrenda ka një egërsim, një mospajtim dhe një ton polemik gjithsesi.

Strofat e kësaj vjershe nuk kanë qëllim të parë të bëjnë autoportretin poetik të Lasgushit, se ai është kudo në krijimet e tij, në figurë, në ritëm, në varg, e në strofë. Strofat e kësaj vjershe janë klithje e përkatësisë shqiptare në shkrim kundrejt atyre që nuk kuptojnë erën e artit shqiptar.

Po të lexohen rishtas këto dy strofa, ku poeti i madh me një lutje i përjashton kundërshtarët e vegjël:

*Ju më lini të flas unë,  
t'ju them fjalë vjershërije,  
në bunacë e në furtunë  
të këndoj siç më ka hije.*

*Hija ime nuk di dhunë,  
di veç frymëzim lirie,  
dhe di punë, punë, punë,  
mund pa fund për art magjije.*

Kështu shkroi Lasgush Poradeci, poeti i lindur e gjeniu i punës.

Gjenialiteti i tij poetik e njohu frymëzimin poetik si përqendrim, e njohu gjuhën poetike si gjuhë të zjarrtë e gjuhë të zemrës, e njohu bukurinë e krijuar si bukuri llaftare, e njohu formën poetike si gjetje nëpërmjet punës titanike.

Gjeniu poetik shqiptar njohu vetveten në botën shqiptare kulturore dhe u bë një protagonist i saj, me rikrijimin e kësaj bote në veprën e vet, duke krijuar nga lirika e vet bashkëkohësinë që komunikon me të gjitha kohët.

Gjeniu shqiptar, nëpër variante të shumta, zbuloi formën origjinale poetike, mandej sistemin e vet poetik, për tu bërë poeti i parë modern shqiptar dhe liriku më i madh i shekullit.

## PËRMBLEDHJE

Lasgush Poradeci është shembulli i krijuesit modern shqiptar. Ai e ngriti deri në kulm, madje në kult, krijimin poetik dhe poetin vetë si zot.

Me veprat poetike **Vallja e Yjve** (1933) e **Ylli i Zembrës** (1937) Lasgushi krijoi një sistem të njënjëshëm poetik. Poezia e tij, për gjuhën e bukur shqipe, figurën origjinale, formën e re dhe ndjeshmërinë e re, është e papërsëritshme në letërsinë shqipe. Disa mendojnë që është liriku më i madh i shekullit.

Duke u mbështetur në trashëgiminë poetike të Naimit dhe të letërsive moderne të Evropës Lasgushi krijoi poetikën origjinale, në të cilën ngrihet një univers emocionesh, idesh e idealesh, ku e vendosi botën shqiptare.

Hulumtimet krijuese, që nisen në botën për rreth, si botë kuptimesh e emocionesh, mbarojnë në kërkime të brendshme, në mënyrë që vepra poetike të shfaqet me gjithë **bukurinë llaftare** të vetënjohjes për të arritur përsosmërinë dhe përjetësinë.

Tema themelore e Lasgushit është dashuria, të cilën e ndien dhe e kupton si një fuqi të pashterrshme në botën njerëzore e në natyrë. Kjo është temë e përhershme e tij, ashtu siç është krijimi poetik që nuk lidhet me moshën.

Lasgushi është i një mendimi me Gëten, se gjeniun e krijon puna. Prandaj, ai krijon veprat e veta në shumë variante për të gjetur formën e papërsëritshme. Kjo duket dhe në veprat posthume **Ekskursioni teologjik i Sokratit dhe Kamadeva**.

Lasgushi është poet i frymëzuar deri në vdekje.

---

# ETËHEM

## HAXHIADEMI (1902-1965)

---

### 1. Të dhëna për autorin

Etëhem Haxhiademi u lind në Elbasan, më 1902. Vdiq në Burrel, më 1965. Mësimet e para i bëri në qytetin e lindjes, kurse gjimnazin klasik e mbaroi në Insbruk. Studioi shkencat politike në Berlin e në Vienë. Ka punuar si nëpunës në administratën shtetërore: nënprefekt në Lushnje, kryesekretar prefekturë në Berat e në Gjirokastrë, drejtor i bashkive komunale. Ka qenë zgjedhur anëtar i Institutit të Studimeve Shqiptare.

Ishte me Ballin Kombëtar të Midhat Frashërit, madje pjesëmarrës i Konferencës së Mukjes, ku gjatë luftës forcat politike shqiptare u munduan të lidhnin marrëveshje, e cila nuk u realizua.

Më 1947 Haxhiademi u arrestua me akuzën si armik i popullit dhe u dënua me vdekje. Me ndërhyrjen e Aleksandër Xhuvanit iu fal jeta, mirëpo mbetet në burg dhe vdiq gjashtë muaj para se ta kryente dënimin në Burrel.

Nisi të shkruante letërsi që kur ishte student. Përktheu në shqip **Bukolik**at e Virgjilit (1932), kurse lirikat e veta të zgjedhura i botoi me titullin **Lyra** (1939). Mirëpo, krijimtaria e tij letrare ishte përqendruar në formën e tragjedisë klasike. Botoi tragjeditë: **Uliksi**, **Akili**, **Aleksandri**, të gjitha më 1921, **Pirrua**, më 1934, **Skënderbeu**, më 1935, **Diomedi**, më 1936, dhe **Abeli**, më 1939.



Haxhiademi ishte tragjediani më i njohur shqiptar në vitet njëzet e tridhjetë. Ai subjektet e tragjediave të veta i mori nga letërsia antike greke, si heronjtë e **Iliadës** e të **Odisesë** së Homerit (**Uliksi** e **Akili**); nga rrënjët e historisë së shqiptarëve të kohës së para Krishtit (**Aleksandri** e **Pirro**), nga historia kombëtare, heroin më të njohur (**Skënderbeun**) dhe nga trashëgimia biblike (**Abeli**). Pra, tragjedia e tij është e mbështetur te heronjtë e së kaluarës, të burimeve e të kulturave të ndryshme.

Sa i përket formës letrare, tragjedia e Haxhiademit gjithmonë ruan me ngulm trajtën e tragjedisë klasiciste me pesë akte, të kultivuar veçanërisht te klasicizmi francez. Këmbëngulja në këtë formë është herë herë i tepruar, kështuqë veprat duken skematike dhe me zgjidhjen i ngjajnë njëra-tjetrës. Autori, duke synuar një harmoni e një simetri klasiciste, i ruan jo vetëm aktet, po dhe skenat të numëruara, kurse te **Skënderbeu** secili akt i ka pesë skena.

Një normë tjetër e shkrimit dramatik të këtij autori është shkrimi në vargje, ku prapë njëmbëdhjetërokëshi bëhet normë më vete.

Tragjeditë e Etëhem Haxhiademit janë në thelbin e teatrove shqiptare të viteve njëzet e tridhjetë. Më vonë fati i autorit i nxori ato nga qarkullimi i lirë dhe sot ato trajtohen e vlerësohen si një fazë me rëndësi e zhvillimit të kësaj gjinie klasike në kuadrin e letërsisë shqiptare.

## 2. Tragjeditë

Tragjedia **Skënderbeu**, që ka titull emrin e heroit kombëtar, në fakt është vepër mbi tradhtinë e Moisi Golemit dhe intrigën e fuqishme të gruas së tij Zanfinës.

Vepra, që fillimisht ishte nisur për të rindërtuar në formën e lartë heroizmin moral të Skënderbeut, në zhvillim e sipër bëhet vepër në të cilën zotëron tragjika e luftës për pushtet dhe e tradhtisë.

Historia thotë që Moisiu tradhtoi i shtyrë nga smira dhe nga lakmia për pushtet më të lartë. Kjo është një përmbysje totale për gjeneralin e patrembur në luftime. Pra, këtu shtrohet sjellja e veprimit për ideale e sprovuar me ambiciet personale. Mirëpo, pse tradhton Moisiu dhe ku janë motivet e Zanfinës që e shtyn në një akt të tillë?

Në hapin e parë do të dukej se kjo motivohet nga vullneti për pushtet i burrit dhe nga dëshira e Zanfinës që të jetë e barabartë si grua me Donikën.

Mirëpo zhvillimet në vepër zbulojnë një motivim tjetër më të thellë femëror, hakmarrjen kundrejt Skënderbeut. Ky e kishte ndarë Zanfinën nga burri i parë, Karol Muzakë Topia, për t'ia dhënë këtij për grua motrën e vet, Mamicën.

Kështu Zanfina me dhunë kishte humbur me dhunë dashurinë e burrit të parë e nuk kishte fituar kurrë dashurinë e burrit të dytë, Moisiut. Që hidhërimi i saj nuk kishte sosur, dëshmohet me aktet e saja të pandalshme të hakmarrjes ndaj Skënderbeut, të cilat nuk pushojnë as në kohën kur Moisiu ka ikur e ka tradhtuar. Ajo tani e shtyn Hamzain, nipin e Skënderbeut, të tradhtojë, madje mu në kohën kur Moisiu i mundur e i penduar kthehet te Skënderbeu.

Pra brenda dramës mbaron një tradhti e fillon një tradhti e re.

Funksionalisht Zanfina bëhet heroina negative e kësaj tragjedie. Ajo as që mundohet t'i fshehë veprimet e veta, kurse dialogët e saj me ithtarët e heroit, me Donikën, madje me vetë Skënderbeun, shpërthejnë me gjithë zemërimin e një femre të pabindur, që sulmon dhe mbrohet duke mos u përkulur:

*Përpara se të merrja Moisin  
Un pata burr Karol Muzak' Topin,  
Me te edhe fëmij më patën lé,  
Qì mâ mir'mos të kishin dal' mbi dhé.  
Por ju dorën në zemër nu e vuët,  
As Perëndin e Krishtin e kujtuët;  
Nga un Karol Muzak' Topin e ndatë  
Edhé Mamicës, motrës S'uëj ja dhatë.  
As keq erth për çilimijt e shkretë,  
Qì prindët afër s'do t'i ken' për jetë,  
Aq ligjevet të shenjta t'Krishtenimit  
U vuët ju veshin për t'i ardh' qëllimit.  
Si pat' pastaj se në kët' helmin t'im  
Të math un nuk po gjenja dot shpëtim,  
Për t'më qetsuë e për t'u bâ ndër mirë,  
Mojsi Golemin m'a dhat' me pa hirë.  
E un me dashje a po pa dashnì*

*Si gruë nderova burrin t'im të ri.*

.....  
*Qi jam fisnike aq sa jeni ju  
Dhe vetëm fati ju ka lan' mbi muë?*

Po zgjidhja e konfliktit bëhet me vetëvrasjen e Zanfinës. Pse e vret veten kjo grua, aq luftarake e aq e egër në kërkesat e veta jetësore e pushtetore?.

Duket që herët se zemra e saj ishte e plagosur, kurse shërimi i saj nuk bëhej duke marrë gjithnjë nga një lëndim të ri. Plaga e fundit është kthimi i Moisiut, falja që ia bëri Skënderbeu, gjest që në ideomatikën morale të autorit është akt i lartë i fisnikërisë, po në logjikën hakmarrëse të Zanfinës është akt i fortë i nënshtrimit të ri. Që nga ky çast, për Zanfinën grua, Moisiu jo se nuk është më një hero i ëndrrës së saj hakmarrëse, por është një rob, që sillet si i pashpirt në hijen e Skënderbeut.

Ajo e këput jetën e vet në kulmin e dëshpërimit pse s' mund të bëjë asgjë kundër një sistemi e raporti të ndërtuar në pallat. Në anën tjetër, tragjedia mbaron me përbetimin retorik të Skënderbeut:

*Dhe gjak' i im bregoret do t'i lajë,  
Qi t'rrok' Shqipnija dhe flamur' i sajë.*

Veçantia e kësaj vepre dramatike është se heroin kombëtar e sjell në nivel të njeriut dhe të raporteve me njerëzit e tjerë (kur shfaqet pakënaqësia, smira, lakmja e lufta për pushtet). Në këto raporte të ndërtuara, ligjërimet morale të heroit, të përplasma me ambiciozët përreth tij tingëllojnë ironike, qoftë se ka pasur këtë qëllim autori apo jo.

E Zanfina e pandalur do të deklarojë në një ndeshje fjalësh me Donikën e Skënderbeut:

*S' kërkoj mëshir' por vdekjen për shpëtim*

kurse Moisiut pas kthimit i drejtohet:

*E gjith' Shqipnija do të na përdori  
Ty si trathtor dhe muë si gruë trathtori.*

Ndërsa Donika, vetëm për vetëm me Skënderbeun, i thotë atij:

*Edhë Zanfinën si shembëll të par',  
Ti bane flí për popullin shqiptar.  
Në gjakun e saj le të tmerrohet  
Shqiptari që në pabesi pushtohet*

Kjo dëshmon që në tragjedinë **Skënderbeu** gratë bëhen funksionalisht kryepersonazhe. Kjo është ndeshje e grave. Në këtë ndeshje fiton Donika që është në gjiun e Skënderbeut, mirëpo në tragjedinë e Haxhiademit personazh i parë funksionalisht bëhet Zanfina. Kjo është tragjedi e Zanfinës.

Nëse tragjedia **Skënderbeu** përfundon me një vetëvrasje, tragjedia **Abeli** mbaron me vrasje. Atje vdes heroi negativ, këtu vdes njeriu i pafajshëm. Në thelb të dy veprat shqiptojnë një mesazh të autorit nëpër udhë të ndryshme.

Vepra e fundit dramatike e Haxhiademit, **Abeli** është dhe vepra me shtrirjën më të madhe moralizuese. Madje, ky moralizim është bërë duke pasur për përvojë një histori të përgjakshme të qytetërimit, por duke i kërkuar tani rrënjët e së ligës që në agun e njerëzimit. Ngjarja këtu vendoset në familjen e parë, kur jetojnë vetëm katër persona: Ademi, Eva, dhe bijtë e tyre Kaini e Abeli, dhe në shkallën kur zbulohen për herë të parë raportet babë e nënë, fëmijë e prindër, vëlla e vëlla. Në këtë ag të njohjes së jetës njerëzore lindin dhe emocionet e para: dashuria e urrejtja, njihet padrejtësia dhe përfundimisht vrasja e vdekja, ashtu si dhe mallkimi i rëndë i prindit.

Duke pasur parasysht këtë mori njohjesh të para në jetën njerëzore autori e shtrin fantazinë e vet mbi natyrën e zhvillimeve njerëzore dhe duke simbolizuar me secilin gjest e veprim, e përgjithëson moralizimin e vet.

Në këtë tragjedi rri në thelb një moskuptim i madh: për aq sa Abeli ligjëron pa ndalje për dashurinë për vëllain e madh Kainin, për kaq Kaini këtë të folur e merr si tallje, si poshtërim, si artikulum të vetëdijshëm të Abelit, sepse ka fituar dashurinë e prindërve. Në këtë lojë të moskuptimeve padashtas hyjnë edhe prindërit, që tani nuk e pjestojnë dashurinë për fëmijët e vet, po nisin të bëhen gjykatës të veprimeve të tyre.

Shikuar në këtë aspekt vrasja e Abelit nga ana e Kainit është dënim për sjelljen e tyre, sepse u shkon më i dashuri.

Në vështrimin e përgjithshëm shoqëror vrasja e Abelit nga ana e Kainit është hyrje në vllavrasje e në krim për shkak të xhelozisë e të ambicies, për të tëholluar psikologjikisht rastin se vret ai të cilit i mungon mirëkuptimi e dashuria. Në një interpretim dhe më të gjerë fatalist, Kaini vret dhe bota e mëpastajme është trashëgimtare e një vëllavrasësi.

Sado të jenë të gjera shkallët moralizuese të Etëhem Haxhiademit në këtë vepër, gjë që e thotë dhe vetë në parathënie, baza e tragjedisë është në tekstin e thjeshtë e simbolik të Biblës. Ky tekst kaq i thjeshtë, me pak personazhe e me pak ndodhi, nuk i jep shans për të zgjeruar konfliktin e veprimin në nivelin e një tragjedie klasike, çfarë synonte autori.

Për këtë shkak, vargjet e artikuluar nga personazhet më shumë dalin si verseta që shprehin një ide apo një qëndrim moral, sesa si përfaqësim foljor i ngjarjeve. Prandaj, vepra, nga niveli i rrëfimit dramatik zbret në nivel të tregimit didaktik. Këto meditime me forcë didaktike shfaqen madje dhe në situatat që do të duhej të sillnin zhvillimet dramatike në vepër:

Abeli (Adamit)

*Dhe për një gjâ, o at, mendjen më mbush,  
Nga njerzit deri sot nuk vdiq kurrkush?*

Kaini (Adamit dhe Evës)

*Pse paç të vrame zemrën un prej jush  
Prandaj për t'humbë atë mendja m'u mbush.*

Adami (Abelit)

*Pse zemrën qi kë ti ay s'e ka,  
O bir, prandaj nuk të vështron si vëlla.*

Eva (Kainit)

*Të thash' se na nuk kemi më ç'të presim;  
Me sot me nesër na, o bir, do t'vdesim.*

*Por vetëm ju të dy do t'çoni jetë,  
Prandaj lypset të duhi me t'vërtetë.*

Këto të thëna më shumë ngrihen në raporte të intrigave, qoftë të artikuluara si porosi. Në anën tjetër, duke u shqiptuar si retorikë, këto vargje nuk kanë kurrë nivelin e një ndjeshmërie të thellë, çfarë ka të folurit në një situatë apo në një vepër dramatike.

Pra, dobësia e dramatikës së Haxhiademit nuk është në strukturë, po në mungesë motivimi.

## PËRMBLEDHJE

Etëhem Haxhiademi është një tragjedian klasik, që shfaqet në fazën moderne të letërsisë shqipe. Kjo tregon për zhvillimin jonormal të gjinisë së dramës te ne në krahasim me poezinë e me prozën.

Duke i ndenjur besnik metodës klasiciste në dramatikë Haxhiademi krijon vepra për të bëmat e ndodhitë e heronjve klasikë. Heronjtë e veprave të tij janë nga antikiteti grek, nga antikiteti iliro-shqiptar, nga thellësitë biblike dhe, natyrisht, heroi kombëtar, Skënderbeu.

Tragjeditë e këtij autori i karakterizon një formë e kërkuar, që nganjëherë kalon në manierizëm, dhe një insistim në temat morale, që lidhen zakonisht me luftën për pushtet a me tradhtinë.

Autori bën përpjekje që në tragjeditë me heronjtë antikë të shtrojë probleme morale e shoqërore të kohës, duke u thelluar në probleme të përhershme. Tema e Abelit dhe Kainit, duket se është shkruar më tepër si dramë shoqërore për fenomenin e vëllavrasjes, që lidhet pikërisht me mjediset shqiptare.

Tragjeditë e Haxhiademit si formë dalin së pari në letërsinë shqipe, po modeli i tyre është më i hershëm te letërsitë e tjera. Prandaj, duket se ato dalin disi jashtë kohës në të cilën shfaqen, si me pathosin e shkrimit si dhe me tematikën kryesore.

Vlera e tyre është se sjellin një trajtë dramatike të veçantë në letërsinë shqipe.

---

# ERNEST

## KOLIQI (1903-1975)

---

### 1. Poeti i mërguar

Ernest Koliqi u lind në Shkodër e vdiq në Romë. Gjatë jetës së tij katër herë u largua nga Shqipëria dhe herën e fundit nuk u kthye më. Vepra e tij letrare u ndalua edhe pse nuk përmbante asfarë shenje a parashenje politike. Ajo u ndalua, për shkak të veprimit politik të autorit: ishte ministër i arsimit në kohën e pushtimit italian gjatë Luftës së Dytë. Pra vepra u ndalua për shkak të autorit, e jo pse u përzie politika me art nga kreu i pushtetit, as pse për kundërveprim u përzie arti me politikë, si u tha më vonë.

Është e qartë që Koliqi i përkiste një shkolle italiane të formimit letrar, dhe një botëkuptimi që Italia do ta shpëtonte Shqipërinë nga të tjerët në kohët e turbullta, që doli një moskuptim a një lajthitje.

Ernest Koliqi është poet, prozator, dramaturg, studjues letrar e përkthyes letrar. Këtë veprimtari e krijimtari letrare e ushtroi gjatë gjithë jetës. Ai qe dhe një arsimtar universiteti i devotshëm i letërsisë e i kulturës shqiptare.

Krijimtaria e tij njih dy faza të mëdha. E para deri në Luftën e Dytë, që rrok dy dekada, kur i shkruan veprat më të mira letrare dhe e dyta, që rrok tri dekada, kur boton letërsi, mirëpo veprimtarinë e tij e

zotërojnë studimet letrare e kulturore dhe puna me studentët.

Koliqi ishte themelues e drejtues revistash, ku botohej e trajtohej letërsia e kultura shqiptare si: **Ora e Maleve, Shkëndija, Shêjzat**, etj.

Ernest Koliqi shquhet si krijues në prozë, madje si ndër themeluesit e prozës moderne shqipe.

Mësimet e para i bëri në Kolegjin Ksaverian, studioi në Breshia të Italisë, mandej në Padovë, ku edhe u doktorua me tezën “Epika popullore shqiptare”.

Në letërsi hyn me vlerësimin që i bëjnë Luigj Gurakuqi e Gjergj Fishta dhe emri i tij bëhet i njohur kur fiton në konkursin për një himn kombëtar, prej jurisë që e përbënin emra të mëdhenj: Fishta, Noli, M. Frashëri e Gurakuqi.

Vepra e tij e parë letrare është poema **Kushtrimi i Skanderbeut**, që u botua më 1924. Mandej shkroi e botoi novelat **Hija e Maleve** (1929), përkthimet **Poetët e Mëdhej t’Italis I** (Dante, Petrarka, Ariosto e Tasso) (1932), librin e poezive **Gjurmat e stinëve** (1933), tregimet **Tregtar flamujsh** (1935), **Poetët e Mëdhej t’Italis II** (Parini, Monti, Foskolo e Manconi), (1935), studimin **Epika popullore shqiptare** (1937), prozat poetike **Pasqyrat e Narçizit** (1936), poemthin **Symfonia e shqypeve** (1936). Mbas luftës në Itali, përpos veprave të rimarrura të mëhershme, botoi vëllimin **Kangjelet e Rilindjes** (1959), romanin **Shija e bukës mbrume** (1960), studimin enciklopedik **Albania** (1965), si dhe një seri studimesh për letërsinë e kulturën shqiptare.

Koliqi punoi shumë në përkthimin e letërsisë shqipe të zgjedhur në italisht, duke bërë edhe interpretimin e saj. Ai botoi **Antologjinë e lirikës shqiptare** (1963), ku për herë të parë përfshiheshin në një rend veprat e autorëve shqiptarë nga të gjitha vendet.

Koliqi ka dhënë dije e energji për botimet e kulturës popullore shqiptare e veçanërisht për botimin e teksteve për shkollat shqipe. Vepra e njohur **Shkrimtarë shqiptarë** në dy vëllime u bë nën përkujdesjen e tij. Ndërsa po drejtonte arsimin shqiptar, ai dërgoi në Kosovë dyqind arsimtarë të ngarkuar me libra shqip e me mision që të themelonin shkollat shqipe në Kosovë.

Si shkrimtar e si studiues i letërsisë, Ernest Koliqi kurrë nuk i është shmangur botëkuptimit të vet që kultura e letërsia shqipe veçantinë dhe



autenticitetin e vet duhet ta ruajë dhe ta thellojë edhe në shndërrimet që ia sjell si domosdo moderniteti. Ky autor është i bindur që rrënjët e kombit janë në gjuhën dhe në kulturën e tij, prandaj në secilën kohë e fazë të zhvillimit të saj kjo kulturë, që nga antikiteti deri në modernitet, duhet të zhvillohet duke ruajtur autenticitetin e vet. Autenticiteti ruhet duke thelluar cilësitë e veçanta, pikërisht duke hedhur shtresimet e huaja, që janë mveshur si pasojë e sundimeve të huaja në Shqipëri për shumë shekuj. Ky insistim i Koliqit shpeshherë nuk është kuptuar drejt, madje ky insistim është quajtur tradicionalizëm e ndonjëherë edhe racizëm.

Sido që të jetë, modeli shkrimor e kulturor i këtij autori është i veçantë në letërsinë shqipe. Në njërën anë hetohet këmbëngulja që vlerat e moçme duhet të jenë bazë për çfarëdo rindërtimi të ri krijues, madje shpesh duket vazhdues i Gjergj Fishtës. Në anën tjetër, duke qenë i shkolluar në Itali dhe duke qenë në kontakt me krijuesit modernë të Evropës ai kërkon në veprën e vet një stil të ri të shkrimit letrar. Në veprat e tij më të mira letrare Koliqi ka arritur të bëjë pajtimin e dy kërkesave të veta, në dukje, të papajtueshme.

Koliqi, veçanërisht në prozën tregimtare, ka arritur të sjellë një botë shpirtërore shqiptare, me një harmoni të veçantë dhe me një stil të veçantë e të ri, me një lakim të panjohur më parë të shqipes.

Si dashurues i traditës shqiptare e si vazhdues i saj, Koliqi rrënjët e kulturës shqiptare i sheh te poetët e mëdhenj shqiptarë: Jeronim de Rada, Naim Frashëri e Gjergj Fishta, ku secili prej tyre zotëron nga një periudhë gjysmëshekullore të kësaj letërsie; poashtu dhe nga një traditë shpirtërore e konfesionale: ortodoksizmin, islamizmin e katolicizmin. Më në fund, të tretë i lidh fort ndërvete vetia themelore: shqiptarizmi.

Sa për veten e tij Koliqi, në pleqëri nga mërgimi, këndonte ende në stilin e vet përcaktues "Shqipnín e mora me vete". Ai nuk e pranoi kurrë tjetërsimin.

## 2. Poezia e Koliqit

Poemthin dramatik **Kushtrim i Skanderbeut** Koliqi ua kushton shokëve të Shoqërisë së Avni Rustemit, të cilës i përkiste vetë më 1924, dhe për këtë shkak u mërgua për pesë vite nga Shqipëria.

Ky poemth i rinisë artikulon idetë kombëtare të Koliqit, ku zhvillohet

dialogu lidhur me të kaluarën e aktualitetin e Shqipërisë. Ky dialog nis ndërmjet Historikut që përsërit formulën: “Nâma e njaj hyut e ndjek kombin shqiptar”, si një fat i keq i paracaktuar, dhe Poetit të ri që shprehet: “Ç’ n’ fmini xuna me bâ kuvend me Zana”, për të kallëzuar dashurinë e përjetshme për Shqipërinë.

Edhe më tej dialogu mbi përhershmeritë e aktualitetet shqiptare zhvillohet ndërmjet poetëve: Naimit, Kristoforidhit, Pashko Vasës e Bogdanit; mandej ndërmjet luftëtarëve: Themistokli Gërmenji, Mustafa Qulli, Ded Gjo Luli, Smajl Qemali e Skanderbeku; aty hyjnë edhe Njeriu i popullit, Politikani e Materjalisti.

Ideja e Koliqit është të kalojë në mes të të gjallëve e të vdekurve, për të ringjallur energjitë kombëtare. Vepra mbaron me kushtrimin e Skënderbeut si njëjtësim me heroin kombëtar, kushtrim që mbaron me thirrjet **Shqipni! Shqipni!...**

Ndonëse në vepra të mëvonshme poetike Koliqi shfaq mjeshtri të madhe, vepra **Kushtrimi i Skanderbeut** karakterizohet me një shpërthim emocional të fuqishëm, që nuk përsëritet më në poezinë e tij. Në këtë aspekt vepra e parë poetikë e këtij autori mbetet e papërsëritshme.

Vepra poetike **Symfonia e Shqipevet**, e strukturuar në **katër kohë**, mëton të trajtojë trashëgiminë e moçme shqiptare, që nga gjeneza deri në bashkëkohësi. Koliqi, duke kaluar nëpër periudha të historisë, kërkon tharmin e kombit, si kulturë të jetës e si kulturë të kombit. Në kohën e parë, me një fantazi poetike ngjitet në kohën e lashtë kur populli nga Veriu shkon në Jug, zbulon detin dhe ngulet në trojet e veta. Në kohën e dytë shenjohe koha ilire, që si kulturë e veçantë përcaktohet në ndeshje e kontakt me grekët e me romakët. Mbretëresha ilire kërkon që fëmija të rritet me këngë të vendit. Vasha e bukur ilire nuk dalldiset aspak nga dashuria e romakut që i afrohet nëpërmjet poezisë latine apo poezisë greke të Safos. Ajo dashuron këngën e vallen ilire. Ajo preferon kopshtijet vendëse para Romës.

Koliqi, sipas teorisë së vet fillestare, mendon që kultura është esenca e themelimit të kombit, dhe këtë e provon thellë në historinë ilire-shqiptare.

Në kohën e tretë kalohet në trajtime poetike të historisë, ku identifikohet e kaluara, historia e gjeografia shqiptare, duke shenjuar personazhet dhe qytetet ilire-shqiptare. Aty shfletohet miti e bota e Hyllit,

Teutës, Agronit e Gjergj Kastriotit, Lekë Dukagjinit, ashtu si dhe mitologjia e historia e Lezhës, Apollonisë, Shkodrës e Krujës.

Kjo vepër, e kënduar nga Koliqi në dy variante, përforcon idenë e tij për identitetin kulturor e historik të shqiptarëve, por nuk e ka njomësinë poetike që kërkohet.

**Kangjelet e Rilindjes**, poemë e kënduar në shtatë pjesë, ka temë botën arbëreshe. Autori kërkon e dëshmon para vetes e lexuesit se si ruhet veçantia arbërore në kohë, edhe e shkëputur nga trangu, nëpërmjet rastit të arbëreshëve të Italisë, që kujtojnë gjithnjë kohën para Skënderbeut, kur nuk njihej sundimi i huaj. Në këtë poemë Koliqi derdh ngadalë mallin e vet të të mërguarit duke u identifikuar me arbëreshët e shkoqur nga trolli i moçëm.

Poema është krijuar me idetë rilindëse, duke iu referuar modelit krijues të De Radës te poema e tij **Këngë të Milosaos**. Lidhja me Milosaon është edhe në planin tematik të poetizimit të jetës e të botës arbëreshe ku hyjnë të folurit, këngët, vallet origjinale, dashuria e mikpritja; edhe në planin e thurjes së tekstit poetik me figura të reja e të habitshme.

Koliqi ndërton një figuracion të ri të shqipes së vet shkodrane, të mbështetur në burime të moçme, madje në një sjellje të moçme, për të sugjeruar se në një të shkuar bota shqiptare ishte pothuaj e njëjtë në Jug e në Veri, si në shprehje si në mentalitet.

Stili i Koliqit, me mund krijues do të bëhet i ngjashëm me stilin e De Radës. ~~Kjo vërehet në frazën lirike që kalon lehtas nga vargu në varg, i cili nuk e njuh më rimën, po një ritëm spontan duke theksuar emocionalitetin dhe pastërtinë e figurës.~~

Kjo është një poemë e vonshme për një kohë të hershme, e mbushur me mallin e poetit për Shqipërinë.

Vepra poetike me pretendime më të mëdha e Koliqit është **Gjurnat e Stinve** (1933). Vepra ka një strukturë të veçantë: *Auto-da-fe* (si parathënie), *Praeludium*, *Lakmime*, *Zgjime*, *Tingëllimet e Mallit*, *Fluturime* e *Përmallime*. Pra, në këtë vepër poetike Koliqi do të derdhë gjithë dijen dhe frymëzimet e veta të kohës së pjekurisë.

Në parathënie të veprës, që ka karakterin e përkufizimit të poetit e të poezisë, si dhe të situatës së vetë autorit në shoqërinë shqiptare, autori kalon në një ligjërim me ton polemik, kundër atyre që nuk njohin vlerat e

krijimit as fuqinë e idesë. Koliqi në këtë tekst përsërit në variante të ndryshme përkufizimin: **Poezija është një kryengritje, dhe Poeti është një ahmarrës.** Kjo kryengritje e hakmarrje poetike lidhet me rreze hyjnore, lakim të lavdisë, titaj djalosharë; këtu hyjnë edhe fytyra hyjnore e bukurisë, gjaku i pasurisë shpirtërore, gjaku i heroizmit të humbur.

Megjithë këtë përkufizim “kryengritës” të poezisë së vet, poezia e librit është larg artit të mirëfilltë kryengritës. Poezia e tij shkon më tepër në krahët e përmallimit dhe të kërkimit të një forme të përsosur e klasike. Pra, poezia e Koliqit në këtë libër nuk është rebeluese as në aspektin tematik, as në aspektin formal.

Përkundrazi, poezitë më të vlefshme janë ato që janë thurur në trajtën e tingëllimës, një formë klasike e poezisë lirike, kaq e lëvruar në poezinë shqipe të qarkut shkodran, sidomos mbas shkëlqimeve tingëllimore të Ndre Mjedjes. Pra, Koliqi është në udhën e traditës shqipe.

Koliqi i këndon himn **Tingëllimit**, duke e kërkuar formën e tij në gjenezë të Dante e të Petrarca:

*Tingëllim, bukurija kurr s't'humbasë  
qyshse Dante t'amshoi me t'madhen .yrë  
.....  
n'ty ende qán Petrarka...*

Autori duke i thurur himn bukurisë së formës, tregon edhe qëllimin, që nëpërmjet saj, të bëjë himn për dashurinë, që do ta këndojë duke u përgjasuar me poetët e mëdhenj. Kjo, pra, është hyrje në lirikë.

Tri tufat e tingëllimeve të tij kanë temë: dashurinë e rininë, mallin për Shkodrën dhe Sheherzadën.

Tingëllimet e Koliqit këndojnë me një harmoni tingëllore e një figurë të kërkuar, pa shpërthime të habitshme figurative e emocionale. Këtu sundon një formë klasike dhe një emocionalitet i matur, ku dashuria personale pretendon të këndohet si emocion i përgjithshëm.

Dashuria ka një ngjyrë vendëse me figurimin e një morali e mentaliteti të veçantë:

*Dy vetlla t'holla e 'i bishtalec i zí*

.....  
*m'i dháne shpirtit si nji t'dridhun t'ri*

Autori thotë se dashuria është një sëmundje, po menjëherë kalon në përshkrimin e së dashurës duke krijuar himnizimin e saj e saj me krahasime ambientale: ajo ecën si lule në erë, si mbretëreshë, balli i shkëlqen si borë, fjalët si këngë Zane, qesh si dielli pas shiut... Vetë natyra krijon harmoninë e brendshme, kur me të krahasohet dashuria.

I habitshëm del emocioni në tingëllimin V:

*Vuej por s'pajtohem mâ. Qe, lott i tera:  
pikën e lotit s'e qes mâ për tye.*

Edhe më tutje:

*Kujtimin t'and me rrâjë un due m'e zhi!*

A është kjo thirrje e harrimit një rebelim poetik kundrejt dashurisë së pakuptuar? A është dorëheqje nga këndimi i dashurisë si hyjni, që shprishet posa të kalojë në nivelin njerëzor, për të shpaluar plagët e moskuptimet e veta? Këto janë pyetje që shtrohen para lexuesit të vëmendshëm të këtij cikli dashuror të Koliqit.

Ndoshta emocioni i fuqishëm personal e prish harmoninë hyjnore poetike e dashurore. Ndoshta në këtë pikë do të duhej të niste kënga e dashurisë, që lind nga dhembja. Se këtë dashuri nuk e kthen as ringjallja, ashtu si nuk e kthen kujtimi rininë, përveçse në trajtën e mallit.

Edhe tingëllimet për Shkodrën janë tingëllime të mallit, sepse shkruhen nga "pranvera e huej", që shpie në përfundimin:

*por sot qáj pse larg meje lulzon Shkodra*

Tingëllimet për Shkodrën këndohen në variacione disponimesh poetike e kohësh: **Shkodra në prill, Shkodra në mëngjes, Shkodra në zheg, Shkodra në mbrâmje, Natë Shkodrane.** Pra në aspektin e kohës reale kjo është kënga nga lindja deri në ngrysje, dhe simbolikisht në poezi do të duhej të lidhej me gjendje të veçanta shpirtërore. Mirëpo, jo. Në këndimin e Koliqit Shkodra, para së gjithash, këndohet si një qerthull i

humbur shpirtëror, që nëpërmjet mallit që shkakton largësia e të mërguarit dhe mallit që shkakton humbja e fëmijërisë.

Në këto tingëllime, pra, zotëron toni për kohën e humbur, kurse kërkimi i saj merr trajtën e shpërthimit shpirtëror që krijon tronditje e dhembje të habitshme:

*Oh, shqetija fëmijore, n'mosh' t'prarueme!*

ashtu siç duket ëndrra e jetës nga pikëshikimi i mplakjes.

Për këtë shkak sado titujt e tingëllimeve sugjerojnë ndërrimet e ditës dhe do të pritej një artikulum poetik i peizazhit, kjo ngjet më rrallë me ndonjë shpërthim të figurës së llojit:

*Agimi e hjedh n'liqë synin e qetë*

apo

*Sa âmbël n'mbrâmje shqimet drita e diellit  
E n'at zjarm lulesh ndez' ndër skaje t'qiellit*

Por, qenësia poetike është brenda, aty është Shkodra e kujtimeve, e jetës me karakteret e veta të veçanta kulturologjike e etnike:

*Këndojn' sbashku n'mëngjes pes' kumbonare*

apo

*Minaret përmbi têt, t'bardha n'ajrî.*

E gjithë kjo jetë ka një harmoni të brendshme dhe një dashuri të pashpallur në stinën e pranverës: kënga e vajzave në kopshtije, filladi, lulet, qëndisjet e vajzave, zhurma e jetës, sytë e qeshur të vashave, puna në avlëmend, kërsitja e pusit. Kjo është harmonia etnike e botës poetike të Koliqit, duke e parë si botë të jashtme peizazhi, të lëvizjeve, po në thelb, botë të thurur me emocionet për botën e femrës, për mallin për të.

Vetëm në tingëllimin e fundit, **Natë Shkodrane**, autori bëhet krejt personal dhe artikulon intimitetin e vet, po dhe këtu duke e vënë në katrenë në parantezë (si me drojën se po zbulon fshehtësinë shpirtërore):

*(Për ty m'merr malli, vash', qi fatin pata*

*n'shregull me lkund'e m'thae, tu' u dá: "Prap eja!"  
por s't'erdha e mâ s't'pash... larg nga atdheja  
s'mund vij as në kët prill, plot me krajata ...).*

Autori ynë sikur përsërit që nata është e vetmja e vërtetë përgjithmonë.

Nganjëherë duket që tingëllimet për Shkodrën janë vetëm imagjinime që sillen në thellësitë e kujtimit dhe maten me fuqinë e mbetur shpirtërore për ta ringjallur emocionin. Sepse vargu fillestar:

*O Shkodër, do t'jesh âmbël tue lulzue*

shqipton thirrjen e përmallshme të një subjekti këngëtar, i cili është larg, kurse imagjinata e tij e mallit për vendlindjen e për fëmijësinë është një sprovë më e thellë për të ruajtur e shqiptuar kujtimet. Po, kjo në fakt është këngë e të mërguarit, i cili imagjinon vashën, që pret t'i trokasë në derë, por më kot. Kjo, pra, është shkalla e kalimit të përmallimit në trishtim.

Koliqi provon të bëhet mjeshtër i tingëllimit, me temat, figurimin e kumbimin e tij. Mirëpo, as kur këndon mallin, as kur shpërthen më hapur në trajtën:

*Riní, Riní, o stin' tri her' hyjnore,  
plot me flatra, me rreze e me muzikë,*

nuk e zbulon një emocionalitet të fuqishëm. Duket që ai e mat dhe e fsheh ndjenjën, që i mbetet borxh poezisë lirike.

Mirëpo as me poemat, ku mjeshtria derdhet në artikulumin e ideve para së gjithash, Koliqi nuk ngritet në nivelin e vlerave letrare të prozës së vet. Ai është para së gjithash novelist, prijatar i novelës moderne shqiptare.

### 3. Novela moderne

Ernest Koliqi arrin kulmin e vet letrar me librat e tregimeve: **Hija e Maleve** (1929), **Tregtar flamujsh** (1935) dhe **Pasqyrat e Narçizit** (1936).

Me këta libra u bë themeluesi i prozës moderne shqipe, në të gjitha aspektet, tematike e stilistike.

Në librin e parë Koliqi trajton tema që kanë rrënjë në moralin e Malësisë dhe që tragjicitetin e vet e provojnë si në mesin autentik ashtu dhe në ndeshjen e tij me mjedisin qytetar. Këtu zë fill jeta në përjetësinë e saj dhe në zjarminë e saj të ndërrimeve. Toni i përgjithshëm është autentik-tragjik.

Në librin e dytë trajtohet më shumë jeta e qytetit të Shkodrës, shpalohej mentaliteti i vendit, një harmoni e jetës autentike e cila merr shqetësime dhe me ambiciet e ndryshme, që zbulojnë karakteret, zbulojnë kamjet e skamjet. Teksti bashkë me një qëndrim autorial merr një ton të hollë humori therrës, që nuk ngjitet në nivel të tragjikes.

Në librin e tretë, që në fakt është një lloj biografie poetike e autorit, teksti është një poemë në prozë, apo prozë poetike, me një shtresim të fuqishëm figurativ të trashëgimisë së shkollës simboliste. Këtu, autori në shtatë variante shpalon shpirtin e vet duke kërkuar e gjetur identitetin përballë botës së jashtme dhe duke trajtuar shqetësimet shpirtërore në një tekst, që dëshmon edhe vetë mënyrën e krijimit.

Secili nga librat ka veçantitë e veta e poashtu ruan lidhjen me të tjerët në një sistem poetik krejt të veçantë në prozën shqipe të kohës.

*Po çfarë kishte krijuar proza shqipe e shekullit njëzet për dy dekada të saj përpara Koliqit?*

Një tekst anekdotik, të mbështetur në traditën gojore, një tekst proze pseudohistorik që duke kërkuar autenticitet ngjarjesh mezi dëshmon diçka për to, apo një tekst proze në trajtën e një skeme të didaktizmit.

Pikërisht pse vjen mbas kësaj tradite të pakët të prozës pararendëse shqipe, proza e Ernest Koliqit duket dy herë e habitshme: për prurjet e reja tematike e stilistike dhe për realizimet kulminante të një proze moderne.

Novela **Gjaku** e librit **Hija e Maleve** është vepra më e ndërlikuar në prozë e Ernest Koliqit. Në të është derdhur mjeshtria e tij e shkrimit, ashtu si janë shprehur pikëpamjet themelore mbi botën shqiptare duke ndërtuar personalitetin e personazhit kryesor të veprës. Në këtë vepër shfaqen idetë për transformimin e kësaj jete, ashtu si dhe pengesat e pakalueshme për këtë transformim.



Kjo novelë nis me programin e protagonistit, Dodës, program që shtrohet nëpërmjet një pyetjeje aprovuese:

*A ka send më të mrekullueshëm në këtë botë se me i sjell qytetnimitin një kombi zhytë në errësiri e padijes?*

Këtë pyetje Doda, që është mësues, ia shtron vetes, të dashurës së vet shkodrane Nushës, e përmes tij autori ua shtron lexuesve të vet. Pra, është një program që do të realizohet në një truall të ashpër jetësor.

Po ky protagonist, Doda, në fund të novelës, pasi ka marrë gjakun e vëllait përshkruhet nga autori në këtë mënyrë:

*Valavitej, përmbërnda, në një kaos të pshtjellueshëm ndiesish. Vetëm, në fund të shpirtit, diç lehtësohej: ish si një ndiesi e paçansueme lirimi.*

Përmbi zhvillimet dramatike në jetën e personazhit Doda, ndërmjet programit ndriçues të shoqërisë shqiptare dhe atij fundi të shpirtit të tij, është thurur e gjithë vepra **Gjaku**. Në këtë vështrim vepra është dhe një studim i thellë psikologjik i Dodës.

Mësuesi i ri Doda është me origjinë malësor, po që ka kryer mësimet e larta dhe jashtë shtetit. Duke qenë i tillë, që edukon breza të rinj me dije, ai mendon që shoqëria ndryshon nëpërmjet arsimit, e arsimit bëhet nëpërmjet librit, kulturës e dijes. Dhe nis të shkruajë librin. Ai mendon që shoqëria duhet të transformohet duke u mbështetur në kulturën vendase, por duke lënë anash vetitë e liga të sjelljes e të karakterit, si hakmarrja, që janë më tepër pasojë e rrethanave sesa e thellësive shpirtërore. Në të njëjtën kohë Doda dashuron vajzën shkodrane Nushën dhe ëndërron një jetë të qetë njerëzore e në harmoni.

Kjo rrjedhë e jetës së tij bie në krizë, kur merr lajmin se ia kanë vrarë vëllain, Zekën, në Malësi. Atëherë ai domosdo kthehet në ambientin shpirtëror të fëmijërisë së vet, rinjeh shikimin e babait dhe dyshimin që Doda s'është i zoti t'ia marrë gjakun vëllait sipas Kanunit, vëren vëllain e vdekur që e çon në thellësi të mendimeve. Tash Doda, mbas kthimit në Shkodër, lëkundet, e lë librin, i kthehet pijes, i zbehet dashuria për Nushën, bëhet njeri i dilemave. Ai ndodhet ndërmjet dy forcave të mëdha: njëra që është dhe teori e tij, që nuk duhet të vritet njeriu, dhe tjetra që lidhet me kodin Kanunor që haku duhet të merret, dhe gjithë kjo që krijon një trazim të madh në shpirtin e tij.

Këtu nuk ndihmojnë as teoria e nënës së Nushës, që haku të merret nëpërmjet tjetërkujt, as klithjet dashurore të Nushës, as prifti nuk mund t'a zgjidhë këtë dilemë. Po, ndërrimi më i thellë ka ndodhur në qenien e tij dhe ajo më nuk varet prej askujt nga jashtë.

Në ndeshjen me gjaksin e vëllait të vet në Shkodër, Doda, pa menduar gjatë, e vret gjaksin, i dorëzohet pushtetit dhe ndien një lirim në thellësi të shpirtit.

Tregimi i Koliqit, në të cilin duken hapur pikëpamjet e tij, shtron çështjen e ndeshjes të projektit të ndriçimit kulturor me realitetet e thella shpirtërore. Këto ndeshen dhe fiton shtresimi i moçëm, që do të thotë se ai s'është vetëm obligim kanunor, po një qenësi me strukturë psikologjike.

Doda, protagonist i mësues, ka marrë dije e ide të reja, mirëpo në thellësitë e tij shpirtërore rri një kulturë jetësore e ambientit e cila fle, po zgjohet nëse preket në themelet e saj.

Ndërrimi, pra, është i ngadalshëm, dhe mund të bëhet duke ndërruar dhe mënyrën e jetesës, sugjeron autori në këtë vepër të njohur letrare.

Një variant tjetër i raportit të jetës në Malësi e në Shkodër del te novela **Diloca**, që është shkruar në trajtë të dëshmisë e të ditarit, e thurur në 15 pjesë, që nis më 17 janar dhe mbaron më 10 prill. Tregimi është ndërtuar mjeshtërisht në dy nivele. Në njërin anë duke u përpjekur për të zgjidhur enigmën, e në anën tjetër duke lidhur një enigmë të re. Kështu duke zbuluar enigmën e ngjarjes së mëparshme, vepra në të vërtetë zbulon shpirtin e rrëfimitarit (autorit).

Vajza e re e Dukagjinit, e frikësuar dhe e mundur, një natë troket në një derë në Shkodër, ku gjen strehim. Mirëpo historia e saj e mëparshme është e panjohur. Ajo vetë nuk e shpalon atë, mirëpo trishtimi në sytë e saj fsheh një ngjarje tragjike. Në familjen qytare vasha mëson shpejt, kurse qetësia e përkohshme e mjedisit të ri i zbulon përditë një bukuri jo të zakonshme femërore. Ngadalë ajo hyn në zemrën e gruas së shtëpisë, po ashtu nis të përkundë dhe ëndrrat dashurore të të riut që e kishte strehuar natën e parë. Pra, pa u zgjidhur enigma e parë, nis të thuret një e re.

Vetëm një ngjarje e papritur e malësorëve që vijnë për ta rrëmbyer, e detyron vashën që ta tregojë historinë e vet të vërtetë. Ajo është fejuar me një të ri që s'e donte dhe kishte ikur para martesës me të dashurin, i cili plagoset dhe i vdes në krahëror në një shpellë të ftohtë të malit.

Ngjarja ka marrë kahjet e tragjikës së pafund e të pazgjidhur, pasi është shkelur nderi i familjes së të fejuarit. Kjo histori tregohet nga goja e vashës, me një motivim të thellë psikologjik të njeriut që ka përjetuar tragjedinë.

Malësorja e re mbaron në jetimore. Tanimë shikimi i saj ka humbur interesimin për të gjitha.

Në veprën **Diloca** Koliqi prapë shtron pafuqinë e individit, që të ndërrojë diçka në jetën kolektive. Diloca, që i dorëzohet dashurisë së shpirtit duke mohuar Kanunin për hir të saj, në të vërtetë vetëm sa artikulon gjestin e vet, duke flijuar përfundimisht dashurinë e vet. Diloca është personazh që ka humbur përfundimisht dashurinë, pra ka tretur dhe dëshirën për jetë.

“Paska qënë dikur në Dukagjin një vajzë mrekullisht e hijëshme”, nis tregimi i bukur **Kërcimtarja e Dukagjinit**. Një tregim në hulli të përrallës e të legjendës. Më tutje e gjitha struktura e zgjidhja e tij është mbështetur në një procedurë artistike që është mbështetur në të pamundurën e në të mrekullueshmen. Çka nuk mund të bëjnë Zanat! E këtu jemi në çerthullin e mrekullive të tyre, ashtu siç jemi në shtratin e trashëgimisë kulturore e shpirtërore të shqiptarëve të vjetër, mbi të cilin shtrihet fantazia krijuese e Ernest Koliqit.

Mbesa e Lekë Dukagjinit, një vajzë e bukur e hyjnore, po një përtace sa ta mbulojë me brengë familjen e fisin. Por, mrekullia si mrekullia ngjet një ditë, kur Skënderbeu feston një luftë të fituar kundër turqve e bën gosti për prijësit në Krujë. Mbesa e Lekës, përtacja e tmerrshme, zgjohet nga shtrati, dhe ajo që s’dinte as të ecte mirë, i hip kalit dhe me lodrat e veta, gjatë gjithë udhës për Krujë, i mahnit të gjithë, madje i mund edhe meshkujt.

Në ditën e fundit të kremtimit në Krujë mbreti ofroi plaçkën më të vlefshme për vashën që bën kërcimin më të bukur. Aty shfaqet e para Tyrkina. “Kërcimi i saj shëmbllente një lutje dashunore të dishprueme”. Me lëvizje të papara të trupit e me gjestin zbulon shkundjet shpirtërore. “Mbas asaj u paraqit një Shkinë hollake e sy-larme e cila kërceu gëzueshëm e rrëmbyeshëm”. Mbas saj këryen shumë vasha të tjera. Kur mbreti bëhej gati t’i jipte çmimin turkeshës, Lulja e Dukagjinit doli në mes të shtrojës. “Kërcimi i saj ishte i freskët si liria e maleve, i lehtë si kind flamuri qi

valon ndër maje t'epura, i egër si fluturimi i shqipeve, i përmallshëm si kanga e harrueme qi ngjallet në fund të zëmërës". Lulja e Dukagjinit i mahniti të gjithë. Ajo fitoi, kurse lodra e hokat e saj nuk pushuan as gjatë udhës së kthimit në Dukagjin, kur të gjithë ishin të lodhur.

Të nesërmen ia beh një princ i njohur për t'i kërkuar fejesën, por Lulja e bukur nuk çohet nga shtroja, ajo është sërish përtace.

Pra, ku qenka misteri? Këtë e zgjidh Koliqi në stilin përrallor, ashtu si dhe e fillon tregimin:

*Zânat e Dukagjinit, për me i qitë zânin maleve të tyne, kishin dá qi njëna prej sosh të merrte fytyrën e trupin e Lules e të shkonte në Krue në vënd të saj....*

Pra, kjo do të thotë se mrekullia është përtej jetës reale, në përrallë, kurse kjo është ushqimi shpirtëror që synon e arrin mrekullinë. Kjo është shtresa zotëruese e tregimeve të Koliqit te libri **Hija e Maleve**.

Te tregimet e librit **Tregtar flamujsh** jeta shkodrane paraqitet me realitetin e vet të ashpër, duke zbuluar botën e fshehur të ambicieve të njerëzve, shpirtin e çelur po edhe shpirtin e mykur që përkundet në errësime të së kaluarës.

*Nji ndiesi e errët, si nji neveri e paspjegueshme mbante Hilush Vilzën nga dugâja e Gaspër Tragaçit.*

Kështu fillon tregimi **Tregtar flamujsh**, duke i vënë ballëpërballë dy personazhet që i afron jeta e qytetit, por i largojnë idetë. I gjithë tregimi është një shtjellim i tonit që jep fraza e parë. Hilush Vilza është vetë autori, një vjershëtar, kurse Gaspëri është tregtar dhe i njohur i familjes. Mospëlqimi i tyre ndodhet jo në jetët e dy brezave, po në botëkuptimin. I pari fantazon të bukurën, i dyti ngjitet për realen, e pra që të dy domosdo jeta i shpie kah bisedat për Shqipërinë. Tregtari ngre teorinë se i lirë është ai që nuk ka nevojë për tjetrin, kurse poeti mendon se ushqimi shpirtëror është për të gjithë. Tregtari mendon se poezia nuk ka kuptim nëse nuk është e dobishme, për aq sa të shitet malli i tij.

*Pra, cili është malli i tij që nuk shitet? Janë flamujt kuq e zi, që mbushin një odë të tij e nuk i blen kush. Dhe ai nuk tronditet a ka a nuk ka Shqipëri, por a i blen kush flamujt e tij. Për të flamuri s'është shenjë nacionale, por një send me të cilin mundet ose jo të fitohet. Në anën tjetër për poetin Hilush flamuri ashtu si poezia, ashtu si Shqipëria, është i shenjtë.*

Tregtari krijimet i quan përralla e ëndrra, kurse poeti dyqanin e quan varr shpirtëror të tregtarit. Pra mospajtimi në fund nuk zgjidhet, por arrin kulmin; në të vërtetë artikulon dy mentalitete që gjallojnë pranë njëri-tjetrit, në Shkodrën jo të madhe, madje pikërisht për problemet e Shqipërisë.

Titulli i tregimit **Bylbylat e Plepishtit** është një metaforë zbuluese e dashurisë. Tre personazhet e tregimit: Hilushi, Loro e Çiljeta, nuk arrijnë të bëhen protagonistë të dashurisë, ata vetëm sa arrijnë të shqiptojnë mentalitetet e ndryshme dhe paragjykimet për dashurinë. Dy shokët shkodranë, të ditur e të shkolluar jashtë, kanë teorinë e vet për dashurinë e për martesën, kurse Çiljeta, një shkodrane autentike mendimet e veta do t'i shprehë në një çast për të zbuluar sa thesaret e veta aq dhe maskat kulturore të moshatarëve të vet.

Në fakt, të dy djemve, i ati i Çiljetës u kishte ofruar në kohë të ndryshme fejesën e të bijës nëpërmjet shkuesit. Ata kishin refuzuar, se nuk e njihnin sa duhet vajzën po dhe se kishin paragjykimet për vajzat e vendit.

Vetëm kur rasti i shpie mbas shëtitjes në derën e një shtëpie bujare në katundin Plepisht, ata njohin një botë të pasur shpirtërore, një mikpritje, një kulturë, dhe përfundimisht botën e femrës shkodrane, të cilën e kishin harruar. Këtu ata kalojnë nga teoritë e veta në aktualitet.

Çiljeta, si mike e shtëpisë, gjen rastin të rrijë për një natë me djemtë shkodranë. Ata zbulojnë vetveten në bisedat për zakonet e jetën e vendit, për kulturën, duke dëshmuar bujarinë e dijen e vet, më në fund duke zbuluar ngadalë thesaret e femrës së tërhequr. Ajo diskuton për tema të mëdha, ajo vallëzon, ajo tërhiqet kur duhet, dhe gjithnjë është e veshur me veshje tradicionale shkodrane.

Tash Hilushi e Loro, shokë të ngushtë, tinëz njëri tjetrit zbulojnë bukurinë e Çiljetës, kulturën e saj; ata nisin ta dashurojnë, madje ta adhurojnë. Tinëz njëri tjetrit, në Shkodër çojnë shkues për të fejuar Çiljetën, atë që dikur e kishin refuzuar. Por, tash është vonë, Çiljeta është fejuar me tjetër.

Koliqi në këtë tregim ngre çështjen e paragjyimit që është mosnjohje, mandej turbullimën që sjell kultura e huaj pa u njohur thellë kultura e vendit. Atëherë kur dashuria, a pëlqimi e ndrit horizontin e të menduarit,

gjithnjë është vonë. Në thelb, autori tall një mentalitet të shartuar për të ngrehur kultin e bukurisë, dashurisë e mençurisë vendëse. Bylbylat e Plepishtit këndojnë edhe më dhe Çiljeta autentike e krijon jetën e vet.

Një raport të llojit të veçantë ndërmjet malësorit e njeriut të qytetit, apo të Malësisë e të Shkodrës, Koliqi e ka krijuar në novelën **Djepi arit**. Malësori Bajram, me tregimin e vet për pasurinë e gjetur nën dhé, trondit gjithë qytetin dhe ambiciet e tij. Ai më në fund trondit edhe shkrimtarin Hilush edhe tregtarin Loro, me të njëjtën fuqi. Tregimi i Malësorit është një shtytës për zbulimin e botës së brendshme të ndrydhur të personazheve, që paraqesin shtresat qytetare.

Bajrami tregimin e shet kudo, merr të hollat e para, dhe sekush e përpin këtë tregim me kusht që mos ta dijë tjetri. Mandej secili duke përkundur ambicien në fantazinë e vet krijon ëndrrën për pasurinë e gjetur e të pafituar. Po, njëherësh shpalon botën e vet të ëndrrës, njësoj si karakterin e vet.

Dijetari Hilush Vilza me pasurinë e fituar do të krijojë muzeume arkeologjike, do të argumentojë teorinë ilire apo do të ndërtojë institute të dijes shqiptare. Tregtari Loro do të krijojë pasuri, me qarkullime të mëdha brenda dhe jashtë shtetit. Sekush e përkund ëndrrën e vet në **djepin e arit** të tregimit të malësorit, djep që rri në dhé i fshehur dhe i paparë kurrë.

Tregimi merr fund atëherë kur shpalohen të gjitha ëndrrat. Atëherë secili ia zbulon fshehtësinë njeri tjetrit duke u tallur, por fshehtësitë e vërteta i nxjerr autori duke përshkruar botën e personazheve.

Koliqi në këtë novelë me mjeshtri të jashtëzakonshme vë në tallje një botë të tërë. Qeshja e tij është e hidhur e thumbuese. Pesha e kuptimit të talljes së Bajramit me një botë të tërë të Shkodrës është e thellë. Këtu ndërrohen paragjykimet. Është malësori që konsiderohet i pagdhendur, ai që me një tregim fantastik rrëzon përdhé mençurinë e deklaruar të qytetit. E rrëzon sepse prek pikën më të ndieshme të kësaj shoqërie, siç është ambicja për pasuri, madje pa punë. Pra, tallja e Koliqit është e dyfishtë, tall malësorin që fantazon, tall edhe më thellë shkodranët që përkunden në fantazinë e tij.

Kjo na shpie te një karakteristikë themelore e novelave të Koliqit, thellimi në botën psikologjike të personazheve. Karakteristika tjetër është mbështetja e përhershme në një mjedis intim dhe real. Hyrja në thelbin e

tregimit bëhet gjithnjë që në frazat e para, të cilat mandej i japin gjithë tonin e kërkimit e të rrëfimit deri në fund. Me tregimet e tij shqipja vendase për herë të parë bëhet gjuhë e tregimit artistik, me të gjitha nuancat e shprehjes. Madje, kjo gjuhë e shpie në statusin e një ndërmjetësi të shkrimtarëve të veriut e të jugut.

Një karakteristikë tjetër e tregimeve të Koliqit është arritja e një harmonie të çuditshme të një bote autentike si në nivel të ndodhive, edhe në nivel të rrëfimit; tronditjet e mëdha dhe kalimet e rrafshita nuk shkojnë kurrë deri në nivelin e egërsimit. Madje, dhe komentet autoriale në tregime dalin më tepër si ligjërime poetike, se sa si shpjegime të ideve. Gjuha e tregimeve të tij pa dyshim ka qenë një shembull shkollë, sidomos për prozatorët shqiptarë të Kosovës, në dekadat e para të pas Luftës së Dytë.

Vepra e prozave poetike Pasqyrat e Narçizit (1936) përbëhet nga shtatë pjesë, si variante të vetënjuhjes së autorit para procesit të krijimit dhe gjatë këtij procesi. Pikat e identifikimit të autorit gjenden në botën shqiptare, aty kah sillen personazhet e veprave të tij dhe aty ku është ndërtuar bota e tij shpirtërore.

Shenjat e këtij identifikimi apo pasqyrimi janë: pusi i ujit, pasqyra shkodrane, kroni, përroi i Dukagjinit, çutërra në Helveti dhe xhami i dritares. Pra, një shëtitje imagjinative në jashtësi e në brendësi. Në këtë vepër Koliqi krijon ngadalë autobiografinë e shkrimtarit, e cila mbështetet vetëm në shenjat e në pamjet të cilat i mban gjallë kujtesa, apo i zgjon ëndrra, e të cilat thurin strukturën e tij shpirtërore.

Teksti i Pasqyrave të Narçizit ndoshta është teksti ideal letrar që e synonte Koliqi që herët. Shpërthimet e vërteta emocionale të matura me një drejtpeshim mendor kërkojnë harmoninë e përgjithshme të domethënies. Dhe gjuha e shkrimit është në këtë vepër e tëra poetike e simbolike, madje dhe në pjesët ku ka mëtesa për komente autoriale për fenomene të veçanta të jetës e të artit. Në këtë vepër zbulohet arti poetik i Ernest Koliqit.

Në një botim të dytë të kësaj vepre, më 1963, autori në shënimin në fund, jep tani nga distanca kohore vlerësime për poetikën e tij dhe rrënjët e saj stilistike. Ai pohon se rreth vitit 1930 u përvijua një kthesë me rëndësi në prozën shqipe. Është koha kur pëlhura e prozës nuk krijohet më me “frazat idiomatike”, por në të “ngadhënjën adjektivi”.

Ky ndryshim bëhet i domosdoshëm, sipas Koliqit, kur shtjellohet

tregimi si gjini, që lyp gjallëri e imitim përshkrimesh dhe larmi fjalësh për t'u ikur përsëritjeve. Kjo do të thotë që tematika tjetër kërkoi stilin e ri.

Koliqi shton që "Frazat idiomatike e shprehin gjenerikisht mendimin dhe nuk mundën kurrë të shfaqin me qartësi valavitjet e ndiesive". Pra, ndryshimi i metodës krijuese është parë në thelbin e saj, nëpërmjet ndryshimit të stilit.

