

Rexhep Qosja
PANTEONI I RRALLUAR

Biblioteka „HEJZA"

Redaktor: FAHREDIN GUNGA

REXHEP QOSJA

PANTEONI I RRALLUAR



RILINDJA
Redaksia e botimeve
PRISHTINË
1973

Mbulesën e përgatiti: REXHEP FERRI

Dhe mbi te gjitha ruaje zemren tende,
sepse prej saj buron jeta.
Dhe rri sa më lark prej gojëve te rrejshme,
dhe largoji prej vetes buzët mashtruese.
Dhe sytë e tu le të shikojne ne fytyre,
dhe shikimi yt le të jete prore i drejtë.
Dhe kujdesu se cilës rrugë do të ecësh,
dhe të gjitha rrugët le t'i keshe të drejta.
Dhe mos kthe as djathtas as mengjër,
dhe kujdesu të ecish lark të keqes.

PSALMET

PROZA E JETËS

Fjala mediokritet vjen prej fjalës latine mediocritas, me të cilën Plauti, Ciceroni, Lukreci, Vergjili, Seneka, Taciti, Juvenali, Ovidi, Marciali dhe shkrimtarët, oratorët dhe filosofët e tjerë të Romës i kishin pagëzuar njerëzit me aftësi, mundësi, prirje, të bëra dhe, sigurisht, vlera mesatare. Me të ata i etiketonin të gjithë bashkëvendësit e vet që s'kishin prirje të radhiteshin në krye të rreshtit, por as nuk pajtoheshin të gjendeshin diku në fundin e tij; romakët e mëdhenj i kishin pagëzuar me këtë shprehje, pra, individët mesatarë, që e ndjenin veten të sigurtë ndërmjet të parëve dhe të fundmëve, duke ju shmangur ashtu peripetive, nëpër të cilat mund të kalojnë të parët dhe nënqeshjeve, të cilave mund t'ju nënshtrohen të fundit.

Të gjitha shprehjet dhe termat, prandaj edhe shprehja mediokritet, që herat më të shpeshta krijohen prej specialistëve, për të shënuar përmbajtjen e një dukurie që në një shoqëri të caktuar shfaqet në një moment të caktuar historik, kanë fatin dhe historinë e vet. Ato shfaqen, përhapen, pasurohen me nuanca të reja kuptimesh apo çlirohen prej disa nuancash që kishin në zanafillen e tyre; në qoftë se shuhet dukuria që e kishin shënuar, vdesin edhe vetë një ditë. Shprehja mediokritet nuk ka vdekur për shkak se as dukuria e shënuar me anën e saj nuk është shuar dhe, sipas

të gjitha gjasave, nuk do të shuhet derisa të ekzistojë gjinia njerëzore. Përkundrazi, mediokritetet e kanë vazhduar më me suksese jetën mesatare intelektuale dhe morale, kurse etiketa e tyre ka kaluar në shumicën e gjuhëve të tjera, që janë simotra të gjuhës latine dhe, sikundër e tregon sot përmbajtja e saj, është zgjeruar mjaft semantikisht. Me këtë shprehje ne sot nënkuptojmë diçka më tepër se ç'kanë nënkuptuar filosofët, oratorët dhe shkrimtarët romakë; shprehja mediokritet, përpos kuptimit të saj burimor, është pasuruar edhe me kuptime të reja, të cilat ja ka dhuruar jeta e saj e gjatë. Për këtë arsye çdo përpjekje që përmbajtja e kësaj shprehje t'i nënshtrohet ndonjë definicioni do ta ngushtonte kuptimin e saj, duke i leçitur ashtu lexuesit mundësie që të krijojnë një përfytyrim sadokudo të plotë, të tërësishtëm, mbi mediokritetet.

Në qoftë se mund të pohohet se shprehja mediokritet e ka filluar jetën e saj mesatare që në shkrimet e krijuesve të mëdhenj romakë e, ndoshta edhe në shkrimet e paraardhësve të tyre shpirtërorë-krijuesve të Greqisë antike, dhe është përhapur, pastaj, edhe në shumë gjuhë të tjera, është e padyshimtë se edhe vetë mediokritetet e kanë vazhduar marshin e prirjeve, aftësive, e vlerave mesatare nëpër meridiane dhe vende të ndryshme. Konstatimi, ndërkaq, doemos nënkupton pohimin se mediokritete ka pasur, gjithmonë dhe gjithkund, në çdo mjedis, në çdo shtresë sociale, në çdo shoqëri, në çdo sistem, në vendet e zhvilluara dhe të prapambetura, në vendet e lira dhe të robëruara, kurse numri i tyre ka ardhur duke u shtuar gjithnjë e më shumë jo vetëm pse është shtuar numri i popullatës në botë, por edhe pse janë shtuar fushat dhe format e veprimtarisë nëpër të cilat njeriu, si krijesë psikologjike dhe sociale, manifeston vetëveten, prirjet dhe aftësitë e tij të vogla, të mëdha apo mesatare si edhe karakterin e tij të plotë apo gjysmak, pozitiv apo negativ. Mediokritetet, pra, kanë ekzistuar dhe ekzistojnë në shoqëritë diktatoriale dhe demokratike, totalitare dhe anarko-liberale, feudale dhe kapitaliste, borgjeze dhe socialiste. Kështu, fjala vjen, mund të thuhet se mediokritete ka pasur nën sundimin e Qesarit dhe në ditët e pakta

të Republikës së Brutit, nën sundimin e Sulltan Hamidit dhe në kohën e Atatürkut, nën sundimin e Ekaterinës dhe në vitet e Revolucionit të Tetorit.

Dhe, ashtu sikundër ka pasur dhe ka në të gjitha hapësirat dhe në të gjitha sistemet shoqërore, po ashtu, mediokritete ka pasur dhe ka edhe në të gjitha fushat e krijimtarisë dhe të aktivitetit të njeriut: në krijimtarinë artistike dhe krijimtarinë shkencore, në jetën kulturore dhe në jetën politike, në jetën arësimore dhe në komunikimin e përditshëm ndërmjet njerëzve. Mediokritetet janë aq të përhapur sa që mund të thuhet se nuk ka fushë të realizimit të njeriut, si subjekt shoqëror, ku nuk shfaqen mediokritetet ashtu si nuk ka fushë të gjelbër, ku nuk shfaqen kërmijnjtë pas shiut.

Posaçërisht shumë mediokritete mund të ketë në krijimtarinë letrare dhe mediokritetet e krijimtarisë letrare mund të jenë të interesimeve, profileve, facetave dhe etikave të ndryshme natyrisht, të interesimeve, profileve, facetave dhe etikave të ndryshme mesatare. Numri i mediokriteteve në letërsinë e vogla kombëtare është, veçmas, i madh, megjithëse opinioni lexues mendon se pikërisht në letërsinë dhe kulturën e tyre nuk ka mediokritete. Disa prej mediokriteteve të këtyre letërsive e imitojnë me ngulmë letërsinë popullore ose, tekembramja, e shfrytëzojnë thesarin popullor me qëllim që të tërheqin interesimin e opinionit — kur shkruajnë vjersha dhe proza, apo të shikuesve — kur shkruajnë drama dhe skenarë filmi. Mediokritetet e këtij interesi pohojnë se në atë mënyrë duan të jenë autoktonë, por, meqenëse janë përgjysmë të aftë, bëhen epigonë të letërsisë popullore dhe zhyten në folklorizëm dhe në primitivizëm. Disa prej mediokriteteve të tjera të këtyre letërsive i imitojnë shkrimtarët e huaj dhe i imitojnë, kryesisht dhe përfundimisht, ata shkrimtarë të huaj avangardistë, që me shkrimet e tyre kanë zgjuar interesim të madh në qarqet e huaja letrare, por janë shndërruar në idhuj në qarqet periferike evropiane të letërsisë. Duke i imituar idhujt e periferisë mediokritetet e periferisë me të drejtë shpresojnë se me shkrimet e tyre do ta befasojnë lexuesin e mjedisit të vet. Mediokritetet e këtilla, zakonisht, i imitojnë format kompozicionale,

teknikën e shprehjes, simbolet, metaforat, veçmas alegoritë, pikëpamjet, disponimet, sëmundjet nervore, apatitë dhe, përgjithësisht, inovacionet e shkrimtarëve të huaj. Mediokritet, shpesh, përmbajtjen autoktone, të biberosur me biberin e thesarit popullor, e veshin në rrobet letrare të shkrimtarëve të huaj, që do të thotë se personazheve autoktonë ju presin rrobe allafranga. Nuk është e çuditshme, prandaj, pse shumica e personazheve të mediokriteve, edhe kur kanë emra nacionalë, veprojnë, mendojnë, sëmuren, çmenden dhe vdesin në mënyrën e huaj apo në ambiente, në të cilat më së shpeshti vdesin personazhet e disa shkrimtarëve bashkëkohorë të huaj. Po t'i hynte punës jomirënjohëse të krahasimit, çdo studjues i kujdesshëm do të shihte se sa simboli, alegoria, metafora, se sa format e disponimet, se sa atmosfera, se sa karakteri i personazhit të shkrimeve të shkrimtarëve të huaj janë shartuar artificialisht në shkrimet e disa shkrimtarëve të këtyre letërsive periferike. Të gjithë shkrimtarët, madje edhe ata me prirje më të madhe, janë të shtrënguar të pranojnë, apo të japin, ndikime, por ndryshimi ndërmjet tyre dhe mediokriteve qëndron aty se shkrimtarët që mendojnë me kokën e vet i asimilojnë, i përvetësojnë ndikimet, kurse mediokritet ju nënshtrohen plotësisht, bëhen robër të tyre; ndryshimi ndërmjet të parëve dhe të dytëve qëndron aty se të parët krijojnë vepra artistike autektone me disponim të papërtëritur, kurse mediokritet, duke i shkoqur format e huaja prej kontekstit natyror, artistik, krijojnë kiç-literaturë, që në periferinë evropiane shpesh pranohet si literaturë „e vërtetë”. Mediokritet e letërsisë në të vërtetë janë epigonë. Çdo gjë të huaj, çdo inovacion, që është inovacion vetëm brenda kontekstit ku është përdorur, ata e pranojnë, pra, pa kurrfarë rezerve për shkak se janë të qëruar prirjesh dhe vetëdije kritike që t'ja nënshtrojnë gjykimit dhe vlerësimi të vet kritik. Përse mediokritet e letërsisë zbresin në nivelin e epigonëve? Sipas të gjitha gjasave, ata vuajnë prej kompleksit të inferioritetit, që ua imponon vetëdija e aftësisë mesatare dhe, në përpjekje e sipër që ta sublimojnë kompleksin, ju nënshtrohen imitimeve të autoriteve të huaja letrare, të cilave, në çdo rast, në çdo situatë u gjunjë-

zohen, ua puthin duart, ua heqin kapelat, ua mbajnë palltot, ua lustronjë këpucët, ua brushojnë rrobat. Megjithëse shkrimet e mediokriteteve, zakonisht, përfundojnë në shportën e estetikës dhe s'mund të gëzojnë kurrë dashurinë dhe respektin e lexuesve, historianët e letërsisë interesohen për to jo për shkak të vlerës që mund të kenë po për shkak se përmes tyre mund t'i shohin dhe studjojnë më lehtë ndikimet e asimiluara që çdo letërsi kombëtare pranon prej letërsive të popujve të tjerë e, sidomos, prej letërsive të mëdha.

Mediokritete mund të ketë, gjithashtu, shumë edhe në fushën e krijimtarisë shkencore dhe të gjitha ato që mund të thuhën për mediokritetet e krijimtarisë letrare, me disa modifikime, pakashumë vlejnë edhe për këta të dytët. Mediokritetet e krijimtarisë shkencore ju binden pa rezistencë autoriteteve të huaja shkencore dhe pohimet apo mohimet e tyre, pa ja nënshtruar gjykimit kritik, i përcjellin edhe në fushën e shkencës nacionale. Kështu, për shembëll, mediokritetet e kritikës dhe të shkencës letrare do të pohojnë se çdo pohim i marksistit sovjetik, i strukturalistit francez, i formalistit rus, i fenomenologut gjerman, i lingvistit amerikan, i stilistikut italian, i sociologut hungarez janë fjala e fundit, e modës dhe shkencës, që duhet të jetë çelësi më universal, me të cilin do t'i çelin dyert e botës akoma modeste të letërsisë nacionale, të cilat kallauzat e huaj, po u përdoren pa kurrfarë përpunimi, më parë i thejnë se ç'i çelin. Në qoftë se mediokritetet e krijimtarisë shkencore kanë pasur fatin e jashtëzakonshëm të gjenden nëpër katedra, atëherë do të kënaqen t'ua transmetojnë dëgjuesve pohimet e huaja shkencore, duke mos u lodhur t'i studjojnë vetë çështjet, që syzohet se duhet t'i studjojnë. Ata bëhen vetëm përcjellës, transmetues të rezultateve hulumtuese të të tjerëve në vend se të jenë vetë krijues, hulumtues.

Mediokritete mund të ketë posaçërisht shumë edhe në jetën politiko-shoqërore dhe, sikundër e dëshmon përvoja jetësore, këto mediokritete, me cilësitë e tyre, e kompletojnë akoma më shumë portretin e mediokritetit në përgjithësi. Disa prej mediokriteteve të jetës politiko-shoqërore janë modiokritete vetëvetiu, pse kanë lindur dhe janë

formuar si mediokritete, domethënë janë gjysmakë *sua sponte*, kurse disa të tjerë janë mediokritete përdhunë, të detyruar prej ndonjë fuqie më të lartë qoftë kierarkike, qoftë intelektuale, domethënë janë mediokritete *sub poena*. Mund të flitet, prandaj, për dy tipe mediokritetesh në jetën politiko-shoqërore: për mediokritetet vullnetare dhe për mediokritetet e dhunuara. Çfarë tipesh ka më shumë? Është vështirë t'i jepet përgjegjja kësaj pyetje për arësyen e thjeshtë se: e para, mediokritetet, shpesh, nuk e dinë dhe nuk e pranojnë se janë mediokritete dhe, e dyta, pse askush nuk del në rrugë të thotë jam apo më kanë bërë mediokritet, gjysmak. Mediokritetet politike vullnetare nuk mendojnë politikisht me kokën e vet ose pse e kanë mesatarisht të vogël dhe në të s'mund t'ju lindin farë ideshë apo mendimesh origjinale ose pse, si edhe gjithë mediokritetet e të gjitha meridianeve dhe të gjitha fushave të aktivitetit të njeriut, kanë qejf të mendojë dikush tjetër për ta. Mediokritetet vullnetare e ndjejnë veten fare mirë në pozitën e mediokritetit: ashtu kanë më tepër gjasa të përparojnë, duke u përbiruar nëpër rrjeshtin e kokave origjinale. Njeriu mund të krijojë karrierë politike në dy mënyra: ose me aftësi dhe vendosmëri të rrallë — kur ka prirje të posaçme organizative, kur ka intuitë politike dhe e ndjen pulsën e masës, kur ka vesh të hollë që të dëgjojë zërin shpesh të heshtur të historisë, kur, pra, me talent politik shquhet në mjedisin e vet; ose me poltronizëm dhe gjysmaki — kur nuk i ka prirjet e të parit, por ka gatshmërinë që të flasë me gojën e tij. Mediokritetet vullnetare politike herat më të shpeshta janë rezervat e arta të kuadrit, me të cilat plotësohen birat e ndryshme, me rëndësi mesatare ose minore, në jetën politiko-shoqërore. Megjithëse këto mediokritete janë të gjykuara të luajnë role sekundare në shoqëri, duke qëndruar pjesën më të madhe të kohës në odajashtën politike, gjatë historisë ka ngjarë që mediokritetet të gjenden edhe në pozitat, në të cilat janë vendosur fatet e popujve dhe është krijuar historia botërore. Mediokritetet politike të dhunuara, ndërkaq, ndryshojnë prej mediokriteteve vullnetare pse janë më pak stabilë se ata. Në mungesë të forcës morale dhe të vendosmërisë ata përkulen edhe atëherë kur, rastësisht, mund të kenë edhe

vetë të drejtë. Të përkulur njëherë, ata shtrëngohen, mandej, ta kalojnë jetën në atë pozitë, por duke pritur rastin më të mirë që të drejtohen dhe t'i hudhin prej qafet urdhëruesit e vet. Mediokritetet e këtilla gjithmonë janë si bombat, që mund të eksplodojnë posa të gjenden në kushte të volitshme që të aktivizohet fitili i tyre. Këso mediokritetesh ka më së shumti në pushtetet diktatoriale, tek kërrusen edhe ata persona, që s'do të kërruseshin në kushtet e jetës demokratike dhe ku servilizmi, poltronizmi dhe demagogjia janë parakushtet e përparimit. Sistemet ortodokse, në të cilat parimet janë dogma, prodhojnë shumë mediokritete, ashtu siç prodhojnë anarkistë sistemet, në të cilat parimet janë vetëm deklarata.

Mediokritete ka mjaft edhe në jetën e përditshme shoqërore, në komunikimin e përditshëm ndërmjet njerëzve. Mediokriteti mund të jetë mediokritet jo vetëm si shkrimtar, piktor, kompozitor, kritik, historian, politikan, nëpunës, por edhe si qytetar, si mik. Disponimi dhe temperatura e ndjenjës së miqësisë së mediokritetit, zakonisht, ngriten apo fashiten varësisht prej mendimeve të të tjerëve. Në qoftë se dikush ja prozdhmon apo kritikon personin e ndjenjës së tij atëherë mediokriteti do t'i largohet; në qoftë se miku pëson politikisht, mediokriteti do të ikë prej tij si prej murtajës; në qoftë se dikush ja lavdëron, ja mbron atëherë mediokriteti do t'i qaset, natyrisht, i gatshëm t'i largohet rishtazi posa t'ja ndryshojnë disponimin e, në qoftë se përparon në klerarkinë shoqërore, mediokriteti do të kujdeset t'i hyjë nen sqetulla, Kështu, në fushën e komunikimit të përditshëm qytetar, mediokritetet ose tërhiqen si çakajt e frikësuar ose sulen si demat e arenave të Spanjës. Le të thuhet, në fund, se mediokriteti është mediokritet edhe në mënyrën e veshjes — duke i imituar të tjerët; në mënyrën e qeshjes — duke u zgërdhirë si ndonjë artist filmi, në mënyrën e sjelljes — duke imituar ndonjë gjeni të çmendur të metropolave evropiane; në mënyrën e shprehjes gojore — duke përdorë fraza të importuara, e të tjera e të tjera të ngjashme. Në vallen e pandërprerë të jetës njerëzore, mediokritetet e periferisë sillen ashtu gjithmonë rreth idhujve të huaj.

Sikundër mund të shihet prej këtyre shembëllave, që në asnjë mënyrë nuk e shterrin psikologjinë dhe mentalitetin e mediokriteteve, mund të konkludohet se të gjitha mediokritetet i karakterizon mungesa e origjinalitetit, në radhë të parë në fushën e mendimit e të sjelljes. Psikologjia e mediokritetit përmban doza të mjafta të një infantilizmi specifik dhe ky infantilizëm dëshmohej me gatishmërinë e mediokriteteve, që t'ju nënshtrohen formave dhe kallupeve të huajtura të mendimit dhe veprimit.

Si individ me aftësi, prirje dhe vlerë mesatare, mediokriteti është gjysmak në të gjitha pikëpamjet intelektuale, kulturore dhe morale, por gjysmak që në asnjë rast nuk mund të dyshojë në mundësitë dhe vlerën e vet. Përse? Për shkak se aftësia mesatare nuk i lejon të shohë përtej mundësive të veta mesatare. Megjithëse ndonjëherë është skepticizëm dekurajues, dyshimi kur është i frymëzuar prej aspiratash pozitive dhe moralisht të larta është një kualitet, që i kontribuon përparimit. Dyshimi në të vërtetë është nëna e mençurisë. Është afër menç se njeriu që s'është i kënaqur me punën e vet dhe vlerën e saj, do të përpiqet për kualitete më të larta; është afër menç se njeriu, që ka aftësi të dyshojë, jo vetëm për të dyshuar, në pohimet e autoriteteve, por pse sheh më larg, do të mundë të sjellë ide, mendime, pohime origjinale. Dyshimi i njeriut të prirur nuk ka asgjë të përbashkët me dyshimin e Thomajt të shenjtë, i cili nuk besonte në fjalët e njëmbëdhjetë apostujve të tjerë që thonin se e kishin parë Jezuin, prandaj donte ta shihte vetë dhe t'i fuste gishtërinjtë në plagët e tij. Ky është dyshim intelektual i njerëzve me prirje dhe aftësi të rrallë, që dyshojnë në mënyrë krijuese. Ky dyshim s'ka të bëjë me skepticizimin. Përmes këtij dyshimi krijues është zhvilluar mendimi dhe është pasuruar kultura njerëzore. Dyshimi i individëve me prirje, vlerë dhe aftësi të jashtëzakonshme ka sjellë revidimin, plotësimin apo ndryshimin e teorive, gjendjeve, situatave dhe të sistemeve shoqërore gjatë historisë. Në sajë të dyshimit të Kopernikut, sistemin geocentrik të Ptolomejt e ka zëvendësuar sistemi heliocentrik; në sajë të dyshimit të Bolait, Gausit dhe Rimanit, elementet e Euklidit janë zëvendësuar prej elementesh joeuklidike;

në saje të dyshimit të Marksit, Engelsit dhe Leninit në drejtësinë e shoqërisë borgjeze është krijuar doktrina e shoqërisë socialiste dhe komuniste.

Njeriu që nuk vuan kurrë prej dyshimit krijues, natyrisht, do të vuajë prej vetëbesimit të verbër, që është poaq destruktiv sa edhe dyshimi skeptik. Mediokritetet i besojnë vetes aq shumë sa nuk mund të dyshojnë kurrë. S'është çudë, prandaj, pse një lloj i posaçëm i mediokriteteve janë llafazanë dhe mburravecë të paturp. Moralisti francez, Zhan de la Brier, thotë bukur se „Cilësi e mediokritetit është dërdëllisja e pandërprerë”. Mediokritetit të këtillë i duket e përsosur puna e vet dhe do t'i duket e pavlershme puna e tjetrit. Ky mediokritet të përkujton borizandin e mitur, i cili nga do të shkojë dhe kudo të hyjë, pavarësisht prej durimit të njerëzve, do t'i bjerë instrumentit të tij. Goja e mediokritetit është gjithnjë e plotë për shkak se mendja e tij është e zbrazët. Prej radhëve të këtyre mediokriteteve, zakonisht, rekrutohen ambasadorët e të keqes në një mjedis kulturor. Dhe, në qoftë se këto mediokritete mund të jenë ndonjëherë origjinalë dhe të mendojnë me kokë të vet, atëherë janë origjinalë vetëm me xhelozinë ndaj njerëzve të aftë dhe të prirur, në njerën dhe me fushatat kundër tyre, në anën tjetër. Nuk është çudë, prandaj pse mediokritetet e infektuara prej xhelozisë më së shpeshti bëhen spiunë, tradhëtarë, kolaboracionistë, kriminelë — në kohë të luftës dhe poltronë lakej, lajkatarë, bishtëlëmues, duarfërkues, abuzues, çnderues, kuazipatriotë, matriotë, kokëborokegojëtrokë, truthatëgojëplotë, shpirtashtagjëtrokashka, kokëthatëkëmbëgjatë, shpirtkazma, zemërderrra, këmbëmajtëecdjathtë, kobashë, lalashë, merrmosdhënës, dorëgjatëxhepthellë, e të tjerë — në kohë të paqes. Biografitë e mediokriteteve të kësaj fare, që, mjerisht, shkruhen vetëm rrallë, do ta dëshmonin pohimin e shkrimtarit të madh, Gëte, të cilin aq shumë e kanë përcjellë këto hijena gjatë jetës: „Budallenjtë dhe njerëzit e mençëm janë njësoj të parrezikshëm. Të rrezikshëm janë njerëzit gjysmë të marrë dhe gjysmë të mençëm”.

Në qoftë se mund të jenë të rrezikshëm në veçanti, mediokritetet në përgjithësi mund të jenë më tepër të dëm-

shëm se të dobishëm. Në çdo shoqëri dhe në çdo mjedis ka njerëz që, kryesisht, vetëm dëgjojnë dhe disa shoqërive dhe disa sistemeve ju duhen shumë njerëzit e tillë, të cilët i riprodukojnë vetëvetiu. Një shoqërie, që ardhmërinë e vet e bazon në forcat dhe iniciativat kreative të njeriut, mediokritetet nuk mund t'i kontribuojnë. Ata bëhen të dëmshëm pse krijojnë amulli, inercion, pasivitet. Të zhytur në terrin e gjumit, të komoditetit individual dhe të vetë-kënaqësisë, ata krijojnë gjendje të përgjumshme kudo gjenden. Mediokritetet e pasivizojnë mjedisin, në të cilin jetojnë dhe punojnë për shkak se nuk mund ta freskojnë me ide, mendime, iniciativa, gjeste, frymëzime, aksione, propozime të reja dhe origjinale. Deshtën apo s'deshtën, vetëdijshtë apo pavetëdijshtë, ata shndërrohen në armiq të lëvizjes dhe të dialektikës së jetës. Duke mos qenë as njerëz të meditacionit, as njerëz të aksionit, ata bëhen parazitë të shoqërisë, të cilën kujdesen ta mjelin sa më mirë dhe sa më gjatë. Kur shtohen mediokritetet, zakonisht, fillojnë kompromiset, në plan të parë dalin interesat e ngushta, banale, vdesin idealet e larta njerëzore dhe jeta shoqërore bëhet si një brrakë e madhe në të cilën i kënaqin qejfet e tyre këto krijesa sociale me aq shumë kërkesa e e aq pak fluturime shpirti. Në qoftë se nuk janë vetë të manipuluar prej llojeve të ndryshme të demagogëve të shkathtë, atëherë mediokritetet bëhen vetë manipulues të interesave shoqërore. Një shoqërie që e mendon të nesërmen e popullit i duhen njerëz të aftë të mendojnë me kokë të vet, njerëz që sjellin ide të reja, që i frymëzojnë dhe vejnë në veprim të tjerët, që nxisin aksione. Të tillët edhe i kontribuojnë më së shumti përparimit të shoqërisë. Për një popull gjithsesi është më mirë që të ketë më tepër njerëz kreativë në të gjitha fushat e aktivitetit: shkencor, artistik, ekonomik, politik, qoftë edhe të shqetësuar, se sa të ketë mediokritete të rehatshëm, llafazanë, mburravecë, e të tjerë. Njerëzit e tillë, kreativë në fushën e aktivitetit së cilës ju kanë kushtuar, i duhen veçmas një popull dhe një mjedisi, siç është yni, për arësye se vetëm me njerëz të tillë krijohen shembëlla pozitive dhe mobilizohen forcat që të tejkalohet mbrapambeturia e trashëguar dhe të zihet hapi me popujt

dhe mjediset e tjerë, që kanë pasur një fat më të mirë historik.

Mediokritetet, si edhe demagogët dhe snobët, janë një materie interesante për shkrimtarët e, posaçërisht, për prozatorët. Do të dëshiroja që ndonjëri prej prozatorëve tanë të mirret me trajtimin e psikologjisë dhe mentalitetit të mediokriteteve, por, do të dëshiroja që tipin e mediokritetit tonë ta krijojë ndonjë prozator, që s'është edhe vetë mediokritet. Përse? Për arësye se mediokriteti i pendës ose do të imitonte ndonjë shkrimtar të huaj, ose s'do të mundë të depërtonte në thellësitë e shpirtit të mediokritetit, kurse unë jam i interesuar të shoh si duket në jetën e artit mediokriteti i jetës sonë shoqërore. E siguroj shkrimtarin që, eventualisht, do t'i hynte kësaj pune jomirënjohëse se prototipe mediokritetesh do të gjejë mjaft: le të dalë në trotuare — kur është koha e mirë, le të hyjë nëpër disa kafene — kur është koha e keqe dhe e mirë, le të shkojë nëpër disa tubime, le të lexojë disa shkrime në shtyp dhe, ja, mjaft frymëzime të hidhura për ngushëllime letrare.

1972

Ëkzistojnë filozofia dhe estetika e fjalës së shkruar dhe e fjalës së folur, por ekzistojnë edhe filozofia edhe estetika e fjalës së heshtur dhe e mendimit të fshehur.

Filozofia dhe estetika e fjalës së shkruar dhe fjalës së folur kanë një traditë mjaft të gjatë, janë të zhvilluara tek popujt e ndryshëm dhe të pajisura me aspekte të ndryshme prej të cilave i shikojnë dhe trajtojnë çështjet e kompetencës së vet. Lirisht mund të pohohet se filozofia dhe estetika e fjalës së shkruar dhe të folur kanë çelësa të ndryshëm dhe, madje, kallauza me të cilët e deshifrojnë objektin e hulumtimit të vet duke ua bërë pakashumë të qartë individëve të ndryshëm që për të interesohen.

Filozofia dhe estetika e fjalës së heshtur dhe mendimit të fshehur, ndërkaq, edhe në qoftë se kanë farë tradite, atëherë kjo është një traditë e varfër, të cilën e përbëjnë ide, mendime fragmentare, dhe gjeste të rralla të disa individëve, që nuk kanë nguruar të persiasin edhe për fenomenin e heshtjes i cili manifestohet në mënyra të ndryshme dhe frymëzohet prej qëllimesh, shpesh, të ndryshme. Dhe, ç'është e vërteta, nuk është aspak e çuditshme pse fjala e heshtur dhe mendimi i fshehur e kanë modeste dhe të varfër superstrukturën e vet: është në natyrën e njeriut që më me qejf të mirret me atë që e sheh, që e dëgjon, që e prek,

që e ndjen, që e shijon se sa me atë që as s'e sheh, as s'e dëgjon, as s'e prek, as s'e ndjen e as s'e shijon drejtpërdrejt, ndonëse mund t'ja shohë, dëgjojë prekë, ndjejë dhe shijojë pasojat. Për njeriun e rrethuar nga bota materiale, bota e gjësendeve konkrete, është disi e vështirë të mendojë për asgjënë dhe të mirret me asgjënë, sado edhe asgjëja mund ta ketë metafizikën e vet. E heshtja është një asgjë, një hiç, një asgjë dhe një hiç për syrin, për veshin, për shqisat e prekjes, megjithëse është diçka me pasojat e veta për ndërgjegjen dhe marrëdhënjet njerëzore. Heshtja, pra, është asgjë, hiç sa i përket ekzistencës së saj materiale, fizike, por është diçka sa i përket pasojës, reflektimit. E kjo domethënë se edhe me heshtjen, me fjalën e heshtur dhe mendimin e fshehur, mund të thuhet diçka, diçka e rëndësishme apo banale, e singertë apo e rrejshme, e ndershme apo imorale, revoltuese apo oportuniste. Jo rastësisht, prandaj, mund të dëgjohen shpeshherë njerëzit duke bërë pyetjet: përse dikush hesht?.

Individi që vendos të mendojë rreth fjalës së heshtur dhe mendimit të fshehur të njeriut që nuk e ka për zakon të hesht shpeshë apo që është i ftuar ta thotë mendimin e vet, që ta ketë më të qartë fenomenin e heshtjes doemos shtrëngohet të shtrojë edhe pyetjet, që e plotësojnë atë të parën: e që janë: kush është ai që hesht? Në cilin moment hesht? Cili është shkaku i heshtjes së tij pikërisht në atë moment? Përse sot është i disponuar të hesht, kurse dje ishte aq i zëshëm? Ose, përse sot është aq i zeshëm, kurse dje e kishte kyçur gojën me nëntë brava? Pyetjet e këtilla është e domosdoshme të shtrohen për arësyen e thjeshtë se vetëm me përgjegjet që do t'ju pjipeshin mund të kup-tohet më mirë heshtja e njeriut, e në radhë të parë e krijuesit, për heshtjen e të cilit edhe është fjala në këtë mes.

Njerëzit në përgjithësi dhe krijuesit në veçanti heshtin varësisht prej kontekstit konkret historik, shoqëror, social, moral, politik e të tjera dhe një pohim i këtillë, me të cilin, besoj, mund të pajtohen shumica e atyre që duan të mendojnë rreth heshtjes, sjell përfundimin se fenomeni i heshtjes së krijuesit mund të shikohet prej disa aspektesh: prej aspektit filosofik; prej aspektit estetik; prej aspektit

etik; prej aspektit psikologjik; prej aspektit politik; prej aspektit sociologjik, e të tjera, kurse secili aspekt mund të jetë interesant, apo jo varësisht prej vetë natyrës së heshtjes dhe kontekstit të saj. Në njërën anë kjo domethënë se heshtja ka filosofinë, estetikën, etikën, psikologjinë, sociologjinë dhe politikën e vet; në anën tjetër, kjo domethënë se ka forma të ndryshme të heshtjes, që poaq sa janë të kushtëzuara prej kontekstit konkret shoqëror poaq janë të kushtëzuara edhe prej motivesh konkrete individuale. Po të bëhej njëfarë sinteze e formave të heshtjes, dhe të shikoheshin ato në relacionin me botën e jashtme, opinionin, atëherë do të mund të thuhej se janë tri forma kryesore të heshtjes:

- heshtja si gjest filosofik,
- heshtja si pozë intelektuale, dhe
- heshtja utilitare.