Për të dy tipet e shkrimit autori njej nga një shkrimtar pararendës: për shkrimin "idiomatik" Fishtën, kurse për shkrimin "adjektiv" Mjedën. Pra, rryma e re letrare, të cilës i përkiste vetë Koliqi, lidhej me stilin e Mjedës. Dhe autori, duke portretuar brezin letrar dhe vetveten shton:

Na jemi të mendes që ajo rrymbë pasunoi letërsinë shqipe me një përvojë të çmueshme dhe dishmoi arritjen e gjuhës s'onë në një pjekuni shprehëse të pamendueme. Kapërcimi nëpër at fazë stilistike e pajisi shqipen me një shkathtësi qi tashmâ e lejon m'u matë pa frigë me argumentat mâ të vishtirë.

**Pasqyrat e Narçizit**, ndoshta gjithë krijimtaria në prozë e Ernest Koliqit, i përket këtij stili letrar, që mbështetej në shkollën simboliste.

Prandaj, dhe përdoret këtu "myti i Narçizit në kuptim simbolik si kërkesë e fytyrës së shpirtit nëpër valët e jetës".

Në një krahasim përfundues del se Ernest Koliqi e Lasgush Poradeci janë të përafërueshëm, për të mos thënë të ngjashëm. Atë zbulim krijues që bëri njëri në prozë, e bëri tjetri në poezi. Ata janë përfaqësuesit më të mëdhenj të letërsisë moderne shqiptare të viteve njëzet e tridhjetë të shekullit njëzet. Ata janë ndër krijuesit më të mëdhenj shqiptarë të këtij shekulli.



## PËRMBLEDHJE

Ernest Koliqi e arriti kulmin e vet në vitet njëzet e tridhjetë të shekullit. Shkrimet e tij të pasluftës, që janë më shpesh studime, nuk arrijnë vlerën e veprave të para.

Ndonëse shkroi poezi e studime letrare kulmin e artit të vet e arriti në tregimtari. Koliqi është njëri ndër krijuesit e prozës moderne shqipe.

Temat e prozës së tij lidhin atmosferën e jetës malësore me jetën e qytetit të Shkodrës, duke synuar përherë një depërtim në botën shpirtërore të personazhit. Kërkesa themelore e Koliqit në tregim është gjurmimi në thellësitë psikologjike të njeriut, në lidhjen e tij me mjedisin dhe në kushtëzimet morale me kodin malësor apo me rrethanat e shndërrimeve, por duke kërkuar gjithnjë një shtresë të vjetër vendëse.

I shkolluar në trashëgiminë e simbolizmit, Koliqi në veprat **Hija e Maleve** (1929), **Tregtar Flamujsh** (1935) e **Pasqyrat e Narçizit** (1936) krijon një tekst proze që bazohet në frazën e kultivuar të atributit, përkundrejt prozës së mëparshme që mbështetej në frazeologjinë popullore. Kjo bën që proza e tij të jetë e përsosur si formë.

Një veçanti e veprave të këtij autori është depërtimi deri në thellësitë dramatike të jetës vendëse dhe në të njëjtën kohë, shprehja e një harmonie të përhershme të saj, që bëhet edhe harmoni letrare.

Për këmbënguljen me çdo kusht në kërkimin e veçantive e të cilësive vendëse në jetë e në gjuhë, Koliqi ka trashëgimtarë në letërsinë shqiptare bashkëkohore të Kosovës, para së gjithash Anton Pashkun.

---

# MITRUSH

## KUTELI (1907-1967)

---

### 1. Një jetë njerëzore

Dhimitër Pasko, i njohur si shkrimtar me pseudonimin Mitrush Kuteli, u lind më 1907 në Pogradec. Vdiq në Tiranë më 1967. Mbi gjysmën e jetës së vet e kaloi jashtë vendit, në studime apo në punë.

Mitrush Kuteli, bashkë me Ernest Koliqin, është themelues i prozës moderne shqipe dhe njëri ndër autorët më të njohur të modernitetit shqiptar. Madje, ka mendime që Kutelin e shohin bashkë me Lasgushin si autor themelor të gjithë letërsisë moderne shqiptare.

Kuteli mësimet fillore i bëri në Pogradec, kurse shkollën e mesme tregtare e kreu në Selanik. Më 1928 shkon në studime ekonomike në Bukuresht, të cilat i mbaron më 1931, për të vijuar mandej deri në marrjen e doktoratës më 1934. Gjatë viteve në vijim bën punë bankiere në Rumani. Në vitin 1941 e nisin të mobilizuar në front. Më 1942 arrin të kthehet në Shqipëri.

Edhe në Shqipëri punon në bankë deri më 1946. Më 1947 arrestohet dhe mbahet në burg dy vjet, deri më 1949. Pastaj nis punën si përkthyes në gazetën “Zëri i popullit”, e më vonë në Shtëpinë botuese “Naim Frashëri”.

Kuteli më 1928 nis të botojë artikuj kritikë për shkrimtarët shqiptarë dhe tregime në **Shqipërinë e re** të Konstancës. Duke qenë kryetar i

studentëve shqiptarë të Rumanisë, boton në Konstancë librin **Vallja e Yjeve** të Lasgush Poradecit dhe më vonë boton librin e dytë, **Ylli i Zembrës**, në Bukuresht më 1937.

Më 1938 boton librin **Net shqiptare** me rrëfimet e veta të botuara një dekadë më parë te **Shqipëria e re**.

Pas kthimit në Shqipëri, më 1943, boton poezitë e Fan S. Nolit, **Mall e brengë**. Po në këtë vit riboton **Netët shqiptare**, boton një libër tjetër tregimesh, **Ago Jakupi e të tjera rrëfime**, dhe librin me poema **Sulm e lotë**. Një vit më vonë, më 1944 boton **Kapllan Aga i Shaban Shpatës**, tregime, **Shënime letrare**, kritika, dhe **Havadan në havadan**, pamflete satirike-politike.

Bashkë me Kokonën, Spassen e Hakiun nis nxjerrjen e **Revistës letrare**. Më 1945 merr pjesë në themelimin e Lidhjes së Shkrimtarëve të Shqipërisë dhe hyn në redaksinë e revistës **Bota e re**.

Në vitin 1946 çon në shtyp librin **Dashuria e babait Artan**, që nuk del e plotë. Madje humben disa dorëshkrime të rëndësishme.

Mbasi i kthehet leja e botimit, boton vëllimet **Pylli i Gështenjave** (1958), **Xinxifilua** (1962) dhe **Tregime të moçme shqiptare** (1965). Pas vdekjes i botohen librat: **Baltë nga kjo tokë** (1973) dhe **Në një cep të Ilirisë së Poshtme** (1983).

Kuteli është një shkrimtar i gjithanshëm i letërsisë shqipe. Veprat e tij letrare shtrihen në shumë trajta, forma e gjini. Nga fundi i viteve njëzet ai nisi të shkruajë kritikë letrare sistematike në rubrikën **Shënime letrare**. Këtë veprimtari e zhvilloi edhe në vitet tridhjetë e dyzet. Kështu, ai është i pari autor shqiptar që botoi libra kritike: **Lasgush Poradeci** (1937) e **Shënime letrare** (1944). Puna e tij zbuluese letrare lidhet me botimin e dy autorëve të njohur, Noli e Poradeci, kurse kritikata për poezinë e tyre janë ndër më të mirat deri më sot.

Ai krijoi edhe një formë të veçantë të esesë që lidhet me interpretimin e veprave personale si te **Sulm e lotë**, e po ashtu për format paralettrare, duke analizuar tekstet e gurëve të varreve te **Në Prizren, midis të vdekurve e të gjallëve**.

Në fushën e poezisë vepra e tij themelore mbetet **Sulm e lotë**, ku përfshihen **Poemi kosovar** e **Poemi i Shëndaumit**.

Po, rëndësia e veprës letrare të Mitrush Kutelit, në fushën e vlerave

të letërsisë shqipe, lidhet me tregimet e novelat, me të cilat ai hap një kapitull të veçantë të prozës shqipe, madje një stil të veçantë të krijimit në prozë, që do të ndiqet më vonë nga autorë të tjerë. Kështu, ai është krijues i përhershëm i një rrjedhe të prozës moderne shqipe.

Kuteli ka pasur një fat të pazakonshëm jetësor e letrar. I përkiste tipit të shkrimtarit të ditur, të eruditit. Ai u shkollua deri në nivelin e ekspertit për ekonomi e financa, ku botoi vepra të rëndësishme, mirëpo zjarrmia letrare e kishte kapur që në fëmijni dhe nuk e lëshoi deri në ditët e fundit të jetës.

Malli për vendin e lindjes e Shqipërinë, duke jetuar gjatë jashtë saj, është njëri nga motivimet e përhershme të veprës së tij letrare. Nga ana tjetër, kthimi në realitetin e egër shoqëror e politik të Shqipërisë i solli probleme gjatë gjithë jetës. Ai u burgos, iu mor leja për botim, madje u shpall tradhtar e shkrimtar fashist, edhe pse **Poema për Shëndaumin** është klithje për shtëpinë e djegur dhe babain e djegur nga fashistët.

Vepra e tij ishte e ndaluar apo gjysmë e ndaluar dhe s'u botua e plotë deri në vitin nëntëdhjetë, kurse në faza të ndryshme kohe as u mësua e as u fol për të. Ky, në të vërtetë, është fati i shkrimtarit i cili nuk iu përshtat asnjërit nga dy sistemet e Shqipërisë: Monarkisë e Komunizmit. Po dhe të dy sistemet nuk e duruan atë si njeri të kulturës e të fjalës së lirë.

Në veprën letrare, Kuteli zakonisht kaloi përtej realitetit të përditshëm. Tema themelore e artit të tij është dashuria, madje dashuria për Shqipërinë e tejkohshme, të përhershme. Gjatë gjithë jetës ëndërroi të shkruante për rrënjët shqiptare e kulturore të njohura në Iliri. Në rini ai imagjinonte krijimin e poemës ilirike, kurse në pleqëri të romanit ilirik.

Lidhur me jetën e me veprën e vet Kuteli ka lënë dy tekste autobiografike: **Kujtesa** (1965) dhe **Tastamenti**, përafërsisht i kësaj kohe, të cilët dëshmojnë për të gjitha tmerret shpirtërore e jetësore të shkrimtarit në vitet e hershme, e sidomos në vitet e vonshme të ndjekjes e të mënjanimit. Këto tekste marrin peshë kur studiohet vepra e tij dhe ndihmojnë për të krijuar portretin e shkrimtarit të ndjekur në diktaturë. Tmerri i këtyre teksteve është se Kuteli dëshmon që ndjekësit më të njohur të shkrimtarëve kanë qenë vetë shkrimtarët, për xhelozitë e maliciozitet.

## 2. Tregimet e Rrëfimet

Veprat e veta në prozë Mitrush Kuteli i quan rrëfime ose rrëfenja, në varshmëri a mbështeten në një tregim jetësor apo në një rrëfim popullor-gojor. Ky përkufizim prek thelbin e mënyrës së strukturimit të prozës së këtij autori.

Thelbi është se Kuteli nuk rrëfen ngjarjen, por rrëfen rrëfimin për ngjarjen. Prandaj, autori merr një rol të ndërmjetësuesit të rrëfimit me dëgjuesin apo lexuesin. Ndërhyrjet e shpeshta autoriale në rrëfim, duke iu drejtuar lexuesit, nuk janë vetëm thirrje për ta bërë ngjarjen të lexueshme, po edhe për t'ia dhënë ngjyrën e vet kësaj ngjarjeje. Kështu autori merr një rol të ngjashëm me interpretuesin e këngës, veprës popullore.

Ndërhyrje të tilla nuk lidhen vetëm me mënyrën e strukturimit të veprave, po edhe me temat e tyre. Prandaj, në strukturën e prozës së tij duket procesi i kalimit të gjuhës së folur në gjuhën e shkruar.

Në anën tjetër, subjektet e tregimeve të Kutelit zakonisht janë shtresa tekstesh të paravëna: si tekste rrëfimesh a këngësh popullore, apo si subjekte biblike. Pra, është një strukturë paravënese që kthehet në një strukturë të re letrare më të ndërliqshme.

Ky fenomen lidhet edhe me pasurinë e shprehjes shqipe dhe të gjuhës së shkrimit të këtij autori, që është njëri ndër mjeshtrit më të mëdhenj të lakimit të shqipes së shkruar në prozë.

Vetë Kuteli dëshmon se dëshirën për rrëfim e kishte kultivuar në familje, që në fëmijëri, duke e njohur botën nëpërmjet rrëfimeve. Kurse në moshën kur nis të shkruajë më shpesh prozën, gurrë e gjuhës së tij shkrimore bëhen veprat e mbledhura nga folklori shqiptar, ashtu si dhe përkthimet e teksteve letrare biblike të bëra nga Kristoforidhi e nga Fan Noli.

Në këtë mënyrë, këto dy burime mësimesh e frymëzimesh do të bëhen edhe burime tematike për tregimet e tij, si në fillim dhe në fund të krijimtarisë së tij. Madje veprat si **Tregime të moçme shqiptare** nuk janë tjetër pos ritregime, apo ristrukturime në prozë të këngëve të vjetra e të baladave shqiptare nga të gjitha anët e truallit shqiptar.

Në prozën e vet Kuteli nuk merret vetëm me aktualitetin, por rrok fenomene jetësore e njerëzore që kapërcejnë një kohë. Ai sidomos problemet shqiptare i sheh si tejkohore. Në këtë rrjedhë del edhe malli i tij i madh që të shkruajë një roman për Ilirinë. Po kjo ka bërë të mendohet se proza e këtij autori lidhet me të kaluarën. Kjo mund të jetë një mashtrim, sepse proza e Kutelit nuk është realiste në vështrimin e dëshmisë, apo të përshkrimit të një kohe. Ajo ka një gjuhë të figurshme dhe më së shpeshti mund të lexohet si alegori, që vetvetiu kapërcen subjektet e veçanta dhe kohët e veçanta. Një iluzion se tregimet merren me të kaluarën krijohet edhe pse tregimet jepen në pjesë si rrëfime të të tjerëve për ngjarjet e mëparshme.

1 - Një temë e shpeshtë e tregimeve të Kutelit është fshati dhe jeta fshatare, përpjekja për ekzistencë, duke përfshirë brenda brengat e gëzimet. Një luftë që përkthehet në dashuri për tokë e për liri, duke shpalosur edhe marrëdhëniet në këtë ambient.

2 - Kurbeti është një temë tjetër e madhe, që trajtohet jo vetëm si pasojë e kërkimit për ekzistencë, por edhe si studim psikologjik për shpirtin e të mërguarit: **Vendosa të shkoj në mërgim, Natë qershori**.

3 - Ky autor e trajton me një thellësi përshkruese deri në fatalitet temën e hakmarrjes. Hakmarrjet e pandalshme ndërmjet fiseve të **Gjonomadhe** e **Gjatollinj** përshkruhen me egërsi e tmerre që shkojnë kah një shkrim legjende. Fenomeni kapërcen disa breza, duke u shtrirë edhe në hapësirë. Kjo temë shtrihet deri në nivelin e një fataliteti jetësor që i shpie të dy fiset në kufi të zhdukjes. Këtij fataliteti i largohen trashëgimtarët e fundit të fiseve: një djalë dhe një vashë, që martohen për të bërë pajtimin e për të vazhduar trashëgiminë. Duket që ky është një përfundim i kërkuar autorial i Kutelit.

4 - Një temë e preferuar e tregimeve të Kutelit është trajtimi i shtresave feudale të bejlerëve e të agallarëve. Autori në këtë shtresë shoqërore gjen një mes për analiza psikologjike e shoqërore duke u hedhur në kohë, si në të shkuarën, deri në kohët e vona. Analiza të tilla janë bërë me thellësi jo të zakonshme në tregimet **Natë kollozhegu** dhe **Vjeshta e Xheladin Beut**. Thellimi studjues e paraqitës i autorit në rastin e parë përqendrohet në raportet kundërvënëse me beun, kurse në rastin e dytë merret me shpalimin psikologjik të beut në rënie, që e shpie këtë grykës të jetës në kufi të

humbjes së saj. Në këtë rënie Beu zbulon egërsinë, degjenerimin shpirtëror, rënien morale deri në çmenduri.

5. Figura e kaçakut, fshatarit shqiptar që largohet në mal për të kundërshtuar pushtetin, qoftë i huaj apo i bejve vendës, është trajtuar me mjeshtëri të jashtëzakonshme. Kaçakët në vizionin e Kutelit janë të tillë si në vizionin e fshatarëve: heronj moralë. Ata kundërshtojnë pushtetmbajtësit e mbrojnë ata më të dobët. Tregimi **Si u takua Ndoni me Zallorët** shpalos botën e brendshme të kaçakëve: një botë plot ndjesi e plot lirizëm e dhembje, e kundërt me paragjykimet për egërsinë e tyre. Ky takim i këngëtarit të krahinës me heronjtë e këngës popullore, në të njëjtën kohë tregon mënyrën si hyn jeta në këngë e prej këndeje në veprën letrare.

Tregimi **Qetësi përpara fërtyme dhe Fshati im e pi rakinë** përshkruajnë jetën fshatare, qoftë si luftë për jetesë, kur përgatiten për të kundërshtuar e për të fituar lirinë, qoftë në një situatë gëzimi, pije e hareje, duke zbuluar e formuar karakteret.

Mitrush Kuteli hyn në thellësinë e jetës shpirtërore të njeriut duke e parë atë të ballafaquar me jetën, vdekjen e dashurinë. Në këto situata të skajshme autori heton shndërrimin e tij, ndryshimin e tij, apo zbulimin e vetvetes. Ago Jakupi në rini është i rreptë e nuk di gjë pos punës, fitimit. Por i ballafaquar me pleqërinë, kur i vdesin njerëzit e brezit, ai e gjen udhën e zotit, bëhet i ndjeshëm.

6. Thellimet në botën shpirtërore të njeriut, atje ku ngjizet dashuria njerëzore apo devocioni për dashurinë e përkushtimin hyjnor, është një karakteristikë e shkrimit në prozë të Kutelit. Fuqia jetësore e misterioze e dashurisë e çon të vdekurin nga varri (**Rinë Katerinëza**) për të dëshmuar se dashuria është e pavdekshme, e përjetshme. Kjo temë, pra tema e dashurisë njerëzore e ballafaquar me dashurinë hyjnore për të provuar fuqinë e saj, tematizohet edhe në veprën e tij të fundit, **E madhe është gjëma e mëkatit**. Në këtë lloj të tregimeve Kuteli del mishërues i thellë i dashurisë së krishterë në letërsi. Kjo lidhet me një diskurs të veçantë të prozës së këtij autori, që është heshtur e është injoruar pa asnjë arsye letrare. Pikërisht në këtë lloj të prozës vepra e Kutelit arrin shkallën më të lartë të depërtimit në botën shpirtërore, ashtu dhe një kultivim të gjuhës shqipe në funksione të papara të shkrimit të lutjes, përshkrimit, pra të shpirtshkrimit.

### 3. Xheladin Beu e Tat Tanushi

Dy kryeveprat e Mitrush Kutelit në prozë janë novelat **Vjeshta e Xheladin Beut** dhe **E madhe është gjëma e mëkatit** ose **Tat Tanushi**. Këto dy novela përfaqësojnë dy temat themelore të tregimeve të këtij autori, mandej dy tipe të shkrimit, realist dhe imagjinar. Mirëpo në të dy rastet shkëlqen talenti i autorit, mjeshtria e përshkrimit të ambientit e të personazhit, krijimi i botës së jashtme e të brendshme, forca e dialogut dhe tingëllima e monologut. Në të dy tregimet, që për nga artikulimi i qëndrimit moral të autorit janë dy botëra njërezore që kundërshtohen, në fakt zbulohen njësoj përpara jetës e vdekjes e para dashurisë.

Novela **Vjeshta e Xheladin Beut**, me vetë titullin e saj, sugjeron se ka të bëjë me rënien, me fundin e tij, që është vjeshta. Vepra në fakt e kalon lexuesin nëpër një sprovë spastruese shpirtërore duke parë si bie shkallë shkallë fuqia e një tirani. Në këtë vështrim, i gjithë tregimi mund të lexohet si një alegori, me një kuptim të dytë. Po cili është kuptimi e domethënia kryesore e tij?

Xheladin beu është i tillë me pasurinë e trashëguar. Po ai vetë nuk ka trashëgimtar. Tragjiciteti në jetën e tij hyn pikërisht në momentin kur bëhet i vetëdijshëm se po plakej dhe nuk kishte kush ta trashëgonte atë, as pasurinë e tij. Kuteli e thur subjektin e veprës së vet me mjeshtëri, duke e zënë në krizë shpirtërore njeriun që deri atëherë mendon se ka fuqi të pakufishme ndaj vartësve të vet që i trajton si pronë. Në fakt rënia e tij nis në çastin kur fillon t'i punojë ndërgjegjja. Kjo situatë vetëm intensifikon veprimet e tij të egra deri në ekstrem duke ndier se fundi është afër. Të gjitha këto veprime e kanë pas një dyshim që shtrihet alternativisht në tregim duke kujtuar gjeste të kaluara të jetës së tij.

Beu grykës do ta kapërdijë jetën të tërë. Ai ha shumë, po është i pakënaqur që nuk mund të hajë edhe më. Ai shtron në shtrat pareshtur vajza të reja, të cilat i bën mandej anëtare të familjes së tij të haremit. Ai sundon gjithë krahinë, me të mirat e natyrës, po pronë i konsideron edhe njerëzit që jetojnë në këtë krahinë. Do t'i ketë të gjitha dhe përnjëherë.

Mirëpo, Kuteli mjeshtëror heton ngadalë se mungesa e madhe dhe kotësia është në shpirtin e tij dhe atë zbrazëti të madhe s'mund ta mbushë



askush. Ka gruan, që nuk e do dhe të shëmtuar, me të cilën është martuar për interes. Ka kujdestaren e përhershme Sheqeren, me të cilën e ka humbur virgjinitetin, në krahun e së cilës mbështetet saherë e merr kriza, sepse te ajo i ka mbetur shpirti. Ka dhe një mori femrash të reja, me të cilat s'është i zoti më të bjerë në shtrat. Madje, në mesin e tyre njëren, Gurijen, e lë me barrë. Ka dhe mashkuj, si Rizain, me të cilët ka marrëdhënie të fshehta.

Kuteli sugjeron: kompleksi i Xheladin Beut janë gratë, dhe gratë përfundimisht do ta mundin atë duke e shpënë në çmenduri.

Në mëngjesin e vjeshtës së vet beu s'është i zoti të bjerë në shtrat me Gurijen e re. I pushtuar nga dobësia, ai do ta provojë veten në gjah, e atje të zërë një bjondinë të re. E kundërshton me forcë Maro, e dhunuar dikur nga ai, duke i thënë se vajza ishte në të vërtetë bijë e tij. Këtu beu humb për së dyti dhe përfundimisht. Kurse autori e sjell tregimin në pikën kritike të zgjidhjes, duke shpaluar temën e incestit në jetën e beut, dhe në letërsinë shqipe.

*Beu çmendet, e reja shpëton, nuk ngjet mëkati i madh.*

*Po Gurija ç'u bë?*

*Ku ta dish...*

Kështu përfundon novela për Xheladin Beun. Autori mbas këtij zhvillimi dinamik, që krijon një lehtësim moral për lexuesin, e krijon një pikëpyetje të madhe. A do të ketë beu trashëgimtar në vështrimin jetësor e në vështrimin moral. Kjo i jep veprës fuqinë e përgjithësimin, si dhe sugjerimin për një lexim alegorik. A do të shtohet fara e tij?

Përshtkrimi i një jete shpirtërore të çaraveshur, shpalimi i negativiteteve deri në thellësitë më të zeza, përshtkrimi i njeriut të kotë, që mungesën e dashurisë mundohet ta plotësojë nëpërmjet dhunës e rrëmbimit, krijimi i pamjes së njeriut që të vetmen veti ka zbrazëtinë shpirtërore dhe pasurinë e trashëguar, më në fund dënimi i tij moral, janë akte krijimi të pashoqe në prozën shqipe, që Kutelin e ngrenë në lartësinë e a: tistit.

Novela **Tat Tanushi** është kundërshti e të parës në të gjitha nivelet. Tanushi i Bubutimës së Ilirisë është njeri i dijshtëm e i devotshëm. Mësimet në lindje i merr me dashuri e prej atje e sjell një grua të bukur, Noemi të Galilesë, që tani bëhet Kalije. Tat Tanushi shërben në kishë dhe e dashuron

Kalijen deri në thellësinë e qenies. Jeta e tij është jetë e plotë shpirtërore në lulëzim.

Mirëpo, dashuria e madhe për Kalijen në qenien e tij nis të grindet, të bëjë rivalitet me dashurinë për hyjni. Dy fuqi, që nisin të turbullojnë shpirtin e tij. Për sprovë nga hyji apo për shkak të fatit, Kalija vdes. Tat Tanushi mbetet i pangushëlluar, dashuria hyjnore nuk ia plotëson humbjen e dashurisë tokësore. Tanushi mbrohet duke krijuar ikona me fytyrën e Kalijes së dashur. Kështu bie në mëkat.

Në mëkatin e dytë të madh bie kur mbas tri vjetësh vë kontakt me trupin e femrës tjetër. Atëherë hyji nuk e pranon në kishë, sepse është i padrejtë. Tat Tanushi ilirian shpërthen në kundërshtim, sepse tani humbjet jetësore i janë bërë të pakalueshme. Natyrisht pason mallkimi hyjnor: **dënimi me jetë.**

Tanimë ai kalon hapësirat e kohërat, ndërrohen brezat, po ai nuk e gjen qetësinë e vdekjes. Derisa më në fund në Manastirin e Shëndaumit, buzë liqenit të pastër, nga peshkopi Nikanori dëgjon rrëfimin zbulues se e madhe është gjëma e mëkatit, por më i madh është hiri i hyut.

Tanushi zbulon udhën e vet duke u nisur vetë i dymbëdhjeti në Apolloni të Ilirisë për të rigjetur e ringritur kishën e lënë shekuj më parë. Aty ai gjen qetësinë dhe vdekjen.

Tregimi për Tat Tanushin është një tregim i dhembshëm e i fuqishëm për dashurinë njerëzore. Ai është një perlë e shkrimit shpirtëror elegjiak. Autori ka krijuar një personazh antologjik të letërsisë shqipe. Prova e qëndresës së njeriut në raport me jetën e vdekjen nëpërmjet dashurisë tokësore, është prova më e rëndë për njeriun e devotshëm. Në vështrimin jetësor kjo është një provë e paparë, në vështimin kanonik të krishterë kjo është një parabolë morale. Prandaj, ka tri pjesë dhe mund të lexohet në tri nivele. E para, më e gjata e themelorja, përshkruan deri në dhimbsuri dashurinë njerëzore, me ngjyrat më të theksuara erotike të krahasueshme me **Këngët mbi këngët** të Solomonit. Kjo është pjesa e fuqisë së jetës reale. Pjesa e dytë ndërtohet nëpërmjet teksteve të alegorive biblike dhe ka një domethënie morale. Pjesa e tretë ndërtohet me një tekst simbolik dhe tregon zbulimin dhe shpëtimin.

Me këtë vepër Kuteli ka krijuar modelin e njeriut të përsosur në jetë, sepse ai ka ëndrra, ka kërkesa dhe gabon, bën mëkat, por për hir të jetës.

Pësimi i tij është një ushtrim shpirtëror për të arritur përsosmërinë deri në përjetësi.

Kur dashuria e krijimi janë obsesionet për jetë e vdekje të Kutelit, atëherë edhe ky tregim në mënyrë alegorike mund të lexohet si autobiografik. Krijuesi përballë Diktatorit.

Në një lexim të ndërlidhur të dy veprave antologjike të Kutelit, tash si alegori, novela **Vjeshta e Xheladin Beut** është rrëfim për çmendurinë e diktatorit në rrafshin e faktit jetësor e material, kurse novela **Tat Tanushi** është rrëfim për shpëtimin e Krijuesit në botën shpirtërore për të takuar përjetësinë. Këtë novelë të dytë autori e përfundoi në vitin 1947, vetëm disa ditë para se të arrestohej e të burgosej. Shpëtimi i tij do të bëhej si i parashikuar e i provuar duke kaluar nëpër sprovat më të rënda njerëzore. Dihet që vepra u botua vetëm mbas një gjysmë shekulli, më 1993. Tash e shfaqur me të gjithë shkëlqimin e vet për të dëshmuar një anë të thellë e të panjohur të krijimtarisë së autorit, që kurrë nuk mbetet e pazbuluar.

Ky rizbulim e kthen autorin përgjithnjë në letërsinë shqipe, qoftë duke kaluar ndërmjet të gjallëve e të vdekurve. E tha vetë Kuteli në testamentin e vet:

*Fëmijët i porositi ta duan vendin dhe gjuhën tonë gjer në vuajtje. Të mos u shqasë zemra kundër Shqipërisë as kur do të vuajnë pa faj. Atdheu është atdhe, bile edhe atëherë kur të vret. (...) Profesionizmi në letërsi, në vendin tonë, është, hë për hë, një rrugë vuajtjesh, buka e tij është e hidhur. E hidhur, them, për atë që s'di marifete e hipokrizira. Terreni i letërsisë është një tokë tek gëlojnë gjarpërinjtë. Të vrasin shokët, se u hën hije. Dhe kur nuk u hën hije do të thotë se nuk je i zoti për letërsi...*

Kështu shkroi Mitrush Kuteli në fund të jetës së vet.

#### 4. Sulm e lotë

Mitrush Kuteli shkroi poezi në fillim dhe në fund të krijimtarisë. Mirëpo libri më i mirë poetik, njëherësh dhe libër i pazakonshëm, mbetet vëllimi **Sulm e lotë**, i botuar më 1944.

Ky libër përmban **Poemin kosovar** dhe **Poemin e Shëndaumit** si dhe dy lirika: **Balta shqipëtare** e **Po të vdes në dhé të huaj**. E

pazakonshmja është se libri nënshkruhet me tre emra: Izedin Jashar Kutrulija, Mitrush Kuteli e Dr. Pas, që të tre pseudonime të Dhimitër Paskos. Madje Izedini shenjohet si autor i **Poemit kosovar**, Mitrushi si autor i **Poemit të Shëndaumit** kurse Dr. Pas si shkruer i parathënies.

Ky fenomen i paraqitjes së autorit nëpër tri veta sqarohet në parathënie. Është në fakt një dialog i imagjinuar i autorit me vetveten duke nxjerrë në një anë veten e vet racionale e në anën tjetër veten e vet pasionale (le të kujtohet Kuteli ekonomist e Kuteli shkrimtar). Ky dialog më tej shpalon biografinë e shkrimtarit, mallin e tij për atdheun dhe dashurinë e tij për letërsinë. Më tutje shpjegimin e ndjenjave personale që japin frymëzimet për krijimin e veprave të veçanta në poezi.

Në këtë vështrim dallohen edhe karakterizimet e autorëve të poemave të tij, duke dhënë domosdo edhe vepra poetike që dallohen ndërvete. Prandaj Izedini “është i ashpër” dhe në veprën **Poem kosovar** “gjymon pasioni”, kurse Kuteli është “fluid lirik”, dhe në veprën **Poemi i Shëndaumit** ndihet “pika e lotit”. Theksimi i karakterit të krijuesit si përcaktues për veprën e krijuar dëshmon që vepra e parë është dramatike, prandaj emërtohet **Sulm**, kurse vepra e dytë është lirikë elegjiake, prandaj emërtohet **Lotë**.

Të dy tipat krijues i bashkon dashuria për mistikën shqiptare dhe për përhershmerinë shqiptare, prandaj vëllimi poetik emërtohet **Sulm e lotë**. Autori ynë, që në këtë kohë dhe më vonë, e kishte ideal të krijojë poemën e madhe për përhershmeritë shqiptare, duke u nisur nga kohët ilirike. Kjo këtu mund të merret si fragment i vonshëm i saj.

**Poemi kosovar** është vepra më e fuqishme poetike që ka shkruar një autor i jugut për njeriun e Kosovës. Në të janë të bashkuara njohja e thellë, ndjeshmëria, dashuria, madje adhurimi për të.

E gjithë vepra është shkruar si e folur në vetën e parë nga kosovari, prandaj ka karakteristikat e të folurit, ritmin dhe figuracionin e kësaj gjuhe. Në fakt karakteri si dhe kërkesat themelore të këtij njeriu janë dhënë nëpërmjet gjuhës së tij.

Poema, me pesë këngët: **Qëndrimi, Durimi, Sulmi, Ndërtimi e Qëndrimi**, hap dhe mbyll kërkesat jetësore e historike dhe karakterin e këtij njeriu. Kosovari i Kutelit është krenar, kurse Dheun, Tokën e ka fe e Atdhë. Ai ka durimin e madh, është kryebardhë e kryelidhur, eshtërmadh me sytë plot shkëndija, është jetim, se babën ia kanë vrarë në tokën e vet,

në oborr. Durimi i tij lidhet me dashurinë për tokën e stërgjyshërve, ngase e mendojnë që të shpërngulet në Serbi, në Stamboll e në Shqipëri. Po, kur hidhet në sulm kundër armikut është i pandalshëm, nuk vajton, i bindur "Se loti është robëri, gjaku: liri!". Kurse zemra i rritet kur kalon midis arës së mbjellë e drithit të rritur, sepse me të identifikohet me babën e me djalin.

Poema përmbillet me përбетimin e kosovarit se do të qëndrojë në dheun e vet, tani me vetëdijen se aty e ka trashëgiminë e lashtë, sepse dikur ishte Iliri, dhe atje ku tani quhet Serbi, Mal i Zi e Dalmaci.

Kuteli e shkroi **Poemin kosovar** në vitin 1943, mbasi e kishte shëtitur vetë Kosovën. Mirëpo, njohjet e tij për këtë popull e fatin e tij të mbetur jashtë kufijve të Shqipërisë politike të vitit 1912 janë më të hershme. Kuteli kishte njohur mjerimet e refugjatëve shqiptarë në Stamboll, ashtu si mjerimet e sharrëxhinjëve shqiptarë në Beograd.

Kjo poemë e njohur për një gjysmë shekulli nuk u ribotua. Madje kur u dënua Kuteli, iu mor si argument për akuzë.

**Poemi i Shëndaumit** lidhet me një përjetim të thellë personal të autorit, me djegien e shtëpisë së tij në Pogradec nga fashistët, kur i digjet i ati. Teksti i saj i pushtuar nga vaji e dhembja merr karakteristikën e lirikës elegjiake. Njohim aty të folurit e nënës e cila, në variacione, vajton djegien e fëmijës së njomë, foshnjës dhe të burrit. Këto variacione të dhembjes së nënës për foshnjën, në shkallëzime fantazmagorike bashkohen me fatin e figurën e Shën Mërisë, që humbi të birin. Ajo ëndërron, bie në tokë e ngjitet në qiell, po dhembjen nuk e mund kurrësesi.

Fillimi i poemës jep tonin e përgjithshëm të saj:

*E njoma péndënë në vrer  
T'ju shkruaj këtë kartë, -  
Ah, këtë kartë.  
(Sa tmerr, o Zot, sa tmerr,  
Ta njomësh péndënë në vrer)*

Pra, kjo është këngë e dhembjes dhe e vrerit, këngë e vajimit dhe e dëshpërimit. Këngë e përjashtimit të të huajit që mbyllet njerëz e bën gërmadha. Është kënga e poetit që kthimin e vonë në atdhe e përjeton me

tragjedinë e brendshme të familjes e të vendit të vet.

Mallin që ka i mërguari dhe dashurinë për dheun e vet Kuteli e këndoi në dy lirikat e tjera të këtij libri. Te **Balta shqiptare**, ajo dashuri e pamatur për vendin e vuajtur jepet me thekse origjinale që bashkon brenda adhurim e dhembje:

*Të dua Baltë shqiptare!*

*Të dua:*

*egërsisht!*

*Dëshpërimisht!*

Poeti është brenda kësaj balte, nuk ka lirim.

Elegjia **Po të vdes në vend të huaj** është sigurisht lirika më e fuqishme e Kutelit. Vjersha është shkruar më 1941, kur autori stërmundohej i mobilizuar nëpër baltërat e Ukrainës, duke pritur vdekjen.

Poezia, që ka gjashtë katrena, i ka mbrenda dy thirrje të njëjtësimit, nga frika se do të humbasë e do të harrohet. Thirrja e parë është për vendin, thirrja e dytë për nënën. Për të mos i humbur shenja ai kërkon një grusht dhë nga toka e vet.

*Pa një grusht nga toka jonë,*

*-Balt' nga balt' e vete –*

*Të mâ sillni e ta vini*

*Drejt ne zembr' e shkretë.*

Kurse dhembjen e madhe të mërgimit ia përcjell si mesazh nënës, një dhembje më të rëndë se vdekja:

*Se m'i lumtur jam i fjetur*

*Se sa i mërguar,*

*Mot pas moti arratije, -*

*Zembër copëtuar...*

Zemër copëtuar Kuteli mbeti edhe pas kthimit në atdhe. Si këto të fillimit, edhe vjershat e tij të fundit janë krejt personale. Autori më në fund thërret vdekjen që t'i vijë sa më shpejt për ta liruar nga mundimet, tani që mundimet janë bërë të fuqishme duke qenë edhe shpirtërore edhe

fizike. Lëngon një zemër e ndjeshme për veten dhe për veprën e vet të papërfunduar.

## 5. Kritikë dhe ese

Mitrush Kuteli është autori i parë shqiptar që botoi vëllime me kritikë: **Lasgush Poradeci dhe Shënime letrare.**

Kritika e tij letrare shfaqet në trajta të ndryshme: shënim, recension, studim e ese. Dy studimet e tij më të njohura për letërsinë shqipe janë ai për poezinë e Lasgush Poradecit dhe ai për poezinë e Fan S. Nolit. Këta dy autorë mbeten përgjithnjë poetët më të preferuar të Kutelit, madje të adhuruar. Ai do t'u kthehet atyre edhe hera të tjera, madje me shënimet e veta poetike në faza të ndryshme u ngjason edhe njërit edhe tjetrit.

Fuqinë e vet interpretuese, shijen dhe argumentin e vet letrar, Kuteli i ka provuar pikërisht në analizën e dy poetëve modernë të shqipes. Kritiku interpreton figurën, trajtën letrare, idetë e domethëniet, duke nxjerrë përfundimet për vlerat e veprave letrare. Më në fund edhe karakterizimin e autorit në kuadrin e letërsisë shqipe.

Duke shfaqur bindjen se nuk ka vetëdije për vlerat letrare ai qark kulturor që i harron autorët e njohur të brezave të shkuar, Kuteli që në rini shkruan për Çajupin, Asdrenin, Shirokën, Asllanin, Migjenin, gjithnjë duke u nisur nga aspekte karakterizuese të veprës së tyre letrare.

Kritika e tij për literaturat e huaja nis me përkthimin dhe interpretimin e poetit të njohur rumun Mihai Eminescu, të cilin e çmon lart dhe të cilit i kthehet shpesh.

Mitrush Kuteli shkruan një tip eseje krejt të veçantë në letërsinë shqipe, duke trajtuar të lidhura fenomenet letrare me fenomenet kulturore tradicionale kombëtare, ashtu edhe me fenomenet paralettrare të aktualitetit.

Në shqyrtimin **Vendet e largimit në këngët popullore shqipe**, nëpërmjet përmendjes së vendeve të ndryshme në këto këngë, nxjerr përfundime karakterologjike për popullin që i krijoi dhe i këndoi ato. Në këtë pikëpamje shqiptarët dalin një popull që mërgohet në të katër anët e dheut, ndryshe nga popujt e tjerë të Ballkanit. Këto largime bëhen për shkaqe politike, ekonomike e shoqërore. Kuteli nxjerr përfundimin: "Pas botëkuptimit shqiptar, liria ka qenë në të gjitha kohët, përpara dhe pas Kastriotit, një motiv individual dhe jo kolektiv". Ky popull virtytin e

dashurisë së lirisë individuale nuk arrin ta përqendrojë në virtytin e dashurisë së lirisë kolektive. Prandaj, ose ikën, ose qëndron me armë në dorë duke i sakrifikuar kësaj lirie edhe fenë. Këto përfundime të Kutelit janë të ngjashme me përfundimet e Konicës.

Në dy esetë, **Vargje mbi gurë varresh dhe Në Prizren, midis të vdekurve e të gjallëve**, zhvillon një argumentim origjinal në dy aspekte. Në njërën anë trajton tekstet e gurëve të varreve, që i quan **mbishkrime** apo **kryeshkrime** si forma paralettrare anonime, që ndikojnë në krijimin e formave të reja. Në anën tjetër, duke kërkuar raportin e thellë ndërmjet jetës e të vdekjes, si dhe emocionalitetin e atij që shkruan me atë të cilit i shkruhet kryeshkrimi mbi varr. Kuteli flet për thellësitë e botëkuptimeve e të ndjeshmërive të njerëzve të një ambienti. Në Prizren, duke analizuar tekstet në gurët e varreve të tri konfesioneve, autori nxjerr përfundime për besimin e tyre, madje gjen shenja të konvertimit nga një fe në një fe tjetër te shqiptarët e këtij qyteti. Këto kërkime të Kutelit nisin si kërkime paralettrare e përfundojnë në kërkime kulturologjike.

Te libri **Shënime letrare** një kaptinë e madhe i kushtohet **Vitit letrar 1943**. Në këtë shkrim në trajtën e kronikës analizohen të gjitha shfaqjet letrare në Shqipëri brenda një viti. Aty trajtohen portretet e shkrimtarëve që vdesin, paraqitja e librave të rinj, librat e përkthyer, revistat e gazetat. Kuteli madje trajton institucionet kulturore e raportet e tyre me botimet shqip, fuqinë e kriteret e botuesve dhe në fund edhe fenomenin e lexuesit. Duke i lidhur të gjitha këto fenomene në një gjykim të përbashkët, Kuteli zbulon atmosferën letrare të kohës e nëpërmjet kësaj një gjendje shpirtërore të kombit. Venerimet e autorit këtu janë shumë të thella e largpamëse. Ai heton që shqiptarët lexojnë pak, i duan ende autorët e njohur vendës, mirëpo institucionet botuese u japin në qarkullim literaturë të huaj, në mënyrë të veçantë literaturë italiane me premisa ideologjike. Kuteli heton se në mënyrë të padukshme ka mëtesa të tjetërsohet kultura shqipe me kulturat e huaja. Ky parashikim doli i qartë: një provë e tillë shkretërimi u nis me italianët dhe u vazhdua mandej me komunistët rusë.

Kjo kronikë analitike e Kutelit e **Vitit letrar 1943** është një shembull i shikimit të fenomeneve në aktualitetin e zhvillimit të tyre dhe është një shembull i mirë i krijimit të sociologjisë letrare shqipe.

Mitrush Kuteli në shkrimet e veta kritike dëshmon një shije të hollë



letrare, një metodë të sigurtë të argumentimit, një të vërejtur të fenomeneve më të veçanta në letërsinë shqipe të kohës, dhe një vlerësim i cili mbështetet në kriterin e madh të përhershëmërive shqiptare, si i cilëson ai. Përfundimet e tij për shumë fenomene letrare kanë mbetur të patejkaluara edhe tani. Ndërsa shumë fenomene që ai i hetoi nuk u studiuan më vonë. Shkrimet e Kutelit karakterizohen me një gjuhë të pasur e një stil që është i tij dhe i veçantë, nganjëherë me ngjyrim emocional dhe me ndjeshmëri që i afrohet veprës së artit. Kuteli është njëri ndër kritikët më të mëdhenj të letërsisë së derisotme shqipe, dhe artikuluesi i shfaqjeve moderne të saj.

## PËRMBLEDHJE

Duke u frikësuar se po e humbte shqipen në mërgim, Mitrush Kuteli fliste me veten shqip dhe lexonte Kristoforidhin e Spiro Dinën. Kjo mbështetje në gjuhën e letërsisë popullore e të shkruar u bë me ndikim në shprehjen dhe në formën e prozës së tij.

Si një rapsod i shkëlqyeshëm që i jep ngjyrën e vet Këngës, Kuteli u artikulua vetë në tregimin e të ndodhurave e të rrëfimeve nga bota shqiptare. Kurse bota shqiptare e këtyre tregimeve prek thellësitë e jetës dhe të vdekjes, duke kaluar në mes të gjallëve e të vdekurve.

Kuteli me tregimet me temat shoqërore, e më tepër me temat e botës shpirtërore, hyri në thellësitë labirintike të njeriut, për të kapur të gjitha shfaqjet e tij pa ngarkesa të moralizimeve. Ai këndoi dashurinë njerëzore deri në nivel të adhurimit; po ashtu shpërbërjen shpirtërore të njeriut deri në rënie.

Këtë e dëshmojnë dy personazhet autentike të Xheladin Beut e Tat Tanushit te tregimet e përmendura.

Gjuha e Kutelit në prozë mban në vete gjithë pasurinë e nuancat e krijesit të pasionuar, si dhe një frazeologji të gjuhës së gjallë të popullit, që është dhënë në veprim e në situatë.

Në këtë mënyrë Mitrush Kuteli u bë një nga tregimtarët më të mëdhenj të modernitetit shqiptar.

Kuteli është njëri ndër kritikët më të njohur të letërsisë sonë.

Në poezi këndoi me dhembje e pasion fatin historik të shqiptarit të Kosovës.

---

# MILLOSH GJERGJ

## NIKOLLA - MIÇJENI (1911-1938)

---

### 1. Miti për poetin e ri

*Migjeni vdiq 27 vjeç. Leximi dhe interpretimi i letërsisë së tij nuk është shkoqur kurrë nga e dhëna për vdekjen e poetit në rini.*

Ai u lind më 1911 në Shkodër dhe vdiq në afërsi të Torinos në Itali, më 1938. Fëmijërinë e kaloi në Shkodër, në gjirin e familjes, si dhe në Tivar, vende ku edhe mbaroi mësimet e para. Herët mbeti pa prindër, po edhe kur i kishte gjallë, u rrit në një botë ku autoritetin e parë e kishte gjyshja.

Kreu seminarin ortodoks në Manastir, që do të ketë një ndikim të thellë në formimin e tij kulturor, pa marrë parasysh në i pranonte apo i kundërshtonte hapur mësimet e seminarit. Më në fund s'kishte si të mos ndikohej nga literatura që kishte pranë në kohën e shkollimit të mesëm, moshë kur të dhënat mbahen mend më gjatë.

Ka punuar si mësues në Vrrakë të Shkodrës e mandej edhe në Pukë. Kishte dëshirë të studionte letërsinë në Itali, po atje arriti të shkonte vetëm për t'u shëruar nga tuberkulozi, një sëmundje tepër e rëndë për kohën, që e mbyti.

Dihet, që kishte shëndet të ndjeshëm që herët, ishte i tërhequr, po dashuria sidomos e motrave që e rrethonin, kalonte deri në adhurim.

Nga viti 1932 Migjeni e filloi ushtrimin e shkrimit letrar në shqip, duke botuar shkrimet në revistat e kohës, më parë vjersha e skica, e më vonë tregime.

Më 1936 botoi përmbledhjen e poezive **Vargjet e lira**, po libri nuk u përhap. Vetëm një botim i plotësuar i vitit 1944 u përhap në duart e lexuesve shqiptarë.

Në këto vite përgatiti edhe librin e vet më të mirë në prozë **Novela të qytetit të veriut**, që u botua mbas vdekjes së autorit.

Kështu krijimtaria e tij, ashtu si dhe vetë jeta u ndërpre përnjëherë, mu në hovin e shpërthimit të parë. Ajo mbeti një vepër e papërfunduar, me të gjitha shkëlqimet e një talenti, që s' pati kohë të zhvillonte krijimtarinë e tij.

Për shkak të fatit të poetit e për shkak të vlerave të veta, vepra e Migjenit u bë shumë e njohur në botën letrare shqiptare. Ajo u lexua e u interpretua më shumë se vepra e çilitdo autor tjetër të brezit të tij dhe për habi edhe u paragjykua e u keqkuptua. Arsyet janë dy më kryesoret. Një mori interpretuesish nuk u shkoqën kurrë nga fati i lig i poetit, dhe ky emocion u bë një kriter i leximit, madje edhe një shtytës për kërkimin e pandalshëm të projektimit hipotetik, çfarë literature do të shkruante Migjeni po të vazhdonte jetën. Tufa tjetër e kritikëve të tij, sidomos në fazën e realizmit socialist në Shqipëri, te Migjeni shpikën pararendësin e metodës së tyre krijuese. Ky "zbulim" shkoj aq larg sa vepra e Migjenit u bë mbështetje për ngritjen e teorisë së tyre të funksionit tërësor të artit në ideologji dhe në shndërrimet shoqërore. Dihet, që një pretendim të tillë s' e kishte Migjeni kur shkruante, si çdo artist i vërtetë.

Pra, të dy mënyrat e leximeve, për shumë dekada, më shumë kanë krijuar mjegull rreth kësaj vepre se sa kanë interpretuar veçantitë e vlerat e saj të vërteta. Duke u madhuar ku nuk duhej e duke u heshtur ku ajo shkëlqente, vepra e këtij autori në fakt keqkuptohej me rrezik që të shfytyrohej e tëra. Mirëpo vepra e artit nuk mund të shfytyrohet kurrë, sepse vlerat janë në qenësinë e saj e jo në interpretimet.

Migjeni ishte një zë i veçantë i një brezi letrar në Shqipërinë e viteve tridhjetë. Një krijues i zhytur tërësisht emocionalisht në kohën e vet, e cila me ngjyrat e relikteve të përditshme përjashtonte zërat himnizuese të shqiptarëve, qofshin ata ideologë apo këngëtarë. Arti i tij, në fakt është

një reagim i fortë emocional ndaj fenomeneve e pamjeve të përditshme në botën shqiptare të kohës. Zë tepër i veçantë për të hyrë në skemën e një shkolle të mëparshme apo të kohës së tij.

At jetoi e shkroi në Shkodër, që ishte qendra kulturore e letrare e Shqipërisë, ku ishin të gjallë e krijonin ende disa nga autoritetet më të mëdha letrare të kohës, si Fishta, Mjeda, Koliqi e të tjerë. Në këtë strukturë letrare e kulturore, krijuesi i ri, Migjeni, mund të dëgjohej vetëm duke qenë i veçantë e kurrësesi duke i ngjarë dikujt tjetër. Vetëm kështu talenti i tij u pa në fillim dhe u respektua ngadalë ashtu qetas, siç u shfaqën botimet e tij nëpër revistat e kohës.

Karakteri i veprës së tij, sado e ngritur mbi një rebelim tematik e social, ashtu dhe një rebelim kundrejt formave mbizotëruese letrare të kohës, asnjëherë nuk del në nivelin e militantizmit, qysh janë munduar ta shpjegojnë ithtarët e tij të mëvonshëm. Kjo veprë, në të vërtetë është një shpërthim vullkanik më tepër i brendshëm, që në vete mban masën e mosshfaqjes së plotë asnjëherë. Abstenimet e tij janë të natyrës psikologjike e krijuese e jo të kushtëzuara nga censura, se kjo e dyta nuk thotë gjë për shkrimtarin e talentuar.

Pra, veprën letrare të Migjenit nuk e karakterizon transparenca, as në shprehje as në ide. Përkundrazi ajo është e krijuar nga thellësitë e trazimeve shpirtërore, duke kërkuar thellësitë ndjesore të personazheve të veta. Ajo artikulon emocionet personale, po aq dhe zjarrminë e mendimit, synon veprimin, po gjithnjë është e zhytur në dilema e në dyshime.

Në përgjithësi vepra letrare e Migjenit, me tonin e vet është më afër elegjisë se sa kushtrimit. Më në fund, kjo cilësi e bën të dallueshme nga autorët mbizotërues të kohës.

Një kërkim për ndryshim në trajtë e në shprehje, është në nismë dhe i papërfunduar, siç nuk janë të kodifikuara (përkufizuara) **vargjet** e tij të **lira**, apo të papërfunduara **Novelat** e tij.

Nuk mund të thuhet se Migjeni, me cilësitë e tij themelore s' u kuptua në shfaqjen e tij. Asokohe kritik i ri, më vonë kritik i njohur, Arshi Pipa, që më 1944, duket që i pari artikuloi poetikën e Migjenit. Por, është fat i keq për kritikun e për shkrimtarin, që një mënyrë e tillë e leximit nuk u vazhdua për kaq dekada.

## 2. Vargjet e lira

Librin e vet poetik **Vargjet e lira** Migjeni e shtypi më 1936, pastaj u pezullua ky botim. Botimi i plotë i librit u bë vetëm mbas tetë vitësh, më 1944, duke përfshirë edhe *Kangët e fundit*, që autori i kishte shkruar më 1937. Struktura përfundimtare e librit është: *Parathanja e Parathanjeve* si hyrje, *Kangët e ringjalljes*, *Kangët e mjerimit*, *Kangët e përndimit*, *Kangë në vete*, *Kangët e rinisë*, *Kangët e fundit*.

Titulli i veprës ka kuptim të dyfishtë: 'vargje të lira' në vështrimin e ndërtimit formal dhe 'vargje të lira' në vështrimin e lirisë tematike. Do të thotë, që në titull del vetëdija e autorit se po krijonte poezi tjetër nga rrjedha e poezisë së kohës. Ndërsa struktura ciklike e veprës me emërtimet krijon një rend logjik e tematik të poezive. Në secilin cikël del emërtimi **kangë** për poezinë, që është emërtim tradicional përderisa poezitë nuk janë asfarë këngësh.

Rendi logjik i grupimit të vjershave në nivel të parë nxjerr në shesh temat themelore, kurse në nivelin tjetër një rrjedhë të rrëfimit në vargje të historisë jetësore të autorit, e të ideve të tij.

Në poezinë e Migjenit, në tërësi, zotëron një ton meditativ, mirëpo varësisht nga qëllimet apo disponimet e autorit, diku forcohet më shumë ideja, tutje përshkrimi i reales, mandej ëndrra për ndërrimet e realiteteve, më tej ndonjë ekzaltim emocional, për të përfunduar me shqiptimin e dhembjes personale, melankolisë, duke arritur në nivelin e shkrimit poetik autobiografik.

Në nivel të shprehjes e të figurës poetike, poezia e **Vargjeve të lira** nisët me një hov të figuruar, mandej shpesh shpjegohet figura, për të dëshmuar një emocionalitet vullkanik, që nuk do të shpalohej kurrë i plotë, ashtu siç sugjerohen mendimet që nuk do të shqiptohen të plota. Ky fenomen duhet të jetë i lidhur me vetë temperamentin e karakterin e Migjenit.

Karakteristikë e poezisë së këtij autori është shkëputja e vetëdijshme nga trajtat formale e tematike të poezisë shqipe të kohës. Gati askund nuk duket tema e famshme atdhetare a kombëtare. E kaluara preket vetëm si

reflektim në aktualen, por jo temë e veçantë. Kjo poezi në fakt merret me përshkrimet e një të tashmeje, dhe një të ardhmeje të projektuar. Temë zotëruese e saj bëhet tema shoqërore e kohës ashtu si dhe dhembjet personale të lidhura me kohën e me vetveten.

Migjeni e artikulon artin e vet të poezisë si një mundim të thellë psikologjik, duke qenë krijimi një shpërthim i mundimshëm. Ai është i vetëdijshëm që poezia e tij do ta shfaqë një rebel të përmbajtur.

*E unë jam vullkani që fle i fashitun*

portretin autori vetveten te poezia **Kangët e pakëndueme**, duke u mbrojtur e duke u hapur nëpërmjet diellit të vet alegorik. Ai që në fillim shqyrton në vetvete iluzionin dhe deziluzionin për fuqinë ndryshuese të poezisë së vet:

*O kangët që fleni reliket e mija  
q'ende s'keni prekun as një zemër të huej,  
vetëm unë me ju po kënaqem si fëmija  
unë – djepi i juej; ndoshta vorri i juej.*

Kështu e përkufizon poeti veten: **djep e vorr** të këngës, gjithnjë duke medituar për fuqinë e fatin e saj të shfaqjes.

Megjithëkëtë, në këngët e tij të kënduara ka një sistem idesh, që nisin me një shpërthim dhe përfundojnë me një tërheqje të plotë, bashkë me pushimin e jetës.

Te **Kangët e Ringjalljes** ideja e zgjimit kalon nëpër pesë shkallë a variante. Të birtë e shekullit të ri duan lufta të reja e duan ngadhënjim. Kjo e lind kërkesën për lindjen e njeriut të ri që do të mëkëmbë një Kohë të Re. Dhe kështu njeriu i ri do të zgjojë ndërgjegjet, për kuptimet e jetës e lirisë.

*(Lirí! – Po, lirí dhe gaforja gëzon,  
por, gaforre asht...  
Lirí, ku plogsí ndërgjegje gjallon,  
jo, lirí nuk asht!)*

Kështu Migjeni, shpjegon brenda vjershës qëndrimin, për të adhurar mandej zgjimin e vullneteve të ndrydhura, të shtypura, të cilat do të shfaqen qoftë si simbol i shkëndijës që ngritet lartë, duke plaguar errësirën, si një shpirt i ri, i rebeluar që shkon hapësirës. Ajo del edhe në faqen më konkrete të jetës, si këngë e rinisë, për botën që do (duhet) të jetë e saj. Kjo duket vetëm një ide poetike apo një iluzion për t' i ikur situatës aktuale të mjerimit.

Ky është një shpërthim i **shpirtit të ri**, i cili që në nismë e di se është **shqiponjë me krah të thyem** apo me shigjetë në vete; i vetëdijshëm se edhe lajmi i idealit të ri mund të sjellë të dhënë për fikjen e yllit (*Shpirt' i ri*). Dhe droja është se edhe ky shpirt i ri e ka shpirtin e trashëguar:

*Shpirtent tonë skyftera deshen të bahen pëllumba.*

**Skyfter** apo **pëllumb**, është tash çështja. Si do të ndërrohet bota, me të vërteta e me rrena, ajo do të vazhdojë, kështu thotë vetëdija për të kaluarën a trashëgiminë (*Pesha e Fatit*).

Prandaj, mbetet me vetveten poeti, me motivet e veta: për fëmijininë virgjine, djalërinë e vullnetit, gratë e mjerueme, revoltën e pasukses, tradhtitë dhe motivin përfundimtar, vdekjen (*Motivet*).

Këto tri poezi ndodhen në ciklin **Kangët e mjerimit**, ku bëjnë pjesë shumica e vjershave të Migjenit. Mu kjo ka bërë që ky të quhet poet i mjerimit, që është ngushtim i madh i vlerave të tij poetike.

I gjithë cikli i këngëve të mjerimit është i ndërtuar me dy tipe artikulimesh poetike: me një shpërthim të revoltës poetike, që kërkon veprim, dhe me një tërheqje e abstenim.

Në të gjitha këto këngë zotëron një frymë e thellë e pesimizmit dhe një thirrje poetike për kapërcimin e saj. Prosedeu i këtyre këngëve është **përshkrimi** i reales, kurse thirrja e atyketushme për shkëputje mbaron me një reagim të ri poetik.

Duke nisur nga **Poema e mjerimit**, që del si një kurorë poetike e kësaj tematike, ku përshkruhen me trajta fort reale lavira, lypësat, pijanecët, rrugaçët, të papunët, e frytet e mjerimit, në këngë të tjera këto motive thellohen si të veçanta: **Baladë qytetse, Lagja e varfun, Melodi e këputun, Rima e tretun, Fragment**. Të gjitha këto janë vjersha ku pamjet e fatet e njerëzve në skamje e në mjerim shpirtëror përshkruhen me një realizëm deri në lakuriqësi. Përmbajnë në vete edhe një ndieshmëri

të thellë autoriale, që mbërrin deri në shkallën e bashkëvuajtjes në mjerim. Prandaj, kjo situatë shoqërore në bashkëndiesi bëhet mu situatë personale poetike e autorit. Në vajtimin poetik të vjershës antologjike **Baladë qytetse**, tani ndërhyrja autoriale vetëm se shton intensitetin e dhembjes:

*(Dikur,  
kur gjith' e saj me kreni  
shpërtheheshin n'aromë,  
kur ish e njomë –  
atëherë e dashunojshin shum' zotni.  
E sot?)*

Një tragjedi e dyfishtë shpirtërore e ekzistenciale: ka humbur rinia, ka humbur edhe dashuria. Pra, ka përfunduar edhe jeta njerëzore.

Mirëpo, gati alternativisht me këto vjersha të pamjeve të turrshme artikulohej vjershat e rebelimit poetik të Migjenit kundrejt pamjeve të jetës në poezinë e tij. Këto janë poezi të kundërshtimit, qoftë edhe në shkallën e grindjes me vetveten, që marrin trajta të guximit apo të tërheqjes si te: **Recital' i malsorit**, **Blasfemi**, **Kanga skandaloze**. Kudo theksohet dëshira, malli për veprim, mirëpo edhe vetëdija për pamundësinë e veprimit. Në këto vjersha përfshihet dramaticiteti dhe tragjiciteti më i fuqishëm se kudo tjetër në poezinë e këtij autori. Sepse, këtu është një zjarr i brendshëm, një grindje se çfarëdo të jetë përfundimi autori del i humbur, i flijuar: qoftë si **hije e trazueme**, si **shpresë e humbur**, si **ndërgjegje në hekra** apo si **dhimbë krenare**.

Prandaj, poeti i lodhur në provën e vet të njëjtësimit emocional me të humburit kërkon një dalje të re. Kjo dalje është tash jashtë reales. **Krijimi i Trajtave të Mbinjeriut** në një ardhmëri, një qenie-simbol, pa dyshime e pa trillime, me grusht graniti (grusht i paligjshëm); një sfinks pa zemër e pa ndjenja, një rrufe që lufton e që fiton:

*- se jetë e ré lindet me vdekje të njeriut.*

Kjo ide si zgjidhje më tej kërkohet në ciklin **Kangët e përndimit**. Nëse atje ishte besimi i humbur, këtu do të ndërtohet besimi i ri, apo



besimi i gjetur. Ndoshta është humbur rasti i fundit, prandaj kaq i fuqishëm dhe ekzaltues del rasti i ri:

*Fe tjetër, fe e çmendun e Përndimit të nrekullueshëm...  
I egzaltuem shklet njeriu në delirium të pakuptueshëm.*

Kjo është një ëndërr për thyerje të pengesave, për një liri të ëndërruar tjetërkund, ku dalin vlera të reja. Po edhe kjo është një lakuriqësi e re. Ky është një idealizëm për **Shpirtent shtegtarë**, që tani kanë një përcaktim të vendit e të njeriut:

*- në Përndim, ku tret e shikimet drita në pamundësinë e vet  
... shtegtarë të mërguem, shpirtent tonë n'origjinë po kthejnë.*

Duke diskutuar për profecinë e jetës së re që lind në perëndim kritika thotë:

Migjeni nuk asht rreze dielli qi lén, por rreze dielli qi prendon. Asht lajmtar i kohës së ré, jo fillues i saj. Bir jo i "shekullit të ri" por i mbrami bir, rebel, i shekullit të vjetër.

Cikli **Kangët e rinisë** shpalon për të fundit herë mallin e tërhequr migjenian. Një çelje e shpirtit si thirrje, si shpresë, si bashkim me shpirtin e ngjashëm, me vetveten. Këto hapje shpirtërore që marrin trajta të ekstazës së pranverës, të mallit rinor, kërkojnë e gjejnë mallin e vashës, qoftë në dy **buzë të flakta** apo të syve të kaltër. Por, edhe gruaja është e pambërrirshme dhe dashuria e perealizuar. Edhe në këtë fushë hyhet në thellësinë e mungesave, ku shqiptimet e mungesave prapë janë lutje. Lutje, kob, apo mpakje para mosrealizimit shpirtëror:

*O grue, që te ndesha në dit'n e fatkobit tem,  
Grue a hyjneshë, e mbshtjellun n'errsi të natës.*

Gruaja **hyjni a kob**, është kjo prapë një alternativë e fundit e Migjenit. Kjo është një gjendje shpirtërore që sugjeron fundin.

Themi fundin (të librit, të jetës) sepse është theksuar më parë që

renditja e vjershave në **Vargjet e lira** i përgjigjet ritmit jetësor të vetë poetit.

**Kangët e fundit**, ndoshta vjershat më të fuqishme të Migjenit, të shkruara më 1937, atëherë kur poeti po lëngonte rëndë nga sëmundja, janë vjershat më personale të tij. Ato nuk janë më shprehje e jetës, por përshkrim i ngadalshëm i vdekjes. Vetë titujt e vjershave: **Një natë pa gjumë, Vujejtja, Frymzim' i pafat, Kanga që s'kuptohet, Vetmia, Nën flamujt e melankolisë** japin me figura shkallët e rënies të shkallëshkallshme të jetës së ndjeshme të poetit. Këto tashmë janë sprovat e fundit të ideve e të emocioneve të tij. Shpresa ka humbur, klithma për ndihmë nuk ndihet, kurse nata është shenjë e jetës së fundme, në vetmi midis sendeve të pafrymë, në atmosferë ku shpalohej flamujt e melankolisë.

Klithma: **Pak dritë**, s'kthehet në jehonë, ajo vetëm dëshmon për shpirtin që vuan përfundimisht i vetmuar dhe i pangushëlluar.

*Pak dritë vetëm, të lutem mëshirë të kesh  
se do çmendem në këtë natë pa gjumë dhe pa pishë.*

Poeti lyp mëshirë, paçka se më herët mëshirën e kishte quajtur një bijë bastarde të etënve dinakë.

Te vjersha **Vujejtja**, në një trajtë të drejtpërdrejtë të vetërrëfimit, Migjени përshkruan gjendjen e vet shpirtërore që shfaqet edhe në pamjen e jashtme, duke bashkuar deri në nivelin më tragjik dhembjen fizike me dhembjen shpirtërore:

*Por kot  
në pasqyrë po shof  
se si nga vujejtja syt' po më madhohen  
nëpër ballë dhe në fytyrë rrudhat po më shtohen,  
dhe shpejt do të bahem  
flamur i vjetruem  
i reckuem  
nder luftat e jetës.*

Edhe këtu figura e flamurit në fund për poetin, si te Lasgushi. Por atje flitej e këndohej për idealin, dhe fundi kishte triumfin e guximit mbas

idealit. Këtu, te Migjeni, fundi sjell vetëm rezignimin dhe humbjen në luftën e jetës. Thjesht një autobiografi poetike e vdekjes që po vinte.

### 3. Skicat letrare

Poezia e Migjenit me temat, mbështetjen në detajin jetësor, me shprehjen e lirë të frazës që mbështetet në figurë e në shpjegim, shpesh merr trajtat e lëndës për tregime.

Një formë e tillë e ndërmjetme letrare janë 'skicat letrare' të këtij autori, në të cilat rishfaqen në trajtë tjetër temat e poezisë. Edhe këto nisen nga realiteti dhe duke e kapërcyer atë ngjiten në nivelin e të folurit simbolik. Këto forma letrare janë ose **proza subjektive** ose **poema në prozë**, kurse vetë poeti i quan alternativa, dilema, novelëza, fragmente të rrugës. Të gjitha këto emërtime zhanrore tregojnë, se janë forma të shkurtra në poezi, që nuk janë zhvilluar në tregime, por kanë ruajtur trajtën e skicës së tregimit.

Alternativa e Migjenit shfaqet dendur në këto shkrime në trajtë të ideve të papajtuësme, pa pasur një zgjidhje: **Sokrat i vucjtun apo derr i kënaqun, Ose... ose, Tragjedi apo komedi**. Pikërisht kur bëhet, zgjidhja del tragjikomike, siç del zgjidhja te Sokrati... Fytyra e derrit i vihet Sokratit, e fytyra e Sokratit i vihet derrit. Kështu njeriu ia luan lojën vetvetes.

Një lloj tjetër i skicave rrok temat sociale e ekzistenciale të qytetit, nëpër fragmente e ndodhi karakteristike: lypësit, të papunët, që sillen e nuk mund të bëjnë asgjë. Autori këto ngjarje e këto pamje i përcakton gati përherë me fjalitë e para të shkrimit. Ja si nis novelza **Në kishë**:

*Në qytetin tonë asht një lagje... E n'at lagje asht një kishë. Mrenda në kishë asht një lyps, në të cilin jeton një dëshirë: me jetue.*

Dëshira për të jetuar i mban gjithë ato personazhe që përshkohen në mjerimet e përditshme materiale e shpirtërore: lypësit, të papunët, nxënësit Lulin e Zenelin, që lidhen me vetë jetën e mësuesisë së Migjenit. Dëshira për të jetuar, në rrethana të rënda sjell pikërisht vdekjen (*Bukurija që vret*), apo shpalimin përrallor të dashurisë (*Puthja e Cubit*). Ky instinkt i fuqishëm i jetës merr trajta të forta sidomos kur është në rrezik.

Dashurohet dashuria, pra jeta, për të krijuar trashëgiminë, edhe në kushtet kur mungon ushqimi. Te tregimi **Qershijat** nusja e re pret frytin e vet dhe me uri shikon qershitë e pambërrijshe në degë. Ajo nga malli e zjarrmia për jetën do ta lindë të voglin e vet, për ta përsëritur mjerimin. Sepse, kur ta lindë të voglin, urimi do të jetë tepër tragjik: “I shkoftë lypa mbarë!”.

Kurora më e lartë artistike e këtij tipi të shkrimit të Migjenit është **Legjenda e Misrit**. Në një tekst kaq të shkurtër janë treguar kaq shumë probleme të jetës e të mentalitetit. Në të vërtetë, kjo prozë është një akuzë dhe vetakuzë, kurse brenda e thur tonin e rreptë polemik. Vetë titulli është polemik: **legjenda e misrit**. Dhe pjesa e parë është në trajtë të eseut për këtë formulë. Në vendin që për shekuj ushqehet shpirtërisht me legjenda perëndish, përnjëherë bien të gjitha dhe në rrezik të ekzistencës legjendë bëhet misri, aq e lidhur me legjendat e lindjes, jetës e vdekjes. Malësori legjendar bëhet njeri i vogël përpara rrezikut të ekzistencës. Kjo mënyrë e shkrimit polemizues, në fakt, rroket me gjithë një letërsi legjendare shqipe, që himnizon jetën, pa prekur realitetet.

Pjesa e dytë nis prapë me thirrjet: Misër, misër! Po tashi shkruhet si tregim, që përshkruan pamjet dhe i komenton ato me një dhimobje e ironi therrëse. Malësorët e mëdhenj e legjendarë zvogëlohen e përkulen përpara misrit, burimit të vetëm të jetës. Ai tashmë është hyjni e tyre. Ata çajnë kodra e lugina, përballojnë baltë e shi dhe shkojnë njëri pas tjetrit të heshtur e të mundur.

*Po ta shkelë dikush padashtas një kokërr misri të rënë në tokë, pëlçet nama, mallkimi më i pamëshirshëm për ambientin: “Mos i shkel he të shitoftë Zana!”. Se shekulli i njëzet asht shekulli i apoteozës së misrit ndër folet e shqipeve.”*

Ky mallkim me figurën e himnizuar të Zanës, për të shpëtuar frymën e jetës njerëzore, shfaq shkëputjen e letërsisë së Migjenit nga letërsia pararendëse shqipe. Është kjo një letërsi tjetër, që nuk e njeh madhështinë e njeriut, përveç në sprovat e tij për ekzistencë dhe kërkon të njohë tronditjet shpirtërore të tij duke kaluar këto sprova, kur bien përdhë të gjitha kodet morale e nacionale.

Këto tema do të shtrohen më thellë në novelat e Migjenit.

#### 4. Novelat e Qytetit të Veriut

Migjeni i botoi **Vargjet e lira** në prill të vitit 1936. **Novelat e Qytetit të Veriut** i kishte përfunduar në fundin e po këtij viti (31 dhjetor 1936). Kjo e dhënë dëshmon që autori, gjithë krijimtarinë letrare që njohim, e kishte mbaruar si 25 vjeçar. Po ashtu kishte shkruar në të njëjtën kohë edhe poezi edhe prozë. Është çështje më vete pse këto novela nuk u botuan për të gjallë të autorit.

Në vështrimin thjesht letrar **Novelat e Qytetit të Veriut** janë format më të ndërliqshme letrare të Migjenit në prozë. Brenda këtij vëllimi janë disa nga veprat e tij më të rëndësishme. Të gjitha novelat i lidh ndërvete një mënyrë e shkrimit, një ambient, madje dhe tema themelore e botës së gruas, për të krijuar përshtypjen e temave që zhvillohen në variante dhe i afrohen një strukture të përbashkët të romanit.

**[Studenti në shtëpi** është vepra më e rëndësishme e Migjenit në prozë. Nushi, student i mjekësisë në një qytet të Evropës, kthehet në shtëpi për të martuar të motrën Agën. Ky kthim nxjerr në shesh dalngadalë gjithë karakteristikat e jetës nëpërmjet atyre pak të ndodhurave. Babai në familje krijon frikë e jo dashuri. Fjala e tij është ligj. Ai e jep Agën për një tregtar të cilin ajo nuk e do. Dhe në këtë rrjedhë ngjarjesh studenti Nushi mbetet një vrojtues, që nuk ka fuqi veprimi. Përballet me ngjarjet, e ndien dhembje për motrën tepër të dashur që nga fëmijëria.

Mbas sa kohësh në shtëpinë e Agës krijohet raporti tresh: burrë-grua-dashnor. I treti është këtu Luli, shëgërti i burrit të saj, një djalë i ri, zog i dreqit, shton autori. Tanimë edhe Nushi, kur kthehet nga studimet e zbulon këtë marrëdhënie, që e dinë të gjithë të tjerët dhe e heshtin. Dhe vazhdon harmonia e rrejshme në shtëpinë e Agës.

Tregimi përmbledh në vete kuptimin e thellë të një morali të gënjeshtërt dhe luftën për prishjen e konvencioneve, gjoja duke i ruajtur ato. Agëja për konvencion martohet me burrin që nuk e do, por e prish këtë rregull duke bërë dashnor shërbëtorin e tij. Nushi, student, sikur pajtohet me të gjitha përkundër ndërgjegjes së vet.

I fuqishëm është vetëm rebelimi i Migjenit, në shtresat e tekstit, kur

komenton hapur zhvillimet. Ai konstaton me neveritje se “ideali familjar asht i mbështetur në interes”. Kurse gjithë tregimin e përfundon me thirrjen:

*Prandaj shoqni, po deshe të mos lozin në kurriz tand, ndrrro format. Hiqi bragashat.*

Nevoja për ndërrimin e formave të shoqërisë dhe kundërvënia e brendshme bëhet temë e tregimit **Të çelen arkapijat**. Lajmin për heqje të ferexheve, pra për zbulimin e grave, burrat e marrin si një tronditje, kurse gratë fshehtas si festë të shpirtit. Hajria e bukur vallëzon nga gëzimi, kurse i vëllai Oso Bakalli ia jep një të rënë të përgjakshme për gjestin e saj. Kjo gjendje në familje nga Migjeni karakterizohet kështu:

*Në tanë shtëpinë një heshtje, sikur ndodhet ndokush n'agoni të vdekjes. Po, ka agoni, por jo mjerim.*

Ky është një prosede i shkrimit ironik në përshkrimin e situatave tragjikomike, që e përshkon gjithë tregimin. Lëkundja e raportit mashkull-femër këtu merr pamje tragjike të krijuara nga xhelozia fantastike e mashkullit.

Mirëpo, novela **Historia e njenës nga ato** përshkruan pikërisht rrugën jetësore të femrës, e cila mundohet ta krijojë fatin e vet në një shoqëri të moralit të maskave. Lukja malësore zbret në qytet dhe bëhet prostitutë. Profesionin e saj autori do ta shenjojë në mënyrë të zbutur: **femër publike**. Pra, tregohet tragjika e kalimit të femrës nga jeta private, në femër publike. Ky është akti i parë i dramës së saj.

Po Lukja kujton e ëndërron se me dyqind napoleonat e fituar do ta gjejë një burrë, që të kalojë në qetësinë e jetës familjare. Kallajxhiu i falimentuar ia harxhon paratë, dhe shprishet ëndrra e saj. Ky është akti tjetër i dramës.

Përfundimi, natyrisht është më tragjiku. Lukja është çmendur. Varianti i jetës së Lukes, që është vetëm njëra nga ato, është një dëshmi tronditëse letrare për një jetë në realitetin e kohës, e cila me ashpërsinë e vet i vret të gjitha ëndrrat e mundshme për ndërrimin e saj. Këtu individi, femra, nuk mundet tjetër, përpos të shpalosë fatin e vet.

Tregimi me titull lutës **Pakë poezi**, në të vërtetë ka interpretimin: **pak dashuri**. Lili i ri e do Lilushën, bijën e tezes së vet, prandaj kjo dashuri e zjarrtë nuk do të realizohet. Vepra nuk jep asfarë ngjarjeje, pos ankthit të të dashuarve që digjen më vete e këtë dashuri nuk mund as ta deklarojnë as ta realizojnë. Se bashkimi i tyre do t' u binte ndesh të gjitha konvencioneve. Prandaj, është krijuar në një tip teksti ndërmjet prozës e poezisë. Në anën tjetër ky tregim ka shenja autobiografike të Migjenit.

Në pjesët komentuese Migjeni rezonon se tabutë që ka krijuar ambienti për dashurinë e jetën erotike, fshehtas krijojnë çoroditjet që prodhojnë ankthet e të rinjve për kontakt. Prandaj, lindin fenomenet e incestit dhe të homoseksualitetit. Një temë e ndjeshme, e parë për të parën herë në letërsinë shqipe.

Është një shkrim dramatik, që duke trajtuar çeljen shpirtërore të dashurisë, trajton mjerimin shpirtëror të ndalesës. Një vuajtje e dyfishuar.

Kuadri i parë tematik i novelës ... **Bukën tonë të përditshme falna sot** është i thjeshtë: një burrë, një grua e fëmiu i tyre i sëmurë. Burri i papunë. Në të parë një familje. Po mjerimi i tyre social ngadalë bëhet mjerim moral e shpirtëror. Së jashtmi një sfond i përsheptshëm: gruaja lutet nën kandilin e Zojës, kurse zëri i këmbanave i thërret të gjithë të mos harrojnë shtëpinë e zotit.

*Po, ku mbetet shtëpia e njeriut? Si të tirret përralla për bukën e vogëlushit që nuk mund të flerë i uritur?*

Burri, Kola, largohet nga shtëpia për të fituar për bukë, e gruaja tani ndodhet ndërmjet dy instinkteve të forta, të gruas e të nënës. Ajo i jeton njëherësh të gjitha mungesat. Në shpirtin e saj ngjallet dëshira e dashurisë si vetëkënaqësi e harresë. Në anën tjetër, fëmijës së vet Lilit nuk mund t' i japë shpresë, përveç me shpirtin e trupin e vet.

Gruaja, në valët e jetës, harron Zotin e Zonjën, zbukurohet para pasqyrës (në një moment i pëlqen vetvetja) dhe pret në shtëpi mashkullin e huaj. Ajo buzëqesh, se askush s' e do gruan e mërzitur.

Dhe Kola, burri i saj, kur në oborr sheh njeriun e huaj, nuk e njeh më as gruan e vet. Ai abstenon të komunikojë me të, vetëm sheh përpara vetes.

Tragjika këtu është në shumë plane. Gruaja shet trupin e shpirtin për të shpëtuar fëmijën (si nënë), mirëpo në të njëjtën kohë humb burrin

(si grua), kurse nuk shpëton as Lili i vogël (humb familjen).

Kjo është një novelë në të cilën zbulohet tipi krijues i Migjenit, i cili zbulon duke mbuluar. Mbetet e papërcaktuar, në këtë labirint marrëdhëniesh shpirtërore, morale e familjare, a e mund nëna gruan në botën e femrës, apo e mund gruaja nënën në këto rrethana jetësore. Lufta për trashëgiminë këtu ka kaluar në variantin më tragjik të mundshëm.

Ciklin e novelave **Novela të Qytetit të Veriut** e përmbyll proza **M'at anë gardhit asgja të re**. Ky është një tekst simbolik, që ndërtohet ndërmjet pamjeve, pa asfarë të ndodhuri e të rrëfyeri. Vranësirë, ngathtësi, zvarritje, asfarë lëvizjeje. Një grua e re, e mbas saj një grua plakë, për të dëshmuar dy breza që përsëriten. Autori shton me ironi:

*Vetëm që një rreze dielli, e cila kish depertue retë dhe si shifet tue mos gjetë vend ma të mirë në botë, kish ra në pleh.*

*Rrezet e diellit në pleh e zgjojnë gjelin, që ia thotë kikirikut të vet, pa njohur vendin as kohën. Ndihet vetëm zëri i plakës: "Plaç, he dreq! se më trembe!"*

Këtu nuk ka asfarë lëvizjeje, asfarë ndërrimesh. Për ndërrime duhen tronditje më të mëdha, rezonon Migjeni në këtë mbyllje të veprës së vet.

Vepra **Novela të Qytetit të Veriut** është vepra më e fuqishme në prozë e Migjenit, si dhe një vepër që dallohet nga proza shqipe e viteve tridhjetë. Po të përdornim dy metafora të vetë autorit do të thoshim që Migjeni është një **Zog i drejt** që kafshon **Mollën e ndalueme**. Kjo do të thotë se në veprën e vet në prozë tejkalon, kapërcen tabutë (ndalesat) tematike e stilistike të kohës.

Të shkruhet për njerimin moral, material e shpirtëror të një ambienti, duke e cilësuar atë ambient krejt konkret e real, të identifikueshëm që në hapin e parë; dhe të shkruhet kështu kur të tjerët këndojnë krenarinë, është sigurisht një guxim krijues e një origjinalitet krijues.

Të ndërtohet pëlhura e prozës me shtresime të barasvlershme të përshkrimit autentik të pamjeve reale të kohës, të raporteve të thella njerëzore dhe të gjykimit autorial për fenomenet, prapë është një prosede jo i njohur në prozën shqipe të viteve tridhjetë.

Atëherë Migjeni e ka kafshuar mollën e ndalueme në kuptimin bibliik



e artistik, e si i tillë është një krijues disident përballë rrjedhave letrare zotëruese të kohës, si Zog i drejit.

Në novelat e përmendura ka një sistem artistik në disa nivele. Në radhë të parë në trajtimin e personazhit të femrës-gruas. Zhvillimi i saj ritmik kah një tragjikë përfundimtare ka marrë të gjitha variantet e mjerimit të thellë psikologjik e të mungesave shpirtërore. Agëja tinëz gjen dashnorin, duke mashtruar burrin; Lukja shet trupin, duke ëndërruar një ditë të gjejë qetësinë e shpirtit. Lilusha nuk mund as të shpallë ankthin e vet të dashurisë, kurse gruaja te novela **Bukën tonë...** e shet trupin për të mbrojtur fëmijën, duke zbuluar mungesat shpirtërore, për t'i humbur të gjitha. Kurse dy femrat në prozën e fundit janë vetëm figura në një botë ku nuk ndodh asgjë.

Të gjitha këto femra janë pa dashuri, të gjitha mbarojnë në mënyrën tragjike, pikërisht duke dashuruar jetën. Ato janë figura të mjerimit të thellë shpirtëror.

Novelat e Migjenit i lidh edhe një tip i veçantë i ligjërimit që barazohet me realen, me aktualitetin, prandaj duken si tekste që dëshmojnë për një situatë. Mandej karakterizohen me një stil të përzier, ku zëri i autorit shfaqet më shpesh në trajtën e kritikës së situatës duke u mbështetur në arsye.

Përfundimet e tregimeve, në anën tjetër, kurrë nuk ofrojnë një zgjidhje, madje as me komentet plotësuese të autorit. Edhe kur ndërhyjnë, Migjeni vetëm e shtron dilemën, hap alternativat.

Për dysitë shpirtërore të tij mund të dëshmohet edhe me tekstet e tij të para e të fundit. Teksti i parë i tij i shkruar si nxënës në Manastir është:

Në ndërgjegjen time ka dy Milloshë: Milloshi i gjallë, i jetës së përditshme, që vepron, gabon, dhe Milloshi tjetër, që i vihet përballë atij, e vëren dhe dënon gabimet e Milloshit real. Te njeriu bahet vazhdimisht një luftë e mbrendshme për përsosjen shpirtërore.

Teksti i tij i fundit me titull **I fundmi Skenderbé** është:

*Ku janë orat dhe muzet? Shtojzovallet e zanat ku janë? S'po flitet më për vallet e tyne që të shitojnë ose të bajnë fathbardhë, s'po flitet më.*

Pra, në fillim të krijimtarisë së Migjenit është dyshimi e alternativa e brendshme; në fund alternativa e jashtme, e përgjithshme. E gjithë vepra e tij letrare është krijuar ndërmjet këtyre poleve.

## PËRMBLEDHJE

Migjeni shpërtheu si një vullkan në letërsinë shqipe dhe u shua përnjëherë në moshën e re. Brenda katër vitesh krijoi vepra në poezi e në prozë që shkelin temat e ndaluara të letërsisë së kohës, kundërshtoi një tip shkrimi duke thurur **legjendën e misrit** në shekullin njëzet.

Temat e Migjenit në prozë e në poezi janë gati të njëjtat: jeta e njeriut në situatat më të vështira ekzistenciale, madje e parë nëpërmjet shfaqjeve psikologjike. Situatat e rënda nëpër të cilat kalon ky njeri, e shpjen deri në ekstrem, kur shemben të gjitha kultet: fetare, politike apo atdhetare.

Njeriu në letërsinë e Migjenit është parë lakuriq: fizikisht, moralisht, shpirtërisht. Kjo ka kërkuar një shprehje elementare letrare, pa stilizime, një shkrim të ashpër, që duke përshkruar realitetet në të njëjtën kohë ngre dhe akuzën, shtron edhe kërkesën për ndërrime, qoftë nëpërmjet një Mbinjeriu.

Në anën tjetër letërsia e Migjenit, sidomos poezia, është elegjiake më fort se luftarake, duke shprehur melankolinë e një qenieje të ndieshme që vuan dhe e sheh me sy vdekjen e vet.

Si rezultat i ndeshjeve të këtyre gjendjeve sociale e shpirtërore, në veprën e këtij autori, shfaqen dilemat, alternativat, lutjet e akuzat rreth botës shqiptare të kohës e rreth botës së njeriut në përgjithësi.

---

# STERJO

## SPASSE (1914-1989)

---

### 1. Jeta e parë e shkrimtarit

Spasse u lind në fshatin Gllomboç të Prespës. Mësimet fillore, që i nisi greqisht në vendlindje, i vijoi në shqip në Goricë të Madhe e në Korçë. E kreu Normalen e Elbasanit, ku mësoi nën përkujdesjen e Aleksandër Xhuvanit e të Simon Shuteriqit. Studimet e larta të pedagogjisë i vijoi me korrespondencë në Firencë.

Shkrimet e para i botoi në revistën **Normalisti**. Bashkëpunoi me gazetën **Shqipëria e Re** në Rumani, me gazetën **Ora** të Tiranës, pastaj me revistat **Zëri i Korçës**, **ABC**, **Rilindja**, **Bota e Re**, ku botonte shkrime letrare e kritike.

Duke qenë mësues në katundin Deviçan të Gjirokastrës, shkroi romanin **Pse**, më 1935. Më pas botoi tregimet **Kurorë rinie**, më 1938, dhe romanin **Afërdita**, më 1944.

Mbas Luftës së Dytë ka botuar libra në prozë, tregime e romane, po që nuk lidhen as tematikisht e as me stil me veprat e periudhës së parë të krijimtarisë së tij letrare.

Periudha e modernitetit letrar të Sterjo Spasses është ajo e para, kur shkroi dy romanet e njohura **Pse** dhe **Afërdita**. Me këto vepra ai arriti kulmet e veta artistike, të cilat nuk i përsëriti asnjëherë në veprat e

mëvonshme edhe pse shkroi gjatë gjithë jetës së vet.

Romanet e para të Spasses sollën risi në gjininë e romanit në letërsinë shqipe. Ato u bënë shumë të njohura në kohën e paraqitjes dhe për shumë dekada më vonë.

Në kohën e shfaqjes së romanit **Pse**, në letërsinë shqipe ende shkruhej trajta e romanit sentimental me një strukturë mjaft të zgjidhur. Spasse me veprën e parë përuroi romanin social, me një shtresim të fuqishëm filozofik, duke artikuluar edhe pikëpamjet e ndieshmërisë së një brezi. Kritika e kohës e përqafoi dhe e vlerësoi si vepër të jashtëzakonshme. Këtu kemi parasysh vlerësimin e Vangjel Koçës, që veprën e quajti **roman i mohimit**.

Romani i dytë i këtij autori, **Afërdita**, i ndërtuar më fuqishëm strukturalisht dhe i shtrirë në realitetet e kohës, sërishmi u mbështet në një ide që përfaqësohet me një personazh. Veprimet e Afërditës në realitetet shqiptare tanimë nuk janë vetëm zbulime të kësaj jete, por edhe përpjekje të pazakonshme për ndërrimet e tyre. Utopia e romanit të dytë, që lartëson aktivizmin, është një kundërshtim total me romanin e parë, që lartëson meditimin dhe pasivizmin. Mirëpo edhe personazhi i Afërditës është më tepër një tip i idealizuar që ka shenjat e misionares në jetën shoqërore.

Të dy romanet mund të lexohen pranë e pranë duke u konsideruar si romane të personazhit dhe të artikulimit të një ideje, duke e parë të njëjtën botë me dy pikëvështrime.

## 2. Pse?!

Sterjo Spassee botoi romanin **Pse?!** në moshën njëzetënjëvjeçare. Po veprën e kishte shkruar dy vite më parë duke qenë mësues në një katund të izoluar, krejt i vetmuar nga rrjedhat kulturore të kohës në Shqipëri. Titulli jo i zakonshëm i romanit: **Pse** me një pikëpyetje e me një pikëçuditëse mbrapa bëhet edhe më i pazakonshëm, duke sugjeruar që në titull se ishte një vepër e kërkimeve jo të zakonshme.

Romani është për një personazh, Gjon Zaverin, sado që duken edhe disa fytyra të tjera, më tepër për të zbuluar ndonjë anë të botës së protagonistit.

*Pra kush është Gjon Zaveri në vepër e në jetë?*

Spasse më herët kishte nënshkruar disa shkrime të veta me pseudonimin Gjon Zaveri, që tregon se ky ishte një emër i zgjedhur i tij.

Tani ky emër bëhet personazh i romanit. Kjo tregon që shumë ide të tij, madje dhe situata shpirtërore e mjedisore të personazhit janë të ngjashme e lidhen me jetën e vetë autorit.

Romani është shkruar në trajtën e ditarit, që kap një vit. Kjo është formë letrare që krijon iluzionin se e thotë të vërtetën, apo e dëshmon realitetin në letërsi, duke e dëshmuar si **shkrim të ditës** pa asfarë distance kohore as emocionale me ndodhitë.

Në anën tjetër, kjo metodë krijuese dëshmon një trajtë të shkrimit personal të protagonistit, një gjykim të tij për ngjarjet rreth tij, duke shprehur pikëpamjet e tij për realitetet.

Vepra e shkruar në trajtë ditari është e përshtatshme për të treguar emocionet e meditimet, por jo dhe ndodhitë e veprimet.

Kështu rreth Zaverit sillet e gjithë bota kuptimore e veprës, e gjithë domethënia e saj, e ai vetë është konstruktuesi e strukturuesi i saj.

Edhe në jetë Gjon Zaveri është njeri jo i zakonshëm. Ai është një djalosh i bukur e intelektual, njeri me shkollë, më i dituri në katund, ku njerëzit bëjnë jetën e vet të izoluar e nuk dinë shkrim e as lexim. Ai është simbol i ri i katundit në të gjitha aspektet, prandaj gjestet e tij ndiqen nga të gjithë me kureshtje jo të zakonshme.

Pra, ka qaq gjëra të pazakonshme në këtë raport të Gjon Zaverit me një ambient krejt të zakonshëm katundar shqiptar. Nga kjo dalin gjithë ato moskuptime ndërmjet tij e ambientit.

Në vështrimin fillestar fabula e romanit është tepër e thjeshtë: prindët e fejojnë Zaverin me vajzën e vyeshme të katundit të tij, Afërditën. Ky reziston, nuk pranon, sepse këtë femër nuk e do, po me kohë për të plotësuar këtë normë të sjelljes familjare lëshon pe e martohet me të. Kështu përderisa në jetën e jashtme kërkohet të krijohet harmonia, si plotësim i rregullave kanunore të jetës, në jetën shpirtërore të Gjon Zaverit ngrihet çrregullimi, formohet shkallë-shkallë tragjedia, që e çon në vetëvrasje.

Meqenëse kjo vetëvrasje është edhe një moskuptim i shkallës më të lartë ndërmjet protagonistit dhe mjedisit që e rrethon atë, Spasse në kapitullin e fundit, tani i dalë në shesh si autor, jep të dhëna që dëshmojnë për luhatje shpirtërore të Zaverit, që e çojnë në përfundimin tragjik. Kjo, pra është pjesë autoriale, e jo më e ditarit të tij, që ka mbaruar.

“Kam lindur i tepërt në këtë Botë”, shkruan Zaveri në një letër të fundit, të lënë mbrenda librit “Fausti” të Gëtes.

**Njeriu i tepërt**, që nuk mund të komunikojë me rrethin e me kohën është koncept i njohur në letërsinë ruse të fundit të shekullit 19. Në anën tjetër letra e ruajtur në librin e përmendur sugjeron që Zaveri e lexonte përfundimisht Gëten dhe njihte Faustin po edhe Verterin e tij. Kjo më në fund dëshmon që personazhi, më tepër se jetën e përditshme të veprimit, kishte kultivuar një jetë shpirtërore e mendore duke kaluar nëpër literaturën e shkrimtarëve e të filozofëve.

Kjo na sjell te thelbi i romanit **Pse** dhe te thelbi i funksionit letrar të personazhit Zaveri. Romani fill e fund është shkruar për të ngritur dhe për të dëshmuar një tezë jetësore e filozofike, që është në rrjedhën e prozës moderne të fillimeve të shekullit njëzet. Në këtë synim të tij, Spasse ka krijuar një vepër të përsosur. Asgjë nuk thuhet e asgjë nuk ngjet në gjithë veprën, që do të pengonte zhvillimet e tezave të Zaverit, për relativizimin dhe mohimin e jetës, gjë të cilën e dëshmon duke ia marrë jetën: vetvetes.

Mirëpo mohimet që i bën jetës Gjon Zaveri nuk lidhen me fikSIONET e tij filozofike, se më në fund edhe këto e kanë një bazë motivuese pikërisht në shfaqjet konkrete të jetës së kohës. Këto elemente e zbresin veprën në rrafshet e realiteteve të kohës, e bëjnë romanin e parë shoqëror të letërsisë shqipe, ku duken edhe analizat socio-psikologjike. Më në fund, teoria shoqërore e Gjon Zaverit ngrihet sa duke artikuluar dilemat personale, aq duke analizuar fenomenet e kohës.

Dilemat më të mëdha të jetës shtrohen nëpërmjet diskutimit të dashurisë, apo të raportit të femrës me mashkullin. Zaveri analizon femrën, i mëson dobësitë e saj, pikërisht pse nuk ka njohur dashurinë e rinisë. Edhe ai ndien se dashuria jeton si fshehtësi, si fantazi e mashkullit apo femrës, dhe ajo vritet posa shfaqet lakuriq. Në këto përfundime mbërrin ai qoftë në diskutimet me mikun e vet Gjençin, qoftë me të tjerët. Vetëvrasja e Gjençit pse do një tjetër e jo gruan e vet, vdekja e zonjës P. që dashurohet në Zaverin e nuk e do burrin e vet, apo vetëvrasja e Zaverit, që përplotëson normën e sjelljes në familje duke u martuar me Afërditën, po dhe drejtimin e pandalur të zhvillimeve të veta të botës shpirtërore, sikur thotë se romani **Pse** është një vepër ku zhvillohen pamjet tragjike për shkak të dashurisë, për shkak të mungesës së dashurisë.

Mohimi i jetës në vështrimin filozofik, që me gjuhën e Gjon Zaverit arrin formulën e famshme:

*Bota e Hiçit, prej Hiçit, për Hiçin,  
Rrotullohet rreth qëllimit të Hiçit*

nuk është edhe mohimi i tij i fundit dhe kategorik. Bashkë me autorin, Zaveri mohon rrenën e hipokrizinë, zbrazëtinë e jetës, jetën e pandryshuar të katundit, që mjerimin e vet shpirtëror edhe më të madh e bën duke e futur në rregulla të ngurta të sjelljes që nuk kanë kuptim. Protagonisti thyhet, sepse nuk i do këto forma, i urren, mirëpo nuk ka asfarë fuqie të veprimit për ndryshimin e tyre, madje as kur lidhen me jetën e tij personale.

Zaveri e mohon, pra, një shoqëri të tërë, duke kërkuar forma të saja të reja të pajtueshme me dëshirat e me lirinë e njeriut.

Në letrën e fundit të Zaverit, para se të vetëvritej, ai e radikalizon kritikën e vet: kritikon dhe rrënon edhe filozofët, duke e shpallur edhe jetën e vet të gabuar, ashtu si dhe hapin e fundit. Po, në këtë pikë, ai sikur njih vlerat e jetës, duke e parë me sy fytyrën e vdekjes. Mendimi i tij se filozofët me ide të tyre vrasin shumë njerëz, kurse individ mundet me gjestin e vet të bëjë vetëm një të keqe, është akuza dhe vetakuza më e rëndë.

Mirëpo, Zaveri në fund imagjiron një jetë tjetër, që do të mund ta jetonte, një jetë individuale e njerëzore, krejt të ndryshme nga ajo që ka jetuar një herë. Ky himnizim i jetës tjetër merr format e fantazisë së të humburit:

*Po të lindem për së dyti në këtë Botë, kam për të ditur se si do të jetoj: Kam për të ditur se është më mirë të jesh njeri me krrabë në dorë e me gunë krahëvet, se sa njeri me kalem në dorë e me gravatë në qafë!*

Këtu ka adhurim të shprehur për jetën e thjeshtë të njeriut. Këtu sikur inaugurohet, që tashi, ideja që do të zhvillohet më vonë në romanin tjetër me personazhin e Afërditës, e cila poashtu kalon nëpër ambientet shoqërore të Gjon Zaverit, por duke i ndryshuar ato me një fuqi të pazakonshme të Misionares. Vetëm se as Afërdita nuk ka jetë personale, ajo jeton për të tjerët dhe me të tjerët.

Që Gjon Zaveri i Spasses ishte njeri i tepërt e dëshmon mënyra se si e varrosin fshatarët djaloshin e tyre më të bukur e më të ditur, në vetmi, të rrethuar varrin me driza e therra, duke mos i shtuar asgjë, përpos formulës së tij filozofike përfundimtare, të cilën ia vënë epitaf në gur të varrit.

Kjo dëshmon më fuqishëm tragjedinë e kësaj shfaqjeje njerëzore të botës shqiptare, të pakuptuar, ashtu siç ishte për shumë kohë i pakuptuar romani **Pse?!**, që është ndër veprat më të njohura të modernitetit shqiptar në prozë.

## PËRMBLEDHJE

Sterjo Spasse, në vitet tridhjetë, kur edhe zhvillohet proza e vërtetë artistike shqipe, si djalosh hyn në letërsinë shqipe me gjininë e romanit. Vepra e tij e parë, romani **Pse?!** e bëri autorin të njohur në letërsinë shqipe duke ngjallur diskutime të gjata lidhur me literaturën e raportin e saj me jetën shoqërore.

Në fakt me Spassen romani shqiptar si gjini u rrok me probleme shoqërore të kohës, pa u larguar tematikisht në të kaluarën.

Me dy romanet e para **Pse?! (1935)** dhe **Afërdita (1944)** autori shtroi dy konceptione rreth domethënies së jetës, të cilat artikulohej nga kryepersonazhet Gjon Zaveri e Afërdita. Koncepti i parë është i mohimit të përgjithshëm të jetës, kurse koncepti i dytë është i pohimit të saj. Kur kihet parasysh që kryepersonazhet kanë elemente autobiografike, atëherë mund të flitet për ndërrime të mëdha edhe në konceptet e vetë autorit.

Mirëpo personazhet antitetike përnga idetë jetësore, në rrafshin letrar janë misionarë të ideve të autorit, me një jetë shumë të panjohur personale. Pra, të dy romanet janë romane të ideve.

E veçanta e romaneve të para të Spasses është krijimi i personazhit meditant dhe personazhit militant, duke i parë këta në raporte me realitetet e vendit.

Letërsia e Spasses mbas luftës do të ketë një orientim krejt tjetër nga faza e parë e krijimtarisë.



---

# ESAD

## MEKULI (1916-1993)

---

### 1. Bardi i Kosovës

Esad Mekuli u lind në Plavë e vdiq në Prishtinë. Shkollën fillore e kreu në vendlindje, gjimnazin në Pejë. Ka studiuar në Zagreb, në Beograd e në Itali. Pas studimeve u doktorua në fushën e veterinarisë, por gjatë gjithë jetës u mor me letërsi e kulturë.

Gjatë studimeve, si veprimtar u ndoq dhe u burgos disa herë. Gjatë luftës ishte redaktor i gazetës ilegale **Lirija**, nga e cila doli më vonë **Rilindja**. Që nga viti 1949, kur doli numri i parë i revistës letrare **Jeta e Re**, e derisa doli në pension ishte kryeredaktor i kësaj reviste. Ishte anëtar dhe kryetar i Akademisë së Shkencave dhe Arteve të Kosovës.

Filloi të shkruante poezi si nxënës i gjimnazit të Pejës. Asokohe poezitë e veta i botonte në serbokroatishte në gazeta e revista si: **Mladost**, **Venac**, **Student**, **Novi Behar**, **Granit**, që dilnin në Zagreb, Beograd, Sarajevë e Podgoricë. Shkrimin e parë e botoi më 1932.

Të gjitha veprat e tij letrare janë në poezi: **Për ty** (1955), **Drita e re** (1966), **Avsha Ada** (1971), **Vjersha** (1973), **Brigjet** (1981), **Rini e kuqe** (1984), **Drita që nuk shuhet** (1989).

Esad Mekuli është marrë gjatë tërë jetës me përkthime letrare. Ka përkthyer me dhjetra vepra të përbotshme në gjuhën shqipe, zakonisht nga serbokroatishtja.

Mekuli ka qenë njeri tepër i dashur për breza të tërë të shkrimtarëve shqiptarë të Kosovës. Ai duke qenë më i vjetër, i ka ndihmuar, përkrahur e mbrojtur ata në situatat e vështira që kanë kaluar në ndeshje me pushtetin. Njihet si dashamirës i krijuesve të rinj dhe kultivues i tyre, sidomos me botimet në **Jeta e Re**.

Esad Mekuli për të gjallë është bërë poeti më i popullarizuar në Kosovë, ndërsa vetë krijuesit e kanë quajtur bard i poezisë shqipe në Kosovë. Vepra e tij poetike përherë është artikuluar ndërmjet intimitës dhe angazhimit për fatet dhe problemet kombëtare të popullit shqiptar. Besimi i tij se poeti është pararojë e popullit ishte kaq i thellë sa që u bë njëri nga konstituentët e veprës së tij letrare. Duke jetuar në një ambient ku letrari e krijuesi vetvetiu kishin statusin e njeriut të dalluar, është kujdesur që këtë status vetë ta mbajë me dinjitet e qëndrueshmëri shembullore.

Vepra e tij poetike kalon nëpër tri kohë të shqiptarëve të Kosovës: para Luftës së Dytë, kur ishte e ndaluar të shkruhej shqip; gjatë luftës, kur rritej iluzioni se do të fitoheshin të drejtat; dhe pas luftës, kur diçka u fitua, por edhe u shprish iluzioni për lirinë e synuar. Poezia e tij, që emocionalisht i përcjell këto zhvillime, ka marrë pamje të ndryshme të ideve në faza të ndryshme.

Pa marrë parasysh që shkroi poezi gjatë tërë jetës, vepra e tij e parë **Për ty** (1955), që përmblihte poezitë e rinisë së tij, mbetet më e mira e themelorja dhe e përcakton vlerën e tij poetike, individualitetin e tij poetik. Ajo përcakton vlerat e poezisë së tij në kuadrin e letërsisë moderne shqiptare, veçanërisht në qarkun krijues të Kosovës.

## 2. Për ty

Përmbledhja **Për ty** (1955) e Esad Mekulit shumë shpejt u bë libër kult, si i pari i një autori të vendit, i botuar në Prishtinë.

Autori librin e ndan në tri tërësi me kriter kronologjik të shkrimeve: **Në hijen e robnís** (1933-1940), **Flamujt e shpaluëm** (1941-1944) dhe **Jeta e Re** (1945-1953). Vetë titujt e këtyre kapitujve poetikë tregojnë që emërtimet lidhen me një ide të zhvilluar në tri kohë për lirinë e popullit të tij. Dhe natyrisht në ballë të këtyre kapitujve del poezia e veçantë **Popullit tim**.

Esad Mekuli në shënimin drejtuar **Lexuesavet**, në fund të librit, jep shpjegime për përbërjen e librit dhe për një histori të shkrimit të vet poetik. Ai shkruan që vëllimi i tij më i mirë poetik **Shqiptari këndon, O Metohi**, i kishte humbur në luftë, duke gjetur më pas vetëm ndonjë fragment të tij. Ndërsa strukturimin e librit **Për ty** e shpjegon me dëshirën se në këtë mënyrë “mund të kundrohen ma së miri rritja dhe pjekunia shka!!ë-shkallë politike dhe poetike e autorit në kohën e paraluftës”.

Autori mandej shton: “Këto vjersha janë shkruar, për shkaqe që dihen, në sërabishte dhe kanë pa ditën në revistat për të rij në kohën e paraluftës”. Vjershat e tjera janë botuar kryesisht në revistën letrare **Jeta e Re**.

Këto shënime kanë vlerë të veçantë sepse japin pikëpamjet e autorit për poezinë e letërsinë, po më tepër se shenjojnë një situatë të veçantë të krijesit shqiptar edhe në kohën kur u shkruan veprat edhe në kohën kur botohen si libër.

Venerimi i Esad Mekulit për pjekurinë e vet “politike e poetike” tregon që në veprën e tij krijuese këto ishin të lidhura përgjithnjë, jo vetëm pse ai ndiqte modelin e poetit të angazhuar, po mbi të gjitha pse e shihte veten edhe një ideolog të lirisë e të barazisë të popullit.

Kjo lidhje fatkobe e artit me politikën i ka sjellë probleme të mëdha edhe vetë Esad Mekulit, që ishte bërë autoritet letrar e kulturor në Kosovë. Ndeshjet ishin të paevitueshme. Shkrimtari që shkruan poezi për lirinë poetike, s’kishte pse të mos ndeshet rëndë me politikën. Këto ndeshje kanë lënë pasojë në poezinë e tij, e cila shkon nga rebelimi në përshtatje, nga kryengritja në himnizim, nëpërmjet hoveve e tërheqjeve, ashtu si u zhvillua jeta në Kosovë, herë si iluzion i lirisë, herë si vetëdije për robërinë e mashtimin.

Të gjitha këto lëkundje tragjike nuk duken askund më qartë se në poezinë e Esad Mekulit.

Pa marrë parasysh fërkimet e veprimtarisë shoqërore Esad Mekuli ishte me vokacion poeti. Uni i tij është burim i shpërthimeve letrare. Dhe ky **unë** ndahet në tri **unë**, varësisht nga koha e shkrimeve. Një **unë** ekspresiv, më i forti, i identifikuar me aktin poetik, shfaqet te vjershat e para (**Unë**), një **unë** i shpallur haptas del në vjershat e tipit të hapur (**Popullit tim**), dhe një i tretë, që shfaqet me ambicien për të gjykuar kohët e brezit që ëndërron, gjithnjë duke gjakuar përjetësinë (**Gjykimi**).

Në ciklet e librit **Për ty** janë tri tipe të shkrimit poetik. Në të parin është poezia e thellë intime bashkë me shenjat e jetës sociale në gjendje të figuruar. Në ciklin e dytë është poezia e kushtimit. Në ciklin e tretë është poezia e ekzaltimit dhe e iluzionit për lirinë. Herën e parë Esad Mekuli është poet i lindur, herën e dytë është poet i deklaruar, herën e tretë është ideolog, por edhe poet i mashruar.

Pa fije dyshimi poezitë më të thella të këtij autori janë ato të shkruara para Luftës së Dytë, që përmbliken nën titullin e përbashkët **Nën hijen e robnís.**

Këto vjersha me një fuqi shprehëse, me një emocionalitet të veçantë, me preken e trazimeve personale dhe të situatave sociale, madje me një gjuhë mjaft të reduktuar në shprehje, janë kaq të ngjashme me poezitë e Migjenit, që janë shkruar përafërsisht në të njëjtën kohë. Këtu sikur provohet e thëna se rrethanat e ngjashme sociale e shpirtërore i bëjnë të ngjashëm poetët shqiptarë të një brezi edhe kur nuk e njohin njëri tjetrin.

Ky cikël i poezive të Mekulit ka ngjyrën e vet origjinale veçanërisht me strukturimin figurues e domethënës të peizazhit. Poeti thua se asnjë temë a motiv poetik nuk mund ta artikulojë pa u nisur nga pamjet e jashtme. Këto pamje të jashtme herë janë të krahasueshme me gjendjet e brendshme shpirtërore, herë janë të krahasueshme me gjendjet sociale, herë krijojnë kuadrin poetik të hapësirës së pakufi, nëpër të cilin shëtit imagjinativisht shpirti i ri që synon lirinë.

Një liri të ëndërruar, që në realitetin e dheut mungon. Kjo është hapësirë e qiellit të paanë dhe e reve që lundrojnë të lira nëpër hapësirën e tij.

Hyrjet e figurave të hapësirës dhe të peizazhit zakonisht janë hyrje në poezitë, që me vargjet nistore krijojnë tonin dhe atmosferën e vjershës. Le të kujtohen fillimet e këtilla poetike:

*Si qingja t'shpërndamë rrëshqasin n'kaltrim tufat bardhore  
dhe qielli kumbon n'bardhsít virgjinore...*

... ..

*Malet e krepatueme shtrihen prej largsije  
dhe mëshefin n'qetësi dhimbjet e pashërueme.*

... ..

*Si tufa mëndafshi të artë në të kaltërtën shamí,  
n'mes dy duarsh t'bardha, dy kodra nën borë –*

... ..

*Rét luejnë n'naltësi si qingjat n'kodrina,  
ndërsa malli për t'pambrrijtshmen ndryhet n'mue.*

... ..

*Nata mbi qytet lëshohet  
dhe i pari muzg  
në heshtí mugullon fushave të lulëzueme të vendlindjes...*

... ..

*Më kaploi, oh, e m'piklloi n'kët mbramje vjeshte i bindun  
kujtimi.*

*... Në kët' mbramje të vrantë kur muzgu zbret mbi shpat  
prej qiellës s'përhime dhe nata rrjedh me gufím.*

... ..

*Shpatijeve të maleve, që në largsí shkëlqejnë me krenari,  
Mëngjesi i kulluet puthjen e parë na jep –  
Buzët e veta të njoma.*

... ..

*Rrëxoju qiell, i rëndë si tunxhi, mbi supa tona të shtypun,  
mbi krena tona robnije e uje përkulë.*

... ..

*Klithi agimi i përgjakun në mëngjes të ditës t'porsalindun  
dhe shpërthei mbas malit si gjiu me thikë i çamë.*

Janë këto fillimet poetike të poezive: **Vegime, Mbramja, Malli për të pambërrijtshmen, Nata, Djaloshi, Zgjimi, Qindró e Përshëndetje**, që janë ndër poezitë më të fuqishme të Esad Mekulit. Fillimet e këtilla rëndom ndërtohen me një figurë krahasimi që lidh tokën me qiellin, që lidh pamjen me emocionin vetanak, apo figurën e jashtme me situatën sociale të njeriut të vuajtur.

Kështu, këto vjersha edhe kur zhvillojnë motive të ndryshme dhe tema personale a të përgjithshme, ndërtohen sipas një strukture të ngjashme, e cila mbështetet në figurën mjedisore.

Nganjëherë pamjet e jashtme të përkthyer në figura poetike shtrihen në gjithë vjershën, për të krijuar një poezi simbolike, e cila mandej lexohet si një relief i brendshëm shpirtëror i poetit, siç ngjet me tingëllimin e bukur **Mbramja**.

Kështu pamjet poetike të Esad Mekulit shpesh kanë funksion të thonë e të fshehin njëkohësisht temat e rënda për gjendjen e njeriut, duke i kapërcyer temat e ndaluara dhe këngët e ndaluara. Mirëpo poeti i ri nuk ka si i ikën frymëzimit të vet burimor, as temave të veta të preferuara, qofshin të fateve individuale a kolektive. Ai madje shpërthen në mënyrë të drejtpërdrejtë në trajtën e vetërrëfimit, si në poezinë e fuqishme **Unë**, në të cilën prapë esenca është dhënë në vargun e parë:

*Unë nuk njoh lumni: shqetsimet n'zemër m'lulzojnë*

Këto shqetësime në lulëzim mandej identifikohen dhe emërtohen në çdo fillim të strofës së re me variantat e veta: *Jam bir i mjerimit / Jam dhimbj' e t'vorfnit / Jam vuejtja e t'shkelunave / Jam fëmi i këputun*. Ky tani është fat i një individi të vetmuar dhe klithma e tij; ky më tutje është një frymëzim poetik, i poetit që niset nga vetja, por edhe personifikim i vuajtjes së popullit të cilit i përket.

Ndoshta të gjitha variantet e temave të vjershave të Mekulit dalin nga kjo vjershë e fuqishme kaq e personalizuar dhe e drejtpërdrejtë.

Poeti i personalizuar në poezinë e vet përshkruan pamjet e mjerimit shpirtëror e material, mirëpo edhe të mallit për të paarrtmen, dhe në këto fluturime ai nuk ndalet, për të thërritur: **Unë jam një grimë shpresë**.

Janë këto poezi ku mund të lexohen: zemra e bardhë e nxitur nga bukuria të ëndërrorë zgjimin; dora që bie mbi zemrën e lënduar; njomësia e fëmijës; ëndrra e vajzës... Po këtu lexohen pamjet e mjerimit të djaloshit lypës, të njeriut që vuan për bukë e jetesë njerëzore, që prapë marrin përgjithësimin mekulian:

*... E dashtuna heshti e muzgut  
ndër netët e vendit tim!  
Ti je më i miri bar  
për shpirtin tem të plagosun.*

Mirëpo, poeti që deklaroi se është një grimë shpresë, i këndon

edhe zgjimit, qoftë vetëm zgjim që sjell një rreze e agimit. Ai i këndon me tone të ringjalljes edhe **Rinís**, nëpërmjet të cilës lind bukuria, gëzimi e lumturia. Ai me një entuziazëm të gjetur në thellësitë e veta të shpresës i thërret lavdisë së rinisë, si brez dhe si ide për ndërrimet e jetës.

Esad Mekuli në krijimin e vet më vonë do të dalë nga meditimimi e shqetësimi i brendshëm në nivelin e poetit militant, duke e përcaktuar qenien e vet politike, poetike e sociale. Në poezinë **Popullit tim** autori në të vërtetë krijon autobiografinë e hapur para popullit të vet duke u vetëpërkufizuar:

*- Unë, biri yt besnik dhe – poeti!*

Tani, që poeti i jep vetes rolin e prijësit shpirtëror të popullit, këndon shenjat për zgjimin e tij dhe për ngjalljen e tij, për këngën e vet militante, që tashmë krijohet vetëm me ide, sepse ai ka kënduar edhe kur i është ndaluar kënga. Kurse ndalimi i këngës është ndalim i identitetit të shqiptarëve në Kosovë. Mirëpo, në këtë fluturim entuziast është thelbi i këngës dhe i përparimit të popullit si absolut, që doli në poezi të mëvonshme të këtij autori. Kur u dha mbas poezive të ideve dhe të rrethanave, në lakimet e çuditshme të kohëve të vona, poeti i entuziazmuar, u bë i dëshpëruar, sepse u desh sërish të kthehet te motivet e vjetra, te shqiptarët e ndjekur me dhunë nga trolli i vet, te pamjet e tmerrshme të eksodeve të reja, te të burgosurit e rinj që i këndojnë lirisë.

Poezia fundore e librit **Për ty** është **Zgjimi**, një tekst i diskutuar shumë herë në kritikën shqiptare, veçanërisht kur flitet për pikëpamjet e Esad Mekulit.

*Do të vijnë mbas nesh fëmijët tanë e fëmijët e fëmijëve tanë  
dhe ata do të flasin për në, ata do të gjykojnë për në –*

është lajtmotivi i kësaj vjershe problematizuese. Në një interpretim të nivelit poetik, do të thuhej se poeti duke u lutur e duke gjykuar punën e vet e kërkon përjetësinë, që është ideal i secilit krijues. Mirëpo tema hapet

kur poeti gjykon me rreptësi trashëgimin e të parëve të cilin e përmbledh në dy figura: **varre dhe padije**. A është ky moskuptim i trashëgimisë apo entuziazëm me të sotmen, janë pyetje që shtrojnë interpretuesit e mëvonshëm.

Çështja duhet parë ndryshe. Mekuli i artikulon këto mendime mu atëherë kur bëhet militant, kur shkruan vjersha të rrethanave, madje të rrethanave politike. Është koha kur ai vetë i tregon shkallët e ngritjeve të veta politike e poetike, kurse është e ditur se sa herë arti ngatërrohet me politikën del i humbur. Këtu del e humbur edhe poezia e Mekulit. Kur flet kështu Mekuli është kapërthyer nga ideologjia e përparimit, nga iluzioni i fitimit të lirisë si absolut. Në këtë kapërthim ai mendon se e kaluara nuk ka kuptim, e tashmja është triumfale, kurse e ardhmja duhet të ndërtohet vetëm nga e tashmja.

Pra, ideologjia se e ardhmja domosdo duhet të ndërtohet duke përmbysur të kaluarën, madje trashëgiminë.

Se kjo nuk ngjet kështu, dëshmon vetë Esad Mekuli me situatën personale, me situatën e shqiptarëve, në vitet e fundit të jetës së tij. Ai edhe një herë u bë lucid për realitetin, pra realja e pushtoi poezinë e tij të fundit, duke i dhënë peshë dhe duke e shpëtuar përgjithnjë nga gërshërët ideologjike.

Nuk mund ta mohojë kurrë trashëgimin ai që vetë do të bëhet trashëgimi. Po t'ishite ndryshe atëherë do të ishim në shtratin e barbarisë kulturore.



## PËRMBLEDHJE

Esad Mekuli ishte poeti i parë dhe më i njohur në Kosovë mbas Luftës së Dytë. Vetë autori e konsideronte poezinë si mjet të njohjes dhe të shprehjes së ideve, prandaj krijimtarinë letrare e maste edhe me veprimtarinë shoqërore.

Mekuli e çmonte misionin e poetit si mision të njeriut që artikulon idetë themelore të popullit të vet, prandaj arti i kushtohej atij, gjë që dëshmohet edhe me titullin kushtues të librit *Për ty* (1955).

Pa marrë parasysh vitin e botimit, poezitë më të fuqishme Mekuli i ka shkruar në vitet tridhjetë. Këto janë poezi më shpesh të shpërthimeve të fuqishme personale, duke prekur probleme kolektive të popullit shqiptar, para së gjithash idealin e lirisë kombëtare.

Vjershat e hershme të Esad Mekulit i shprehin problemet sociale nëpërmjet një trajte metaforike, që është edhe mbrojtje nga cenzura e tmerrshme për autorët shqiptarë. Ai shkruan vjersha të fuqishme të ambientit, ku peizazhi merr funksionin e paraqitjes së gjendjeve shpirtërore dhe figurimin e ideve kryesore.

Mrekullimi me zgjimin e natyrës, në trajtë alegorike, është thirrje për zgjimin kombëtar. Më vonë këto ide do të shfaqen në poezinë e tij në mënyrë të drejtpërdrejtë. Mirëpo, në rastin e dytë poezia humb nga thellësia figurative e letrare në dobi të theksimit të ideve.

## 2

## ANALIZA LETRARE

- Gj. Fishta* NËN HAJAT TË PARRIZIT  
JUDA MAKABE
- F. Konica* NJË AMBASADË E ZULLUVE NË PARIS
- M. Frashëri* NAIM BE FRASHËRI
- F. Noli* ANËS LUMENJVE
- L. Poradeci* EKSKURSIONI TEOLOGJIK I SOKRATIT
- E. Haxhiademi* ABELI
- E. Koliqi* GJAKU
- M. Kuteli* POEMI KOSOVAR  
TAT TANUSHI
- Migjeni* STUDENTI NË SHTËPI

# THE UNIVERSITY OF CHICAGO

PHYSICS DEPARTMENT

5300 S. DICKINSON DRIVE

CHICAGO, ILLINOIS 60637

TEL: 773-936-3700

FAX: 773-936-3700

WWW: WWW.PHYSICS.UCHICAGO.EDU

## SKËNDERBEU NË PARAJSË

### GJERGJ FISHTA: NËN HAJAT TË PARRIZIT

Klasikët kombëtarë lexohen në kohë të vështira. Kohët përsëriten, i ngjajnë njëra-tjetrës, pa marrë parasysh rrethanat, edhe klasikët në veprat e veta shfaqin veti themelore të kombit, situata karakterizuese, që nuk i takojnë vetëm një kohe. Idetë themelore të veprave të tyre riprovohen në vazhdimësi, qofshin ato lavde apo kritikë për kombin.

Gjergj Fishta më 1914 shkroi një satirë të fuqishme politike me titull **Nën hajat të Parrizit**. Të përkujtojmë se është koha kur, mbas luftërash ballkanike, një pjesë e trojeve shqiptare shpallet Shqipëri, kurse pjesa tjetër mbetet e robëruar.

Në hajat të Parrizit bëhet një *Bisedë*, ku marrin pjesë Shën Pjetri, Djalli, dhe Skënderbeu. Shën Pjetri habitet se si shqiptarët një kohë të gjatë nuk trokasin në derë të Parajsës, duke medituuar se këta ose “kanë dalë faret” ose “janë çoroditë krejt”. Dron se shqiptarët i kanë pushtuar: krenia e madhe, tradhtia, koprracia, rrena... Këtë drojë e ka edhe Skënderbeu, i cili do të dalë nga Parajsa për të zbritur dhe për të njohur situatën në Shqipëri, sepse ka marrë lajmin që Shqipëria “ka dalë Shtet më vedi”. Aty kalon Djalli, që i di të gjitha, edhe pse i hutuar: “Sod janë ba gjindja me marrë meç edhe djallin”. Ai shpjegon kasaphanën ballkanike dhe ngatërresat ballkanike, duke theksuar arsyet e tyre që janë: Diplomacia dhe Evropa, e para bija e Djallit, e dyta grua e Djallit. Skënderbeu i kërkon njoftime Djallit për Shqipërinë e për shqiptarët, ndërsa ky vështirë pranon se ka shqiptarë, po mbas një këmbënguleje tregon se ata janë: “Si i don anmiku”. Këtë karakterizim Djalli e shpjegon duke treguar se

malazezi, serbi, greku e bullgari ua kanë marrë tokat; disave greku e sllavi u kanë dhënë pak para dhe ata kanë rënë në gjumë; më në fund “erdh Shkjau me dajak e ua xuer gjumin”. Klithjes së habitshme të Skënderbeut Djalli i përgjigjet me shpjegime, se mbas katastrofës ballkanike, Evropa hyri ta ndalte luftën, u mblodhën krerët në Londër dhe mbetjen e Shqipërisë nga sllavi e greku e ngritën në mbretëri më vete. Shqiptarët i kapi zekthi i atdhedashurisë, secili do të bëhet princ, secili do të ketë një qeveri të tashme; të marrët punojnë, teveqelat bërtasin Rroftë Shqipëria, të mençmit rrijnë nën hije duke u qtallur me të tjerët e diçka shkruajnë me të huajt.

Pyetjes së Skënderbeut se a do të ketë Shqipëria një mbret të vetin, Djalli i përgjigjet *njëqind*; se nuk gjen njerëz me ndëgjue, çdokush don të bëhet mbret, vetëm të mos ndëgjojë; Shqipëria ka tepër atdhetarë. Kur Skënderbeu kërkon të dijë nga Djalli se a e përmendin në Shqipëri, ky i përgjigjet se e kanë emrin e tij në libra, por nuk e di a e kanë në zemër.

Përfundimin e kësaj bisede të rëndë ndërmjet Skënderbeut dhe Djallit në hajatin e Parajsës e ndërpret apo e përfundon Shën Pjetri me një shpresë plot ironi: “per inat të Djallit e të Shqypetarëve, Zoti ka me e mbajtë Shqypnin më kambë me nder e me lumni”.

*Biseda e Gjergj Fishtës Nën hajat të Parrizit*, fillon me një frikë të Shën Pjetrit për shqiptarët dhe mbaron me një shpresë të tij për ta, por të artikuluar ironikisht; kurse thelbi i kësaj bisede është një realitet shqiptar i kohës, i artikuluar nga Djalli, në të vërtetë i zbuluar në dialog me Skënderbeun. Personazhet e kësaj vepre: Shën Pjetri, Djalli e Skënderbeu janë marrë si figura kategorike të kanonizuara në moralin fetar, apo në moralin atdhetar, si shenja kuptimore të përfunduara, në mënyrë që intenca autoriale, domethënia e tekstit dhe tendenca e autorit të jenë më të kapshme për shtresat e ndryshme të lexuesit shqiptar të kohës së tij dhe të kohëve në vijim. Teksti në tërësi ka një porosi morale të fortë, e cila lidhet më parë me temën e atdhetarisë, duke e kaluar këtë temë nëpër variacionet e nivelit të tekstit me status satirik. Kritika shqiptare e Fishtës ka synim të jetë dyfish funksionale. Herën e parë për shkak se kritikon rreptë veset e shqiptarëve dhe mospërkushtimin e tyre ndaj atdheut, herën tjetër do të bëhet e bindshme dhe e besueshme, sepse është thellësisht e motivuar dhe, në të njëjtën kohë, e shkruan autori që e kishte bërë kult heroizmin dhe

lavdin shqiptar në veprën e tij **Lahuta e Malcís**.

Pra, ndërmjet drojës së Shën Pjetrit se shqiptarët e kishin humbur Parajsën dhe shpresës së tij se Zoti do ta shpëtonte Shqipërinë, ku sipërtheksohet një kanonizëm moral e fetar, është dialogu i Djallit me Skënderbeun, ku shpalohej realiteti i jetës shqiptare në tokë, me hijet e veta të zeza.