Një formë, dikur e njohur dhe prej opinionit e respektuar e heshtjes, është e ashtuquajtura heshtje si gjest filosofik. Për këtë formë të heshtjes nuk janë të aftë të gjithë njerëzit për arësyen e thjeshtë se të gjithë njerëzit nuk mund të jenë filosofë, ose, thënë më drejt, për këtë formë të heshtjes janë të aftë njerëzit me prirje të rralla jo vetëm intelektuale, por edhe morale. Një prej shembëllave tipike të krijesit që hesht për arësye filosofike, domethënë si mendimtar, është filosofi i njohur grek Diogjeni. Bashkëkohasit e tij kanë lënë shënime se ky filosof i rrallë ishte mbyllur në një tinar, që i mjaftonte trupit të tij, dhe me këtë gjest të çuditshëm donte ta manifestonte edhe botëkuptimin e vet. Flitet se si me një rast Aleksandri i Maqedonisë, pasi kishte dëgjuar për këtë gjest të çuditshëm, e kishte vizituar filosofin plak, që bënte një jetë ashtu asketike dhe e kishte pyetur se çfarë të mire do të donte t'i bënte. Diogjeni ju kishte përgjegur fare shkurt, dhe fare filosofikisht: „Mos ma zë diellin!“ Nuk besoj se mund të gjenden shumë njerëz, qoftë as krijes dhe filosofë, që zemërlehtë do të hiqnin dorë prej një mirësie, që do t'ua bënte një personalitet i tillë si Aleksandri i Maqedonisë. Diogjeni ishte mbyllur në tinar si filosof, me qëllim që pikëpamjet e tij stoike t'i dëshmonte edhe në një mënyrë të tillë konkrete. Domethënë

Diogjeni donte me shembëllën e jetës t'u qëndronte konsekuent bindjeve të veta etike dhe filosofike. Duket se gjesti filosofik i Diogjenit është një prej përpjekjeve të para në historinë e mendimit perëndimor që „teoria“ të lidhet edhe me „praktikën“. Po ta pranojmë një pohim të këtillë, atëherë do të mund të pajtoheshim edhe me pohimin tjetër se gjesti filosofik i Diogjenit ishte identifikimi i parë i mandimit dhe të veprimit, që është një prej pikënisjeve kryesore edhe të marksizmit, si filosofi praktike. Megjithëse rasti i Diogjenit është rasti më i njohur dhe më i popullarizuar në historinë e filosofisë, dihet se edhe mendimtarë të tjerë kanë vepruar në mënyra të ngjashme. Refuzimi i filosofit italian, Xhordano Brunos, dhe reformatorit çek, Jan Husit, që t'i mohojnë bindjet e veta para autoriteteve kishtarë dhe politike të kohës së tyre në të vërtetë është një gjest filosofik dhe dëshmi e njajsimit të mendimit me veprimin praktik. Megjithëse që të tri këto shembëlla u takojnë shekujve të shkuar, heshtja si gjest filosofik nuk mund të quhet plotësisht anakronizëm as në kohën tonë, pavarësisht pse ditët tona kërkojnë më tepër angazhim praktik prej krijuesve se sa kohët e shkuara. Si fjalën e shkruar dhe të folur, ashtu edhe heshtjen do të ketë gjithmonë mjaft motive që e kushtëzojnë. Kështu, për shembëll, në kohën e kultit të individit, shumë filosofë, shkencëtarë dhe shkrimtarë sovjetikë kanë heshtur përgjithmonë ose, së paku, për një kohë të caktuar vetëm e vetëm pse nuk kanë mundur ta thonë lirisht mendimin e vërtetë. Ata kanë heshtur ose të dëshpëruar njëherë e përgjithmonë — dhe një heshtje e këtillë i ka sjellë në apati intelektuale, ose që të presin ditë më të mira kur do të mund të shprehen lirisht — dhe një heshtje e këtillë është vetëm akumulim për shpërthime të mëvonshme. Përse kanë heshtur një varg filosofësh, shkencëtarësh dhe shkrimtarësh sovjetikë në kohën e Stalinit? Sigurisht për arsye se nuk kanë mundur të pajtohen me ndjekjet e njerëzve të pafajshëm dhe të ndershëm, me shuarjen e lirive qytetarëve, me sistemin policor të pushtetit, në njërën anë dhe pse po ta kishin ngritur zërin do ta hubnin kokën, në anën tjetër. Heshtja e tyre në njëfarë mënyre ishte heshtje aktive dhe përmes saj ata e demonstironin mospajtimin e vet

me sistemin burokratik-politor. Në atë mënyrë ata tregonin se ç'mendonin, çka donin dhe çka s'duronin, por në atë mënyrë edhe nuk e rrezikonin, ose nuk e rrezikonin shumë ekzistencën vetiake.

Të hesht krijuesi në momentet historike kur nuk mund të thotë mendimin e vet ashtu siç e mendon, kur nuk mund t'i thotë të vertetës e vërtetë dhe gënjeshtres gënjeshtër është një gjest i çmuar, moralisht i lartë, ashtu sikundër është një gjest i pamoralshëm të flasë krijuesi ashtu sikundër nuk mendon, t'i thotë të vërtetës gënjeshtër dhe gënjeshtres e vërtetë vetëm e vetëm që të përfitojë nga konjunktura momentale. (Në krijimtarinë letrare në Kosovë i kemi të dy këto raste: kemi krijues si Esad Mekulin që kanë heshtur pse s'kanë mundur të shprehen lirisht në periodën etatiste-burokratike, por kemi edhe „krijues", që kanë belbëzuar pa pushuar vetëm e vetëm që të shpërndajnë sa më shumë komplimente e më vonë kanë ngarendur t'i korigjojnë qëndrimet e veta — nëse kanë pasur ndonjëherë farë qëndrimesh — vetëm e vetëm që të përfitojnë diçka në klimën e re demokratike). Nuk mund të dyshohet se letërnxirësit, që i janë qepur fjalës së shkruar të frymëzuar prej motiveve komerciale apo thjesht karrieriste, nuk janë të aftë për heshtjen si gjest filosofik. Për një heshtje të tillë, filosofike, shpesh është e nevojshme një kurajë e madhe qytetare, një moral i lartë, një karakter i fortë, që nuk i kanë protejt e shumtë të kësaj bote, që e konsiderojnë jetën dhe shoqërinë si një arenë, nëpër të cilën do të defilojnë me sukseset e tyre individuale, familjara dhe shoqërore. Ata s'mund të harrojnë se jo rrallë, po aq sa mund të jetë e rrezikshme fjala mohuese dhe refuzuese, po aq mund të jetë e rrezikshme për autorin e saj edhe heshtja e krijuesit, sepse, gjithmonë janë gjetur dhe do të gjenden shpirtëra të shitur, që do ta shtrojnë pyetjen profane: përse filanfisteku hesht pikërisht sot, e deri dje nuk e kishte adet të heshte?!

Forma e dytë e heshtjes ishte e ashtuquajtura heshtje si pozë intelektuale dhe heshtjet e këtilla janë mjaft të shpeshta qoftë ndër radhët e qytetarëve të rëndomtë, qoftë edhe ndër radhët e krijuesve. Ngjet kështu për arsye se

numri i qytetarëve dhe i krijuesve që duan pozat është shumëfish më i madh se sa numri i njerëzve dhe krijuesve meditativisht të disponuar. Çdo krijues që hesht për arsye se i pëlqejnë pozat në të vërtetë është i vetëdijshëm se, për shikuesin, heshtja është shprehje e pjekurisë, stabilitetit dhe mençurisë. Heshtjes si pozë intelektuale dhe krijim i iluzionit të mençurisë, prandaj, gjithmonë i nevojitet auditori i shikuesve dhe i dëgjuesve dhe heshtja e këtillë manifestohet, rëndom, nëpër mbledhje, tubime, bankete, ndeja dhe vende të tjera publike. Heshtja si pozë intelektuale shumë shpesh maskohet si heshtje e gjestit filosofik, megjithëse brirat e saj doemos e shpërthejnë maskën: etja për pozë dhe publicitet mund të jetë shumë subtile, por nuk mund të fshihet plotësisht. Kështu, fjala vjen, ekzistojnë krijues që ju shmangen tubimeve, deklaratave publike, diskutimeve të hapta jo pse janë nga natyra heshtakë, por pse ashtu dëshirojnë t'ju vishet epiteti i njerëzve që flasin pak, ose nuk flasin fare vetëm e vetëm pse janë më të mençur se sa rrethi në të cilin i kalojnë ditët e tyre të bardha si Zeusi mitologjik në majen e Olimp. Në të vërtetë, ata përpiqen t'i krijojnë heshtjes aureolën e modestisë, por nuk është vështirë të vërehet se aureola e modestisë së tyre është thurur prej luleve të një kryelartësie dhe megalomanie të tmerrshme, për të cilën, mendojnë, nuk mund të jetë askush i vetëdijshëm. Heshtja e këtillë, e përshkuar prej ngjyrash të rrejshme të modestisë, pafajsisë, dhe virgjinitetit do të zbulohet vetëm atëherë kur të konstatohet se autori i saj hesht para foltores, por nuk hesht edhe në rastet kur foltorja nuk ekziston. Në rastet e këtilla heshtja është vetëm një paravan pas të cilit bën gjumin e saj të lehtë strategjia dinake e reklamës. Në botën kapitaliste, ku format e reklamës janë studjuar me zellin dhe serizitetin më të përkushtuar të sociologëve dhe të psikologëve është fare mirë e njohur edhe forma e reklamës dhe publicitetit me anën e mohimit të reklamës dhe të publicitetit. Në qoftë se pas etjes për reklamë dhe publicitet mund të fshihet shpesh kompleksi krijues dhe mungesa e prirjes, po ashtu, pas heshtjes mund të fshihet etja për reklamë dhe publicitet, domethënë poza intelektuale. Nuk është e vështirë të kon-

statohet se ndërmjet modestisë së rrejshme dhe heshtjes si pozë intelektuale, në njërën anë dhe etjes për publicitet dhe reklamë, në anën tjetër, ekziston vetëm një hap i vogël, të cilin më së shpeshti e bëjnë ata që nën lëkurën e engjëllit fshehin djallin.

Të gjithë njerëzit, si as të gjithë krijuesit nuk janë të aftë për heshtjen si pozë intelektuale. Edhe për këtë formë të heshtjes duhet pasur një prirje të caktuar, e në radhë të parë prirje të skenës artistike. Për çdo pozë duhet njëfarë prirje, pavarësisht pse kjo është prirje banale, dhe shkrimtarët me talent krijues, zakonisht, nuk janë të pajisur me këtë prirje aq të shpeshtë në jetën njerëzore. Në qoftë se nuk e frymëzon interesi, heshtja si pozë intelektuale nuk mund të quhet gjithmonë e pamoralshme, por mund të quhet qesharake dhe e marrë. Heshtja si pozë intelektuale është, pra, një ves njerëzor, sikundër janë lavdërimi, snobizmi, rrena për sport dhe veset e tjera të vogla, që nuk u sjellin të tjerëve dëme të mëdha, por i besdisin.

Forma e tretë e heshtjes ishte e ashtuquajtura heshtje utilitare, të cilën e frymëzojnë interesa të caktuara në një moment të caktuar historik ose, më në fund, në një situatë të caktuar shoqërore. Kjo formë e heshtjes në të vërtetë është forma më problematike si në pikëpamje të motiveve që e nxisin, ashtu edhe në pikëpamje të pasojave që e pasojnë. Kjo heshtje është problematike edhe sa i përket konstatimit të saj: është vështirë të thuhet se përse një krijues hesht në një situatë të caktuar: se dëshiron të përfitojë nga „kompromitimi” i të tjerëve, që flasin dhe angazhohen për një çështje të caktuar; se dëshiron të çelë rrugën për ngritje eventuale; se nuk dëshiron të krijojë kundërshtarë eventuale apo se, më në fund, nuk dëshiron të gjendet në nishanin e vrojtimit kritik të të tjerëve. Pavarësisht se cili do të jetë motivi i heshtjes, megjithëse këto motive shpesh shkojnë bashkarisht, është e sigurtë se heshtja e tij është utilitarisht e paramenduar. Nuk është i vogël numri i njerëzve dhe krijuesve që flasin kur nuk duhet dhe tek nuk është e nevojshme, por që heshtin me qëllim pikërisht në momentet kur duhet të thonë fjalën e tyre. Ata janë posaçërisht të zëshëm në disa rrethe të mbyllura, nëpër kafene

dhe trotuare me miqtë dhe shokët e vet, por janë posaçërisht të heshtur atëhere kur do të duhej dalë në foltore. Nuk mund të mohohet se ndër varietetet e shumta të tipeve njerëzore gjenden edhe të tillë që nuk mërzhiten për asgjë dhe u rrin gjithmonë ora dymbëdhjetë, por numri i tyre është fare i vogël në krahasim me numrin e atyre të tjerëve, që heshtin si demagogë, oportunistë dhe, gjoja, qytetarë lojalë. Dhe këta heshtakë zakonisht heshtin vetëm publikisht, por veprojnë nën tokë: i sufrojnë të tjerët, u mbajnë ligjëratat të fshehta, ua hartojnë strategjinë dhe, mandej, kapardisen për ngadhnjimin e një të bërë të caktuar. Në këtë botë, mjerisht, gjithmonë ka pasur dhe do të ketë individë e, madje edhe krijues që e kapin zjarrin me mashë. Për ta nuk ekzistojnë parime të etikës, por vetëm parime të levërdisë, demagogjisë, oportunitetit, servilizmit. Dhe, këta shpirtëra të mallkuar, kur janë posaçërisht dinamikë, të shkathët dhe të qëruar prej skrupullash i sjellin moralit shoqëror po aq dëm se edhe ata që gjenden vazhdimisht në anën e kundërt të barikadës. Mund të thuhet kështu për shkakun e thjeshtë se edhe heshtja utilitare në të vërtetë është një formë e angazhimit, por e angazhimit djallëzor në shërbimin e të keqes.

Prej këtyre tri formave të heshtjes, prandaj, mund të respektohet vetëm heshtja si gjest filosofik. Por ka arësye të mjafta të përbuzen ata që heshtin kur duhet të flasin, ata që flasin çfarë s'duhet folë kur është e nevojshme të heshtin, po aq sa ka arësye të mjafta që të përbuzen ata që mjerimin e tyre intelektual dhe kotësinë shpirtërore i kënaqin duke i përfolë të tjerët.

Shpresoj se lexuesit e mi do t'i kuptojnë këto fjali dhe do të pajtohen — shumica dhe do të revoltohen — pakica. I siguroj se pakica janë lënda e këtij eseu, që nuk është shkruar me qëllim të përmirësimit të tyre, meqë ata janë pjekur dhe djegur duke heshtur kundruall foltores dhe duke u çjerrë nëpër kafene, por me qëllim të frymëzimit të kolegëve të mi të pendës që ta pasurojnë letërsinë shqipe me tipe të reja.

S'është e drejtë të kemi vende të zbrazura në galerinë e tipeve negative letrare kur i kemi të plotësuara të gjitha vendet e galerisë jetësore.

1972

Të gjithë njerëzit lindin si provincialistë, sepse lindin në një provincë të caktuar, por shumica prej tyre bëhen dikur të vetëdijshëm se rastësisht do të mund të kishin parë dritën për herë të parë edhe në ndonjë provincë tjetër.

Të gjithë njerëzit i kalojnë vitet e fëmijërisë si provincialistë, por shumica prej tyre vdesin me iluzionin fisnik se nuk kanë mbetur vetëm bij të provincës së tyre.

Është fare e kuptueshme dhe e natyrshme që fëmija i moshës parashkollore të mendojë se krejt botën e përbëjnë nëna, baba, vëllazërit, motrat, oborri i shtëpisë dhe mahalla, në të cilën luajnë me moshatarët e tyre ashtu siç është fare e kuptueshme dhe e natyrshme që fëmija i moshës shkolllore të mendojë se krejt botën e përmbajnë nëna, baba, vëllezërit, motrat, shokët dhe shoqet e shkollës, mësuesit, mahalla, fshati, qyteza apo qyteti, nëpër të cilët dalin me prindërit apo moshatarët. Më vonë, kur në pasqyrë të kërkojnë provën e personalitetit të vet, djali apo vasha do të mësojnë se bota është diçka më e madhe se vendlindja dhe me buzëqeshjen e habitë e përkujtojnë naivitetin e miturisë së tyre. Me formimin e bindjeve etike, morale, ideologjike, politike dhe filosofike njeriu mëson, njëkohësisht, se të gjithë njerëzit e gjakut dhe të gjuhës së tij i ka vëllezër e motra dhe bindet se ka

arësye t'i dashurojë në të njëjtën masë si edhe njerëzit e vendlindjes, me të cilët është takuar aq shpesh në fëmijëri dhe rini. Ekziston, ndërkaq, edhe një shkallë më e lartë në të cilën do të ngritet njeriu i zhvilluar normalisht në pikëpamje morale dhe intelektuale: kjo është shkalla, në të cilën ai kupton se këtë botë të rrumbullakët e përbëjnë njerëz të ngjyrave, etnopsikologjive, zakoneve, bindjeve, ideologjive dhe filosofive të veçanta, që ndryshojnë mes vete, por që, prapë, kanë diçka të përbashkët dhe që është: natyre universale njerëzore që i shtyn të vuajnë dhe të gëzohen, të dashurojnë dhe të urrejnë, të lindin dhe të vdesin. Pavarësisht pse do të ketë më tepër simpati për njerëzit e një etike, ideologjie apo filosofie të caktuar, ai do të jetë i vetëdijshëm, më në fund, se është pjesëtar i morisë së madhe të njerëzve të kohës së tij, që sot qarkullojnë nëpër hapësirën, e paskajshme të tokës, por që pas ndonjë minute, ore, dite, muaji, viti apo decenie nuk do të jenë më dhe ky mendim do ta pikëllojë, por edhe ta ngushëllojë pse s'është i vetëm dhe vetëm me bashkëprovincialistët e tij, as në ceremoninë e lindjes, as në ceremoninë e vdekjes.

Janë, ndërkaq, disa njerëz që në asnjë mënyrë nuk duan dhe nuk mund të kuptojnë se bota është diçka më e madhe se vendlindja e tyre dhe se vendlindja e tyre, me të gjithë njerëzit që jetojnë në të, është vetëm një toponim në radhën e toponimeve të vendlindjeve të njerëzve të gjakut dhe të gjuhës së tyre. Aq më vështirë e kanë të kuptojnë ata se vendlindja e tyre e vogël s'shënohet fare në hartat gjeografike të toponimeve të tjera të kësaj bote. Megjithëse mund të jenë takuar me shumë individë, që flasin gjuhën e tyre, por që kanë lindur në vendlindje të tjera, megjithëse mund të kenë shëtitur nëpër vise të ndryshme të botës ata, prapë, janë të disponuar të mendojnë se vendlindja e tyre është boshti rreth të cilit duhet të sillen të gjithë të tjerët që flasin të njëjtën gjuhë me ta apo, në qoftë se nuk sillen sot, rreth së cilës duhet të sillen nesër. Dhe, e keqja më e madhe nuk qëndron aty pse këtafarë njerëzish janë të dënuar ta shikojnë ashtu botën përmes një frengjie, por pse janë të gatshëm t'ia fusin krahët e vet të vegjël krejt hapësirës, në të cilën banojnë sivëllezërit e tyre, që të sillen

rreth atij boshti, pavarësisht a do t'ju mirren mendtë apo jo. Njerëzit e këtillë, me të cilët natyra e ka dhuruar secilin popull, quhen provincialistë ose lokalpatriotë, kurse filozofia e tyre e jetës dhe vdekjes quhet provincializëm.

Si mund t'i dallojmë provincialistët në morinë e madhe të njerëzve, që nën lëkurën e luanit fshehin çakallin apo nën lëkurën e shqiponjës fshehin trumcakun? Natyrisht jo aq lehtë për shkak se edhe provincialisti kujdeset ta maskojë provincializmin, që mund të ketë forma dhe ngjyra të ndryshme.

Si edhe demagogu, snobi, hipokriti apo pacifisti, ashtu edhe provincialisti ka njëfarë filozofie, njëfarë etike dhe njëfarë shije estetike të vetën. Kështu, fjala vjen, filozofia e provincialistit do të mund të quhej mençuri banale, shkurt-parëse, miope, praktikiste për shkak se provincialisti nuk mund të shohë kurrë përmbi pullazin e kasollës, vilës apo të soliterit të tij. Ajo është mençuri e formuar në një mjedis të ngushtë dhe e kufizuar prej paragjykimesh të ndryshme, të trashëguara shekuj me radhë dhe të sedimentuara, ndërmjet horizonteve të ngushta të vendlindjes. Provincialisti, prandaj, mund të jetë vetëm njeri praktik, por jo edhe njeri medikativ, njeri i shkathët e dinamik, po jo edhe njeri i mençur në kuptimin filozofik të kësaj fjale. E ngushtë si filozofia është edhe etika e provincialistit. Provincialisti, në mënyrë të vetëdijshme apo të pavetëdijshme, ju reziston normave morale që ndryshojnë pakashumë prej normave morale që vlejnë në vendlindjen e tij. Paragjykimet e trashëguara aq sa edhe kufizimet intelektuale e kushtëzojnë kështu edhe moralin shoqëror, social apo politik të provincialistit, dhe ai vetëvetiu është i dënuar të jetë vazhdimisht në opozitë ndaj normave, që s'janë prerë sipas masës së tij apo të njerëzve të vendlindjes së tij. Në qoftë se filozofia dhe etika e provincialistit për të tjerët janë tragjike, shija e tij estetike mund të quhet qesharake. Provincialistit do t'i duket e bukur vetëm ajo që vlen si e bukur për njerëzit e provincës së tij dhe e shëmtuar ajo që mund të vlejë si e bukur për njerëzit e provincave të tjera. Provincialisti gjithsesi hyn në radhën e njerëzve me shijen estetike më të ngushtë, më qesharake, sepse atij i del shumë shpesh e

bukura e shëmtuar dhe e shëmtuara e bukur. Vrojtimi dhe përjetimi i së bukurës kërkon, më tepër se ndonjë fenomen tjetër, subtilitet shpirtëror, gjerësi e hollësi ndjenje dhe mendimi, kurse provincialisti është i zhveshur pikërisht prej këtyre virtyteve emocionale-intelektuale. Jo rastësisht, prandaj provincialisti e shikon si të shëmtuar, banale, dekadente, qesharake çdo gjë të ardhur, të huaj, të pranuar dhe, madje, të re. Dhe, të tillë çfarë e ka filosofinë, etikën dhe shijën estetike, të tillë do ta ketë provincialisti edhe zemrën e vet: të ngushtë, të vogël, të ndrojtur, tamam zemër trumcaku, në të cilën ka vend vetëm për të afërmit e tij.

Ekziston një cilësi e përbashkët e të gjithë provincialistëve pavarësisht a janë të shkathët apo të plogësht: shpirt-ngushtësia. Provincialisti është provincialist në radhë të parë pse gjithë ndjenjat e tij „pozitive“ mbështeten në parimin e njohur biblik: duaje të afërmin tënd! Provincialisti më ekstrem dhe më taravol, natyrisht, këtë parim do ta deformat, duke e plotësuar edhe me parimin tjetër modern: duaje të afërmin tënd, por kujdesu ta kafshosh të huajin! Do të ishte naivitet të besohet se provincialisti, vërtet, i dashuron sinqerisht dhe gjithmonë të afërmit e tij, do të thotë njerëzit e tjerë të provincës së tij. Psikologët e kohës së re kanë mundur të konstatojnë se në shumë mjedise përpjekjet e parreshtura të disa individëve që të shkëlqejnë në rrethin e tyre në pikëpamje të standardit jetësor i detyrohen konkurrencës ndërmjet fqinjve, mentalitetit provincial më tepër se nevojës për atë standard. Provincialisti i dashuron të gjithë pjesëtarët e provincës së tij dhe i dashuron gjithmonë vetëm në sytë e të tjerëve dhe, sidomos kur me ta gjendet jashtë provincës së vet. Në këso rastesh, provincialisti bën çnuk e çmos t'i përkrahë dhe t'i vejë në plan të parë të gjithë ata me të cilët ka pirë ujin e të njëjtit pus, të njëjtit burim apo të njëjtit lumë; të gjithë ata me të cilët ka bredhur nëpër të njëjtat rrugica; të gjithë ata me të cilët ka shutuar të njëjtin top të arrnuar prej leckash; të gjithë ata me të cilët ka vjedhur nëpër të njëjtat vreshta; të gjithë ata me të cilët ka shikuar të njëjtat horizonte. Provincialisti, shpesh, demaskohet posa ta hapë gojën që të flasë apo të

shkruajë për vendlindjen apo bashkëvendësit për arësye se gjuhën e tij e ngjyros stilistikisht kryesisht hiperbola. Vendlindja e provincialistit, që mund të ketë gjezdisur edhe nëpër provinca të tjera, në të cilat flitet gjuha kombëtare, është më e bukura e të gjitha vendlindjeve të tjera: pozita e saj gjeografike është posaçërisht atraktive; qielli i saj është gjithmonë i kaltër; lumi i saj është gjithmonë i kthjellët; urat e këtij lumi janë raritete kulturore dhe turistike; xhamitë dhe kishat e saj janë monumente të shtrenjta historike; historia e saj është e lashtë dhe gjithmonë heroike. Kjo vendlindje ose, ta quajmë ndryshe, provincë, që shquhet ndër të gjitha vendlindjet ose provincat e tjera, doemos duhet të pjellë edhe njerëz të posaçëm, me priirje, aftësi, kualitete, virtyte apo vese të posaçme, që nuk i kanë njerëzit e asnjë province tjetër. Bashkëvendësit e provincialistit janë talentë të rrallë për çdo gjë, janë më të squar se gjithë provincialistët e provincave të tjera, janë më trima se të gjithë të tjerët, që flasin të njëjtën gjuhë; bashkëvendëset e provincialistit, ndërkaq, janë të bukura si nimfat e Homerit, janë nikoqire si Penelopa e Odiseut, janë subtile si Natasha e Tolstojt. Nuk është e çuditshme pse prej kësaj province, në të cilën jetojnë asi meshkujsh dhe aso grashë, të kenë dalë shëmbëlltyra të rralla të kulturës dhe të historisë, që kanë nderuar krejt provincën, krejt provincat e tjera dhe krejt kombin. Çfarë nënëteksti ka hiperbola në fjalorin e varfër por agresiv të provincialistit? Me të provincialisti don të thotë se të gjitha përparësitë shoqërore, kulturore, artistike, shkencore, politike dhe sidomos historike, e të tjera, duhet t'u takojnë bashkëvendësve të tij, alias atij. Në jetën e përditshme mund të gjenden mjaft shëmbëlla të demonstrimit të provincializmit më grotesk, që njerëzit ndonjëherë e cilësojnë si snobizëm. Po mentaliteti provincialist demonstron po aq shpesh edhe në krijimtarinë artistike dhe, posaçërisht, letrare. Nuk është i vogël numri i vjershetarëve ose poetëve që i kushtojnë vargje qoftë vetë vendlindjes, qoftë ndonjërit prej atyre individëve të merituar të vendlindjes, qoftë ndonjërit prej shokëve të miturisë apo të rinisë. Dhe, mund të pohohet se është plotësisht e natyrshme që lirikët, të cilët frymëzohen prej situatave të

caktuara duke reaguar ashtu emocionalisht ndaj tyre në një moment të caktuar të jetës, të këngëtojnë qoftë vendlindjen, qoftë dikend prej vendlindjes së tyre, ndaj të cilit kanë konsiderata të veçanta për shkak të meritave të tij kulturore, historike, e të tjera. Nuk duhet kujdes i posaçëm, ndërkaq, për të vërejtur se në shumicën e rasteve, vjershat e këtilla janë të përshkuara prej mentalitetit provincialist dhe të frymëzuara në gurrën banale të ndjenjës provincialiste.

Po më tepër se krijimtaria letrare, panair i vërtetë ku demonstrohet mentaliteti provincial, janë jeta shkencore, kulturore dhe politiko-shoqërore. Kështu, fjala vjen, në jetën shkencore dhe arësimore provincialistët e afirmuar e dëshmojnë provincializmin e tyre duke ua çelur dyert dhe dritaret e ngritjes njerëzve të vendlindjes, ilakave, miqve dhe njerëzve të tjerë të zemrës së vet të vogël, pavarësisht prej prirjeve dhe aftësive të tyre; provincialistët e publicistikës e dëshmojnë provincializmin e tyre me shkrim duke i glorifikuar kalemxhinjtë, apo brushaxhinjtë e provincës së vet duke ua injoruar apo heshtur prirjen dhe rezultatet e punës të tjerëve që s'janë prej provincës së tyre; provincialistët e politikës, në anën tjetër, e dëshmojnë provincializmin e tyre duke i shtyrë përpjetë ose duke i mbajtur me shtylla në pozita të ndryshme ata individë, të cilët nuk kanë tjetër meritë, përpos pse rastësisht kanë lindur në të njëjtën provincë me bëmirësit e vet apo pse janë rreshkur me ta nën të njëjtat rreze të diellit.

Kjo do të ishte njëra faqe e provincialistëve dhe e provincializmit dhe kjo faqe, ndoshta, nuk do të ishte aq e zezë sikur provincialistët dhe provincializmi mos ta kishin edhe faqen tjetër akoma më të zezë. Duke e mbështetur mendimin e vet mbi hiperbola, në njërën anë, provincialisti doemos shtrëngohet ta deformojë logjikën objektive në anën tjetër. Në të vërtetë ai nuk ka kritere, por vetëm ndjenja, kurse edhe ndjenjat e tij janë të rrejshme. Ai nuk e njeh kriterin e prirjes, aftësisë, meritës, punës, por vetëm kriterin e afriës. Platforma e ngushtë dhe vetëm emocionalisht e arësytuar e gjykimit dhe veprimit të provincialistit në fund të fundit mbështetet në interesat vetiake; ta çoj përpara, ta

glorifikoj timin, ilakanë, mikun, sepse edhe ai do të ma kthej në të njëjtën mënyrë.

Duke e analizuar kështu, qoftë edhe në vija të përgjithshme, anatominë e provincializmit mund të dëshmohej një e vërtetë; e vërteta se provincialisti është intelektualisht dhe moralisht gjithnjë i dyshimtë. Dritarja intelektuale nëpër të cilën e sheh botën provincialisti është aq e vogël, aq e ngushtë, saqë përmes saj ai mund të shohë vetëm një hapësirë të kufizuar toke dhe vetëm një numër të kufizuar njerëzish. Yetëdija morale e provincialistit, po ashtu, është e ngushtë për shkak se provincialisti është në gjendje ta nderëz shtëpinë e tjetrit vetëm e vetëm që të ngrohet më mirë vetë dhe t'i ngrohë më mirë të vetët. Provincialisti i squar është i ndërgjegjshëm se provincializmi është një mëkatë, një verbësi, një ligësi njerëzore. Nuk është e çuditshme, prandaj pse provincialisti nuk e pranon provincializmin e vet sikundër nuk e pranojnë: demagogu demagogjinë, snobi snobizmin apo hipokriti hipokrizinë. Në realitet, provincialisti pakashumë i shkathët do ta mohojë provincializmin sikundër mohon kodoshi se i shkon ujë për gojë pas çdo fustani të shkurtër, sikundër mohon gënjeshtari se rren, sikundër mohon hipokriti se ka shumë fytyra. Dhe, nuk mund të gjendet ndonjë provincialist, që ka dy gram tru në kokë, që do të thonte: unë jam provincialist dhe nuk duroj askend përpos provincialistëve të mi, ashtu siç nuk mund të gjendet ndonjë kobash që do të thotë: unë e vjedh shoqërinë dhe hajde më dënoni! Jo! Të gjithë provincialistët e squar kujdesen ta identifikojnë provincializmin me patriotizmin dhe i gjejnë njëmijë e njëqind e një arësytim përkushtimit të tyre të verbër ndaj njerëzve të vendlindjes së tyre. Po, meqenëse njeriu nuk çmohet sipas asaj që thotë, por sipas asaj që bën, edhe provincialistin e shikojnë me përbuzje njerëzit e horizonteve më të gjera intelektuale dhe nën maskën e patriotizmit të tij dallojnë një hor që me parullën e patriotizmit në gojë vetëm mbron kënaqësitë e barkut.

Çfarë lloj provincialistësh mund të ketë?

Mund të vërehet se ka provincialistë të ndërgjegjshëm se janë provincialistë dhe provincialistë të pandërgjegjshëm

se janë provincialistë. Si të parët, ashtu edhe të dytët, ndërkaq, janë njësoj të kufizuar. Provincialistë ka pasur gjithmonë, në të gjitha kohët, në të gjitha vendet dhe në të gjitha shtresat shoqërore, megjithëse në radhët e shtresave të paarësimuara më shumë se në radhët e shtresave të arësimuara shoqërore. Provincialistë ka pasur në kohën e Homerit dhe të Aristotelit, të Shën Augustinit dhe të Dantes, të Kampanellës dhe të Shekspirit, të Volterit dhe të Robespjerit, të Marksit dhe të Leninit, ashtu sikundër ka edhe sot, në kohën e Albert Shvajcerit dhe të Sartrit. Provincialistë ka pasur, njëkohësisht, edhe në radhët e atyre që mirren me filosofinë, shkencën, artet, politikën, por mund të pohohet se asnjë filosof, asnjë shkencëtar dhe asnjë krijues artistik i vërtetë, i prirur dhe i qytetëruar, nuk mund të jetë provincialist, sepse provincializmi është e kundërta e diturisë, e prirjes, e kulturës, e humanizmit. A mund t'i imagjinojë kush Danten, apo Servantesin, apo Dekartin, apo Pushkinin, apo Kantin, apo Dostojevskin, apo Balzakun, apo Marks, apo Leninin, apo Tomas Manin, apo Albert Kamynë si provincialistë? A mund t'i imagjinojë kush De Radën, Naimin apo Migjenin si provincialistë?! Besoj se jo, pos ndofta, vetë provincialistët. Ata ishin aq të ditur, të prirur dhe të vetëdijshëm moralisht sa mund të flitnin vetëm me gjuhën e kombit në tërësi, apo të gjithë njerëzimit. Injoranca dhe gjymtia morale janë nëna më pjellore e provincializmit. Provincialistë ka pasur, ka dhe do të ketë, mjerisht, edhe në radhët e burrave shtetërorë dhe provincialistët e nivelit shtetëror janë politikanxhinj e jo politikanë. Dhe, është e sigurtë se forma më e rrezikshme e provincializmit është provincializmi politik për shkakun e thjeshtë se më tepër se asnjë formë tjetër e aktivitetit njerëzor politika i përcakton dhe, së paku, për një kohë i orienton marrëdhënjet mes njerëzve. Mund të pohohet se shovinizmi dhe nazizmi janë format më ekstreme të provincializmit, kurse Hitleri dhe Musolini më parë duhet të kenë qenë provincialistë të gjorë e pastaj janë bërë naziztë të verbër.

Që të vlerësohet më mirë dhe më objektivisht, provincializmi duhet të shikohet, pra, prej tri aspektesh: prej aspektit etik, prej aspektit ideologjik dhe prej aspektit kulturor.

I shikuar prej aspektit të parë, etik, provincializmi është një mëkatë, sepse është pengesë në rrugën e afrimit të njerëzve, të mirëkuptimit dhe të humanizimit të marrëdhënjeve ndërmjet tyre.

I shikuar prej aspektit të dytë, ideologjik, provincializmi është reaksionar, sepse provincialistët vetëvetiu janë të qërruar prej vetëdijes klasore dhe i fusin në një thes shtypësin dhe të shtypurin.

I shikuar prej aspektit të tretë, kulturor, provincializmi është dëshmi e prapambeturisë, injorancës, sepse provincialistët janë njerëz të varfër, të gjorë shpirtërisht dhe intelektualisht.

Intelektuali e, sidomos, krijuesi që nuk mund të ngritet mbi provincën ku ka lindur apo ku jeton dhe në zemrën e vet t'u bëjë vend emocional të gjithë njerëzve të gjakut dhe të gjuhës së tij, mund të jetë vetëm i dëmshëm për popullin që ka pasur fatkeqësinë ta sjellë në këtë botë të ndërlikuar. Intelektuali e, sidomos, krijuesi që nuk mund të ngritet edhe më lart dhe me shikimin e vet t'i përfshijë brengat e gjithë njerëzve që në një mënyrë apo tjetër janë të shkelur dhe të privuar të drejtash, pavarësisht prej ngjyrës, racës dhe përkatësisë nacionale doemos është i mungët moralisht dhe ideologjikisht.

Shkrimtarët evropianë e, posaçërisht, francezë e rusë janë marrë shpesh me dukurinë e provincializmit dhe janë kujdesur të na lënë trashëgim tipe të llojllojshme provincialistësh. Një pjesë e shkrimtarëve shqiptarë, ndërkaq, janë treguar më shpesh vetë provincialistë në shkrimet e tyre se ç'janë marrë me provincializmin dhe krijimin e tipeve të provincialistëve. Duket se është koha që prozatorët tanë, më në fund, t'ja heqin maskën provincializmit në jetën tonë dhe t'ja heqin për hir të ngritjes kulturore të njeriut tonë dhe të përparimit të përgjithshëm shoqëror. Megjithëse nuk është i vogël numri i intelektualëve, qoftë edhe akademikë, që nuk e çmojnë drejt krijimtarinë letrare, nuk i përfillin shkrimtarët dhe s'i lexojnë kurrë shkrimet e tyre, besoj ngulmërisht se shkrimtarët akoma janë prisit e vërtetë shpirtë-

rorë të popullit të vet që, përpos tjerash, duhet t'i flasin atij edhe për kurrizorin e quajtur provincialist. Ju uroj, prandaj, kolegëve të mi frymëzime në gurrën e pashterrshme të injorancës dhe të provincializmit tonë.

1972

Mësuesi dhe teoriku më i shquar i oratorisë, Mark Fabie Kuintiliani, ka vënë në dukje në librin e dymbëdhjetë të veprës së tij të njohur, *Edukimi i oratorit*, se prirja e gojtarisë është dhurata më e çmuar, me të cilën perënditë e pavdekshëm e kanë dhuruar njeriun. Ky pedagog dhe teorik i famshëm, që me veprën e vet për disa shekuj e ka drejtuar mendimin mbi gojtarinë, nuk është kujdesur të mirret edhe me studimin e një dhurate tjetër, por të padëshiruar, me të cilën perënditë e vdekshëm janë kujdesur ta dhurojnë një pjesë të mirë të gojtarëve dhe, madje, të gjinisë njerëzore: me demagogjinë. Megjithëse nëpër gjithë veprën e tij e ka theksuar me patos të vërtetë rëndësinë e sinqeritetit, të nderit dhe të karakterit të fortë të gojtarit, duke e pasur gjithnjë parasysh dëmin e madh që mund t'i sjellë shoqërisë gojtaria e njerëzve të pandershëm, ai sikur nuk e ka quajtur të nevojshme t'i studjojë vetitë, prirjet dhe shkathtësitë e demagogëve, e as fenomenin e demagogjisë në shoqëri.

Sikundër është gojtaria prirje e rrallë e disa njerëzve të rrallë, po ashtu është edhe demagogjia prirje e shpeshtë e disa njerëzve të shpeshtë, që mund të jenë, zakonisht, edhe gojtarë të mrekullueshëm, por, në qoftë se prirja e gojtarisë kërkon aftësinë që të flitet bukur, argumentueshëm dhe bindshëm, prirja e demagogjisë kërkon edhe një sërë

shkathtësishë të tjera, prej të cilave gojtari i ndershëm është doemos i çliruar. Në të vërtetë, për demagogun prirja e gojtarisë është vetëm një ventil nëpër të cilin manifestohen lirisht dhe efektivisht shkathtësitë, dredhitë dhe ambicjet e tij të errëta dhe në këtë pikëpamje duhet parë ndryshimin kryesor ndërmjet gojtarit të sinqertë dhe demagogut të rrezikshëm. Në historinë e popujve evropianë mund të gjenden mjaft shëmbëlla që dëshmojnë se disa individë nuk do të ja kishin dalë në krye të krijojnë kariera të larta politike, shoqërore dhe shtetërore sikur prirjen e tyre prej oratori mos ta kishin shoqëruar edhe një varg shkathtësishë të tjera, që i karakterizojnë vetëm demagogët.

Ka njerëz që pandehin, dhe thonë se të gjithë popujt nuk janë njësoj elokuentë e gojtarë dhe këso mendimesh shfaqin ata që, si duket, nuk janë vetë gojtarë të mirë apo vuajnë prej disa paragjykimesh raciste. Nuk ka dyshim se këto pohime mbështeten në përgjithësimin e përvojës individuale, subjektive, prandaj edhe duhet të flaken si të pavërteta për shkak se mund të quhet e sigurtë se të gjithë popujt janë njësoj të aftë të japin gojtarë të shquar apo demagogë të shkathët. Atij që do të pohonte, për shëmbëll, se shqiptarët nuk janë gojtarë të mirë do të mund t'i thuhej se fjalimet politike që Fan Noli ka mbajtur qoftë para zgjedhësve ose anëtarëve të parlamentit shqiptar në vitin 1924, qoftë para Kombeve të Bashkuara janë të denja të hyjnë në secilën antologji të fjalimeve të oratorëve më të mëdhenj të botës.

Është e pamohueshme, ndërkaq, se popujt e vegjël gjatë shumë shekujsh nuk kanë pasur kushte të përshtatshme ta manifestojnë lirisht dhe plotësisht prirjen e tyre oratorike. Duke filluar prej Mesjetës e këndej, kulturat e disave prej këtyre popujve janë krijuar në kushte të veçanta sulmesh dhe robërie, që e kanë penguar zhvillimin normal dhe të pandërprerje edhe të gojtarisë së tyre. Sikundër është e njohur, gojtaria kultivohet dhe zhvillohet nëpër shkollat, universitetet, institucionet shtetërore, nëpër tribunat e ndryshme politike, juridike, shkencore, artistike e të tjera, që këta popuj nuk i kanë pasur gjer vonë për arësye se nuk kanë pasur lirinë, pavarësinë dhe shtetet e tyre kombëtare.

Po kjo nuk do të thotë se në mungesë të kushteve që ta shfaqin lirisht elokuencën dhe prirjen e tyre të gojtarisë si dhe të nxjerrin ndonjë gojtar të dalluar, ata nuk kanë mundur të nxjerrin ndonjë demagog të dalluar dhe nuk janë ballafaquar me dukurinë e demagogjisë, që u ka sjellë të këqia poaq sa edhe vetë pushtuesit e huaj.

Në qoftë se, megjithatë, demagogjia (dhe gojtaria) ndër këta popuj nuk ka lulëzuar në masën në të cilën ka lulëzuar ndër popujt e tjerë të lirë, nuk mund të thuhet se në pikëpamje të kësaj shkathtësie të vegjlit qëndrojnë edhe sot e gjithë ditën pas të mëdhenjve. Demagogjia nuk kërkon investime sikundër kërkojnë ekonomia, arësimi, kultura dhe shkenca; ajo zhvillohet vetë dhe, madje, me hov të madh teksa t'i krijohen kushtet e volitshme shoqërore, sociale dhe politike; ajo mund të financohet prej vetëvetes, ashtu sikundër e financojnë vetëveten të gjitha sëmuret infektive dhe të ushqehet prej vetëvetes, ashtu sikundër ushqehet devja prej gungës së vet. Nuk është çudi, prandaj, pse përkundër ekonomisë, arësimit, kulturës dhe shkencës së vendeve të vogla, që janë shumë mbrapa ekonomisë, arësimit, kulturës dhe shkencës së vendeve të mëdha, demagogjia në mjediset e të parave, pa dyshim, e ka zënë ritmin e zhvillimit të demagogjisë në mjediset e të dytëve. Demagogjia, si sëmurje shoqërore, gjithmonë zhvillohet në dëmin e shëndetit të shoqërisë; një ves, sikundër edhe një degë e ekonomisë, mund të përparojë më shumë vetëm në dëm të virtyteve, respektivisht të degëve të tjera ekonomike. Në qoftë se i besojmë kësaj logjike fiziologjike dhe ekonomike, atëherë duhet ta kemi pak a shumë më të qartë pse në mjediset e prapambetura (çfarë është, fjala vjen, Kosova) ka më shumë demagogë të shkathët se gojtarë të talentuar, më shumë fraza të thata, gjeste ekspresive, sjellje dhe të bëra demagogjike se sa mendime të thella, të rëndësishme, që i ngrisin dhe frymëzojnë pozitivisht qytetarët e tjerë.

Përse demagogjia mund të përparojë ashtu shpejt në mjediset e prapambetura?

Me ndryshim prej mjediseve të përparuara, ku qytetarët janë më të ngritur, më të arësimit, prandaj edhe më të pregatitur shpirtërisht që ta dallojnë gojtarin e ndershëm

prej demagogut perfid, në mjediset e prapambetura demagogjia mund të lulëzojë më shpejt për shkak se qytetarët janë më të paemancipuar dhe u nënshtrohen lehtë kulteve dhe autoriteteve të rrejshme. Fusha vepruese e demagogëve në këto mjedise është shumë më e gjerë, prandaj, duke i aktivizuar lirisht të gjitha shkathtësitë e tyre, i sendërtojnë më suksesshëm qëllimet e tyre të dëmshme. Armët kryesore të demagogut: fraza, sharmi artificial, vetëmohimi i rrejshëm, autoriteti i përkohshëm dhe, në fund, lidhjet e gjera në nivele të larta këtu tregohen shumë më efektive se tjetërkund.

Mund të pohohet jo pa të drejtë se lulëzimi i demagogjisë në këto mjedise përputhet me lulëzimin e demagogjisë në botën e sotme përgjithsisht dhe është një stil universal në jetën shoqërore dhe politike të njerëzve ashtu sikundër është bërë një stil universal edhe ndërtimi në arkitekturë. Krahas përsosjes së sistemeve shtetërore, të pasurimit të formave të marrëdhënjeve shoqërore, të shtimit të mundësive të shprehjes së njerëzve, në njërën anë, kurse të zhdukjes së disa normave tradicionale e të mungesës së disa normave të reja themelore etike, në anën tjetër, janë shtuar shumë edhe mundësitë e përhapjes së vetë demagogjisë. Përhapjen e kësaj dukurie e favorizon njëkohësisht edhe vetë situata historike dhe shoqërore: përvoja ka treguar se demagogjia lulëzon posaçërisht suksesshëm në momentet e ngarkuara me probleme shoqërore, politike dhe sociale; në momentet e kthesave të parandjera, kur të gjithë njerëzit ndjejnë një pasiguri dhe përpiqen të grabisin sa më shumë për nesër; në momentet jostabile historike, kur shpërthejnë ambicje dhe pasione të ndryshme. Konteksti shoqëror, social dhe politik, pra, është një prej faktorëve të dorës së parë që e stimulon lulëzimin e demagogjisë.

Sot nuk mund të flitet më për një demagogji klasike as për demagogë të tipit klasik, megjithëse esenca e demagogjisë mbetet gjithmonë e njëjtë.

Demagogjia është modernizuar sikundër letërsia, sikundër piktura, sikundër muzika, kurse demagogët u janë përshtatur kushteve të reja të jetës dhe hutimeve të reja të njerëzve. Me ndryshimin e formave të marrëdhënjeve ndër-

mjet njerëzve, kanë ndryshuar edhe format e jashtme të demagogjisë dhe strategjia e demagogëve. Njeriut të ndershëm sot i duhet një kujdes i veçantë vrojtimi, një njohje e mirë e situatës aktuale shoqërore, sociale dhe politike, një intuitë e njohjes së tipeve dhe karaktereve të njerëzve që të dallojë llafazanin e pafajshëm prej demagogut të shkathët, idealistin naiv prej egoistit të pangopshëm, sharlatanin qesharak prej sadistit të vetëdijshëm, injorantin prej mendtarit, strategun prej oportunistit, njeriun e vendosur, të ndershëm prej poltronit, që hiqet zvarë si kobrat afrikane. Dhe është vështirë t'i dallojë për shkak se në këtë kohë të integriteteve të punës dhe të interesave të njerëzve të grupeve dhe shtresave të ndryshme si oratori i singertë ashtu edhe demagogu i rrezikshëm marrin pjesë nëpër të njëjtat mbledhje të organizatave shoqërore, të organizatave ekonomike, të kolektiveve shkencore, arësimore, kulturore, e të tjera. Ata, madje, mund t'i shfrytëzojnë me të njëjtën të drejtë dhe të njëjtin sukses mjetet e ndryshme të informimit sikundër janë shtypi, radioja, televizioni, e të tjera. Demagogjia, me një fjalë, ka zbritur edhe poshtë, në masën.

Për këto arsye duhet ditur çka e dallon demagogjinë prej gojtarisë, gojtarin prej demagogut.

Përkundër gojtarit, që gjithmonë është indiferent ndaj interesave të ngushta, vetiake, për arsye se aspiron të shprehë vullnetin dhe ndjenjat e përgjithshme, demagogu, po ashtu, aspiron të shprehë vullnetin dhe ndjenjat e përgjithshme, por duke menduar në radhë të parë për veten dhe interesat vetiake. Gojtari përpiqet të ngadhnjejnë idetë, bindjet e tij, që janë ide dhe bindje që prezantojnë interesat kolektive, kurse demagogu përpiqet të ngadhnjejnë idetë e zbraza, që përfaqësojnë vetëm interesat e tij ose të grupit të njerëzve rreth tij.

Gojtari mbron të vërtetën dhe të drejtën e përgjithshme sociale, shoqërore, kombëtare apo, më në fund, njerëzore, kurse demagogu mbron gënjeshtrenë që shfaqet me etiketën e së vërtetës dhe të drejtës kolektive.

Gojtari është i gatshëm të flijohet në emër të drejtës dhe të së vërtetës që mbron, ashtu sikundër janë flijuar, apo treguar të gatshëm të flijohen, Jan Husi, Xhordano

Bruno, Luçilio Vanini e shumë të tjerë, kurse demagogu tërhiqet teksa të gjendet në situatë të rrezikshme.

Gojtari me oratori shtron platformën e perspektivës së popullit, kurse demagogu me fraza ndërton trambolinën e perspektivës së tij.

Gojtari është një luftëtar që shkon në betejë, i vetëdijshëm se në fushën e luftës mund të vritet, kurse demagogu është një dasmor, që shkon në dasmë i bindur se do të dëfrehet mirë.

Gojtari është ideolog i ndershëm, kurse demagogu është oportunist i gatshëm.

Gojtari është moralist, që edukon popullin, kurse demagogu është kodosh social, që kobon popullin.

Gojtari i mirë është mendar, kurse demagogu është sharlatan.

Gojtari është altruist, kurse demagogu është mizantrop.

Gojtari është demokrat, kurse demagogu është diktator në shpirt.

Gojtari mendon për qëllimin poaq sa edhe për cilësinë e mjeteve me të cilat do ta sendërtojë atë qëllim, kurse demagogu interesohet vetëm për qëllimin duke mos menduar për çfarësinë e mjeteve që do të përdorë në realizimin e tij.

Nuk ka demagog që nuk i përmbahet parimit të një hur makiavelist: qëllimi gjithmonë i arësyeton mjetet. Demagogu është i gatshëm që gjer tek majet e famës dhe të interesit të ngjitet duke shkelur nëpër shkallët e nderit, të interesit dhe të meritave të të tjerëve; shkallë të ngjitjes së demagogut mund të jenë, madje edhe kufomat e sivëllezërve të tij. Për demagogun njerëzit e tjerë janë grumbuj të thjeshtë termitesh, që mund t'i djegë me ujë të valë apo t'i shtypë me thembër sa herë i shfaqet nevoja. Në horizontin e tij të ngushtë demagogu sheh ose vetëm karrigën në të cilën do të ulet, ose vetëm aureolën e famës me të cilën do të jetë i mbështjellë, ose vetëm kuletën, të cilën do ta mbushë, ose vetëm fuqinë, të cilën do ta shfrytëzojë për manipulimin e të tjerëve, ose, sikundër ngjet jo rrallë, të gjitha këto bashkarisht. Kjo do të thotë se ashtu sikundër mund të kenë ambicje, aftësi dhe pasione të ndryshme, po

ashtu demagogët mund të zbatojnë edhe strategji të ndryshme. Është e kuptueshme, prandaj, pse mund të flitet për demagogë të mëdhenj dhe të vegjël, shumë të rrezikshëm dhe më pak të rrezikshëm, e të tjera.

Ja disa tipe demagogësh të kalibreve dhe të strategjive të ndryshme.

Demagog, fjala vjen, është ai që në njërën anë predikon marksizëm-leninizmin, që predikon barazinë sociale, që betohet në Marks-in dhe Lenin-in sikundër klerikët në librat e shenjta, kurse në anën tjetër ndërton kështjellë të madhe për familjen e tij të vogël, ose blen dyqan në qendrën e qytetit të vendlindjes, ose ndërton vilë në bregdet. Duke mbrojtur gjoja të drejtën dhe mirëqenjen e shumicës, ai në të vërtetë krijon standardin dhe mirëqenjen vetiake.

Demagog është ai që duke drejtuar ndërmarrjen, ose ndonjë repart të ndërmarrjes flet për të drejtat e punëtorëve, ndërsa po ata punëtorë i shfrytëzon në ndërtimin e shtëpisë së tij private.

Demagog është ai që në rrugë, në kafene apo në dasmë flet në emër të popullit, tregohet patriot, kurse patriotizmin e tij nuk është i gatshëm ta tregojë me punë. Në këtë mënyrë shfrytëzon një prej monedhave më të eksploatuara të të gjithë demagogëve, të mëdhenj dhe të vegjël: dashurinë e njerëzve të ndershëm ndaj atdheut.

Demagog është ai që bëhet martir kur nuk është martir për shkak se duke e treguar veten të martirizuar dëshiron të zgjojë mëshirën e të tjerëve.

Demagog është ai që vazhdimisht i kritikon njerëzit e dalluar, në një fushë veprimtarie. Në këtë mënyrë ai zbaton një devizë, po ashtu, të njohur të demagogëve: duke e zvogëluar tjetrin mund të dukesh vetë më i madh.

Demagog është ai që thotë se e ka braktisur punën shkencore për shkak se mund të jetë më i dobishëm në organizimin e punës shkencore të të tjerëve.

Demagog është ai që thotë se e ka lënë punën letrare për shkak se është më i dobishëm si punëtor shoqëror dhe politik. Edhe në rastin e parë edhe në rastin e dytë demagogjia është preteskst nën të cilin fshihet steriliteti krijues.

Demagog është ai që në mbledhje nuk diskuton në gjuhën e nënës, duke thënë se është më demokratike të diskutojë në gjuhën të cilën e kuptojnë të gjithë të pranishmit. Në këtë mënyrë ai dëshiron t'i bëjë lajka një auditori më të gjerë.

Demagog është edhe ai që në momentin e duhur nuk diskuton fare, por i thotë tjetrit të diskutojë. Me një taktikë të tillë ai kujdeset të ruajë pozitën e vet apo t'i shtojë gjasat edhe për një pozitë më të lartë.

Demagog është ai që diskuton vetëm për të diskutuar, që flet vetëm për t'ju dëgjuar zëri. Me diskutimin e vet frazeologjik ai në të vërtetë vetëm sa dëshiron t'ju bjerë në sy atyre prej të cilëve varet kariera e tij.

Të gjithë demagogët dhe të gjithë demagogët e të gjitha kohëve dhe të gjithë demagogët e të gjithë popujve i karakterizojnë ambicja që të flasin sa më shumë, sa më shpesh sa më bukur; që të flasin para një auditori sa më të gjerë dhe, madje, para një auditori sa më të rëndësishëm. Është e kuptueshme, prandaj, pse një pjesë e madhe e demagogëve janë njëkohësisht llafazanë të mëdhenj, ashtu sikundër është e kuptueshme pse demagogjia është hije përcjellëse e gojtarisë.

Edhe demagogjia është një materie interesante dhe inspirative për shkrimtarët. që dëshirojnë të mirren me trajtimin e sëmundjeve shoqërore dhe të veseve morale të individëve. Në kohën e sotme prototipet e demagogëve janë të shumta, prandaj janë të gjera dhe mundësitë e shkrimtarëve që të krijojnë tipe të llojllojshme të këtyre mashtruesve të demosit të pafajshëm. Shkrimtarët e shekujve të shkuar dhe të popujve të tjerë i janë vërsulur shpesh demagogjisë dhe kanë krijuar personazhe të paharrueshme demagogësh, që na shërbejnë si modele për zbulimin e disa cilësive themelore të demagogëve bashkëkohorë. Duke i demaskuar demagogët, ata kanë krijuar vepra të rëndësishme artistike, në njërën dhe e kanë ndihmuar popullin të ruhet prej strategjisë dhe gënjeshtreve të këtyre kobashëve, në anën tjetër. Kështu, për shembëll, komedio-grafi më i shquar i Greqisë antike, Aristofani, gati gjithë krijimtarinë e vet të frytshme letrare ja ka kushtuar kom-

promitimit të demagogeve, që në kohën e tij ishin shtuar jashtëzakonisht shumë. Komedia e tij, *Burrecët*, ndofta, është një prej veprave më të mira që ndonjëherë është shkruar mbi temën e demagogjisë. Viljem Shekspiri, gjithashtu, e ka prekur demagogjinë, kurse Mark Antoni i tij, në tragjedinë *Jul Qesari*, është ekzemplar interesant i demagogut të shkathët dhe të rrezikshëm. Ndër shkrimtarët tanë, ndërkaq, prozatori i shquar, Shevqet Musaraj, është përpjekur në romanin *Para agimit* të zbulojë demagogjinë e disa intelektualëve shqiptarë në kohën e luftës së fundit, megjithëse vetë tema e demagogjisë nuk ishte frymëzimi i tij kryesor.

Të gjithë shkrimtarët që janë frymëzuar prej demagogjisë dhe janë marrë me krijimin e tipeve të demagogëve na kanë lënë një porosi të rëndësishme: demagogëve duhet t'u ruheni, por edhe të besojmë se të gjithë ata ja pregatisin varrin vetëvetes. Demagogët e çojnë jetën në mirëqenje, por të gjithë e përfundojnë në turp.

Urdhëroni, prandaj, shokë shkrimtarë dhe shkruani për demagogjinë dhe demagogët e kësaj kohe edhe në qoftë se ndonjëri jush vuan ngapak prej disa veseve të vogla demagogjike. Urdhëroni, shkruani për demagogët dhe mos u tutni prej tyre për shkak se, edhe në qoftë se ndonjë demagog ju nxjerr në gjyq, të jeni të bindur se në atë mënyrë do ta shtojë famën tuaj para popullit dhe breznive të ardhshme.

Besoj të jemi dakord se shkrimtarët, së paku në flakën e fjalës, duhet t'i djegin bartësit e sëmurjeve shoqërore, duke shpresuar se vetë shoqëria do t'i djegë ata një ditë edhe në flakën e barotit.

Megjithëse proza shqipe nuk ka ndonjë traditë posaçërisht të gjatë dhe posaçërisht të pasur, mund të konstatohet se prozatorët tanë, si këta të sotmit, ashtu edhe disa prej atyre që i takojnë traditës, kanë krijuar një galeri të tërë personazhesh interesante, ndër të cilat mund të shquhen edhe tipe të vërteta letrare. Kështu, për shembëll, shkrimtarët tanë kanë krijuar tipet e patriotëve dhe tradhëtarëve, revolucionarëve dhe reaksionarëve, heronjve dhe sabotuesve, koprracëve dhe altruistëve, hipokritëve dhe egoistëve, poltronëve dhe mendjemëdhenjve, vrasëve dhe paqëndashësve, dashnorëve të singertë dhe kodoshëve të shfrenuar, injorantëve dhe mendarëve, filistinëve dhe mikroborgjezëve, proletarëve të shfrytëzuar dhe pronarëve të pamëshirëshëm, idealistëve që flijohen për të tjerët dhe materialistëve që kërthizen e vet e konsiderojnë bosht rreth të cilit sillet krejt populli, internacionalistëve, që duke menduar për krejt botën nuk e shohin vatrën dhe provincialistëve, që të strukur pranë vatrës nuk e shohin fare botën, e të tjerë. Kjo do të thotë se ata janë marrë me trajtimin e dukurive të ndryshme shoqërore, sociale, politike, por edhe të virtyteve e të veseve të ndryshme të njeriut dhe, duke u marrë me trajtimin e këtyre dukurive të ndryshme dhe të këtyre cilësive të llojllojshme të njeriut, kanë mundur të krijojnë tipe të ndryshme letrare. Një

dukuri, që nuk është trajtuar në prozën tonë është dukuria e snobizmit dhe një tip letrar që mungon në galeritë e personazheve të saj është tipi i snobit.

Përse pikërisht tipet e snobëve mungojnë në letërsinë shqipe?

Përgjegjet që mund të jepen në këtë pyetje mund të jenë të ndryshme, por është e sigurtë se një prej përgjegjeve përafërsisht më të sakta do të ishte kjo: në jetën sociale dhe në marrëdhënjet shoqërore të shqiptarëve snobizmi nuk kishte karakterin që kishte në jetën sociale dhe në marrëdhënjet shoqërore të vendeve të tjera evropiane, prandaj edhe përfytyrimi dhe kuptimi i kësaj dukurie doemos ndryshonin nga përfytyrimi dhe kuptimi që kishte në ato vende. Snobizmi i të parëve tanë ishte i një natyre tjetër, kurse snobët tanë të parë kishin një profil tjetër tipik nga snobët evropianë. Në marrëdhënjet shoqërore të shqiptarëve, ku edhe begu, edhe agaj, edhe qytetari, edhe fshatari, edhe intelektual, edhe zanatçiu bënë një jetë përafërsisht shëmbëllyese përkah primitivizmi, snobët kishin një mentalitet specifik, primitiv, që ndryshonte mjaft prej mentalitetit specifik, modern të snobit evropian. Në jetën e shqiptarëve, të organizuar qoftë sipas logjikës së jetës anadollake, qoftë sipas logjikës së jetës fisnore snobët asimilonin mentalitetin e begut dhe agajt po aq sa edhe mentalitetin e bajraktarit.

Snobizmi bashkëkohor, modern, evropian në të vërtetë është produkt i shoqërisë klasore, borgjeze kapitaliste, prandaj është e kuptueshme pse fjala snob më së pari është popullarizuar në Angli, në vendin në të cilin janë krijuar më së pari kushtet për lulëzimin e borgjezisë, ashtu sikundër është e kuptueshme pse snobizmi është trajtuar më së shumti dhe, ndofta, më së miri pikërisht në letërsinë angleze. Realisti i shquar anglez, Viljem Tekeri, e ka quajtur të arësyeshme dhe të domosdoshme t'ua kushtojë snobëve veprën e tij më të njohur, *Panairi i sedërtarëve*.

Vrojtësi pak si më i kujdesshëm i marrëdhënjëve, sjelljeve dhe gjesteve të njerëzve tanë mund ta ketë fare të qartë se edhe shkrimtarët e sotëm kosovarë kanë gjasa të mjafta të frymëzohen prej dukurive të snobizmit modern

dhe prej snobëve. Në këtë kohë kur konteksti social dhe shoqëror, që i favorizon individët e ndryshëm të bëjnë gara të vërteta olimpike për t'u shquar, për t'u dalluar, për të shkëlqyer në mjedisin e vet në pikëpamje të standardit, e frymëzon snobizmin po aq sa e frymëzojnë edhe snobët njeriun tjetër për t'u bërë snob. Në rrugë, në kafene, në teatër, në pritjen e vitit të ri, në pushimin vjetor, në ndeja private, në mbledhje të ndryshme — kudo dhe kurdo — shkrimtari i sotëm mund të vërejë sjellje dhe gjeste që cilësojnë snobin. Është, vërtetë, çudi e madhe pse shkrimtarët tanë akoma nuk kanë filluar të mirren me trajtimin e kësaj dukurie dhe pse nuk kanë krijuar tipin e snobit si personazh tipik të këtyre kushteve tipike në mjedisin tonë. Edhe pse dukuria e snobizmit është fare e qartë, kurse numri i snobëve gjithnjë e më i madh mund të supozohet se shkrimtarët nuk janë marrë dhe nuk mirren me trajtimin e kësaj dukurie për shkak se tek ne akoma bëhet identifikimi i snobëve ose me filistinjtë ose me mikroborgjezët, ose me poltronët, ose me demagogët ose, më në fund, me të gjithë ata njëkohësisht — çka snobi nuk është, por edhe çka mund të jetë në momente dhe situata të ndryshme të jetës së vet.

Snobin, megjithatë, duhet ta dallojmë prej të gjitha tipeve të tjera negative të njerëzve, pavarësisht pse ai mund të jetë i pajisur edhe me cilësitë, veset dhe virtytet e tjera të rëndomta të njerëzve të rëndomtë. Ai nuk është ekzemplar plotësisht i pastër, unik, ndonëse në kuadrin e cilësive të tij psikologjike dhe sociale snobizmi është cilësia dominuese. Ai është snob për arsye se është edhe diçka tjetër, por është snob më parë se të jetë, për shembëll, filistin, poltron, demagog, mikroborgjez, apo tjetër çka.

Cili është snob?

Definicioni klasik i snobit do të ishte përafërsisht ky: snob është njeriu që është çka s'është, që ka çka nuk i duhet, që bën çka do të mund mos ta bënte, që don me çdo kusht ta reklamojë atë që e ka, që e don apo që e ëndërron atë që nuk e ka dhe nuk mund ta ketë. E thënë me fjalorin e Karl Gustav Jungut, snob është njeriu që në vend se unin e vërtetë, ua prezenton të tjerëve *personën* e vet. Snob

është njeriu që sillet në një mënyrë, e cila nuk është mënyrë e sjelljeve të të gjithëve, që shprehet me fjalët dhe frazat, të cilat nuk janë pjesë e leksikut të tij të përditshëm dhe të rëndomtë, që gjendet në situatat, të cilat e shquajnë personën e tij, që jeton në mënyrën, e cila i bën të mundshme të dallohet prej të tjerëve, që lektiset pas gradave dhe diplomave, të cilat nuk shprehin aftësinë e tij të vërtetë, që ulet në vendet, të cilat nuk i përgjigjen aftësisë së tij. Snob, pra, është njeriu që gjithmonë, në çdo situatë dhe në çdo kohë, është i veshur në rrobat që nuk i rrinë për shtati, dhe korba të tillë, të stolisur me pendlat e shqipojnë, nuk kemi pasur kurrë më shumë.

Snobi mund të jetë i shkolluar dhe i pashkolluar, i mençëm dhe taravol, i pashëm dhe i shëmtuar, i ri dhe i vjetër, i shëndoshë dhe i sëmurë, i çmuar dhe i përbuzur, i dashuruar dhe i paduruar, i lindur në qytet dhe i lindur në fshat, i gjinisë mashkullore dhe i gjinisë femrore, e të tjera. Snob mund të jetë njeriu që trumbeton idetë më përparimtare, por edhe idetë më konservatore; njeriu që nuk e heq Marks-in prej goje dhe njeriu që temjanoset me të vërtetat e Ungjillit apo të Kur'hanit; njeriu që vallëzon vetëm sipas muzikës moderne dhe njeriu që vallëzon vetëm sipas valcerit të Danubit; njeriu që vishet sipas modës së shekujve të shkuar dhe njeriu që vishet sipas modës më të re; njeriu që ruan si relike ndonjë gjygyt të kohës së sulltan pekmezit dhe njeriu që ruan si relike ndonjë valltare moderne prej kristali. Në pikëpamje të cilësive me të cilat është i pajisur dhe të formave në të cilat shfaqet snobi është si peshku: ashtu sikundër nuk mund ta mbash peshkun në duar për shkak se rrëshqet, po ashtu nuk mund ta portretizosh mirë snobin për shkak se fytyra e tij ka ngjyra të ndryshme.

Janë disa gjeste e sjellje që bën dhe disa situata karakteristike, në të cilat ekspozohet secili snob.