Aty janë vënë në një katalog të zisë veprimet shqiptare, të cilat nuk ua premtojnë atyre shpëtimin kombëtar, historik, hapësinor e ekzistencial. Shqiptarët i kanë humbur tokat; shqiptarët nuk mund ta zgjedhin prijësin dhe qeverinë e përbashkët; shqiptarët shiten për pak para përpara të huajve dhe tradhtohen e munden nga ata; shqiptarët kanë atdhetari të deklaruar sa që nuk dinë më ç'është atdhetaria; shqiptarët heroin kombëtar Skënderbeun e kanë në fjalë e në libra, po jo në zemra, që do të thotë vetëm si kujtim të rëndë, e jo si përvojë kombëtare për veprim. Këto karakterizime dalin në dialogun e Djallit me Skënderbeun, ku këta e provokojnë njëri-tjetrin si në dialogët antikë, për të përshkruar dhe për të përkufizuar një gjendje e një të vërtetë. Prandaj, formulimi i Djallit se "shqiptarët janë si e duan armiqt" dhe se "ka Shqipëri e nuk ka shqiptarë", shpreh njëherësh një formulim diabolik dhe një zemërim autorial të Gjergj Fishtës. Ky zemërim nuk është vetëm shpërthim i autorit të heroizmit shqiptar kundrejt temave të përditshmërisë, por para së gjithash, mospëlqim dhe refuzim i llogarit të përditshmërisë dhe i një realiteti të padurueshëm shqiptar.

Pa marrë parasysh se gjendja shqiptare është dhënë në një dialog tepër kundërshtues në nismë, sepse është dialog ndërmjet Djallit që ndjell zinë shqiptare dhe Skënderbeut që synon idealitetin shqiptar, e i pari është referues i realitetit - situata shqiptare e vitit 1914 e dhënë në këtë vepër është tragjike. Relativizimi autorial që bëhet në pasusin e fundit, nëpërmjet fjalës së Shën Pjetrit, duke artikuluar një zbutje dhe një shpresë, e dhënë mbas informatës së zezë të përparshme, del vetëm një ironi e forcuar. Thotë përfundimisht Shën Pjetri:

Shporru more Gjergj këtij. Ky asht mësue me ndjellë zi gjithmonë.  
Punën e Shqypnis e ka Zoti në dorë prandej domosdo Shqypnija  
do të dalë në dritë. Zoti nuk ban veç se punë të mirë. Per ketë punë,

hin në Parriz e mos i qit kujdes vedit per Shqypni; pse, per inat të Djallit e të Shqyptarëve, Zoti ka me e mbajtë Shqypnin më kambë me nder e me lumni.

Teksti i Fishtës **Në hajat të Parrizit** e bën të imagjinojë edhe lexuesin e sotëm. Kush është këtu Zoti, që do t'i nxirrte Shqipërinë dhe shqiptarët në dritë, nëse këta nuk e njohin ose e kanë harruar? E Djalli, kush është ky që e përshkruan dhe e karakterizon tragjiken dhe mjerimin shqiptar, kur në tekst vetëpërkufizohet si burrë i Evropës dhe babë i diplomacisë së saj, kur këto të dyjat i ndajnë përgjysmë tokat shqiptare mbas një tragjedie luftarake ballkanike.

*Shqipëria në lumni*, për inat të shqiptarëve e të Djallit! Figurë e fortë ironike dhe utopike. Se liria u fituaka pa u merituar! Figurë apo vërejtje që tingëllon idhshëm si jehonë dhe sot. Ja pse thashë se duhet të lexohen klasikët tanë vazhdimisht, sepse idetë e tyre të therin e të këndellin. Jo vetëm kaq.

## HEROI TRAGJIK

### GJERGJ FISHTA: JUDA MAKABÉ

Vepra më e mirë dramatike e Gjergj Fishtës, **Juda Makabé**, u botua së pari më 1920 e më pas pati edhe dy botime. Ngjarja e saj është marrë nga historia e qëndresës dhe e tragjedisë hebraike, po e përafuar në mënyrë parabolike me gjendjen shqiptare të vitit 1913. Në rrjedhën e brendshme të medimit letrar fishtian kjo do të thotë: aty ku përfundon heroizmi dhe epika e **Lahutës**, aty është në kulmin e saj dramatika dhe tragjika e **Judës Makabé**. Pra, në sistemin e ideve të Fishtës për historinë dhe botën shqiptare, madje edhe për karakterin shqiptar, kjo vepër përbën një kryesore. Një nyjë e tillë paraqitet dhe në aspektin e ndërtimit poetik, jo vetëm të formës së tragjedisë, po edhe të trajtave të vargut e të figuracionit, që dalin këtu në të gjitha variacionet e krijimit poetik të këtij autori. Në aspektin tjetër, të theksimit të qëndrimit autorial për materien poetike,

këtu kullohen dhe artikuloohen qartë dy trajta zotëruese që dalin edhe në vepra të tjera të këtij autori: **bekimi** apo **lavdi** dhe **mallkimi**, forma të njohura në krijimtarinë popullore.

Trinomi i moçëm: **gjuhë, atdhe, fe**, që krijonte identitetin e shkrimit të hershëm shqiptar, këtu del i theksuar me gjithë dramaticitetin e tij. Konflikti i tmerrshëm krijohet kur ky trinom ka tendencë të priset, duke prishur përgjithmonë identitetin kulturor e kombëtar. Prandaj, në këtë betejë të përhershme të ruajtjes së identitetit ngjet një prerje e ashpër, për të dalë përfundimisht në skemën klasike: **heronj e tradhtarë**. Fishta në **Juda Makabé**, duke trajtuar në mënyrë të lidhur heroizmin e tradhtinë, do ta artikulojë dallimin e tyre të tmerrshëm, për të theksuar përfundimisht tmerrin e fatit të popullit në gjirin e të cilit ndodhen këto ndeshje dramatike. Konfliktin e dramës e krijojnë tri personazhet kryesore: Juda Makabé, hero izraelit, Alkimi, njëri nga krerët e Izraelit dhe Bakides, kapidan i ushtrisë së Asirit, ushtri armike e hebrenjve. Këta janë personazhe të ndërnuar ashpër, siç përcaktohen dhe ndërtohen karakteret në situatat e skajshme të luftës për jetë e vdekje, a për liri. Kurse Prifti, si burrë i moçëm dhe Abneri, djalë 13-vjeçar, janë personazhe të autorit dhe kanë funksionin e dëshmitarit të ngjarjeve për brezat e ardhshëm, si dhe misionarë të idesë mbizotëruese, që do të shfaqet tani në trajtën e mesazhit të ritheksuar brenda veprës. Në këtë aspekt hetohet i sipërtheksuar militantizmi i autorit, që nuk e forcon thurjen e veprës, por e nënvizon idenë themelore. Kjo do të thotë se personazhet e para kanë një pikë reference historike, kurse personazhet e dyta janë të imagjinatës autoriale. Raportet e tyre, konfliktet e ndërmjetvetshme, shfaqen ngadalë në veprimin dramatik të tragjedisë, e cila është thurur në tri pjesë.

Pjesa e parë hapet me një skenë kolektive, ku kremtohet fitorja mbi armikun e hebrenjve. Aty artikullohet lavdi i zotit, lavdi i heroit, bekimi i Priftit, bekimi popullor, të cilin e thotë vallja; protretizohet mjerimi i robërisë, për t'u njëjtësuar gjendja shpirtërore kolektive me thirrjen: **Rroftë Lirija e Makabeu!** Heroi, Juda Makabé, lavdëron përkushtimin e madhëron njerëzit që japin jetën **Për Fe, shejte, për Atme t'bekueme**. Juda artikulon idetë e turma jep pëlqimin, dhe në këtë nivel ka njëjtësim, por jo dialog; ka para së gjithash eufori kolektive. Juda kërkon prijësin që e duan të gjithë dhe shtetin e organizuar:



*T'lidhna me besë e fé,  
Se per Ligjë shëjte e Atdhé, -  
Si, jemi t'gjith na shkrihemi.*

Kur merr pëlqimin e turmës, Juda trimërohet me programin e vet,  
me bindjen e idealin e vet:

*Se, derisa t'kém prej vetit  
Zëmren e kombit t'ëm*

.....

*S'ka shpatë, jo, njaq gjaksore  
Qi synin mue m'a trëm.*

Prova e kësaj gjendjeje të pëlqimit të plotë vjen menjëherë: lajmi  
thotë se mbreti i asirëve po sulmonte Izraelin; lypet kushtrimi; armikut  
dikush i ka hapur udhën. Se armiku shkel marrëveshjen, kjo nuk e lodh  
Judën, por e mërzit pse marrëveshjen e prishin të vetët:

*Vllazen trathtarë po kemi;  
Se 'i mendjet e nji zemëret  
Të gjith na sod s'po jemi.*

Përçarjet që japin shenjat e para ende nuk janë bërë vepër, ndonëse  
mosmarrëveshja del në dialogun në mes të Judës me Alkimin, njërin nga  
krerët e Izraelit. Flet Alkimi me një gjuhë të ftohtë e me një ironi të hollë  
që shpon secilin njeri me gjak të valë për mbrojtje të atdheut:

*E ambel, thonë, âsht dëka,  
Qi per Atdhé bân niri,*

.....

*Persè murit me krye  
Asht punë e vështirë me i rá.*

Ai preferon një marrëveshje me fjalë me kundërshtarin, duke shprehur  
dyshimin se me një grusht ushtarësh nuk mundet ushtria e mbretit. Kundër

mendimit të tij ngrihet mendimi i Juda Makabeut, i cili marrëveshjen me të huajin e sheh si vënie të gjarpërit në gjuhë, për ta zhvilluar aktivizmin e vet me thënien tanimë të përsëritur: **Pa gjak nierit nuk pshtohet Atdheu.** Dhe gjuha e tij bëhet gjuhë e popullit, i cili ia kthen me thirrjen: **Rroftë sa malet Makabeu!** Turma shumëzon porosinë me një zë dhe porosinë e kushtrimit e thotë po ashtu njëzërit. Në anën tjetër është vallja që artikulon gjamën dhe kërkesën autoriale:

*Mâ mirë âsht per nieri - nen dhé me u vajtue,  
Se gjáll e me marre - n'robní me gjimue.*

që vetvetiu ringjall ideologjinë qytetare e kombëtare të përhershme: **E âmbel âsht deka - për Atme, per Fé.**

Po, në pjesën e dytë të veprës, tani në log të luftës dhe në anën e asirëve, tingëllon kaq kundërshtues monologu i Alkimit:

*Atdhe. - Kjo fjalë e mârrë dikuj-dikuj  
Krejt ment i a bân mullí e trût permbrenda  
Kaq fort i a tundë me andrra e punë Lirijet.*

Në ideologjinë e Alkimit, atdhe është gjithë bota, aty ku ai jeton mirë, aty ku barkun e ka plot, kurse vëllezër i ka gjithë botën. Përsiatja e tij mbaron në mënyrën e vet më personale:

*Jo, Alkimi i mârrë, nuk leu,  
M'i a hangër kryet Atdheu ...*

Ai, tanimë ka tradhtuar vendin e vet, dhe gjithë akti i dytë i dramës është akt që e artikulon këtë tradhti. Në anën e armikut, me komandantin e ushtrisë kundërshtare, Alkimi harton planet si ta mundin Makabeun. Ndonëse Bakidi njeh fuqinë e Judës, Alkimi në një dialog me të ngrit teorinë e tmerrshme të parasë, si superpushtet mbi jetën, teorinë e shitjes së idealit. Derisa shitet duke marrë të hollat nga prijësi kundërshtar, ai ngre një teori të artikulimit tmerrues të njeriut e të jetës:

*Jo, po; si e njof un jeten,  
Kudo kuleta lot,  
Aty s'ka Atdhé as Zot,  
Burrní s'ka fare.*

Deri këtu teoria e Alkimit endet në nivelin e moralit të përbotshëm, madje karshi dy vlerave fundamentale të gjakimit të përparshëm, **atdhe e fe**. Po më tej, teoria e tij ngrihet mbi fuqinë supreme të parasë:

*Parja shpon fundin e detit,  
Edhe luftat ajo i bân.*

Alkimi është shitur dhe nuk ka si t'i shpëtojë teorisë vetanake. Po ai ka një motivim më të madh, të cilin e shpalon në mënyrë tinzare: luftën për pushtet. Ai pranon vasalitetin, vetëm me kusht që të mos mbetet Juda Makabeu. Merr premtimin nga Bakidi asir, se kur të bien atdheu dhe Makabeu, Alkimi do të jetë një shërbëtor vasal i fitimtarit. Dhe niset në veprim që t'i thyejë luftëtarët e lirisë me para!

Në logun e betejës ushtria e Makabeut korr fitore, prijësi Jonathas himnizon bashkimin duke theksuar se të lë uzdaja atje **Ku besë nuk ka e bashkim**; ushtria marshon duke kënduar marshin me kadencë të rregullt dhe duke himnizuar atdheun, trashëgimin, qëndresën, lirinë e fitoren e, mbi të gjitha, prijësin e tyre. Juda e cilëson robërinë të padurueshme, kurse ushtria krerët e kapitenët, Prifti e populli artikulojnë fjalët e lavdit. Është theksuar edhe më parë se në këtë nivel nuk ka dialog; këtu ka pëlqim, njëjtësim në ide e në veprime. Një eufori, që nuk i merr parasysh përjashtimet dhe rrjedhimet e tyre. Alkimi mungon e kurrkush nuk e kërkon domethënien e mungesës së tij.

Kurse Alkimi, tash është në qendër të situatës, në log të luftës të Makabejëve. Kjo është pjesa e tretë e tragjedisë, në të cilën vërehet se teoria e tij e thurur në pjesën e dytë, do të bëhet vepër.

Ai së pari i blen dhe i bind prijësit, që këta më tutje t'i tërheqin ushtarët nga fronti. Ai madje e mund edhe Ismaelin, i cili heton se në veprimin e Alkimit ka luftë personale për pushtet me Makabeun, duke krijuar humbje për atdheun. Mirëpo, Alkimi, ambiciet e veta për pushtet i kthen në teorinë më të tmerrshme të mohimit të vetvetes, të atdheut; ai

tani nuk tradhton vetëm Juda Makabeun, po edhe idenë e atdheut, që ka pasoja historike:

*Atdhën?... Po - ç'farë Atdheut?*

*Atdhën ti sod ku e kê*

*Posë n'mende t'Makabeut:*

*Qi, per me shkelë mbi né*

*Me fjalë Atdhé rrën popullin...*

Tanimë teorinë e tij e përplotësojnë edhe prijësit e tjerë të blerë e të mundur. Aminabadi e thotë edhe më qartë: **Kurr, s'mund mbahet Izraeli/ Shtet n'vedvedi, si duem na.**

Këtu në vepër është mbaruar drama e tradhtisë, e cila në vazhdim do të zhvillohet në një tragjedi për heroin dhe popullin e tij. Kjo do të ndodhë, s'ka kthim, këtë autori e di, prandaj dramatika kalon në pikën e shikimit të tij. Kjo pikë e shikimit, që i vëren ngjarjet jashtë vullnetit të tij, artikullohet nëpërmjet vërejtjeve dhe komenteve të Priftit dhe të djaloshit 13 vjeçar, Abnerit. Këta dëshmojnë të ndodhurën dhe marrin pjesë emocionalisht në të pa pasur mundësi të ndërrojnë gjë, sepse ngjarjet kanë marrë rrjedhën e pakthyeshme deri në tragjedinë e heroit Juda Makabë. Ushtarët e blerë nga Alkimi lëshojnë fushën e betejës; Juda vetmohet, lufton e reziston dhe bie. Rënia e tij është një gjëmë për kombin dhe një humbje e pakthyeshme në histori, sepse bie i tradhëtuar nga të vetët, nga ushtarët euforikë, që nuk kishin ende vetëdijen kombëtare dhe atdhetare.

Rënia e Judës, Prifti, i cili përfaqëson një dije dhe një urti, sidomos rënia e heroit nacional të tradhtuar, e sheh si një mallkim të përjetshëm për popullin, që do të ndiqet ndër breza si një kob. Prandaj, teksti më i fuqishëm poetik i pjesës së tretë të dramës janë pikërisht mallkimet që nganjëherë marrin dimensionet kozmike, duke tejkaluar konvenciot fetare. Këto mallkime kalojnë nëpër tri nivele: mallkimi moral, mallkimi kozmik, mallkimi në nivelin e shkatërrimit të jetës njerëzore, që përmbledh mallkimin e vendit e të popullit si fat historik e si kob. Është kjo thirrja e fundit e një zemre të plasur për një vetëdijësim atdhetar. Se patëm theksuar në fillim që trinoni klasik i shkrimit shqip prishet posa të bjerë një nga

anëtarët e tij: çfarë feje e çfarë gjuhe pa atdhe? Në këtë tundim të brendshëm krijohen mallkimet e Priftit:

*Mallkue frota e trathtarvet,  
Qi Besë e Fé harrue,  
Sot kombin kanë sharrue,  
Koritë kanë fis e gjak,  
Kurr fmi mos u leftë n'voter,  
E larg, nder thoj t'barbarvet,  
Mbaroshin jeten m'lak.*

.....  
*O Perendí, a' ndjeve?  
Trathtarët na lanë pa Atdhé,  
E ti rri' e gjuen m' errfé  
Lisat nper male kot...!  
O Zot i Madh i Ushtrívet,  
Shueje ketë tokë barbare,  
Qi kaq një fro të trathtare  
Rritka n'ketë t'mbramin mot.  
Ktu kashata e bakqivet  
Kênka i drejti. Trathtari  
Po mund u lkundka n'ari,  
Pá drashtë as nieri, as Zot.*

.....  
*O ju vise të Kananit,  
Ju qi rritët trathtarë t'mallkue,  
Shi as voesë mos raftë per jú:  
Ju m'u bâshi gúr e krep!  
Per t'gjatë bregut të Jordanit,  
Mbarë bylbylat u farojshin,  
Kulshedrat aty u perftojshin;  
Kurr mos u perkundet fmijë n'djep.*

.....  
*E populli i ktyne viseve,  
Nder t'huej të shitun me krye,*

*Le t'rrije tu'i sherbye  
Dhunís s'anmiqve t'vet.*

Në tragjedinë **Juda Makabé** Fishta ka ndërtuar tipin e heroit tragjik, të luftëtarit të lirisë, si dhe të tradhtarit, që shitet për para dhe pushtet. Mesazhi i veprës së tij është se populli që e deklaroi vetë prijësin dhe e lë në fushë të betejës; populli, të cilit luftëtarët e lirisë mund t'i blihen me para, nuk e ka vetëdijen atdhetare dhe shtetërore, pra s'e ka e as e meriton lirinë. Për më tepër ai është i mallkuar të mbetet në kurthet e në kthetrat e barbarisë. Kurse këngët heroike mbeten jo vetëm për ngushëllim, por si vetëdije për humbjet që do të shndërrohen në plagë shpirtërore kolektive.

Tragjedia **Juda Makabé**, një vepër poetike methurje dramatike, ka në vete densitetin e shprehjes poetike dhe një karakter vullkanik të krijuesit. Format e vargut, trajtat poetike, më të llojllojshme, me ritëm të rregullt e me rimë, e shtojnë kumbimin kur janë të vëna në gojë të personazheve dhe kanë një pëlqim të jashtëzakonshëm ritmik me situatën shpirtërore të folësit. Prandaj, ky tekst, jo vetëm është i shkruar për t'u luajtur në skenë, po më duket se është menduar që edhe në vetmi të lexohet me zë. Këtu kemi parasysh, së pari, mesazhet e përmbledhura të valleve popullore, që tregojnë situatën; mandej këngët e marshit të ushtarëve; lavdet e mallkimet nga ana e popullit a Priftit. Replikat ndërmjet personazheve shpesh janë në vete poezi të përfunduara dhe me bukurinë e fuqinë e tyre mund të merren si vepra të veçanta, si vega të një krahoshi poetik; se shpesh përqëndrohen në një çështje, një ide, një pamje a një ngjarje.

Vepra, që në krye të herës, është shkruar si pjesë për t'u luajtur në teatër. Ajo ka vlera të shënueshme poetike dhe të zhanrit dhe mund të luhet suksesshëm edhe sot në teatrot shqiptare.

## AMBASADA E ZULLUVE

### FAIK KONICA: NJË AMBASADË E ZULLUVE NË PARIS

Në tregimin *Një ambasadë e Zulluve në Paris*, që u botua më 1922, Faik Konica krijon një satirë par excellence dhe dëshmon karakteristikat e shkrimit të tij artistik: përshkrimin e saktë, figurën e pastër, shqipen e kulluar dhe dëshmon edhe një herë se ashti i shkrimit të tij letrar janë idetë kulturore e shoqërore, fatet individuale dhe fatet kolektive, që artikuloohen me një qartësi të ashpër.

Që në fillim të tregimit jepen karakteristikat e Zulluve: “Janë negrë të mëdhenj dhe të fortë, t’egër dhe të tërbuar, gjakpirës me famë”. Në valën e ngjalljeve të popujve edhe Zulluve u ngjallet dëshira për vetëqeverisje, dëshira që të kalojnë nga *turma në komb*. Ky është një kalim që mund të bëhet me transformime dhe sakrifica, të cilat Zullutë nuk dinë dhe nuk mund t’i bëjnë. Autori kërkon të gjejë rrënjët e pamundësisë së këtij transformimi, një herë së brendshmi dhe herën tjetër së jashtmi. Tragjikja themelore e brendshme do të krijohet pikërisht nga mosnjohja e qëndrimit të Evropës apo nga moskuptimi i dredhisë së saj kolektive. Nga ana tjetër, relacioni që krijohet me Evropën bëhet në nivel të lakmisë apo të dëshirës për t’i ngjarë asaj me çdo kusht, me një fjalë transformim nëpërmjet shkallës së tjetërsimit. Turma nuk e përkrah atë që çel udhën e re; ajo e pranon atë që parapëlqen, nivelin e saj të paprekur dhe të pandryshueshëm.

Një i quajtur Denizullu mëson pak fjalë frengjisht e anglisht nga robët e zënë, shpallet njeri i ditur dhe prej këndeje edhe ambasador i Zulluve në Paris, ku u shërben diplomatëve të tjerë për argëtim e zbavitje, një njeri për tallje. Po tallja dhe shpotia marrin rrjedhë tjetër kur një ditë u shkruan letër ambasadorëve të Francës e të Anglisë me një frengjishte e

me një anglishte qesharake. Këta, për të krijuar situatën komike, i përgjigjen me një gjuhë të kulluar por shpotitëse, gjë që krijon intrigën me pasoja. Madje anglezi do t'i shkruajë tjetrit për letrën e Denizullus "Ja një copë proze të bukur, juve që ju pëlqen stili i gdhendur, do t'ju kënaqë shumë". Shpotinë e kësaj korrespondence nuk e merr vesh Denizullu, por gjithë këto letra i përcjell në Zulluland si sukses të madh të vetin dhe si pranim të dijës e të qytetërimit të Zulluve në botën e qytetëruar të Perëndimit.

Në Zulluland përgatitet festa e madhe për suksesin e Denizullus në Paris. Në qiellin e hapur, në natyrën e çelur e të pashkelur nga kultura, mbledhet turma. Vallet e tyre janë luftarake, dalldisja e tyre është në kulm, kurse këngët e tyre të zjarrra luftarake i këndojnë me melodi të këngëve të pijes e të kurvave të mësuara në limane të huaja:

*Ne jemi trima  
Edhe dalim nga vrima  
Zër' i Zullulandit kur na thret!  
Jemi luftëtarë pa frikë.  
Me shigjetë ose me thikë  
Dora jonë e fortë vret!*

Kështu e mendojnë ata njohjen e tyre nga Evropa, ky është transformimi i tyre kah qytetërimi!

Po festën e Zulluve e prish njëri nga ata, Plugu, i ditur në letrat klasike e në letrat moderne, njeri që kishte shëtitur Evropën dhe predikonte se "vetëm gjysmë-të diturit kujtojnë se i kanë mbaruar mësimet". Ai ishte krijuesi i lëvizjes kombëtare në Zulluland, një lëvizje sistematike, idealiste e krijuese për t'i kthyer Zullutë nga një turmë e përgjakur në një komb me dinjitet e drejtpeshim; ai ëndërronte të bashkonte Zullulandin. Plugu, prijës i lëvizjes kombëtare, ishte i pakënaqur dhe i ngrysur duke parë turmën se si kallet me mashtrimet që i bëjnë gjysmë të diturit dhe shpotitë e Evropës. Hetuesit nga turma e shohin pakënaqësinë e tij dhe lypin shpjegime. Ai detyrohet të flasë para turmës dhe fjalimi i tij është një herezi që përfundon me vërejtjen themelore: "Në sy të Evropës së qytetëruar, jemi negrë dhe asgjë më tepër; ca na shajnë, ca na përqeshin, ca të paktën u vjen keq, por të gjithë na përbuzin e na kanë për të poshtër... Bëhuni burra! Rrëmbeni kazmat! Puna është më e lartë se trimëria, kazma më fisnike se palla".



Fjalimi dhe mësimi i tij e egërsion edhe më tej masën e tubuar që kërkon kokën e tij, kurse dijen e tij në italishte do ta provojë edhe një herë duke kërkuar që paralelisht të shkruajnë letër falënderimi një i quajtur Zhgjebo që dinte pak fjalë italisht dhe vetë Plugu. Natyrisht që turma e zgjedh tekstin e Zhgjebos jo pse e di italishten por pse don ta kundërshtojë dijetarin Plug. I shtyrë nga kjo, ky mban fjalimin e dytë para turmës: “Më vjen keq ta thom: po në ç’do punë që bëni, në ç’do masë që merrni, në ç’do lëvizje e në ç’do fjalë që ju del nga goja, shoh shenjën e një barbarie të thellë. Më tepër mplakem, dhe më tepër më hyjnë dyshime në do t’qytetërohemi dot ndonjë ditë. Kam frikë se jeni të mbyllur në një qark veskeq nga i cili s’dilni dot, dhe është ky: Doni independencën që të mundni të mbeteni Zullunj; po duhet të mos mbeteni Zullunj në daçi të fitoni independencën”. Me këtë fjalë të qartë, të ashpër e për të shpëtuar jetën.

Në këtë ikje të fundit në këtë vetmi, Plugu në ritmin e hapit të vet, për të mundur shkretërinë shpirtërore e frikën, thur këngë dyvargëshe, tetërrokëshe me rimë të puthur, me përmbajtje lojëse, shpotitëse, therrëse:

*E marta kur u'mbarua,  
E mërkura u-fillua.*

*Ti, njeri, do robërinë?  
Ahere s'dashke lirinë.  
Ç'është m'e bukur në jetë:  
Thikë, plum apo shigjetë?*

*Ç'gjë m'e paqme, o tru plaku:  
Djersët, morrat apo gjaku?*

Madje, kur i mungojnë fjalët dhe kuptimet vazhdon vetëm me rimat:

*Bandi, dandi, kandi randi  
Rroft' e qoftë Zullulandi!*

Turma habitet dhe emocionohet, i vijnë për shpirt vargjet e Plugut dhe nis t'i këndojë me ritëm të hapit. E lut Plugun të kthehet duke shfaqur keqardhjen që s'e dinin talentin e tij poetik, po i kishte lodhur më parë me

mësime, fjalime e kritika. Forma e vargjeve, mandej shpota jetësore e tyre, trivialiteti i përmbajtjes, përcjellja e rregullt e thjeshtësive informative, janë ato që e emocionojnë turmën. Janë këto vargje që prekin nivelin e vetëdijes së saj apo përsërisin deri në mbarim e në lodhje lëvizjet e trurit dhe të mendjes së saj. Janë këto përsëritje ritmike që mbërthejnë një moral, i cili do të kapet ndoshta nëpërmjet përsëritjes kurse në thelb mbajnë një dramë të trivialitetit. Këto trivialitete, fjalë shpottëse që kanë një informatë të thjeshtë, i kap me tru e me frymë e i këndon turma duke gjetur në to nivelin dhe identitetin e të menduarit të vet. Përfundimi është gjithnjë kryesori, të bërtitet: Rroft' e qoftë Zullulandi!

Në këtë paradoks, në këtë përmytje, duket satira e Konicës dhe ideja e tij e fshehur del me shtresime autoriale. Zulluve u pëlqejnë vetëm ato vargje, por jo edhe mësimet e shenjta të Plugut për punën, për dijen dhe për vetveten. Kjo është një situatë njerëzore dhe shoqërore që për Konicën nuk do ambientim të veçantë, sepse mund të jetë kudo ku ekziston mosmarrëveshja e përhershme ndërmjet injorancës dhe përpjekjes për ndriçimin e njeriut me dije.

Është ky moskuptim i turmës dhe i prijësit të vetëflijuar. Plugu, hero popullor i mundur, ia pranon vetes se jeta e tij ishte një *dëshitim*: “Ndofta fajin e kam pasur vet, - se desha ta bëjë të pamundurën: desha ta lërojë shkëmbin. Afër mentsh, në vënt që të shpoj gurin, thyejta dhëmbët, dhe m’u bë mirë”. Me këtë vetëdijësim që e merr nëpërmjet situatës konkrete jetësore, Plugu nuk ka shpëtim. Ai këtu tanimë është i humbur.

Fraza e fundit e tregimit të cilin ia thotë Plugu vetvetes nëpërmjet Konicës: “Protagonist i harruar i një tragjedi të fshehtë e të errët”, është themelore. Ky është një vlerësim autorial për protagonistin e tregimit, dhe më thellë një vlerësim për heroin intelektual, i cili kthehet në një *antihero tragjik* në mjedisin e injorancës dhe një *hero tragjik* për idenë e përparimit e të qytetërimit. Në nëntekstin e këtij tregimi lexohet pamundësia e ndërrimeve në një shoqëri, qofshin këto të prira nga idetë më të larta, pamundësia e individit për ta shndërruar kolektivitetin, përderisa brenda këtij kolektiviteti nuk artikullohet individi; dhe në fund pamundësia e transformimit të një kulture në një kulturë tjetër, qoftë duke u përshtatur, qoftë duke u shkrirë në tjetrën.

Tragjika e heroit intelektual edhe këtu është një temë obsesive e Faik Konicës dhe tregimi i tij **Një ambasadë e Zulluve në Paris** do të lexohet nëpërmjet idesë mbizotëruese të autorit, duke u përgjasuar edhe me ambientin shqiptar të kohës, po edhe të kohëve më të vona; vepra letrare jo se u përket vetëm kohëve të ndryshme, po edhe ambienteve të ndryshme.

Pse *turma* e Zulluve nuk u bë *komb*? Pse nuk lavrohet shkëmbi, janë këto çështje të historisë po edhe çështje të kulturës, të natyrës e të vetëdijes. Se: kaq vështirë ndërron njeriu, nëse ndërron ndonjëherë, lexojmë në nëntekstin e Konicës skeptik karshi Konicës idealist, në faqet e kësaj proze satirike.

Kur jemi në kuadrin e ideve të Konicës, ku Denizullu përfaqëson kombin para botës, ku Zhgjeboja injorancën e shet si dije, ku Plugu i mençëm bëhet viktimë e dijes së vet; atëherë kolektiviteti nuk ka idenë e shndërrimit, pos që prodhon përbuzjen nga ana e të huajve dhe vazhdimin e injorancës përpara vetvetes. Tragjikja është se personazhet e tregimit të Konicës janë të gjallë, kurse vepra e tij flet me një realizëm vrastar.

## BIOGRAFIA E NAIMIT

### MIDHAT FRASHËRI: NAIM BE FRASHËRI

#### 1. Para njëqindvjetorit

Para njëqindvjetorit të poetit kombëtar Naim Frashërit shtrohet vetvetiu pyetja: sa e si është vlerësuar vepra e tij poetike në letërsinë shqipe dhe sa ka projektim retrospektiv të shpirtit shqiptar në veprën e tij për të krijuar mitin e poetit. Këtë pyetje për Naimin ia shtronte vetes edhe Eqrem Çabej që më 1936, duke përfunduar që në studimet letrare duhet të shihen veç e veç vepra letrare dhe autori, po qe e mundur. Çështja e shtruar mbetet e hapur edhe sot në studimet naimiane. Po, çështjes mund

të provohet t'i jepet një përgjigje duke lexuar veprën e parë që u shkrua për Naim Frashërin, madje vetëm një vit mbas vdekjes së tij, më 1901, që për një gjysmë shekulli të fundit u hesht, për të mos pranuar se u harrua. Kjo është vepra e Lumo Skendos, **Naim Frashëri**. Leximi i kësaj vepre sot duket i rëndësishëm jo vetëm për rivlerësimin e mendimit kritik shqiptar, por mbi të gjitha pse është vepra e parë kritike mbi poetin e madh; se e shkroi i nipi i poetit, Lumo Skendo, alias Midhat Frashëri, shkrimtar i mëvonshëm dhe veprimtar kulturor e politik, bir i Abdyl Frashërit, veprimtarit të njohur shqiptar. Më tutje, edhe pse u nxor nga qarkullimi i hapur letrar, vepra e Skendos nuk mbeti pa jehonë në shkrimet e mëvonshme për Naimin, madje shumë ide të këtij libri do të gjenden vetëm të rindërtuara në shkrime të mëvonshme kritike. Në këtë vështrim, lidhjet më profesionale me këtë vepër i ka krijuar Krist Maloki, që studimin e vitit 1925 për Naimin e mbështet në veprën e Lumo Skendos, dhe përmbyl këtë vepër e ndërton analizën e vet psikanalitike.

Librin **Naim Frashëri** Lumo Skendo e botoi më 1901 dhe e ribotoi më 1923 e më 1941. Ne kemi në dorë botimin e fundit, që duket edhe më i rëndësishëm sepse, përpos tekstit të parë themelor, ka edhe disa fusnota të vitit 1941, të shkruara nga vetë autori, që hedhin më shumë dritë mbi autorin, veprën dhe mënyrën e ndërtimit të saj. Madje analiza e këtij studimi mund të fillojë pikërisht me njërën nga fusnotat, që thotë:

Duhet t'i rrëfenj lexonjësit t'im se hollësiat dhe dokumentimet mbi lëvizjen t'ënë kombëtare i kam nga një dorëshkrim i Abdyl Frashërit dhe nga të thënat e Sami Frashërit. (Notë e shënuarë më 1941).

Ky shënim tash merr vlerë të shumëfishtë: në një anë tregon dy pikat themelore të referimit të Lumo Skendos, që janë protagonistët e Lëvizjes Kombëtare në shekullin XIX, i ati, Abdyl Frashëri dhe i ungji, Sami Frashëri; në anën tjetër përcjell referimet e tyre. Autori në mënyrë të tërthortë tregon për dijen dhe interkomunikimin e shkrimtarëve e të intelektualëve shqiptarë të kohës, që në fund të shekullit të kaluar ishin kaq të larguar nga njëri-tjetri e kaq të bashkuar në idetë themelore. Kështu jipet një pamje e vetëdijes së tyre kulturore e historike. Njohja tjetër që

jep ky shënim e thekson edhe një herë dhembjen për mungesën: si u tret e ku mbeti dorëshkrimi i Abdyl Frashërit për Lidhjen e Prizrenit, që si tekst i shkruar nga protagonistin e kësaj lëvizjeje do të bëhej dokument i çmuar për lëvizjen kombëtare në fund të shekullit XIX? Edhe ky rast e thekson sërish të dhënë e hidhur për dorëshkrimet e humbura të shqipes, që është bërë sëmundje e kësaj kulture në rrjedhë të shekujve.

## 2. Idetë dhe vlera e librit

Libri i Lumo Skendos, **Naim Frashëri**, shquhet për një trajtë shkrimi të qartë kritik që rri ndërmjet esesë dhe jetëshkrimit, po me pretendime që me idetë të rrokë edhe më gjerë se subjekti i vet i parë. Kjo ka të bëjë sidomos me disa venerime dhe vlerësime autoriale lidhur me ngjarjet historike dhe kulturore në kohën e Naimit, që janë të fundit të shekullit XIX, duke arritur konstatimin themelor se kultura e kundërvënies shqiptare u zhvillua si veprim në truallin shqiptar, kurse kundërvënia kulturore në mërgim, që do të mbetet një karakteristikë e kulturës shqipe edhe për sa dekada më vonë. Duke gjakuar që krijimtarinë dhe veprimtarinë e Naim Frashërit ta vendosë në kohë dhe në rrethana historike e ambientale, Lumo Skendo në veprën e vet i bën dy retrospektiva, që kapin gati gjysmën e tekstit të veprës. E para, jep një qark historik të shqiptarëve mbas Shën Stefanit, Berlinit e Lidhjes së Prizrenit, kurse retrospektiva e dytë bën një shenjtim të shpejtë të historisë së shkrimit shqip. Qëllimi i autorit është të tregojë njëherësh se poeti ynë i madh në vepër i sublimonte idetë themelore kombëtare të kohës dhe se shkrimi poetik i tij nuk ishte i vetëlindur, por rrjedhë e një tradite kulturore, për të arritur përfundimin se Naimi ishte bir i kohës i shqipes dhe nuk mund të kundrohet drejt përjashta saj; edhe pse kurrë nuk ka qenë njeri i veprimit të drejtpërdrejtë, ai ishte në amën shpirtërore të lëvizjes. Duke krijuar kuadrin historik, shoqëror e kulturor të kohës kur shkroi dhe veproi Naimi, Lumo Skendo jep mendime të rëndësishme mbi lëvizjet e kohës rreth shqiptarëve dhe për shqiptarët, duke dhënë dhe mendime origjinale që pranohen edhe sot. Në këtë kuadër, që është me një rëndësi të posaçme, është dhënë në pika të shkurtëra edhe biografia, idetë themelore e veprimtaria e Abdyl Frashërit. Në tekstin e Skendos për këto probleme tërheqin vëmendjen observimet mbi ngritjen, shuarjen, frymën dhe rëndësinë e Lidhjes së Prizrenit, duke bërë kështu

edhe një portret të kohës për popullin dhe kombin shqiptar “foshnjë”, siç thotë ai.

Por, siç duket, mbledhjes së Prizrenit s’i kish ardhur akoma mjaft fuqi dhe barra që desh të ngrinte ish shum’ e rëndë për eshtërat e holla të saj edhe kështu u thye në mes. Pema pa arritur nuk këputet; Shqiptarët akoma s’kishin ardhurë në një shkallë sa të bëjnë punë të mbaruara. (...) Kjo mbledhj’ e Prizrenit, për herën e parë në Shqipëri, u-mendua **për të tërë Shqipërinë**, d.m.th. për myslimanët si dhe për të krishterët, për Toskët si edhe për Gegët; kuptoj dhe u dha të kuptojë botës që Shqipëri s’është vetëm vendi në veri a në jugë të Shkumbinit, por në të gjitha viset ku flitetë shqip.

Ndanë këtyre venerimeve të rëndësishme libri i Lumo Skendos ka vlerë të parë të dhënë se jep shënime e të dhëna për jetën, krijimtarinë e veprimtarinë e Naim Frashërit që, sidomos ato biografike, pak sa janë plotësuar edhe mbas një shekulli. Këto shënime dhe të dhëna nga ana tjetër dalin më të besueshmet për të thënë edhe të vërtetat, sepse dhe këtu ndihet shkrimi që mban ngjyrën e momentit, pa një distancë kohe (historike), por që është shkruar në një trajtë të habitshme neutrale, racionale, pa iu dorëzuar asnjëherë ndjenjës; sot do të shtonim shkrim që synon objektivitetin. Jetëshkrimi i Naimit në këtë vepër është kapur në katër pika themelore: **si jetëshkrim, jetëshkrim shpirtëror, veprimtari letrare e veprimtari kulturore**, duke i parë këto të gjitha në një ndërvarje dhe të kushtëzuara nga një mjedis shoqëror e kulturor.

### 3. Biografia e Naimit

**Biografia.** Naimi, fëmijë i hajthëm, në moshën shtatë-tetë vjeç rimon vargje në tetërrokësh me fjalë pa kuptim. Djalërinë e kaloi në Frashër, mësoi te hoxhët turqisht, persisht, arabisht. E luante lojën e mësuesit si fëmijë. Në rininë e parë i vdiqën prindët dhe ai me fëmijët e tjerë mbetën në kujdesin e vëllait të madh, Abdylit. Në moshën nëntëmbëdhjetëvjeçare hyn në gjimnazin Zosimea në Janinë, të cilin e mbaron për pesë vite, ku mëson greqisht e frengjisht. Mbas kësaj shkon në Stamboll për tetë muaj

dhe sëmuret, kthehet në Janinë, shkon fshatrave, rri dy vjet pa punë në Janinë. Punon drejtor dogane dy vjet në Sarandë. Sëmuret, pastaj i kalon gjashtë muaj në shërim në Vienë e në banjat Baden. Më 1878 tetë muaj punon në Berat, katër vitet në vijim i kalon në Janinë e në Berat. Më 1882 qeveria e çon në Stamboll dhe nga ky vit deri në vdekje Naimi punon në Ministri të Mësimeve të Përgjithshme, njëherë si këshillues në censurë, pastaj kryetar i kësaj mbledhjeje. Kurrë më nuk e lëshoi Stambollin. Vetëdija kombëtare u poq te Naimi sidomos pas ardhjes në Stamboll në kontakt me Samiun, Pashko Vasën e Jani Vreton, po një vetëdije e tillë nis të ndërtohet që në gjimnazin Zosimea, gjë për të cilën Lumo Skendo jep këtë biografemë:

Duke parë që ky komb (grekët) mburret me njerëzit e me vëndin e tij, Naimit dhe të vëllajt Samiut, q'ish bashk' në shkollët, u vinte dëshirë që të kenë edhe Shqiptarët me se të mburren, dhe përpiqeshin të gjenin n'istorit të Shqipërisë njerës dhe vepra që të na apin nder.

Kjo vetëdije kombëtare do të shpërthejë në pjekurinë e krijimtarisë së tij poetike me **Historinë e Skënderbeut** dhe **Bagëti e Bujqësinë**, për të ngritur në kult dashurinë për heroin kombëtar dhe për atdheun, Shqipërinë.

**Biografia shpirtërore.** Duke treguar e shenjuar detaje më karakteristike nga jeta e Naimit, Lumo Skendo tërthorazi krijon edhe shenjat e strukturës shpirtërore të poetit.

Kjo në radhë të parë është kushtëzuar nga shëndeti i lig i tij në fëmijëri dhe sëmundja më vonë, që e bënë Naimin të jetë në jetë më shumë i mbyllur, i vetmuar, për të mos thënë edhe i izoluar. Në rininë e tij shëtiste i vetmuar nëpër tokën shqiptare të jugut, më vonë udhëton për shërime jashtë vendit, kurse pjekurinë e vet njerëzore e kaloi në Stamboll gati i vetizoluar. Këtë vetizolim është i detyruar ta bëjë si mbrojtje nga pushteti agresiv dhe spiunët e tij mu në gjirin e qytetit të parë të perandorisë. Raporti i tillë me rrethin jetësor, që bëhet edhe raport shpirtëror duke pasur parasysh obsesionin dhe pasionin e tij poetik, duket në biografemën ku tregon se si shkruante tinëz:

Rrëfente vetë qysh shkruante libratë shqip: mbyllësh më një dhomë dhe kish kujdes që mos e shohë njeri. Kështu e shkroj “Bagëti e Bujqësinë”.

Kjo biografemë e Naimit, mbase e rrëfyer nga ai vetë, merr peshë për vetë situatën e krijuesit në azil dhe për vetë artin e Naimit. Këtu del në shesh përfundimisht ajo që nuk theksohet shpesh në shkrimet për të, se poeti ynë veprat themelore letrare, jo vetëm se i shkroi tinëz jashtë dhe i botoi në Bukuresht, po të gjitha shkrimet e veta letrare i nënshkroi me pseudonimin D. ose vetëm me inicialet e emrit N.H.F.

Fshehja e autorësisë kurrsesi nuk ka të bëjë me krijimin e kultit të poetit popullor, që vargjet e tij të këndohen e të bëhen këngë popullore, siç i ngjet dendur këtij poeti, po ka të bëjë para së gjithash me mbrojtjen nëpërmjet autorësisë së shifruar përballë njerëzve tinzakë që e rrethonin në zemrën e perandorisë, në Stamboll. Lumo Skendo më vonë do të shenjojë se Naimi edhe në këtë gjendje nuk do të pushojë të pranojë në shtëpinë e vet shqiptarët për të biseduar hapur me ta, edhe pse kishte rrezik të përcilleshin fjalët e tij. Përfundimi i Skendos se ose Naimi i mundte me mirësinë e tij ose se turqit kishin një dashuri e simpati për poetin, duket pak mitizues.

**Krijimtaria letrare.** Lumo Skendo shënon se Naim Frashëri shkrimin e vet të parë në shqip e botoi në gazetën **Drita** më 1886, me pseudonimin D; e diku më vonë e jep një shënim tepër të rëndësishëm për veprimtarinë letrare të poetit:

Që nga moti 1895 Naimi nukë shkroj gjë, se ra fort i dobëtë, edhe libratë q’u shtypnë më pastaj qenë shkruar më parë, pa sëmurrurë.

Ky shënim nxjerr në shesh shumëçka për Naimin dhe për natyrën e tij krijuese. I përshkruar jo njëherë si njeri i qetë dhe i përmbajtur, Naimi kështu shfaqet si natyrë krijuese vullkanike, që gjithë krijimtarinë e tij letrare dhe didaktike në shqip e shkroi thuajse brenda një dhjetëvjetëshi, që është dhjetëvjetëshi i pestë dhe i fundit i jetës së tij. Ai përnjëmend u dogj në vullkanin e shpirtit të vet krijues dhe, në këtë vështrim, duke njohur këto të dhëna, poezia e tij e njohur **Fjalëtë e qiririt** nuk kërkon më



një interpretim simbolik, por është poezi që përmbledh shenjat më të forta autobiografike të Naimit. U dogj duke kënduar, duke krijuar. Gjithë kjo lidhet me konstatimin e Lumo Skendos se Naimi ishte poet i lindur, apo edhe me interpretimet e mëvonshme, se talenti letrar përnjëmend për shumë raste mbetet kategori që nuk mund të shpjegohet racionalisht, jo as në rastin e Naimit.

Lumo Skendo në asnjë rast në veprën e vet nuk merret me analizën e ndonjë vepre konkrete të Naimit, po në pajtim me konceptcionin e vet që të japë përgjithësime dhe vlerësime më të gjera, edhe letërsinë e poetit tonë e vlerëson me disa mendime që kanë marrë vlerën dhe vërtetimin e tyre në kohët në vijim:

Librat e Naimit veç që vepëruanë mbi mendjen' e Shqipëtarëve, për të zgjuar' e për të ndrequr vetijat, por janë fatuar të rrojnë sa të jetojë edhe gjuha jonë; edhe kjo nga dy shkaqe, e para për poezinë, e dyta për gjuhënë. Këto libra edhe më tepërë hynë në punë të zgjuajnë shijën' e këndimit të gjuhësë shqip ne kombi ynë; kur libratë shkruarë më parë kishinë mbeturë në harrim, librat e Naimit çpejt u-përhapnë në Shqipëri dhe kushdo zu t' i këndojë me dëshirë të madhe; edhe sot mos harrojmë në se kemi pak' a shumë përparim në këto mendje të gjuhësë, j-a kemi hua libravet dhe përpjekjet të Naimit. Në poezit Naimi, çel rugën e literaturës shqipe; "Lulet e verësë", "Bagëti e Bujqësia", "Parajsa" dhe ca copë të tjera janë vjersha me poezi të bukur' e të madhe. Por m'anë tjetër mundem dhe të themi që në shumë vjersha ka ecur pas gjurmave të poetëve Persanë a t' Evropës, dhe nga këta më tepërë të Lamartinit. Në të shkuarë Naimi bën qilëzmë gjuhënë t'ënë dhe shkruan fjeshtë shqip, pa përzierë fjalë të huaja. Me këtë qëllim Naimi le vjershatë për të cilat qe lindurë, dhe merr pendënë për të shkruarë libra për dituritë; kto libra janë pa no një rëndësi më vet-he të tyre por hyjnë fort shumë në punë nga shkak që hodhë themelet' e gjuhësë dh' e fjalëvet diturake. Edhe mos harrohet që Naimi shkronte për një komp foshnjë, se sa-po kish lindurë nga gjir' i thell' i harrimit, pra ish shtrënguarë të mos përdornjë as fjalë as mendime të turbullë.

Siç shihet Lumo Skendo në mënyrë largpamëse hetoi vlerat themelore të veprës poetike të Naimit, poezinë e saj, gjuhën e pastër shqipe dhe ndikimin e saj. Nëse vlera poetike e tij mbështetet në pikëvështrimin dhe konstatimin se Naimi ishte poet i lindur dhe krijues i literaturës shqipe, lartësimi i gjuhës së shkrimeve të Naimit është një vënerim i jashtëzakonshëm, që do të përsëritet më vonë, duke u konsideruar si njëra nga vlerat e para të poezisë së këtij poeti në kulturën shqipe. Kjo tregon njëherësh modelin krijues të rilindasve tanë: Naimi gjithë dijen dhe shkollën e mori në gjuhë të huaja, shkroi së pari e së fundi në gjuhë të huaja, një herë persisht e herën tjetër greqisht, mirëpo shkëlqimin e vet poetik e njerëzor e arriti me tekstet e pastra në shqip, duke kapur bukurinë e shprehjes së pastër shqipe, ritmin e saj dhe një moralitet të kësaj gjuhe, të shpirtit të saj kuptimor. Pra, ai u mbështet në gjuhën e popullit dhe poezia e tij u bë shpejt popullore: u lexua dhe u këndua. Kështu poezia e tij, pos që shpërtheu si krijim poetik origjinal, u shqua edhe me një forcë ndikuese në popullin shqiptar, me trajtën e lehtë e të kapshme të vargut tetërrokësh e gjashtëmbëdhjetërrokësh; po edhe më tepër, me mesazhin e Jashurisë për atdheun, për njeriun dhe njerëzinë. Ajo u bë, në kuptimin më themelor të fjalës, një libër leximi i popullit shqiptar. Qartësia në shprehje, që do të bëhet një nga vlerat e para të poezisë së Naimit, sipas Lumos Skendos, e ka burimin edhe te destinimi se kjo vepër i drejtohet një kategorie të lexuesve që nuk i njihte format e vështira poetike. Po kjo nuk e pengon autorin e studimit për të artikuluar vlerësimin kurorëzues e themelor se Naimi çeli rrugën e literaturës shqipe.

**Veprimtaria shoqërore.** Lumo Skendo veprimtarinë e Naim Frashërit në Stamboll, ku janë të mbledhura ligësia e grekut dhe dhelpëria e egërsia e turkut, e ku njeriu ka frikë të thotë edhe fjalën më të vogël se do të ndëshkohet, pra veprimtarinë në këto kushte e sheh të jashtëzakonshme, sidomos në punë të atdhetarisë dhe të kulturës letrare shqipe. Veprimtaria në këto kushte ishte luftë:

Ish një luftë ajo që do bënte Naimi; luftë, me të vërtet pa gjak, pa rënkime, pa pushkë, po prapë një luft' e vërtetë, luftë për të mbrojtur shpirtin e një kombi të tërë, luft' e një kombi të dobëtë kundër gjithë botësë, të përpjekurit e një foshnjeje për të shpëtuarë nga valët e detit e nga thumbimet e përçollakëvet.

Kjo është lufta pa gjak, për dije dhe kulturë kombëtare, që në rastin e Naim Frashërit do të krijojë tipin e heroit të kulturës, përkrah tipit të heroit kombëtar që e kemi më shumë të njohur në historinë shqipe. Në këtë vështrim Naimi në të gjitha shkrimet e veta letrare dhe të tjera punoi për arsimimin dhe qytetërimin e shqiptarëve. Me librat shkollorë ndihmoi që të formohej shkolla shqipe dhe të merrej dija në mënyrë të sistemuar e institucionale. Lumo Skendo dëshmon edhe për takime të shumta të Naimit me shqiptarët, ku kultivonte te ata dashurinë për atdheun, për kombin e për dijen. Bisedat e tij kapnin edhe çështje të moralit e të drejtësisë sociale kurse urdhri i tij përmbliedej në: **Punë, Kurajo, Shpresë**. Qytetërimin shqiptar e bazonte në një barazi dhe në hapje, në edukatën e familjes, ku dashuria për fëmijën dhe dashuria e fëmijës krijohet dhe kultivohet vetëm në marrëdhëniet e prindërve të barabartë. Nuk shihte një përparim të shoqërisë shqiptare pa çlirimin e gruas. Naimi këtë ide e dëshmonte edhe me argumentin fetar: në kohën e Muhamedit, thoshte, gruaja nuk ishte e mbuluar. Kur jemi te ligjërimet dhe bisedat e Naimit me të tjerët, Lumo Skendo jep një të dhënë të rëndësishme:

Në fjalë Naimi s'kish fuqi, po atë që thosh, ishin të logjikëshme sa ç' do njeriut ja kupëtonte çpejt mëndja; pastaj fliste me një mënyrë shumë t'embëlë s'munt të kuvëndonte disa ditë më radhë njeriu, pa lodhurë e pa mërzhiturë.

Rëndësia e kësaj dëshmie degëzohet. Së pari, edhe poeti ynë kombëtar nuk ishte elokuent, qysh nuk janë zakonisht poetët. Së dyti, nxjerr në shesh kundërshtimet dhe raportin ndërmjet elokuencës dhe argumentit, që është i përjetshëm; dua të theksoj se të bindurit më efikas bëhet nëpërmjet argumentit. Më tutje edhe më qartë: poetët e mëdhenj shpresojnë, imagjinojnë, por nuk dinë të rrejnë. Mësimet e tyre, edhe kur janë **mësime**, më shumë mbështeten në fusha të dijes që kanë ndikim në fusha shpirtërore, prandaj ndikimi i tyre është më i madh dhe afatgjatë. Poet i këtillë ishte Naim Frashëri dhe i këtillë portretohet në veprën **Naim Frashëri** të Lumo Skendos.

## MËRGIMI POLITIK

### FAN S. NOLI: ANËS LUMENJVE

Vjersha **Anës lumenjve**, që jo një herë është quajtur kryevepra poetike e Nolit, e artikulon shumëfish personalitetin e tij krijues, politik e qytetar. Para se të kapet domethënia, struktura dhe figuracioni i saj, është e domosdoshme të artikulohet një parahistori e vogël e saj.

Kjo vjershë, e shkruar më 28 nëntor 1928 në Hamburg, është botuar me titullin **Anës lumenjve të Babyllonës**, me shënimin prej “një refugjati politik” dhe me pseudonimin Robo Rogozhina. Titulli i saj origjinar tregon se vjersha ka një paratekst biblik, që është saktësisht psalmi 137, vjersha e famshme biblike mbi të arratisurit nga atdheu. Kjo, më në fund, vetëm se provon edhe një herë shtratin e fortë të temave e të figuracionit biblik në gjithë veprën poetike të Nolit. Ky rrafsh i përket formimit të tij kulturor. Shënimi “një refugjat politik” si dhe pseudonimi tregojnë dhe përkufizojnë situatën aktuale të autorit, si i ndjekur politik, i cili artikulon zërin e fuqishëm kundërshtues, por duke u fshehur nën pseudonim, për të deklaruar hapur rrezikun e artikulimit të ideve, qoftë edhe në poezi. Data e shkrimit tregon se ky përqendrim krijues bëhet në një datë të shënuar për atdheun, më 28 nëntor, kur shpallet shteti shqiptar.

Të gjitha këto krijojnë kuadrin e jashtëm të poezisë, kontekstin, për të përkufizuar përfundimisht tipin e shkrimit nolian, që shkon në nivelin patriotik - politik, me ngjyrimet elegjiake, po edhe agresivitet, fenomen i cili është karakterizuar me formulimet herë si “mall e brengë”, herë si “sulm e lot”. Kurse toni mbizotërues i tekstit mbështetet në një diskurs poetik retorik, me figura e metafora të forta, shpeshherë konceptuale.

Palca kuptimore e paratekstit të vjershës së Nolit, që është psalmi 137, apo *Kënga e të arratisurit*, thotë:

Në breg të lumenjve të Babilonës u ulëm e qajtëm duke kujtuar Sionin; harfat i varëm në shelgje. Atëherë ndjekësit tanë kërkuan të këndonim, robëruesit tanë kërkuan të gëzoheshim: “Na e këndonin këngën e Sionit”. Si të këndonim këngën e Zotit në dhe të huaj!

Si të këndohet kënga e lavdit në dhé të huaj, në mjerim, është pyetje e rëndë plot ankth që sillet në kokën e krijuesit, për të marrë përgjigje poezinë **Anës lumenjve**. Një poezi që në thelb është ndërtuar në dy nivele të krahasueshme të shenjëzimit: atdheu larg, i rrënuar, dhe poeti larg, i mundur e i përmalluar. E gjithë vjersha ndërtohet me tërësi poetike, që artikulojnë në mënyrë alternative gjendjen e atdheut dhe gjendjen e poetit. Nëse e lëmë, për një moment, larg interpretimit lumin e epiteteve, të attributeve, që e shenjëzojnë gjendjen e subjektit krijues; janë tri gjendje themelore të tij, të artikuluara qartë në vetën e parë, që njëherësh tregojnë edhe situatat shpirtërore të alternativave.

Në fillim të vjershës është ky formulim veprues dhe vetëveprues:

*Po vajtonj pa fund, pa shpresë,  
Anës Elbë-s, anës Spree-së*

Në mesin e vjershës del formulimi tjetër dëshpërues dhe plot kontraste:

*Ëndërronj pa funt, pa shpresë  
Anës Elbë-s, anës Spree-së*

dhe formulimi i tretë, që është edhe fundi i gjithë vjershës, tani me një artikulum të natyrës së ndryshuar:

*Brohorit me bes' e shpresë  
Anës Elbë-s, anës Spree-së.*

Këto tri formulime poetike të Nolit krijojnë portretin e krijuesit të arratisur, i cili nga mjerimi i vet këndon lirinë. Ndërrimet e situatave të tij janë paradoksale. Deri në këtë nivel, jemi në nivel të intimitetit, të personales, në esencën e artit; pjesa tjetër e vjershës është shpallje e ideve,

fabrikim, literaturë, projekt shoqëror i kolektivitetit dhe për kolektivitetin, retorikë përpara turmës, popullit.

Si ndodhi që subjekti që vajton *pa funt pa shpresë*, e që ëndërron *pa funt pa shpresë*, të brohoritë me *besë e shpresë*! Mundet kur autori kthehet nga artikulusi i mjerimit personal në projektues të ideve kolektive; kur krijuesi del nga dhembja personale e hyn në ëndrrën kolektive, tash nga jeta në art, për herë të dytë. Po shihet, në mesin e këtyre alternativave të subjektit intim, këndohet apo vajtohet një situatë reale dhe një situatë ideale e kolektivitetit, e atdheut.

Ky realitet përshkruhet i tmerrshëm, duke u përdorur figura e kontrastit të fortë, si figurë e zgjeruar, nëpërmjet numërimit, ku faqja e mjerimit fuqizohet duke u ballafaquar me një idealitet, për të përfunduar në figurën përfaqësuese, përfunduese:

*Trup e shpirt i sakatosur?*

Në strofën vijuese të shenjzimit të këtij realiteti, që është një pasojë, kërkohet emërtimi i vepruesve dhe I shkaktuesve të këtij realiteti, e këta janë të huajt, mercenarët, fajdexhinjtë, bejlerët; për të përfunduar me vargun tjetër përmbledhës e sqarues:

*Nënë thundrën e përdhunës.*

Pjesa tjetër është pjesë e ëndrrës së zgjimit të idesë e të ideologjisë së Nolit. Është lëvizja e zgjimit të popullit për të përmbysur tiranin, proces që njëherë del i figuruar e poetik:

*Se pëlçet, kërcet fortuna*

kurse herën tjetër shfaqet në formë të idesë lakuriqe, të informatës së thatë:

*Dridhet beu dhe zengjini.*

Natyrisht që ideja e Nolit tribun nuk do të ishte e plotë po të mos artikulohej edhe si thirrje, si projekt i tij për ndërrimet:

*Ngrehuni dhe bjeruni,  
Korini dhe shtypini,  
Katundar' e punëtorë,  
Që nga Shkodra gjer në Vlorë.*

Kjo thirrje për vepruesit e ndërrimeve përbëhet nga vargjet më shumë të interpretuara në kritikën shqipe, të themi menjëherë, të interpretuara ideologjikisht. Po, pikërisht në nivelin e interpretimit atdhetar, këto vargje më së vështiri i qëndrojnë kritikës; këtu do të kthehemi më vonë.

Origjinalitetin e kësaj poezie në figurim e përbëjnë figurat gjeografike, të cilat duket se ngrihen në nivel të koncepteve dhe të ideve. Të këtij niveli janë figurat e lumenjve, që në një shkallë shenjëzojnë vendet, e në një shkallë tjetër kuptimin nolian të lëvizjes, të ndërrimit. Mjerimi i poetit sillet anës lumenjve të Evropës, Elbës, Spreesë, Rinit e Tunës; kurse rrjedha, lëvizja nacionale shqiptare, apo lëvizja popullore e qytetare ndodhen anës lumenjve shqiptarë, Vjosës, Bunës, Drinit e Semanit. Pranë të parëve subjekti është vështrues e pasiv; pranë të dytëve jeta rrjedh e dinamizuar. Pranë të parëve është një realitet, pranë të dytëve është një realitet që shkon drejt një idealiteti, i cili është gjithnjë vetëm projekt. Përmenden edhe dy qytete, Shkodra e Vlora, që marrin kuptime më të thella se një shenjim gjeografik.

Kështu, po kthehemi sërish te strofa e famshme, e sipërtheksuar, që është interpretuar si thirrje revolucionare e Nolit. Çështja është: a e predikon Noli dhunën si mundësi dhe domosdoshmëri të ndërrimeve, si duket ajo në konceptin e tij human e shoqëror, kur dihet se ai nuk e përdori dhunën sa ishte në pushtet? Dhunën nuk di ta përdorë ai që në konceptin e vet të humanizmit, pos lirisë dhe dashurisë, nuk e njeh diktatin, po përfaqëson lirinë e plotë të individit, lirinë dhe tragjikën si nivelin më të lartë të kërkuesit të lirisë, që përfundon me flijimin. Në këtë kuptim Krishti mbetet simbol i parë dhe hero i parë i ideologjisë së tij. Një ideologji që shkon kah një utopi, deri në shprishjen e vet përfundimtare. Problemi që na intereson shpjegohet vetëm nëpërmjet një vargu, i cili del në dy variante në botimet e vjershës **Anës lumenjve**. Vargu në variantin e parë duket:

*Që nga Moska gjer në Vlorë,*

në variantin e dytë del në trajtën:

*Që nga Shkodra gjer në Vlorë.*

Në interpretim të ideve nëpërmjet figurave gjeografike, që janë esenca të artikulimeve të këtyre ideve, Noli herën e parë shkon në një shtrirje të madhe ideologjike utopike, kurse herën e dytë nga shtrirja kthehet në një ngushtim të çuditshëm, që mund të kuptohet si spastrim nga ideologjia e përbotshme, apo si ripërkufizim i atdhetarisë dhe atdhedashurisë. Nëse vjersha mund të karakterizohet si dëshpërim e shpresë së bashku, atëherë mund të hetohet e vërteta e paracjonalizuar e shpirtit të krijuesit, e artikulluar pa farë censure. Përndryshe, ideologjia në valën e aplikimit mund të kthehet në politikë, madje edhe në domenin e letërsisë.

Pse vjersha **Anës lumenjve** nuk është artikulluar si mall për atdheun, po si shpërthim dhembjeje e rebelim përnjëherësh, kjo është çështje që na kthen përfundimisht te situata e autorit. Noli këtu s'është më vetëm krijues poetik i tronditur, po edhe veprues politik, madje udhëheqës i mundur, edhe më shumë, i arratisur, "një refugjat politik", si e cilëson ai veten. Në këtë vështrim vjersha kap dy tema: të situimeve të autorëve shqiptarë dhe të mërgimit shqiptar. Se kalimi nga poetika në politikë dhe anasjelltas sjell me vete ngushtime dhe pengesa të dyanshme.

Në të vërtetë, vjersha **Anës lumenjve**, sado që shpall autorin e rigjetur, thelbësisht krijon portretin e pushtetasit, politikanit të humbur, i cili vajton, ëndërron dhe beson rikthimin. Noli artikullon dinamizmin e dhembjes së prijësit të larguar nga populli i vet, po edhe një vetëdijesim paradoksal: ai që pretendonte t'i bënte bashkë një realitet dhe një idealitet, qoftë në krijimin e vet si projekt, më në fund merr vesh se sa ideal është arti, e sa reale është jeta e përditshme njerëzore; sa larg njëri-tjetrit rrinë projektet shoqërore dhe realizimet e tyre.

Noli me këtë vjershë, nëpërmjet shembullit personal e shkrimit autobiografik, dëshmon përfundimisht sa janë të papajtueshme projektet intelektuale me veprimet konkrete shoqërore. Prandaj, dëshmisë së tij duhet t'i besohet edhe sot, edhe tani, edhe këtu.



## ZBULIMI I SOKRATIT

### LASGUSH PORADECI: EKSKURSIONI TEOLOGJIK I SOKRATIT

Ideologjia e censurës së poezisë është gjithnjë dinake: Lasgushi është kritikuar si poet i vetmisë personale, i përmbylljeve personale, i mendimeve ezoterike, i spekulacioneve filozofike; nga ana tjetër, Lasgushi i rebeluar, i pezmatuar, ai që kacafytet me realitetin, është heshtur. Gjatë kohës së diktaturës poeti ynë nuk botoi. Mbas vdekjes së tij, doli në shesh se ai kishte shkruar vazhdimisht dhe kishte lënë në dorëshkrim edhe poemën **Ekskursioni teologjik i Sokratit**.

Qysh në rini ky poet shfaqti idenë e barazimit të poetit kërkimtar e të flijuar, me figurën morale të Sokratit, si provë vetanake të kërkimit të së vërtetës. Atëherë Lasgushi shkroi:

*Do ta pi të shkretën kupë  
Siç e piu Sokrati plak.*

Lasgushi i ri parashihte, tash mund të thuhet me siguri, se në pleqëri do ta pinte kupën e helmit të së vërtetës. Kurse poema **Ekskursioni teologjik i Sokratit**, të cilën e kishte përfunduar më 1975, del si një hakmarrje poetike kundër diktaturës, e cila pretendonte se poeti ishte heshtur.

Poema **Ekskursioni teologjik i Sokratit** sipërthekson një ide: mundësinë e mashtrimit të popullit. Mëpastaj, ndërton apoteozën për rrënimin e figurës së idhulltarisë e cila nuk komunikon me realitetin. Në brendinë e saj lindet e rritet një revoltë, një kryengritje që mund ta bëjë

jeta njerëzore kundër idhulltarisë. Në këtë vështrim, figurat kundërshtuese dhe në konflikt janë Zeusi e Sokrati. Gjithë poemën e përshkon një stil oratorik, i cili ka për qëllim të *bindurit*, ku gjithë jeta zhvillohet në mes të bindjes dhe mosbindjes. Poema ka një shtrirje epike ku zotërojnë tregimi, rrëfimi, dialogu dhe përgjasimi autorial. Personazhet janë: Zeusi, si një utopi negative në interpretimin e Lasgushit, Kryeshtetasi, Kryegjyqtari e Kryepriifti, si tri shkallë të pushtetit manipulues dhe Populli, turma e gjërë; e në fillim dhe në fund, Sokrati, si vetëdije.

Poema është ndërtuar si një kërkim tokësor e njerëzor i Sokratis, apo Poetit rreth idesë absolute, apo utopisë negative, apo diktaturës. Sokrati me urtinë dhe me habinë e vet shtron pyetje e merr përgjigje rreth Utopisë nga Kryeshtetasi, Kryegjyqtari e Kryepriifti. Secili ia pranon haptas në tempull se nuk beson në idhulltarinë e Zeusit, as në utopinë negative, po gjithë besimi i tyre është një lojë për ta gëzuar jetën tokësore, duke e maskuar sjelljen e vet përpara popullit e turmës. Më në fund Sokrati vërteton se vetëm turma beson në idenë utopike, jo pse ka ndërgjegjen, por pse në të besojnë tri shkallët e para të pushtetit. Sokrati vëren me urti dhe ironi se besimi i popullit është i rrejshëm që kur mbështetet në besimin e rrejshëm të prijësve të vet. Kjo njohje e krijon tragjikën e Sokratis mendimtar, i cili kërkon, zbulon e thekson besimin pa Fe, dhe se ky besim një ditë do të rrëzojë domosdo shkallët e pushtetit. Dënimi për këtë kërkim është dënim me vdekje për vdektarin që përzihet në punët e zotërve. Kështu, Sokrati helmohet për shkak të kërkimit të ndaluar, kurse poeti helmohet me ligjërimin e vet; është ky një përfundim i paevitueshëm i ndërgjegjes së zgjuar në mesin e ndërgjegjeve të fjetura.

Poema **Sokrati**, e shkruar në trajtën e kërkimit të së vërtetës shoqërore, duke synuar një funksionalizim të kësaj të vërtete, është strukturuar si trajtesë në vargje: ka pikënisjen, kërkimin, argumentimin, provën dhe përfundimin. Nga e gjithë kjo del mesazhi tragjik për popullin e mashtruar dhe flijimin e heroit që e shpall këtë mashtrim. Diku krejt larg në vizionin poetik del ëndrra, si një shpagim i mundit, se populli një ditë do të marrë vesh që po vetëmashtrohet. Kërkesa për të ritheksuar mesazhin dhe të vërtetën e provuar ka bërë që në tekstin e kësaj poeme të përdoret një fjalor i paparë në tekstet poetike të Lasgushit. Është ky një stil retorik dhe një fjalor që u përket debateve të ideve, të ideologjive e të

nomenklaturës pushtetmbajtëse, si dhe një synim për kërkimin e të vërtetës absolute. Ja disa nga figurat e leksikut jo të zakonshëm lasgushian që dalin në këtë poemë: Frymë, Ide, Zot, Fe, Moral, Drejtësi, Moralitet, Dije, Ligjëshmëri, Njerëzi, Shoqëri, Kompromitim, Provë, Konstatim, Teologji, Filozofi, Ideologji, Art, Poezi, Dituri, Antife, Demaskim, Kryeparësi, Histori, Mitologji, etj.

Sokrati i Lasgushit i ironizon dyfish protagonistët e shkallores së pushtetit: njëherë duke i përshkruar si dema e dhelpra, e herën tjetër duke artikuluar besimin - mosbesimin e tyre në utopi nga vetë goja e tyre. Kryeshtetasi flet:

*E mërzit që besimtarët  
Të besojnë se besoj -  
Kështu popullin e verbër  
Unë e rrej unë e mashtroj*

Një formulë të ngjashme ka edhe Kryegjyqtari:

*Shtirem kot, që, besimtarët,  
Të besojnë se besoj:  
Kështu popullin besonjës  
Dredhërisht, un' e mashtroj*

kurse Kryepriifti, që në interpretimin autorial quhet *dhelpër*, ka përgjigje të ngjashme:

*Pa po shtirem që, besnikët  
Mos zbulojnë shpirtin tim,  
Se kështu e do ky popull  
Që s' di gjë nga ky mashtrim.*

Duke mbledhur mendimet e protagonistëve të pushtetit për popullin, që dalin në trajtat e artikuluaras fshehtas: *popull i verbër, popull besonjës, popull i mashtruar*, Sokrati diturak kërkon të njohë besimin e popullit që është më tragjiku, sepse mbështetet në besimin e atyre që i ka përmbi:

*Foli e tha: O filozof,  
Filozof Sokrat me nam,  
Unë besoj me gjithë zemër,  
Si i paditur që jam.*

Në këtë pikë sikur zë fill një grimë e farës ironike popullore, që është nisma e kundërshtimit, sugjeron teksti i Lasgushit, Në vizionin e tij, më i ditur dhe më dhelperak del Kryeprifti, i cili në bisedat me Sokratin rreth situatës personale dhe shoqërore do të barazohet fshehtas. Pra, në mesin e Kryeshtetasit (Diktatorit), Kryegjyqtarit (Xhelatit), e Popullit (Viktimës), në këtë rend tragjik të shtypjes e të mashtrimit, hyn edhe anëtari i katërt, Kryeprifti (Pilati), i cili i lan duart dhe, nëpërmjet hipokrizisë, do të bëhet një me kërkuesin Sokrat, duke shpallur si kult dijen e njohjen e vet, të cilat i vë në shërbim të pushtetit mashtrues. Në hierarkinë përjashtuese të Lasgushit, Kryeprifti është më i ziu, se vepron me vetëdije. Në një analogji pak më të largët, ai del i ngjashëm me funksionalizimin e intelektualëve në shoqëritë totalitare.

Në fund të poemës, figura e kërkimtarit Sokrat dhe mesazhi i poetit Lasgush shkojnë kah bashkimi përfundimtar. E pi helmin heroit i dijes Sokrati mbasi e thotë të vërtetën se kryeparët besojnë rrejshëm dhe se populli do të zgjohet një ditë. Kjo del si vetëdije e Sokratis figurë, apo ëndërr e Lasgushit Poet? Është ky një realitet apo një shpagim poetik? Mesazhi përfundimtar i Sokratis të Lasgushit, si kërkues dhe si figurë autobiografike, theksohet përmes gojës së tij:

*Edhe tha: besimi i verbër  
S'është fe, s'është besim -  
Ay është mohim feje,  
Ay është Zot-Mohim.*

Mbas kësaj porosie për besimin si mosbesim sikur krijohet fara e një kërkese të re; të jetohet jeta e lirë!

Lasgushi, poet kaq i pezmatuar, qortues dhe i ashpër, ishte vetëm edhe një herë më parë, në vitet njëzet, kur e shkroi poemën e njohur **Naim Frashërit** pikërisht kur po kacafytej me një realitet aktual të shqiptarëve.

Atëherë figura prijëse morale e mbrojtëse e tij nëpër realitetin e dhembshëm ishte poeti kombëtar, Naim Frashëri. Poema, nëpërmjet qortimit dhe rikëndimit poetik, krijonte idetë themelore kombëtare. Tash, pas një gjysmë shekulli, është Sokrati si prijës moral dhe figura themelore e poemës. Dijetari i vjetër i ndihmon poetit për të kaluar ferrin jetësor, të deklaruar si parajsë. Në poemën **Naim Frashërit** Lasgushi kacafytej me realitetin metaforikisht; në poemën **Sokrati**, vdes metafora për të theksuar idenë kryesore, kurse teksti kthehet në alegori. Tash poeti nuk mund t'i rrijë përballë realitetit, as të kacafytet me të, sepse është i mbytur në të; flet nga vorbulla, duke e bartur ngjarjen e poemës në Greqinë antike, në demokracinë atiniane! Ha-ha-ha! Në demokracinë, apo në diktaturën? Krejt njësoj: në shkalloret e pushtetmbajtësve. Duke e bartur realitetin aktual në një realitet të lashtë poetik, Lasgushi jo vetëm se e përgjithëson fenomenin shoqëror, por e thekson atë dyfish.

*Se poetët si Lasgushi iu hakmerren vdektarëve me pavdekësinë e vet.*



## VËLLAVRASJA: ABELI E KAINI

### ETËHEM HAXHIADEMI: ABELI

Etëhem Haxhiademi, mbasi kishte shkruar tregjeditë **Ulisi** e **Akili** me tema antike greke, **Aleksandri** e **Pirrua** me heronj nga historia jonë, para Krishtit, **Skënderbeu** me temë shqiptare, në fund, më 1939, botoi tragjedinë **Abeli**, me temë universale.

Mirëpo, do të shihet se universalizmi i tragjedisë **Abeli**, sado i mbështetur në temën e moçme biblike, me ndërtimin dhe artikulin e ideve do të vendoset në kohën aktuale dhe në një mjedis shqiptar. Më në

fund, a nuk është gjuha e shkrimit letrar amëza e veprës, mediumi i shkrimtarit? Autori nuk i shmanget kësaj, madje në parathënien e veprës, mbasi nxjerr tërësisht argumentin biblik, thekson idenë sociale e morale të veprës së vet, duke shtuar: “Me këtë pjesë, në të cilën hyjnë njerëzit më të parë të botës, desha të ngas një plagë shoqërore. Dashunija vllaznore nuk rrjedh nga afërimi i gjakut, sikundër besojnë të gjithë, por mbas pikëpamjes s’ime nga edukata e prindëvet”. Pra, autori me vetë shpjegimin sugjeron një trajtë leximi të ideve themelore të veprës, ndërsa me idetë sociale të saj thekson aktualizimin dhe aktualitetin e saj. Në këtë rrjedhë të interpretimit *familja* (familja e parë dhe familja aktuale e dramatizuar në vepër) janë vetëm metafora për shoqërinë (edhe) kombëtare shqiptare dhe situatat e saj të brendshme; duke prekur zhvillimet dhe fërkimet ndërmjet *etnisë e popullit, fisit e polisit*, do të theksonte Çabej, apo *gjenezës e strukturës* mentale, do të thuhej me dije tjetër. Po tema themelore e veprës është intoleranca njerëzore që, kur ushqehet nga ambiciet për një hierarki shoqërore, përfundon në agresivitet, në krim.

Në tragjedinë *Abeli*, Haxhiademi që në titullin e veprës artikulon utilitaritetin e shkrimit, sepse sipërthekson Abelin, do të thotë merr animin kah viktima, e mira, toleranca. Në këtë mënyrë ndëshkon moralisht Adamin dhe Evën, në një anë, dhe Kainin, në anën tjetër, që bashkë me Abelin përbëjnë trekëndshin tragjik të shprishjes së lumturisë së familjes, të lumturisë dhe të tolerancës njerëzore.

Sado që në trajtë citati biblik, autori një fije të fajit të pësimit të tragjedisë do ta kërkojë si mëkat fillestar të prindërve, Adamit e Evës, që kishin prekur drurin e njohjes, nivelin e fatit të paracaktuar; thelbi i tragjedisë është në nismën e krijimit të marrëdhënieve njerëzore dhe shoqërore. Të dy djemtë, Kaini dhe Abeli, duke hyrë në marrëdhënie të veçanta me prindërit, krijojnë marrëdhënie të veçanta me njëri-tjetrin, për të prodhuar përfundimisht *mosmarrëveshjen*, intolerancën. Duket se pikërisht utopia e rrafshimit individual në kuadër të familjes prodhon për efekt një mprehje të tehut individual deri në shkallën e plotë të moskuptimit.

Dashuria e përkushtimi i pafund i Abelit ndaj Kainit, te ky i dyti shqiptohet dhe kuptohet si superioritet dhe si krekosje e padurueshme. Kështu, Kaini duke mos arritur një rrafshim në statusin familjar-shoqëror me Abelin, pushtohet nga smira e lakmia që shpien në agresivitet dhe në

rrënimin e vëllait, tanimë të shpallur kundërshtar. Mosmarrëveshja është në kulm, tragjedia e paevitueshme, kurse thirrjet e Abelit dhe të Kainit, edhe pse të artikuluar nga statute të ndryshme, se shpëtim është dashuria e prindërve “e pjestuar”, është vetëm një utopi që i gjakon rrafshimet edhe kur nuk janë të mundshme, dhe nuk e pranon realitetin e dallimeve që është i paevitueshëm. Teoria e pashtjelluar e rrafshimit që do të ngritet në nivel emocional: *dashuri* të barabartë, dhe në nivelin shoqëror: *drejtësi* të barabartë, duke mos i pranuar dallimet, rrëshqet kah kriza dhe tragjikja. Në këtë rënie nuk ka ndalje, as nga Abeli e Kaini, as nga Adami dhe Eva.

Ja si duket kulmi i krizës së lidhjes të Abelit e të Kainit:

*Kaini: Mos më thënit ma vlla, se m'ke anmik.*

*Abeli: Të vdes për ty edhe një ças t'mos rroj?*

*Kaini: Ahere vdis pra; vdis të më shpëtosh*

*Abeli: Ty t'flet zemrimi, vlla, qi s'e sundon,*

*Kaini: Ahere vetë un do t'a shtyp ty kryët*

*Abeli: Por un s'kam zemër që ti t'hysh në ferr*

*Kaini: Për me shpëtumun; vdis pra, o shpirtzi*

Pra, mosmarrëveshja shtrihet edhe në nivelin e doktrinës fetare edhe në nivelin e jetës reale. Vijimi sjell vetëm kalimin e Abelit nga fusha e dashurisë si cilësi personale në valën e urrejtjes si situatë shoqërore. Ai duhet ta njohë vdekjen, duhet ta provojë vdekjen si përvojë të parë njerëzore, duke qenë edhe përvojë e parë personale. Se Kaini e vret Abelin, kjo është një domosdoshmëri e ngritur ngadalë, si në mitin biblik, poashtu në thurjen e tragjedisë së Haxhiademit. Mbetet vetëm të artikulohet përfundimisht, ç' ishte ky akt: humbje e përgjithshme, apo zgjidhje. Asnjëra. Kjo është zbritja nga hyjnia në rrafshin njerëzor, dalje nga utopia shoqërore në realitetin e ndryshimeve, të cilat kur nuk pranohen si të tilla kalojnë në mostolerancë agresive. Ja si arsyetohet Kaini për aktin e vet, duke kërkuar fajin jashtë vetes:

*Pse paç të vrame zemrën un prej jush,*

*Prandaj për t'humbë ate mendja m'u mbush.*

Vrasës pra është zemra e vrame, urrejtja. Kurse zemra e vrame e Adamit mund të prodhojë vetëm mallkimin që s'është gjë tjetër pos një njohje më shumë sesa parashikim i zhvillimit të shoqërisë së njeriut, qoftë ky mallkim për aktin vrasës të Kainit. Mallkon Adami:

*Zemra e jote kurr mos paft gëzime:  
N'mjerimin tand na gjetshim ngushllime.  
Ti që na dhe për pleqëni kët' tmerr,  
Të bift n'vend t'grunit n'arën tande ferr'.  
Jo vetëm ti por edhe fëmijit t'uëj,  
Mënin e madhe paçin të gjithkuëj.*

Nga sa shihet, mallkimi i Adamit është tokësor, njerëzor e jo hyjnor; përfundimisht drama hyn nga shoqëria e Hyjit në shoqërinë e njeriut; me vdekjen e parë, që në fakt është vrasje e parë, me motive të *lakmisë* e të *smirës*. Pra, përfundimisht kalohet nga metafora në realitet, madje në situimin real të tragjedisë së Haxhiademit, në situatën reale të projektit të ideve të tij dhe në vetë jetën e autorit.

Tashmë dihet se Etëhem Haxhiademi, dramatishti i njohur i viteve tridhjetë, ishte i pranishëm në Lidhjen e Mukjes më 1943, ku tërësia shqiptare, etnikumi shqiptar, në fërflazën e luftës, projektonte shtetin etnik të përqëndruar, nëpërmjet marrëveshjes shqiptare. Marrëveshja u prish, kur u bë një *mosmarrëveshje*, që nëse jo tërësisht, bile së brendshmi, i dha një hov të ri ndarjes së popullit shqiptar. Se u bë *ideologjia* më e madhe se *etnia*, se u bë *partia* më e rëndë se *vëllaznia*. Për humbjet shqiptare të këtij soji, në shoqërinë ku njerëzve ua ka ëndja t'i thonë njëri-tjetrit vëlla, në nivelet e ideve të Haxhiademit do të quhen, herën e parë *vëllavrasje*, herën e dytë në nivel tjetër, *luftë qytetare*.

Haxhiademi në tragjedinë e vet merrte anën e Abelit, ndoshta ndërrijshëm, duke u njësuar me të, parashihte fatin e vet të ardhshëm. Kurse idetë themelore të veprës së tij për marrëdhëniet njerëzore e shoqërore aty ku sundojnë ndjesi të forta, si dashuria dhe urrejtja, dhe ku smira e lakmia janë vese të fuqishme për shkallaren e pushtetit, parapëlqejnë një *dashuri të pjestuar*, që do të thotë *tolerancë, marrëveshje*.

Këto janë të domosdoshme sot për shoqërinë shqiptare, kudo ku ajo



pretendon të jetë e organizuar, sepse në *lojni*, si e quante Konica veprimin politik, mund të ketë fitues e të humbur dhe rolet e tyre mund të ndryshohen, por jo edhe vrasës e viktima, se atëherë krijohet tragjedia. Kurse vëllavrasja shqiptare është sigurisht tragjedi kombëtare.

Kaq këtë herë për **Abelin** e Haxhiademit, shkrimtar që me vlerat letrare dhe idetë e veta po rikthehet në letërsinë shqipe. Shkrimtarët kthehen gjithmonë.

## FURTUNA E GJAKUT

### ERNEST KOLIQI: GJAKU

Tregimi **Gjaku** i Ernest Koliqit, i botuar në **Hija e maleve** më 1929, fillon me një frazë në formë të pyetjes, e cila në të vërtetë artikulon tezën e gjithë veprës:

A ka send ma të mrekullueshëm në këtë botë se me i sjellë qytetnimin  
nji kombi zhytë n'errsin e padijes?

Në vijim të tekstit figura sqarohet edhe më prerazi, se ai që i tregon popullit udhën e qytetërimit të vërtetë mund të nderohet si gjysmë perëndi. Teza zhvillohet më tej në mendjen e protagonistit duke u ngritur në një teori të mësimit kombëtar, të krijimit të shqiptarit të kulturuar. Ky është një program i ndriçimit kombëtar në ndeshje të kulturës perëndimore me kulturën vendëse. Kjo tezë shtrohet në trajtë të dialogut të dy të dashuruarve: mësuesit Dodë, malësor i shkolluar për njëzet vite jashtë, dhe Nushës, vajzë shkodrane.

Doda ëndërron dhe planifikon se kulturimi kombëtar duhet të bëhet nëpërmjet shkollës, programit të mësimit, librit; program që duhet të

zhvillohet me djem malësorë, të virgjër në shpirt, ku dija e parë lë gjurmë të thella. Ai mendon se kultura perëndimore nuk mund të shartohet lehtë në kulturën vendëse, dhe jo pa u parë në mënyrë kritike, se po ndodhi kjo, duke hyrë në palcën e kulturës vendëse, mund të ligështojë “cilsit origjinale të racës shqiptare”, si janë mikpritja, burmia, besa, me kusht që të largohet hakmarrja.

Doda vërtet idealizon kur bën planin që me *libër leximi* të zhvillojë në vepër “nji ideal jete vërtet shqiptare, bazue mbi prirje të mira qi trashiguem nga të parët”.

Koliqi stërthollon se këto janë imagjinime të një malësori, të shpëtuar nga jeta e pagdhendur e maleve, i cili e ndiente veten të lumtur pranë një vajze shkodrane; gjaku i tij kishte nevojë për një pushim e butësi; aty kishte gjetur një oazë të njomë e të ndritshme dashurie. Autori si fshehtas shpreh gjithë dramacitetin e ndeshjes të kulturës perëndimore dhe të kulturës vendëse, duke parë mandej edhe nuancime në vetë kulturën vendëse: qytet - Malësi, të gjitha të përthurura në imagjinatën dhe në psikologjinë e mësuesit Dodë, plani i të cilit për ndriçimin e shqiptarit në rrethin e vet duhet të zhvillohet së pari nëpërmjet shembullit të vetvetes.

Dhe prova, kriza i vjen menjëherë, si provë e rëndë përpara vetvetes, përpara të dashurës, përpara Bajrakut, si dhe para rrethit të projektuar. Lajmi mbi vrasjen e të vëllait, Zekës, e sjell përmbysjen e ëndrrave të Dodës reformues. Ditët e kaluara në Malësi, në mesin e familjes, pranë babës, varrosja e vëllait, Zekës, e kthejnë përnjëherë në një botë njëherë të harruar, po që jetonte e tëra e lidhur me të dhe e shtresuar në ndërdijen e tij. Doda s’ mund të lirohej assesi nga pamja e vëllait të vvarë dhe nga shikimi i të jatit, që e përcillte në mënyrë enigmatike. Plaku bluante zëshëm në mendje se shkolla s’ ishte për ta dhe se shkaku i saj mund të mbetej pa marrë gjaku i Zekës. Kurse: “Trupi i Zekës ishte shtri në mes të ditve të kalueme e ditve t’ ardhshme sikurse nji pendë qi asnji forcë njerzore nuk mund ta thejë”.

Në këtë situatë të re, Doda zbret nga projekti i librave në faqet e realitetit të vendit. Ai s’ mund ta ndiejë më veten në rolin e misionarit dhe të heroit kulturor, por bëhet një anëtar i zakonshëm i kolektivitetit. Ky kolektivitet madje hyn përfundimisht në jetën e tij personale, në qetësinë e ëndërruar dhe ngre valët e shtresimeve kulturore vendëse që deri atëherë

rrinin të shtyra në një qoshe nga dija që kishte marrë për njëzet vite jashtë vendit. Furtunën në shpirtin e tij e ndiente më thellë e dashura e tij, Nusha, duke e marrë si dënim përfundimtar të fatbardhësisë së tyre.

Pra, Doda hyn përfundimisht e bëhet aktor në dramën të cilën mendonte ta transformonte nga jashtë nëpërmjet dijes. Tash vepron dhe mendon nga brenda, është në valët e saj, dhe shpëtimi nga ajo është një provë e vetvetes, para së gjithash përpara rrethit.

Teorisë së tij se çdo vrasës është kriminel, që do ta çlironte nga hakmarrja, i kundërvihet teoria e gjakut dhe e Bajrakut, që thotë se gjaku nuk guxon të shkojë hupës, qoftë i marrë duke paguar vrasësin. Këtë teori nuk mund ta kalojë askush nga rrethi i tij i parë: as malësor Marku, as nëna e të dashurës së tij, zonja shkodrane, madje prej saj nuk ka mundur të lirohet as prifti Don Shtjefni, si udhëheqës shpirtëror i njerëzve. Rrethi ngushtohet dhe Doda nga luftëtari për transformimin e tij kthehet në luftë të brendshme me vetveten.

Në këtë shkallë të krizës së madhe, Koliqi me veprim të fortë autorial krijon psikologjinë dhe portretin moral të Dodës, kur ky është krejtësisht i vetëm, në luftë të mbrendshme me vetveten. Dodën në një anë e shtyp plani i shndërrimit të jetës shqiptare, në anën tjetër detyra personale dhe kultura trashëguese. Në dhomë përpara i rrijnë portreti i të dashurës, Nushës, dhe portreti i vëllait të vranë, Zekës. Zgjedhja e tij është e rëndë, sepse duhet të zgjedhë ndërmjet jetës dhe vdekjes. I prehet krijimi, shkrimi: “Maja e pendës kishte vu ndryshk; fraza, në rrjeshtin e fundit, kishte mbetë në gjysmë”.

Duke kërkuar zgjedhjen e Dodës, Koliqi në trajtë eseistike rindërton të kaluarën psikologjike të personazhit të vet. Doda në Malësi nuk dallohej nga të tjerët që Kullotnin delet në shpate. Në shkollë kishte mall të madh për këto ambiente, po mësonte tepër shumë, kurse shtytje për mësim s’ ishte “dëshiri i dijes sa sedri e krenija”, për të mos u dukur i trashë ndër qytetas. Mirëpo, në shkollat e Evropës nuk e kishte sedrën motivim, sepse mësimi i sillte një qartësi dhe qetësi të brendshme. Ishte bërë metodik dhe kur u kthye në Shqipëri e quajtnë “pedant”, sepse ishte një analitik i mprehtë që i lodhte mendjet e dëgjuesve shqiptarë, të cilët i duan vetëm sintezat e shkëlqyeshme.

Po kthimi në Shqipëri, rinjohja me gjendjen e vendit, e bën të kthehet

në funksionin e ndriçesit të njerëzve: “me studjue, me dashuni e me kujdes, psikën shqiptare për me gjetë mandej mjetet ma të shpejta të qytetnimit. E kishte nisë me ba diagnozën e smundjeve të shpirtit shqiptar për me zgjedhë, ma vonë, mjekimet ma të fuqishme”. Mirëpo, tash shkrimi i rri përpara i këputur e i papërfunduar; libri i projektit të tij shpirtëror e shoqëror ka marrë vetëm konturat e ashtit; kurse përpara i rrinë dy portretet: i Nushës, i cili e thërret për dashuri e për jetë, dhe i Zekës, që e thërret për hakmarrje e për vdekje. Në këtë gjendje të ndërmjetme ai shihte dhe ndiente rrufeshëm se “po i lëkundeshin themelet e kulturës të qituna mbi një themel të pasigurt, të brejtun prej rrymave të hovshme t’ influencave stërgjyshore”. Nuk e shpëtojnë as klithmat në vetveten që i drejtohen të vëllait të vdekur, Zekës, “Jo Zekë, mos e kërko prej meje, ma mirë a me vra veten”.

Dhe ai e vret veten, duke e vrarë gjakësin e të vëllait. Ato turbullime shpirtërore, ato dridhje dramatike, duke parë se po i rrënohej ideali i Shqipërisë së qytetëruar; të cilat i përshkruan mjeshtërisht Koliqi duke e kaluar personazhin e vet nëpër situata të rënda të ëndrrave të tmerrshme, e të pijeve të pazakonshme për të, janë vetëm shkallë të kërlshjes së shpirtit të tij, që në përgjasim me një bubullimë dhe egërsim të natyrës, mund ta kthejnë mbrapa te detyra, kanuni, hakmarrja, vetvetja. Ai më nuk donte të ishte as *djalë i lig* e as *tutës* në sytë e rrethit e të Bajrakut.

Pyetja autoriale e Koliqit si “Kultura e tij do t’ ishte vallë si lëvore qi plasaritë vetvetiu tue lanë lakuriq natyrën primitive?”, nuk është më dilemë, por përfundim për aktin që do të kryhet në një ditë pazari në Shkodër. Se më në fund, vetë Doda, mbasi e vret gjakësin, qetësohet, nuk ikën, shkon vetë të paraqitet përpara pushtetit, si njeri që ka kryer punën e paraparë. Ai ndien që i thonë për anash “Të lumtë pushka”, përbrenda ka një kaos ndjesish, “vetëm, në fund të shpirtit, diçka lehtësohej: ish si ndjesi e paçansueme lirimi”.

E pra lirimi në fund të shpirtit e jep personin e plotë. Dhe Doda bëhet person i plotë pasi merr gjakun e vëllait, plotëson normën e Bajrakut, që është normë e fjetur në fund të shpirtit të tij dhe pret të zgjohet vetëm në turbullimet e mëdha vetiake.

Doda i tregimit **Gjaku** është një njeri i ndërdymjeve, kurse nga aspekti psikologjik është një kastrat. Kështu edhe mbaron: libri i tij i leximit është

i nisur, po jo i kryer; dashuria e tij për Nushën lulëzon, po nuk kurorëzohet; në anën tjetër, ai përmbush normën e gjakut dhe vazhdon kënga e vjetër.

Në këtë shpalim etno-psikologjik, Ernest Koliqi si mjeshtër i madh i letërsisë etnike e të zakoneve shqiptare, mbetet i paanshëm: ai vetëm përpiqet të shfletojë të gjitha kindet e jetës, për të parë domosdoshmëritë e trajtave të saj. Në aspektin njohës të kësaj jete, ai në novelën e vet jo vetëm që sugjeron, po edhe tregon se jeta shqiptare zhvillohet në një diversitet të madh, gati e papajtueshme tërësisht për asnjë çështje. Edhe rreth hakmarrjes, sado të një drejtimi, nivelet e kësaj jete janë të nuancuara dhe artikuloohen qartë: malësori do të marrë gjakun, qytetësi kërkon të merret gjaku, por duke paguar vrasës, kurse prifti çon duart në papërcaktim. Në anën tjetër, projekti idealist për shndërrim të shpirtit shqiptar që piqet si ide individuale, nuk mund të bëhet një projekt kolektiv i realizueshëm. Ky projekt në veshët e Nushës tingëllon vetëm si një këngë e dashurisë, në vetëdijen e të amës shkodrane, si mundësi e jetës së qetë pranë dhëndrrit të njohur, kurse në Malësi mbërrin vetëm si jehonë e dobët, madje si mundësi e dhembshme e prishjes së rendit të gjërave.

Koliqi përfundimisht sugjeron se në Shqipërinë e viteve njëzet-tridhjetë vdesin apo shprishen heronjtë e kulturës. Sugjerimi i tij mbaron me një pikëpyetje. Çështja mbetet e hapur: sa duhet kohë dhe sa të tillë duhet të vdesin për të lulëzuar kultura autentike e projekteve të tyre.

## KRIJUESI PASIONAL

### MITRUSH KUTELI: POEM KOSOVAR

Duke përfunduar shkrimin e vitit 1943 për Fan S. Nolin, Mitrush Kuteli shkruan:

E paravështrojmë se në gjuhën e tij kanë për të shkrojtur, në të ardhmen, shumë poetë e shkrimtarë shqiptarë që nga Izedin Jashar Kutrulija me Poemin e tij kosovar e gjer më larg.

Në këtë observim, në të vërtetë Kuteli, jo vetëm se parasheh trashëgiminë e shkrimit nolian në shqip, por edhe e vendos veten në këtë rrjedhë pikërisht me **Poemin kosovar**, duke dëshmuar se kjo vepër ishte shkruar bile para këtij viti, e cila u botua më 1944 në Tiranë, për të mbetur e harruar në letërsinë shqipe për një gjysmë shekulli.

**Poemi Kosovar** mbetet vepra e tij më e rëndësishme poetike edhe për këmbënguljen, për përhershmëritë etnike në rrjedhën e krijimtarisë së tij në novelistikë e në tregimtari. Vepra ka një strukturë të organizuar dhe të shkallëzuar idesh, që pretendon të përmbyllë një ideologji nacionale dhe një ideologemë shqiptare-kosovare. Më në fund, vetë struktura e pesë këngëve, sa artikulon tendencën poetike të autorit, po aq thekson pamjet jetësore, mentalitetin dhe karakterin e kosovarëve. Në këtë vështrim, poema ka një zhvillim idesh që ngrihen nëpër shkallët, këngët: *Qëndrimi, Durimi, Sulmi, Ndërtimi, Qëndrimi*. Nëse *Qëndrimi*, në vështrim të qëndresës, madje në vështrim të gjerë të përhershmërive jetësore e kombëtare, përmbyll gjithë qarkun tematik të poemës, tri këngët e tjera të zemrës së saj tregojnë një shkallë të grumbullimit të përvojës, që duke u dendësuar kalon në rrafshin e shpërthimit, për t'u ndërtuar sërish. Po aty është apoteoza për çlirim nga armiku dhe sugjerimi i udhëve për ndërtime dhe rindërtime të brendshme.

Siç vërente vetë autori, këtu është themelore mënyra e artikulimit të tekstit: gjithë poema është shkruar në vetën e parë, vetë e autorit dhe e poezisë, mirëpo kjo vetë këtu përdoret vetëm për të bartur identitetin, më saktë identifikimin autorial në një person tjetër, i cili flet e vetërrëfhet, e ky është shqiptari i Kosovës, që duke treguar jetën e vet dhe të ambientit të vet, nga thjeshtësia krijon shkallë-shkallë heroizmin. Duke qenë tash teksti monolog i kosovarit, padiktueshëm dhe domosdo kthehet në një rrefim epik për jetën kolektive, duke marrë karakteristikat e krijimit popullor me të gjitha shenjat e tekstit: figuruese, ritmike, domethënëse e madje edhe morale.

Kjo mënyrë e identifikimit autorial me artikulesin e monologut krijon mundësinë që autori ta strukturojë tekstin në nivel të ideve, kurse personazhi ta artikulojë jetën e vet në nivel të drejtpërdrejtë të përjetimit dhe të të dhënës jetësore. Prandaj, në këtë vepër të çmuar për shumë arsye letrare dhe tejletrare, kemi në një anë një portret të kosovarit dhe të jetës

së tij të bërë nga Kuteli, kurse në anën tjetër kemi një autoportret të kosovarit në nivel të preokupimeve të tij të përhershme, të artikuluar me gjuhën e tij, e cila mbledh përvojën, mënyrën e ligjërimit dhe një moral kombëtar.

Ja si nis përhershmërinë e vet kosovari në **Poemin kosovar** të Kutelit:

*Jam shqiptar / e Kosovar / Zot e krenar / Zot e bujar /  
mbi këtë Dhe / q'e kam si fe / e përmbi fe / e kam Vatan! /  
e kam Atdhe.*

Kjo hyrje është karakteristike për moralin dhe mënyrën e ligjërimit të poemës. Theksohen esencat, të cilat në variacione do të shtrihen në tekstin e gjithë poemës. Deklarimi *jam shqiptar* nuk artikulon vetëm një identitet së brendshmi, por një shpallje përpara botës, duke artikuluar krenarinë për këtë identitet; kurse përcaktimi tjetër i menjëhershëm është moral dhe ekzistencial: dheun, tokën e ka besim, më shumë se fe, tokën e ka përcaktim nacional si Atdhe. Këtu atdheu është më shumë se ekzistencë, është një esencë, sepse tregon kultin e tokës së të parëve, vjetërsinë, tokë e cila rrezikohet nga fqinjët e vonshëm, serbët. Prandaj, kjo vjetërsi, që tanimë në raport me të tjerët bëhet kërkesë themelore e identitetit dhe e ekzistencës theksohet:

*Unë jam këtu nga moti / kur vetë Zoti / e bëri fushën fushë /  
e malin mal.*

Do të thotë shpirti i këtij njeriu është krijuar nëpërmjet artikulimit të mendimeve të tij dhe bartjes së ligjërimit të tij në tekstin e poemës. Frazat e tij të thyera në tërësi të vogla ligjërimore, të prera me kufij vargësh dhe me rima, jo për të treguar bukurtingëllim, sa për të forcuar e fiksuar mbamendjen, janë karakteristika të një ligjërimi gojor e jo të shkruar. Në këtë vështrim, jo vetëm me zgjedhjen e fjalorit, që është thelbor për të përmbajtur shenjat e një jete autentike, po para së gjithash, nëpërmjet artikulimit të ligjërimit, Kuteli ka krijuar zhargonin e autenticitetit të kosovarit. Kjo para së gjithash dëshmon për një njohje të thellë që ka autori jugor për ambientin dhe të folurit e shqiptarit veriak, që nuk është rast i shpeshtë në letërsinë shqipe. Ajo që zhvillohet në nëntekstin e këtij

ligjërimi të identifikuar ndërmjet autorit e personazhit, është se është krijuar një dashuri dhe një afëri që arrin deri në adhurim.

Në krijimin e autoportretit të kosovarit Kuteli menjëherë kalon nga lirizmi në epizëm, i cili përqendrohet në përshkrimin për të dhënë edhe një karakterizim: kësulëbardhë, krye-lidh, eshtër-math, i vrazhdët, bojalli, me uri për liri e drejtësi. Kosovari shpalon biografinë e vet për të treguar biografinë karakteristike të kolektivitetit. Ai është jetim përgjithmonë, sepse brezat janë vrrarë nga fqinjët serbë:

*Oborin ma muarr*

*Gjer në shtëpi.*

Kështu ky njeri mbetet bujk pa dhé e bari pa kope, që do të thotë në tëh të shkatërrimit. Shpalimi i mëtutjeshëm i intimes jetësore të kosovarit tregon se ai është një *vetëdije*, një shkallë më e lartë e dijes, që kur mund të njohë vetveten dhe të kuptojë raportin e tjetrit, kundërshtarit me të. Veprimet e kundërshtarit marrin trajtën e genocidit klasik, që ushtrohet me dhunë së jashtmi dhe me intriga së brendshmi: përdhunshëm e çojnë në ushtri, krijohet gjakderdhje e brendshme, organizohet spiunim i të afërmit, shpërngulje në Stamboll e në Shqipëri. Të gjitha janë këto forma të shkatërrimit. Kur këto nuk japin qëllimin, atëherë vijnë trajtat e përpjekjeve për asimilim: tretja në qytetin e pushtuesit, si punëtor krahu, i shfrytëzuar dhe i poshtëruar, prapë në kufi të ekzistencës.

Kjo vetëdije për të shtypurin dhe kjo filozofi e *durimit* ka kuptim vetëm deri në shkallën e vetëdijësimit të plotë për çlirim dhe për ndërtime, që do të artikulohet në këngën tjetër, *Sulmi*. Kjo këngë, më e shkurtra dhe më e rufeshmja, është shkalla kur armiku identifikohet tërësisht dhe artikulohet veprimi si domosdo jete e si domosdo lirie:

*T'a shemba shkjah kufinë / që ngrite ti / në Vendim t'im /  
e përmbi varr të Babës t'im.*

Kjo është energjia që del nga zjarri i shpirtit, nga vuajtja dhe urrejtja, për të prishur kufirin që me gjemba përgjysmon trupin e gjallë, frymën e jetës dhe të trollit të kombit. Dhe njai kufi që shfaqet në trajtë të burgut bëhet lëndinë dhe tokë, ku krijon hullinë parmenda, ku krijohet kulti i punës, që do të ngrihet në këngën *Ndërtimi*.



Kulti i punës, kulti i jetës, këtë njeri e kthen prapë te e vetmja fe e tij, te i vetmi besim i tij, i vetmi burim i ekzistencës, *toka*; prandaj gjithë, ai ngazëllim me grurin që rritet në tokën e tij si fryt i punës së vet. Në këtë përfitim vjen si përforcim porosia trashëguese si fjalë e babait nga varri, për të mbrojtur dheun, atdheun, derën e shtëpisë, sepse porosia përfundimtare trashëguese thotë:

*Se loti është robëri,  
gjaku: Liri!*

Kjo është vetëdija sublime për çlirim. Kënga e fundit e poemës, *Qëndrimi*, në pikat themelore të ideve është rimarrje e të parës, po tash pas nivelit të njohjes për gjendjen, e thur në vete edhe vetëdijen për veprimin, i cili është i domosdoshëm për të mbrojtur jetën autentike, e cila bëhet vetëm duke fituar lirinë:

*Jam / tani! / unë jam gati / të vdes që sot - / se rroj për mot /  
mbytem me gjak / po jo me lot' / për këtë Dhe / q'e kam si fe /  
e përmbi fe / e kam Vatan! / e kam Atdhe!*

Këtë pjesë të poemës e zotëron një vrull i emocioneve, një dramatikë e veprimit me një program të shqiptuar qartë për kthimin e lirisë në truallin e moçëm, për prishjen e kufijve që prejné trupin e kombit; një vetëdije e ngritur nga dashuria për jetën e lirinë në një ideologji kombëtare. Me vetëdije për trashëgiminë dhe antikitetin:

*Sa mban e gjitha Shqehëri,  
Ish Iliri!  
Kur nga një det në tjetrin det  
isha Zot vetë!*

Kuteli në këtë poemë shqiptarin kosovar e ngre nga niveli i përjetimit të robërisë, e kalon nëpër nivelin e ndriçimit shpirtëror deri te vetëdija për çlirim, gjithnjë duke u vetërrëfyer.

E shkruar në vorbullën e ngjarjeve, duke u mbështetur në realitetin e rrotullimeve të ndodhive, poema është një njohje më parë dhe një mjeshtëri artistike më pas. Duket se këtu kosovari për herë të parë bëhet një personazh

i dashur, madje edhe i adhuruar i letërsisë shqipe, te i cili vezullon dashuria për jetën dhe synimi i lirisë. Në këtë vështrim, një përfalje përpara Mitrush Kutelit.

*Në fund: si i shohin autorët jugorë veriakët?*

Asdreni shkroi një poezi për Kosovën para vitit 1912, në të cilën himnizonte heroizimin e saj si kult të lirisë kombëtare, si absolut. Lasgushi tepër vonë e shkroi poemën **Mbi ta**, për të madhëruar kryengritjet veriore, me një epizëm lirik, që është paradoksi i artit të tij. Kurse Kuteli është në qendër, rrah në qendër. Në **Poemin kosovar** të tij, shqiptari i Kosovës ngjitet kah heroizmi, tash jo si klishe, por i shtyrë nga imanenca jetësore, nga autenticiteti i tij. Në këtë vështrim, Kuteli me vizionin e tij është më real dhe më ideali njëkohësisht; se ai hartoi udhën e ngritjes së vetëdijes, pa mitizime, duke u nisur nga gjiri i jetës së përditshme.

*E pra, ç'u bë me Poemin kosovar të Kutelit në letërsinë shqipe?*

Vepra që u botua në Tiranë më 1944 nuk u ribotua kurrë më, madje as në kompletin e veprave të Kutelit, që doli më 1990. E ribotoi **Zëri** në Prishtinë, më 1991, kurse veprën të plotë vetëm **Rilindja** më 1998. Vepra e Kutelit assesi nuk do të mund të harrohej në letërsinë shqipe, ajo u harrua nga sistemi ideologjik, mirëpo u ringjall nga vetë jeta; atëherë kur jeta shqiptare, si për të njohur paradoksin borhesian, filloi të përsëritet dhe t'i ngjajë letërsisë së vet, po them sidomos jeta në Kosovë. Sepse **Poemi kosovar** i Kutelit u ngjall sërish dhe u bë i lexueshëm. I lexueshëm dhe krejt aktual, parashikues apo mbrapavështrues; apo, vepër e përhershme të shqiptarëve të Kosovës; si vepër kombëtare që mbështetet e krijon atdhetarinë, atdhetarinë dhe dashurinë deri në dhembje; synimin për autenticitet e lirinë deri në therori. Të gjitha këto i ka provuar vetë Mitrush Kuteli në ligjërimin e vet poetik dhe në jetën e vet njerëzore.

## TREGIMI I DASHURISË

### MITRUSH KUTELI: E MADHE ËSHTË GJËMA E MËKATIT (TAT TANUSHI)

#### 1. Tregimi i rrëfimit

Njëra ndër prozat më të bukura të Mitrush Kutelit, e shkruar më 1947, u botua vetëm mbas një gjysmë shekulli. Ky tregim i dashurisë shfaqet me tre tituj:

- a) **E madhe është gjëma e mëkatit,**
- b) **Tat Tanushi i Bubutimës, dhe**
- c) **Rrëfim nga liqeri i kaltër...**

Të tre titujt shenjojnë nga një veçanti të veprës apo të mënyrës së krijimit e të leximit të saj, gjë që lidhet me dëshirën vetinterpretuese të autorit. I pari shenjon një kod moral të veprës; i dyti e ngre në plan të parë personazhin dhe fatin e tij, do të thotë merret me ngjarjen; i treti njëherësh përcakton hapësirën (vendin) dhe shenjon rrëfimin si thelb të shkrimit të tij në prozë. Kur kësaj i shtohet edhe shënimi i autorit në fillim, se vepra është “punuar pas dy legjendash të dëgjuara në Pogradec”, atëherë del e qartë që autori duke nisur veprën e thur edhe një teori të krijimit të saj.

Edhe në proza të tjera, të mëhershme apo të mëvonshme, Kuteli nuk tregon ngjarjet, por tregon rrëfimet për ngjarjet. Në këtë koncept krijues autori merr rolin e ndërmjetësuesit në mes të një rrëfimi ekzistues të përparshëm dhe lexuesit të vet. Pra, ai ritregon rrëfimin duke mbajtur në kontakt auditorin të cilit i flet, madje ky rrëfim merr një trajtë interpretuese duke iu detyruar edhe vetë interesimit të auditorit. Ky status i krijuesit pretendon të njëjtësohet me interpretuesin e këngën popullore. Në këtë proces të gjallë të komunikimit letrar e krijues ekziston tregimi paraparak, rrëfimi i tij nga autori dhe lexuesi apo auditori, interesimin e të cilit e

drejton struktura e rrëfimit dhe shkathtësia e rrëfyesit të ri.

Për të parë më qartë problemin, le të rimerret parateksti (parathënia) e tregimit:

E madhe është gjëma e mëkatit, po e madhe edhe fuqija e hirit të priftërisë.

Sepse hiri mburon nga Zoti.

Edhe ndaj Zoti të pamundurat bëhen të mundura, me anë të hirit e të fjalës.

Këto të gjitha janë të shkruara në Shkronjë dhe ne preps t' u zemë besë, si preps t' i zemë edhe rrëfimit që do e rrëfejme, sepse ky është i vërtetë edhe ka ardhur nga të lashtët, gojë më gojë.

Dhe ne po e shkruajmë në kartë ashtu si e kemi dëgjuar për të dëshmuar, me anën e tij, fuqinë e hirit - që të lavdërohet emri i Tënëzot në jetën e jetëve.

Amin.

Si shihet kontrata e vërtetësisë së autorit është lidhur me rrëfimin e lashtë që ruhet nga goja në gojë, kurse shkrimi bëhet ashtu si është dëgjuar për të dëshmuar... Për të dëshmuar Idenë mbi hirin që buron nga Zoti. Mbasi me Idenë do të merremi më vonë, të mbetemi edhe pak në nivelin e ndërtimit të tregimit. Kuteli, pra, pranon një paratekst të vetin, të cilin e quan herë **legjendë** e herë **rrëfim**, që tregon një paratekst popullor, i cili vërtetësinë e vet artistike e fiton duke u bërë tekst i shkruar. Tani duke u kaluar nga teksti i folur në tekst të shkruar, vetvetiu bëhet edhe dëshmi, porosi e një ideje që do të përsëritet e do të mbahet në mend. Më tutje, i gjithë teksti i tregimit është krijuar duke alternuar tregimin për ngjarjen me përpjekjet e rrëfyesit të ri, i cili merr rolin e prijësit të lexuesit që do ta ndjekë këtë rrëfim. Formulata e prijësit (krijuesit), këtu marrin trajta e funksione të ndryshme: nga intrigimi për lexim, nëpër shpjegime të ngjarjeve që mbeten jashtë strukturës së veprës, deri në shkallën ku ndërhyrjet e tij kanë efekte të rimitizimit të situatave e të domethënies:

Këtë e kanë për të parë lëçitësit në qoftë se do të kenë durimin të këndojnë rrëfimin që do t'iu shtrojmë përpara.

Po veç kësaj, me sa di unë, të dashur lëçitës, dashurija nuk është as

e bardhë, as e zezë as tjetër ngjyrë, po vetëm dashuri dhe asgjë tjetër. Ajo është si era: fryn ku do vet dhe ne i dëgjojmë buçitjet. Për ata që nuk dinë ne po u themi se Shpellat edhe Manastiri i shenjtë gjenden buzë liqerit të Ahridës, rëzë malit që thuhet Mal i Thatë.

## 2. Tat Tanushi i dashuruar

Tregimi për Tat Tanushin është një rrëfim i bukur i dashurisë, i ndërtuar në bazë të strukturës klasike të rrëfimit dashuror, ku përballë emocionit bashkues shfaqet pengesa e jashtme për ta sprovuar këtë forcë bashkimi, duke sprovuar lumturinë e ëndërruar me faktin agresiv të realitetit. Tregimi ka tri pjesë: e para dhe themelorja përshkruan valavitjet e dashurisë tokësore të Tat Tanushit; e dyta, dënimin e tij, sepse këtë dashuri tokësore ia paravë dashurisë hyjnore; dhe e treta, kur mbas riprovimit shekullor, rizbulohet dashuria hyjnore, për të mbaruar misioni i njeriut të devotshëm, duke e ngritur dashurinë në nivel të përjetësisë.

Përjetësinë e sugjeron vetë koha e ngjarjeve, që nis me lashtësinë ilire e mbaron në bashkëkohësi, duke ballafaquar zjarrminë njerëzore me kodin moral hyjnor, që në një interpretim më të largët do të lidhet me sprovimet apo ndeshjet ideologjike me përhershmeritë hyjnore.

Tat Tanushi, prift i Bubutimës të Apollonisë në Iliri, i dërguar në lindje që të mësojë të zografisurit me bojë ar e argjend, dashurohet me vajzën Noemi të Galilesë së Judesë, të cilën e sjell si grua në Iliri. Emri i Noemit në botën ilire të Tanushit bëhet Kalia. Këtu e tutje, Tanushi jeton jetën e priftit me dy dashuritë e mëdha, për Zotin e për Kalien. Është e pamundur të mbahen dy dashuri të barabarta, sugjeron tregimi i Kutelit, prandaj Tata i tij nis të harrojë hirin e perëndisë përpara hirit të Kalies së vet të bukur. Tani vjen sprova më e madhe jetësore, çka do të bënte ky, po t'i vdiste Kalia. Ku do të mbështetej. Dhe dashuria e tij e madhe, Kalia, vdes! Kurse rrëfimi i tij ishte bërë që moti: “dhe s’ka tjetër gjë as në dhe, as në qiell, as në ujëra që ta dua sa ty...”, përderisa shpërthimet e tij dashurore janë të barazueshme me fjalë e emociione, me Këngën e këngëvë të Solomonit:

*Të dy siset e tua si  
dy zogj binjakë të gazeles.*

Klithja e tij për humbjen në trajtat: “Kalije, zemra ime...Noemi, jeta ime...” vetëm tregon se i po humbte përnjëherësh edhe zemrën edhe jetën. Prandaj, u bë plak në të tridhjetë e shtatën. Në këtë mënyrë, Tat Tanushi e humb dashurinë tokësore, njerëzore, kurse fjalët e Zotit i ka në buzë, po në zemër ka mëri për humbjen. Duke u përpjekur të shpëtojë shpirtin e vet, ai bën kora (ikona) me fytyrën e Kalijes. Mirëpo, sprova më e rëndë e dashurisë dhe e devotshmërisë së tij ndodh kur trupi i tij kërkon dhe një trupin e një gruaje tjetër. Një grua e qytetit, që mrekullohej me korat me fytyrën e Kalijes, bie në krahët e Tat Tanushit:

Gruaja i pushtoj me krahët e saj trupin e tij - si bërshlemi që pushton lisin edhe si u ngrit në majë të thonjve i preku atij buzët me buzët e saj.

Dhe buzët e gruas diqnin.

Sepse zjarri i kurmit të saj dilte me anë të buzëve.

Asohere shtëpia e Tat Tanushit u mbush si erë lulesh që turbullojnë gjakun.

Dhe bota u shemb me zhurmë të madhe.

Dhe ranë gjithë faltoret.

Dhe ranë gjithë kryqet.

Mbas këtij tërmeti të mëkatit, Tanushi hyn në kishë të bëjë shërbesën, pa pastrim, rrëfim e agjërim. Po lutja e tij nuk u pranua lart dhe u mbyt në greminë. Grindja e tij me zërin që dilte nga altari me formulat **Aksios/Anaksios** (I drejtë/I padrejtë) mbaron me një zemërim të brendshëm të karakterit ilirian që shpërthen në trajtën: “Aty mbetsh!”. “Kurrë mos vdekç!” i vjen përgjigjja e mallkimit hyjnor.

Në këtë mënyrë i shqiptohet ndëshkimi i rëndë, i humbet varri i Kalijes, fshihet edhe fytyra e saj nga të gjitha korat (ikonat), të cilat mbeten vetëm dru i thatë. Në këtë mënyrë, Tat Tanushi humbet fjalën e hirin e Zotit e po ashtu dhe fytyrën e dashurisë së tij të madhe. Autori sugjeron se ai humbi dy dashuritë e veta të mëdha.

Dhe la katundin ku kish ungjillëzuar dhe kopenë që kish barituar dhe iku për në vende të tjera, ku sytë këmbët.

Ky është fundi i tregimit të dashurisë njerëzore të Tat Tanushit dhe ky është fundi i pjesë së parë të tregimit kutelian.

### 3. Dënimi me jetë

Nga çasi i dhembjes ditët u bënë javë, javët u bënë muaj, muajt vjete.

Dhe vjetet u mblodhë u bënë shekuj.

Ky është një mister i kohës së pafund. Dhe Tat Tanushi ish i dënuar me jetë, nuk e donte vdekja se kishte me vete barrën e mëkatit. Ndryshon toka e uji, ajri e njerëzit, po ky mbetet i pandryshueshëm, duke shëtitur nëpër kohëra dhe hapësira për të arritur në shpellat e manastirit të Shën Naumit, buzë liqerit, ku më në fund e humb parafytyrimin e femrës së adhuruar dhe e gjen qetësinë. Aty i foli peshkop Nikanori: “E madhe është gjëma e mëkatit, po e madhe edhe fuqija e hirit”. Kështu zhvillohet katarza e Tat Tanushit nëpërmjet rrëfimit të Nikanorit për mrekullinë e hyjit. Rrëfimi mbi Anastasin e konvertuar në Anania, që la fenë e vjetër e u bë person me shpatë e pushtet në duar të tiranit, i cili në garë për argëtim përqesh lutjet e vjetra. Anania duke përsëritur lutjet e vjetra e zgjon mrekullinë me aureolën e dritës rreth kokës dhe për një moment rinjohet në besimin e vjetër për të thënë lutjen e lavdërimit të Zotit, për çka tirania ia pret kokën. Kështu i konvertuari rinjohet dhe flijohet.

Ky tregim i Nikanorit në të vërtetë është rrëfim alegorik për fatin e Tat Tanushit, prandaj ky i rrëfhet peshkopit me gjithë historinë e jetës së vet shekullore, mëkatit e bërë, mallkimit dhe kërkimit e pafund të vdekjes, dhe që këtej Tat Tanushi nisët të kthehet pas shumë shekujsh në udhën e lindjes dhe të shpëtimit shpirtëror. Në këtë nivel mbaron edhe pjesa e dytë e tregimit të Kutelit, e cila mbështetet në rrëfimet alegorike biblike.

Pjesa e tretë e tregimit është më e shkurtra dhe del si një përmbyllje simbolike, që lidhet me zbulesën, shpëtimin nga mallkimi, që në të vërtetë

do të thotë rigjetje e identitetit jetësor, individual e shpirtëror. Tat Tanushi kthehet në Bubutimë të Apollonisë vetë i dymbëdhjeti, pas shumë shekujsh. Duke shqiptuar lutjen e përjetshme “I bekuar është Zoti Perëndija jonë, tani e përherë e në jetë të jetëve”, në vendin e altarit të dikurshëm, në rrënojat e kishës antike të rinisë së tij, ai në të vërtetë kërkon faljen dhe e merr nga zëri hyjnor në trajtën “I falur qofsh”. Atëherë, ai shpëton nga dënimi me jetë, dënimi me mundim, dhe tretet përpara syve të të gjithëve, sepse në këtë mënyrë merr fund misioni i tij i përmbyllur në një kod të përhershëm të ligjit fetar.

Në këtë nivel, Tat Tanushi nuk është më person, njeri, as personazh artistik; ai tanimë bëhet një simbol në diskursin moral e shpirtëror të Mitrush Kutelit dhe të besimit të krishterë.

#### 4. Diskursi poetik i Kutelit

Tregimi **Tat Tanushi i Bubutimës** është njëri ndër tregimet më të ndërliqshme të Kutelit, si për nga strukturimet e diskursit poetik dhe të shtresimeve modale të tij, po ashtu edhe për nga problemet që shtron në nivelin filozofik, metafizik e të kodit fetar. Shtruarja e temës së madhe të ballafaqimit të jetës e të vdekjes, të realitetit njerëzor e të përjetësisë hyjnore, të botës materiale e shpirtërore; të gjitha këto të provuara ndërmjet lakimit të dashurisë si esencë emocionale njerëzore dhe si esencë e doktrinës së krishterë, shtron një materie tepër të ndërliqshme për trajtime mendimesh e idesh dhe për trajtime artistike.

Humbja apo relativizimi i dashurisë jetësore të njeriut përballë devocionit e hirit hyjnor është në të vërtetë relativizim i jetës konkrete njerëzore përballë përjetësisë, për të prodhuar përfundimisht shpresën e shpëtimit përpara kalueshmërisë dhe tiranisë së kohës.

Kjo logjikë e trajtimit të temës kalon nëpër tri shkallë, në tri pjesë të tregimit, duke prodhuar në makronivel tri nivele të diskursit që mbështeten me radhë: në metaforë, në alegori e në simbol; pikërisht duke treguar situatat sipas një rendi: reale, alegorike e simbolike.

Në nivelin e shprehjes Kuteli mbështetet në modelin dashuror biblik



(te Kënga e këngëve e Solomonit), në shkrimin ekleziastik (diskurset për disiplinim të trupit si pasojë e disiplinës shpirtërore) dhe përfundimisht në shkrimin zbulues që i detyron shumë simbolit dhe interpretimeve të tij të pafundme.

Shkrimi i figurshëm, shprehja e mbizotëruar nga elipsa (elipsa e kohës e kthyer në figurë poetike del në trajtën “Edhe u ngrys e u gëdhi”, apo “Ardhi moti rrotull”), me karakteristika të shkrimit poetik, përshkrimet e jashtëzakonshme ambientale, të bukurisë së liqerit, që shkon deri në nivel të të mrekullueshmes, i përkasin talentit individual krijues të Kutelit. Po, në një nivel tjetër, i përkasin një të menduari të përgjithshëm të abstraguar që këndon bukurinë njerëzore me një dhembje të madhe se ajo do të tretet. Tat Tanushi, edhe në momentet kur kërkon vdekjen si shpëtim të përjetshëm, jetën e përkufizon kështu:

- E hidhur dhe e ëmbël, Imzot. Me gjith vojtjet në frymë e në mish, nuk nginjem dot me qindrat parvera e vera, me qindrat vjeshta e dimre...kam kaqe shekuj që rroj dhe më duket se sot dola në jetë.

Pra, mbizotëruese e shkrimit të Kutelit në këtë vepër është shkrimi elegjiak, një këndim e rrëfim për dashurinë njerëzore si dhembje e përhershme, si ngushëllim i pangushëlluar.

Në këtë mënyrë, Tat Tanushi nuk është më një personazh i jashtëzakonshëm letrar i Mitrush Kutelit. Ai në njërin anë arrin nivelin e simbolit letrar të këtij autori, kurse në anën tjetër bëhet njëri ndër konceptet themelore të filozofisë jetësore të tij dhe të metafizikës së tij. Tat Tanushi gjithsesi është njëra ndër figurat më të ndërliqshme letrare të letërsisë moderne shqipe. Në të njëjtën kohë vetë tregimi është njëri ndër tregimet më të bukura të këtij autori dhe vepër që hyn në antologjinë e tregimit shqiptar.

## ZOGU I DREQIT

### MIQJENI: STUDENTI NË SHTËPI

Novela **Studenti në shtëpi**, që është vepra më e rëndësishme e Migjenit në prozë, përmban temat dhe motivet themelore të prozës së tij dhe shenjat e krijimtarisë së tij në prozë. Temat dhe nëntemat, motivet dhe gërshetimi i tyre, e kushtëzojnë një ndërtim jo të harmonishëm kompozicional të veprës, ku shkëputjet në thurje të tekstit përplotësohen me ndërhyrje komentuese të autorit. Kjo ka bërë që vepra edhe në aspektin fabulativ ka përdegëzime që kushtëzojnë ndërtimin e tekstit, në të cilin hetohen e zotërojnë paragrafet, që në mënyrë të prerë dallohen në tërësinë e veprës, në diskursin e saj. Prandaj, leximi dhe interpretimi i kësaj vepre është më i plotë dhe sistematik nëse kalohet nëpër paragrafet të cilat mbërthejnë nyjat kuptimore të tekstit, si dhe theksimet stilistike, sepse do të shihet më vonë, në këtë vepër letrare njësia më fort krijohet si njësi e njohjes sesa si njësi stilistike.