Snobin e heq zemra të paraqitet i një origjine më fisnike se ç'është në realitet. Të gjithë snobët e të gjitha kohëve, të gjithë snobët e të të gjitha mjedisëve dhe të gjithë snobët e të gjithë popujve dëshirojnë t'u krijojnë të tjerëve iluzionin se kanë një origjinë shumë më të vjetër, më të shtrenjtë

dhe më fisnike se ç'e kanë në të vërtetë. Kështu, fjala vjen, snobi anglez është në gjendje të bëjë çnuk e çmos vetëm e vetëm që ta tregojë origjinën e tij ndonjë shekull më të lashtë se që e ka dhe për këtë qëllim ai nuk kursen kurrfarë shpenzimesh. Ai është i gatshëm të angazhojë, madje, edhe ekspertët e arkivave dhe të bibliotekave që të shpupurisin nëpër këto institucione të dokumentave dhe të veprave të vjetra dhe të reja pale mos do të zbulojnë farë shenjash mbi origjinën e tij të lashtë. Një gatishmëri të këtillë e ka treguar viteve të fundit edhe humoristi i shquar amerikan me origjinë angleze, Bob Houpp, por gatishmëria e tij është treguar boshe, kurse shpenzimet të kota: Bob Houpp nuk na ka dalë bir fisnikësh. Këtë privilegj të snobit anglez nuk e kanë edhe gjithë snobët e të gjitha vendeve dhe të gjithë popujve të tjerë. Kështu, bie fjala, snobi shqiptar, që do të donte të provonte lashtësinë e origjinës së mbiemrit të tij do të shtrëngohej të paguante turkologët ose media-velislët, që të shkonin në bibliotekat e Turqisë apo të Romës dhe të gjurmonin në mos pushtuesit turkë apo misionarët latinë kanë lënë farë shënimesh për të parët e tij të famshëm. Duke mos qenë në gjendje t'i durojë shpenzimet e këtilla, ky snob kënaqet me fjalë dhe reklamë verbale me të cilat ua rrit emrin dhe famën dhe meritat të parëve të tij të njohur dhe të panjohur, të ndershëm apo të pandershëm, të pasur apo të varfër. Ky lloj snobi, zakonisht, flet se si të parët e tij ishin të pasur, kishin shumë dyqane, shumë shtëpi, shumë çipçinj, shumë shërbëtorë dhe shumë shërbëtore. Në qoftë se për pohimet e këtilla nuk ka kurrfarë mbështetje pak si më të bindshme, atëherë rëndomë pohon se si të parët e tij ishin të shquar qoftë si qatipa të administratës turke, qoftë si haxhinj apo hoxhollarë. Snobi që ka pasur fatin e keq të lindet në fshat vetëvetiu është i shtrënguar të kërkojë argumente të tjera për të dëshmuar origjinën e tij të shtrenjtë. Herat më të shpeshta ky snob bashkëkohor të flet se si të parët e tij janë shquar në luftërat kundër pushtuesve turq dhe armiqve të tjerë të shqiptarëve, se si prej shtëpisë së tij kanë dalë burra të njohur, trima të mëdhenj, se si dikush prej të parëve të tij ishte bashkëpunëtor ose i Abdyl Frashërit, ose i Abdullah Drenit, ose

i Bajram Currit ose, më në fund, i Ahmet Zogut. Në qoftë se të parët e tij janë dalluar në hajni, cubni, hakmarrje dhe krime të tjera atëherë snobi të thotë se të gjitha këto ata i kanë bërë për qëllime më të larta kombëtare apo fisnore.

Snobi që në asnjë mënyrë nuk mund të jetë „fisnik” në linjën e babajt, kujdeset të jetë fisnik në linjën e mamasë, prandaj edhe krejt meritat e të parëve të të jatit i qet në adresën e të parëve të nënës. E në qoftë se nuk mund të jetë „fisnik” as përkah baba, as përkah nëna, atëherë snobi kujdeset të jetë „fisnik” përkah bashkëshortja e tij. Në gjuhën e snobit kjo do të thotë se së paku pasardhësit e tij do të kenë së paku një damar nëpër të cilin do të rrjedhë gjaku i çmuar i fisnikërisë. Nuk është çudi, prandaj, pse snobi flet shpesh për fëmijët e vet, pse fëmijët e vet i tregon të jashtëzakonshëm në të gjitha pikëpamjet dhe me të gjitha cilësitë. Në ndonjë rast, jo edhe të rrallë, mund të takohet ndonjë snob që të thotë: djali im është i hatashëm, është i fortë si çelik, është i mençëm si t'i kishte njëzet vjet, është vunderkind i vërtetë. Me pamjen dhe karakterin i përngjet gjyshit të vet, të ndjerë, filan fistekut, i cili kishte dhjetë dyqane, ose ndante pleqërinë e nëntë fshatrave. Në rastin tjetër ndonjë snob të thotë: çupa ime është një hanëme e vërtetë, me pamjen dhe qëndrimin i përngjet gjyshes së vet të ndjerë, rrin dhe sillet si zonjë, ka mësuar anglishten dhe turqishten e, në kohë të fundit, po bën edhe balet. Kushedi, do të jetë balerinë ose këngëtare e operas.

Për secilin snob pasardhësit e vegjël janë eksponate të mrekullueshme, xhevahirë të shtrenjtë, me të cilët del në panairin e snobizmit.

Me kujdes dhe sukses të veçantë snobi ekspozohet në vendet dhe lokalet, në të cilat në raste dhe momente të ndryshme tubohen shumë njerëz. Snobi mendon disa muaj përpara se si do ta kalojë dhe tek do ta kalojë, fjala vjen, vitin e ri. Muaj të tërë përpara, ai kujdeset të sigurojë veshje dhe stolisje të veçantë, të zgjedhë lokalën, tryezën, ngjyrën e mbulojës së tryezës, cilësinë e gotave me të cilat do të pijë dhe të pirunjeve me të cilët do të hajë. Ai interesohet se kush krejt do të shkojë në atë lokal, se sa do ta ketë larg muzikën, se cili kamarier do ta shërbejë. Më së

shumti interesohet se cila tryezë do të jetë skaj tryezës së tij dhe shfrytëzon të gjitha mënyrat e mundshme që ai dikush, afër të cilit do ta ketë tryezën, të jetë një person sa më i njohur dhe, sipas mundësive, të jetë ndonjë funksionar i lartë. Snobi nuk do të ishte snob sikur mos të lektisë që të jetë afër autoriteteve sa më të mëdha aktuale politike, shoqërore dhe tradicionale, do të thotë gjenealogjike.

Pozitën e vet shoqërore snobi e reklamon posaçërisht mirë edhe me rastin e premierave të rralla, shumë të rralla, të teatrove tona. Snobi shkon solemnisht në secilën premierë dhe shkon më tepër për t'i parë shikuesit e tjerë se sa për të parë shfaqjen. Paradhomat e teatrit janë arena të vërteta të snobizmit. Snobi, zakonisht, takohet aty me snobët e tjerë, u jep dhe merr përshëndetje në stilin tradicional, i merr nëpër gojë të tjerët dhe i sdudjon sjelljet, qëndrimet dhe veshjet e snobëve apo qytetarëve të tjerë. Në ambientet e këtilla snobi nuk pushon të ulë dhe të ngritë kokën, të thejë belin dhe të marrë qëndrim gatitu, thuase është i stisur me frak dhe kollaro të ngritur. Çdo snob e di se qeshja e zëshme dhe sharmante është gripi më i mirë në të cilin kapet interesimi i të tjerëve, prandaj të gjithë snobët kujdesen të qeshin sa më të madhe, sa më bukur dhe sa më shpesh. Në rastet e këtilla, të rralla dhe solemne, posaçërisht interesante është snobesha e snobit. Ajo është e veshur dhe e ngjeshur ose sipas modës së shekujve të shkuar, ose sipas modës më të re dhe është e stolisur me gushore, hallhalle, unaza dhe rekuizita të tjera prej ari, në raste më të shpeshta të importuara prej Amerikës, Greqisë, Italisë apo Francës. Snobesha nuk stoliset me mallin e vendeve të Lindjes për shkak se këtë mall e nënçmon si mall të lirë.

Snobi reklamohet me sukses të posaçëm edhe në rrugë, me anën e veturës, që është rekuiziti i domosdoshëm i snobizmit bashkëkohor. Për snobin vetura nuk është një mjet komunikacioni me të cilin i kryen më shpejt disa prej punëve të përditshme, prandaj kujdeset të blejë një veturë sa më të shtrenjtë, sa më të gjatë, sa më të bukur, sa më ekspressive. Dhe snobi nuk shihet shpesh në veturë, por kur shihet atëherë shihet vërtet solemnisht: me krejt garniturën e

familjes plus ndonjë prej ilakave që pandeh se është posa-
çërisht i respektuar.

I motorizuar për mrekulli snobi është njëkohësisht edhe turist i pasionuar. Njeriu nuk mund të jetë snob në qoftë se nuk ka parë shumë vende, në qoftë se nuk ka vizituar galeritë më të njohura, në qoftë se nuk ka hyrë në disa shtëpi të mëdha të mallrave në metropolit evropiane, në qoftë se nuk i ka parë kuriozitetet antike dhe mesjetare. Snobi nuk mund të jetë snob në qoftë se pas këtyre shëtitjeve internacionale nuk është ndalur ndonjë javë në bregdet, për të rreshkur lëkurën në diellin mediteran dhe në qoftë se nuk është kthyer ndonjë javë tjetër në bjeshkë për t'i flladitur mushkëritë me ajrin e freskët malor.

Snobi shpesh e shfaq snobizmin e vet edhe përmes ambicjesh shkencore. Megjithëse nuk është i interesuar, për shkak se nuk ka kohë, që t'i japë farë kontributi veprimtarisë shkencore në mjedisin e tij, snobi në disa raste bën përpjekje të mëdha të sigurojë farë diplome shkencore, të gjendet në farë vendi prej të cilit drejtohet aktiviteti shkencor ose, më në fund, të diskutojë për shkencën dhe punëtorët shkencorë. Ndonjëri prej snobëve të këtillë, në disa raste, edhe provon t'i japë kontributin e tij veprimtarisë shkencore, por duke punuar vetëm në shtëpi, dhe duke pushuar verës në teracën e saj të pajisur me dushin e instaluar kastile që të flladitet pas lodhjes shkencore.

Situatat në të cilat shfaqet dhe format të cilat i merr snobizmi janë vërtet, të shumta dhe të ndryshme, ashtu sikundër janë të llojeve të ndryshme edhe vetë snobët. Snob, për shembëll, është ai që thotë: dje kam patur një bisedë telefonike me këtë e këtë udhëheqës apo mbrëmë kam luajtur një parti poker me shokun kryetar, ose sekretar, ose drejtor; snob është ai që në çdo mbledhje kujdeset të ulet në vendin e parë pavarësisht se a i takon sipas moshës, funksionit apo autoritetit; snob është ai që shkruan manifeste letrare kur nuk mirret me letërsinë; snob është ai që mbi tepihun e shtrenjtë të dhomës së pritjes vë najlon që të mos ja përlyjnë, e të tjera. Format e këtilla të snobizmit janë banale, prandaj këtu u bë fjalë vetëm për format „e larta” të snobizmit bashkëkohor. Është e qartë se snobi

sot është modernizuar dhe adaptuar varësisht prej kushteve specifike të mjedisit specifik, në të cilin jeton.

Snobizmi është një dukuri shoqërore dhe sociale, të cilën një pjesë e njerëzve e urrejnë, kurse pjesa tjetër e tolerojnë. Po snobi, gjithsesi, aq sa e meriton urrejtjen dhe përbuzjen, po aq mund ta meritojë edhe mëshirën njerëzore: ai është ose njeri që vuan prej megalomanisë — dhe në rastin e këtillë duhet ta urrejmë dhe përbuzim, ose njeri që vuan prej inferioritetit — dhe në rastin e këtillë duhet ta përbuzim dhe mëshirojmë. Si në rastin e parë ashtu edhe në rastin e dytë, snobi është individ tragjik dhe qesharak apo qesharak dhe tragjik njëkohësisht për shkak se nuk është në gjendje të kuptojë një të vërtetë e kjo është e vërteta e konstatuar prej romakëve të mençur: Majmuni është majmun qoftë edhe kur stoliset me ari.

Snobizmi — si dukuri që po përhapet, dhe snobët — si bartës të snobizmit, janë një materie shumë interesante për shkrimtarët, e veçanërisht për humoristët dhe satirikët.

Urdhëroni, prandaj, shokë shkrimtarë, veshuni me kujdes që të mos u plagosin adhuruesit apo kundërshtarët dhe lëshojuni në galeritë e shumta të kësaj miniere të pasur të jetës sonë bashkëkohore. Urdhëroni dhe shkruani për snobët edhe në qoftë se ndonjeri prej jush është vetë snob. Mund t'ju përkujtoj se Marsel Prusti, megjithëse snob dhe dendy edhe vetë, është marrë shpesh me trajtimin e kësaj dukurie dhe, sikundër e thotë biografi i tij, Andre Moroa, „bëhej më i ashpër posa e prekte këtë temë të veten të dashur". Urdhëroni dhe shkruani për snobët, kurse snobët, sigurisht, do t'ju shpërblejnë me duartroktije frenetike.

1971

MOSMARRËVESHJET ME BASHKËKOHËSIT

Ajme për ju, farisej, që i deshironi
vëndet e para në sinagoga
dhe përshëndetjet në sheshe!

Ajme për ju, se jeni si varret,
që nuk njihen, sepse përmbi to
ecet dhe nuk dihet!

Ungjilli pas Lukës 11/43-44

Marrëdhënjet e shkrimtarit dhe të shoqërisë mund të shikohen prej aspektesh të ndryshme dhe, varësisht prej aspektit prej të cilit shikohen, mund të nxirren përfundime të ndryshme. Në këtë mes është fjala vetëm për një aspekt të këtyre marrëdhënjëve: për aspektin e qëndrimit të një pjese të bashkëkohësve ndaj shkrimtarit dhe të përgjegjës që shkrimtari do të duhej t'i jepte këtij qëndrimi. Është konstatuar, dhe dëshmuar me statistika, se numri i shkrimtarëve në kohën tonë, në krahasim me numrin e banorëve, është shumëfish më i madh se numri i shkrimtarëve në shekujt e shkuar, në krahasim me numrin e banorëve në ata shekuj. Mund të pohohet se numri i shkrimtarëve të afirmuar apo të paafirmuar, të talentuar apo më pak të talentuar, që heret ose vonë, heqin dorë prej krijimtarisë, i kushtohen ndonjë pune më të levërdishme se ç'është puna

letrare apo i nënështrohen thjesht kotësisë dhe apatisë, është gjithnjë e më i madh. S'ka dyshim se ky është një fenomen që nuk e kanë njohur shekujt e shkuar, me përjashtim të shekullit të nëntëmbëdhjetë apo, thënë më drejt, nuk e kanë njohur as për afërsisht në këtë masë, në të cilën e njeh shekulli ynë. Do të mund të provohej se dukuria në fjalë është shfaqur në një formë më të ashpër pikërisht në fillimet e shekullit të shkuar dhe, sipas të gjitha gjasave, është pasojë e forcimit të marrëdhënjeve kapitaliste në shoqëri. Përse pikërisht në këtë shekull shkrimtari zëron të humb shpesh iluzionet e veta mbi krijimtarinë? Sigurisht për shkak se nis të humb edhe iluzionet në sistemin shoqëror, të tëhuajet prej shoqërisë dhe institucioneve politiko-shoqërore duke ngarkuar mbi vet mosdurimin e tyre më të madh. Në veprën e tij të njohur *Teoritë e tepërcës së vlerës*, Karl Marksi e ka konstatuar dukurinë në fjalë kur ka thënë se „Prodhimtaria kapitaliste, për shembëll, është armik i disa degëve të prodhimitarisë shpirtërore, sikundër janë arti dhe poezia”. Në një formë posaçërisht të ashpër në shekullin e nëntëmbëdhjetë fillon konflikti, që vjen gjithnjë e më tepër duke u thelluar, ndërmjet krijuesve, në njërën dhe përfaqësuesve të atyre institucioneve politiko-shoqërore, në anën tjetër. Procesi i filluar në atë kohë, thuaja se, vazhdon edhe sot e gjithë ditën.

Sigurisht janë disa motive të rëndësishme dhe të pakalueshme përse shkrimtarët tjetërsohen prej krijimtarisë dhe motivet e këtyre, t'i quajmë ashtu, vetëvrasjeve shpirtërore të shkrimtarëve mund të jenë pakashumë të ndryshme në vendet e ndryshme dhe në shoqëritë me sisteme të ndryshme. Në shtetet kapitaliste, fjala vjen, është e kuptueshme që shkrimtari të tëhuajet prej misionit të vet për disa arsye, që nuk mund të jenë të njëjta me arsyet për të cilat tëhuajet prej krijimtarisë shkrimtari në vendet socialiste. Në rastin e parë ai shkruan çka të dëshirojë dhe si të dëshirojë, por s'ja merr kush seriozisht fjalën; në rastin e dytë, më së shpeshti, ai shkruan ashtu siç kërkojnë prej tij të shkruajë dhe mund t'i kushtojë shtrenjtë në qoftë se shkruan ndryshe. Sidoqoftë, mund të supozohet se të gjithë shkrimtarët e të gjitha vendeve ndonjëherë i kanë disa motive te

përbashkëta pse një ditë prej ditësh ja kthejnë shpinën idealit të vet, në realizimin e të cilit dikur ishin nisur me aq turr, entuziazëm dhe vetëmohim dhe këto motive mund të jenë të brendshme-psikologjike dhe të jashtme-shoqërore.

Po të bazohemi në përvojën, qoftë edhe modeste të letërsisë sonë të sotme, do të mund të thuhej se disa shkrimtarë heqin dorë prej krijimtarisë së mëtejme atëherë kur e kuptojnë se ju mungon prirja e duhur krijuese dhe kur binden se gjithë ajo që kanë shkruar gjer në atë moment nuk ka ndonjë vlerë dhe domethënje të posaçme për njerëzit e tjerë. Sipas të gjitha gjasave, në radhët e këtyre shkrimtarëve, më së shumti mund të gjenden të tillë, që kanë filluar të shkruajnë heret, në moshën rinore, kur nuk kanë pasur kulturën e nevojshme letrare, kur nuk i kanë njohur jo vetëm letërsitë e huaja, por as letërsinë e tyre kombëtare, kur nuk e kanë marrë me gjithë seriozitetin e duhur vetë krijimtarinë letrare dhe kur kanë pasur një përvojë akoma modeste jetësore dhe krijuese. Disa prej këtyre shkrimtarëve, zakonisht, ja kthejnë shpinën pendës pasi t'i lexojnë veprat e ndonjë krijuesi të madh apo të shquar dhe, mbasi t'i krahasojnë mundësitë e veta me mundësitë e tij, dëshprohen dhe heqin dorë prej torturave të mëtejme krijuese. Dihet se jo një shkrimtar i talentuar i shekullit të kaluar e ka braktisur njëherë e përgjithmonë krijimtarinë letrare mbasi i ka njohur veprat e Tolstojt dhe, pastaj, gjithë jetën e mëtejme e ka kaluar duke i përkthyer veprat e tij në gjuhën e vet kombëtare, qoftë edhe kur nuk ka qënë plotësisht e sigurtë se do t'i botohen për të gjallë. Dëshprimet që ua shkaktojnë shkrimtarët e mëdhenj sivëllezërit e tyre të vegjël, zokonisht, nuk i tregojnë dhe i ruajnë si një fshehtësi në jetën e tyre. Shkrimtarët e mëdhenj mund të dëshprojnë edhe ndonjë shkrimtar me talent mesatar apo, madje, edhe të shquar, por arësyet e gjithë të paprirurve që i reshten krijimtarisë së mëtejme për shkak se arrijnë t'i çmojnë drejt mundësitë e veta një ditë janë gjithsesi të ndërshme. Gjithmonë është më mirë që njeriu ta bëjë shkëlqyeshëm një punë më pak të rëndësishme për shoqërinë se sa ta bëjë keq ndonjë punë shumë të rëndësishme. Është fatkëqësi edhe për letërsinë, edhe për vetë ata që e derdhin mundin kot, pse skriben-

tët e ndryshëm nuk dyshojnë kurrë në mundësitë e veta dhe pse nuk pranojnë t'i shkoqen letërsisë edhe kur shkrimet e tyre s'kanë as vlerën më elementare artistike. Tjetërsimi i shkrimtarëve të paprirje prej krijimtarisë nuk mund të çmohet si ndonjë humbje e posaçme për letërsinë e tyre kombëtare, prandaj këta deztererë, në qoftë se nuk mund t'i çmojmë si letrarë, kemi plotësisht arësye t'i çmojmë si njerëz realistë ndaj vetëvetes.

Disa shkrimtarë të tjerë, ndërkaq, heqin dorë prej krijimtarisë së mëtejme letrare në një moment të caktuar të jetës së tyre për shkak se nuk mund t'i pajtojnë si duhet aktivitetin letrar dhe aktivitetin shoqëror. Në mesin e këtyre shkrimtarëve, që për këtë arësye e kanë harruar letërsinë, sigurisht më së shumti ka të tillë që nën maskën e ambicjes letrare dhe të afirmimit me anën e pendës kanë fshehur oreksin e karrierës politike. Duke mos mundur t'i realizojnë plotësisht ambicjet e veta përmes fjalës letrare, por duke e shfrytëzuar kapitalin artistik si një trambolinë të sigurtë për kërcime karrieriste, ata dikur provojnë t'i realizojnë përmes tribunash politike dhe shoqërore. Posa dalin në tribunën politike dhe e shijojnë kënaqësinë e shikimit të dëgjuesve, që në personalitetin e tyre eventualisht mund të respektojnë edhe shkrimtarinë, ata fillojnë të besojnë se fjala e foltores jehon më tepër se sa fjala artistike. Disa prej këtyre shkrimtarëve, gjithashtu, ushqehen prej iluzionit fisnik, por naiv, se me aktivitetin e tyre politik dhe shoqëror mund të jenë më të dobishëm për shoqërinë se me aktivitetin letrar, prandaj nuk është çudë pse vijnë në situata që ta përçmojnë rolin e letërsisë në humanizimin e marrëdhënjeve ndërmjet njerëzve duke e injoruar funksionin e saj moral ashtu, fundi i fundit, sikundër e injorojnë edhe estetizantët, që letërsinë e konsiderojnë vetëm si një lodër fëmijësh, në të cilën e sublimojnë narcisoizmin e tyre. Shkrimtarët më të vetëdijshëm dhe më të ngritur nga radhët e këtyre deztererëve, megjithatë, e kuptojnë një ditë se për krijimin e karrierës politike, përpos shkathtësive thjesht intelektuale, kërkohen edhe disa shkathtësi të tjera, që s'mund të përfshihen me normat morale, prandaj, pak me vonesë, binden se iluzionet e tyre politike mund të quhen

të dështuara. Të pushtuar prej kotësisë, që sjell humbja e iluzionit, ata do të donin t'i kthehen rishtazi krijimtarisë (disa, por fare rrallë, me të vërtetë edhe i kthehen me pasione të reja, përvojë të re dhe sukses të plotë) por vetëm mund të binden se janë vonuar disa vite apo decenie: në ndërkohë e kanë humbur shprehinë e punës, aftësinë e persiatjeve të thelluara dhe gatishmërinë që të durojnë vetminë, që është një kusht i domosdoshëm i krijimtarisë së suksesshme. Pohimin e Senekës se „Kush është gjithkund nuk është kurrkund“ e dëshmon ashtu edhe fakti i këtyre shkrimtarëve. S'ka dyshim se ambicjet politike dhe, në përgjithësi, karrierizmi ja kanë rrëmbyer çdo letërsie korabëtare disa prej krijuesve të saj të talentuar, që kanë premtuar shumë apo edhe kanë bërë diçka, por që nuk e kanë bërë atë që do të mund ta bënin sikur mos t'i kishin marrë në qafë ambicjet e tyre. Këta dezertër të letërsisë nuk duhet t'i ankojmë shumë në qoftë se nuk kanë pasur kurrë ndonjë përkushtim të veçantë ndaj krijimtarisë, por duhet t'i mëshirojmë në qoftë se një ditë binden me keqardhje se nuk kanë bërë gjësend në fushën së cilësja kanë kushtuar vitet më të frytshme të jetës, por do të mund të bënin në fushën prej së cilës janë tërhequr.

Një lloj tjetër shkrimtarësh heret apo vonë heqin dorë prej krijimtarisë letrare për shkak se nuk janë të gatshëm t'ua nënështrorjnë mundimeve të pandërprera shpirtërore dhe intelektuale qejfet e ndryshme fizike të trupit të njeriut. Disa prej këtyre shkrimtarëve mund të dëgjohen duke pohuar se si nuk e don barra qiranë që të lodhet e të dërmohet trupi, mundësitë dhe rresat e të cilit janë të kufizuara nga natyra, për shkak të disa kënaqësive shumë metafizike, që mund të sjellë krijimtaria. Dhe, ata nuk ngurrojnë t'i numërojnë shkrimtarët e ndryshëm të shekujve të shkuar, të cilët janë lodhur dhe shpenzuar aq shumë gjatë punës intensive krijuese, saqë nuk janë rehabilituar më kurrë plotësisht apo edhe t'i përmendin shkrimtarët, si Molierin, Balzakun, Dostojevskin, Çarls Dikensin, e të tjerë, që janë djegur plotësisht në punën krijuese. Duke u kujdesur ta ruajnë aq shumë trupin dhe t'ja bëjnë të gjitha qejfet fizike, këta shkrimtarë nuk mbërrijnë të lexojnë, të ngriten në pikëpamje të kulturës dhe të njohurive, të zgjerojnë për-

vojën krijuese, prandaj edhe nuk është çudë pse tjetërsimi i tyre gradual prej letërsisë sjell edhe sterilizimin e tyre të parakohshëm. Ata, rëndom, shuhën në moshën më të mirë për një krijimtari të suksesshme: ndërmjet tridhjetë dhe dyzet vjetëve, apo, në qoftë se nuk shuhën, plotësisht, botojnë nga një tregim apo vjershë në vit. Letërsia jonë e sotme ka disa shembëlla të këtilla tragjike. Në radhët e këtyre hedonistëve mund të ketë shkrimtarë vërtet të talentuar, prandaj edhe heshtja e tyre është një humbje për çdo letërsi kombëtare. Prej historianëve të letërsisë ata më së shpeshti pagëzohen si talentë të parealizuar.

Në qoftë se shkaqet psikologjike e tjetërsojnë gjithmonë një numër të konsideruar shkrimtarësh prej letërsisë, shkaqet shorërore e tjetërsojnë ndoshta, një numër më të vogël, ndonëse këto janë shkaqe më konstante. Një prej këtyre shkaqeve është mungesa e lexuesve. Ka shkrimtarë që nuk lodhen shumë pse sot nuk kanë mjaft apo pse kanë fare pakëz lexues, por ka edhe shkrimtarë që kur mësojnë se veprat e tyre nuk zgjojnë kureshtjen dhe respektin e lexuesve, dëshprohen dhe mengadalë tërhiqen prej letërsisë. Dhe, derisa të parët jetojnë në iluzionin naiv se lexuesit e ardhmërisë do të jenë lexuesit e vërtetë të veprave të tyre, të dytët, shpesh dëshprohen pa ndonjë arësye gjithmonë të vërtetë. Si mungesa e pjesërishme, ashtu as numri i madh i lexuesve nuk e dëshmojnë mungesën e vlerës apo vlerën e njëmendtë të veprës së një shkrimtari. Shundliteratura sot ka mjaft lexues, por askush asaj nuk do t'ja pohojë vlerën artistike; poetët avangardistë, në anën tjetër, kanë më pak lexues, por askush që flet seriozisht për letërsinë s'do t'ua mohojë vlerën artistike shkrimeve të tyre. Duhet vënë në dukje, megjithatë, se shkrimtarët që për të gjallë nuk i kanë lexuesit e vet, nuk kanë shumë gjasa se do të kenë lexues as më vonë, përpos nëse gjinia njerëzore e ndryshon rrënjësisht natyrën e vet. Në qoftë se nuk kemi arësye t'i besojmë kësaj mundësie hipotetike, atëherë kemi edhe arësye të besojmë ngulmërisht se të ashtuquajturit „gjeni“, që e injorojnë lexuesin e kohës së vet, do të jenë të injoruar edhe prej lexuesve të ardhmërisë. Nuk ka shkrimtar të madh që për të gjallë nuk ka pasur lexues, ashtu siç nuk ka shkrim-

tar, i cili krijimtarinë s'e ka konsideruar si një hobi, sa për të kaluar kohën dhe thyer monotoninë jetësore, që ka mbetur indiferent ndaj interesimit dhe respektit të lexuesve. Jo rastësisht, prandaj, shkrimtarët e ngritur teorikisht dhe dhe të formuar moralisht pezmatohen tepër kur mësojnë se ju mungojnë lexuesit, po aq sa mbesin indiferentë ata që shkruajnë për një rreth të ngushtë miqsh dhe shokësh.

Në tjetërsimin e një numri të shkrimtarëve prej letërsisë e, sidomos, të atyre shkrimtarëve që e dëshirojnë shumë reklamën dhe publicitetin ndikon negativisht edhe interesi pakashumë i pakësuar në përgjithësi për letërsinë në kohën tonë. Letërsia dhe artet në tërësi nuk janë më veprimtaria kryesore shpirtërore e njeriut. Është e vërtetë se në kohën tonë letërsia nuk është më e çmuar prej shoqërisë dhe lexuesve sikundër ishte në shekujt e shkuar, kurse shkrimtari nuk mund të luajë më të gjitha rolet që ka luajtur në shekujt e kaluar. Atëherë veprat letrare ishin ushqimi kryesor shpirtëror i lexuesve. Mbishkrimi *Ushqim shpirtëror*, që është vënë në portën e Bibliotekës së Berlinit, besoj, nuk është shkruar në shekullin tonë. Njerëzit e kësaj kohe jo vetëm se nuk kanë kohë, por as ndjejnë nevojë, të lexojnë sa përpara veprat letrare. Kureshtjen e tyre sot e kanë përvetësuar mendimi shkencor, në njërën, kurse mjetet e medias, në anën tjetër. Sidomos filmi dhe televizioni e kanë pakësuar shumë interesimin e lexuesve për letërsinë e, posaçërisht, të atyre lexuesve, që veprën letrare, kryesisht, e marrin në dorë sa për t'u argëtuar. Sot nuk mund të gjenden shkrimtarë që do të gëzonin popullarizimin, famën dhe dashurinë që gëzonin Petrarka, Volteri, Molieri, Gëteja, Tolstoj, Valter Skoti, Lamartini, Manconi, e të tjerë, të cilët me miliona njerëz kanë mbajtur dhe mbajnë nën pushtetin e fjalës së tyre artistike. Sa më thellë në kohë mund të vërehet se respekti dhe dashuria e lexuesve ndaj shkrimtarëve ishin gjithnjë e më të sigurt, më të përkushtuara, më të mëdha dhe, sigurisht, më të arësyeshme: shkrimtari atëherë ishte bard, mendimtar, moralist, artist. S'ka dyshim se respekti i madh, me të cilin lexuesit e shtresave të ndryshme e shpërblenin mundin e shkrimtarit ndikonte stimulatvish në të, ja shtonte vullnetin, ja ushqente ndjenjat dhe

mendimet, me një fjaJë e frymëzonte për krijimtari të mëtejme. Megjithëse jo plotësisht, jo në të gjitha vendet dhe në të gjitha rastet, këto motive inspirative i mungojnë pjesës më të madhe të shkrimtarëve të kohës sonë e, posaçërisht, shkrimtarëve të letërsive të vogla. Në letërsitë e mëdha, sikundër janë ato të Shteteve të Bashkuara të Amerikës. të Bashkimit Sovjetik, të Francës, të Anglisë akoma mund të ketë autoritete letrare për arësye se masa e tyre, shumë më e ngritur se masa e vendeve të prapambetura dhe vendeve në zhvillim, di t'i çmojë vlerat më drejt dhe me kriterë më të drejta. Nuk mund të thuhet se Viljem Fokneri, Ernest Heminguei, Mihail Shollohovi, Alber Kamy, Pablllo Neruda, nuk ishin apo nuk janë autoritete të mëdha letrare të kohës sonë. Fama e Zhan-Pol Sartrit është posaçërisht e madhe në të gjitha kontinentet e, veçanërisht, në Francë, pavarësisht prej konflikteve të tij të pandërprera me institucionet politiko-shoqërore të shoqërisë bashkëkohore, përfaqësuesit e të cilave do të donin t'i kyçnin gojën, por nuk guxojnë për shkak të imunitetit që gëzon tek shtresat e gjera të lexuesve. A do të thotë kjo se shkrimtarët e letërsive të vogla, të cilët jetojnë dhe krijojnë në një pozitë më pak të volitshme se shkrimtarët e letërsive të mëdha duhet të dëshprohen, të tjetërsohen prej krijimtarisë dhe ta vrasin në kotësi prirjen, me të cilën i ka dhuruar nëna natyrë. Pa dyshim jo. Dhe mund të pohohet kështu për shkakun e thjeshtë pse ata duhet t'i ngushëllojë mendimi se pjesa më e madhe e shkrimtarëve, e shkrimtarëve të letërsive të mëdha dhe shkrimtarëve të letërsive të vogla, qoftë në shekujt e shkuar, qoftë në shekullin tonë, qoftë nga radhët e të mëdhenjve, qoftë nga radhët e krijuesve edhe me prirje më modeste, nuk janë përkundur në dafinet e respektit, famës dhe të dashurisë. Veprat e tyre nuk ishin çelësi me të cilin çilesin dyert e lumturisë. Është shumë më i madh se i shkrimtarëve të adhurar numri i shkrimtarëve që kanë vegjetuar në vend se të kenë jetuar, që janë përbuzur në vend se të jenë çmuar, që janë ndjekur dhe persekutuar në vend se të jenë përkrahur. Biografitë e pjesës më të madhe të shkrimtarëve janë biografi të njerëzve, që e kanë pirë deri në fund kupën e helmit për të gjallë. Pjesa më e madhe

e tyre janë Ahasferë, që ishin të mallkuar jo prej zotit, po prej djajve të ulur në postet drejtuese. Kështu, për shembëll, poeti më i madh italian i të gjitha kohërave, Dante Aligieri, është detyruar t'i kalojë shumë vite si mërgimtar në Francë dhe ka vuajtur se do të vdesë pa e parë edhe një herë Firencën e tij të dashur; poeti i madh francez, Viktor Hygo, ka jetuar afro njëzet vite i mërguar në një ishull të Lamanshit dhe ju ka lejuar të kthehet në atdhe vetëm atëherë kur e kishte njërën këmbë në varr; Dostojevski, Çernishevski dhe një numër i tërë shkrimtarësh rusë të shekullit të kaluar janë kalbur me vite nëpër kazamatet e pushtetit carist; prozatori i shquar francez, Emil Zola, në vend të kujdesit shtetëror për jetën e tij është gjetur i helmuar me gjithë të shoqen prej rojtarëve të pushtetit; prozatori dhe dramaturgu i shquar rus, Anton Pavlloviç Çehov, është sjellë i vdekur prej vendshërimit deri në Rusi në një vagon mes peshqve, kurse Fransoa Vijoni është përfaqësuesi më tipik i armatës së shkrimtarëve që kurrë s'e kanë ngirë barkun si duhet. Në qoftë se e kanë pësuar kështu disa prej shkrimtarëve të shquar, atëherë si do ta kenë pësuar shkrimtarët më të vegjël! Në qoftë se e kanë pësuar kështu shkrimtarët e letërsive të mëdha, ku edhe dinë ta çmojnë fjalën e shkruar dhe shkrimtarin, atëherë si do të kenë mundur ta pësojnë shkrimtarët e letërsive të vogla! Natyrisht, shumë më keq.