Nushi, student i mjekësisë në një qytet të Evropës së mesme, kthehet në shtëpi për të martuar të motrën, Agën. Letra e të jatit nuk është vetëm ftesë por ka karakterin e urdhërit. Dhe, menjëherë në fillim krijohet njëri ndër relacionet themelore të veprës: relacioni *babë e bir*, madje në një ambient ku mbretëron ligjësia patriarkale. Mirëpo, që këtu jepen shenjat e tejkalimit të kësaj ligjësie, apo konvencionit, sepse nënshtrimi i birit bëhet me një mospajtim të heshtur, me një moskënaqësi. Këtë e paraqet pamja e babait nga pozita e Nushit: ai hyn “tue prue me vete natën”; “syt’ e t’et që të përshkojnë me ftohtësi”; shkelja e ligjës së tij është “si me pasë shkelë gjarpnin”. Ky relacion babë e bir është krijuar, tematizuar dhe profilizuar edhe më si një ftohje, si një mospajtim në heshtje, sepse babai mundohet që nga i biri të krijojë, të “riprodhojë” pikturën e vet:

Me gjithëse kundra ndërgjegjës së vet Nushi ndëgjon. Urreft të kaluemen që asht aq e afërme, si baba i tij. Kundrejt babës ma parë ndiente frigë se dashuni.

Përkundër saj marrëdhënie, babë e bir, që është ndërtuar ndërmjet frikës e dashurisë dhe mbulon një krah të konvencionit patriarkal familjar, nis të ndërtohet relacioni tjetër, motër e vëlla, Nushi e Agëja. Botën e së motrës studenti e kupton nëpërmjet fshamjes së madhe, që shpërthen si grumbullim i një kotësie, boshllëku, një shterpësie jetësore dhe merr një artikulum rezignues e tragjik: “Eh kot kemi le!”. Marrëdhëniet e vëllait me motrën, që në traditën shqipe është konsideruar dhe ngritur në nivelin e emocioneve të forta, edhe këtu është dhënë qoftë duke abstenuar në një të tashme, qoftë duke u intensifikuar në një të shkuar të fëmijërisë, në kohën kur komunikimi bëhet më tepër nëpërmjet prekjes e gjestit sesa nëpërmjet fjalës. Se Agëja, e bukur, ishte po ajo e fëmijërisë. Shpërthimit të shpirtit të saj të hapur, tashi në biseda me Nushin për jetën në qytetin e madh, i dilte para perdja e zezë e fatit apo e konvencës: ajo duhet të martohej me burrin që nuk e donte.

Në këtë pikë nis të ngrihet marrëdhënia e re mashkull e femër, relacion në të cilin përjashtohet elementi thelbësor që duhet t’i lidhë njerëzit, *dashuria*, vendin e të cilës e zë nënshtrimi ndaj jetës patriarkale, ku fjalët “Nuk dua”, nuk guxojnë të ndihen në fis. Këtë kufizim që është kundër jetës autentike në relacionin mashkull e femër, Migjeni e artikulon në disa nivele. Nëpër nivelin naiv të fëmijëve, për të cilët martesë do të thotë “me fjetë me grue”; nëpërmjet bisedës së grave për fatin e martesën e Agës, ku, përkundrejt disa mospajtimeve të turpshme, zotëron mendimi mbi pajtimin me fatin, ku burri rri si person i zgjedhur ndërmjet *pamjes* dhe  *pares*; në nivelin e burrave kjo nuk bisedohet sepse është plotësim i ligjit, konvencionit. Mirëpo niveli më i fuqishëm i tematizimit të këtij relacioni është bërë nëpërmjet studentit, Nushit, te i cili janë derdhur edhe idetë e shkrimtarit. Mospajtimi i Nushit është i thellë, i qartë dhe i heshtur. Atij i kujtohet filmi *Ekstazë*, për martesën e padëshirueshme; kurse vetë dasma ironizohet: “Dilte kanga si kanga nga qerrja e palyeme”; për t’u dhënë qëndrimi i tij në një gërditje të përgjithshme, si gjendje morale e emocionale e mospranimit dhe përjashtimit, “E Nushit i vinte të vjellë”. Këtë gjendje e bën edhe më tragjike puthja e Agës në ndarje.

Vetëm mbas martesës së Agës krijohet relacioni i ri, që përfundimisht e hap luftën me konvencionit, është ky krijimi i lidhjes treshe: burrë-grua-dashnor. I treti këtu është shëgjërti i zotëriut Luli, *zogu i dreqit*, që hyn në këtë relacion për të mbajtur fiktivisht gjallë konvencionit apo për ta

përmbysur pëfundimisht. Lidhja e Lulit me Agën zhvillohet e rritet siç zhvillohet jeta nëpër plasat e kuvizimeve. Tashti të gjitha dihen e ndodhin por nuk pranohen haptazi: e di burri, e dinë prindët e Agës, dhe më në fund edhe vetë Nushi e gjen Lulin duke dalë nga shtëpia e së motrës. Ky i di dhe të gjitha i komenton me një ironi shkatërruese për hipokrizinë e shoqërisë:

*E në shtëpi të Agës sundon harmonia e plotë.*

Është kjo formula e paradoksit të jetës së një ambienti, ku sundon hipokrizia dhe morali i gënjeshtërt. Migjeni, edhe këtu, si kudo në veprat e veta nuk ndalet vetëm në paraqitjen e jetës por edhe në gjykimin e disa formave të saj, që si tendencë e hapur autoriale del e shqiptuar në dy nivele të tekstit. Nëpërmjet nivelit *ironizues* të tekstit që del me funksion artistik në tërësinë e veprës dhe në nivelin *eseistik-komentues* e retorik, me ide të hapura, që del jashtë nga tërësia e tekstit madje me një theks kundërvënës. Niveli i parë e rrit vlerën artistike të tekstit të prozës, kurse niveli i dytë e rrit vlerën njohëse. Duke e mbuluar dhe duke e krijuar gjithë rrjetin artistik të tekstit, tendenca autoriale ka bërë që vepra t'i shtrohet një kontrolli të madh ideor e artistik, po më shumë kuptimor. Prandaj, sistemi i njohjes e mbizotëron sistemin artistik. Kjo në nivelin e shkrimit del në mënyrë që ambienti jepet shkurt e në mënyrë simbolike, kurse gjendja shpirtërore e personazhit jipet në parantezë, si përplotësim, që është një tretje e vlerës letrare, sepse Migjeni vetëdijshëm apo pavetëdijshëm kalon nga mediumi psikologjik i individit në mediumin social, si rreth të tij.

Komentet e autorit, duke e përgjithësuar situatën në mjedisin e vet, artikulohej si vetëdije dhe bindje se e thotë të vërtetën pa mbetje, kurse në aspektin artistik sikur artikullohet një pavetëdije, se e dhëna artistike është gjithmonë e veçantë dhe unike në vetvete, që me kuptimin e vet të thellë e krijon përgjithësimin artistik. Artikulimi retorik dhe kritik i tekstit autorial, që shfaqet si metatekst karshi trupit letrar të tregimit dhe si njohje karshi realitetit jetësor, duke i ndenjur pranë tekstit ekspresiv, simbolik e simbolizues, e dobëson atë duke e shpjeguar dhe përplotësuar. Këso artikulimesh janë tri në tërësinë e tregimit. Madje, i tillë është dhe përfundimi i tregimit, që del në trajtën e komentimit të moralit të gënjeshtërt të shoqërisë, me një kërkesë për ndërrimet, që është shqiptuar herë si zë i autorit, herë i bashkuar me zërin e personazhit, apo më në fund si një zë

neutral, si një nevojë e domosdoshme e kohës. Ky shtresim tekstor përbëhet nga përplotësimet njohëse që, duke e dyfishuar kuptimin, e mbulojnë kuptimin artistik, duke përforcuar kuptimin e dëmtojnë shprehjen figurative-poetike. Kështu, në plan të parë të veprës del autori i theksuar me çdo kusht, tendenca për plotësime me të dhëna të realitetit, dhe kërkesa për një barazim të mundshëm të realitetit të jashtëm me realitetin artistik.

Në përgjithësi, novela **Studenti në shtëpi** e tematizon jetën dhe luftën e saj me konvencionin. Agëja, duke e ruajtur atë martohet me atë që nuk e do, se ia ka zgjedhur i ati, mirëpo, e shtytur nga afshi i jetës i bie në krah Lulit, dashnorit. Luli, po ashtu i bie përkëput konvencionit dhe e do gruan e martuar, madje të Zotëriut të vet. Nushi, student i mbaruar në Evropë, sikur pajtohet me të gjitha përkundër ndërgjegjes së vet. Ai është një intelektual që në ballafaqim me realitetin e ambientit të vet kalon nëpër shkallët: mospajtim, gërditje, mëri, pakënaqësi, me kërkesë që të bëhen ndërrime, por nuk rebelohet asnjëherë. Ai, si intelektual, është i vetëdijshëm se ndërrimet do të ndodhin dhe se po ndodhin, që kur ai vetë, si një shkallë në rrjetin e konvencionit patriarkal, ka nisur të abstenojë, nuk vepron, nuk funksionon. E gjen dashnorin e të motrës, dhe nuk e vret, por mediton rreth zakonisht që po bie ngadalë. Rebelohet dhe revoltohet vetëm shkrimtari, Migjeni, por rebelimi i tij mbështetet në një konstatim:

*I ashtuqejtuni ideali familjar asht i mbështetun në interes.*

Pra, një situatë e tërë jetësore: *shprishje idealesh, moralesh të rrejshme*. Me një fjalë, varfëri shpirtërore. Protesta e shkrimtarit, ajo më e madhja, është vetë akti i paraqitjes dhe i shkrimit të letërsisë së situatave aktuale të kohës së vet dhe të mjedisit të vet. Kjo nganjëherë është më tepër se letërsi, është një guxim kërkues njerëzor.

Novela **Studenti në shtëpi** mbaron me një thirrje, e cila merr trajtën e ultimatimit:

*Prandaj shoqni, po deshe të mos lozin në kurrizin tand, ndërro format. Hiqi bragashat.*

Thirrja e shkrimtarit për ndërrime është në nivelin e kërkesës që shoqëria ta heqë maskën nga fytyra. Familja, si organizmi themelor i shoqërisë, është vënë në situatë të dekompozimit të vlerave tradicionale, mirëpo nuk ka arritur të krijojë vlerat e reja. Ndërrimet në nivelin e kulturës dhe të etnisë, edhe kur, ndodhin janë të ngadalshme.

# 3

## TEKSTE TË ZGJEDHURA (të komentuara)

- Gj. Fishta* VRANINA, KËNGA E LULASHIT, GJUHA SHQYPE,  
JUDA MAKABE, TANUSHA E LAURA
- F. Konica* APOSTULLI I QYTETARISË, LETËRIA E SHEKULLIT  
NJËZET, HELENA E TROJËS
- M. Frashëri* TË MUKËTIT, AY MAL
- F. Noli* HYMNI I FLAMURIT, SYRGJYN VDEKUR,  
KRYEMINISTËR I SHQIPËRISË, SAMSONI E DALILE
- A. Asllani* HANKO HALLA
- L. Poradeci* KËNGA PLEQËRISHTE, PORADECI, MBARIM  
VJESHTE, VDEKJA E NOSITIT, SOKRATI
- E. Haxhiademi* SKENDERBEU
- E. Koliqi* KERCIMTARJA E DUKAGJINIT, DILOCA, TREGTAR  
FLAMUJSH, TINGËLLIMIT
- M. Kuteli* GJONOMADHË E GJATOLLINJË, RINË KATERINËZA,  
POEMI KOSOVAR
- Migjeni* BALADË QYTETSE, NËN FLAMUJT E  
MELAKONLISË, LEGJENDA E MISRIT, MATANË  
GARDHIT ASGJA TË RE
- S. Spasse* LETRA E ZAVERIT
- E. Mekuli* POPULLIT TIM, MBAMJA

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

## GJERGJ FISHTA

### *Nga "Lahuta e malcis"*

#### VRANINA

(Fragment)

Vojti fjala ke Cetina:  
Vall ç'po bân mbi Shkjé, Vranina!  
Vall ç'po bân Vranina m' Shkjé,  
Rob tue zânë e gjind tue pré:  
Tue pré gjind, tue zânë hajduka,  
Qysh se duel njaj Oso Kuka!  
Oso Kuka, 'i burrë Shkodranë,  
Shoq në Shkoder, thonë, s'ká lanë  
Per kah besa e kah trimnija,  
Qi zanát í ká Shqypnija.  
Kaleshan e sy-pergjakun,  
Mje m'sylah e ka mustakun;  
Ushton mali, thonë, kur t'flase,  
Dridhet fusha kah t'vikase;  
E kah t'dredhë t'rrebtë tagá'n,  
Thue se rreftja shkrepë per ânë:  
Kaq vringllim aj shkon tu' i dhânë!  
Edhë e ká nji *xheverdare*,  
*Xheverdare* pushkë vrastare,  
Qi, ke t'laje syni i njerit,  
Me tê sy'n i a zîer skyfterit.  
Burrë kaparroç e trim si Zâna,



Thonë me kmishë e bâni nâna;  
Edhë, thonë, ká lé drangue,  
Pse trí zêmra i kan qillue,  
E pse i ka trí pupla t'arta  
Per nen krah të armve t'larta.  
M' të tagâni edhë perkulet:  
Top me i rá shpirti s'i shkulet.  
Ky n'Vraninë edhe ká zânë  
Me njiqind e nji *breshânë*  
Kû nji fjalë e paska thânë:  
Se per t'gjallë rodi i Shqyptarit  
S'i bjen n'dorë kurr Gospodarit.

---

*hajduka* – hajdutë, cuba; *kaleshan* – i kërlëshur, leshatak; *sylah* – brez prej lëkure; *tagan* – lloj shpate orientale; *xheverdare* – pushkë malazeze si huta; *kaproç* – i lidhur, i fortë, i bëshëm; *breshanë* – pushkë italiane; *gospodari* – zotëriu, mbreti.

Kjo hyrje në këngën e tretë të *Lahutës së Malcís* bën portretin e heroit Oso Kuka dhe shfaq modelin e poezisë popullore, përmbi të cilën është krijuar epopeja e Fishtës.

Trimi shkodran që i shtie frikën Cetinës, përshkruhet së jashtmi e së brendshmi me një rend figurash që mbështeten në hiperbolë. Ai portretizohet si heronjtë e këngëve kreshnike.

Trimëria e tij lidhet me armët: tagani, xheverdarda e breshana, kurse veprimet e tij reflektojnë një lëvizje në hapësirë: *ushton mali, dridhet fusha, shkrep rrufeja*. Është leshatak me sy të përgjakur, me mustakun deri në brez. Ky zmadhim figurativ bëhet për të krijuar efekte të frikës te armiku.

Hiperbola në përshkrimin e trimit shtrihet në fushën e mitologjisë popullore shqipe. Ai ka lindur me këmishë (është i shenjuar), është trim si Zana dhe është drangue. Ai, si hero kreshnik ka tri zemra dhe nuk e shpon plumbi i pushkës.

I gjithë ky rend i figurave është i ngritur mbi figurat e letërsisë gojore. Po ashtu vargu është i modelit popullor, një tetërrokësh me rimë të puthur, që karakterizon gjithë veprën. Skema e përsëritjes në lidhjet e vargjeve:

*Vall ç'po bân mbi Shkjé, Vranina!*  
*Vall ç'po bân Vranina m' Shkjé,*  
 është tipike në këndimet epike popullore.  
 Po themeli i porosisë trimërore e morale të kësaj pjese jepet në  
 dy vargjet e fundit:  
*Se per t'gjallë rodi i Shqyptarit*  
*S'i bjen n'dorë kurr Gospodarit.*  
 Kjo është kontrata me lirinë me kushtin që të dhurohet dhe jeta.

## KËNGA E LULASHIT

(Fragment nga kënga *Pater Gjoni*)

Po na thonë se Malit t' Zi  
 Petrogradi ja dha fjalën  
 Me hî mbrendë në Shqyptari  
 Turbull Drîni kû rremen valen;  
 Edhë m' kâmbë ushtrîn ka çue  
 Ke Cetina Knjaz Nikolla  
 Malet t' ona me i pushtue,  
 Kû i bân nâna djelmt sokola.

.....  
 Ah! kadalë, cubi i Cetinës!  
 Pse ti tash ke hasë me burra,  
 Burra lé per çark t' martinës:  
 Do t' rrjedhë gjaku sod si gurra;  
 Pse Shqyptarët jânë bâ me 'i zëmer:  
 A me derdhun t' tânë n' luftë gjakun,  
 A m' e qitë të shkyem nen thëmer  
 Sod trí bojnash n' lllom bajrakun.

.....  
 Çohi, o bij të Skanderbegut  
 Turq e t' Kshtënë, mos t' u dajë feja!  
 Çohi e bini n' fushë t' bejlegut,  
 Tue gjimue ju porsi rfeja.  
 .....

Bini! Toskë, ju n' pikë të vrapit,  
Mos t' u ndalin mal as záll:  
Naim Frashri i rá Qitapit  
Mos m' e Ishue Shqypnín per t' gjáll.

.....  
Mâ mirë dekë nen dhé m' u kjá,  
Se me marre gjáll mbí dhé;  
Per dhé t' vet kush dekë ka rá,  
Aj s' ká dekun, por ká lé.  
Burri, Leka e Kastriota  
Amanet Shqypnín na e lane,  
Amanetin e mban bota:  
Shqyptari edhè do t' a mane.  
Prá vetë ferri m' kâmbë m' u çue  
Me sa çeta ká n' at jetë,  
Shqyptarín na s' kem' m'e Ishue,  
M' e diejt t' gjith se kem' me metë.  
Para, po, se vendit shkulet'  
Mali i Shêjtít e Rumija,  
Se njâj Shkjaut sod t' i perkulet  
Rob i shitun Shqyptarija.  
Kû jânë t' bijt e Skanderbegut,  
Kû jânë t' bijt e Dukagjinit  
Shkjau s' do t' shklasë, jo, njatij bregut  
Dér sa t' rrjedhe vala e Drinit.

Kënga e Lulash Ndreut paraqet fundin e *Pater Gjonit*, që është njëra ndër këngët më autoriale të Fishtës në *Lahutë*. Kjo formalisht dallon nga të tjerat, sepse është e përbërë nga katrenat me një skemë të rimës së alternuar ABAB, e cila është karakteristikë e poezisë së shkruar e jo gojore. Ky element dëshmon se krijuesi është njeri i penës.

Edhe teksti përgjithësisht është një përmbledhje për idetë themelore që dalin në *Lahutë* dhe nuk jep ngjarje, por artikullohet si këngë e kushtrimit në luftën për liri. Kjo ide zhvillohet në kohë e në hapësirë: duke krijuar figura të historisë shqiptare, ashtu dhe vende të shqiptarëve. Kjo bëhet për të forcuar ndjenjën

e lirisë e të flijimit si trashëgimi, që përmbillet figurshëm në vargjet:

*Mâ mirë dekë nen dhé m' u kjá,*

*Se me marre gjáll mbí dhé;*

*Per dhé t' vet kush dekë ka rá,*

*Aj s' ká dekun, por ká lé.*

Pra, atdhetarizmi e flijimi trajtohen si vlera të larta morale.

Trashëgimi mbështetet në figurat e Burrit, Lekës e Kastriotit, si dhe në mesazhin e heronjve kulturorë të shqipes, si Naim Frashëri:

*Naim Frashri i rá Qitapit*

*Mos m' e lshue Shqypnín per t' gjáll.*

Kjo është një besë e një be e poetit kombëtar në dije e në kulturë kombëtare si themele të kryengritjes. Prandaj dhe thirrjet që duken në këtë këngë për lidhje të feve e të krahinave shqiptare në shërbim të atdheut janë ide të Fishtës me ngjyrimin poetik e moral naimian.

## GJUHA SHQYPE

Porsi kanga e zogut t'veres,  
 Qi vallzon n'blerim të Prillit;  
 Porsi i ambli flladi i eres,  
 Qi lmon gjit e drandofillit:  
 Porsi vala e bregut t'detit  
 Porsi gjâma e rrfés zhgjetare,  
 Porsi ushtima e nijj termetit,  
 Njashtë â' gjuha e jonë shqyptare.

Ah! po; â, e âmbel fiala e sajë,  
 Porsi gjumi m'nji kerthí,  
 Porsi drita plot uzdajë,  
 Porsi gazi i pa mashtrí;  
 Edhë ndihet tue kumbue,

Porsi fleta e Kerubimit,  
Ka'i bjen qiellvet tue fluturue  
N't'zjartat valle t'ameshimit.

Prá, mallkue njai bir Shqyptari,  
Qi ketë gjuhë të Perendís,  
Trashigim, qi na la i Pari  
Trashigim s'i a lën ai fmsí;  
Edhë atij i u thaftë, po, goja,  
Qi e perbuzë ketë gjuhë hyjnore;  
Qi n'gjuhë t'huej, kúr s'ásht nevoja,  
Flet e t'veten lën mbas dore.

Kjo është njëra ndër lirikat më të bukura të Fishtës, që himnizon gjuhën shqipe, në një kohë kur të tjerët mundohen të përqeshin bukurinë e saj. Poeti lavdëron shqipen aq sa dhe ngre në kulm këngën e dashurisë për të. Në anën tjetër, mallkon çdonjërin nga shqiptarët që nuk njeh bukurinë e gjuhës së nënës. Më tutje autori shtron tezën se gjuha është shenjë e njohjes së kombit. Ndër tetë oktava me rimë të alternuar me një figuracion të pasur krijohet një harmoni e vërtetë, një simfoni kumbuese e shqipes. Dy oktavat e para janë më të bukurat, se në to ndieshmëria lirike ka gjetur pëlqimin e kumbimit tingullor e figurativ. Figurat janë krejt të kapshme dhe mjedisore. E gjithë vjersha, në këto dy oktava, është ndërtuar me një krahasim të zgjeruar, ku gjuha bëhet një me mjedisin natyral e moral të shqiptarit. Kemi një rend të figurave lirike: *kanga e zogut, flladi i erës, vala e detit*; dhe dramatike: *ushtima e tërmetit, gjama e rrfesë*. Kjo është vetë gjuha lirike e dramatike e Fishtës poet. Në një rend tjetër figurash shqipja është si *gjumi, drita, gazi* me ëmbëlsinë e vet.

Prandaj, është si plumbi mallkimi i poetit për atë shqiptar që këtë gjuhë-bukuri nuk ia lë trashëgim fëmijës.

Kjo vjershë, si shumica e lirikave të Fishtës, është e krijuar në bazë të trajtës së himnizimit e të mallkimit. Pra, të një pohimi të përgjithshëm e të një mohimi të përgjithshëm.

## *Nga “Juda Makabé”*

*(Fragment)*

Alkimi, Bakidi

BAKIDI

Po, 'm'armë me u çue tanë shekulli,  
N'ushtri me dalë mbarë dheu:  
Me pasë njerzt ka tri zëmëra,  
Drue s'thehet Makabeu.  
Mâ rrebtë se aj kulshedëra  
N'luftë me drangoj s'turfillon:  
Si rrfë prej qiellve t'epëra,  
Shpata n'dorë t'tij veton.

ALKIMI

Prandej kahdit un hekurin  
Kam rrahë, tue i thanë se s'parit  
Juda nper dorë t'trathtarit  
Do hjekë aj prej ktij dheut.  
Per pa i a shtypë kryet gjarpënit,  
Kurdo mundet me t'xanun.  
N'daç vedit nám me i lanun,  
Shtyp kryet e Makabeut.

BAKIDI

Mirë po thue; por kryet e trimit  
Thonë po shtypej me merzi...

ALKIMI

Jo njaq fort; ndiej fjalët e Alkimit,  
Se mbarë puna ty të del.  
Ashtû shekllin si unë e di,  
Mjaft, zotni, qi t'luej kuleta,

Se m'krye t'Judës, pa u mbushun vjeta,  
Ti po bân me bijtun mel.  
Nierit kallxoi kuletën,  
Se gjâ pa bâ nuk lën.  
Aj priten vllaut i a xën;  
Shet t'ân per pare.  
Jo, po; si e njoft un jeten,  
Kudo kuleta lot,  
Aty s'ka Atdhé as Zot  
Burrnî s'ka fare.  
*(ndihet zhurmë e krizme luftet)*

BAKIDI

Njikto pare t'i ka çue  
Rregj Demetri m'i'a dá Evrejvet,  
Mund t'i bâjsh me na ndihmue  
Në ketë luftë, ti, sado pak,  
Qi na kryet e Makabejvet  
Mund t'jau vjerrim kund m'ndo'i lak.

ALKIMI

Po, mirë fort; un tash, jau dajë,  
Edhé kam të plotë uzdajë,  
Se ndo'i mik e bâjm prej vetit:  
Paraja shpon fundin e detit,  
Edhe luftat ajo i bân. –  
Por po e xâmë, se Makabeu  
Po na hiqet këtij dheu:  
Në kâmbë t'tij kush ka me u vû,  
Vendin t'onë per m'e sundue;  
Pse aj sundimin n'dorë sod mban?

BAKIDI

Palë 'iherë; kemi me pá.

ALKIMI

S'ké shka shef; kjo punë do dá.

BAKIDI

A thue kishte me pelqye,  
Me pàsë Rregji per t'zgjedhë t'y?

ALKIMI

N'kjoftë se Rregji barrë m'a vën,  
Atë-herë m'duhet me i ndigjue. –  
Un kujtoj, se kam punue  
Mjaft der sod per Rregjin t'uej.

BAKIDI

Pa dyshim; prandej mos druej,  
Se ti Judës vendin i a xën.

ALKIMI

Pra, ketë punë, si thue, po e lāmë?

BAKIDI

Me u vû ti, po t'thom, m'atë kâmbël  
Por, nen hije t'Rregjit t'onë.

Duke marrë temën e vjetër hebraike Fishta krijon tragjedinë e mundjes së heroit të lirisë, luftëtarit Juda Makabé nga tradhtia e prijsit hebraik Alkimit.

Në aktin e dytë të kësaj tragjedie Alkimi ka shkuar në taborin e armikut asiras Bakides për të ndërtuar rrjetën e mundjes së Makabeut. Biseda e tyre është një hyrje në tradhti.

Alkimi nuk lufton për liri, por për pushtet nën të huajin, me qëllim që të mundë heroin nacional. Ai i paguan ushtarët vendas me paratë e armikut për të lëshuar luftën.

Alkimi tradhtar ngre një teori të tërë të parasë që mund të gjitha pasionet, madje dhe ato brenda familjes dhe atdheut.

*Nierit kallxoi kuletën,*

*Se gjâ pa bâ nuk lën.*

*Aj priten vllaut i a xën;*

*Shet t'ân per pare.*

*Jo, po; si e njoj un jeten,*

*Kudo kuleta lot,*

*Aty s'ka Atdhé as Zot*

*Burrní s'ka fare.*

Teoria e tij bëhet vepër. Zija e Fishtës është e madhe, sepse drama e tij i referohet jo një kohe të lashtë, por realiteteve shqiptare.



## Nga “Tanusha dhe Laura”

(Fragment nga parathënia e Kanunit të Lekë Dukagjinit)

Per shembull: kû m'a ké – s'po tham në letratyre shqipe: se mâ kjo e shkreta hecë faqet per dhé, si grami; por edhè nder letratyra të reja të komevet të gjytetnueme – një pershkrim, prû me njëre mâ të gjalla, me shembulltyra mâ të pershtatuna, e me një burrnî mâ bujare, mâ fisnike e të njerzishme mbí hijeshín e një vashe, se, pershkrimin, me të cillin fatosi i rapsodís “Martesa e Halilit”, botue në “Hýll të Dritës” (1924, f. 261) paraqet hijeshín e Tanushës, së bijës së krajlit:

*“... E un Tanushen vetë e ko' pa,  
Kûr kem pasë besë me krajl:  
Gjâ mâ të mirë s'shef nieri nën ket diell?  
Vetulla e sajë ndrejt, si fiskaja<sup>1</sup> ;  
Shteku i ballit, si shteku i malit, •  
Kûr merr hana me prendue;  
Syni i sajë, si kokërra e qershís;  
E ká qerpikun, si krahi i dallndyshës;  
Ftyra e sajë, si kuqet molla n'degë:  
Hunda ndrejt, si kalemi i Tushes<sup>2</sup> ;  
Goja e vogel, si lulja qi shperthen;  
Dhâmët e bardhë, si gurzit e lumit,  
Fill mbas shiut, kûr po i shndritte dielli;  
Qafa e šajë, si qafa e pllumit;  
Shtati i sajë, si 'i shtat çetine;  
Misht e dorës, porsí rremi i shemshirit”.*

Kû e ká Petrarka – mbreti i vjerrshës së bukurís e të dashtnís – një pershkrim të hijeshís së grues mâ të bukur se ky? Petrarka, mshilë prej mbramjet n'odë të vet, hupë – të thuesh – krejt nder libra e karta të vjetra, në dritë të zbetë e të marrët të një flake kandili vojít, e cilla herë trashet e herë tëhollohet – thue se po fiket m'ilik të vetin të shkrûmuem: grumullue në magazinë të fantazís së vet allabastra, fildisha, ixhí, zadefa, perle etr. qi ká mûjtë me pá kund në ndonji kishë, në ndonji salon, a

duqan sendesh të rralla e të kushtueshme: si edhe kroje e gurra të hartueme, lule e lulishta, kodra e suka të blera, ogra e senjore zotnësh etr. edhe me një cenë, me një duresë pernjimend monakale, vëhet e pershkruen në poezi idealin e vet të bukuris – Lauren, tue peshue ç’do mendim, tue matë ç’do fjalë, tue limue ç’do germë; e gjithmonë tue fshâ, tue rektue mbas sajë, sa qi edhe sod – mbas gjashtqind-shtatëqind vjetsh – të bâhet se po i ndien ato të fshâme e të dihome të tijat.

Ndersa rapsodi i malevet t’ona neper biga e hije blinit – atjê kû ktheter-rrëmysja shqype murrojê bân çerdhen neper gallushtra të stënavet t’ashklatisuna, çâ neper duhme të ndonji rfeje zharritse, dermuese – gjithkah âsht rrethue me madhni të pamatne të natyrës e me at bukurî dermore të luginavet të karmatisuna e të grykavet t’errta hijet të qarravet e të lisavet disa herësh shekullorë.

Prandej, mund të jët, ndoshta, se “Laura” e Petrarkës âsht një “Venus”, mbrû m’shkumë të detit; por sugurisht se “Tanusha” e rapsodit të Dukagjinit âsht e bardha ajo “Athenaja”, shperthye e armatisne prej rrashtet të Zeusit rruflakruet.

Një nga krijimet më të mira të prozës eseistike të Fishtës është Parathënia që i bën *Kanunit të Lekë Dukagjinit*, ku shprehet për etnikumin shqiptar, autenticitetin kulturor, qytetërimin shqiptar dhe për krijimtarinë letrare.

Fragmenti që sjellim këtu nxjerr paralele, në fushë të lirikës, ndërmjet letërsisë së huaj të shkruar (Petrarka) dhe letërsisë gojore shqipe (Bukuria e Tanushës) duke trajtuar temën e përjetshme të dashurisë.

Duke madhëruar bukurinë e Tanushës përpara Laurës Fishta krijon një kult të bukurisë autentike mbi të cilën duhet të ngriten veprat lirike të letërsisë së shkruar.

Në të vërtetë Fishta këtu jep zgjedhjet dhe referencat e artit të vet poetik, duke i vënë në një kontekst më të gjerë letrar.

FAIK KONICA

*Nga Dr. Gjilpëra*

## APOSTULLI I QYTETËRISË

(Fragment)

Në këto e sipër, shtypi i Suedisë nisi të botojë lajme për disa ndryshime që po bëheshin në Shqipëri: Kongresi i Lushnjës dhe ca më vonë kryengritja e Vlorës, u duknë si shenja jete dhe fuqi morale nga ana e popullit shqiptar. Dr. Gjilpëra i vazhdonte me interes zhvillimet. Kish pasur kurdoherë një ndjenjë kurioziteti për Shqipërinë. Patriot, në kuptimin e ngushtë të fjalës, nuk ish. Mendonte si Sokrati, i cili thosh se nuk ish as athenian as grek, po “qytetar i botës”, mendonte si i urti i kohërave moderne, Gëte, i cili refuzoi të marrë pjesë në lëvizjen patriotike të Gjermanisë kundër Napoleonit, se edhe Gëtja e quante veten një “qytetar të botës” si Sokrati. Bota është atdheu i madh i çdo njeriu të kuptuar. Po nga ana tjetër, si mund të ketë përparim, si mund të zhvillohet njerëzia, po të mos ndahet puna? Si mund të lulëzojë sheshi i atdheut të përbashkët që është bota, në qoftë se njerëzit nuk grupohen në një mënyrë a në një tjetër, për të lëruar çdo grup një copë të dheut? Dhe, ku ka grupim më pas natyrës se sa grupimi i njerëzve që flasin një gjuhë dhe kanë rojtur brez pas brezi bashkë në një qoshe të botës? Sokrati dhe Gëtja ishin qytetarë të botës, jo njëri grek dhe tjetri gjerman; megjithatë, Sokrati nuk shkoi në Suze të Persisë ose Memfis të Egjiptes, për të dhënë mësimet e tij, po mbeti në Athinë; Gëtja nuk u vendos në Paris a në Romë për të zhvilluar mendimet e tija, po qëndroi në Ëeimar. Ashtu edhe këta të dy kozmopolitë të lartë kanë pasur njëfarë patriotizme, po në një kuptim të gjerë, fare të ndryshme nga patriotizma e ngushtë dhe urrejtëse e një Demosteni ose e një Bismarku. Dr. Gjilpëra, në orë të çajit, kur avulli aromatik që ngrihet nga filxhani merr fantazinë e njeriut

dhe e shpie në kujtime të largme, ëndërronte shpesh për Shqipërinë. I vinte në mend një ambicie e t'et për të bërë një spital në Shqipëri, ambicie naive prej të padituri zemërbardhë që s'thellonte. Ç'është një spital në një vend si Shqipëria, ku të gjithë janë të sëmurë? Është një shtëpi ku ata më të sëmurët, ata që janë në të vdekur e sipër, venë me shpresën patetike, po të marrë, se do të shërohen duke pirë ca ilaçe! Para dhe mundime të hedhura më kot për të shpëtuar njerëz që nuk është e mundur të shpëtojnë, - kurse me ato para dhe me ato mendime mund të organizohej anembanë vendit një luftë sistematike për të stërvitur popullin në parimet themeltare të shëndetit e të rojtjes dhe për të gatitur një brez të ri prej njerëzish të shëndoshë, të paqme, të shkafët, me trupe të hijshme dhe të forta, ku sëmundja të thyejë dhëmbët e saj, posa të kafshojë dhe trupin mundës ta lejë të pacenuar. Ja, një vepër me të vërtet e madhe, një vepër aq fisnike, sa vlen të bëhet qëllimi dhe ambicia e një mendonjësi. Kështu fliste me vete Dr. Gjilpëra, kur kërkimet e ditës në Karolinska Institut merrjin fund dhe u lejin vendin ëndrrave. Vepra e pionerit, domethënë e njeriut që çan një udhë të re në çfardo shesh përparimi qoftë, i dukej me tërë madhështinë dhe bukurinë poetike të saj. Ah, se ç'ëndërr sikur të përmbliidhte një herë tërë forcat e shpirtit të tij, të shkëputej nga rrethi i qytetëruar dhe të vente si apostull i qytetërisë në mes të barbarëve!

Heroi i kryeveprës së Faik Konicës, Dr. Gjilpëra, është një hero autobiografik, sepse përmbledh ide që janë të autorit. Në fragmentin që kemi përpara shfaqen dëshirat e intelektualit shqiptar për t'u kthyer në atdhe në një fazë kritike të tij. Kemi të bëjmë me vitet njëzet.

Në veprën e Konicës, Dr. Gjilpëra është një mendimtar që i pëlqen "qytetarët e botës", Sokratin e Gëten, dhe dëshiron t'u ngjajë atyre. Të dy këta ndenjën e vepruan në vendet e tyre.

Kjo mënyrë e të menduarit, ashtu si dhe ëndrra për Shqipërinë, e bëjnë që të vendosë për t'u kthyer. Veprimin e vet Dr. Gjilpëra e karakterizon si ëndërr "të shkëputej nga rrethi i qytetëruar dhe të vente si apostull i qytetërisë në mes të barbarëve!".

Dëshirat e Dr. Gjilpërës përpara këtij vendimi jetësor, kur dilet

nga jeta personale, për të vepruar në jetën kolektive, autori i shpreh me gjuhë eseistike.

Kërkimet e sprovimet e intelektualit Dr. Gjilpëra në Shqipëri dhe ndodhitë e tij të pazakonshme mund të shihen kur të lexohet vepra në tërësi.

Dr. Gjilpëra është heroi i parë intelektual në prozën artistike shqipe.

Të bie në sy gjuha shqipe e kulluar dhe e kultivuar e prozës artistike të Faik Konicës.

## *Nga Shqipëria*

### LETËRSIA E SHEKULLIT NJËZET

(Fragment)

Në shekullin njëzet, kemi disa vepra të dalluara që mund të cilësohen si letërsi e vërtetë, nëse me letërsi kuptojmë një zgjedhje artistike të fjalëve për të shprehur mendime dhe ndjenja. Para së gjithëve do të përmendja Gjergj Fishtën, një frat françeskan i lindur në Zadrimë, i cili është shumë më shumë se poet: për një çerek shekulli ai ka qenë një prijetar impresiv intelektual. Atë Fishta ka provuar të gjitha degët e letërsisë dhe gjithnjë me sukses poezinë, dramën, komedinë. Por, jashtë Shqipërisë, ai është i njohur vetëm si autor i *Lahutës së Malcisë*, një epi pastoral dhe heroik, për të cilin përkthimi gjerman i botuar në Laipçig, para disa vjetësh, jep një mbresë të kufizuar, meqë muzika e ritmit të Fishtës dhe ngjyra e tij e fjalëve, nuk mund të përkthehen.

Në Jug, Anton Zako, në një libër të quajtur *Baba Tomorri* (Tomorri është mali më i lartë në Shqipëri), ka përmbledhur një varg të vjershave të tij lirike. Sikur kur shkruan për bariun, duke i rënë fyellit pas stuhisë, sikur kur kredhet në mendime mbi kalueshmërinë e jetës dhe afrimin e vdekjes, vargu i tij ka gjithmonë një ritëm të butë magji pushtuese. Zako, që ishte njeri i kamur, kaloi njëzet vjetët e fundit të jetës së vet në Heliopolis, Egjipt, në vetminë e një vile, pa asnjë mik tjetër pos një dashnoreje dhe librave të tij. Thuhet se ka qenë i dhënë pas opiumit;

por, asgjë nga kjo dobësi nuk shprehet në vargjet e tij, ndonëse po të ketë qenë e vërtetë kjo, do të shpjegonte mallin e tij të pashuar për freskinë pastorale të ditëve të tij të hershme të shkuara në malet e Shqipërisë. Mes veprave të tjera, Zako ka botuar një përkthim në vargje të *Fabulave* të Lafontenit, të mrekullueshëm, me shqipërimin e lehtë të idiomave frënge që u përgjigjen idiomave shqipe dhe duke i shmangur plotësisht neologjizmat, – një dëshmi impulsive e fleksibilitetit të gjuhës shqipe kur gjendet në duart e një shkrimtari mjeshtëror. Me vdekjen e tij, më 1930, ai la disa dorëshkrime, në mesin e të cilave, mbase edhe një dramë. Ai më kishte dërguar dorëshkrimin e kësaj drame disa vjet para Luftës Botërore, duke kërkuar mendimin dhe kritikën time. E kisha lexuar me kujdes dhe ia kisha kthyer me lavdata, duke i dhënë disa vërejtje e ndryshime. Do të ishte dëm, nëse, duke i marrë vërejtjet e mia me zemër, të ketë zhdukur dorëshkrimin.

Në Egjipt gjithashtu ende jeton një shqiptar i plakur i Veriut, Filip Shiroka, i cili nën pseudonimin Geg Postripa, botoi në revistën *Albania* (Bruksel, 1897-1904) një sërë sonetesh kumbuese, të vlershme për t'u përmbledhur në një libër. Nga brezi më i ri, që meriton të përmendet është Ernest Koliqi, i cili tani është mësues i shqipes në Universitetin e Romës, ka botuar një përmbledhje novelash dhe një libër poezish të përshkuara nga një ndjenjë origjinaliteti dhe ritmi. Atë Vinçenc Prenushi, françeskan, është autor i një libri poezish të një magjepseje joshëse, *Gjeth e lule*. Më 1908 Spiro Dine botoi në Bullgari veprën *Valët e detit*, një përmbledhje këngësh dhe përrallash popullore. I lindur në mes të shekullit nëntëmbëdhjetë në Vithkuq, një fshat i Shqipërisë së Jugut, Dine mërgoi në Egjipt, në moshën e rinisë, dhe iu bashkua patriotëve të tjerë shqiptarë për të ringjallur gjuhën kombëtare.

Pa mëdyshje, shkrimtari më modern shqiptar është Hirësia e tij, Peshkop Fan S. Noli, reformator i kishës, orator, lider politik, kompozitor i muzikës dhe njeri me shumë talente, i cili ka botuar përkthimet në shqipe të disa dramave të Shekspirit, një shqipërim të mrekullueshëm të *Korbit* të Posë, pa humbur ritmin e origjinalitetit, si dhe *Rubairat* e Omar Khajamit. Pos këtyre, ai gjithashtu shqipëroi dy drama të Ibsenit, *Armiku i popullit* dhe *Zonja Ingra e Ostroit*, si dhe *Don Kishotin* e Servantesit. Vepra e tij shkencore *Historia e Skënderbeut*, e botuar më 1921, është vepra e tij më e rëndësishme.

Kam lënë pa përmendur shumë emra, ngaqë llogoritjet dhe dërdëlitjet nuk kanë asgjë me artin. Për kontributin tim në lëvizjen letrare të Shqipërisë, s'do mend nuk mund të them asgjë.

Kapitulli VII i *Shqipërisë* i kushtohet gjuhës dhe letërsisë shqiptare, kurse fragmenti që kemi para, letërsisë së shekullit njëzet të cilës i përket vetë Konica.

Konica, dhe në shkrime të hershme kritike, kërkonte të bëhej dallimi ndërmjet shkrimit propagandistik e shkrimit letrar estetik. Nga autorët e shekullit njëzet Konica në shkrimin e vet përmbledhës vlerësues dallon: Fishtën, Çajupin, Shirokën, Ernest Koliqin, Vinçenc Prenushin, Spiro Dinen dhe Fan S. Nolin. Pra, kjo është zgjedhja e Konicës për gjysmën e parë të shekullit njëzet.

Këtu nuk do të merremi me mungesat e kësaj zgjedhjeje (të kujtohen vetëm Lasgushi e Mjeda), por të shihet si i karakterizon kritiku të zgjedhurit e tij.

*Fishta: Është shumë më shumë se poet: për një çerek shekulli ai ka qenë një prijtar impresiv intelektual. Atë Fishta ka provuar të gjitha degët e letërsisë dhe gjithnjë me sukses poezinë, dramën, komedinë.*

*Anton Zako: Baba Tomorri, një varg të vjershave lirike. Vargu i tij ka gjithmonë një ritëm të butë magji pushtuese.*

*Filip Shiroka: Botoi një sërë sonetesh kumbuese.*

*Ernest Koliqi: Nga brezi i ri, që meriton të përmendet. Ka botuar një përmbledhje novelash dhe një libër poezish të përshkruara nga një ndjenjë origjinaliteti e ritmi.*

*Vinçenc Prenushi: Është autor i një libri poezish të një magjepsjeje joshëse, Gjeth e lule.*

*Fan S. Noli: Shkrimtari më modern shqiptar, njeri me shumë talente.*

Konica pretendon që në shekullin njëzet u krijua një letërsi e vërtetë me të cilën kupton “një zgjedhje artistike të fjalëve për të shprehur mendime dhe ndjenja”.

Edhe këtu Konica flet për letërsinë dhe modernitetin, si në fillim. Ai është themeluesi i kritikës shqipe.

## HELENA E TROJËS

Në Trojë, nga maja e një kulle të lartë  
Helena e bardhë zgjat kryet dhe përgjon  
Poshtë nënë muret luftën që lufton  
Menella syzi me Parin flokartë;

Shikon buzëqeshur e me ballë të qartë  
Zjarrin që ka ndezur vetë dhe ëndërron,  
E stolitur si ditën që hipi në fron.  
Kur vajti nus'e re nga Amykla në Spartë.

Dhe në shesh Menella me Parin të tërbuar  
Goditin me sulm për të mundur a për të vdekur  
Gjëmojnë duke çuar zërin në qiell.

Gjaku u ka hyrë faqe dhe duar  
Kordhë më kordhë, hekuri me hekur  
Përpiqen, tingëllojnë, shkëlqejnë në diell.

Kjo është poezia më e bukur e Konicës. Titulli, që jep Helenën në variantin e Trojës, sugjeron ndeshjen e bukurisë së femrës me kobin. Natyrisht, vjersha është e mbështetur në historinë poetike homerike për Helenën e bukur.

Tingëllimi jep Helenën e bukur, që vështron nga lartësia si luftojnë ndërvete për vdekje dy mëtues të bukurisë e të dashurisë së saj.

Dy katrenat japin gjendjen e saj, pamjen e saj, përpara ngjarjes të cilën e ka shkaktuar ajo vetë:

*Shikon buzëqeshur e me ballë të qartë  
Zjarrin që ka ndezur vetë dhe ëndërron,*

Ajo është e përhumur dhe ëndërron lumturinë e dikurshme që



është tretur dhe tash vështron me neutralitet.

Dy tercinat shprehin pamje të ndeshjes për vdekje, ku sundon tërbimi njerëzor, derisa njerëzit barazohen me armët e tyre që shkëlqejnë në diell.

Është një luftë e kotë, sepse dashuria e Helenës së bukur është vrrarë më herët.

Vjersha është strukturuar nëpërmjet pamjeve e veprimit. Pamja është e Helenës, veprimet të Menellait e të Parit, kurse komunikimi i tyre ka humbur.

Epitetet: *Helena e bardhë, Menella syzi, Pari flokartë* përshkruajnë karakteret e këtij treshi tragjik.

## LUMO SKENDO

### TË MUKËTIT

Brënda në t'errët shikoj nga finestra perëndimnë. Drita humbet, ca nga ca t'errëtit shtohetë, botën e mbulon një mjegull e zezë: n'atë kohë që tfaqetë nga perëndimi një flak' e hollë majë malevet, pandeh njeriu se drita, dita po vdesën për gjithënjë.

T'errëtit si tym i zi më hyn' në shpirt dhe në zëmrë.

Mejtohem; pse lint dielli çdo mëngjes dhe pse shuhetë çdo natë!

Them: pse pas dritësë na vjen kjo cip' e zezë!

Ca nga ca pushimi bëhetë m'i thellë, çdo gjë bje më një qetim.

Ahere syt' e yjvet çelen dhe shikojnë dhen'e nxirë, të pikëlluarë.

Them: pse shikojnë kështu këtë yj? a po duanë të hedhinë pak' gaz mi dhet të nxirë, mi njerëzit. Këta sy ngajnë më syt' e tu, o njeri. Po të tutë qeshin, qajnë, gëzohen, helmohen, çkëlqejnë, dhe shuhënë. Ata sipër atje në qiell, atá janë gjithënjë të çkëlqyerë.

Është një nga prozat poetike, karakteristike për krijimet e hershme të Midhat Frashërit. Proza poetike, si zhanër letrar, nuk ka ritmin e poezisë, mirëpo ruan figurën dhe ndjeshmërinë poetike.

Këto elemente dalin në pjesën *Të Mukëtit* duke treguar alternativisht muzgun e peizazhit dhe muzgun shpirtëror; më në fund bashkohen në një gjendje shpirtërore të poetit. Pra, teksti është i ndërtuar nga *përshkrimi, përjetimi e meditimi*.

Figurat themelore: “T’errëtit si tym i zi më hyn’ në shpirt dhe në zëmrë” e “Ahere syt’ e yjvet çelen dhe shikojnë dhen’ e nxirë, të pikëlluarë”, më tepër se pamje të jashtme, tregojnë gjendje shpirtërore.

Barazimi i pamjeve të jashtme me pamjet e brendshme bëhen me njësimin e figurave: “Këta sy ngajnë më syt’ e tu, o njeri”. Pra, yjet janë sy në errësirën e kozmosit dhe të botës së njeriut. Vetëm se yjet janë të përhershëm e njeriu ndryshon, siç ndryshojnë disponimet e tij.

Në këtë prozë poetike kalohet nga pikëllimi i natyrës, në simbolizim e në meditim.

## AY MAL

(Fragment)

- Shikó më të gjith’ anët. Këtej sheh Shqipërinë tënë. Ná më të mëngjërë këtë det të kaltërt që na pushton gjithë tokën e perëndimit. E sheh si është’i shtrirë, i qetë dhe i butë! Ky është’ Adriatiku, i kaltërt si një robë mëndafshi, i kulluarë si një copë qielli

I sheh ata male atje tej? Thotë njeriu se janë vllëzërit e këti plaku të bekuarë. Ata janë maletë shkëmbor të Shkodrësë: janë si një varg ruajtës besnikë në mes t’ënë dhe t’armikut të përjetshm. Rrëzë tyre është shtrirë, afrë ati liqeni të gjatë, Shkodra, e mbuluarë me gjethet e drurëvet.

Eja më këtej, djalë. Vër-i re mirë kësaj maje që ngrihetë mi ata male rrëmujë: është mali i Kavanjë, afrë të cilit është mal'i Skënderbeut. Mos zër ngoje kurr kët' emrë të math pa një respekt të thellë.

I sheh edhe atá brigje, atje, siprë, Shkumbinit? atá janë malet e Dibresë dhe Matit, ujiturë me shumë gjak Shqipëtari, gjak të ndershëm dhe të bekuarë që rodhi për mbrojtjen e mëmëdheut.

Shiko tani fushën'e Myzeqesë, shih Beratin t'ënë që duketë si nënë këmbë të Tomorrit, nënë hie të tij, me ató kisha të moçme brënda në fortesë.

**Kthehu nga juga. A i sheh atje tej malet e Sulit, të Filatit, të Janinës... E sheh sa e bukur është Janina, mi atë liqen të kaltërt, me atë xhami të bukurë mi fortesët.**

- I shoh, átë, po shoh dhe ca njerës që më dukenë të huaj.

- Pushó, djalë: mos lëndó një plagë. Edhe atá male duhet të jénë ruajtësit midis këtí vëndi t'ënë dhe t'armikut të përjeteshm! Ngjitu tani drejt burimit të Vjosës, të këtí uji të kulluarë t'ënë. Vazhdó fushën e gjerë që kemi nënë këmbë, ecë lart atyreve grykave t'egëra po të dashura, dil në Pind.

Tani kthehu nga lind dielli në mëngjes, dhe shiko mirë djalë, se janë kaq' gjerra të vërejshime.

E sheh edhe Gramozin e math, me ballë mbuluarë me pyll. Andej buron Devoll i uruarë që na shkon këtú pranë. Sheh pastaj edhe këtó të dy tepsit e ergjëntta? Ata janë liqenët e kandshim të Prespës e të Ohrisë, ujë të kulluarë si ergjënt i derdhurë.

Ler-e Drinin e vjetrë le të oshëtijë në gryka e në male: ler-e le të vejë afrë Shkodrës. Shiko atë mal të gjatë, më të gjatë dhe më të math edhe se ky Tomorr: është Shari, madhështor në mes t'atyre fushavet pëllore, t'asaj Kosove që ujit djersa e atyre njerëzve të shëndoshë dhe të gjallë.

- Atë, më duketë se edhe këtú ca këmbë të huaja...

- Pusho, djalë, mos lëndó një plagë. Më tej atyre fushavet, ata male të vegjlë, ata ndajnë dhen'e bukurë të Shqipërisë prej truallit t'armikut.

Ay mal është Tomorri, mali më i lartë e mitologjik i Shqipërisë. Figura themelore e tregimit është Tomorri, sepse prej tij mund të vështrohet gjithë Shqipëria.

Këtë njohje ia ofron plaku të birit, duke e njohur me trashëgiminë themelore të brezave: dashurinë për Shqipërinë etnike. Në këtë vështrim tregimi është shkruar vetëm për këtë porosi dhe ka një thurje të thjeshtë.

Qëllimi i tij është njohja e gjeografisë së vendit, e kuptimit të Shqipërisë etnike.

Në të vërtetë hipja në Tomorr është jo vetëm njohje, por identifikim me frymën e vendit, ashtu dhe me dhembjen për kufijtë e tij që presin tokat shqiptare.

Vizioni i M. Frashërit është i vitit 1914. Një interpretim etnik del vetëm me radhitjen e vendeve: Shkodër, Kavajë, Mat, Myzeqe e Berat; mandej Janinë Sul e Filat; mandej Dibër, Prespë e Ohër; mandej Kosovë, Shar, Drin.

E vogël Shqipëria, habitet i vogli me fantazinë e vet.

S'është e vogël, se është dhuratë e Zotit, ia kthen plaku.

## FANNOLI

### HYMNI I FLAMURIT

O Flamur gjak, o flamur shkabë,  
O vënd e vatr' o nën' e babë,  
Lagur me lot, djegur me flagë,  
Flamur i kuq, flamur i zi.

Fortesë shkëmbi tmerr tirani,  
S'të trëmp Romani<sup>1</sup>, as Venecjani<sup>2</sup>,  
As Sërps Dushani<sup>3</sup>, as Turq Sulltani<sup>4</sup>,  
Flamur i math për Vegjëli<sup>5</sup>

Flamur që lint Shën Kostandinin<sup>6</sup>,  
Pajton Islamn' e Krishtërimin<sup>7</sup>,

Çpall midis feve vllazërimit,  
Flamur bujar për Njerëzi.

Me Skënderben' u-lavdërove  
Dhe në furtun' i funtmi u-shove<sup>8</sup>,  
Me Malon<sup>9</sup> prapë lart vrapove,  
Yll i pavdekur për Liri.

*Sa shpesh pastaj për-dhe u-shtrive*  
Me zjarr e zi u-ndeze u-nxive,  
Po çdo mizor me shpat' e grive,  
O fushë-kuq, o shkabë-zi.

Përpjetë pri-e Shqipërinë,  
Përlintj'a shpirtin dhe fuqinë,  
Diell për vllanë, yrnek për fqinë  
Për botën ëndr' e qjell i ri.

---

<sup>1</sup> Poeti e ka fjalën për qëndresën e ilirëve kundër romakëve, që nga shekulli III para erës së re deri në fillim të shekullit I të erës së re. Romakët nuk e romanizuan dot Ilirinë.

<sup>2</sup> Republika tregtare e Venedikut në shek.XIV, pushtoi disa qendra bregdetare të vendit dhe me pabesi e dëmtoi shumë qëndresën shqiptare ndaj Turqisë.

<sup>3</sup> Stefan Dushani, sundues i Serbisë, në shekullin XIV.

<sup>4</sup> Turqia, që shkeli vendin tonë, që nga shek.XV deri më 1912, u luftua me armë në dorë nga populli ynë trim dhe liridashës.

<sup>5</sup> Flamuri ynë është një flamur i madh për vegjëlinë, sepse vegjëlia e mbrojti atdheun me gjakun e vet në luftërat për liri.

<sup>6</sup> Konstandini I, i quajtur edhe Shën Konstandin, ishte perandor romak prej fisi ilir.

<sup>7</sup> Në kuptimin që flamuri luftonte përçarjen fetare të nxilur nga pushtuesit.

<sup>8</sup> Poeti e ka fjalën për qëndresën që bëri populli shqiptar kundër shkelësit turk për një kohë më të gjatë se të gjithë popujt e tjerë të Ballkanit.

<sup>9</sup> Me Ismail Qematin.

Himni është këngë solemne që nxjerr në shesh veçantitë kombëtare. Vjersha e Nolit kërkon t'i lidhë në trajtë të bukur poetike këto veçanti.

Strofa e parë është themelorja dhe me vargun e metaforave ngrit

përmendoren poetike të flamurit shqiptar duke e identifikuar pamjen e tij me simbolet e qenësisë shqiptare:

*O Flamur gjak, o flamur shkabë,*

*O vënd e vatr' o nën' e babë,*

*Lagur me lot, djegur me flagë,*

*Flamur i kuq, flamur i zi.*

Në vijim flamuri si shenjë kombëtare, zbulohet duke provuar një histori kombëtare kulturore e politike. Romani, Veneciani, Dushani e Sulltani, simbolizojnë pushtuesit në rrjedhë historike. Shën Konstandini, lidhja e Islamit me Krishtërimin simbolizojnë kulturën e mbrendshme. Skënderbeu e Malo (Qemali) japin ngritjen politike të flamurit kombëtar.

Në vjershën e vet Noli në dy katrenat e fundit sërish kthehet në simbolizim poetik. Simbolet e flamurit: *fishë-kuq e shkabë-zi* janë përfituar si përvojë e qëndresës njerëzore.

Fundi i poezisë, i shqiptuar në trajtë të lutjes, është program kombëtar i Nolit. Ja si tingëllojnë vargjet:

*Përprjetë pri-e Shqipërinë,*

*Përlintj'a shpirtin dhe fuqinë,*

## SYRGJYN - VDEKUR!

(Elegji për Luigj Gurakuqin)

Nëno<sup>1</sup> moj, mbaj zi për vllanë,  
Me tre plumba na i ranë,  
Na e vran' e na e shanë,  
Na i thanë trathëtor.

Se të deshte dhe s'të deşhnin,  
Se të qante kur të qeshnin,  
Se të veshte kur të çveshnin,  
Nëno moj, të ra dëshmor.

Nëno moj, vajto, merr malin,  
Larot<sup>2</sup> t'a përmbysnë djalin  
Që me Ismail Qemalin  
Ngriti flamur trimëror.

Nëno moj, m'a qaj në Vlorë  
Ku të dha liri, kurorë;  
Shpirt' i bardhë si dëborë;  
Ti s'i dhe as varr për hor.

Nëno moj, ç'është përpjekur  
Gojë-mjalt' e zëmër-hekur,  
Syr gjyn<sup>3</sup> - gjall' e syrgjyn-vdekur,  
Ky Vigan Liberator.

---

<sup>1</sup> Nëno - këtu ka kuptimin e Shqipërisë.

<sup>2</sup> Larot - njerëzit e ligj, të poshtër.

<sup>3</sup> Syrgjun - fj. tur., i mërguar, i arratisur, i internuar.

Elegjia e Nolit për Gurakuqin ka dy shtresa tragjiciteti. E para se shkruhet për mikun e humbur. E dyta se vajton për heroin shqiptar të vvarë e të pakuptuar.

Kjo është poezi ku shpërthejnë më së fortë emocionet e autorit. Si kudo te Noli, esenca jepet në fillim. Shpërthimi i madh i dhembjes e i vrerit bëhet në strofën e parë, e cila dhe krijon modelin e vargut për vazhdimin:

*Nëno moj, mbaj zi për vllanë,  
Me tre plumba na i ranë,  
Na e vran' e na e shanë,  
Na i thanë trathëtor.*

Thirrjet Nëno moj japin klithmat e zisë dhe ngjyrat e dhembjes, të marrëdhënies më të afërm: nënë e bir. Këto thirrje janë kudo në fillim të strofave. Strofat janë safike, tri vargje kanë rimë të puthur, kurse vargu i fundit rimon me vargun e fundit të strofave të tjera.

Rimat e vargjeve të fundit sipërtheksojnë kuptime të mëdha që lidhen me jetën e Gurakuqit, tragjedinë shqiptare dhe idealet e Nolit. Ka gjithashtu një rend figurash konceptuale herë bashkuese e herë kundërshtuese: *trathëtor, dëshmor, trimëror, hor, Liberator*.

## *Nga “Autobiografia”*

### **KRYEMINISTËR I SHQIPËRISË**

(Fragment)

Më 20 prill, 1924, Avni Rustemi, deputet i opozitës, u vra nga një vrasës i paguar në pikë të ditës në Tiranë. Meqë Avni Rustemi ishte shumë i popullarizuar, vrasja e tij shkaktoi një revolucion kundër regjimit të Ahmed Zogut.

Fan Nolin e lutën miqtë e tij që të bashkohej me kryengritësit. Kryengritësit përfaqësonin fshatarët e Shqipërisë, të cilët ishin ngritur kundër pronarëve feudalë të tokave. Ishte pa dyshim një luftë e popullit kundër tiranëve. Prapë, Fan Noli shqyrtoi çështjen siç e kishin mësuar i ati dhe i ungji në Ibrik-Tepe:

Çfarë do të bënte Napoleoni në këtë rast? Natyrisht, ai do të bashkohej me popullin kundër çifligarëve feudalë. Nuk kishte aspak dyshim. Fundi i fundit, ai veptoi kështu në të gjitha fushatat e tij, duke përmbysur mbretër e baronë.

Çfarë do të bënte Skënderbeu në këtë rast? Natyrisht, ai do të bashkohej me popullin kundër tiranëve. Tek e fundit, ai e kishte bërë këtë gjë gjithë jetën, derisa ethet vdekjeprurëse e penguan t'i hipte kalit.

Po Jezui si do t'ia bënte? Natyrisht, ai nuk do të luftonte. Ai nuk ishte gjeneral. Por, ai, pa dyshim, do të mbante anën e të skamurit dhe të shtypurit, siç kishte bërë gjithmonë. Ai do ta ndihmonte popullin të çlirohej me forcën e armëve që ai i konsideronte më të fuqishme se



shpata, nëpërmjet dashurisë, shërbimit dhe sakrificës.

Prapë, vota ishte e njëzëshme. Kështu Fan Noli u bashkua me kryengritësit dhe i udhëhoqi në fitore. Më 10 qershor, 1924 kryengritësit pushtuan Tiranën dhe detyruan Zogun të ikte në Jugosllavi.

Pas këtij revolucioni Fan Noli u emërua kryeministër, më 17 qershor 1924 dhe më vonë ushtrues regjenti i Shqipërisë, për disa muaj. Kabineti i tij përbëhej nga këta ministra: Fan Noli, kryeministër; Sulejman Delvina, ministër i Punëve të Jashtme; Rexhep Shala, ministër i Brendshëm; Luigj Gurakuqi, ministër i Financave; Kasem Qafëzezi, ministër i Mbrojtjes; Stavro Vinjai, ministër i Drejtësisë dhe ministër i Arsimit; Qazim Koculi, ministër i Punëve Botore.

Fan Noli qëndroi në pushtet deri më 24 dhjetor, 1924. Gjatë regjimit të tij ai shpalli reforma agrare në Shqipëri, e cila deri atëherë ishte sunduar dhe poseduar nga disa çifligarë. Ishte një punë e natyrshme për një të diplomuar në Harvard që të sillte demokracinë në vendin e vet. Më 25 dhjetor, Ahmed Zogu u kthye në krye të një ushtrie mercenare të bellorusëve, të organizuar dhe të pajisur nga Jugosllavia.