I varfëri, zakonisht, nuk di ta çmojë pasurinë që mund ta ketë një ditë. Kush ka dëshiron të ketë akoma më shumë e kush nuk ka sa i duhet, atëherë më lehtë heq dorë edhe prej asaj që e ka. Kjo është një logjikë e çuditshme në jetën njerëzore. Të shumtën e herave këtë logjikë ka edhe qëndrimi i disa bashkëkohësve ndaj shkrimtarëve të gjallë. Megjithëse në letërsitë e popujve të vegjël jo rrallë nuk dinë t'i çmojnë sa duhet as shkrimtarët e mëdhenj të vdekur, prapë ata i çmojnë më tepër se ç'mund t'i çmojnë shkrimtarët e mëdhenj të gjallë. Në mjediset mikroborgjeze, sikundër është yni, ku njerëzit vuajnë prej paragjykimeve dhe kufizimeve të ndryshme të trashëguara dhe të fituara, nuk mund ta çmojnë dhe duan sa duhet fqin, që dallohet prej tyre me prirjen e vet. Në këto mjedise mund ta duan ilakanë dhe ta çmojnë vetëm të huajin që nuk e kanë parë, që nuk

e kanë njohur, por që e dinë se e respektojnë në mjediset e huaja. Largësia është faktori që ndikon në krijimin e autoritetit. Njeriut të kufizuar, prandaj, monumentet i duken më të rëndësishme se ata të cilëve u janë kushtuar. Bashkëkohësit e tillë që, zakonisht, krijojnë opinionin në një kohë dhe në një mjedis edhe punën e shkrimtarit e shikojnë baras punës tregëtare apo ndonjë pune tjetër të rëndomtë. Jo një shkrimtar i shquar ka ndjerë nevojë të formulojë kësi mendimi, me të cilin u është hakmarrë disa bashkëkohësve: ka shumë idiotë në këtë botë që më tepër çmojnë pasurinë, lustrën e jashtme, origjinën, pozitën se sa vlerat shpirtërore, intelektuale, prirjet, aftësitë. Ka shkrimtar që një problem të tillë e ka trajtuar edhe artistikisht. Çehovi ka një tregim interesant, me titullin *Pilivricka*, në të cilin flitet se si një mjek-shkencëtar nuk e respektojnë njerëzit e rrethit të tij për shkak se e shohin përditë, por e kuptojnë rëndësinë e tij vetëm mbasi të vdesë papritur, në të vërtetë mbasi t'ja kenë helmuar jetën me arogancën dhe imoralitetin e tyre.

Është edhe një arsye tjetër, shumë e rëndësishme, përse në letërsinë e popujve të vegjël dhe në mjediset mikroborgjeze një pjesë e bashkëkohësve nuk i respektojnë shkrimtarët dhe, jo vetëm se nuk i respektojnë, por, në ca raste, as nuk i durojnë. Sikundër është e njohur, shkrimtarët e talentuar gjithmonë frymëzohen prej jetës dhe botën e imagjinatës së vet shpesh e krijojnë duke u nisur prej çështjeve të rëndësishme jetësore të kohës së tyre. Armatat e personazheve të veprave të tyre në të vërtetë janë sinteza të veseve dhe të virtyteve të njerëzve të kohës; janë të pakta ato personazhe letrare që nuk i kanë prototipet në rrethin jetësor të krijuesit të tyre. Duke i lexuar prozat e këtyre shkrimtarëve, disa prej bashkëkohësve e gjejnë veten në to dhe, kur e gjejnë edhe ashtu çfarë nuk do të donin ta shihnin, hidhërohen, pezmatohen, iritohen, tërbohen, ju kërcënohen shkrimtarëve ose në heshtje ose me zë të lartë dhe ngrisin fushata ose të fshehta ose të hapta kundër tyre. Gystav Floberi me romanin e tij *Zonja Bovary* është vetëm një prej shembëllave si më të njohura se si disa prej bashkëkohësve mund ta shohin fytyrën e vërtetë në vend se facetën publike të vetëvetes në veprën e një shkrimtari.

Në sytë e disa bashkëkohësve, ndërkaq, shkrimtari ndonjëherë është fajtor thjesht pse është i talentuar, pse është më i ngritur, më i kulturuar, më i ditur dhe, ndofta, më i lumtur në thellësitë e shpirtit të vet se sa ata. Epërsia e tij e madhe intelektuale dhe morale, në njërën, kurse dashuria që gëzon tek lexuesi i ndershëm dhe i panjohur, në anën tjetër, ju pengon individëve, që vuajnë pse ju mungon autoriteti shoqëror dhe respekti i sigurtë i njerëzve. Duke e ndjerë veten të imtë, mushkonjë, pranë emrit dhe vlerës së një krijuesi të talentuar, individët e këtillë megaJomanë, e në të vërtetë intelektualisht të shkretë, i prozhojnë shkrimtarët, ju vejnë gracka, flasin keq për ta në rrethet, ku pandehin se ju shkon fjala dhe, nuk ngurojnë ta mohojnë rëndësinë e veprës së tyre. Jo rrallë, në luftën e tyre të errët, të paskrupull kundër shkrimtarëve të prirur ata krijojnë aleanca me kalemxhinjtë e ndryshëm, që s'mund të pajtohen me dështimet vetiake. Ata mund të dëgjohen, shpesh, duke shtruar pyetjen profane të fukarenjve shpirtërorë të kësaj bote: Çfarë rëndësie ka puna e x shkrimtarit? Ku ishte deri dje? Dikush do të interesohej: përse veprojnë ashtu këta shtatanikë të shoqërisë? Ndoshta disa njerëz bëjnë keq vetëm e vetëm pse duke e mohuar një njeri që dallon intelektualisht dhe moralisht prej tyre ose shpresojnë ta ngri-sin vetëveten ose i sublimojnë të zezat personale, kurse disa të tjerë bëjnë keq pse ndjejnë kënaqësi të bëjnë keq. Në eseun e tij të njohur *Mbi mëninë*, filosofi anglez, Frensis Bekoni, me të drejtë shkruan: „Njeriu që s'ka virtyte gjithmonë ju lakmon virtyteve të të tjerëve. Sepse, mendja njerëzore ushqehet ose me të mirën e vet, ose me të keqen e huaj; dhe ai që s'shpreson se do të ngritet deri tek virtyti i tjetrit, do të përpiket të barasohet me të duke ja nënçmuar vlerën". Fatlumisht, një barasim i tillë është i pamundur, por, mjerisht, fushatat e tilla krijojnë keqkuptime për shkrimtarët dhe letërsinë në shpirtin e atyre që akoma s'janë emancipuar akoma shpirtërisht. Dhe shkrimtarët nuk mund të jenë indiferentë ndaj atyre fushatave; sidomos nuk mund të jenë indiferentë shkrimtarët fillestarë dhe sivëllezërit e tyre me prirje modeste, që e dëshirojnë aq shumë publicitetin. Shkrimtarët që nuk e kanë të sigurtë ardhmërinë e

veprës gjithmonë bëjnë çmos që t'ja sigurojnë bile të tani-shmen. Porsi këngëtarët e estradës, artistët e filmit dhe të teatrit që e dëshirojnë aq shumë reklamën, ata ja ekspozojnë veten opinionit në të gjitha profilet, duke mos ju reshtur as skandaleve dhe zbulimit të fshehtësive të ndryshme të jetës intime. Përse? Arësyet mund të jenë të ndryshme në rastet e ndryshme, por një psikolog do të mund të thonte se etja për reklamë dhe publicitet në këso rastesh është e kushtëzuar prej kompleksit të dyshimit në veprën e vet. Në përpjekje e sipër që t'i qëndrojnë ndesh qoftë indiferencës, qoftë injorimit të bashkëkohësve, prej të cilëve edhe varet autoriteri shoqëror i shkrimtarit, disa prej ushtarëve të pendës bashkohen në grupe dhe, ndonjëherë. nën maskën e idealeve të përbashkëta fshehin taktikën e reklamës. Të bashkuar ata në një mënyrë më të lehtë dhe më efikase e shtyjnë përpara njëri tjetrin në sytë e opinionit dhe e luftojnë heshtjen mortore në të cilën janë të zhytur emrat e tyre. I vetmi faktor që ata nuk e marrin parasysh në këto raste është: autoriteti i krijuar kështu është vetëm i rrejshëm; ata harrojnë se puna krijuese në fund të fundit është punë individuale, kurse para gjyqit të historisë çdo shkrimtar del i vetëm, me prirjen, veprën, rolin kulturor, moralin e vet.

Është e sigurtë se famën, po jo reklamën, e dëshirojnë edhe shkrimtarët e mëdhenj, por ata janë në radhë të parë të interesuar për atë famën që vjen vonë, post mortem, që vjen vonë dhe s'vdes kurrë. Për pikëpamjet e atyre që jetojnë sipas devizës së njohur të hedonistëve „më mirë gomar i gjallë se filosof i vdekur" ky është një iluzion i kotë dhe, madje, qesharak, por është iluzion i lartë dhe shumë i çmuar për të gjithë të tjerët që mendojnë si romansieri dhe eseisti i shquar polak, Jan Parandovski, i cili në veprën *Alkimia e fjalës*, ka vënë në dukje sa vijon: „Fjala ka fuqi dhe pushtet të madh. E qitur në letër ajo ka pushtet të pakrahasuar mbi mendimet dhe imagjinatën e njerëzve, ajo sundon në kohë dhe në hapësirë. Vetëm mendimi i kapur në rrjetën e germave jeton, vepron dhe krijon. Çdo gjë tjetër e merr era dhe e zhduk (...) Njëpër dejt e kulturës rrjedhin pikat e ngjyrës. Është e dobët ajo pendë që jetën e veprës

së vet e mat me çastet kalimtare; është e dobët ajo pendë që nuk është e vetëdijshme se çasti duhet t'ja shtrojë ato detyra dhe përgjegjësi që ja shtron edhe një shekulli i tërë. Kush nuk e punon veprën e vet duke e shikuar *aere perrenis*, kush e çarmatos veten duke besuar se veprat e tij janë kalimtare — ai nuk duhet të marrë pendën në dorë, sepse mbjell egjër në vend të grurit". Asnjë krijues, pavarësisht prej prirjes dhe famës së arritur për të gjallë, nuk mund të jetë plotësisht i sigurtë se veprat e tij do të jenë gjithmonë estetikisht aktive, por shkrimtarët e vërtetë e ushqejnë veten me këtë shpresë, që i frymëzon, e mban të ndeme imagjinatën e tyre, ju jep fuqi në krijimtari. Krijimtaria doemos kërkon që njeriu t'i takojë tërësisht: me trupin, me mendimet, me dëshirat, me ambicjet, me ndjenjat dhe me ëndërrimet, me gëzimet dhe me vuajtjet. Flijimet e tij të pandëprera i shpërblen mendimi se me veprën e tij do t'i shërbejë popullit të vet dhe njeriut në përgjithësi: që ta ngrisë shpirtërisht dhe moralisht, që ta gëzojë dhe ngushëllojë në jetë. Nuk ka kënaqësi më të madhe në jetën e një krijuesi se pandehja se me punën e vet ka vënë një gur në themelet e kulturës shpirtërore të popullit, që nuk do të zhduket kurrë plotësisht. Për të gjitha orët, ditët dhe vitet e kaluara në vetmi, ndërmjet katër muresh, për të gjitha dëfrimet dhe gëzimet e braktisura, për të gjitha netët e kaluara në vuajtjet e pagjumësisë, për të gjitha dhembjet e shumta, që janë të lidhura me procesin krijues ai ka shpërblim mirënjohjen e heshtur të lexuesve të thjeshtë, të sotëm dhe të nesërm, të cilët nuk do të lejojnë kurrë, që emri i tij të zhduket nën pluhurin e trashë të kohës rrënimtare. Të gjithë atyre bashkëkohësve të mjerë, që kanë dëshiruar t'ja helmojnë jetën, vepra e tij ju jep përgjegjen e heshtur: keni jetuar si dhelpëra dhe keni vdekur si qeni. Ndoshta ky ngushëllim mjafton që shkrimtari i vërtetë t'i shikojë me krenarinë e Zeusit ata mikrobë të shoqërisë, t'i mposhtë shkaqet e ndryshme që e tjetërsojnë prej krijimtarisë, të jetë indiferent ndaj reklamës dhe publicitetit, duke bërë njëkohësisht një jetë shpirtërisht dhe moralisht të lartë.

Mosmarrëveshjet e një shkrimtari të tillë me bashkëkohësit e tillë janë të ndryshme e të shumta, por ngushëllimet janë të mjafta që t'i durojë me kënaqësi dhembjet e krijimtarisë.

1972

LETËRSIA KOMBËTARE DHE LETËRSIA BOTËRORE OSE AFRIMI PËRMES NDRYSHIMEVE

Ekziston një bindje naive se popujt e ndryshëm më së miri mund të njihen, të afrohen dhe të respektohen në saje të miqësisë politike apo të shkëmbimit të të mirave ekonomike. Afrimi ndërmjet popujve, që mbështetet në politikën dhe në tregëtinë, zakonisht, është i afatit të shkurtër për shkak se miqtë politikë mund të ndërrohen, po ashtu, shpejt sikundër mund të ndërrohen edhe bashkëpunëtorët ekonomikë. Afrimi më i sigurtë ndërmjet popujve është afrimi që krijohet përmes krijimtarisë artistike në përgjithësi, kurse përmes letërsisë në veçanti për shkak se një afrim i i këtillë i lidh popujt shpirtësisht dhe e ka perspektivën me të gjatë. Një popull që nëpërmjet arteve, e në radhë të parë nëpërmjet të letërsisë e njeh një popull tjetër doemos krijon afinitete shpirtërore që të kuptojë, respektojë dhe dashurojë veçoritë dhe mentalitetin e tij kombëtar. Po ky afrim i popujve nëpërmjet të letërsisë dhe, në përgjithësi, të kulturës shpirtërore e nënkupton jo njohjen dhe respektin e një-anshëm, por njohjen dhe respektin reciprok, kurse njohja dhe respekti reciprok nënkuptojnë gërshtimin dhe ndikimin e përbashkët të letërsive dhe të kulturave të tyre.

Çështja e ndikimit të kulturave të popujve të ndryshëm, e sidomos çështja e ndikimit të letërsive, është një çështje që ju intereson jo vetëm shkrimtarëve dhe studjuesve të

tyre, por edhe prisve popullorë. Në kohën e sotme, kur ndasitë fetare janë zëvendësuar ose, plotësuar edhe prej ndasive ideologjike, ky është një problem i ndërlikuar, që lidhet qoftë me shëndetin ideologjik, qoftë me dinjitetin kombëtar të popujve dhe shteteve. Nuk është çudi, prandaj, pse edhe në jetën tonë kulturore e letrare kjo çështje është aktuale dhe në lidhje me të shfaqen mendime pakashumë të ndryshme. Kështu, për shembell, një numër shkrimtarësh dhe studjuesish të tyre pandehin se ne duhet t'i shmangemi sa është e mundur më shumë ndikimit të huaj dhe të mbështetemi në trashëgiminë tonë pozitive, përparimtare e në radhë të parë në letërsinë populllore, që duhet të jetë frymëzuesi dhe mësuesi ynë kryesor. Duke u nisur prej mendimit se ne duhet të jemi të emancipuar e të pavarur në të gjitha pikëpamjet, prandaj edhe në pikëpamje të krijimtarisë letrare, ata kujdesen të gjejnë mjaft argumente, me të cilat do ta mbështetnin një mendim të tillë. Një prej këtyre argumenteve, që mirret si më kryesori, është ky: janë dashur shumë përpjekje të pareshtura që letërsia shqipe dhe kultura shqiptare të shkoqen prej ndikimit të kulturës së Lindjes, kurse populli të çlirohet prej përtacisë së njohur dhe plogështisë anadollake, me të cilat ishte pajisur gjatë shekujve të robërisë, prandaj, në qoftë se, më në fund, kemi mbërritur të çlirohemi prej këtyre veseve anadollake (e është pikëpyetje sa kemi arritur të çlirohemi prej tyre) si edhe prej ndikimit gjuhësor oriental, atëherë nuk kemi arësye t'i nënshtrohemi ndikimit të fortë të ndonjë kulture dhe letërsie tjetër, përpos ndikimit të krijimtarisë shpirtërore të popullit tonë, në të cilën është shprehur gjenialiteti krijues i shqiptarëve dhe veçoria etnopsikologjike e tyre. Partizanët e këtij qëndrimi, kur flasin për ndikimin e kulturave të huaja, atëherë, rëndom, kanë parasysh ndikimin eventual negativ që, përmes letërsisë dhe arteve, mund të shprehet në jetën ideologjike. E thënë shkurt, ata mendojnë me të drejtë se, si në kulturën përgjithësisht ashtu edhe në letërsinë veçanërisht, ne duhet të tregojmë se nuk jemi satelitë të askujt.

Në anën tjetër janë shkrimtarët dhe studjuesit e tyre që pohojnë se ne, si një popull i vogël, me një kulturë akoma

modeste, me një traditë jo aq të gjatë dhe të pasur, duhet të mësojmë sa më shumë prej të tjerëve, e në radhë të parë prej letërsive të popujve të mëdhenj në numur, të cilët kanë një traditë shumë më të gjatë dhe më të pasur si dhe një letërsi shumë të njohur. Duke mos i marrë parasysh kushtet tona historike dhe shoqërore aq sa as ritmin specifik të zhvillimit të kulturës shqiptare dhe të letërsisë shqipe, ata mendojnë se ne duhet të mbajmë hapin me të tjerët: të qëndrojmë në nivelin e ideve, të formave dhe të kërkesave të tjera bashkëkohore të shprehjes artistike. Pikëpamjen e vet ata e dëshmojnë shpesh edhe në praktikën krijuese: entuziazmin për Jesenin e zëvendësojnë shpejt me entuziazmin për Lorkën, entuziazmin për Apolinerin me entuziazmin për Eliotin, entuziazmin për Kafkën me entuziazmin për Heminguein, entuziazmin për Xhojsin me entuziazmin për Kamynë, kurse entuziazmin për Sartrin me entuziazmin për Xhorxh Orvelin, e të tjerë. Nuk është rastisje, prandaj, pse në letërsinë tonë mund të hasen vepra, të cilat të lënë përshtypjen se nuk janë shkruar prej shkrimtarit shqiptar dhe të cilat, po të kishin vlerën e duhur artistike, fare lehtë do të mund t'i nënshkruante ndonjë francez, anglez, rus apo amerikan. Duke dashur t'i shmangen të ashtuquajturit izolacionizëm letrar dhe kulturor, ata gjenden kështu në një gozitë tjetër, të skajshme, që, në disa raste të posaçme, do të mund të quhej epigonizëm.

Pajtimi si me palën e parë ashtu edhe me të dytën është i pamundur për shkak se, si njëra ashtu edhe tjetra, qëndrojnë mënjanë të vërtetës, e cila, e thënë me terminologjinë marksiste, nuk gjendet në mesin e këtyre mendimeve të kundërta, por në gërshetimin e tyre dialektik.

Koha kur letërsitë dhe, në përgjithësi, kulturat e popujve të ndryshëm evropianë apo edhe të kontinenteve të tjera janë krijuar shkoqur njëra tjetrës ka përcaktuar njëherë e përgjithmonë dhe, sipas të gjitha gjasave, ka përcaktuar shumë shekuj përpara. Para kësaj kohe ishte e mundur të lulëzonin qytetërime të pavarura, plotësisht origjinale dhe autoktone, por njerëzimi ka pësuar shumë dëme për shkak të këtij izolimi të vendeve dhe popujve të ndryshëm posaçërisht në pikëpamje të zhvillimit shkencor

dhe teknik. Këtë dukuri e kanë konstatuar Marksii dhe Engelsii të cilët, në veprën e tyre të njohur, të botuar pas vdekjes, *Ideologjia gjermane*, kanë shkruar sa vijon: „Në fillim të zhvillimit historik çdo zbulim është dashur rish-tazi të përsëritet për çdo ditë dhe në çdo vend veç e veç. Se sa pak ishin të sigurt mos të dështonin forcat e formuara prodhuese qoftë edhe kur tregëtia ishte relativisht mjaft e gjerë, tregojnë fenikasin, zbulimet e të cilëve për një kohë të gjatë ishin të harruara me përjashtimin e këtij kombi nga tregëtia si pasojë e pushtimeve të Aleksandrit dhe, për këtë shkak, të dekadencës së shfaqur. Po kështu ka ngjarë edhe me pikturimin në xham gjatë Mesjetës". Këtë borxh të shtrenjtë që njerëzimi ja paguante shkallës së ulët të zhvillimit dhe izolimit kulturor dhe ekonomik të popujve do ta ndërpresë borgjezia njëherë e përgjithmonë me ndryshimet e mëdha që do të sjellë në mënyrën e prodhimit, në qarkullimin ndërkombëtar të mallrave si dhe në jetën politike dhe shoqërore. Duke e nxitur qarkullimin e pasurisë materiale, ajo do të sjellë ndryshime të mëdha edhe në fatin e pasurisë shpirtërore të popujve të ndryshëm. Në sajë të zhvillimit të komunikacionit dhe të rrjetës tregëtare, borgjezia në të njëjtën kohë e ka bërë të mundshëm shkëmbimin e ideve, të mendimeve, të përvojave artistike dhe, në përgjithësi, të të mirave shpirtërore të vendeve dhe popujve të ndryshëm, duke i vënë në marrëdhënje ndikimesh dhe gërshetimesh kulturat e tyre njëherë e përgjithmonë. Marksii dhe Engelsii edhe këtë dukuri e kanë shpjeguar në *Manifestin e Partisë komuniste*, në të cilin thonë: „Me eksploatimin e tregut botëror borgjezia i ka dhënë karakter kozmopolit, prodhimit dhe konsumit të të gjitha vendeve. Në vend të nevojave të vjetra, të kënaqura me prodhimet shtëpiake, vijnë të reja që për plotësimin e vet kërkojnë prodhimet e vendeve dhe klimave më të largëta (. . .). Në vend të autarkisë dhe izolimit të vjetër lokal dhe nacional vjen komunikacioni i gjithanshëm, varësia e gjithanshme reciproke e kombeve. Siç është në prodhimtarinë materiale, ashtu është edhe në prodhimtarinë shpirtërore. Prodhimet shpirtërore të kombeve të veçanta bëhen e mirë e përgjithshme, Njëanshmëria dhe izolimi

nacional bëhen gjithnjë e më të pamundur, kurse prej letërsive kombëtare dhe lokale krijohet letërsia botërore". Ideja për letërsinë botërore bëhet posaçërisht e popullarizuar që prej decenieve të para të shekullit nëntëmbëdhjetë, kurse romantikët janë shkrimtarët e parë që interesimin e njohur të shkrimtarëve të shekujve të përparshëm për letërsinë klasike greke dhe romake e zëvendësojnë me interesin për letërsinë e gjithë popujve të tjerë. Kureshtja e romantikëve që të mësojnë sa më shumë për kulturat dhe letërsitë e popujve të ndryshëm qoftë edhe më të largët, është e shoqëruar edhe prej gatishmërisë që të pësojnë ndikimin e tyre. Pikëpamjet e tyre kozmopolite në lidhje me gërshetimin e kulturave të ndryshme janë artikuluar posaçërisht qartë në kritikën e poetit të madhe gjerman, Gëte, i cili në parathënjen e biografisë së Shilerit, të shkruar prej kritikut anglez Tomas Karlajlit, përpos tjerash, shkruan „Që prej disa kohësh po flitet për një letërsi të përgjithshme botërore dhe po flitet me të drejtë: sepse, të gjithë popujt, të trazuar dhe të përzjerë gjatë luftërave të tmershme e pastaj secili i izoluar — mbasi i kanë njohur gjërat e huaja, i kanë përvetësuar ato dhe kanë zënë të ndjejnë kërkesa deri atëherë të panjohura shpirtërore. Për këtë shkak është shfaqur ndjenja e marrëdhënjeve fqinjsore dhe, në vend të izolimit të deriatëhershëm, shpirti jonë është mbushur dëshirë që të pranojmë një qarullim pak a shumë të lirë kulturor". Varësia e gjithanshme materiale dhe shpirtërore e popujve — për të cilën flasin klasikët e marksizmit, dhe etja e tyre shpirtërore për njohjen reciproke — për të cilën flet Gëte, vijnë duke u zgjeruar dhe thelluar gjithnjë e më shumë sa më afër shekullit tonë. Përparimi teknik i arritur në këtë shekull që, sikundër thuhet, është më i madh se përparimi teknik gjatë gjithë shekujve të shkuar të qytetërimit botëror, i ka tejkaluar kufijnjtë, që dikur qëndronin ndërmjet popujve dhe kontinenteve të ndryshme. Qarullimi i informatave përmes medimeve të informimit, para të cilave nuk qëndrojnë as barrierat më të forta shtetërore dhe politike, ka ndikuar shumë në afrimin e popujve në pikëpamje të njohurive që kanë njëri për tjetrin. Kureshtja njerëzore për të njohur

popujt dhe kontinentet e tjera, për të ditur sa më shumë për ta, kurrë nuk ishte e kënaqur si në këtë kohë. Njeriu i sotëm është i bombarduar rregullisht me lajme mbi njerëzit, ngjariet, të shkuarën, të tanishmen dhe kulturën e vendeve dhe popujve të ndryshëm. Për popujt e ndryshëm dhe kulturat e tyre, njerëzit nuk mësojnë më vetëm përmes lajmeve të gazetave dhe të radios, por edhe përmes fotografisë së televizionit.

Aq sa ndikojnë mjetet e informimit në njohjen e popujve, po aq ndikojnë prodhimet industriale në stilin e jetës, në unifikimin e mënyrës së jetës së tyre. Banorët e vendeve të ndryshme, me zakone dhe veçori etnike të ndryshme, vishen, argëtohen, pushojnë, punojnë, jetojnë në mënyra përafërsisht të ngjashme apo edhe të njëjta. Industria me prodhimet e saj stereotipe, pa dyshim, ka sjellë shuarjen e ca karakteristikave të jashtme folklorike dhe kombëtare. Në këtë proces janë përfshirë edhe shqiptarët. Përpos në fshatrat, mjerisht, akoma të prapambetura, njeriu ynë as nuk jeton as nuk vishet më si përpara tri deceniesh e lene më si në shekullin e kaluar. Në vend të plisit ai vë në kokë shpesh kapelën apo kasketën; në vend të tirqve ai vesh pantollonat prej stofi; në vend të kavallit dhe të lahutës ai shpesh dëgjon burinë apo violinën; në vend të kalanicës ai përdor pjatën, kurse në vend të lugës së drurit përdor pirunin. Krahës ndryshimeve në jetën e njerëzve, industria dhe teknika kanë sjellë ndryshime edhe në fushën e arteve figurative: në pikturë, në skulpturë dhe në arkitekturë. Studjuesi i ndikimeve të teknikës në artet figurative, Pjer Frankastel, ka konstatuar në veprën e tij të njohur *Arti dhe teknika* se teknika ka sjellë universalizimin e formave figurative, ashtu si edhe të stilit jetësor: „Pavarësisht prej dashurisë që disa qarqe kanë ndaj formave folklorike apo formave të artit popullor një rrymë e fuqishme e tërheq shoqërinë bashkëkohore që të përdorë tipe të njëjta objektesh qofshin ato nga natyra figurative apo utilitare. Sot ndërtojnë dhe vishen njësoj në Paris, Yarshavë, Rio de Zhaneiro dhe në Pakistan. Ekspozitat e pikturës janë jashtëzakonisht të ngjashme prej Sidnejit deri në Oslo, Madje edhe atje ku shfaqet njëfarë stagnimi,

si në Bashkimin Sovjetik, aplikohen forma të gjuhës figurative që u rezistojnë disa përvojave bashkëkohëse, por që e vazhdojnë artin e djeshëm të perëndimit, duke mos krijuar kurrfar formash apo materialesh". Nuk do mend se teknika, e cila mund të drejtojë pak a shumë stilin dhe formën e arteve figurative për shkak se ato janë të varura prej teknikës, nuk mund të ushtrojë një ndikim të tillë edhe në krijimtarinë letrare. A do të thotë kjo se procesi i universalizimit të formave dhe të shijeve, që në njëfarë mënyre është i nxitur prej medimeve të komunikimit dhe teknikës, nuk është shprehur edhe në artin e fjalës? Sigurisht po, por, sigurisht, jo në atë masë. Shkrimtarët e një vendi sot mund të informohen shpejt dhe lehtë se si shkruajnë shkrimtarët e vendeve të tjera; romanet më të mira franceze, apo amerikane, apo sovjetike mund të gjenden shpejt në përkthim apo në origjinal në bibliotekat e çdo shteti dhe shkrimtarët e tjerë mund të shohin se si janë shkruar ato. Secili romancier ka mundësi të shohë se çfarë prosedeu dhe teknike krijuese përdor një shkrimtar tjetër, kurse këtë mundësi nuk e kanë pasur shkrimtarët e shekujve të largët. Edhe në letërsinë bëhen zbulime në pikëpamje të teknikës së shprehjes. Kështu, për shembëll, teknika e monologut të brendshëm, të cilën e ka afirmuar, megjithëse nuk e ka përdorur vetë i pari, romancieri i madh, Xhems Xhojsi, është një prej të mirave, të cilën, me modifikime të ndryshme, e zbatojnë pjesa më e madhe e romancierëve bashkëkohorë.

Është e qartë, pra, se proceset e sotme kulturore flasin për afrimin e shijes, të interesimit dhe të mënyrave të shprehjes të krijuesve bashkëkohorë. Izolimi kulturor, ashtu sikundër edhe izolimi shkencor, është disi i pamundshëm dhe, në qoftë se do të ishte i mundshëm, atëherë do të ishte i rrezikshëm. Kombet e Bashkuara sot janë duke u pëpjekur të formojnë një byro informative, që do t'ju dërgonte informatat shkencore të gjitha vendeve, në mënyrë që të mos derdhen shpenzime të panevojshme rreth hulumtimeve dhe zbulimeve të bëra në ndonjë vend tjetër. Mund të besojmë se një byro e tillë artistike do të ishte e panevojshme por, në qoftë se izolimi shkencor do të ishte katastrofal

për ardhmërinë e një populli, është e sigurtë se edhe izolimi letrar dhe kulturor do të ishte një rrezik i madh për ardhmërinë e kulturës së atij populli. Izolimi kulturor dhe letrar, për më tepër, sot është një vetëvrasje e vetëdijshme, të cilën mjerisht, mund ta bëjnë vetëm individët, por, fatlumnisht, kurrë të gjithë krijuesit. Çdo letërsi kombëtare ka nevojë të ndjejë zërin e letërsive të kombeve të tjera, kurse përkthimet, përpos funksioneve të tjera, kryejnë edhe funksionin fisnik të gërshetimit të ndjeshmërive, të shkëmbimit të ideve, të afrimit dhe mirëkuptimit ndërmjet popujve. Shkrimtarët apo studjuesit e tyre që sot mendojnë se një letërsi kombëtare duhet të frymëzohet prej letërsisë popullore dhe prej traditës së vet në mënyrë të vetëdijshme apo të pavetëdijshme i bëjnë, pra, një shërbim të keq kulturës shpirtërore të popullit të tyre.

A do të thotë kjo, ndërkaq, se ndikimet e pranuar prej letërsive të popujve të tjerë duhet t'i drejtojnë kahjet, frymëzimet dhe format e shprehjes në një letërsi kombëtare?

Hapja e një letërsie para ndikimit të letërsive të popujve të tjerë në asnjë rast nuk duhet të nënkuptojë, dhe nuk guxon të nënkuptojë, cënimin e karakterit të saj origjinal, autokton kombëtar. Letërsia e privuar prej karakterit të saj autokton kombëtar mund të jetë vetëm një letërsi epi»goniste dhe në një rast të tillë ajo nuk mund të jetë kaptinë interesante as e letërsisë botërore. Çdo komb, çdo popull ka fatin e vet specifik në historinë e përbotshme, që, natyrisht, varet edhe prej fatit të popujve të tjerë; çdo popull është i pajisur me disa cilësi të papërsëritshme — ndonëse historikisht të kushtëzuara — etnike, që doemos ndikojnë edhe në karakterin e krijimtarisë së tij shpirtërore. Letërsia, në të cilën nuk vijnë në shprehje të plotë këto specifika shoqërore, historike dhe etnike nuk mund të jetë letërsi e vërtetë. Në studimin e tij të njohur mbi Tolstojn dhe ndikimin që realisti i madh rus ka ushtruar në letërsinë e perëndimit, Gjergj Llukaç me të drejtë pohon: „Çdo letërsi vërtet e madhe, pavarësisht se sa mund të pësojë ndikime, ecën rrugës së zhvillimit të vet organik, që e caktojnë kushtet shoqërore dhe historike të atdheut". Shkrimtari,

që nuk frymëzohet prej fatit historik dhe ekzistencial të popullit të vet, që nuk shpreh etikën, etnopsikologjinë dhe botën karakteristike të këtij populli nuk mund të jetë shkrimtar i madh, kurse veprat e tij nuk mund t'i shërbejnë afrimit të popujve dhe ndikimit frytëdhënës të kulturave dhe letërsive të tyre. Letërsia mirret me trajtimin e së veçantës dhe sa më thellësisht, sa më plotësisht, sa më gjithëanshëm të trajtohet kjo e veçantë, aq më tepër vjen në shprehje karakteri i përgjithshëm, universal i veprës letrare. Të gjithë njerëzit, dhe të gjithë njerëzit e të gjitha kombeve lindin, rriten, dashurojnë dhe vdesin, por të gjithë njerëzit e të gjitha kombeve lindin, rriten, dashurojnë dhe vdesin brenda disa kushteve të caktuara, brenda një përvoje historike dhe shoqërive, që e karakterizojnë atë komb, atë mjedis. Çdo njeri i dashuruar do t'i thotë të dashurës së tij: të dua, xhan, të dua dhe do t'i thotë se e dashuron në gjuhën e tij kombëtare, por do ta realizojë dashurinë me të brenda kushtesh të posaçme, specifike për mjedisin dhe popullin e tij. Disa shkrimtarë mendojnë se veprat e tyre do të jenë kuptimisht univesale vetëm në qoftë se mirren me trajtimin e disa dukurive universale dhe në qoftë se këto dukuri universale i përfaqësojnë përmes personazhesh të paidentifikuar, me emra simbolike, dhe përmes ngjarjesh të pacaktuara në pikëpamje kohore. Nuk është rastisje pse veprat e këtilla bëhen shpejt të mërzitshme pikërisht pse e veçantja e trajtuar në to duket abstrakte, metafizike. Me pandehjen se në atë mënyrë mund ta meritojnë më lehtë atributin e shkrimtarëve modernë, ata harrojnë se edhe prozatorët modernë, sikundër janë Xhems Xhojsi, Marsel Prusti, Virgjinia Vulfi, Viljem Fokneri, kurse sot Natali Saroti, Mishel Bytori dhe Alen Rob-Grije, u venë emra të caktuar personazheve të yeta dhe i bëjnë bartës të ngjarjeve të një mjedisi të caktuar: irlandez, francez, apo amerikan. Ashtu sikundër mund të shndërrohet insistimi realist, natyralist, në provincializëm, po ashtu, mund të shndërrohet transhistorizmi në universalizëm të rrejshëm. Një pohim i këtillë nuk do të thotë se nuk mund të shkruhen edhe vepra, në të cilat mungojnë personazhet nacionalisht të emërtuara dhe ngjarjet ambientalisht të lokalizuara, apo se veprat e

tilla nuk mund të kenë vlerë, shpesh, të lartë artistike, por kjo do të thotë se veprat e tilla në asnjë rast nuk është e thënë se janë universale për vetë faktin pse nuk janë nacionale përkrah përmbajtja. Letërsia, nëpër dejt e së cilës nuk rrjedh gjaku i atdheut, nuk mund të jetë vetëvetiu letërsi nëpër dejt e së cilës do të rrjedhë gjaku i botës. Shkrimtari i cili nuk e ndjen pulsën e popullit të vet, aq më pak mund të jetë shkrimtar që do të ndjejë pulsën e gjithë njerëzimit. Eskili është shkrimtar i gjithë botës për shkak se është në radhë të parë shkrimtar i grekëve të lashtë; Dante është shkrimtar i botës për shkak se është shkrimtar i italianëve mesjetarë; Shekspiri është shkrimtar botëror për shkak se është në radhë të parë shkrimtar anglez; Rabindranat Tagora është shkrimtar botëror për shkak se në radhë të parë është shkrimtar i indianëve; Tolstoj, Dostojevski, Tomas Mani, Balzaku, Marsel Prusti, Njegoshi, Naimi janë shkrimtarë të mëdhenj për shkak se janë në radhë të parë rus, gjerman, francez, malazez, shqiptar. Thellësia e trajtimit të së veçantës kombëtare e kushtëzon, pra mundësinë e ngritjes kuptimore të saj në të përgjithshme njerëzore. Sepse, shkrimtarët që shtrojnë çështje të rëndësishme kombëtare njëkohësisht shtrojnë çështje të rëndësishme të gjinisë njerëzore; shkrimtarët që janë në gjendje të shohin dhe shprehin synimet kombëtare njëkohësisht i shprehin edhe synimet historike botërore. Shkrimtarët e mëdhenj janë bërë të mëdhenj duke trajtuar atë që më së miri e kanë njohur dhe, meqenëse e kanë njohur më së miri fatin dhe ekzistencën e popullit të vet, është e kuptueshme pse gjithë shkrimtarët e mëdhenj janë në radhë të parë shkrimtarë kombëtarë.

Të gjithë ata që për hir të karakterit universal e harrojnë ose e injorojnë karakterin kombëtar të letërsisë, në të vërtetë i shërbejnë vetëdijshëm ose jo, një, le ta quajmë ashtu, politike imperialiste letrare dhe kulturore. Të këtillët qëndrojnë në të njëjtin front të barikadave me ata që kur flasin për letërsinë botërore në të vërtetë flasin për letërsitë e popujve të mëdhenj, që, shpresojnë, duhet t'ua diktojnë kahet, idetë, format letërsive të popujve të vegjël. Kreatorët e diplomacisë së dominimit politik gjithmonë i kanë pasur

ithtarët e vet edhe në radhët e krijuesve që diplomacinë e tyre e kanë plotësuar me politikën e dominimit kulturor. Një popull mund ta çmojë sinqerisht një popull tjetër vetëm në qoftë se i respekton veçoritë me të cilat ai ndryshon prej tij, ashtu siç mund ta respektojë një krijues i talentuar krijuesin tjetër në qoftë se ndryshon prej tij. Afrimi i popujve përmes ngjashmërive, unifikimit, është i rrejshëm; afrimi i vërtetë mund të mbështetet vetëm në respektin e plotë të ndryshimeve historike, shoqërore, etike, etnopsikologjike, kurse letërsia është mediumi më i përshtatshëm i shprehjes artistike, që mund t'i shquajë ato në plotësinë e tyre kombëtare.

Shkrimtarët shqiptarë do t'i kontribuojnë afrimit të popullit tonë me popujt e tjerë të botës, në qoftë se në veprat e tyre, që do të përktheheshin në gjuhët e huaja, i shprehin sa më thellë, sa më gjithanshëm, veçoritë historike, shoqërore, etike dhe etnopsikologjike të shqiptarëve. Ata akoma mund të frymëzohen prej letërsisë popullore dhe prej mençurisë së popullit tonë duke u ruajtur mos të biejnë në folklorizëm dhe prej letërsive të popujve të tjerë, duke u ruajtur mos të bëhen imitues të tyre. Duke i asimiluar shpikjet e shkrimtarëve të shquar të popujve të tjerë, në njërën, kurse duke e shprehur sa më plotësisht qenjen tonë kombëtare në anën tjetër, ata do të mund ta vënë letërsinë tonë krah për krah letërsive të popujve të tjerë, të bindur se ashtu e pasurojnë me një kaptinë akoma të hapët letërsinë botërore.

Një komb mund të jetë më i përparuar se një komb tjetër në pikëpamje ekonomike dhe teknike, por asnjë komb nuk mund të jetë më i dalluar se një komb tjetër në pikëpamje të prirjeve dhe aftësive krijuese. Gjenialitetin krijues nuk e kushtëzon zhvillimi ekonomik; gjenitë e fjalës artistike lindin në mjediset e zhvilluara dhe të prapambetura. Veprat e tyre përfaqësojnë zërin origjinal të popullit të tyre në parlamentin e madh të letërsisë botërore. Duke folur për romanin latino-amerikan, kritiku kubanez, Miguel Pedro Gonzales, me të drejtë ka thënë: „Është koha që Amerika të kuptojë se nuk mund të vallëzojë gjithmonë sipas muzikës së të huajve. Mendoj se kjo vlen për

politikën aq sa edhe për letërsinë". Dhe, mund të shtohet se kombet e sotme do të afrohen me të vërtetë në qoftë se mësohen të kuptojnë, çmojnë dhe duan muzikat, domethënë zërat e ndryshëm të njeri tjetrit.

Ne duhet të përpiqemi ta shquajmë sa më mirë zërin tonë duke u kujdesur në të njëjtën kohë të dëgjojmë zërat e popujve të tjerë.

P O E Z I A

ARTIKULIM I RI POETIK

Përmbledhja e vjershave të Musa Ramadanit ka vlera serioze, po, njëkohësisht, edhe të meta serioze. T'i shohim njëherë vlerat, e, pastaj, edhe të metat.

Në përmbledhjen e parë poetike, *Mëkatet e Adamit*, Musa Ramadani, ja ka pregatitur lexuesit një paradë të vërtetë të mëkateve të njeriut, që, porsi në një shirit filmi, parakalojnë nëpër vetëdijen e tij duke ja përkujtuar një si histori të shkurtër të ngritjes materiale dhe kulturore, po jo edhe të ngritjes etike të pasardhësit të homo sapiensit. Ai është njëri prej poetëve tanë më të rinj që, plotësisht në vijën e krijuesve bashkëkohorë, është i frymëzuar më tepër prej mëkateve se mirësive të njeriut dhe, prapë si ata, këtë frymëzim të vetin është përpjekur ta shprehë përmes një artikulimi të ri poetik. Prej Bodlerit e këndej „lulet e së keqes” kanë zënë të çelin dhe të rriten në botën e frytshme poetike, po ashtu, shpejt siç janë shtuar edhe problemet e ndryshme të botës moderne. Vjershat e Musa Ramadanit janë fryt i frymëzimeve të kushtëzuara prej plagëve morale të kësaj bote po, pjesërisht, edhe prej modës, prej huqeve të së cilës vuajnë jo vetëm bukuroshet e filmit, dhe të estradës, po edhe krijuesit e ndryshëm artistikë.

Me ndryshim prej numrit më të madh të poetëve tanë, që aq rrast janë të mishëruar me problematikën sociale, morale, folklorike dhe historike të njerëzve të truallit tonë,

Musa Ramadani kërkon frymëzime prej problemeve të njeriut të të gjitha meridianeve dhe të të gjitha kohëve, edhe pse, kuptohet fare qartë, dialogu i tij poetik ka të bëjë me këtë njeriun e kohës sonë. Ai nuk është i interesuar të krijojë poezinë e vogëlsirave — edhe pse në krijimtarinë artistike nuk ka cikrrime, nuk ka gjëra të vogla dhe të mëdha, probleme të denja dhe të padenja frymëzimi dhe trajtimi — po, në radhë të parë, poezinë e motiveve të ashtuquajtura universale. Musa Ramadanin e tërheqin qenësitë e dukurive që janë duke u përsëritur prej dy paraardhësve tanë të parë, Adamit dhe Evës, e deri në ditët tona. Duke iu larguar asaj lloj poezie, autorët e së cilës e krijojnë duke i menduar gjithnjë duartrokitjet e estradës, dhe duke ju reshtur si për shkak të realizmit të saj sipërfaqësor, ashtu edhe për shkak se nuk mund të ketë një interes më të gjerë përveç interesit për lexuesit e ambientit tonë, Musa Ramadani ka vendosur të krijojë një lloj tjetër poezie: poezinë, që s'mund të ketë shumë lexues njëherë për një herë, po, që, mund të supozojmë, do të ketë një ditë. Për të mund të thuhet lirisht se është liriku ynë i parë që plotësisht vetëdijshëm është nisur rrugës së poetëve që përpiqen ta identifikojnë subjektin me objektin, se është lirik i shkoqur prej temave të njohura të folklorit tonë, prej të cilave, po ashtu, shkrimtarët e fortë mund të krijojnë akoma poezi dhe vepra me interes të përgjithshëm, me kuptim universal, me vlerë të pakaluar.

Mund të supozohet me të drejtë se shumica e vjer-shave të para të Musa Ramadanit, si për shkak të vetë materies së trajtuar ashtu edhe për shkak të mënyrës së trajtimit të saj, nuk do të kuptohen lehtë, prandaj as të lexohen me ndonjë ëndje të posaçme prej lexuesve tanë. Në këtë përmbledhje ai ka dhënë shenjat e një sensibiliteti çfarë në ambientin tonë do të zhvillohet vetëm pas ca vitesh, apo ndonjë deçenie, dhe për këtë shkak është e besueshme që përmbledhja e tij të hasë në vështirësi komunikative me lexuesit e saj.

Poet i orientimit meditativ, Musa Ramadani mund të quhet lirisht poet i psikologjisë bashkëkohore, i problemeve dhe dilemave shpirtërore të njeriut të kësaj kohe. Ai është

poet i frymëzuar prej problematikës që emocioneve të njeriut ka zënë t'ua shkaktojë mendja e tij. Në shekullin tonë të zhvillimit kaq të madh të shkencës dhe të teknikës, në këtë shekull kur frytet e teknikës po e lumturojnë dhe rrezikojnë ekzistencën njerëzore, është e kuptueshme që në orbitën e frymëzimeve poetike të hyjnë edhe mëkatet e vjetra dhe të reja të homo sapiensit si edhe rezultatet kolosale të gjeniut shkencor të njeriut. Musa Ramadani nuk shkruan pa frymëzime mbi të ashtuquajturat *relacionet e relativitetit*, të cilat janë bërë opsion i secilit njeri që ka dëgjuar për to ç'prej momentit të publikimit të teorisë së Ajnshtajnit e deri sot.

Musa Ramadani i takon llojit të poetëve, sot më të shumtë në botë, që nuk kënaqen me trajtimin e motiveve autobiografike. Në përmbledhjen e tij vetëm cikli i parë përmban një numër vjershash, të cilat janë në njëfarë lidhje me përjetimet e tij intimiste, kurse të gjitha ciklet e tjera janë të përbëra prej vjershash, në të cilat shfrymjet intime janë tërhequr përpara kërshtërisë së meditimeve dhe të përpjekjeve të njohjes intelektuale të jetës dhe të realitetit.

Mërmbledhja *Mëkatet e Adamit* është komponuar qëllimisht në një mënyrë që të jetë tërësi e problemeve të shtruar, që të jetë një si rekapitulum i mëkateve të njeriut. Me ndryshim prej poetëve që në përmbledhjet e veta fusin vjersha temash të ndryshme, të shkruara me raste të ndryshme frymëzimi dhe pa një ind të përbashkët, Musa Ramadani të gjitha poezitë e kësaj përmbledhjeje i ka organizuar sipas një plani të caktuar, rreth një ideje të përbashkët dhe një porositë të përbashkët. Këndeje vjen edhe përshtypja e këndshme se vjershat e tij janë një tërësi brenda së cilës mund të shquhen, sipas cikleve, këto unaza kuptimore: a) dashuria si pikënisje; b) mëkatet e përhershme të njeriut në jetë; c) bota e ndërlikuar intime e njeriut, dhe ç) reagimi etik i poetit ndaj të gjitha këtyre cikleve problemesh.

Në vizionin e Musa Ramadani të gjitha mëkatet e gjinisë njerëzore kanë njëfarë temperature pak a shumë të lartë kuptimore. Duke qenë të përsëritura brez pas brezi dhe shekull pas shekulli, atij i bëhet se ato janë shumë arsimet prej bërthamës së vet:

*Toka pjesë-pjesë n'pavarësi u ça
Uji kulla prej akullit krijoi
Flora i shpalli luftë Erës dhe Diellit
Fauna e sulmoi edhe Zotin edhe Djallin
Njerzit fyta-fyt ndër vedi thikat i ndërsyen . . .*

*-Një diç
N'buthtimin vonak mesnateve sekrete
Natyren e flliqi në ballë tri herë!*

(Mëkati)

Edhe pse në shikim të parë poet intelektualist, që e tërheq magjia e fjalëve dhe kërshtëria që ta shohë botën prej këndit të një esteticisti, Musa Ramadani në shumë raste është në gjendje ta ngrisë poaq edhe temperaturën e reagimit të vet emocional ndaj realitetit shoqëror. Për këtë shkak edhe për të mund të thuhet se është poet që angazhohet në mënyrë të vet, në një mënyrë më universale se ç'është angazhimi i ngushtë politiko-partiak. Këtë masë të lartë të humanizmit të tij më së miri e dëshmon kjo vjershë, në të cilën ka gjetur shprehje ritmi bashkëkohor i jetës së njerëzve, po edhe dëshira e poetit që të vejë ura mirëkuptimi përmes zemrave të tyre:

*Pyeta kalimtarin e parë:
Theqafas përse ashtu nxiton
Koha, po druaj, don për t'm'zënë
Tha.
Kalimtarit t'mbramë iu drejtova:
Këmba-këmbës përse ashtu ecë
Koha në vënd ka për të ngecë
Gjegji.
O me shkop përmbropa njerzit i ndoqa
Njeri-tjetrin diku n'hapësirë për ta mbërri
Duart e zëmrat që t'i bëjnë një
Por. . .
Koha foli kështu e kurrmë nuk u ndi'.*

(Dialog i parëndomtë)

Pesha meditative e vargjeve të Musa Ramadanit, e sendërtuar me një shprehje, shpesh, të rëndë, mund t'i duket dikujt pozë e një poeti fillestar, i cili bën çmos që t'i befasojë lexuesit me „thellësitë" e veta filosofike: pozë, që është shumë më tepër rezultat i kontakteve me poetët e ndryshëm modernë se sa e përjetimeve dhe përvojës personale origjinale. Një dyshim të tillë mund ta shtojnë aq më parë dhe aq më tepër termat e ndryshme filosofike dhe shkencore që janë mbjellë nëpër faqet e ndryshme të përmbledhjes *Mëkatet e Adamit*. Të tilla do të ishin shprehjet *pakuptimsia*, *pamundësia*, *amshimi*, *paskajsia*, *pakohësia*, *relativiteti*, e të tjera. Dhe, mund të thuhet, se me anën e këtyre termave, që u përkasin sistemeve të ndryshme filosofike prej racionalizmit sokratian e gjer tek ekzistencializmi sartrian, e ka vështirë të krijojë ndonjë kuptim të njëmendtë apo ndonjë ndjenjë të sigurtë, një poet pa kulturë filosofike siç është Musa Ramadani dhe siç janë akoma pjesa dërmuese e poetëve dhe shkrimtarët tanë. Për më tepër, mund të thuhet se përmes këtyre termave nuk mund të njihet poetikisht realiteti, prandaj as të shfaqet ndonjë sensibilitet si më subtil lirik. Nuk ka fije dyshimi se në frymëzimet e Musa Ramadanit mund të vërehen fare lehtë gjurmat e literaturës së lexuar, po askund nuk mund të vërehet poza, shprehja artificiale, prandaj edhe është plotësisht e drejtë të pohohet se të gjitha gjurmat e ndikimit janë shkrirë nën presionin e kulturës, përvojës dhe fuqisë së tij të shprehjes. Musa Ramadani është i aftë që të bluajë ndikimin, që ta bëjë pronë të veten çdo ide, që ta filtrojë nëpër ndjeshmërinë e vet çdo temë apo motiv të trajtuar në poezinë e tij. Ai është poet që mund t'i shndërrojë të gjitha këto meditime në një përvojë dhe përjetim të vetin subjektiv dhe për këtë shkak edhe përmbledhja e tij të bën ashtu përshtypjen e një tërësie, një organizmi të plotë që është përkundur në djepin e imagjinatës dhe të ndjenjës së tij. Po kjo nuk domethënë se në përmbledhjen e tij nuk ka vargje të zbrazëta, ashtu sikundër mund të thuhet se pas vargjeve të tij në shikim të parë sterile dhe të ftohta fshihet një kuptim i plotë dhe një reagim i fuqishëm emocional, siç është rasti me këtë strofë, në të cilin kategoria e *pësimit*

ka gjetur me të vërtetë një trajtim të vetin dialektik dhe poetik:

Paj

Gjithkush e mashtron veten n'mejtime, pse

I pafalur e vrastar duket së jashtmi pësimi

Pësimi që prore mbi ne ngreh një fron

Pasi mrekullia e tij na cyt e para na shpie

Për ta zënë gjithçkafen dhe mëtej për të shkuar

Sidoqoftë

Krejt sillet vërdallë e pa radhë ndalet

Përtej pakuptimsisë ku prap ngrihet kuptimi

(Intima e mbrame e Mu Raut)

Megjithë një kuptim të plotë dhe domethënje të caktuar të disa poezive, në përmbledhjen e Musa Ramadanit ka vjersha që vuajnë prej ideve tepër të përgjithësuara, prej filosofimeve abstrakte që nuk kanë në vete ndonjë ide dhe figurë konkrete, që vuajnë, në ca raste, prej kuazifilosofimeve. Sigurisht për shkak të këtij koeficienti ndonjëherë të imponuar meditativ shumica e vjershave të tij të dy cikleve të mesme janë të ftohta dhe nuk e kanë peshën e duhur të përjetimit emocional. Edhe pse disa prej poetëve të sotëm i kushtojnë rëndësinë më të madhe jo ndjenjës po qenësisë së mendimit poetik, është plotësisht e kuptueshme se arti prore do të dallohet prej mendimit diskursiv pse është i krijuar dhe i ngjeshur prej emocioneve, pse rrjedh prej emocioneve dhe efektin e vet e mbështet në nxitjen e tyre. Për këtë shkak lexuesi do ta ndjejë veten më mirë, do t'i duket atmosfera më e përshtatshme dhe më e ngrohtë kur prej dy cikleve meditative *Parakalimi i mëkateve* dhe *Intimat e Mu Raut*, në të cilat gjenden disa prej vjershave më të mira të kësaj përmbledhjeje, të dalë tek cikli i vjershave *Anatema apo fjalët e fundit*, ku edhe Musa Ramadani e ndien veten më të sigurtë, është më autokton dhe, natyrisht, shumë i ngrohtë dhe më i singhtë. Dhe, si shembëll i një pohimi të këtillë mund të shërbejë kjo strofë:

*Fjalët e mia t'fundit dashurie
 Merrni udhë shtektari që tanë botën për të mësyrrë
 Fluturoni zogjtë e mi t'butë të lirisë
 Anë e kënd Tokës leni çerdhe lumturie
 Njerëzit të zgjohen tjerë në sofra t'mirësisë.
 (Marshi në prapavijen e fjalës)*

të cilën e dëmton mjaft vargu i dytë prozaik dhe anakronik.

Në pajtim me preokupimet meditative është edhe prirja e Musa Ramadanit, kur e arësyeshme e kur jo, që disa mendime, disa ndjenja, disa asociacione t'i lëshojë të parkryera, enigmatike, të parrumbullakësuar, me çka, dashtë e pa dashtë, e ka bërë hermetike një pjesë të poezisë së tij. Nuk mund të thuhet se prej poetit duhet kërkuar që çdo ide dhe çdo ndjenjë të veten t'i zhvillojë deri në fund dhe t'i kristalizojë dhe rrumbullakësojë ashtu siç janë të kristalizuara fjalitë e prozës, po megjithatë, prej tij mund të kërkohej që të gjitha mendimeve dhe ndjenjave t'u qesë njëfarë vegze për të cilën do të kapet lexuesi. Prej tij mund të kërkohej që nëntekstin mos ta zëvendësojë prej hermetizmit. Duke u tërhequr ndonjëherë pas shprehjeve të përgjysmuara, sikundër janë *nuk di, kurrë apo vetëm kurrë, flen a nuk flen*, e të tjera, ai plotësisht në mënyrë të vetëdijshme ka kërkuar edhe mënyrat e tjera që atë vegzë, të domosdoshme edhe në poezinë më të thellë, ta presë, kurse lexuesin ta braktisë në vetminë e kureshtjes së tij. Musa Ramadani edhe me shkrimet diskursive e ka provuar deritani disa herë dëshirën që të shprehet në mënyrë hermetike, bile, sa më hermetike dhe këtë e ka treguar edhe në përmbledhjen e vet të parë. Duke ndjekur zërin e një poezie esteticiste, Musa Ramadani nuk nguron ndonjëherë edhe në vargje të shprehë haptazi prirjen e vet ndaj një shprehje formaliste dhe të pazbërthyer:

*Për mua
 Bukuri është tingulli e fjala
 Bukuri është edhe ngjyra e trajta. . .
 Por — të bukur nuk janë njerëzit, jo?
 (Për ata: ne)*

Sigurisht për këtë shkak në disa raste t'i vret sytë përpjekja e tij që të vejë harmoni akustike mes tingujve („përgjigjej përgjegjës gjegjëse”), edhe pse kjo harmoni nuk është vënë në shërbim të përmbajtjes. Pamundësia komunikative e disa prej vjershave të tij nuk është pasojë e nëntekstit, suggestionit, prapa të cilit qëndron diçka e rëndësishme dhe e thellë, sa e dëshirës që të jetë me çdo kusht hermetik dhe ezoterik. Ka raste në përmbledhjen e tij kur fjalët mbesin vetëm si një ekspresion i jashtëm, e jo si bartëse të një ndjenje apo mendimi të caktuar dhe të plotë.

Edhe pse ndër poezitë më hermetike që janë krijuar deri tani tek ne, vjershat e Musa Ramadanit nuk mund të mohohen kurrsesi për shkak të kësaj errësie të tyre. Nuk është e thënë që poezia hermetike të jetë fare pa lexues: ka ndër ta edhe të tillë që do të bëjnë çmos të nxjerrin ndonjë përjetim dhe ndonjë kuptim prej saj. Në këtë rast vlen mendimi i poetit francez, Pol Valerysë, i cili thotë se „ekzistojnë disa opinione, ndër të cilat nuk është e pamundshme të gjendet ai që nuk ndjen kënaqësi po s'bën përpjekjet e veta, që nuk dëshiron të përjetojë poezinë pa bërë mundin e vet dhe që, më në fund, nuk e ndjen veten të lumtur në qoftë se lumturia e tij nuk është pjesërisht edhe vepër e tij vetë, me ç'rast dëshiron të dijë se sa i kushton ky mund. Tekembramja ndodh që të krijohet një opinion plotësisht i posaçëm”. Po në lidhje me këtë problem shtrohet edhe një çështje tjetër: në qoftë se, megjithë mundin e bërë, njeriu ndahet pa farë përjetimi prej një poezie të tillë atëherë duhet të bëhet pyetja: a e vlen barra qiranë që të bjerret mundi dhe koha rreth deshifrimit të një poezie e cila, tekembramja, nuk mund të deshifrohet?! Kjo domethënë se Musa Ramadanit i shtrohet si detyrë e dorës së parë: të përpiqet të gjejë masën e duhur në maskimin e mendimeve dhe të ndjenjave të veta dhe, si detyrë e dorës së dytë: të fusë më shumë emocione në mendimet e veta që si të tilla, do të bëhen çelës, në qoftë se jo kallauz, i poezisë së tij.

Vargu i Musa Ramadanit është i leçitur lidhjeve të largëta asociative, prandaj në poezinë e tij nuk mund të vërehen gjurmat e figuracionit të njohur alogjik të surealizmit. Vargun e tij e bën hermetik jo figura, jo aq pesha me-

ditative e tij, sa përpjekja e selitur që të jetë doemos hermetik me paradokse abstrakte filosofike, me çka në të vërtetë kompromitohet kuptimisht poezia e përmbledhjes *Mëkatet e Adamit*. Mund të vërehet se ndonjë varg apo edhe ndonjë vjershë janë shkruar me dëshirën që të tregohet virtuoziteti i tij leksikor dhe gjuhësor, prandaj hove-hove krijohet përshtypja e drejtë se disa fjalë tek ai nuk janë shkruirë spontanisht në tërësinë e vjershës, nuk janë bërë pjesë e shfaqur dhe kuptimisht e emocionalisht e rritur në strukturën e saj. Në disa prej vjershave të tij, edhe pse numri i tyre pa dyshim është i vogël, vërehet mospajtimi ndërmjet ndjenjës, përshtypjes, mendimit dhe shprehjes: ndërmjet impresioneve dhe ekspresioneve. Tek poetët e fortë apo, të themi, edhe vetëm të mirë, forma gjithmonë është shprehje adekuate e përmbajtjes, idesë, ndjenjës së tyre. Lexuesi i poezisë apo prozës së tyre nuk mund ta ndalë vëmendjen tek elementet e jashtme dhe gjithmonë është i nxitur që të perceptojë tërësinë në vend të elementeve përbërëse, shprehjeve, figurave apo ndonjë vargu të veçantë. Ai prorre shkoqet prej tyre me përshtypjen se ka kaluar nëpër një tërësi kompakte, e cila është e sendërtuar me shkrimin e impresioneve dhe ekspresioneve të krijuesit të saj.

Të gjitha provat poetike të Musa Ramadanit, më në fund, janë përpjekje interesante dhe të mirëpritura në letërsinë tonë, ku kujdesi i shkrimtarëve ndaj formës dhe shprehjes akoma nuk është në nivelin e duhur. Vetë kujdesi i tij ndaj gjuhës është shenja më e mirë se kemi të bëjmë me një poet që sa e ka të zhvilluar shijen, poaq e ka të zhvilluar edhe ndërgjegjen krijuese. Ndonëse në disa vjersha të përmbledhjes së tij të parë mund të vërehet mospajtimi ndërmjet dëshirave, përpjekjeve dhe mundësive të tij shprehëse, ndonëse mund të vërehet se stolisjet e tij ndonjëherë janë më të shtrenjta se sa materia të cilën e kanë stolisur, mund të pohohet se Musa Ramadani ka mundësi ta thotë bukur atë që e mendon dhe e ndjen. Duke qenë të gjitha të metat e tij të meta të kujdesit dhe të ndërgjegjes krijuese artistike, njeriu vetëm mund të ketë, më në fund, respekt ndaj tyre. Në qoftë se një poet i ri, sikundër është Musa Ramadani, e fillon rrugën krijuese me një përmbledhje ashtu serioze,

është e drejtë të besohet se ai ka kuptuar që poezia bashkëkohore është një këngë e re që don edhe instrumente të reja, që kërkon të artikulohet në mënyrë të re. Duke besuar se i njeh mirë huqet e këtij instrumenti, mund të priten prej tij melodi akoma më të bukura, të cilat do të impresionojnë jo vetëm derisa i dëgjon po edhe kur mbetesh me jehonën e tyre në kujtesë. Prej poezisë së Musa Ramadanit as kësaj radhe nuk ndahesh indiferent; ajo të bën të mendosh dhe kjo është shenja më e mirë se në poezinë tonë është shfaqur edhe një krijues i prirur. Prej poetëve tanë të pasluftës asnjëri nuk ka startuar me pjekurinë artistike të autorit të *Mëkateve të Adamit*. Prej Musa Ramadanit gjithsesi mund të pritet akoma më shumë. Si poet i dashuruar në Muzën, ai ka mundur të dëshmojë se edhe Muza s'është indiferente ndaj tij.

1969

Hasan Hasani është njëri prej shkrimtarëve tanë të rinj, që është nisur një rrugë të gabuar.

Në përmbledhjen e tij më të re, *Dallgët e vërrinit*, ai është përpjekur t'i përjashtojë poetikisht dallgët shpirtërore dhe ndjenjat e zjarra romantike ndaj një jete të cilën, edhe në e pastë përjetuar singerisht, nuk e ka shprehur drejt as bukur artistikisht. *Dallgët* e tij nuk janë ndjenja të fuqishme, të njeriut të kohës sonë, po do ndjenja romantike dhe sentimentale, të shprehura përmes trajtës së një vargu tradicional e të vjetëruar. Në situatën e sotme të letërsisë shqipe, në të cilën kanë depërtuar ndjenja bashkëkohore, mendime bashkëkohore dhe, më në fund, shprehje moderne poetike, një tradicionalizëm i tillë emocional dhe formal jo vetëm mund të quhet anakronik, por, për më tepër, është edhe i dëmshëm.

Hasan Hasani nuk është i pari poet, të cilit pa fije nevoje kanë filluar t'i rrjedhin lotët curril, të përcjellur me tingujt e butë të lahutës, fyellit dhe qytelisë, për shkak se jeta jonë patriarkale është në shkatërrim e sipër. Janë disa vjershëtorë më të vjetër se ai në letërsinë tonë, të cilët akoma mendojnë se mund të përtërihen *Vjershat baritore* të Virgjilit dhe tingujt sentimentalë të sentimentalizmit dhe të romantizmit. Ata nuk marrin parasysh se lahuta dhe fyelli

janë vendosur njëherë e përgjithmonë në muzetë e vjetër-sive tona, qoftë edhe të ruajtura si relike kombëtare, kurse rinia shqiptare është më tëpër e interesuar të dëgjojë muzikën e re se sa këngën e bariut dhe të rapsodit të vjetër. Ata që i kanë pri këtij vjershëtari të ri janë tani të pjekur dhe të djegur, prandaj mund të shpresohet se ndjenjat dhe mendimet e tyre do t'i përmirësojë vetëm varri, në të cilin shija e tyre është futur që moti. Hasan Hasani është i ri dhe teksa po bën hapat e parë të krijimtarisë poetike dhe është e nevojshme të bëhen përpjekje t'i tregohet se duhet të kërkojë frymëzime të tjera dhe shprehje të reja.