Ky ishte një rast i pastër i ndërhyrjes së huaj. Restaurimi i Ahmed Zogut u përkrah nga të gjithë fqinjët e pronarëve feudalë, të cilët eksploatonin vendin për dobinë e vet. Ata shpresonin se Ahmed Zogu, prijës i çifligarëve, do t'u ndihmonte që të jetësonin skemat e tyre për copëtimin e Shqipërisë mes veti. Italia, Jugosllavia dhe Greqia dëshironin ta shkatërronin Shqipërinë duke i imponuar popullit të saj një regjim antipopullor. Në të vërtetë, Ahmed Zogu bëri disa ndryshime të kufirit në favor të Jugosllavisë dhe disa koncesione ndaj minoritetit grek në Shqipërinë Jugore. Ai po ashtu bëri aso koncesionesh të gjera ushtarake, bankare dhe vajgurore ndaj Italisë, saqë Shqipëria praktikisht u bë vasal i Italisë.

A qe i kotë revolucioni i Fan Nolit? Jo aspak. Ai dëshmoi se populli i Shqipërisë nuk i donte çifligarët feudalë. Ai dëshmoi se çifligarët nuk mund të ktheheshin pa ndërhyrjen e huaj. Ai dëshmoi se çifligarët kishin mbaruar. Tek e fundit, ata nuk u mëkëmben kurrë më nga kjo goditje. Kështu, revolucioni i vitit 1924 ishte një kthesë në historinë e Shqipërisë. Ai krijoi një epokë.

Autobiografia është jetëshkrimi që autori ia bën vetvetes. Ky është një zhanër i letërsisë personale, ashtu si kujtimet, ditarët e letrat, në të cilin ka dëshmi, po ka dhe fantazi.

Noli e shkroi autobiografinë në moshë të madhe, mirëpo këtu ai përshkruan jetën e vet deri më 1924, kur arriti kulmin e karrierës së vet politike, si kryeministër i Shqipërisë.

Noli shkruan për veten në vetën e tretë (Ai) duke synuar një objektivitet. Prapëseprapë shkrimi i tij është personal dhe ka të bëjë me vlerësime të vetvetes.

Noli analizon e dëshmon, që si në fëmijni, kur merr vendime kujton heronjtë e vet të adhuruar: Napoleonin, Skënderbeun, Krishtin. Dy heronj të luftës e një hero moral.

Ky fragment i autobiografisë tregon vitin vendimtar në jetën politike të Nolit dhe dëshmon mënyrën e krijimit të tekstit vërtetues dhe kur shkruan për vetveten.

Ka, pra, këtu dhe dëshmi, dhe analiza, dhe mitizime, si në të gjitha shkrimet e tilla. Vlerësimi i ngjarjeve të vitit 1924 dhe roli i Nolit në to është një nga mitet e mëdha të autobiografisë së tij.

## *Nga drama Israilitë dhe Filistinë*

### **SAMSONI E DALILA**

(Fragment)

DALILE.

*(e puth, dhe thotë me vete)* Gjemp' i parë!

SAMSON.

Oh, moj Dalile, gjer tani s'desha të të puthnja, po një fuqi e pamuntshime më heq me ty, se të dua, sa e pa-lejesuar dhe e kriminelte është kjo dashuri për mua, aqë më e fortë është pasiona.

DALILE.

Gjëkafshë s'është mëkat kur vjen nga zëmëra.

SAMSON.

Nuk, Dalile. Nuk! Zëmëres i pëlqejnë të ligat, pra andaj të dua.

DALILE.

Më do për të ligat e mia?

SAMSON.

Sa herë u menjtuash t'e marr këte dhe prej secilës je bërë dhe t'e qërronj nga të gjitha të ligat e ndryrësitë që t'i ap shpirtit t'im një ushqim të qëruar.

DALILE.

Po përse s'e bëre?

SAMSON.

Sepse pashë, se të ligat dhe ndryrësitë ato janë sharmet t'ënde, dhe po t'i nxirrnja ato, Dalilja do të mbetej një shqelet i pa-fytyrshim.

DALILE.

Por atëherë doj me siç jam: një më një është.

SAMSON.

Perëndia na dha shpirtin si udhë-heqës të rrojtjes së Vërtetë, dhe zëmrën si rufjan të së Gënjeshtërmes. Në vafshim pas zëmrës, prishemi, në vafshim pas shpirtit dëbierim udhën e qëllimit së rrojtjes. Cili ka të drejtë? Asnjë. Më i lumti është ay që s'e merr vesh fare nga kjo dylemë e frikëshme.

DALILE.

S'ka asnjë dylemë për atë që s'e kërkon: shtrohu në pëlqit t'im, pra atëherë guxo të thuash se Dashuria është dylemë. Nuk, këtë dylemë e ka ay që s'ka ide të qëruar për veten e tij. Ay që di t'a çëmonjë fuqinë e vetes së tij siç' duhet, munt t'i përdorë që të dyja siç' i ep dorë. Sot ca pak shpirt, nesër ca pak zëmra, pas-nesër ca pak gjumë, do-me-thënë rehat që pa të dyja.

SAMSON.

Po çështja është në lipset njeriu të rronjë si shërbëtor i qefeve të tij, ose si zot i tyre?

DALILE.

Ay që do të rronjë si zot i vetëhesë s'ka nonjë drejtë përmi lumërinë. Lumëria vjen nënë hijen e Natyrës.

SAMSON.

S'kërkon lumëri ay, që dyke u bërë zot i fuqivet' tij munohet për lumërinë e të tjerëve.

DALILE.

Një ditë vajta mb' anë lumit dhe pashë fytyrët t'ime të pasqyruar nër ujërat e kulluara. Atje u përgjunjshe dhe adhurova veten time.

## SAMSON.

Ah! moj Dalilkë! pëpara teje ndjenj të më mpakët fuqia, pandeh se dëbier udhën. Gjanj si zogu që flyturon pa pushim brëndà në shkretëtirët dhe i lodhur nga udha e shumë zbret tek i pari oaz të pijë ca pak ujë të kruat.

Vepra e parë e Nolit, drama *Israilitë dhe Filistinë*, shtron çështjen e pushtimit shpirtëror të një populli nga një popull tjetër. Izraelitët duan t'ua japin Filistinëve të vërtetën e vet të përjetshme, përderisa këta jetojnë kënaqësinë e çastit. Heroi izraelit, Samsoni, si misionar i kësaj të vërtete bëhet njeri i zakonshëm dhe dashuron. Këtu mbaron dhe misioni i tij tragjikisht.

Fragmenti jep thelbin e dramës. Samsoni bie në prehërin e Daliles së bukur filistine, ai mundet nga bukuria e dashuria e saj.

Replikat Samson-Dalile shtrohen në një rrafsh të diskutimit të ideve, në anën tjetër ngjallet jeta personale emocionale që i mund këto ide. Puthja e parë e Daliles është gjemb i parë për Samsonin, por ai s' mund të zbrapset. Ai di e mundet të njohë të ligat e saj, po nuk i shpëton fuqisë së saj mashtruese.

“Më do për të ligat e mia” thotë Dalila.

“Të ligat dhe ndryrësitë ato janë sharmet t'ënde” thotë Samsoni. Në ndeshjen e dashurisë, që është instinktive, dhe misionit, që është i mbështetur në arsye, Samsoni bëhet një viktimë, viktimë e dashurisë, të cilën donte ta përmbyste si ide njerëzore, por jo si ide eternale.

Tragjedia e Samsonit është pamundësia e kalimit të personales në të përgjithshmen.

Pasojat e mundjes së Samsonit nga Dalila ndodhen në thurjen e tërësishtme të veprës.

## ALI ASLLANI

### HANKO HALLA

*(Fragment)*

II

Nuse e kësaj kohe tjetër zanat s'paska,  
a do marr' kalemin, që të bëj' laraska,  
a do zër' të shkruaj' ose do dëgjojë  
një kuti të vogël që na flet me gojë.  
Një kuti të vogël që mos qoft' të jet',  
është një frëng i marrë, çirret e bërtet!  
Me një biz' në dorë bën sikur punon,  
këmbën përmbi këmbë nusja e dëgjon;  
dhe çudi, moj motër, si e qysh duron!  
Duket nga një herë zëri e lëndon,  
frëngu rri i qetë ose do bërtas',  
nusja e humbet dhe i vete pas,  
frëngu e ngrë zërin edhe sokëllin  
nusja e lë për in edhe vërshëllin;  
ai flet me vete, flet e flet përçartë  
nusja s'është në vete, bënet më e zjarrtë!

Halla do një nuse, nuse goja plotë,  
si një zall të bardhë, si një zall të fortë,  
me shami në krye anë e mban' qëndisur  
dhe me flok' të gjata prapa arratisur;  
dhe me flok' të gjata deri mu në mes  
mu si nat' janari, sa të thell' të zes;  
me shami të hollë ballë e faqe hedhur,  
sa t'i duket syri në qepalle kredhur;  
me flori në gushë hapur mu si prush,  
si t'ju them, moj motra... pjergulla me rrush!

Rrallë e tek të duket, rrallë e tek të flas',  
 një thëllëzë e bukur mbyllur në kafaz,  
 mbyllur në kafaz një thëllëzë e bukur,  
 mu në mes të reve hëna në të dukur,  
 mu në mes të reve si hënë e si yll  
 ose si një xinde fshehur në një pyll!

Halla do një nuse si edhe i biri  
 rrënjët prej ergjëndi, degat prej floriri,  
 me të folur halla, nusja të hap' sytë  
 "Lepe" fjala e parë, "peqe" fjala e dytë;  
 edhe asgjë tjetër, vetëm "lepe", "peqe",  
 pasi zemra e Hallës qënka si një qelqe:  
 po u thye, vajti, e s'ka më: ngjite, qepe,  
 zogu i plagosur di të kap' me sqepe!

Hanko Halla dhe nusja, ndeshja e dy brezave apo e dy mentaliteteve. Në të dy rastet gjyqtari më i lartë është koha, që i sjell ndryshimet si domosdoshmëri.

Në tekstin e Asllanit Halla flet dhe lexuesi e njeh nusen nëpërmjet të folurit e përshkrimit të vet. Nusja jeton e vepron, po nuk njihet qëndrimi i saj përballë pakënaqësive të Hallës.

Vetëm dimë që nusja dridhet kur dëgjon muzikë, ajo dhe shkruan; një botë e frikshme sepse e pakuptueshme për Hallën plakë.

Kjo nga ana e saj, duke parë të ardhmen imagjionon në të kaluarën, edhe vashën edhe nusen di ta vendosë vetëm në kohën e vet dhe me kriteret e veta të sjelljes e të jetesës. Ajo do një nuse, që mund ta kuptojë dhe ta kontrollojë.

Siç thuhet, tema e Ali Asllanit në këtë vepër ka të bëjë me një dukuri universale, që nuk lidhet vetëm me një mjedis dhe me vetëm një kohë.

## LASGUSH PORADECI

### KËNGA PLEQËRISHTE

O këngë pleqërishte! Ti vjersh' e Vendit t'em!  
Ti fjalë që më dhimsesh e që më bën ujem!<sup>1</sup>  
Tashi jam dëshëruar së largu të më vish:  
Dëgjoju, as dëgjoju! moj këngë pleqërish!

.....  
...Në hije të kasolles që nxin atje mi mal,  
J-a nis me zë të shtruar... j-a merr më dal-nga-dal...;  
J-a thua më të dhemshur... j-a thua më të qarë...,  
J-a derdh e përvëlur... j-a zjen... e ja heq zvarë...-  
Pastaj fillon të ngrihesh, e nis e j-a thërret:  
Dh'áq letë-e ngrëh së poshti... áq fort e shpje përpjet...,  
Aq dyke mërmëruar me zë të parpalitur  
Rënkimi-i zemrës s'ate ronitet më të ngjitur...,  
Sa... që nga lartësira ku vate fluturoj...,  
Me sulm e ulërimë këputet si përroj...  
E rrjeth për tatëpjetë prej kulmit qielluar  
Si breshër i thërrmuar... si lot i përvëlur...  
Pastaj të shuhet zëri... e rrihesh... edhe vdes:  
Mjerimi-i vetëvetes të thjevi mes-për-mes:  
Së fell-e pá mëshirë të thjevi dhembja jote,  
Dëshir' e varfëruar e Këngës magjiplotë!

.....  
.....  
O këngë pleqërishte! O vjersh' e Vëndit t'em!  
O fjalë që më dhimsesh, e që më bën ujem!  
O mall! O psherëtimë! O vajë! - O lot i zi!  
O shpirt i përvëlur që qan nër syt' e mi!  
Si ngrihet që nga deti një valë-e dëshëruar:

Nga fund' i zemrës s'ate ti ngrihesh dyke vuar;  
E prapë posi vala, që bje së-rish në det:  
Ti bje në fellësirën e zemërës së vet.

<sup>1</sup> *Më bën ujëm - (këtu) Më turbullon.*

Kënga pleqërishte, kënga e trimërisë e variacionit jugor në stilin lasgushian. Është një proces krijues e identifikues poetik, që del nga vetvetja e bie në vetvete. Ngritjet e rëniet ritmike të këngës përfaqësohen në një orkestrim figurativ të vargut.

Lidhja me këngën e vendit është zbritje në vetvete e në njohje. Thirrjet dhe identifikimet e saj me figurat: *këngë, vjershë, mall, psherëtimë, vaj, shpirt i përvëluar*, janë vetëm shkallë të rigjetjes së frymëzimit personal poetik që merr trajtën:

*O shpirt i përvëluar që qan nër syt' e mi!*

Edhe në këtë temë shpalohej poetika e veçantë e Lasgushit që rrok dy poet e shenjzimit:

*Si breshër i thërrmuar... si lot i përvëluar...*

Ngritja emocionale në trajtë të piramidës, ashtu dhe dinamizimi figurativ, është karakteristikë e ndërtimit dramatik të poezisë së Lasgushit edhe këtu. Në përmbyllje të poezisë ky fenomen është dhënë me figurën e *valës* së detit, e cila ngritet përjetë për t'u përplasur sërish në thellësi të zemrës së vet.

Vargjet e matura të poetit krijojnë efekte të forta zënore, që nga qetësia deri te bubullima, duke kapur ritmet e emocioneve.

## PORADECI<sup>1</sup>

Perëndim i vagëlluar mbi Liqerin pa kufir.

Po përhapet dal-nga-dale një pluhûrë si një hije.

Nëpër Mal e nër Lëndina shkru mb' i natës që po bije,

Dyke sbritur që nga qjelli përmi fshat po bëhet fir...



E kudó krahin' e gjërë më s'po qit as pipëlim:  
Në Katund kërcet një portë... në Liqer heshtë një lopatë...  
Një shqiponjë-e arratisur fluturon në Mal-të-Thatë...  
Futet zemra djaloshare mun në fund të shpirtit t'im.  
Tërë fisi, tërë jeta, ra... u dergj... e zuri gjumi...  
Zotëroj më katër anë errësira...

Po tashi:

Dyke nisur udhëtimin mes-për-mes nër Shqipëri,  
Drini plak e i përrallshëm po mburon prej Shëndaumi...

---

<sup>1</sup> Është variant i ripunuar i vitit 1929.

<sup>2</sup> Bëhet fir - përhumbet, tretet

Kjo poezi e ka nismën në një përjetim të perëndimit të ditës në vendlindje. Mirëpo kuptimet shumëzohen e zhvillohen për të mbërritur në fund në një observim të thellë etnik.

U përket vjershave të Lasgushit, që nëpërmjet përshkrimit fizik të vendit, të hyjnë në thellësitë metafizike të njeriut. Nisin si poezi të peizazhit e kurorëzohen si këngë të plotësive shpirtërore. Një qetësi që zotëron ngadalë mjedisin e shkundur përbrenda, kuptimet e figurave që krijojnë tronditje: *shkrumb i natës, shqiponja e arratisur, shpirti djaloshar, jeta u dergj...*

Vjersha përshkruan një gjendje të natyrës dhe një gjendje shpirtërore të çastit që përmbillet në errësirë.

Gjithnjë ekziston shtegu i daljes nga e tashmja dhe poeti e gjen në fundin e poezisë. Kjo është dalja nga çasti e hyrja në përhershmeri:

*Dyke nisur udhëtimin mes-për-mes nër Shqipëri,  
Drini plak e i përrallshëm po mburon prej Shëndaumi...*

## MBARIM VJESHTE

Fluturoj dhe shtërg<sup>1</sup> i fundit, madhështor, me shpirt të gjorë  
 Dyke shkuar që-me-natë sipër malesh me dëborë...  
 Iku rënd' e i përmallshmë, dhe me sqep të ti të fortë  
 Zotëriut q'i la folezën i trokiti mun në portë...  
 Pra, më s'duket shpes'i fatit prapa bujqësh dhe plorësh,  
 Prapa brazdës së rrëxuar hap-me-hap prej qe malorësh;  
 Më s'dëgjohet nër ugare të kërcasë miu i hirtë,  
 Vdiq nepërka pikëlore ndaj blatisht<sup>2</sup> e shkretëtirtë.

Dheri-i mardhur prej thëllimi dirgjet heshtur nënë brymë,  
 Fryn veriu në pyll të thatë me zemrim e me fërtymë,<sup>3</sup>  
 E si shtohet cinërима... ja! se ku dinak dh'i voçërr...  
 Nëpër gardh-e nëpër ferra dërdëllet gazmor një çoçërr<sup>4</sup> !...

O! sa hir që kishte shtërgu, aq fisnik me shtat të gjorë,  
 Kur bariste dal-nga-dale, - posi dhëndër me kurorë!...  
 E kur pranë-i vinte krilla, që shëndrij në kraharuar,  
 Me sy lart, me hap të matur - posi vash' e nusëruar!...

<sup>1</sup> shtërg – lejlek

<sup>2</sup> blatishtë - moçalishte

<sup>3</sup> fërtymë - stuhi

<sup>4</sup> çoçërr - zog i vogël, cinxami, çerr

Ngrysja e stinës në këtë poezi të sjell në mend peizazhet e Rainer Maria Rilkes, që Lasgushi duhet ta ketë njohur. Atmosfera është përshkruar me tone dhembjeje dhe elegjiake. Po tonin e përgjithshëm poezisë ia krijon malli e mërgimi, arratisja, shkuarja, që do të bëhet figurë zotëruese në shumë lirika të Lasgushit.

*Ka të bëhet me mërgimin më të zi, mërgimin shpirtëror.*

Thelbin e gjithë vjershës e shpreh vargu i parë:  
*Fluturoj dhe shtërg' i fundit, madhështor, me shpirt të gjorë  
Shtërgu (Lejleku) është simbol i shkuarjes e i ardhjes, pra i  
mërgimit, që bart më vete një histori njerëzore e shpirtërore.  
Figurimi i lidhur e kundërshtues lasgushian:  
Madhështor/ me shpirt të gjorë  
shpreh emocionin zotërues në këtë vjershë të përmallimit, po  
ashtu ndërton modelin figurativ dypolësh që është karakteristikë  
e gjithë shkrimit të tij poetik. Duket këtu hovi i parë dhe plaga  
e mbrendshme, madje një krenari për plagën e vetvetes. Të  
shkosh do të thotë të vdesësh nga pak.*

## VDEKJA E NOSITIT

Me zjarr ju flas..., me zjarr.  
Në gjirin tim kam hapur varr...  
Që t'i jap shpresë-edhe t'j-a mar...

Un' ik liqerit zemërak  
Fatlum dh'i pastër si zëmbak,  
Po zemra ime kullon gjak:

Se vijnë-urtuar zogjtë-e mi,  
Dh'u jap ushqim me dashuri -  
Një dashuri për llaftari:

Pa nis ah! gjirin t'a godas...  
Dh'e hap ah!-gjirin më një ças...,  
Dh'i nginj ah! zogjtë-e vdes me gas!...

Ahere-helmohet e buçet  
Pas mallit t'im liqeri-i shkret,  
E rit tallazin posi det.

Ay e tund, ay e shkund,

Ay e hap sa me të mund,  
Gjer mun në gjit, gjer mun në fund.

E shpirtin dyke ma përcjellë,  
Më thotë ah! shih sesá 'sht'i fellë  
Ky gjir'i em që të pat pjellë...

...Me zjarr ju flas, me zjarr.

*Vdekja e Nositit* është poezia më e njohur simbolike e Lasgush Poradecit. Poezia nis e mbaron me vargun:

*Me zjarr ju flas..., me zjarr.*

por me një artikulum jo të njëjtë ritmik. Pra, poezia është artikuluar si tregim në vetën e parë. Flet Nositi, flet Poeti. Nositi, zogu i veçantë i liqerit, ligjëron dhembjen e vet të cilën e përballon "me gas". Kjo dhembje prodhon trashëgiminë, idealin, pra dhe poezinë. \*

Këtu dalin pranë e pranë figurat çelës të këtij poeti: *dashuri e llaftari* në një lidhje dramatike të jetës e të vdekjes, të cilat e kushtëzojnë njëra-tjetrën. Tronditja përthekon qenien e nositit, qenien e poetit dhe zbret e trondit mjedisin përreth, si fillim dhe si fund *liqerit*.

Poezia është krijuar me tercina, me rimë të puthur, trajtë që poeti e përdor më rrallë. Ritmi i vargjeve, pushimet, asonancat, aliteracionet e veçanërisht rimat sugjerojnë kuptime dhe shprehin emocione të veçanta. Para së gjithash flijimin, krenarinë, idealin. Ky është ideal për ushqim shpirtëror të brezave.

## SOKRATI

(Fragment)

Dhe kështu, në mes t'Athinës,  
Boci i madh Kryegjyqtar  
Akuzon në gjyq Sokratin:  
Anti-Zot, anti fetar.

Kështu me ndërgjegje t'ashpër  
Merr vendim gjyqi-xhelat.  
I jep kupën e zeherit  
Të pamposhturit Sokrat.  
Kështu djajtë e bestytnisë,  
Kështu breshkat e moçalit,  
Vranë filozof Sokratin,  
Madhështorin Dre të malit.  
O Sokrat, Sokrat, Sokrat,  
Tunde tempujt e Greqisë  
Nga përbindëshit mashtronjës  
Ujqrit e Mitologjisë.  
Ti m'i miri, ti m'i urti,  
Ti m'i drejti i Gjith Greqisë,  
Vdiqe përmes errësirës,  
Linde përmes historisë.

Qani male, qani fusha,  
Qaj ti, moj Greqi e Vjetër,  
Qaj, o moj Evropë e re,  
Se nuk vjen një Sokrat tjetër.

Jo: se vjen, dhe prapë vjen,  
Vjen pareshtur ditë e natë,  
Vjen duke ndriçuar botën,  
Jo me fjalë po me shpatë.

Shkuan vjete dhe qindvjete  
Shkuan edhe mijëvjete  
Të nderon, Sokrat, njerzimi  
Mirënjohës jetpasjete;

Shkuan edhe fluturuan  
Nëpër rruzullin pa anë:  
Ti, Sokrat, lind e rilind  
Përmes botës anëmbanë.

Sokrati, që pi kupën e helmit për të vërtetën, ishte figurë e dashur për Lasgushin, që në rini.

Kësaj figure poeti ynë i kthehet në pleqëri, por tash duke krijuar poemën e njohur *Ekspursionit teologjik i Sokratit*. Në këtë poemë heroi moral i Lasgushit, me të cilin identifikohet poeti, nisët në kërkim të së vërtetës në shoqërinë njerëzore. Në këtë kërkim ai do të shembë idhulltaritë e rrejshme për të krijuar hapësirën e lirisë.

Poema e Lasgushit është një *alegori e zgjeruar* mbi shoqëritë totalitare dhe protagonistët e tyre. Në këtë kërkim poetik e moral të Lasgushit, Sokrati bëhet praktik duke iu ikur spekulimeve e mjegullimeve filozofike.

Në këtë kërkim Lasgushi është i rreptë dhe si mjet nuk preferon *fjalët, po shpatën*.

Në këtë fragment përmbyllës të poemës, ne shohim Sokratin kërkimtar të së vërtetës, që të jetë i dënuar. Shohim po ashtu thirrjen e poetit, tash të drejtpërdrejtë, që poezia e tij të mos i referohet antikës, po të tashmes:

*Qani male, qani fusha,  
Qaj ti, moj Greqi e Vjetër,  
Qaj, o moj Evropë e re,  
Se nuk vjen një Sokrat tjetër.*

Vëreni se si Lasgushi në pleqëri, rebelohet ashtu si në rini, kur kundërshton realitetet e kohës. Atëherë ai bëhet i papërmbajtur, kurse vjersha mbështetet në idetë, duke mos u dhënë e tëra mbas figurës.

## ETËHEM HAXHIADEMI

### SKËNDERBEU

(Fragment)

Urani, Skënderbeu, Donika.

DONIKA

Shkoi dhe Zanfina me dredhit e veta,  
Si e marroi nakari, krejt nga jeta.

SKËNDERBEU

Ndonse më donte t'keqen, pikëllohem  
Për vdekjen e të ngratës kùr mendohem.

URANI

Ashtú, o mbret' i im, por me ç'kuptohet,  
Asaj dhe Moisiu i detyrohet  
Për emnin e trathtis qi do t'trashgoj',  
Se me sá ndodhi puna e tregoi.

DONIKA

Nuk ka dyshim, o kont, un jau thash' shpesh,  
Por as im shoq as ti nuk më vuët vesh.

SKËNDERBEU

Si don qi t'jet' trathtija e 'tij mbaroi,  
Porse trathtija e Hamzait filloi.  
Filluëm të msohem na me pun' t'këqija  
Dhe si po shoh e mjer' do t'jet' Shqipnija.  
Por un deri sá t'rroj nuk do t'kursehem  
Për t'mprojtun tokën t'ime qi ushqehem,  
Barbarit të tërbuëm sá të jem gjallë,  
Do t'i vërsulem rreptësisht me pallë

Dhe gjak' i im bregoret do t'i lajë,  
 Qi t'rroj' Shqipnija dhe flamur' i sajë.

Moisiun e fal Skënderbeu, Zanfina vret veten, kurse Hamzai tradhton. Është skena e fundit e tragjedisë, apo një fillim i ri? Urani, Donika e Skënderbeu përflasin ndodhitë e fundit dhe komentojnë. Nuk ngjet asgjë. Ky tip i shkrimit dramatik, ku dialogët më shumë komentojnë se sa që inicojnë veprimin, është karakteristik për dramatikën e Haxhiademit.

Replikat kryesisht komentojnë ngjarjet apo shprehin një mendim pa shtrëngesa emocionale. Këtu komentohet vetëvrasja e Zanfinës. Donika çlirohet, Urani e shihte atë si frymëzuese të tradhtisë së Moisiut, kurse Skënderbeu artikulon brengën më të madhe:

*Filluëm të msohem na me pun' t'këqija.*

Pra, aty ku mbaron rivaliteti i grave nis problemi i ri për prijsin.

## ERNEST KOLIQI

### KËRCIMTARJA E DUKAGJINIT

*(Fragment)*

Tyrkina hyni, u përkul deri në tokë para Skandërbegut e u zbulue, tue hjedhë në një anë mahramat e pashmângët ari qi kishte në këmbë.

U kallzoi muziktarve jonën qi lypej e, këmbëdathun, befas si t'a prekte një dorë e padukshme, u ngrit maje gishtave, çoi të dyja duert përperjetë e i ngjiti përmbi krye dhe u rrotullue kadalë me bel, tue i shikue të gjithë ndër sy sikurse të donte me njohun këqyrësit një nga një.

Shtat-hjedhun, me krahnuer të mbërthyem për gjymsash në një xhamadan të shkurtë të ngrîmun n'ar, këmishë harkate të ndërpushme, me mângë të gjâna, dimij të hollë të mëndafshhtë bojë qiell me lule të



zbeta gjelbrore, lonte kâmbë e krahë ritmikisht herë shpejt her kadalë. Nji unazë e vetme i ndritte në dorën e rrëmaktë me nji gur të madh qi qitte flakë në të luejtun. Dy vâthë të gjatë i u varshin nga bulat e veshve.

Kërcimi i saj shëmbllente nji lutje dashunore të dishprueme. Mësynte nji nga nji skâjet e shtrojes tue përkulë belin e tue dredhë krahët pa pushue; zmbrapej me hove të shkurta; ravizonte rrotullakë të vetimshëm; ngitte maje gishtave me duer të ndême si të kërkonte me zânë dashunín që ikë. Hapat e shpejtë e rrotullim i krahve gjinikojshin nji vrellë përpise të luejtunash ku ajo dukej se don të fusë nji dashës të padukshëm. Por erdhi tue u ndalue, pak nga pak, deri sa kërcimi i saj u shëndrrue në nji ecje të kadalshme: kryet e rrëzoi mbrapa si të lodhun; krahët përsollën me nji lëvizje shum mâ të qetë muzikën. Mbet për pak çasa në mes të shtrojës si nji gem i lulzuem qi flladi lëmon e puthë tue e përkulë kah të dojë. Por, qe, rishtas vallja e saj u ngjallë, u valvit, flakroi; ra, nisi prap, vijoi me rrotullime të panjehuna, brodhi me hove të reja, u bâ deshír psim tërbim shpejtie, mbandej u âmbëlsue, u zgjânuë, mbaroi e kadalshme e e plogët dhe në nji atitudë plastike gjet paqën.

.....

Si u këshillue me bajloza, Mbreti dau me i a dhânë çëmimin e premtuem tyrkinës së panjohun e ishte kah jepte urdhën të shpallej ky vëndim, kur nji kërcimtare e pãpritun e ndaloi tue dalë në mes të shtrojës.

Ishte princeshë Lulja, mbesa e Lekë Dukagjinit.

Si u bâ? Çka ndodhi?

Porsa hyrija malsore çoi duert e luejti kâmbët, nji habí e âmbël kapi gjith shpirtnat. Nêpër tânë salonin u ndie si nji âmë lulesh mali e si nji gurgullim krojesh të ngríta.

Sy njeriu s'kishte pá as valle mâ të mrekullueshme as kërcimtare mâ të bukur. Lëkura e fytyrës së saj gjante e endun me rreze e fletëza prilli. Trupi i vërgjilët përhapte anë për anë nji njomsí si lule qi sa po ka çelë.

Të gjithve i u bânte se shifshin rreth saj tue lulzue e tue u shfletëzue, si n'ândërr, lulishta madhshtore. Ishte nji apotheozë lulesh: lule të dënduna të panjehuna i u çelshin nên kâmbët e lehta, reshëshin mbi flokë të lëshuem, dridheshin ndërmjet gishtave të bardhë, derdheshin mbi trup hyjnuer.

Tash gjante si t'ish lule tue luejtë foshnjisht me përfytyrimin e saj në pasqyrën e nji uji të kulluet; mbandej dukej të këputte rremtha të lulzuem, tue u ngritë maje gishtave të vogjël. Herë ngitte nêpër shtroje

si të ndiqte ndonji flutur ari; herë valavitej si t'a perkundte jehu i nji jonës së largët qi ngjallë malle të paprituna.

Merrte m'u ngjitun nëpër nji shkallë ajrore, largonte gjeth e lule të padukshme qi i a ndalojshin hovin, hidhej përpara si të biente zhyt në ndonji krue, shtrinte dorën me kapë shoqe tjera e sillej me mënyrën e asaj qi u prîn nji vargu të gjatë vajzash kërcyese.

E drejtë si curril uji gufues, e lakueshme si gem i njomë, e shpejtë si hije reje, e dridhshme si drita në krue, endej shpejt, kadalë, hovshëm, pritueshëm. Kërcimi i saj ishte i freskët si lirija e maleve, i lehtë si kind flamuri qi valon ndër maje t'epa, i egër si fluturimi i shqipeve, i përmallshëm si këngë e harrueme qi ngjallet në fund të zëmres.

Si mbaroi, nji brohorí e përgjithshme e emnoi mbretneshë të kërcimtareve. Mbreti vetë erdhi m'e marrë për dore. Princat, kapidanat, bajlozat, bujarët, kalorsit e rrethuen tue e mbulue me lavde e tue i ngjitë mbiemna të bukur.

Në një garë që shpall Skënderbeu në festimet në Krujë kërkohet kërcimtarja më e mirë. Duke synuar shpërblimin, po dhe duke dashur ta tregojnë veten, valltaret rreshtohen njëra pas tjetrës. Shkëlqen turkesha me një vallëzim pasional në të cilin lexohet shkallëzimi e fashitja e mallit të dashurisë së gruas. Ajo i trondit shikuesit që duan t'ia japin asaj shpërblimin.

Po, atëherë del në skenë Lulja, mbesë e Lekë Dukagjinit. Pamja e saj e një hyjnoreje malësore, ashtu si dhe lëvizjet e saj të shkathta pushtojnë zemrat e të gjithëve. Lulja del fituese, nëpërmjet valles vendëse.

Mjeshtria e Koliqit është se duke përshkruar vallen përshkruan shpirtërat, karakteristikat njerëzore. Te turkesha përshkruhet trupi, te malësorja shqiptare më tepër natyra e sugjeruar dhe e nënkuptuar nga lëvizjet.

Pra, autori gjen origjinalitetin e botës së jashtme nëpërmjet botës së brendshme të njeriut duke i parë ato të lidhura. Lulja vallëzon e kujton mjediset shqiptare si një zanë e vendit.

Po, kush është Lulja në të vërtetë? Tregimi i Koliqit thotë se është një bukuroshe tepër përtace. Kjo që ngjet këtu është

mrekullia e vetë Zanës së Malit që ka hyrë në trupin e përtaces për t'ia dhënë fitoren vendit.

Lidhjen e fortë të tregimit të Koliqit me kulturën shpirtërore autentike e hetojmë dhe në tregime të tjera.

## DILOCA

(Fragment)

### XV

Mbasi ka rá nâna me fjetë kam marrë Dilocën n'odë t'eme. Më ka ndëgjue pa kurrfarë kundërshtimi.

- Ulu e rri – i thashë.

Ajo u ul për tokë, në halí. Edhe un afrova nji karrigë e ndêja. E shifshem se pritte me zëmër të dridhshme fjalët e mija.

Nisa:

- Si je njohtë me Mark Lulashin?

Emni i të dashunit, kur un i a përmênda papritmas, e theku në shpirt. Në vënd qi me m'u përgjegjë, mëshefi fytyrën ndër duer e plasi në vajë.

- Mos kja, - e ngushullova me zâ t'âmbël, - e mos kij frigë: un të pyes për të mirën t'ânde e s'jam aspak i idhnueshëm. Por ti duhet të më kallzojsh të vërtetën.

Atëherë ajo çoi syt e përlotun kah un e tha:

- I kishim shtëpijat afras e qyshë fëmijë u ndesheshim përditë nëpër mal tue lëshue berret me kullotë.

Kur e pashë se u ndal, s'dijta ndryshej m'e pyetë por kështu:

- E mbandej... kur u rritët?

Uli syt e vijoi:

- Mbandej u mësuem në shoqni me njâni tjetrin. Dita e martesës u avitte dhe un deshirojshem me ndêjë gjith jetën vajzë për mos m'u dá prej tij. Sado qi m'a lëvdojshin burrin e më thojshin qi â djalë trim, i pashëm, me tokë e gjâ boll, prap se prap Markun e dojshem mâ fort se syt e ballit.

- Po ai?

- Ai një ditë, në mal, më tha "Dilocë, a të vjen keq qi po avitet koha m'u dá?" Un fshâna e i a prita: "Boll, mana!" Atëherë ai mëndoi e mëndoi e m'a bâni: "Si kishe me thënë ti me i dalë në pritë Vuksan Gjelij e m'e vrá?". Un i u luta: "Aman, Mark, pashë Dilocën t'ânde, mos derdh gjak njeri për mue..." Ai s'm'a çeku mâ kët punë, as at ditë as kurrnji herë tjetër. Sa mâ fort qi i u afrojshin kohës së shênjueme për darsëm aqë mâ rrallë flitte. Bile, më dukej shpesh herë me pasë idhnim në mue. Po... ç'faj i kishem un e ngarta? Rrinte vrântë, tue fishkullue me vete. Nji javë para ditës së martesës më tha: "Nesër s'ke me dalë mâ në mal me berre. A don m'u dá prej meje a por don me bâ si tham un?" Un e dojshem me shpirt e prandej i u përgjegja: "Ti e din se mâ e âmbël m'âsht deka me ty se jeta pa ty!" Atëherë më kallzoi mëndimin e vet: me ikë bashkë e m'u ulë në Shkodër ku un edhe ai do të kishim gjetë me punue. Kështu kje qi natën e darsmës ika me tē...

Diloca tregonte me zâ monoton si nji nxânse qi thotë mësimin para mësuesit. Un pyetshem gjithnji:

- E... si kje puna qi e vranë Markun?

Ajo drejtoi shtatin e përkulun me nji hov qi më çuditi. Syt i u mbushën me shkëndija të paprituna. Krejt fytyra i u zgjue.

- Na kishin rrethue në trí anë. Mbas shpine kishim nji pyllë qi ngjitej nëpër mal. Marku dau me qindrue e nisi pushkën. Por ndër të gjuejtuna të para e kapi plumbja edhe ra i plaguem për dhé. Atëherë rroka un mauzerin e qita për mos me i lânë ndjeksit m'u afrue; qita deri sa u mbarue rrypi i fyshekve. Tue qitë ndiejshem gjakun e Markut qi m'i nxete gjÛjt. Së pari e thirra dy a tri herë, por, mbasi s'më dha përgjegje, kuptova se gjaku i derdhun e kish lodhë e mekë. Njiheret tue luftue mëndojshe me edhe si të shpëtojmë nga ai rrethim i rrezikshëm qi vinte përherë tue u ngushtue. E, për fund, e gjeta mënyrën.

Dukagjinasja kishte nisë m'u nxë; ishte ngritë në gjÛj. Me fytyrë të ndezun, me sy vetues, flitte tashti shpejt e rrjedhshëm. Ai hov, qi shifshem për të parën herë në fjalë e në gesta të saj, e rrethonte me nji bukurí tragjike, të pashoqe. S'kishem mâ nji Malsore përpara: dashunija tue u ngjallë e flaktë në zëmër të saj, e ndërronte krejt, e barasonte me vajzat e ç'do gjaku e të ç'do vëndi qi flasin e veprojnë të gjitha njinji kur i rrëmben fuqija e pasjonit.

- Aty afër rridhte nji prrue. Un kapa Markun ndër krahë e u futa n'ujë. Ai derdhte gjak gjithnji prej varrës, por shêj në valë të prronit së mbette. Un kastan, bile, kishem rá n'ujë për mos me lânë gjurmë mbas vetes e me gjetë nëpër shkâmbij ndonji, vënd qi m'u mëshefë e me

marrë frymë. I u ngjita, sa mâ shpejt qi mujta, prronit qi gjarpronte nëpër pyllë të xhveshun. Në një të sjellun, gjeta një shpellë të vogël ndër shkâmbij. Uji hynte mbrëndë tue shkumue, por në fund të saj ishte një rrypinë toke sa me ndëjë dy veta gulac. Prej së jashtmi shpella dukej krejt e mbushun me ujë, kështu qi, pa hy në prrue e pa i u avitë afër fort te gryka, kurrkush s'mujte as me mëndue se aty kish vënd për m'u mëshefë. E strukun, me Markun në prëhën, ndëgjova zânin e ndjeksve qi kalojshin për sipër tue na këkue.

- Po Marku?

Asaj befash hovi i rá. U ul prap ndëjun e fshâni.

- Ai nuk kthente në vete. Un shkjeva teshat e mija për me i a lidhë varrën. E thirrshem... me zâ t'ultë nga droja se po kthejnë ata. Por kot. Fillova edhe me pasë të ftoftë. Un s'dij si nuk kam ndjehë e ngrime në nadje. Deri sa luftova, deri sa rreziku më ndiqte mbas shpíne, të luejtunit, t'ecunit më kishin bâ me harrue acarín. Por kur erdh nata nisa m'u dridhë. S'kishte vënd mjaft, aty në shpellë, për dy vetë; toka ishte e lagun. Un, për mos me lânë Markun m'u lagë, ishem e shtrëngueme me mbajtë kâmbët n'ujë. Marku m'u ftof në prëhën, pa kënë un e zoja me bâ kurrgjâ për të.

Heshti, mëshefi fytyrën e nisi prap me qá. Ishte një vajë i qetë, i pangushullueshëm. Un e përfytyrojsha në terr të shpellës, mëshefë si egërsí në fund të shkâmbijve, e shurdhueme prej zhurmës së pareshtun të prronit, me të dashunin qi i vdiste ndër duer, gjymse lakurique n'acarín e natës, vetem me disprimin e vet shi at natë qi do t'shte e para e nusís së saj. Pyetshem veten si nuk i ka luejtë mëndja. Mëndojshej edhe ça ajo kish zor të kallzonte: puthjet e zjarta mbi fytyrën e bardhë të të dekunit, puthjet e panjehuna me të cillat shpresonte t'a nxejë e t'a ngjalli e t'a bâjë me çelë syt, ata sy t'adhuruem qi e kishin tërhjekë n'ikje. Malsori i ngratë! Mëndonte se ajo ikje do t'a çojë në fatbardhsí, kurse e kish përplasë ndër krahë t'akullt të Dekës. Por shpesh ndër male t'ona, dashunija e deka janë sinonime.

Vajza, pa i terë lotët, përfundoi:

- Kur zbardhi drita, dola. E pshteta rrezikzín afër një ahi. e sigurtë se do t'a gjëjshin po n'at ditë, i a vûna edhe pushkën përbrí e u largova. Dy dit e dy net jam endë maleve, pa hângër, nëpër të ftoftë. Të tretën ditë një grue, qi ndesha rrugës ngarkue me qymyr, m'a dha një kafshatë bukë kollomboqe. Më kallzoi edhe kah me i a mbajtë për me zdrypë në Shkodër ku mbrijta natën. U solla nëpër qytet të panjohun tue kërkue ndonji derë të çelun, por pa dobí. Atëherë u shtrína këputëshëm para

derës s'ate e aty ti më gjete në nadje...

Pushoi. Un s'bâna mâ zâ. Ça kisha me thânë? Tash e kuptojsha trishtimin e përhershëm të syve e mungesën e ç'do deshiri në ta. Rinin i a kishte shkretënie një dashuni e përgjakun. Zëmra i kishte hy në dhé bashkë me atë të të dashunit të vramë. Prendverat e jetës së saj s'do të kishin mâ as rreze, as ngjyra, as parfume për të.

Mue më vinte me qá.

Kemi këtu një fragment të novelës *Diloca*, që është shkruar në trajtë të ditarit.

Autori, i njëjtësuar me rrëfimtarin, zbulon historinë tragjike dashurore të malësore, që ka ikur në Shkodër. Ai kur mëson këtë histori përfundon: "Mue më vinte me qá". Kjo dëshmon për projektme personale dhe emocionale të autorit në këtë tregim. Gjithashtu vepra dëshmon për një jetë reale të ambientit dhe të kohës në shkrimin artistik dhe dëshmues.

Ky fragment dashurie, që shpalohe si zgjidhje e enigmës së Dilocës, ka fuqinë e jashtëzakonshme, sepse tregohet nga vetë aktorja e ndodhive. Ajo rrëfen e dëshmon, kurse autori i rri pranë e përshekruan për së jashtmi gjendjen e saj, derisa kjo rikujton ngjarjet.

Përpjekja e realizimit të dashurisë individuale, në një jetë malësore të kodifikuar nga zakoni i vendit është e pamundur dhe përfundon në tragjedi. Diloca e fejuar me tjetrin, provon të ikë me dashnorin, por dashnori i vritet e i vdes në prehër. Ajo përfundimisht humb dashurinë dhe e tret jetën. Trishtimi i pushton sytë e saj përgjithmonë.

## TREGTAR FLAMUJSH

(Fragment)

- Posi... U bâ Shqipnija. Dalin të marrët e vikasin: Rrnoftë Shqipnija! Ti, i mëçëm, përgjegjë tue bëritë në kupë të qiellës: Rrnoftë, po! e shpejt me porositë flámujt. Na shkyeju: rrnoftë! e ti shit, bân pare tue tregue mbi ndiesít t'ona. Lojë e bukur, por s'të ka dalë...

Gaspër Tragaçi lëshoi shtfzën e u avit kërcnueshëm kah djali. Flàmuri ra për tokë. Hilushi s'luejti vendit. Shikonte syt e ftohtë qi lëshojshin shkëndija idhnimi. Tregtari u ndal para tij.

- Mos me kënë hatri i miksís së moçme qi kam me shtëpín t'ante, dij un...

I riu i a priti:

- Për hatër t'asaj miksije tash qes bejte me t'u shitë flàmujt.

Me zâ qi i dridhej prej pezmit, tjetri i a kthei:

- Po, zatí ti s'din veç me qitë bejta. Jetó me prralla, bieru mbas andrrave. Më vjen keq për gjind të tuej se tash i qet në rrugë të madhe, më shka shof un. Hajt, hajt, qit bejta e dueje Shqipnín: bejta e Shqipnija kanë me të qitë në dritë...

.U afrue edhe mâ tepër e pëshpëriti si në një fishkullimë:

- U shitne a s'u shitne flàmujt, qëndroi a s'qëndroi Shqipnija, un kam mjaft, shyqyr, me jetue: a more vesht? e tash, jashtë...

- Kadalë... i a priti djaloshi me t'egër e syt i vetuen: - dal vetë, s'âsht nevoja me më qitë jashtë ti. Por edhe një fjalë due me t'a thânë e të lutem vire në vesh si at këshill qi më dhae pâr në dugâjë. Ti thue se jeton, por rrêhesh. Ti je shlye prej numrit të të gjallve qyshse je ndry në kët dugâjë mbushë me mall. Ky âsht vorri i yt. E sa për Shqipnín, po të siguroj un se ka me qindrue. Prandej mos bân merak se edhe flàmujt kanë me t'u shitë krejt. Por rueje shpirtin t'and mos t'ia shitish dreqit.

E Hilush Vilza doli, lehtësue në zëmër nga ai shfrim, me thithë ajr të kulluet n'udhë sepse era e asaj dugâje mirrte frymën.

Ky fragment është fundi i tregimit *Tregtar flamujsh*. Këtu Koliqi shtron një tezë, të cilën do ta provojë nëpërmjet pikëpamjeve të ndryshme, që zakonisht shtrohen nëpërmjet dy personazheve.

Tema është Shqipëria e atdhetaria, e cila lakohet nëpër pikëpamjen e tregtarit, Gaspër Tragaçi e shkrimtarit, Hilush Vilza, që të dytë banorë të Shkodrës, madje të familjeve të njohura.

Tregtari e do Shqipërinë për aq sa i shiten flamujt, për aq sa fiton.

Shkrimtari mendon se dashuria për vendin është pasuri e botës shpirtërore dhe e përhershme.

Këto dy qëndrime s'kanë si pajtohen, madje shkojnë kah moskuptimi i përgjithshëm, konflikti e përjashtimi. Shkrimtari e quan dyqanin e tregtarit: "ky është vorri yt". Në anën tjetër, tregtari ia kthen shkrimtarit: "Jeto me përralla, bieru mbas andrrave". E poezinë e tij, me nënçmim, e quan bejte.

Koliqi në prozën e tij kërkon të dëshmojë e të zbulojë se në Shqipërinë e kohës atdhetaria është më tepër një deklaratë se një pasion shpirtëror, një identitet kombëtar. Dhe këtë njohje e shpreh me një dhembje që e pushton tekstin e prozës. Kjo është, pra, një prozë qëllimore me kërkesa të mësimi kombëtar.

## TINGËLLIMIT

Tingëllim, bukurija kurr s't'humbasë  
qyshse Danti t'amshoi me t'madhën lyrë:  
prej dashunije fshân gjithnji kur hasë  
Beatricen kah përshndet' me aq t'âmbël mnyrë;

n'ty ende qân Petrarka e vaji n'gjasë  
t'nji kroji rrjedh ku qartas si n'pasqyrë  
prap bota vron me mrekullí t'pamasë  
Lauren qimjare t'hijshme kejët n'fytërë.

Kisha me dashtë edh'un me i a përmendë  
s'dashunes s'ime emnin larg ndër mote  
porsi poett qi rrojn' sa bota e dielli,

por vargjet qi kunor' shkoj tue i a endë  
veç nji prendver' mâ s'ngjasin n'fyt' t'ksaj bote  
aq koh' sa lulet qi çel' drandofilli.

*Tingëllim, bukurija kurr s't'humbasë*  
e nis poezinë Koliqi duke lavdëruar formën klasike të përsosur  
të tingëllimit.



Vetë Koliqi, si një nxënës i shkollës simboliste në poezi, është adhurues i formave të përsosura poetike, ku ka ritëm, rimë, figurë e muzikë. Ai vetë, madje ka shkruar tufa tingëllimash për Shkodrën dhe për dashurinë.

Koliqi përsosjen e tingëllimit e lidh dhe me temën themelore të tij, temën e dashurisë. Kështu në katrenën e parë ai kujton Danten që në trajtën e përsosur të tingëllimës këndoi dashurinë e zjarrtë për Beatricën e tij.

Në katrenën e dytë kujton Petrarkën, që në tingëllima endi vajin e dhembjen për Laurën e tij të paarritshme.

Pra, në të dyja rastet është përjetësuar dashuria e madhe në një formë të përsosur poetike.

Në dy tercinat, Koliqi ëndërron që, si mjeshtrit e mëdhenj, të këndojë dashurinë e zjarrtë në tingëllimin e vet. Vetëm se ka drojën që emocioni i tij, ashtu dhe forma poetike nuk do të mbijetojnë kohën, përveç se një stinë.

Dashuria për format poetike dhe kulti i formës janë motivet e para të kësaj poezie, të ndërtuar sipas skemave klasike: katërbëdhjetë vargje, në dy katrena e në dy tercina, me skemën e rimës ABAB ABAB CDE CDE, e në varg njëmbëdhjetë-rrokësh, sipas traditës italiane dhe të shkollës së përparshme letrare të Shkodrës.

Lexoni tingëllimat e tjera të Koliqit, duke analizuar formën e tyre poetike.

## MITRUSH KUTELI

### GJONOMADHË E GJATOLLINJ

*(Fragment)*

Kini parë a s'kini parë, ore, trima në botë?

Ama t'a dini, unë u pyes për trima të vërtetë e jo për; thash e theme që s'i ngreh kandari e s'i merr kalemi.

Kemi parë, munt të hidhet e të flasë do-një.

- Mirë, të themi se kini parë a të themi se kini dëgjuar, po urdhëroni e më thoni, me fjalë burri, e jo me fjalë bosh dangër-dungër, a kanë qënë vallë këta trimat t'uaj më trima se ata të Gjonomadhit nga Shëmërti'e Sipërme?

Ja tanizë unë po u shoh, o të mirë, qysh rrini e mendohi e nuk flisni dot...

Në doni t'a dini të vërtetën, me besa besën, të më dëgjoni mua se rrini e mendohi kot së koti. Unë, ore, flas me të drejtën e Zotit e me dorë në zembër se ja! u thinja, sot jam e nesër jo, e s'dua të marr për n'atë jetë një gur mulliri në grykë. Për nj'atë qell që na fal e për këtë dhë që na mban, në di të ketë patur në male trima mi këta të Gjonomadhit. Këta meshkujt e Gjonomadhit, t'a dini e t'a mbani mënt pe meje, kanë qënë trima të ndjerë, veç botës, jo vetëm për punë shpate e dyfegu, që i punonin nip-stërnipi, si bulku parmendën, po edhe për nj'atë zembër-flori që kanë patur të gjithë. Burrat e Gjonomadhit s'e kanë vënë kurrë vdekjen në kandar. E kurrë nuk i janë drojtur. Trimërija ka qënë për 'ta s'di as un'i mjeri si t'u them, si deti për ujin e si qelli për shpeshnë. Trima kanë qënë, Zoti që është i vërtetë, që nga djepi e gjer ne varri!

Në s'u vjen aqë fort të mbesoni e druhi të më thoni, urdhëroni e dëgjoni se nuk mbahet ment në Shëmërtinë e Sipërme e në fshatrat rotull, jo vetëm për një bres po për dy e tre e sa të doni, që do-një nga dera e Gjonomadhit të ketë vdekur në pleqëri, kur nuk i munt këmba e dora e kur i soset vaj'i kandiles.

Jo, more, jo!

Meshkujt e Gjonomadhit kanë rrojtur që të gjithë me pallë në dorë, si burrat, e kanë vdekur, që të gjithë, në të ri qoftë, a në pleqëri qoftë, pe vdekje burri: plumb e jatagan, atje tej në shesh të burrave.

Embr'i Zotit, burra të fortë kanë qënë!

Është marrë këtu fillimi i tregimit *Gjonomadhë e Gjatollinj*, që ka për temë gjakmarrjen nëpër disa breza ndërmjet dy familjeve të mëdha e cila mbyllet me martesën e dy të rinjve të këtyre familjeve në fund.

Po, fragmenti dëshmon më tepër një mënyrë të veçantë të rrëfimit të Kutelit. Gjithë mesazhi i këtij fragmenti të prozës mund të

përmblihdhet në një fjali: Gjonomadhët ishin trima të çartur dhe nuk e prisnin vdekjen në shtrat.

Pra, çka ka të veçantë në tregimin e Kutelit?

E veçanta është se Mitrush Kuteli nuk tregon ngjarjet, por *rrëfen tregimin për ngjarjet*. Më parë është *ngjarja*. Mandej është *tregimi për ngjarjen*. Më në fund shfaqet *rrëfimi për ngjarjet*. Në këtë kuptim vepra artistike del e mbindërtuar në veprën gojore. Shkrimi artistik del si shkrim i të folurit.

Tani rrëfimtari rrëfen duke pasur parasysh ata që dëgjojnë, ashtu si shkrimtari shkruan duke pasur parasysh ata që lexojnë. Pozita e rrëfimitarit këtu është si e rapsodit të këngës popullore, i cili shton e interpreton sipas ndjesisë së vet.

Në anën tjetër, ky rrëfimtari krijon lidhjen me dëgjuesin, duke zgjuar interesin e tij, e po ashtu duke marrë pëlqimin për vërtetësinë e asaj që thotë.

## RINË KATERINËZA

(Fragment)

Hënëza ish mbi korije edhe e ruante mos i ngjasë do-një e keqe. Hija e saj i vinte pas, besnike, edhe era fërshëllinte nëpër bar e fletë. Rinë-Katerinëza u fal, puthi mermerin e të-zot edhe i foli:

- *O im-zoti Kirolló*

*As unj veshin më dëgjó*

*As sgjat krahun më shpëtó...*

Dhe pastaj, me gojën e me zembrën-plot:

- Mua mëmëza më ka dërguar të të marr për burrë, se ti qënke fati im. Unazën e kam në çip të mandilës.

Trak-trak, kërcitnë ca drrasa që thyeshin: drrasat e qivurit të Kirollòjt.

U hoq pastaj deri më një anë e dolli që brenda ky Kirollój-bandilli, si rusp e shkuar ruspi: - me opinga telatine, me tirq të artëzë, me xhoke dhëndërije.

Rinë-Katerinëza sa e pa e pëlqeu!

Kirollój-bandilli sa e pa e dashuroj!

Që të dy stisur e gaditur për njëri jatrin!

Edhe që të dy i mpruante që lart vetë Zonja Hënë e larë nd'ar e ndë ergjënd. Ré kish po ishin të bardha si linja e lirtë edhe të nëntë fushat e qiellit ishin të gjëra sa hëna kish se ku të bredhë.

Katerinëza rrinte tanithi krye-unjur, si nuse e nusëruar, atythi ne varri i hapur, me mandilezën në dorën e mëngjër.

Kirollój iu afrua, i hodhi krahun për beli, i preku me dorë fytyrën edhe e përkëdheli. Ajo ngriti sytë edhe e pa me një mall që s'ka si thuhet. Pastaj anoj kryet në krahëror të tij, u shtyp u përshtyp me dridhje edhe mbetnë kështu.

Ndenjnë mbi një tjatër varr, mermer i bardhë si bora, të do-një plaku të moçëm që të gëzohej edhe ay se mban dhëndëri e nusëri përsipër.

Shkoj një copë herë dhe, kur dor' e Kirollójt i përkëdhelte ëmbël e lehtë flokëzat – kaqë ëmbëlthi e kaqë lehtëzi si vetëm dora që ka shkuar nëpër jetën e varrit munt të përkëdhelë, – Katerinëza i foli:

- Sa i tretur jë, o im-zot.

Robat të kanë marrë myk, fytyra të është tretur edhe sytë thelluar – po je kaqe i ëmbël e të dua kaqe fort, sa s'dua të ndahemi kurrë!

Ay nuk i tha gjë po vetëm e përkëdheli.

- Këta sy të bukur, kaq të fhellë e kaq të zinj kush t'i pat dhënë?

Kirollój buzëqeshi:

- Po këtë lavomë mbi syn' e djathtë, o im-zot?

- Në luftë ku lëftova më rá qeni-turk me cabje... Mëmëza édhe më vajton. Tatën t'im e kam këtu, se gjith në luftë rá, me cabje.

Brithte era nëpër qell edhe çonte e përçonte larg ret' e bardhëza si vela lundre.

Aqë fort e desh Kirollój Katerinëzën sa desh t'a bënte mollë t'a mbante në gji.

- Ç'do deshe të bëhej ti, o im-zot?

- Qiparis, o vasha ime.

- Edhe unë dhriz' e bardhë...

Sa të lumtur ishin që të dy! Rrinin mbi gur të varrit e u dukej sikur bredhin nëpër qell, ne Zonja-Hënë, ne kashta e Zotit-Kumtër e më tej, mal mbi mal fush' mbi fushë.

Von fort Kirollój hapi gojën e foli:

- Si do që t'a lidhëm besën, moj ftujza ime? A vjen ti në atë jetë, a të vi un' këtunë?

Rinë-Katerinëza rrinte e mejtuar.

Vështronte hënën lart, ujrat poshtë, bar e pemë reth e rotull...  
Kaqë bukurí an' e mb' anë, o Zot i math! - si të ndahesh nga kjo botë?

E me që ish muaji Maj e me që ish shoshur që lart nj ré udhëtare,  
s'di se nga vinte një erë e ëmbël unapi – kaqe e ëmbël sa të bënte të mbyllnje sytë. Tjatër gjë më të ëmbël as që ka – përveç vdekjes.

- *Tink-tink-tink!* një zile përtej; *ciu-ciu!* një shpesh nëpër gjumë;  
*fësh-fësh*, era nëpër fletë.

Edhe Korollój si rusp' i bukur, aty pranë.

Foli Trimi:

- Atje ku jam unë muaji Maj s'ka të sosur, jargavani s'e shkund lulen, shpeshi s'ka të ikur. Atje jo vetëm dheri po edhe qelli është yni: ngjitemi e sbresëm mi krahë fluturash të bardha, vemë e vimë e gazi s'ka të sosur, në jetën e jetës!

Foli Vasha:

- Nuk di si është atje, o im-zot, se as syri m'a ka parë, as këmba m'a ka shkelur. Po se m'a thua ti, s'ka se qysh mos të jetë bukur. Dhe unë...

Në atë ças kur vendosej jeta, për këtej a për andej, më ç'u ngrit nga fletët një këngë shpeshi kaqe e ëmbël, kaqe zotëronjëse sa edhe vetë Kirollój që kish dëgjuar shpeshët-mjeshtër, përtej, mbajti veshnë edhe dëgjoj.

Rinë-Katerinëza dyke dëgjuar filomelën hodhi një sy ndaj varri i hapur, ku duhej të hynte së bashku me Kirollojnë, për të sbritur tej, shërëmtiu sa kumbojti vendi i gjithë edhe iu afrua më fort kurmit të të zot.

Ish e ngrohtë nata e muajit Maj, po m'i ngrohtë kurm' i Rinë-Katerinëzës.

Çkopsiti gjirin që t'a rrahë era.

Dhe çudí e Zotit ish gjir' i saj!

Erë ftoj e mjaltë blete!

Iu derdhë flokëzat mbi supe. Flokëza të arta mbi supe si bora.

U droth Kirollój-i-vdekuri nga kaqe bukurí. Anoj kryet; i puthi flokët, i puthi buzët, i puthi gjiret. Flokët e pa puthura, buzët e pa puthura, gjiret e pa puthura! Dhe mbeti pastaj i mekur, midis dy botësh.

- Përse dridhesh ftujz' e bardhë?

- Nga e ftohta, o im-zot!

Po e ftohta që e bënte vashën të dridhej nuk ish tjatër, po e ftoht'

e varrit të hapur. E si i pushtoj mezin me krahn' e majtë, e si i anoj kryet në kraharuar, i foli:

- Për këtu t'a lidhëm besën, o im-zot!

Dhe u ngritnë edhe lithnë besën, aty ne varri i s'ëmës, ndënë dritën e Zonjës-Hënë.

E askush s'duhej të dinte besën e martesën e tyre!

Kjo ish e lidhura që lithnë.

Dora e së vdekurës u këmbëu unazat.

Filomela iu këndoj mbi krye.

Zonja-Hënë u dëshmoj bashkimin...

Dhe kur Zonja-Hënë u dëshmonte bashkimin për jetën e jetës.

Rinë-Katerinëza më t'u gjend e veshur me ncilonë nusërije, me linjë të lindët e me krahtë të mëndafshhtë.

Trëndafil të bardhë mbaj' në duar.

Krezë të villushtë mbaj' në krye.

Me ar e me ergjënd ish qëndisur krez' e saj, me ar e me ergjënd krahtë, me ar e me ergjënd ncilona.

E gjelbër është fleta e dhrizëz, i gjelbër është bari i Prillit, po m'i gjelbër villusi i krezës së Rinë-Katerinëzës.

Është një nga rrëfimet më të bukura të Mitrush Kutelit me tematikë të veçantë dhe me gjuhë të figurshme deri në nivelin e poezisë.

Dashuria, madje martesa e të gjallit me të vdekurin, është temë e pazakonshme, dhe mund të ndeshet vetëm në rrëfimet fantastike popullore. Dhe Kuteli për tregimin e vet poetik mbështetet në një rrëfim të tillë, duke marrë emrat e veshjeve nga arbëreshët për të dëshmuar një vjetërsi të kohës së ngjarjes.

Rinë Katerinëza jetime dhe e përmbysur nga njerka e keqe, bisedon me nënën e vdekur. Ajo i propozon të dashurojë Kirollojin, një trim të vdekur. I vdekuri çohet nga varri nga forca e dashurisë dhe dashurohet e martohet me Rinë Katerinëzën. Po ai bëhet mjegull, kur takohet me nënën e vet të mbytur nga malli. Atëherë vdesin që të gjithë. Ëndrra thyhet në realitetin jetësor.

Thellësia e tregimit është se lartëson forcën e dashurisë, e cila matet me jetën e me vdekjen dhe i mund ato. Vetëm fuqia e saj

mund të lidhë të palidhurat: jetën e vdekjen. Vetëm në një diskurs të dashurisë së përhershme mund të lidhet kontrata e martesës ndërmjet të gjallit dhe të vdekurit. Ajo bën që të komunikojnë botët e këndej dhe andej varrit.

Karakteristikë e rrëfimit të Kutelit është gjuha e bukur poetike, si kur përshkruan pamjet e jashtme, ashtu dhe kur shpreh gjendjet e brendshme.

## POEM KOSOVAR

Kënga e katërt

### NDËRTIMI

I bjé arës més-për-més  
e gjer në brés,  
e përmbi brés  
humbás.  
me gás  
në gurin t'im,  
të Dheut t'im,  
të Babës t'im,  
të Birit t'im:  
sot e përjet,  
jetë pas jet!

Dhe ndjë qysh flet  
me zë të qet  
im-Atë vet  
nga balta posht:

“T’a mbroni Dhenë  
ku éshtrat kam,  
ku hí e tokë  
e pluhur jam...  
T’a mbroni Dhënë  
që e yshqé

dhe sot si djé:  
me kurmin t'im...