Në vitin 1969, domethënë plot njëzet e pesë vite pas fillimit të transformimeve të mëdha shoqërore, sociale, morale, kulturore dhe, madje, artistike, që janë bërë në jetën dhe në letërsinë e shqiptarëve të Ballkanit, Hasan Hasani me ca prej paraardhësve të tij shpirtërorë po vazhdon ta shohë jetën e tyre me sytë e mjegullisur të rilindësve tanë të para-pavarësisë, të disa neoklasiçitëve të paspavarësisë ose të asaj pjese të shkrimtarëve të emigracionit, që mendojnë se shqiptarët jetojnë, mendojnë, ndjejnë dhe shprehen si në kohën kur ata ishin banorë të këtyre trojeve. As ai nuk ka marrë parasysh se rilindësit tanë kanë jetuar në një kohë tjetër dhe në një situatë tjetër historike, e cila i ka frymëzuar në mos edhe kushtëzuar ato dënësjet e tyre të pandërprera, kurse neoklasiçitet në një formë shtetërore të paperspektivë historike, e cila i ka nxitur të shikojnë vetëm përmbra. Rilindësit e kanë këngëtuar bukurinë e jetës bujqësore dhe baritore duke mos parë askund mjerim e vuajtje pse kanë dashur t'ia forcojnë krenarinë bashkë-vendësit të vet të robëruar, kurse neoklasiçitet pse nuk kanë pasur kurajën civile të kapen me problemet e kohës së tyre.

Përkundër poetëve dhe shkrimtarëve tanë të rinj, që shikojnë vetëm përpara, Hasan Hasani i ka kthyer sytë vetëm përmbra, dhe ka lejuar t'i mbushen me lotë për çdo gjë dhe çdo send që ia përkuqton baçicat, oqiçat, këngët e bjeshkës dhe dallgët e vërrinit. Në vjershat e tij ka gjetur apoteozën ai stili i vjetër i jetës sonë, të cilin me aq përkushtim e ka poetizuar Naim Frashëri në poemthin e tij B a g ë t i

e bujqësia. Atij sikur i është dukur se lumturia më e madhe e jetës mund të gjendet dhe të sendërtohet vetëm në atë formë jetësore. Hasan Hasanit nuk i ka shkuar mendja asnjëherë se edhe barinjtë e bujqit janë ngi sot me atë jetën baritore dhe bujqësore, prandaj po bëjnë të gjitha përpjekjet e mundshme që të fusin kokën në ndonjë fabrikë apo sipërmarrje, ku në vend të peisazheve të bukura të bjeshkëve do të shikojnë prodhimet moderne e në vend të tingujve të lahutës e fyellit do të ndëgjojnë tingujt e burisë. Atij disi i është dukur shumë e bukur jeta e kaluar nëpër kullosat e gjelbërta, por edhe nëpër borë e shi, për shkak se e ka kujtuar prej ndërtesës së madhe dhe të ngrohtë të fakultetit. Kujtimet, kur nuk analizohen mirë, dalin të bukura edhe në qoftë se janë të hidhura dhe mjaftojnë për të thënë ashtu siç thotë ai: „I vrushkull lotësh më rrëshqiti për atë të shkueme jetë”.

Kur i ka shkruar vjershat e përmbledhjes *Dallgët e vërrinit* atij, sigurisht, nuk i ka shkuar mendja se një poeti i duhet diçka më tepër se ç’janë frymëzimet. Tek ne është bërë zakon që çdonjëri, teksa t’i nxehen telat e zemrës, të marrë lapsin në dorë dhe t’i qesë në letër frymëzimet e tij mbi lopët, dhent, kuajt, dhitë, macat, qent, zogjtë, pulat, tbanat, kullosat, të korrat, të vjelat, të qethurat, martesat, fejesat, kumaritë, miqësitë dhe zakonet e ngjarjet e tjera që nuk mund të japin kurrfarë poezie, por se i bëjnë me dije të tjerët se sa i madh është primitivizmi në kulturën tonë. Temat dhe motivet e tilla, sado të shprehura bukur, nuk mund të sjellin kurrfarë mendimesh të thella, kurrfarë ndjenjash të fuqishme, kurrfarë vizionesh interesante të jetës. Ndoshta as poeti Dante s’do të mund të bënte diçka të vlershme prej një vizioni të këtillë sot për sot qesharak:

*„O, ktheju kokën lopëve, mos I le me t’shkue majës
Se terri po zbret si re murroshe kreshtes e shullajës.
Vasha plot dashni ndëgjonte fjalët e ambla t’dashnorit
Lopët i kthente, ngadalë afrohej n’prehën t’malsorit.
(Mbramja në bjeshkë)*

Duhet të theksohet se në pjesën e parë të përmbledhjes Hasan Hasani e ka shikuar pak më ndryshe atë jetë dhe prej vargjeve të tij mund të shihet se ajo nuk ishte dhe nuk

është ashtu e lezeçme. Por ndjenja sentimentale, që shpërthen edhe në këtë pjesë të përmbledhjes, është bërë apoteozë e jetës patriarkale në pjesën e saj të dytë. Sipas pikëpamjeve të tij fshati është e vetmja parajsë e kësaj bote.

Fshatarët e tij janë të pasur si farmerët e Kanadasë:

Guri e bleuen grunin thaset mbushen plot miell

E buka shtrohet para në sofrën e bardhë si diell.

(Mullini)

Ata janë të pasur me djath si çobanët mongolez:

Buka e grunit e trashë një pllambë e djathi përmbi,

Sofra n'tbanin e malsorit për mote ndjell dashni.

(Të qethunat,5)

Të rrethuar prej bollëkut, ata hanë e pinë si Vikingët:

Maza pikon tlynë te goja kur e ofrojnë me lugë

Kafshatat njena mbas tjetrës rrëshqasin flugë.

(Të qethunat,5)

Mbasi e zatesin barkun, ia fillojnë këngës horazi:

Kanga merr dallgë tue mbushë shkrepë e curra

Tue shtegtue nëpër të ngrime e të bardha gurra.

(Të qethunat,3)

Të rinj dhe të vjetër, gra dhe burra — të gjithë janë të gëzueshëm dhe të lumtur dhe, ashtu siç i festojnë nordiasit ditët e para të diellit pranveror, i kremtojnë ditët e të qethurave. Ata që nuk kanë ç'ka të qethin, as të mjelin, as të korrin nuk duhet përmendur, për shkak se do ta prishnin rehatinë e asaj parajse. Të gjitha punët e tjera në rregull, fshatarët, sipas vargjeve të Hasan Hasanit, janë madhështorë edhe në atë luftën e tyre njeriu me njeri dhe fisi me fis. Një pjesë e madhështisë së tyre qëndron edhe në atë gatishmërinë luftarake të hutave dhe celinave të tyre të cilat, „edhe varë kanë derdhë flakë për tyte si gurra”. Sa për moralin e këtyre malësorëve është e natyrshme që Hasan Hasani të ketë vetëm fialë të mira mbasi jeta e lumtur i harmonizon edhe marrëdhënjet mes njerëzve. Kur e ke barkun plot, shtratin e butë dhe shëndetin e mirë nuk ke fije nevojë t'ia prishësh

qetësinë fqiut tënd. Si realistë duhet të pranojmë se edhe prej të mirash ata janë tërbuar ndonjëherë, se njerëzit edhe e mira i çon peshë:

*Por edhe n'odë kanë ra n'ujdi malsorët shpeshherë
Njerzit n'atë kohë sho'shojnë s'e kanë prekë në nderë.
(Kulla)*

Mrekulli! Më tepër nuk duhet për të parë se gjer në çfarë shkalle ka mbërritur idealizimi i jetës sonë patriarkale në vjershat më të reja të Hasan Hasanit. Kush e sheh jetën me mrenë në sytë ose e sheh plotësisht të zezë, ose plotësisht të bardhë dhe, duke e parë në këtë mënyrë, është e kuptueshme që ta bëjë përjashtimin ligj. Më tepër se shtatëdhjetë vite kanë kaluar ç'prejse poeti i nevrikosur, Çajupi, ka zënë të bërtasë se në jetën e shqiptarëve shumëçka nuk është në rregull. Duke e vazhduar zërin e tij kundër idealizimit të dokeve dhe zakoneve tona, gjatë këtyre vjetëve një numër i madh shkrimtarësh tanë janë orvatur të na bindin se mentalitetin tonë tradicional duhet ta shikojmë në një mënyrë kritike me shpresë se do të ndikojmë në zhdukjen e veseve dhe përsosjen morale të njerëzve. S'duhet lexuar më tepër se fjalimet e Nolit, ca prej prozave të Sterjo Spasses apo të vjershave të Migjenit dhe të Esad Mekulit për të parë se shqiptarët kanë duruar shumë gazep njëri prej tjetrit dhe se proza e jetës së tyre ishte shumë më e madhe se poezia. Ata na kanë mësuar të besojmë se njerëzit tanë jo vetëm se nuk i kanë prekur në nder njëri tjetrit, po edhe kanë bërë gjëra që ndër popujt e qytetëruar nuk bëhen tash sa shekuj. Atë harmoninë e imagjinuar të disa poetëve tanë të Rilindjes dhe të kësaj kohe, ata kanë ditur ta prishin me gjëra tragjike dhe qesharake. Të bërat tragjike dihen, kurse të bërat qesharake dhe tragjike, siç janë djegja e sanave, qethja e dhenve dhe helmimi i pulave të shoqishoqit me duqa brumi të mbushur shtarë dhe xhama — këto as nuk është dashur të përmenden!

Është thënë që moti se përmbajtja e cakton formën dhe se mënyra e shikimit të dukurive dhe fenomeneve shoqërore e natyrore e kushtëzon mënyrën e shprehjes së tyre.

Hasan Hasani e ka orientuar keq frymëzimin e tij dhe, natyrisht, është shprehur keq. Sentimentalizmi i tij, ndoshta, edhe mund të kuptohet, por moskujdesi që ka treguar ndaj formës së vargjeve nuk mund të kuptohet kurrësi. Vargjet e tij janë aq të përzjera në pikëpamje të skemës metrike saqë mos të ishin ato gabimet e shumta që ka bërë në teknikën e tyre, njeriut do t'i shkonte mendja se ai ka sjellë diçka të re në metrikën shqipe. Ai, pothuaj, nuk e di fare se ku duhet të ndalet prej 12 — rrokëshit gjer në 18 — rrokëshin. Moskujdes të veçantë ka treguar ai ndaj rimës, të cilën e ka lakuar dhe thyer pa kurrfarë kriteri të caktuar. Prej rimave të tij naive mund të jepen vetëm disa të rastit: *fyell — diell, tirt — përhidhet, dora — ara, rritë — brinjë, rreshkë — mvëshë, megjës — djersës, dridh — diell, përmbi — dashni, synin — gishtin, dam -- llom, ka — pra*, e të tjera. Qëndrimi i tij nonshalant ndaj rimës mund të vërehet edhe në „përputhjen“ e fjalës së vargut të parë me fjalën onomatopeike të vargut të dytë: *lang — dang, konop — krrrop*, e të tjera, që të bënë përshtypjen se ai di të bëjë hajgare me ligjet e metrikës dhe me shijen e lexuesve. Në vjershat e tij ka raste kur forma gramatikore e fjalës i nënshtrohet vullnetit të rimës (*dorë — prorë, shue — lue*), apo edhe kur rimohen fjalët me akcente plotësisht të ndryshëm (*rogë — log, fyell — diell, oborr — shporr*), e të tjera. Përpos kapërcimeve të rënda prej një vargu në tjetrin, bie në sy edhe inverzioni i shpeshtë në poezinë e Hasan Hasanit, me të cilin janë zgjidhur nevojat e rimës. Ja ca shembëlla tragjike: *për atë të gëzueme jetë, një të randë gjamë, asnjë të vogël gjamë, atë të mallit lum, në të zjarritën flakë, t'kaluemen rini*, e të tjera e të tjera sa të duash. Inverzioni, zakonisht, bëhet për të theksuar idenë, apo ndjenjën, apo përfytyrimin e poetit, kurse Hasan Hasani e bën vetëm për kërkesa formale, domethënë si lojë fjalësh:

*N'oborr kur mbërrinte ulej mbi një të druve cung
Ofshante thellë me fytyrë të nxime si trung.*

(Mali)

Hasan Hasani është kujdesur ta kthejë të kaluarën edhe në një pikëpamje tjetër: apostrofi, të cilin janë duke

e ndjekur me pushkë dhe topa të gjithë poetët shqiptarë më largpamës që prej Rilindjes e këndej, ai e rehabiliton me të madhe, edhe pse ai nuk e rregullon skemën metrike të vargjeve të tij:

*O, ka mot 'i kangë e vogël m'a rreshkë në zemër
E gjaku damar've t'kallun a' shkri deri n'thembër.*
(Kanga)

Në vargjet e tij ndihet një tepri e tepruar fjalësh, me të cilat është gulshuar çdo tension i tyre. Në to vegjetojnë shumë fjalë të panevojshme, siç janë *prej, si, atëbotë, çdo, sikur*, e të tjera, që janë karakteristike për vargjet deskriptive, kundër të cilave është ngritur Lesingu para më tepër se dyqind vitesh. Megjithëse as poezia tradicionale, e aq më pak poezia e sotme nuk i duron sinonimet njërin skaj tjetrit, Hasan Hasani e ka zhagitur mendimin dhe emocionin e vargjeve të veta me përdorimin e tyre të shpeshtë. Ai shkruan, për shembëll, „n'vapë të diellit në zheg”, duke mos menduar fare se *vapa* dhe *zhegu* janë për poezinë një bagazh qesharak, apo edhe më konkretisht: „N'at copë postajë të rjepun, pa lesh, veç lëkurë”, duke mos menduar se as një prozator i mirë nuk guxon t'i lejojë vetes një zbutje të tillë të fjalisë. Jo vetëm se *postaja, leshi* dhe *lëkura* nuk kanë asgjë poetike në vete, po një renditje e tillë e fjalëve, që nuk e theksojnë përfytyrimin dhe nuk i intensifikojnë ndjenjën dhe mendimin, është e ndaluar në poezi. Duke shkruar në shumë raste kështu, Hasan Hasani jo vetëm se i ka „rre shkur në zemër” vargjet e veta, por i ka djegur plotësisht dhe prej tyre ka nxjerrë thëngjill që nuk mund ta nxejnë askend, e madje as autorin e tyre. Në vargjet e tij ka akoma gabime të vogla dhe të mëdha, vargje të gjymta, metafora të deformuara, shprehje prozaike dhe kërkime artificiale të efekteve muzikore. Të gjitha këto kanë shkakun e përbashkët: anakronizmin e ndieshmërisë së autorit. Jeta, zakonisht, ka ligjet e veta dhe është më e fuqishme në kahjen e vet se vullneti i poetëve.

Hasan Hasani është lajmëruar në letërsinë tonë tash ca vite dhe përmbledhja *Dallgët e vërrinit* është libri i tij i

dytë. Shenjat e sentimentalizmit dhe të idealizimit të jetës baritore ai i ka paralajmëruar edhe në përmbledhjen e parë, por në një mënyrë pak a shumë më të zbutur. Duke gëzuar mirëpritjen e kritikës atëherë, ai ka vazhduar asaj rruge, prej së cilës duhet të largohet doemos. I ri, plot ambicje dhe entuziazëm krijues, ai ka një perspektivë të mirë përpara. Prirjen e tij, pa të cilën, ndoshta, nuk është, duhet ta kthejë në tjetër drejtim, të kërkojë të tjera frymëzime dhe të tjera forma të shprehjes: më të kondenzuara, më të reja, më bashkëkohore. Në vend të ndjenjës sentimentale lexuesit të sotëm i duhet ndjenja e fuqishme, në vend të mendimit të flashkët — mendimi i mprehtë dhe në vend të shprehjes retorike — shprehja asociative metaforike dhe simbolike. Hasan Hasani duhet të kujdeset mos ta shkatërrojë prirjen e vet, duke rrahur ujë në havan si në *Dallgët e vërrinit*. Pra, ndërroje drejtimin Hasan Hasani sa është heret!

1969

MË SHUMË SENTENCA SE POEZI

Si mund të shihet prej shënimit biografik, të dhënë në fund të përmbledhjes së tij të parë, *Bulzat*, Azem Shkreli e ka filluar krijimtarinë letrare në vitin 1952 me publikimin e vjershave për fëmijë, kurse vetëm tri vite më vonë, më 1955, ka filluar të bashkëpunojë edhe me, atëherë të vetmen, revistën letrare në gjuhën shqipe në Kosovë, *Jeta e re*. Kjo domethënë se ai ka zënë të mirret me krijimtarinë letrare për të rritur, duke mos iu kthyer më me ndonjë përkushtim të posaçëm asaj për më të vegjlit, tani e pesëmbëdhjetë vite. Gjatë kësaj kohe Azem Shkreli ka botuar tri përmbledhje vjershash, një roman, një përmbledhje tregimesh dhe një dramë. Me përjashtim të dramës *F o s i l e t*, që është shkruar jo shumë me sukses, sipas romanit jo shumë të suksesshëm *Karavani i bardhë*, dhe të përmbledhjes më të re të vjershave, *E di një fjalë prej guri*, të gjitha veprat e tjera ai i ka shkruar ose si nxënës i shkollës së mesme, ose si student i fakultetit. Ky është një paradoks interesant, që është shënuar disa herë në letërsinë tonë bashkëkohëse: disa shkrimtarë, si krijues, janë shumë më të frytshëm në bangat e shkollës se sa më vonë kur e fillojnë jetën e pavarur me të mirat dhe obligimet që sjell kjo jetë. Një dukuri e këtillë paradoksale mund të shpjegohet në mënyra të ndryshme por, sipas të gjitha gjasave, dy janë shkaqet kryesore

që e kushtëzojnë: mbasi të fillojnë jetën e pavarur qytetare, mbasi të rriten dhe të piquen, shkrimtarët e kuptojnë ose se u mungon talenti — që është shkaku i parë ose talentin e tyre e dëmton dëshira që të krijojnë një mirëqenje më të dalluar dhe të bëjnë një jetë më luksoze — që është shkaku i dytë i heshtjes së tyre. Idealct e larta të krijimtarisë dhe të ndikimit në botën shpirtërore të njerëzve ata i zëvendësojnë ashtu me idealin praktik të mirëqenjes materiale dhe të standardit. Krijimtaria, që kryesisht është e përcjellë prej vuajtjes dhe vetmisë, por që sjell një kënaqësi të nivelit më të lartë, i nënshtrohet qejfit dhe jetës së lehtë, që sjell një kënaqësi më të shkurtër dhe më të zakonshme. A janë këto dy shkaqe arësyeja e tjetërsimit prej letërsisë të Azem Shkrelit, apo është vetëm njëri prej tyre, s'mund të thuhet me siguri të plotë.

Shkrimet e para të Azem Shkrelit, vjershat dhe prozat, janë pritur me interesim si prej masës së lexuesve ashtu edhe prej kritikës sonë të asaj kohe dhe, lirisht mund të thuhet, në letërsinë shqipe të Kosovës edhe ai hyn në radhën e atyre shkrimtarëve, prej të cilëve është pritur më shumë se ç'kanë dhënë, dhe, më në fund, të cilëve janë përpjekur t'ua krijojnë, dhe ua kanë krijuar, kushtet me qëllim që t'i përmbushin premtimet e tyre. Në vend se t'i shfrytëzonte kushtet që janë kujdesur t'ja krijojnë dhe të mirrej me krijimtarinë letrare më me interesim dhe përkushtim se ç'është marrë, ndërkaq, Azem Shkreli ka zënë të interesohet më vonë për sfera të tjera veprimtarie, shumë më zellshëm se sa për vetë krijimtarinë artistike. Në këtë mënyrë vokacionin artistik, që të gjithëve u është dukur se është vokacioni i tij i parë dhe jetësor, ai e ka vënë në plan të dytë, ose të tretë, kurse në plan të parë të interesi-meve dhe të ambicjeve të veta ka vënë një vokacion tjetër, që e kanë edhe shumë e shumë njerëz të tjerë. Krijimtaria letrare me kohë është bërë për të një punë e rastit, së cilës i është kthyer kur ka pasur kohë, kur është gjetur në çastet e kotësisë dhe prej misionit jetësor e ka shndërruar në një hobi të paobliguar me të cilin njeriu mirret, por edhe pa të cilin mundet, ashtu sikundër është hobi mbledhja e pullave postale, e brinave të kaprojeve ose, tekembramja, e

sapunave të ndryshëm. Nuk është çudi, prandaj, pse koleksioni i veprave të tij nuk është pasuruar ç'prej se e ka filluar krijimtarinë letrare, ose është pasuruar shumë më ngadalë se ç'ka mundur të pasurohet jo vetëm në pikëpamje të kuantitetit — ç'ka s'mund t'i zihet aqë për të madhe, por as në pikëpamje të kualitetit — ç'ka duhet t'i zihet për të madhe. Kjo nuk do të thotë se Azem Shkreli është dashur të mbyllet në dhomën e tij dhe të mos mendojë për asgjë tjetër pos për letërsinë. Askush sot nuk ka të drejtë të kërkojë prej shkrimtarit që të mbyllet në kabinetin e punës, ta helmojë veten me kafe dhe duhan, të bëhet rob ose robot me laps në dorë, që jeton vetëm me fantazmat e imagjinatës së tij natë e ditë. Edhe shkrimtari vetëveten, por edhe lexuesit shkrimtarin, sot e shikojnë ndryshe se ç'e kanë shikuar në shekujt e kaluar, e sidomos në kohën e romantizmit. Shkrimtari nuk është më fetish i divinizuar dhe lexuesit nuk kanë nevojë të presin me vite ta shohin kur të dalë prej tempullit të tij krijues, ashtu sikundër nuk e presin më ashtu as besimtarët papën. Edhe shkrimtarët kanë dalë në arenën e jetës dhe më tepër se kurrë përpara kanë zënë të përpiqen të ndikojnë edhe si subjekt shoqëror në kahet e historisë e të shoqërisë. Mund të thuhet, madje, se ky angazhim i tyre praktik është pozitiv dhe u bën nder shkrimtarëve përpjekja që të inkua-drohen në aktivitetin politik shoqëror sidomos në këtë kohë kur ndikimi i fjalës së shkruar nuk është gjithmonë efikas. Në një kohë kur në fushën e aktivitetit shoqëror e politik mund të përvidhen fare lehtë edhe njerëzit e paaftë, që nuk kanë ideale më të larta se sa plotësimin e huqeve subjektive dhe karrieriste, është mirë që shkrimtarët të bëjnë përpjekje praktike t'i kontribuojnë mirëvajtjes së punëve të përditshme qytetare dhe të luftojnë në arenën e jetës së përditshme për ngadhnjimin e arësyes e të ndjenjës së ndershme, por të ruhen mos t'i nënshtrohen edhe vetë oreksit karrierist, si cilësi e njerëzve shpirtërisht dhe intelektualisht të kufizuar.

Angazhimi shoqëror dhe politik i shkrimtarit ndonjëherë mund të jetë i dobishëm edhe për vetë krijimtarinë e tij: në atë mënyrë ai mbërrin të depërtojë në rrethet e ndry-

shme shoqërore, të njohë drejtpërdrejt problemet e ndryshme dhe ta pasurojë veten ashtu me një përvojë, të cilën ndryshe vështirë se do të mund ta fitonte. Një aktivitet i këtillë, ndërkaq, mund të jetë i dobishëm për shkrimtarin vetëm në qoftë se nuk e absorbon plotësisht dhe nuk e shkoq prej krijimtarisë. Azem Shkreli, sigurisht, nuk ka mbërritur të gjejë masën e duhur dhe të krijojë një harmoni ndërmjet aktivitetit imagjinativ e meditativ dhe aktivitetit praktik, shoqëror e politik. *Vita contemplativa* dhe *vita activa* në rastin e tij nuk e kanë gjetur gjuhën e përbashkët për shkak se forma e dytë e aktivitetit është shprehur negativisht në formën e parë të aktivitetit dhe e ka penguar zhvillimin e saj normal. Azem Shkreli ka hequr menç se aksioni i realizuar përmes një veprë artistike të shumtën e herave është i një efekti më të madh, më afatgjatë dhe më frytdhënës se ndonjë aksion praktik i shkrimtarit. Sociologu i arteve dhe i kulturës, Lysjen Goldman me të drejtë ka vënë në dukje në veprën *Hulumtimet dialektike* se për një krijues „vetë vepra është jo vetëm aksion, por edhe një prej aksioneve më efikase që mund të ndërmarrë ai”. Duke ju larguar jetës meditative gjithnjë e më shumë dhe duke iu afruar poaq më shpejt jetës së sallave dhe të konferencave, Azem Shkreli në njëfarë mënyre e ka privuar veten volishë që ta zhvillojë, provokojë dhe pasurojë talentin e vet, që të zgjerojë kulturën letrare, prandaj edhe mundësisht që të krijojë vepra të rëndësishme letrare, për të cilat letërsia dhe kultura jonë kanë nevojë të shquar. Ai është tëhuajur mengadalë prej një krijimtarie në të cilën ka mundur të bëjë diçka po ta seliste prirjen e vet dhe i është përveshur një veprimtarie tjetër, në të cilën mund të bëjë fare pak për shkak se të tjerët mund të bëjnë më shumë. Talenti s’është kapital që mund të depozitohet në kokë si të hollat në bankë dhe të shtohet për çdo muaj siç shtohen të hollat edhe nëse s’i kujton fare; ai mund të shpenzohet në punë të kota dhe në punë të dobishme, ose mund të rudimentohet fare. Është e sigurtë se vitet që i ka humbur në njëfarë mënyre Azem Shkreli nuk mund t’i kthejë por ai, ndoshta, mund t’i kthehet më seriozisht letërsisë sa është akoma heret. Është fat kur prej letërsisë

shkoqet ndonjë skriboman që s'ka prirje, por është dëm kur prej saj tëhuajet një krijues, i cili ka dëshmuar që mund të jetë së paku një shkrimtar korekt. Po një kërkesë e kështillë, për botëkuptimin e dikujt, mund të jetë edhe e kotë, e panevojshme për shkak se njerëzit i kushtohen atij aktiviteti, për të cilin ndjejnë se kanë prirje dhe e braktisnin atë, për të cilin e shohin me kohë se s'janë mjaft të pregatitur.

Nuk mund të thuhet se poeti dhe prozatori Azem Shkreli e ka braktisur plotësisht letërsinë dhe se ka mbetur si krijues atje tek ka filluar, por vetëm se nuk ka mbërritur atje tek është shpresuar se do të mbërrijë. Po të krahasohen vjershat e përmbledhjes së tij më të re *E di një fjalë prej guri*, me vjershat e dy përmbledhjeve të mëparshme *Bulzat* (1960) dhe *Engjujt e rrugëve* (1963) do të vërehet fare kollaj se njëfarë ngritje e tij është e dukshme si në pikëpamje të vëllimit të temave dhe ideve prej të cilave është frymëzuar, ashtu edhe në pikëpamje të mënyrës se si i ka trajtuar ato. Në vjershat e përmbledhjes së parë — më shumë, kurse në ato të së dytës — më pak, ai e ka kënduar vendlindjen e tij, Rugovën, me një ton ekzaltues që, zakonisht, edhe vjen në shprehje në vjershat e një të riu që sapo është shkoqur prej rrethit të fëmijënisë por ka ruajtur ndjeshmërinë dhe shijen e mjedisit ku ka lindur. Në këto vjersha ai më së shpeshti është frymëzuar prej jetës së thjeshtë, baritore të fshatarëve të Rugovës dhe në to më së shpeshti përmenden grykat, malet, bjeshkët, tëbanat, kostarët, malësoret, gjyshet, gjyshat, tufat, gurrat dhe rekuizitat e tjera që, rëndom, e përcjellin një poezi rustikale. Në njëfarë mënyre të gjitha këto këngë janë, sikundër i quan vetë poeti në një cikël të përmbledhjes së dytë *Engjujt e rrugëve, kangë arkaike*, si me tonin ashtu edhe me disponimin që i karakterizon ato. Azem Shkreli më rrallë ka mundur t'i shohë të këqiat dhe plagët e jetës së fshatit se sa të mirat dhe ekzotikën e saj, prandaj në vjershat e tij, shpesh është shprehur një ndjenjë e flashkët, sentimentale, dhe njëfarë idealizimi i asaj jete. Shumica e vjershave të dy përmbledhjeve të para të Azem Shkreli në të vërtetë janë tregime ose anekdota të vargëruara rreth situatave apo të ngjarave në

fshatrat e Rugovës. Ai posaçërisht ka pasur qejf të frymëzohet prej fjalëve të urta dhe mendimeve të rralla të pleqve të fshatit, prandaj edhe vjershat e tij gjithnjë e më dukshëm janë shndërruar në meditime poetike. Pjesa më e madhe e vargjeve të tij më shpesh janë zhvillim i një mendimi të tillë të urtë se sa shfaqje dhe konkretizim figurativ i një disponimi të caktuar. Azem Shkreli atëherë ka shkruar më tepër për çka ka mbajtur mend dhe për çka ka dëgjuar në vendlindje se ç'është frymëzuar drejtpërdrejt prej jetës.

Prirja për një si persiatje poetike e Azem Shkrelit posaçërisht ka ardhur në shprehje në përmbledhjen e tij të tretë, *E di një fjalë prej guri*, e cila përmban vjersha meditative të një domethënje pak a shumë më të plotë se dy përmbledhjet e tij të përparme. Në këtë përmbledhje të re ka pakëz vjersha në të cilat një ide e caktuar nuk është flamuri i tyre dhe ato nuk hynë në vjershat e saj më të mira, megjithse nuk vuajnë as prej disa të metash prej të cilave vujanë vjershat thjesht meditative. Këto janë poezitë e cikleve *Në Shën Naum*, *Para elegjisë* dhe *Me Migjenin*, që i cilëson një theks intim dhe ndonjëherë autobiografik. Në vjershat e këtyre cikleve ka gjetur shprehjen njëfarë disponimi hove-hove i ngrysur, që mund ta shpjerrë lexuesin tek përfundimi se përmbledhjen më të re të Azem Shkrelit e karakterizon një ton që kufizon me pesimizmin. Përkundër këtyre vjershave, vlera më e madhe e të cilave është pikërisht ngrohtësia e ndjenjës, lirizmi i butë dhe lehtësia e shprehjes, vijnë vjershat e cikleve të tjera, në të cilat dominojnë idetë, mendimet dhe që e përcaktojnë disponimin e përmbledhjes në përgjithësi, meqë përmbajnë qëndrimin racional të poetit ndaj jetës dhe shoqërisë. Edhe vetë titulli i përmbledhjes, si titull simbolik — *E di një fjalë prej guri* — e tregon disponimin e vërtetë dhe angazhimin e Azem Shkrelit. Jo vetëm se është shprehur në disa prej vjershave më të mira të përmbledhjes, por një angazhim i tillë është zhvilluar parimisht në vjershën programatike *Katër këshilla vetes* në të cilën, përpos tjerash, thuhet:

*Mos u bë poet nëse s'mund të vdesish
Për secilin varg, të vdesish për secilën fjalë.*

Një disponim i kthjellët dhe një ton aktiv ka gjetur kështu shprehje në vjershat e cikleve *Kushtimi*, *Idhuj të rrejshëm* dhe, sidomos, në poemën *E di një fjalë prej guri*, titulli i së cilës është bërë edhe titulli i përmbledhjes. Në këto vjersha Azem Shkreli është frymëzuar prej disa problemeve shoqërore dhe morale aktuale si dhe prej idealit të njohur revolucionar dhe në to e ka shfaqur qëndrimin e vet kritik — në rastin e parë apo qëndrimin himnizues — në rastin e dytë. Ideja transparente e përmbledhjes, fjala prej guri e Azem Shkrelit, është konkretizuar posaçërisht në poemën *E di një fjalë prej guri*, në të cilën ai e ka kënduar edhe njëherë idenë madhështore të revolucionit dhe, edhe njëherë e ka përsëritur këtu tek ne atë këngën gati të harruar, mbi rolin e punëtorit dhe të fshatarit në arenën e historisë. Ai e ka thënë ngapak me pozë, dhe jo i çliruar plotësisht prej tonit publicistik, se të gjithë ata që nuk orientohen në varësi prej idealit të revolucionit, janë të gjykuar për vdekje, janë banorët e varreve të së shkuarës.

Në vjershat më të mira të përmbledhjes më të re të Azem Shkrelit njeriu e ndjen pulsin e jetës, por në disa prej vjershave të tjera të kësaj përmbledhje e ndjen, njëkohësisht, edhe zërin e poetit, i cili dëshiron të mbajë ligjëratat morale përmes vargjes. Disa prej vargjeve të tij nuk i drejtohen aq botës emocionale të lexuesit dhe e provokojnë në një masë të vogël imagjinatën e tij; ato janë, kryesisht, vargje që i drejtohen intelektit të tij. Azem Shkreli gati asnjëherë nuk mund t'i ndodhë ta dëmtojë mendimin ose përfytyrimin me anën e ndonjë figure, që do të ishte në mospajtim logjik me fillin e mendimit por, gjithashtu, atij nuk i shkon lehtë përdore ta strukturojë vargun në mënyrën që ta thellojë psikologjikisht dhe emocionalisht vjershën në tërësi. Për këtë arsye vargu i tij është i lëmuar, i gëdhendur, korrekt, por shumë rrallë asociativ dhe befasisues. Azem Shkreli, gjithsesi, nuk është krijues që provon të çelë rrugë të reja as në pikëpamje të ideve të trajtuara, as në pikëpamje të figurës poetike e as në pikëpamje të gjuhës së poezisë. Ai kënaqet të ecën rrugëve që në poezinë shqipe janë çelur tani dhjetë — pesëmbëdhjetë vite, prandaj edhe përshtypja e arësyeshme se ecja e tij nëpër këtë

rrugë është disi e sigurtë. Në poezinë e tij mund të vërehet një disiplinë krijuese, me të cilën nuk mund të krenohen edhe shumë poetë tonë të tjerë, por jo edhe xixa e një prirjeje të dalluar apo imagjinate të fortë. Në qoftë se vargu i Azem Shkrelit bëhet ndonjëherë përafërsisht i paqartë, ose i rëndë, atëherë ai mund të bëhet i paqartë ose i rëndë për shkak të dendësisë gnomike, e në qoftë se bëhet përafërsisht i mërzitshëm atëherë ai bëhet i mërzitshëm dhe monoton për shkak të varfërisë së asociacioneve, tensionit të ulët dhe ideve të njohura, që janë trajtuar në to. Duke u kujdesur ta shquajë dhe ta bëjë sa më estrad mendimin e vet, Azem Shkreli jo njëherë është bërë poet moralizues. Toni didaktik, që e rëndon poezinë e tij, mund të vërehet edhe prej titujve të disa vjershave sikundër janë *Katër këshilla vetes*, *Çka mësova unë*, *Porosia*, por moralizuese janë edhe vjershat *Kurtha*, *Kupa e Odinit*, *Njerëzit*, e të tjera. Vjersha *Njerëzit*, për shembëll — që, mjerisht, prej kritikës është shpallur si vjershë antologjike — është vetëm një sentencë e thënë në mënyrën „e ndërlikuar” të vargut. Kjo, le ta quajmë vjershë, e përbërë prej dy vargjesh, që përfundojnë me pikëpyetje në fund:

*Sikur të takoheshim me vetëveten sy më sy
Do t' putheshim apo kishim për t'u pështy?*

nuk është poezi, meqë përmban vetëm një mendim të njohur që, pa fije vështirësie, mund të kthehet në një mendim të thjeshtë: sikur ta analizonin mirë unin e tyre, disa prej njerëzve do ta puthnin e disa do ta pështynin vetëveten. Pohim i kotë: sikur ta pështynin vetëveten të gjithë ata që meritojnë të jenë të pështyer vetëm për shkak të moralit të tyre problematik shoqëror, atëherë krejt rrugët tona do të shndërroheshin në lumenj të vegjël të pështymës.