T'a mbroni Dhenë,  
me zjarr t'a mbroni,  
me gjak t'a mbroni.  
Të derdhni gjakun  
me grushte plot –  
po kurrë lot!  
as sot, as mot!...

Se loti është robëri,  
Gjaku: Liri!"

Jam eshtër-math  
e bojallí  
e me japí,  
si më sheh tí,  
si më njeh tí.

Po kam një zembër  
në gjoksin t'im  
që pa pushim  
më rreh  
si Drim.  
Dhe Babën t'im kur e kujtoj  
Lotoj...

Të pash të vrarë, or Babá,  
e pa qefín si për hatá,  
reth e përqark me xhandërmá.

Desha të qaj e s'qava dot,  
e të bërtas, s'bërtita dot,  
pa asnjë lot, pa asnjë lot.

.....

Dhe prita sot të derth një lot.

.....



*Poemi kosovar* i Kutelit në këtë këngë shpalon përbetimin e kosovarit në Dhé, që është përbetim në Babë e në Djalë. Ky është përbetim në trashëgiminë. Kjo lidhje atë e sjell te fjalët e babait të vrrarë që ligjëron nga varri, se dheu duhet të mbrohet me gjak, duke porositur:

*Se loti është robëri,*

*Gjaku: Liri!*

Vetë kosovari rinjitet në pamjen e vet: *është math, e bojallí, me një zemër që rreh si Drim*. Në karakterin e tij ka gufim të vullkanit, po dhe ndjeshmëri të lotit, i cili i pikon sidomos për babain e vrrarë e të varrosur pa qefin:

*Dhe prita sot të derth një lot.*

Mjeshtria e Kutelit është se portretin fizik e shpirtëror të kosovarit e krijon duke përdorur gjuhën e tij, fjalët, figurat, ritmin e të folurit, një prerje plumbi në fjalë. Tani poezia shfaqet si monolog i tij për jetën, dashurinë e vdekjen, për ëndrrat dhe aktivizmin e tij.

Kuteli duket këtu vetëm si orkestrues i zërave që dalin të fuqishëm e të dhembshëm, njësoj nga tërësia e nga njeriu, duke u bashkuar në një kuptim.

Këndimi i Mitrush Kutelit për këtë njeri, që e ka domosdo dhe ideal lirinë, bëhet me një ndjesi të mirëkuptimit dhe me një dëshmi që shkon deri në adhurim.

## MIGJENI

### BALADË QYTETSE

Mbramë  
qiella dhe hyjt' e vramë  
një ngjarje të trishtueme panë:

Hije... jo! - por një grue  
 me ftyrë të zbehtë edhe me sy  
 të zej si jeta e saj,  
 me buzë të vyshkuna në vaj,  
 me plagë në gjoks e stolisun  
 me veshje dhe me shpirt të grisun,  
 me hije grueje,  
 një kens këso bote,  
 një fantom uje  
 vallzonte valle në rrugë të madhe.  
 Dy hapa para, dy hapa mbrapa  
 me kambë të zbathun,  
 me zemër të plasun,  
 dy hapa djathtas, dy hapa majtas,  
 me flokë të thime,  
 me ndjesi të ngrime.

(Dikur,  
 kur gjit' e saj me krení  
 shpërtheheshin n'aromë,  
 kur ish e njomë -  
 atëherë e dashunojshin shumë zotni.  
 E sot?)

Jeta e saj asht këjo vall' e çmendun  
 në rrugat e qytetit tonë,  
 një jetë e fikun, një jetë e shterun,  
 shpirt i molisun, zemër e therun,  
 një za vorri, një jehonë  
 që vallzon natën vonë  
 nepër rrugat e qytetit tonë.

Migjeni, i pari në letërsinë shqipe, kultivoi vargun e lirë. Ritmi i vjershës së tij mbështetet në tërësi kuptimore, që përbëhet nga tufa vargësh. Prandaj, nganjëherë duket që këto tërësi janë fraza të gjata të thyera.

Fati i gruas i lakuar në situata të rënda jetësore bëhet temë obsesive e tij, si në *Baladë qytetse*. Poezinë e tij e pushton

trishtimi.

Ritmi kuptimor i vjershës ka: tërësinë *përshkruese* dhe tërësinë *komentuese*. Tërësia *vepruese* është një sjellje në rreth për të përmbyllur tragjiken.

Buzët e vyshkura, plaga e gjoksit, shpirti i grisun krijojnë hijen e grues, fantomin e ujes. Ky është një rend figurash sintagmatike, që janë më afër shkrimit në prozë se në poezi. Në këtë vështrim, poezia e Migjenit duke përshkruar ngjarjen i afrohet lëndës së prozës.

Poezinë e Migjenit e zotëron epiteti, madje edhe në pjesën përmbyllëse, që shpreh një qëndrim emocional të autorit për ngjarjen e përshkruar. Prapë:

*një jetë e fikun, një jetë e shterun,  
shpirt i molisun, zemër e therun.*

*Një "za vorri" rebelohet Migjeni.*

## NËN FLAMUJT E MELANKOLISË

Në vendin tonë  
kudo valojnë  
flamujt e një melankolije  
të trishtueshme...  
... dhe askush s'mund të thotë  
se këtu rron  
një popull që nderton  
diçka të re.  
Aty këtu nën hijet  
e flamujvet  
mund të shifet  
një mund, një përpjekje  
e madhe përmbi vdekje

për të pjellë diçka të madhe,  
për të qitë në dritë një xhind!  
Por, (o ironi)  
nga ajo përpjekje lind  
vetëm një mi.  
Dhe kështu kjo komedi  
na plasë dellin e gazit,  
nsa prej marazit  
pelcasim.  
Në prakun e çdo banese  
ku ka ndoj shenj jetese  
valon nga një flamur  
melankolije të trishtueshme.

*Melankolia e Trishtimi janë figurat themelore që shenjojnë gjendjen shoqërore të vendit. Kurse figura që del në titull bëhet përfundimisht temë e vjershës. Edhe këtu dëshmohet që Migjeni temën e jep përherë në titull dhe ideali i tij është qartësia në shkrim. Poeti përshkruan mjedisin përreth dhe revoltohet kundër tij. Por, këtë herë revolta e tij mbaron në një njohtim të tmerrshëm:*

*Në prakun e çdo banese  
ku ka ndoj shenj jetese  
valon nga një flamur  
melankolije të trishtueshme.*

Po, brenda trupit të vjershës tinëzisht thuret toni ironik, që e kundërshton gjendjen për të fundit herë nëpërmjet ironisë. Sepse nga përpjekjet për ndërrime “lind një mi”. Kjo është ndër vjershat e fundit të Migjenit, kur bien shpresat për ndërrime të mundshme shoqërore, që kërkonte më herët.

## LEGJENDA E MISRIT

Misër! Misër!

Në shekullin e njëzet s'ka apoteoza perëndish, por ka apoteoza misri. Bjeshkët tona, që dikur qenë lterët e apoteozave perëndish, sod janë lterët e apoteozës së misrit.

Një kokërr misri asht kokërrz dhimbje kur ka shumë u e aspak misër.

Fjala misër përmban në vete legjenda të linduna nga dëshira për jetë. Dëshira për jetë asht e madhe dhe e mahnitëshme sa edhe malet tona që hapin gjitë për me varrosë njerzit e unshëm. E në lartësinë e malevet vigane, legjendë asht dhe lindja, legjendë asht dhe jeta, legjendë asht dhe vdekja. Dhe kjo legjendë i idhtë dhe plot vujtje historike në shekullin e njëzet asht e thekshme, zemërbrese dhe të ban të qajsh.

Misër! Misër!

Thirrja për shpëtimin e jetës. Apoteozë e shekullit të njëzetë! Emën perëndish sot nuk zejnë me gojë fëmitë që posa kanë fillue të belbëzojnë – por misër! – misër! – asht fjala e ditës, asht sinonim i jetës për banorët legjendarë të këtyre malevet të egra.

Ushtojnë luginat e malevet nga fjalët e malsorëvet t'unshëm, që varg, njeni tjetrit, ecin të ngarkuem me ka një gjysëm thesi misër. Vargu i tyne asht i gjatë, pa fund, si asht e gjatë e pa fund vujtja e tyne. Mbi kurriz të vet barin ka një gjysmë thesi misër, barin jetën e vet, barin perëndin'. Perëndi i vërtetë – misër i dëshiruem!

Misër! Misër!

Lajmi se do të shpërndahet misri dolli nga zemra e dheut, rrodhi nëpër dejt e thella deri te gjymtyrët e mpita të dheut që quhet shtet. Dhe bani të dridhen nga gëzimi frymorët që s'kanë me ç'ka të mbajnë frymën.

Si thneglat që mbildhen rreth një kokërrës misri, q'ashtu në një qendër nënprefektura janë mbledhun malësorët rreth depos së misrit. – Katundevet që përfshin nënprefektura do t'u ndahet misri. Malet e egra me mjegull e borë, qiella që tue derdhë shi të lag deri në palcë, kishin dashtë t'ia presin rrugën malsorit. Por kush ja ndalon atij hovin kur shkon me marrë misër? Misër për fëmi të nximë nga mjerimi, të cilët kur duertë shtrijnë u përngajnë lugetenve të vocër. Dhe këta fëmi janë dëshmorët

e vërtetë të tragjedisë njerzore. Dëshmorët tragjikë në këtë skaj të dheut, të cilët njerzit e huej i kujtojnë legjenda historike. Legjenda historike me një lumni legjendare. Se lumnia e vërtetë asht larg, tepër larg, nga këto foletë e shqipeve.

Nëpër luginat e maleve përshkohet malsori vetëm me një këmishë e brekë legjendare mbi shtat për me arrijtë në qendrën e nënprefekturës, me marrë misër. Krahnori i tij asht një copë graniti që u shkëput nga mali dhe u vendos mbi dy kambë të drejta e të forta si landa e pyllit. Dhe lëvizet copa e malit pa bëzajtë. E përpara depos së misrit bjerr cilsin' karakteristike të vetën, dhe bahet frigacak. Bahet servil, frigacak, pse, – mendoj ai – nj'ashtu e don ligji, nëpuni; përndryshe s'ka misër. "Si urdhnon zotni" përsëritet sa e sa herë në mënyrë qesharake, me të marrun zani, me gjeste majmuni – vetëm e vetëm mos me zgjue mninë e engjujvet që ndajnë misër.

Dhe kur e marrin misrin, nisen njeni mbas tjetrit gjatë udhës së ngushtë të malit dhe të jetës. – Ndodh që njerit i derdhen kokrrat e misrit nëpër birë të vogël të thesit, shoku mbrapa, pa i pa, i shkel; i treti shok as një as dy, – por ja hjedh mallkimin e pamshirshëm: "Mos i shkel he të shitoftë Zana!" Se shekulli i njëzet asht shekulli i apoteozës së misrit ndër folet e shqipeve.

Është njëri nga krijimet më karakteristike të Migjenit. Është një antilegjendë e realitetit.

Proza është ndarë në tri tërësi kuptimore. Secila nis njësoj me lutjet apo thirrjet: *Misër! Misër!*

Në pjesën e parë, *komentuese*, autori shtron temën, diskuton legjendën e vjetër dhe shfaq kuptimin e legjendës së re që del nga realiteti i jetës.

Në pjesën e dytë, *përshkruese*, autori jep pamje të pazakonta të njerëzve që luginave të maleve shkojnë me një thes në krahë.

Në pjesën e tretë, *treguese*, zhvillohet tregimi për ndryshimin e karakterit të malësorit përpara nevojës për ekzistencë dhe kjo është pjesa më tragjike.

Migjeni përshkruan saktë e shkurt. Ai zhvillon tezën se edhe legjendat janë prodhim i realiteteve. Dikur ishin legjenda: lindja,

jeta, vdekja, zoti; tani është legjendë vetëm misri.

Në nëntekstin e Migjenit hapet një polemikë ndërmjet letërsisë legjendare shqipe e letërsisë së realitetit. Ja kontrasti: malësori si shkëmbi bëhet i vogël e servil para nëpunësit që ndan misër.

## M'AT ANË GARDHIT ASGJA TË RE

Një vransinë si plumbi pushonte mbi qytetin gjithë ditën. Jeta zhvillohej e ngathët, disi xvarrisej. Gjethët e para të vjeshtës këputeshin nga dega, zig-zak e bajshin udhen nepër ajër e sa përkitëshin token si me thanë: që, këtu asht vendi ynë. Por, aty para muzgut, pa-pritë, fryni një erë e rreptë. U shkrepën xhamat nder dritore dhe dyert e një lagjes mbarë; gjethët si të tërbueme fluturojshin në të gjitha anët, deri sa ma në fund nuk u qetsojshin në ndoj qoshe. E n'oborr, mbas shtëpis' të Selim Mesit teshat e lame, që gjithë ditën shtrie nuk u teren, tashti filluen të valaviten, të rrahen, të fluturojnë, të shkrahën nepër tokë bashkë me gjethë. Një grue e re tue nga e tue ba poterë të madhe me ndalla, del jashtë e mbas saj, ngadalë, një plakë. Shpejt fillojnë me mbledhë teshat. Kur e reja, tue mbledhë teshat, mbrin të gardhi që ndan dy oborret e dy shtëpijavet, ndalet, veshtron m'at anë të gardhit një copë herë, e kur mbrin plaka i thotë me za t'ultë: s'ndëgjohet gjal... dhe mbasi kaloi stuhia e reja thoshte që t'i lanë teshat dhe ma n'oborr.

E m'at anë të gardhit asgja të ré. Vetëm që një rreze dielli, e cila kish depertue retë dhe si shifet tue mos gjetë vend ma të mirë në botë, kish ra në pleh. Një gjel, të cilin e kish zanë gjumi mbi pleh, u zgjue dhe ja tha kikirikuun gjatë e tinglueshem.

- Plaç, he dreq! se më trembe! pëshpëriti plaka e cila ish vue me veshtrime m'at anë gardhit – nuk shifte gjelin aty afër mbas gardhit.

Kjo prozë mbyll ciklin e *Novelave të qytetit të Veriut*. Mirëpo si mënyrë shkrimi fillon diçka të re. Një shkrim në prozë që vete kah simbolizimi. Nuk ndodh asgjë, mirëpo trajta e përshkrimit, që do të ngrihet në simbol letrar, sugjeron një botë që pret ndërrime apo do të tretet.

Kuptimi themelor i tekstit ndërtohet nëpërmjet disa figurave: era, gjethet që bien, teshat e lara, një grua e re, një grua plakë pas saj. Pra, një jetë e mpirë, pa ngjarje, pa ndryshime. As natyra nuk jep ndonjë ndryshim.

Edhe përtej gardhit asgjë e re.

Vetëm që një rreze dielli, e cila kish depertue retë dhe si shifet tue mos gjetë vend ma të mirë në botë, kish ra në pleh.

Shkalla e parë e ironisë së shkrimtarit - drita e diellit në pleh.

Shkalla e dytë e ironisë së shkrimtarit - gjeli i fjetur në pleh, zgjohet e ia thotë kikirikut të vet.

Shkalla e tretë e ironisë së shkrimtarit - plaka trembet nga kënga e gjelit.

Këtu krijohet një tresh figurash: Plaka, Plehu, Gjeli, që sygjerojnë një jetë të varfër, pa lëvizje. Gruaja e re aty është por, e pa zë, vetëm pëshpërit.

## STERJO SPASSE

### LETRA E ZAVERIT

(Fragment nga romani *Pse*)

Vdekjen duket se e kishte vendosur me kohë, se po atë ditë mbrenda në fletat e librit të Faust-it të Goethes gjetën një letër të shkruar para dy javësh. Kjo letër është si një dhiatë për njerinë. Ndërmjet të tjerëve shkruan:

*"...Njeriut duhet t'i mbushet koka se shkrimtari është gënjeshtar me bisht e se filosofi është vrasës i pamëshirëshëm! Po filllove t'ecish pas gjurmave të filosofëve, më mirë mos u-marto, se nuk do të jesh i zoti as për bashkëshorten e as për vehten t'ënde, edhe, në vënd që të marish në qafë vetëm vetvehten, ke për të vrrarë dy e më shumë veta. Filozofia nuk është gjë tjetër, veçse një mjet vrasjeje. Ajo i ngjan njëj vajze të bukur shumë nga pamja, por që vjell parreshtur vrer nga goja; a*



më mirë: Filosofija i ngjan një kopshti me lule të shumëngjyrëshme e të bukura pun'e madhe, por që kanë erë helmi: kur i sheh këto lule aqë të bukura, shtihesh t'i këputish e t'i futish me gjithë zemër në gji, por, kur u merr erën, të helmojnë e të shtrinë të vdekur për dhë! Do të jetë i lumtur pra vetëm ay që nuk përfill filosofinë, por më i lumtur do të jetë ay që do ta shohi jetën me syrin praktik dyke kundruar vetëm geninë çpikëse edhe që do ta synojë lumtërinë të ndehur mbi fushat pjellore, mbi livadhet e bleruara edhe mbi pyjet hijedendura të gjitha të mbështjellura në velon e dashurisë njerëzore. Po, kështu: Më mirë të sundoesh prej sendi të pashpirt, por të dukëshëm, se sa nga filosofia, që është një gjë e padukëshme! Më mirë të jesh vrasës me pushkë, se sa vrasës me mëndje. Me pushkë vret disa njerës, por me mëndje vret një turmë njerëzish!

"E dij se librat më larguan nga jeta edhe filosofia ma humbi ndjenjën si njeri. Për mua dashuri nuk paska lindur, për mua njëmëndsi nuk qënka krijuar! Kam lindur i tepërtë në këtë Botë, jam unjur gabimisht në këtë sofrë. Për mua - që kam dashur aqë fort për t'i ndrequr disi të metat e njeriut, s'ka t'afërmë në këtë Botë, por... as që jam vetë i afërmë i vehtes s'ime. Po tundem si kallam në mes t'Oqeanit dhe shpejt e shpejt dua të zhytem në detin e pafund. Dhe kam për t'u zhytur, mbassi i gjallë qënkam, si i vdekur qenkam, për mua është një!

"O njeri, po shkoj! Po shkoj dhe po të jap fjalën - mbas atij njeriu të pastër, që s'është ndohtur me filosofi - se, po të lindem për së dyti në këtë Botë, kam për të ditur se si të jetoj: Kam për të ditur se është shumë më mirë të jesh njeri me krabë në dorë e me gunë krahëvet, se sa njeri me kalem në dorë e me gravatë në qafë! Ç'farë simbolizim! Kraba dhe guna ndehen mbi njerëzit e lirë, kurse kalem dhe gravata kacafyten mbi njerëzit sklevër!... Po, atëhere, të jesh i sigurtë se mëndjen kam për ta kullotur vetëm me gjërat e njëmëndëta dhe s'kam për ta lëshuar aspak drejt reve si këtë herë! Ashtu, po atëhere, por një herë tani po... shkoj, po shkoj para kohës, se ndoqa gjurmën e filosofëvevet, e... vrasëvevet! Unë jam penduar për këtë rrugë, por nuk e mbanj dot vehten. Edhe ti, o njeri kupto pak se ç'dua të të them me këto fjalë!

...Asnjeri nuk dua të m'i foli që i quan Bota mëkata, mbassi edhe unë nuk po fal njeri, sidomos filosofët. Për mbas vdekjes për trupi t'em jam një Dhiogjen. Le të kalbet atje ku do të përplaset, herën e parë, le të shqyhet prej atyre kafshëve, që do ta gjejnë të parët. Por, në qoftë se njerëzia nuk duron një gjë të tillë e do të dojë për të më kallur në dhë,

atëhere po çfaq një dëshirë: Të më varrosin në vetmì, i rrethuar me driza e me ferra, pa derdhur as lote e as vaje, pa ndarë gjë për shpirt dhe pa mbajtur as zi, sepse për mua:

*Bota e Hiçit, prej Hiçit, për Hiçin,  
Rrotullohet rreth qëllimit të Hiçit!*

Fshatarët e varrosnë me nderime të mëdha intelektualin e tyre të vetëm, por në vetmi: Për mbi një kodër, që sundon fshatin dhe ku fryn era e paqme nga të katër anët, dhe nënë hijen e njëj trëndafil t'egër është vendosur varri i thjeshtë i të riut. Sipër nuk ka as emër, as datë e as shenjë; vetëm janë shkruar fjalët e tij të fundit:

*"Bota e Hiçit, prej Hiçit, për Hiçin,  
Rrotullohet rreth qëllimit të Hiçit"*

Një i ri që ndoqi gjurmën e filosofëvev

Romani *Pse* është një vepër me shenja autobiografike. Ai është shkruar në trajtën e ditarit të protagonistit, Gjon Zaverit. Fundi i tij prapë është një letër e Zaverit, të cilën e kishte shkruar para se të vdiste.

Kjo letër sqaron shumëçka nga domethënia e romanit dhe bota e protagonistit.

Letra shqyrton përfundimisht kuptimin e jetës duke e kaluar në rrafshin mendimtar filozofik dhe në rrafshin praktik. Tani Zaveri përmbys, kundërshton filozofët e shkrimtarët dhe parapëlqen jetën e thjeshtë të njeriut. Mirëpo, kthim për veten nuk ka. Letra tash merr kuptimin e testamentit të njeriut, që mendonte filozofikisht për jetën.

Në këtë vështrim të fundit epilogu i romanit:

*Bota e Hiçit, prej Hiçit, për Hiçin,  
Rrotullohet rreth qëllimit të Hiçit*

nuk është përfundim i autorit, por përfundim për jetën shpirtërore

e mendore të protagonistit, Zaverit. Në këtë pikë shfaqet një dallim ndërmjet pikëpamjeve të autorit, që në fillim dukeshin të njëjta me personazhin e romanit të tij.

## ESAD MEKULI

### POPULLIT TIM

Deshta, shumë kam dashtë - dishrue,  
që me kangë të trimnoj, me fjalën tande të ndrydhun  
të ngrej fuqit prej gjumit...

Këndova (dhe kur m'ishte ndalue)  
se edhe për ty, të përbuzun, do të vinte lirija.

Këndova - mbi ditët fatlume, që do të lejshin  
n'agim të liris për ty me popuj këtu e ngjeti,  
mbi forcë të bashkimi mbarë...

mbi zotsin e mshehun tande  
- unë, biri yt besnik dhe - poeti.

Po! N'errsin e shtypjes së randë sa shkambi  
ndëgjove thirrjet që të bana me dalë n'dritë...

Pse për liri - me tjerë -

ke dhanë dhe ti  
djer's e gjak... si etnit.

Ke dhanë i dashtun... Dhe sot - në liri,  
kur thembra e gjaksorit s'na shkelë dhe dora pa pranga mbeti  
me ty këndoj mbi fuqin e ngjallun

nën yllin që na prin  
- unë, biri yt besnik dhe - poeti.

Me këtë poezi hapet libri i parë poetik *Për ty* i Esad Mekulit. Pra, edhe libri edhe poezia i kushtohen popullit shqiptar.

Poezia i drejtohet popullit, po në të vërtetë përkufizon poetin e lidhjen e krijimit të tij me popullin si kolektivitet. Ky përkufizim del i shprehur në vargun themelor që përmbyll dy tërësitë e vjershës duke u përsëritur:

- unë, biri yt besnik dhe - poeti.

Poeti e përkufizon këngën e vet si zë të individit, që don të bëhet artikulum i dëshirave të kolektivitetit. Duke përcjellë shkallët sociale e gjendjet, kënga e tij: këndon për përbuzjen, këndon ëndrrën për lumturinë, e në fund këndon lirinë.

Në përgjithësi mesazhi i vjershës së Mekulit është mobilizues dhe kërkim për veprim. Ajo është një ligjëratë poetike për rolin e poetit e të poezisë në mesin e një populli të shtypur.

Mekuli kultivon vargun tradicional dhe strofën katrenë, që këtu ka tendencë herë të ruajë e herë ta tretë rimën. Poashtu, vargu i tretë i katrenës përherë zëbërthehet në dy pjesë për të theksuar mesazhin. Figurat e Mekulit janë të niveleve të mëdha e kategorike: Populli, Poeti, Robëria, Liria, Shtypja, Kënga, që vetvetiu dëshmojnë për lirikën e ideve të mëdha më tepër se për emocionalitetin intim.

## MBRAMJA

Si tufa mëndafshi t'artë në të kaltërtën shamí,  
n'mes dy duersh t'bardha, dy kodra nën borë -  
flakron perëndimi... Rëtë mbi krye përorë  
ngasin nëpër qiell dhe zhduken n'hapsí  
...Dhe drita e mbrame shuhet mbi çdo sukë:  
cipa e natës shtrihet mbi fusha t'përhime,  
malet heshtin n'errësi si me qenë të ngrime,  
si të humbëte jeta - çdo gjá u nxi, u zhduk.

N'ajrí ndihen klithmat e natës që rá -  
drujt pranë rrugës lehtas era i përkund...

-----  
Ndërsa dita e bardhë, e tretun dikund,

shigjeta të flakta mprehë errësinë me i rá.  
Terri sundon botën. Katundet e shtrime  
në mes të natës prehen n'luginë me andrrime.

Tingëllimi *Mbramja* është njëra ndër poezitë më të bukura të Mekulit. Aty thuret një kumbim muzikor bashkë me një radhë të figurave të habitshme dhe origjinale.

Situata shpirtërore, emocioni vetanak, mandej dhe situata e përgjithshme njerëzore janë artikuluar me metafora origjinale e zbuluese, që bëjnë një identifikim të intimës së mbrendshme me pamjet e jashtme.

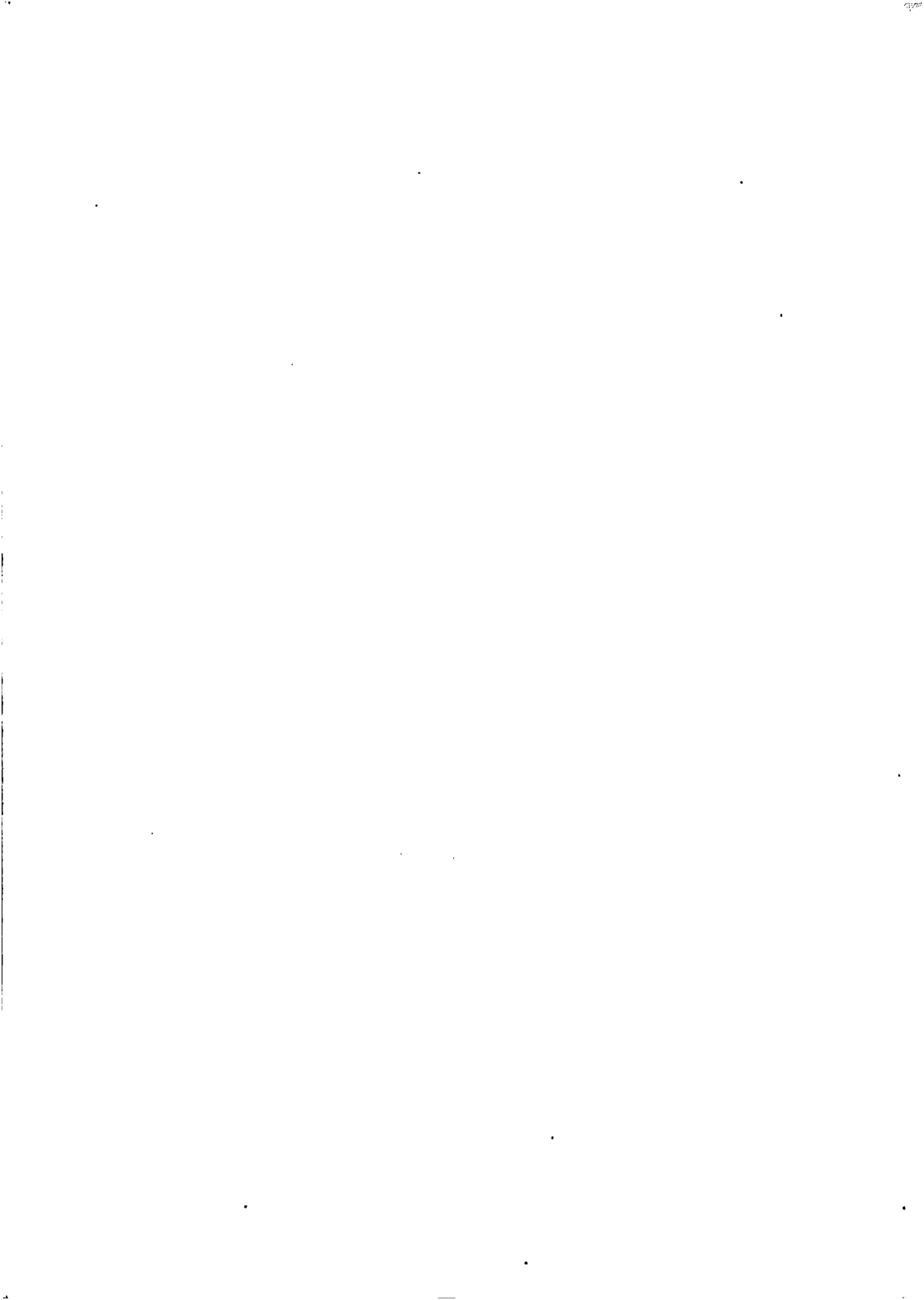
Peizazhi i vjershës së Mekulit ndjek në ritëm ndryshimet e pamjeve nga strofa në strofë, duke theksuar gjithnjë disponimet shpirtërore. Perëndimi, Muzgu, Nata, Drita e fshehur si rend pamjesh japin shkallët e ngrysjes shpirtërore, por pa e humbur shpresën e zgjimit të ri.

Për të parë lidhjet metaforike si esencë të strukturës së vjershës, le të lexohet vëmendshëm strofa e parë:

Si tufa mëndafshi t'artë në të kaltërtën shamí,  
n'mes dy duersh t'bardha, dy kodra nën borë -  
flakron perëndimi... Rëtë mbi krye përorë  
ngasin nëpër qiell dhe zhduken n'hapsí

4

**MENDIMI KRITIK**



## MENDIMI KRITIK

### Për Gjergj Fishtën

---

*Para së gjithëve do të përmendja Gjergj Fishtën, një frat françeskan i lindur në Zadrimë, i cili është shumë më shumë se poet: Për një çerek shekulli ai ka qenë një prijetar impresiv intelektual. Atë Fishta ka provuar të gjitha degët e letërsisë dhe gjithnjë me sukses poezinë, dramën, komedinë. Por, jashtë Shqipërisë, ai është i njohur vetëm si autor i Lahtës së Malcës, një epi pastoral dhe heroik.*

FAIK KONICA

*Më një anë ay kërkon dhuratën e ëmbëlsisë, të butësisë, më tjetrën anë atë të fuqisë dhe rreptësisë së fjalës poetike. Kështu: butësi dhe forcë jo tjetër. Pse? Sepse kjo ka lidhje me esencën e gjithë poezisë së Fishtës, të gjithë krijimit të tij poetik, epizmë ose lirizmë ose dramatizmë qoftë. Sepse esenca, natyra e thellë e poezisë rrëfenjëse ose këndonjëse ose vepëronjëse e tij është puthosur me tokën dhe vendin, me zemrën dhe frymën e popullit shqiptar prej gjirit të të cilit ay doli.*

*Baza ndërtonjëse e mendësisë, e ndjenjësisë shqiptare është realiste, çkëlqimërisht realiste. Edhe koncepcionet, idetë, ndjenjat, përfytyrimet, edhe stili, frazeologjia, mënyrat, shprehjet, fjalët e Fishtës janë ashtu: realiste.*

*Shkëmbi i tokës dhe shkëmbi i shpirtit Shqiptar - ky është si të theshë "monopolariteti" gjenetik i artit të Fishtës.*

*Kështu, e mbrujtur prej lëndës shqiptare: substanciale, realiste fund-e-krejt, kish për të dalë kënga e Fishtës, me një gjuhë që të ngopë, që është gjuha "mashkull". Në këtë gjuhë "mashkull" është ndërtuar dyke hedhur gurë përmbi gurë dhe shkëmb përmbi shkëmb stili elementar i Fishtës.*

LASGUSH PORADECI

*Letërsia është për Fishtën vokacion kryesor krahas priftërisë. Shkruan rregullisht dhe shumë .Boton e riboton në mënyrë ritmike*



*,pothuaj pa ndërprerje dhe pa pengesë.Themelon e drejton organe kulturore-letrare.Veprat e tij përcillen në mënyrë të vazhdueshme nga kritika,ka publikun e vet dhe njeh një receptim të gjerë.Hyn në programet shkollore.Përkthehet në gjuhë të huaja dhe njihet në qarqe letrare e shkencore të Europës.Koncepton që në gjallje një botim të plotë të veprës së vet.Modelohet kështu me Fishtën,më plotësisht se me cilindo krijues tjetër,shkrimtari shqiptar përfaqësues.*

*Në kushtet e analfabetizmit zotërues dhe për rrjedhojë e mungesës së publikut,çka krijon një hendek të thellë mes horizontit të pritjes së veprës “në potencë” (që mund të realizohet) me horizontin e pritjes së lexuesit,duke ngritur letërsinë popullore në nivelin e letërsisë së kultivuar,Fishta,me kryeveprën e vet “Lahuta e Malcis” arrin të zvogëlojë këtë hendek e të realizojë një perceptim shumë të gjerë.Këtë akt mund ta përkufizonim modelim masiv të publikut.*

KRISTAQ JORGO

*Gjergj Fishta shkroi me një stil të bukur, tërheqës, prekës, goditës. Arti i tij poetik e ka sublimuar njëmendësinë me ëndërrën, argumentin me imagjinatën, mitin me historinë, dhembjen me krenarinë kombëtare. Me veprën e tij Fishta ligjëron poetikën e pastër të frymëzimit shqiptar nëpër vargje, heroizmin dhe sakrificën, dashurinë dhe vdekjen. Fishta e admiron kthimin në realitet,heroizmin e zbuluar nëpër të gjitha shkallët e qëndresës shqiptare deri në përjetësi. Bota fishtjane është e pazakonshme dhe specifike në gjithë letërsinë shqiptare.*

SALI BASHOTA

*Si mund të lexohet një lirikë e Fishtës - Njeriut i pëlqejnë përjashtimet, pikërisht ngase ato përforcojnë rregullat.Në lirikën e Fishtës,poezia Nji lule vjeshtet të del përpara si një oaz befasues.Edhe në pyllin madhështor,pa fund e anë të epikës së tij,ajo të përkujton një lirishtë.*

*Mbi një varr të thjeshtë,me një kryq të shtrembër dëllinje sipër e të veshur me hithra e madërgona,poeti përasiat për dilemën e lashtë sa bota:luhatjen mes jetës e vdekjes.Shpreh dhimbjen e madhe për një qenie të dashur që ia ringjall parasysh kujtimi,duke përjetuar*

*tmerrin e vdekjes njëherësh me dëshirën e amshimit.Për poetin është,ndofta, poezia në të cilën më mirë se kudo gjetiu mikrokozmosi me makrokozmosin takohen.*

AUREL PLASARI

*E shikuar nga koha jonë vepra satirike e Fishtës ngjall një interes të posaçëm studimi për tri arësye themelore:*

1. *Sepse krijon një afinitet të posaçëm tematik me kohën tonë.*
2. *Sepse është një analizë sociale e historike e mentalitetit dhe shpirtit të kombit shqiptar.*

3. *Sepse shkatërron përfundimisht thëniet e mbrapshta se Fishta ishte një shkrimtar që kishte kthyer kokën kah jeta primitive malësore e kah forca tragjike e kanunit.*

*Satira e Fishtës ka luajtur një rol të jashtëzakonshëm në emancipimin e mendjes shqiptare dhe mënyrës së jetës të shqiptarit.Fishta në mbarë krijimtarinë e tij shfaqet si dashnori më i marrë i këtij kombi.E në satirë kjo dashuri e pafre shprehet përmes së kundërtës së vet,përmes një kritike të pafre.*

STEFAN ÇAPALIKU

*Tetërrokëshi i Lahutës së Malcis nuk ka dyshim,është marrë nga populli.Megjithatë nuk është aspak kopje e tij.Personaliteti i poetit,ndjehet qartë në strukturimin e këtij metri,siç ndjehet në mjetet meloformuese.Duke u mbështetur në aftësinë që paraqet tetërrokëshi për t'u pershtatur për subjekte dhe momente të ndryshme psikologjike,Fishta u shmanget kadencave zbritëse dhe,në përputhje me temën epike të poemës së vet,i jep përgjithësisht tetërrokëshit të tij kadencën ngjitëse.Në këtë pikë tetërrokëshi i Fishtës i ngjan më tepër atij të Nolit se sa të Naimit,i cili preferon butësinë e ritmit zbritës.Kjo do të thotë që Fishta pëlqen t'i ndërtojë tetërrokëshat me jambe dhe anapestë dhe pikërisht për këtë , mbisundon në këtë poemë rima fundore.*

GJERGJ ZHEJI

## ***Për Faik Konicën***

---

*Konica mund të konsiderohet krijues i prozës moderne shqipe. Të gjithë shkrimtarët shqiptarë që erdhën pas Konicës janë nxënës të tij - duke përfshirë këtu edhe këtë shkrimtar (Nolin).*

*Faik Konica ka qenë një nga çampionët më të mëdhenj të independencës kombëtare; pa dyshim, ka qenë ustaj më i math i shkrimit të gjuhës sonë dhe veç këtyre, është njeriu që na ka zbuluar flamurin e Skënderbeut. Ja tre tituj, që nuk mund t'ja mohojnë as kundërshtarët më të egër.*

FAN S. NOLI

*Faik Konica është një publicist shumë i dëgjuar; është gazetari e politikani më i adhuruar, por edhe më i urrejtur në Shqipëri; është polemisti dhe satyriku më i fortë, më i rrepët e më i drejtuar në vëndin t'onë. Po është njëkohësisht edhe shkrimtari e prozatori më i mirë, më i math e më tërheqës i Toskëvet. Asnjë shkrimtar tjetër toskë s'ka dijtur t'a përdorë gjer më sot me aqë mjeshtëri, me aqë lehtësi e me aqë rrjedhshmëni e fuqi gjuhën t'onë.*

NAMIK RESULI

*Puna atdhetare e Faikut qindron ma tepër te kritika e anës së dobët sesa te laudimi i anës së mirë të shqiptarit. Vuni në dukje të metat pa çmue virtytet t'ona. Dhe kjo, kujtojmë, rrodhi prej se Faiku u-shmang nga tradita. I dalun jashtë vendit qysh herët, i edukuem me kulturë premdimore, aj qe i pari njeri modern i vërtetë ndër shqiptarë. Kjo mundësi moderne, qi i dha prehtësi e guxim me vue në satirë mbeturinat anadollake arnautishte, e largoi Konicën nga kuptimi i atyne rrajëvet të forta e të shndoshta qi qenë gjallnija e Shqiptarit gjatë shekujvet. Shembull domethanës në kët pikpamje: moskuptimi i tij rreth Naimit.*

ARSHI PIPA

*Satira e tij ka fuqi skalitëse të pakrahasueshme. Ai tallet e qesh për të qortuar njerëz e fenomene negative të shoqërisë, mentalitete të ndryshme prapanike e zakone të bastërduara. Ai mbjell gjykimet e tij*

*me frymën e artistit të vërtetë, por pa krijuar një prodhim letrar organik. Pamfletet e tij janë studime me rëndësi, me analizë të thellë shoqërore, psikologjike, etnografike, morale, kulturore, arsimore, politike, shkencore.*

JUP KASTRATI

## Për Lumo Skëndon

*Veprimin e vet më të madh e zhvilloi në lamën fletërore. Në vjetin 1908-1909 çiti një fletore politike-letrare të përjavëshme me titullin Lirija në Selanik; po në ket vjet (1909) filloi në Selanik edhe botimin e së përkohëshmes letrare-kulturore-historike Diturija. Diturija e Lumo Skëndos është një ndër revistat më të mira të gjuhës shqipe, sidomos për sa i përket historisë së pamvarsisë shqiptare dhe përgjithësisht folklores, leksikografisë e letërsisë.*

KARL GURAKUQI

*Kjo prozë (e Skëndos) mund të thuhet se çel shtigjet e prozës së mirëfilltë tregimtare shqiptare, veçse kjo nuk duhet kufizuar si vlerë brenda inagurimit të një gjinie të caktuar letrare. Më tepër se kaq ajo na shfaqet si një prozë e përpunuar me nivele të lakmuara estetike për kohën, larg naiviteteve të mundshme të një krijuesi që i duhej të ecte përmes një tradite, pothuaj që nuk ekzistonte në këtë gjini.*

YMER ÇIRAKU

## Për Fan Nolin

*Filozofia specifike e ujrshës noliane është jo tuli, po muskuli edhe eshtra.*

*Nuk është komplementativ, pasiv, pritës, - po buçitës, sulmonjës, dërrmonjës. Vargu i tij nuk është vizual, po auditiv. I drejtohet, pra, veshit, - jo syrit.*

*Fan S. Noli sjell në letrat e shqipes një stil individual, të tijin, një vibracion energjik, një verb violent me shprehje metaforike të forta, që rrokullisen njëra pas tjetrës.*

MITRUSH KUTELI

*Fan Noli si për formimin e tij poetik si për shprehjen e tij gjuhësore qëndron më vete në literaturën shqiptare. Ai nuk është poeti i lartësivët eterike, po është shkrimtar i plisit të dheut. Është një Ante i literaturës sonë, që i merr fuqitë prej mëmës tokë. Ai ka të veten diçka demoniake, e cila mbase është vetia e parë e njeriut krijonjës, cilësia e mirëfilltë e furor poeticus, e marrëzisë së poetit të vërtetë.*

*Në këtë poezi shihet sa mund të jetë gjuha shqipe e ashpër e e vrazhdë, dhe e fortë në ashpërsinë e saj.*

EQREM ÇABEJ

*I frymëzuar nga tragjika e një momenti dhe e një populli të vogël, Fan Noli, si një poet i madh, ka ditur të mendojë dhe të na e sugjerojë mendimin se historia e të gjithë popujve dhe e të gjitha kohëve është përplot tragjedi të tilla. Poezia e tij, prandaj, është një gjykim emocional-filozofik i historisë.*

REXHEP QOSJA

*Ecuria dhe afirmimi i Nolit letrar shfaqet kryesisht me introduktat e tij, të cilat përbëjnë një ngjarje të rëndësishme që i kapërcen kufijtë e letërsisë. Ato lindën si një kërkesë e domosdoshme për t'i ardhur në ndihmë lexuesit shqiptar, po dhe si një nevojë e ngutshme e progresit tonë kulturor. Ai i quajti këto introdukta, ndoshta nga që nuk pati kohë të gjejë një fjalë thjesht shqipe apo pse nuk e pa të nevojshme kur kjo fjalë ishte gjithëevropiane. Më vonë ai introduktat i quan shpjegime elementare, pa dashur të vihet në rolin e kritikut të mirëfilltë, merr rolin e udhërrëfyesit për t'i ardhur në ndihmë lexuesit shqiptar. Në të vërtetë nuk është kështu, pasi ai që në krye na paraqitet me aftësitë e një kritikut, cilësi këto që me kohë do të vijnë duke u kristalizuar e zhvilluar më tej.*

NASHO JORGAQI

*Zakonisht në orkestrimin e vet poetik, ai punon veçanërisht me veglat e tunxhit. Prandaj me të drejtë është vërejtur se përveç simetrisë klasike dhe asaj plastike, në vjershërinë e tij zotëron edhe intonimi i fortë i jetës që rijepet me kumbime tejet akustike, anapestash, amfibrakësh, trokesh dhe jambesh, një intonim burror që ndiejmë edhe te muzika e tij origjinale. Një mjet i dendur, që*

*përfton këtë akustikë në vjershërinë e tij, është aliteracioni. Duke hartuar vargjet, poeti e përfytyronte imazhin artistik edhe si kompozitor.*

VEHBI BALA

*Noli solli në letërsinë shqipe poezinë politike, në kuptimin e madh e të mirëfilltë të fjalës. Poet e njëkohësisht personazh legjendar i saj, ai krijoi një poezi politike të madhërishtme si rrallëkush në letrat evropiane. Kryeministri më i kulturuar evropian, në vendin më të prapambetur; ai e këndoi fatin e tij të zyrtë pa kurrfarë sentimentalizmi e snobizmi, me nota epike që ngjanin sikur vinin drejt e nga kohrat antike greko-iliriane. Ai nuk shkruante kujtime si shumica e burrave të rrëzuar të shtetit, nuk përligj veprimet e tij. Nuk bën moral. Ai ka disa fantazma e disa dilema që e trazojnë ende. Mos qe teguar tepër i butë me të keqen? Mos duhej që Krishti të kishte në dorë edhe kamzhikun? Apo ndoshta qe më mirë kështu, largimi pa terror?*

ISMAIL KADARE

### *Për Lasgush Poradecin*

*Lasgushi është poeti shqiptar, i vetëmi poet shqiptar, që mendon, flet e shkruan vetëm shqip. Ay përpiqet të vleftësojë e të zhvillojë potencialin shqipëtar në art e që në art në gjithë degat e në gjithë fletët e jetës.*

*Lasgushi shfaqet e mbetet një kulm vigan i cili ka për të zotëruar shumë kohë me hijen e vet literaturën dhe mendimin shqiptar.*

MITRUSH KUTELI

*Lasgush Poradeci na hap portën e një jete të re në poezinë shqiptare, një "frisson neuf" siç pat thënë V. Hugo për vjershat e Bodlerit, lind e rritet në lëmën e këngës shqiptare një stil i ri, të cilin do të kërkosh më kot në poetët e tjerë shqiptarë, po më kot dhe në shkrimtarët e huaj nga shkaku i origjinalitetit që shquan këtë poet djalosh. Këtu ndjenja e mendime që nuk kish guxuar e s'kish arritur kurrkush në Shqiptarët e pëndës t'i çfaqte, këtu një stil i munduar, i cili ndryshon nga shkrimi i një Naimi..., si bie fjala, një pjesë*

*bethoveniane nga një mozartiane. Ky pra është stili modern, stili i Lasgush Poradecit.*

*Ç'e ndryshon nga të parët, është thellësia... Është vjershëtori më i thellë që ka shkruar në shqipet.*

*Poezia e tij ka një frymë emancipimi të paparë. Në botën ballkanase e veçanërisht atë shqiptare të vulosur nga kulti i mashkullit, nga "lisi i gjakut" nga arma, triumfi dhe zia për meshkujt, Poradeci ngre një kult të ri atë të femrës e të dashurisë. "Dashuri, heu mall i ri!" shpall ai në formë manifesti. Asnjëherë në Shqipëri e ndoshta në krejt letërsinë moderne të Gadishullit Ballkanik femra dhe dashuria nuk qenë kënduar me aq finesë e përkushtim. Një përndritje suverene, një luks i lodhur e përshkon tejmbanë këtë poezi, dhe kjo nuk është pak kjo zbutje e ky ton i ri në vendin ku shpesh për të përshëndetur një grua përdorej formula : " Si je, burrneshë?".*

ISMAIL KADARE

*Për krejt lirikat erotike të Lasgush Poradecit është karakteristike e përbashkët tisi i fshehtësisë që e përcjell dhe që e mbulon atë me një shtresë mjaft të padukshme. Shkalla më e skajshme, që kufizon me enigmë, lidhet dhe ka të bëjë sidomos me shprehjen e përdorur shpesh, laftari. Ndjenja e dashurisë sikur mund të kuptohet dhe të ndihet vetëm deri në një pikë, përtej së cilës nuk mund të kalohet e që është laftaria vetë. Brenda këtij nocioni derdhen dhe pleksen një spektër ndienjash të nuancuara e mbase edhe të kundërta ndër veti: manifeston frikë deri në tmerr e që shkrihet në gjirin e një lumturie qiellore, që, si goditje e përbashkët dhe e përnjëhershme, e dehin shpirtin dhe mendjen bashkë. Poeti do të thotë se ajo, dashuria është: " këngë e vaj bashkuar, këngë e pakënduar: vaj i pavajtuar". Posi shpuz'e zjarrit nënë gjë mbuluar".*

ALI ALIU

*Mund të thuhet pa ngurrim ,se te Lasgushi, të gjitha elementet përbërëse të poezisë mbërrijnë në të njëjtën shkallë përkryerje. Gama e lirizmit të tij është ndjeshmërisht e madhe. Gjejmë brenda saj jehonat mitike, historinë dhe peizazhin shqiptar, reminishencat folklorike, filozofinë e urtësinë popullore. Zbulojmë përpëlitjet e thella të qenies: trishtimin, ngazëllimin, ekstazën, ëndërrimin, dhembshurinë, satirën, revoltën, sarkazmën e, në mënyrë të veçantë*

, mallin aq karakteristik. U ka bërë thirrje arti i tij thuajse të gjitha formave poetike, gjer tek ato më specifike: soneti apo trioleti, madje gjer tek anticipimi i ndonjë trajte të poezisë moderne, sikundër qenë thyerjet e vargut dhe vargu i lirë që, në poezinë shqipe, tek ai i hasim për herë të parë<sup>1</sup>. Tingujt e vargjeve të tij lejojnë modulimin e një vargu të pafund ndjenjash, deri te ngjyrimet më të holla.

AUREL PLASARI

### ***Për Ernest Koliqin***

*Koliqi letrar shquhet si krijues i novelës në letërsinë shqiptare; simbas mendimit tim drejtas do vu në dukje se ai do përcaktue si "themelues i prozës moderne" në letërsinë shqipe.*

*Lexuesi i kujtueshëm, për shembull, mbetet shtang si ky prozator qysh në nisje të tregimit, në të parat fjali e gjen fillin e mbarë, tonin e saktë.*

*Koliqit, edhe si njeri i hapët e kosmopolit nga natyra i kandeshin ndryshmënitë e jetës e të artit shumë ngjyrash: ky njihet si ndërmjetës mes shkrimtarëve të veriut e të jugut të Shqipnisë.*

MARTIN CAMAJ

*Ernest Koliqi është ndër prozatorët më të mëdhenj të letërsisë shqiptare. Qysh me përmbledhjen e parë *Hija e maleve* (1929) mbërriti një nivel jashtëzakonisht të lartë artistik, të cilin e pasuroi me vepra të mëvonshme, sidomos me *Pasqyrat e Narçizit*. Erudit i rrëfimit poetik ai shkriu me shumë shkathtësi përvojën artistike nga letërsia kombëtare gojore dhe e shkruar dhe nga letërsitë e tjera, veçmas nga ajo latine e italiane. Është themelues dhe ndër lavruesit më të shquar të prozës psikologjike shqiptare.*

*Koliqi radhitet ndër artistët dhe stilistët më të mëdhenj të prozës sonë.*

ANTON BERISHA

*Ç'vlerë të re solli tregimi Koliqian në letërsinë shqipe?*

*Them se kjo vlerë është ai tip tregimi që po e quaj psikospektiv. Domethënë tregimi ku dallohet në mënyrë të ndieshme, ndonjëherë edhe kërcitëse, dimensionin e analizës psikologjike të llojit frojdist.*



*Natyrisht, jo e gjithë vepra e tij tregimtare e mban këtë karakteristikë.*

*Në gjirin e Evropës një Shqipëri pa rrënjë bën figurë thjesht si territor, si " Tokë e shkretë", po qe se shqiptarët e sotëm nuk marrin përsipër rrishtun që t'i kthejnë sytë kah rrënjët e vjetra, të ndjejnë pulsimin e tyre: rrënjët tona janë aty, ato lëvizin, Zanat nuk kanë vdekë. Shqiptarët e dinë se mbijetesat është shkollë e vështirë, por jo e pamundur; me kusht që tash e mbrapa mos të luftojnë me qenë kryeneçë, por krijues. Sepse "Në Shqipëri, për me ba diçka, nuk mjafton me krye detyrën. "*

ARDIAN MARASHI

### Për Mitrush Kutelin

*Mitrush Kuteli sot ka vendin e vet në letërsinë shqiptare, sigurisht jo atë vend që ia caktuen historiografët në vëllimet e kritikës e të periodizimit të letërsisë sonë. Diçka e tillë arsyetohet me faktin sepse Kuteli na paraqitet si letrar e njeri me kulturë si vetja, fort komplekse. Si i tillë, nuk i përket asnjë rryme letrare plotësisht apo mbetet mik triditësh, vetëm për kalim kudo të vendoset mbrenda kallëpeve të - izmave. Bile si njeri e poet ai Dhimitër Pasko e Mitrush Kutel mund të quhet toskë e gegë, jo vetëm në gjuhë e stil; botnisht i tha vetes kosovar në poemën e vet fort të prekshme.*

MARTIN CAMAJ

*Me rrëfimet e rrëfenjat ai e pasuroi prozën e shkurtër shqiptare me një tip të veçantë tregimi, që jo vetëm ishte një lloj i ri letrar, por me arritjet më të mira, solli që Kuteli të bëhet pioner i një shkolle të tregimit tonë. Tregimi kutelian është ngritur ose shartuar kryesisht mbi trungun e rrëfimit popullor shqiptar.*

NASHO JORGAQI

*Dashuria, për rrëfimtarin tonë, paraqitet si një dashuri tërësore, një dëshirë për të mirën absolute. Parimi që teologët e përsëritin, sipas të cilit nuk ka dy dashuri, në rastin e Kutelit del i vërtetë. Të arsyetojmë për një çast se edhe ajo që te shkrimtarë si yni mund të na shfaqet si "dashuri për Zotin" në të vërtetë ka të bëjë me atë ndjesi universale të krijesave njerëz se vetëm me veten ne nuk*

*jemi të plotë dhe se e Mira e epërme në të cilën kemi për t'u realizuar është, jashtë nesh, dikush tjetër.*

*Sikur, në kërkim e sipër të invarianteve të kërkonim një fjalë, një të vetme, që të na shpalonte veprën e M. Kutelit, atëherë do t'i drejtoheshim pa dyshim dashurisë. Si për Danten që e shihte këtë fjalë të shkruar deri mbi portën e Ferrit, edhe për shkrimtarin tonë që e kërkonte deri mbi gurët e mbuluar me ferra të varreve, ajo është fjala që prin në itineraret nga njëra botë në tjetrën. Ajo mund të duket si terrina e fshehtë që e mbështjell tregimtarinë e tij, po edhe si masa e madhërisme e delicioze, ajo shkartisje e magjepsur vegimesh të tmerrshme të cilat, megjithkëtë, nuk e ndryshojnë dot te ne amzën e ëmbël që pas leximit të rrëfimeve na mbetet.*

AUREL PLASARI

*Me inkuadrimin e aspektit formal në vështrim, Kuteli kërkon që nga mjetet e përbërjes së saj dhe nga idetë që dalin andej, të analizojë poezinë. Do të thotë se puna e tij është një përpjekje që të bëjë një analizë imanente të poezisë. Njëherësh do thënë se Kuteli, përkundër analizës së brendshme, i shtytur nga konteksti i kritikës, shpesh jepte edhe gjykime impresioniste, po që nuk ia zvogëlojnë vlerën analitike. Në kritikën e tij bëhej njëfarë rrafshimi i terminologjisë, e cila për kohën dhe për kritikën ishte mjaft moderne dhe funksionale.*

IBRAHIM RUGOVA

### ***Për Migjenin***

*Migjeni nuk asht rreze dielli qi lén, por rreze dielli qi prendon. Asht lajmtar i kohës së ré, jo fillues i saj. Bir jo i "shekullit të ri" por i mbrami bir, rebel, i shekullit të vjetër. Krepuskular luftues.*

*Poeti qi rrëfen ndër vargje historín e jetës së vet, Migjeni ka pasë kujdes t'u api ktyne kangëvet at zhvillim logjik nëpërmjet të cilit jeta merr kuptim. E mbasi poezi e jetë te poeti i njëmendtë janë sinonime, e shofim Migjenin tue modelue jetën e vet mbas melodís së mbrendëshme. Kur vdes poezija e tij ka vdekë edhe aj. Burue nga*

*rrajët e thella të jetës, poezija i prin asaj tue e tejkalue: nje fatin e vet para se me e pas jetue deri në fund.*

ARSHI PIPA

*Migjeni jetoi gjithsejt njëzet e shtatë ujet. Ai mësoi teologjinë, ndërsa punoi si mësues në një shkollë laike. Thënë shkurt e thjeshtë, ai nuk pati kohë që të gjithë atë që e mohonte intelektualisht - ta përsundonte dhe ta tejkalonte edhe emocionalisht. Mospranimi i asnjë ideologeme i lejoi bashkëveprimin e pjesëve dhe fragmenteve të disa ideologemave. Në ndërkohë revolti i tij thjeshtësisht njerëzor dhe poetik kundër gjendjes ekzistuese të gjërave dhe vlerave i solli dyshime, pikëpyetje, rishqyrtimin e sistemit të tërësishëm të vlerave shoqërore dhe njëherësh edhe i intensifikoi këngëtimin dhe mendimin e tij.*

MENSUR RAIFI

*Ma shumë se në këtë prioritet tematik - merita themelore e autorit, vlera kryesore e tij, duhet pamë në qartësinë e kandit vizual e në potencialin artistik të poetit tonë të madh.*

*Migjeni qe jo vetëm autori ma i talentuem në radhët e shkrimtarëve të tij përparimtarë të viteve '30, por, megjithëse vdiq kaqë i ri, edhe ma i pjekuni në planin e kërkesave artistike e ma i thelli në rrëhimin e pasqyrimin e atyne problemeve, që çqetësonin jo vetëm atë, por gjithë shokët e tij.*

*Të reduktuemit e prioritetit të Migjenit në prioritetin tematik, herë të qenë e herë të paqenë, ngushton vetë vlerën e tij si artist.*

MARK GURAKUQI

*Ai siç e shpall vetë ka qejf të zhgërryhet në baltrat e kohës, të përshkojë tejmbanë ferrin e saj. Është kurthi më i madh për një shkrimtar kur ekrani tepër i afërt i ngjarjeve, pasioni dhe anësia mund t'ia sigurojë militantizmin, por t'ia zbehin vizionin e madh artistik. Madhështia e Migjenit qëndron pikërisht në atë që, edhe duke qenë në terr e në baltë, nuk e humbet asnjëherë atë vizion. As*

*gria e jetës së përditshme, as konkretësia e ngjarjeve, e së fundi as pasioni i tij nuk zhveshin veprën e tij nga ai thësar i paçmuar që është universalizmi.*

ISMAIL KADARE

*Edhe sa i përket formës së vargut, Migjeni asht origjinal në letërsinë tonë. E vërteta që e transponon ai artistikisht mund të ketë shprehjen ma të mirë dhe ma adekuate vetëm nëpërmjet të vargut të lirë. Por, ajo që fjalës poetike të Migjenit i jep gjallëni gjithnjë dhe e ban të fosforoshencojë me kualitetet e saj asht thellësia dhe sinqeriteti i ndjenjës me të cilën janë mbujtë ato vargje, asht flaka vullkanike me të cilën asht shkri subjekti i poetit, çue krijue botën e tij artistike.*

REXHEP QOSJA

## LITERATURA

### I

1. Gjergj Fishta, **Vepra**: I. Lahuta e Malcís, II. Lirika, III. Satirika, IV. Dramatika, Prishtinë, 1996-1997.
2. Faik Konica, **Vepra** 1-2, Prishtinë, 1995.
3. Fan S. Noli, **Vepra** 1-7, Prishtinë, 1996.
4. Midhat Frashëri, **Vepra**, Prishtinë, 1996.
5. Ali Asllani, **Vepra**, 1-2, Prishtinë, 1984.
6. Lasgush Poradeci, **Vdekja e Nositit**, Prishtinë, 1986.
7. Lasgush Poradeci, **Vepra letrare**, Tiranë, 1990.
8. Ernest Koliqi, **Vepra** 1-2, Prishtinë, 1996.
9. Mitrush Kuteli, **Vepra letrare** 1-5, Tiranë, 1990.
10. Mitrush Kuteli, **Shënime letrare**, Tiranë, 1944.
11. Mitrush Kuteli, **Sulm e lotë**, Tiranë, 1944.
12. Etëhem Haxhiademi, **Skënderbeu, Abeli**, Prishtinë, 1990.
13. Millosh Gjergj Nikolla-Migjeni, **Vepra** 1-4, Prishtinë, 1977.
14. Sterjo Spasse, **Pse?!**, Prishtinë, 1986.
15. Esad Mekuli, **Për ty**, Prishtinë, 1955.
16. Lame Kodra, **Vjersha**, Tiranë, 1945.
17. Musine Kokalari, **Siç më thotë nënua plakë**, Prishtinë, 1996.
18. Musine Kokalari, ... **Sa u tunt jeta**, Tiranë, 1995.
19. Sterjo Spasse, **Afërdita**, Prishtinë, 1968.
20. Qemal Draçini, **Era**, Shkodër, 1995.

### II

1. **Shkrimtarë shqiptarë**, I-II, Tiranë, 1941.
2. Justin Rrota, **Letratura shqype**, Shkodër, 1925.
3. **Naim Frashërit**, Grac, 1925.
4. Papas Gaetano Petrotta, **Popola, lingua e litteratura albanese**, Palermo, 1931.

5. Eqrem Çabej, **Elemente të gjuhësisë e të literaturës shqipe**, Tiranë, 1936.
6. Eqrem Çabej, **Shqiptarët midis Perëndimit e Lindjes**, Tiranë, 1994.
7. Ibrahim Rugova, **Kahe e premisa të kritikës shqipe**, Prishtinë, 1986.
8. I. Rugova, S. Hamiti, **Kritika letrare**, Prishtinë, 1979.
9. Sabri Hamiti, **Vetëdija letrare**, Prishtinë, 1989.
10. Sabri Hamiti, **Faik Konica: jam unë**, Prishtinë, 1991.
11. Sabri Hamiti, **Tema shqiptare**, Prishtinë, 1993.
12. Sabri Hamiti, **Letra shqipe**, Pejë, 1996.
13. Mensur Raifi, **Lasgushi, Noli, Migjeni**, Prishtinë, 1986.
14. Anton Berisha, **Ernest Koliqi poet e prozator**, Rende, 1995.
15. Rexhep Qosja, **Dialogje me shkrimtarët**, Prishtinë, 1968.
16. Aurel Plasari, **Kuteli midis të gjallëve e të vdekurve**, Tiranë, 1992.
17. Aurel Plasari, **Fishta i dashuruari**, Tiranë, 1996.
18. Petraq Kolevica, **Lasgushi më ka thënë**, Tiranë, 1992.

### III

1. *Hylli i Dritës*, **At Gjergj Fishta** (Përmbledhje studimesh), Shkodër, 1941.
2. *Shkëndija*, **Gjergj Fishta** (Përmbledhje studimesh), Tiranë, 1942.
3. *Jeta e Re*, **Gjergj Fishta** (Numër tematik), nr. 11-12/1990, Prishtinë.
4. *Jeta e Re*, **Gjergj Fishta** (Numër tematik), nr. 3/1996, Prishtinë.
5. *Jeta e Re*, **Faik Konica** (Numër tematik), nr. 3/1995, Prishtinë.
6. *Jeta e Re*, **Ernest Koliqi** (Numër tematik), nr. 1/1995, Prishtinë.
7. *Jeta e Re*, **Mitrush Kuteli** (Numër tematik), nr. 5/1995, Prishtinë.
8. *Kritika*, nr. 1-4/1944, Tiranë.
9. *Bota e Re*, nr. 1-8, korrik 1945-shkurt 1946, Tiranë.
10. Hasan Hasani, **Leksikon i shkrimtarëve shqiptarë 1501-1990**, Prishtinë, 1994.