Jo një herë Azem Shkrelit i ka ndodhur të bëjë vargje prej disa mendimesh të përgjithshme, të njohura dhe jo-interesante për shkak se janë aq të rëndomta. Vjershat e këtilla, natyrisht, nuk kanë arritur të bëhen psikologjikisht të thelluara, nuk kanë atmosferë poetike e as farë konteksti si më të pasur. Kështu, fjala vjen, vjersha *Mordja*:

*Endet nëpër ne dhe na krijon në çdo pore
Varre të cilat shemben ose përmendore.*

*Porse mbi dhunë të saj ne kemi një dhanti:
Ajo di t'marri, ne — edhe t'krijojmë njeri.*

në e parë mund të duket e thellë kuptimisht por, në realitet, nuk sjell farë përjetimi të ri, as farë atmosfere poetike e as farë konteksti meditativ. Ajo mbështetet në konstatimin e një të vërtete që e di çdo njeri, domethënë që është banale për poezinë, prandaj asnjë lexuesi s'mund t'i sjellë atë përjetimin e të papriturës, që duhet t'i sjellë fjala e vërtetë artistike.

Në vjershat e këtilla Azem Shkreli nuk është nisur prej jetës, prej përjetimit real, por prej një ideje abstrakte, të cilën ka provuar ta veshë në petkun e figurës poetike. Në krijimtarinë artistike është i mundshëm dhe plotësisht i lejueshëm edhe një prosede i këtillë, por tek Azem Shkreli pikënisja përfundon me konstatime sentencioze dhe gnomike. Nuk është rastisje, prandaj, pse në vjershat e këtilla të Azem Shkrelit ka më shumë gjeeste kuazifilosofike dhe moralizime të panevojshme në poezinë se sa poezi të vërtetë. E keqja më e madhe për vjershat e këtilla qëndron, pra, në faktin pse ato janë të krijuara mbi të vërtetat e njohura prej çdokujt por edhe pse ato të vërteta janë zhvilluar përmes vargjesh tejet të drejtpërdrejta, të thata dhe konvencionale. Në këtë mënyrë vlera më e madhe e poezisë së Azem Shkrelit — meditimet, është kthyer në të metën e tyre më të madhe. Duhet vënë në dukje, gjithashtu, se vëllimi i ideve dhe mendimeve që ka trajtuar Azem Shkreli në përmbledhjen *E di një fjalë prej guri*, është i ngushtë për ta bërë atë përmbledhje pak a shumë të rëndësishme vjershash meditative, kurse simbolet dhe figurat nëpër të cilat janë sendërtuar poetikisht ato ide dhe mendime, janë gjithaq të pakta për t'i bërë ato ide të thella, kuptimplote dhe rrezatuese. Në përmbledhjen e tij të fundit ai ka sendërtuar një përvojë të rëndomt, që ngapak i vjen era përvojë konferencash dhe, për të qenë e keqja më e madhe, e ka realizuar në formën e sentencave dhe të gnomeve prej

të cilave poezia moderne është liruar. Poeti Azem Shkreli, pa dyshim, duhet ta lirojë poezinë e tij prej formulës gnomike në qoftë se dëshiron që ajo të jetë poezi e vërtetë dhe e kohës.

Në rastet kur ka mbërrijtur t'i shmanget dëshirës që të flasë prej një piedestali gjoja etik-filosofik përmes vargjes gnomike, Azem Shkreli ka shkruar vjersha të jetuara, të frymëzuara dhe, në disa raste, artistikisht interesante, sikundër janë vjershat *Legjendë*, *Zjarr i fjetur*, *Idhuj të rrejshëm*, *E di një fjalë prej guri* dhe *Madhështia*. Këto vjersha, me të vërtetë të plota kuptimisht, të thelluara emocionalisht dhe asociativisht janë dëshmi se mundësitë e tij krijuese poetike nuk janë tretur plotësisht nëpër mbledhje. Me poezitë më të mira të përmbledhjes së tij të tretë Azem Shkreli e ka ngritur fjalën e vet poetike në një nivel artistik në të cilin nuk e ka pasur përpara, por është e sigurtë se nuk i ka shfrytëzuar plotësisht të gjitha mundësitë e veta të cilat, në qoftë se nuk i provokon dhe s'i kujdes më shumë me mendime të koncentruara dhe me kërshtëri intelektuale, mund t'i kapë korozioni intelektual, ashtu sikundër mund ta kapë ndryshku çdo gjë, që nuk shfrytëzohet sa duhet.

Është e sigurtë se ne shqiptarët nuk kemi pasur kurrë më tepër vjershëtorë dhe vargënues se në këto ditët tona të përshkuara edhe prej përpjekjesh të shquara letrare po edhe prej një prodhimi shpesh jo aqë kualitativ letrar. Kur e shikon prodhimtarinë letrare dhe bën krahasimin e veprave të botuara në poezi dhe të atyre në prozë nxjerr përfundimin e padëshiruar se ndjenjat tona disi ia kanë zënë frymën mendjes sonë. Pa marrë parasysh se sa është kjo koha jonë një kohë aqë e përshtatshme për një prodhim ashtu të madh në vargje, se sa është kohë e përshtatshme për një ndjenjë aqë të zgjuar lirike, ne kemi gjithnjë e më shumë shkrimtarë të cilët e shohin të nevojshme t'i përjetësojnë në vargje hallet dhe gëzimet e veta më shpesh se hallet dhe gëzimet e shoqërisë. Është pakëz e papritur që në këtë shekull të progresit dhe prioritetit të pamohuar të shkencës, teknikës dhe gjykimit intelektual, shkrimtarët e shohin të nevojshme dhe të arësyeshme t'i drejtohen aqë shpesh vetëm ndjenjës në vend se ndjenjës bashkë me arësyen dhe intelektin njerëzor.

Ndoshta vetëm edhe në kohën e Rilindjes sonë kombëtare — në kohën që i pararendte fitimit të pavarësisë, dhe në dy dhjetëvjetëshat e pastajmë kemi pasur kaq shumë vjershëtorë si tani. Po, megjithatë, siç kanë dalë

atëherë, edhe tani është e kuptueshme që prej kësaj morie vjershëtarësh që përbëjnë një kor të gjerë gjithfarë zërash: opitimistë e të ngrysur, deklamativë e meditativë, romantikë e realistë, ose sentimentalë e naivë, si do të thonte Shileri -- të dalin edhe poetë të njimendtë, veprat e të cilëve, ndoshta, do të hyjnë në Panteonin e thesarit tonë artistik. Është e pamohuar se në fazën e tanishme të letërsisë sonë, kur brenda një viti paraqiten për botim shtatëdhjetë e pesë përqind më tepër përmbledhje vjershash se tregimesh e novelash dhe romane e drama, ne jemi të pushuar prej një prodhimtarie letrare lirike, niveli i përgjithshëm i së cilës mund të quhet i mirë, ose shumë i mirë, në krahasim me nivelin e prozës, po ashtu në përgjithësi. Brenda këtij kuantiteti lirik, megjithatë, ka më shumë vepërza se vepra, më shumë vargënues se poetë.

Nuk mund të quhet kjo farë dukurie që është shfaqur vetëm në pjesën e letërsisë shqipe në Kosovë. Duhet shikuar përmbledhjet poetike të botuara në Tiranë për të parë se edhe atje botohen mjaft vepra të tilla, ndër të cilat më së shumti vend zënë ato që as për afërsisht nuk i afrohen një standardi të dëshiruar. Vepra të vogëltha, libërtha të kufizuara edhe tematikisht edhe formalisht, që nuk mund të kënaqin nevojat e zhvilluara dhe të shtuara shpirtërore të lexuesve të zgjuar shqiptarë. Edhe në vendet e huaja është konstatuar që moti një dukuri e këtillë, që ka përfshirë të gjitha format e shprehjes artistike. Estetët, e sidomos sociologët, që mirren nie studimin e dukurive artistike, kanë zënë të trumpetojnë se në kohën tonë ka shumë shkrimtarë që janë mjaft të frytshëm, por ka pak artistë të njimendtë. Dhe pse mos të ketë kaq shumë artistë të vetëquajtur kur një piktor mund ta quajë pikturë copën e bezit në të cilën ka derdhur me bisht të gomarit një sasi të ngjyrës së tëholluar në kusinë e tij të ndryshkur!

Në qoftë se tek ne deri dje jemi ankuar se na mungojnë shkrimtarët, është e sigurtë se prej tashit po dëgjohen ankimet se kemi shumë vjershëtarë. Nuk është e vërtetë, ndërkaq, se në letërsinë e sotme shqipe ka shumë poetë lirikë; e vërteta është se numuri i poetëve të mirë lirikë në krahasim me numurin e vjershëtarëve është i vogël,

ashtu siç është i këtillë edhe përpjesëtimi i prozatorëve të mirë e të dobët. Një pjesë e madhe e lirikëve tanë mund të pagëzohen vargërues jo pse nuk janë autoktonë, por pse janë një prodhim shtatanik i presionit që po bën moda edhe në atmosferën tonë letrare.

Në momentin e tashëm, veprat letrare tek ne nuk janë pa konsumatorë, ndonëse shumica e lirikëve janë duke mbetur pa ta. Për një dukuri të këtillë faji i takon prapambeturisë sonë të përgjithshme kulturore, por edhe shkrimtarëve që nuk u shkon medja se veprat e tyre kanë kuptimin e botimit vetëm në qoftë se i kanë edhe lexuesit e vet. S'ka nevojë të theksohet se as në këtë pikëpamje ne s'jemi të vetmuar. Në mjedisin tonë tani po shfaqen ato dukuri me të cilat që moti janë ballafaquar ambientet më të zhvilluara se yni, e që shpejt do të kalojnë në ambientet e tjera, që qëndrojnë pas nesh. Në simpoziumet që organizojnë shkrimtarët e vendeve të ndryshme nuk është dukuri e rrallë të konstatohet se, me gjithë një prodhimtarie të madhe letrare, ndikimi i librit është vazhdimisht më i vogël. Politika është bërë zot i njerëzimit bashkëkohor dhe, e thënë rastësisht, i ka bërë diletantë të poezisë disa poetë tanë dhe diletantë të shkencës disa shkencëtarë tanë. Përkundër lirikëve që kanë humbur kontaktin me lexuesit, qëndron një palë tjetër e tyre që bëjnë sakrifica të mëdha artistike për të fituar simpatinë dhe interesimin e këtyre lexuesve. As fati i kësaj palës së dytë, prapëseprapë s'është më i mirë se i asaj të parës. Shkrimtarët që në njërin dorë marrin skalpelin për t'i zhdukur veset e në tjetrën dorë çantën me ilaçe për t'i shëruar plagët e njeriut bashkëkohor, janë bërë monotone me ato moralizimet dhe udhëzimet e tyre patetike, po aq sa janë bërë të mërzitshëm edhe ata të tjerët që vetëm dënesin dhe, të tulitur, e shikojnë botën prej tinarëve të tyre diogjenianë.

Shkrimtari ynë i ri, Milaim Berisha, disi është gjetur në një udhëkryqe të këtij fati të ndërlikuar të fjalës së shkruar artistike, prandaj në përmbledhjen e tij të lirikave, *Epsht e gjakut*, janë manifestuar dukshëm ca prej dukurive karakteristike të fazës së tashme në të cijenë gjendet poezia shqipe në Kosovë. Kjo më së miri mund të vërehet në mungesën e

një qëndrimi konsekuent sipas të cilit do t'i sendërtonte kërkimet e veta poetike. Një dukuri e tillë nuk është shprehur vetëm në vargjet e tij, të cilat e dëshmojnë prirjen e një poeti akoma të papërvojë letrare, por ndoshta me një perspektivë të mirë. Ajo vërehet edhe tek poetët tanë të tjerë, që jo rrallë nuk dinë se ç'duan. Në librin e parë të Milaim Berishës duken baticat po edhe zbaticat që po e vërshojnë në këtë moment poezinë tonë. Akoma duke kërkuar mënyrën e shprehjes, ai s'ka arritur t'i japë një fizionomi të caktuar dhe monolite përmbledhjes së vet. Në mungesë të përvojës, ai e ka bërë shumë heterogjene atë si në pikëpamje të tematikës ashtu edhe në pikëpamje të shprehjes. Mund të të shkojë mendja se, ndoshta jo vetëdijshtë, ai ka dashur të shfrytëzojë përvojën e poetëve tanë të ndryshëm, që nuk është e kristalizuar tani për tani. Me *Epshet e gjakut* Milaim Berisha sikur ka dashur t'ua plotësojë kërkshërinë edhe lexuesve që nuk janë të interesuar për lotët e gëzimet e poetëve, po edhe atyre lexuesve të tjerë që nga natyra janë të pajisur me kureshtjen që të dinë se ç'ndodh në shpirtin e atij që flet.

Porsi shumica e poetëve tanë të tashëm, edhe Milaim Berisha ka ndjekur atë ravën e njohur që në një përmbledhje të fusë pak vargje për veten (*Pak vargje intime*) dhe pak vargje për të tjerët. Sigurisht për arsye të këtillë ka pranuar të jetë romantik dhe sentimental e, nganjëherë, edhe deklarativ gjatë trajtimit të ca temave prej të cilave është frymëzuar në përmbledhje. Në zgjedhjen e temave dhe motiveve, ai kësaj here nuk ka provuar të jetë me çdo kusht i ri dhe befasues, i vetëdijshtë se ato përpyekjet për të qenë vetëm i ri përfundojnë shpesh në njëanshmëri, që nuk i sjellin farë kontributi letërsisë sonë. Kujdesi i këtillë e ka shpënë që në disa vjersha të përsërisë temat e njohura të poezisë sonë që prej Rilindjes e këtej, të cilat janë përsëritur e bluar aqë shumë sa gati nuk ka mbetur mundësia të nxisin frymëzime dhe shprehje të reja. Të tilla do të ishin: e kaluarja, atdheu, shëmbëlltyra kreshnike e Skëndebeut, zgjimi i popullit tonë nga prapambeturia dhe errësira shekullore, por edhe temat e njohura të poezisë sociale: emancipimi i gruas shqiptare, elektrifikimi i fshatrave, e të tjera. Milaim Berisha, gjith-

ashtu, ka kapur edhe temën e njohur të dashurisë ndaj vendlindjes, të përkushtimit ndaj prindërve, si edhe atë të përkrahjes së luftës së drejtë të popullit vietnamez, dhe të gjithë popujve të tjerë të vegjël që sot janë duke derdhur gjakun për të shpëtuar nga kthetrat e formave bashkëkohore të imperializmit.

Poet që s'i reshtet as një angazhimi didaktik, Milaim Berisha i vënë një mison të lartë e human poezisë kur thotë:

*Derisa këndojmë me ndërgjegje e qëllim —
Arsyen dasht e padashtë e zbulon koha shqim!*
(Derisa . . .)

Këtij parimi të proklamuar, ndërkaq, ai s'i ka qëndruar besnik dhe, duke dashur t'i ikën pozitës së njohur të letërsisë tendencioze, e ka maskuar dhe bërë disi të mjegullishëm. Në *Epsheet e gjakut* mund të vërehen mjaft oscilime që bëjnë të thehen mendimet e formuara njëherë rreth këtij poeti. Lexuesi nuk do të jetë në gjendje të shohë tamam qartë se nga është i kthyer poeti Milaim Berisha, cila është rruga e tij krijuese, cila është kredoja poetike që do të ndjekë ai. Pas vargjeve të sipërme, ai ka nxituar të shtrojë edhe elementet e një *ars poetike* tjetër, që shumë më tepër e kundërshton se ç'e përligj atë të parën:

*Secili poet vuen n'dhimbë t'vet
Herëherë për kohë, herëherë për det,
Herëherë nga dashunija —
Herëherë nga neveria!*

(Poeti)

Parimit të parë, sipas të cilit poezisë i shtron një mision të caktuar, ai i është përmbajtur vetëm në një numur të vogël vjershash (*Kanga e rinisë, Përlindjet e ditëlindjet tona*, dhe në ndonjë tjetër). Atij tjetrit, në anën tjetër, që është më tepër parim i tij intim se parim për publikim, i është përmbajtur më shpesh dhe më me përkushtim. Edhe Milaim Berishën e tërheqin më shumë tingujt e rinj të poe-

zisë sonë, që janë të rinj edhe përkah motivet që i nxisin, edhe përkah mënyra në të cilën janë shprehur. Po kësaj here ai nuk ka qenë në gjendje t'u japë një shprehje të duhur preokupimeve të veta poetike. Përkundër poetëve tanë që selisin shprehjen bashkëkohore dhe që kërkimet e veta lirike i realizojnë duke qemtuar figurat, simbolet, metaforat, e që pak a shumë u përgjigjen kërkesave të ndikimit në botën iracionale, në imagjinatën e lexuesve, ai kësaj radhe ka mbetur në zgripin e mundësive të këtilla. I tërhequr prej dy dëshirash: dëshirës që të pasojë rrugën e poezisë moderne me përmbajtje e shprehje, dhe dëshirës që të pasojë zërin e një poezie të angazhuar, realiste, ai nuk ka pasur ç'të bëjë tjetër pos të oscilojë kur andej e kur këtej, ashtu siç ka bërë. Në *Epshet e gjakut* mund të vërehen lehtë pehatjet që janë karakteristike për poetët të cilët lakohen varësisht prej literaturës së lexuar. Jo vetëm lexuesi kureshtar që është i prirur të vërejë shembëllesat më të fshehta, po edhe ai më pak i interesuar për ngjashmëri të këtilla, do të pikasë në këtë përmbledhje ndikimin e vargjeve të Migjenit (në *Këngën e rinisë*) dhe të poetëve të ndryshëm të realizmit socialist, po ashtu sikundër do të vërejë në disa vjersha të tjera ndikimin e poetëve të shprehjes moderne. Në vargjet e Milaim Berishës shihet ajo që mund të shihet edhe te shumica e poetëve tanë të rinj: ndikesa e paasimiluar mirë e poezisë moderne jugosllave. Pa traditë të pasur të një poezie çfarë ja kanë çelur rrugën simbolizmi dhe surrealizmi, si dhe pa kulturë të mjaftuar poetike, disa prej tyre vetëvetiu vijnë në situata të çuditshme që të mos krijojnë as poezi moderne, as poezi që është më e afërt me lexuesit tanë. Shumë prej konvencave poetike, që janë përdorur dhe përdoren në poezinë simbolike dhe fenomenologjike, dhe që kanë një kuptim të caktuar të varur prej strukturës përkatëse të vargut, tek ne shndërrohen në shprehje abstrakte, pa kuptim dhe pa efekt mbi natyrën e njeriut, mbi imagjinatën dhe emocionet e tij.

Në vargjet e Milaim Berishës, porsi në një pjesë të vargjeve të disa poetëve të brezit të tij, simbolet dhe metaforat — që tek poetët e huaj prej të cilëve këta kanë pësuar ndikim, janë përdorur në një kontest të caktuar — nuk

kanë domethënje konkrete as efekt përkatës. Edhe pse është deklaruar njëherë kundërshtar i disa rekuizitave të poezisë sonë, Milaim Berisha mjaft shpesh ka baratuar pikërisht me to në *Epsheet e gjakut*. Janë këto fjalët më të shpeshta që figurojnë në kohë të fundit nëpër të gjitha gazetatat dhe revistat tona: *hini, deti, lulëkuqet e gjakut, bukuria e ballsamosur, lulëkuqet e Kosovës*, e të tjera. Me anën e tyre dhe simotrave të tyre, në poezinë tonë po depërtojnë trajta të shprehjes që, duke u përsëritur prej një vjershëtari tek tjetri, e bëjnë atë të uniformizuar, ashtu sikundër është e uniformizuar edhe poezia programatike dhe politike. Zgjerimi i njohurive poetike, si një e mirë e domosdoshme për çdo krijues serioz, në mungesë të një zgjerimi të themeltë të tyre, shndërrohet, kështu, në një të keqe që e fut në kallupe poezinë tonë. Prandaj edhe në këtë mes është i arësyeshem ai mendimi i Franc Meringut se njohuritë gjysmake janë shumë më të rrezikshme se padituria. Simbolet dhe metaforat në të cilat janë dashuruar poetët tanë, porsì romantikët e dikurshëm në varret e trimave të historisë, dallohen në vargjet e tyre aq shumë saqë e dëshmojnë epigonizmin e tyre.

S'duhet lexuar më tepër se dy-tri përmbledhje të botuara sivjet, e ndër to edhe *Epsheet e gjakut*, për të vënë re se si deti i gjerë e i gjelbër — që aqë shpesh po i ujitë, dhe hini — që aq shpesh po i plehëron lulëkuqet e gjakut në Kosovë, janë bërë si topi që kalon prej dore në dorë. Në qoftë se deti ishte simbol i lirisë në vargjet e poetëve të shekujve të kaluar, tek këta të tashmit vështirë se ka ndonjë kuptim ose efekt tjetër pos lojës së fjalëve. Po kjo gjë mund të thuhet edhe për fjalët abstrakte çfarë janë *bukuria e ballsamosur, koha, kënga* e këngës e të tjera. S'ka dyshim se edhe me to mund të krijohen dhe duhet të krijohen poezi, por në rastet për të cilat është fjala shihet se ato janë të përvjedhura prej literaturës së lexuar, se nuk janë pjesë të rritura normalisht të organizmit të vjershës. Me to poetët tanë vetëm sa i krijojnë vetes iluzionin e fluturimeve në lartësitë e shprehjes refleksive duke u përkundur me tingujt e imagjinuar të poezisë moderne dhe moderniste.

Milaim Berisha ka më tepër sukses kur trajton motivet të cilat qëndrojnë më afër përvojës së tij. Në të këtilla raste shprehja e tij është më spontane, më e lehtë, më e singertë. Të tilla do të ishin vjershat kushtuar dashurisë, kujtimeve nga jeta djaloshare, dashurisë së prindërve, e ndonjë tjetër e ngjashme.

Mungesën e përvojës krijuese ai kësaj here e ka dëshmuar veçmas në pikëpamje të disa kërkesave formale poetike. Rregullave të versifikacionit edhe në vjershat, në të cilat përpiqet t'i respektojë, ai u është larguar më tepër se ç'është e lejueshme. Mund të vërehet lehtë se si në shumë raste është hequr zvarë pas nevojave të rimimit. Kjo domethënë se nuk është bërë ai zot i vargut, por se vargu ka vënë pushtet mbi të. Në vend se ta bënte fjalën shërbëtore të ndjenjës dhe të mendimit, tek ai shpesh ndjenja dhe mendimi janë bërë shërbëtore të saj. Ndonëse poet që e ndjen ritmin dhe melodinë e vargut, ai jo rrallë ka krijuar për hir të tyre aso vargjesh që flasin sheshas se nuk i ka shkuar përdore t'ia nënshtrojë vullnetit të vet fjalët djallëzore në poezi. Edhe këto dy vargje mjaftojnë për të parë se si e branis rima poetin Milaim Berisha:

Gjaku vlon — çmendet krejt

Shpirti shuhet — Kanga mbet. . . .

(Koha ose Valët e detit)

Jo në pak raste ai i dyfishon fjalët duke e ulur kështu tensionin edhe ashtu të dobët të vargjeve të tij. Të shterura përkah fuqia poetike janë sidomos ato vargje në të cilat përsëriten fjalët *dashtë e padashtë, herë-herë*, e të ngjashme. I prirur të selisë pak a shumë muzikën e vargut, Milaim Berisha nuk është i prirur të gjejë shprehje të pashfrytëzuara metaforike. Vetëm rrallë e tek atij i shkrep të krijojë shprehje të bukura, megjithëse romantike, siç janë *Flatrat e muzgut*, ose *Kunora gëzimplotë*, por i ndodh më shpesh të shprehet me dhunë, siç është rasti kur i krijon *Thasët e zemrës*. S'mund të mohohet se Milaim Berisha akoma gjendet në fazën e bredhjeve poetike ndonëse në këtë fillim të tij mund të vërehen edhe xixat e një prirjeje, e cila me kohë do të

dijë të gjejë shprehjen e vet. Në qoftë se ai është në gjendje të shkruajë vargje çfarë janë ato të pjesës së katërt të poemës *Shpirtnat e bardhë në rektim*, ato të pjesës së pestë të poemës tjetër *Poema e pikllimit ose fantazma e trishtimit*, apo vjer-sha çfarë janë *Pshërëtimë* dhe *Ernat* kjo domethënë se ai ka ç'të thotë dhe do të mësohet ta thotë atë që e ndjen. Kësaj here, megjithatë, ka mbetur në koridorin e Parnasit. Shpresoj se do të bëjë përpjekje të hyjë në të, dhe se me punë do t'i sigurojë vetes pakëz vend në një qoshe të tij. Ndoshta nuk lakmon farë vendi më me rëndësi meqë atje s' do të gjejë akoma asnjërin prej moshatarëve të vet.

Në përmbledhjen *Epshet e gjakut* Milaim Berisha ka thënë shumë fjalë me të cilat e vidëlon poezinë duke e treguar dashurinë e tij të madhe dhe ngapak romantike ndaj saj. Poezia, kjo vashë nazeqare që nuk u përgjigjet aq lehtë të gjitha përlujeve të dashnorëve të saj të shumtë, kësaj here është treguar e ftohtë ndaj tij. Edhe në mos ia pushtoftë zemrën me ngulmërinë e mëtejshme, mund të shpresohet se bile ndonjë puthje do të marrë prej saj. Vashat kurrë nuk mund t'u rezistojnë meshkujve të vendosur. Prandaj, Milaim Berishës duhet uruar durim të madh.

1969

Duke i vënë si titull një simbol tradicional dhe të huajtur përmbledhjes së vet më të re, *Sampo*, Ali Podrimja është kujdesur që edhe simbolet e tjera të vjershave të saj në pjesën më të madhe të rasteve t'i harmonizojë kuptimisht me atë të titullit. Në këtë mënyrë, megjithë trajtimin e temave të ndryshme, ai ka mbërritur ta përqëndrojë interesimin e lexuesve rreth simbolikës së tërësisë, pothuaj, aq sa edhe rreth poezive të veçanta.

Megjithëse relativisht i ri nga mosha, Ali Podrimja është njëri prej poetëve tanë që ka mbërritur, pakashumë, të përvetësojë mundësinë e shprehjes moderne poetike, duke mos i keqpërdorur, në masën në të cilën ju ngjet disa të tjerëve, teknikat e ndryshme të kësaj poezie. Si në pikëpamje të strukturës figurative, ashtu edhe në pikëpamje të strukturës ritmike, vargu i tij është i ri, por i ruajtur prej lirisë së tepëruar, që poezinë, shpesh, e shndërron në një prozë, qoftë edhe të zbetë. Në rastet e frymëzimeve më të forta, vargjet e tij jo vetëm se janë të dendura kuptimisht, por edhe derdhen nëpër modulacione të qarta ritmike. Ky ritëm i përkujdesur është një prej karakteristikave që i cilësojnë vargjet e tij në rrjedhat jo të pakta të poezisë sonë.

Edhe pse nuk i shmanget ndonjëherë këngëtimit vetëm për hir të eufonisë, është e vërtetë se në poezinë e tij vërehet

prirja e poetit që dëshiron dhe është në gjendje të thellohet në meditime. Pavarësisht prej intonacionit nganjëherë patetik të disa vjershave atij, të shumtën e herave, i shkon përdore t'i stisë ndjenjat dhe idetë e veta brenda një strukture lirike. Shprehja e tij e qartë metaforike nuk reduktohet asociativisht gati asnjëherë vetëm me një drejtim, po degëzohet në drejtime të ndryshme.

Që të kuptohet simbolika e tërësisë së kësaj përmbledhje duhet më së pari të shpjegohet simboli tradicional *Sampo*. *Sampo* është një kështjellë — mulli, e ruajtur si simbol në gojëdhënën nordike, ashtu siç është Rozafati ynë, një kështjellë që „megjithë sulmet e mëdha mbi muret e saj, ka qëndruar prore e pamposhtur. *Sampoja* e Ali Podrimes sikur simbolizon një kolektivitet, një popull, një rrugë historike të këtij populli. Mbasi të depërtojmë brenda mureve të kësaj kështjelle dhe të shohim se cilët janë banorët e saj, cili është fati i tyre historik, mbasi ta pushtojmë edhe me imagjinatën tonë kështjellën simbolike të Ali Podrimjes — ne do të kuptojmë se sa i mishëruar është ky poet me jetën e banorëve të *Sampos*, se sa shumë i dashuron, se sa shumë e mundon e kaluarja e tyre, po edhe se sa e mbush me optimizëm e ardhmja e tyre historike. Edhe prej një interpretimi të këtillë përgjithësues të simbolikës së kësaj përmbledhje, mund të shihet se frymëzimet që e përcjellin Ali Podrimjen ushqehen edhe kësaj here prej burimit të pashterrshëm që deri vonë ka mundë të quhet: historia tragjike e shqiptarëve.

Pjesa më e madhe e poetëve tanë, duke filluar prej atyre të brezit të parë të pasluftës e deri tek këta të brezit më të ri, akoma e ndjejnë në shpirt peshën e së kaluarës historike dhe nëpërmjet të vargjeve të veta përpiqen të marrin një qëndrim ndaj saj dhe të çlirohen shpirtërisht prej peshës së saj. Poet që e ka filluar krijimtarinë që në bangat e shkollës, Ali Podrimja ka dëshmuar disa herë deri tani se tama, gurra e përhershme e frymëzimeve të tij do të jetë jeta jonë dhe e kaluarja e njerëzve të këtij trualli. Me poemën e parë kushtuar *Metohisë*, të shkruar diku në fillimet e aktivitetit letrar, ai e ka ravizuar interesimin e vet poetik dhe, megjithë zgjerimin e kërshërisë dhe të frymë-

zimeve lirike, më vonë asnjëherë nuk ka dëshmuar se mund të pushtohet prej interesimesh të tjera. Edhe në këtë përmbledhje, sikundër edhe në të parat, prandaj, gurgullojnë ritmet e gjalla të këtij burimi të pashterrur. Ali Podrimja, as atëherë, e as tani, nuk i shpreh ndjenjat dhe mendimet e veta përmes vargjesh thjesht deskriptive, po përmes meditimesh që bart simbolika e vargut, duke krijuar vizione të plota dhe kuptimisht të rëndësishme. Përjetimi i tij poetik nuk përfundon me konstatime deskriptive natyraliste, apo me retorikë shprehjeje, sikundër ndodh akoma në krijimtarinë tonë letrare, po me shprehje asociative, që e thellon shumë më tepër vizionin e tij të jetës sonë historike.

Pavarësisht pse në përmbledhjen e Ali Podrimjes *Sampo* gërshetohen tema të ndryshme, edhe pse në të ballafaqohemi me simbole të ndryshme të marra kur prej gojdhënës sonë, kur prej kulturave të huaja nacionale, e kur të krijuara prej imagjinatës së tij poetike, lexuesi do të shkoqet me përshtypjen më të mirë prej cikleve, në të cilat ai frymëzohet prej jetës së njerëzve të përvuajtur të trojeve tona. Në këtë mes edhe shprehja e tij lirike është më e fortë, më jehuese, më e jetuar, më kuptimplote dhe më e shquar përkah humanizmi i porosisë poetike. Ndonëse tash disa vite Ali Podrimja nuk i shmanget kësaj problematike, mund të vërehet se ai e shfrytëzon me kuptime gjithnjë më të reja, me porosi gjithnjë më të plota dhe me emocione gjithnjë më të freskëta. Dhe, ajo që e dallon atë prej lirikëve tanë të tjerë, të rinj sidomos, që trajtojnë tema të tilla, është prirja e tij që t'i shmanget jo vetëm deskripcionit po edhe narracionit, qoftë kur frymëzohet prej një legjende, qoftë kur don të tregojë ndonjë prej atyre historive të vështira, që kanë ngjarë në realitetin tonë. Ali Podrimja është, pra, më i fortë kur nuk shkoqet shpirtërisht dhe poetikisht prej truallit tonë, kur nëpër damarët e vet e ndjen refkëtimën e historisë, kur persiat rreth fatit të njeriut mbi kokën e të cilit ka rënë edhe „guri i hudhur në hava". Duke shkruar këngën mbi jetën tonë të shkuar, mbi „jetën e udhëtimin e gjatë nëpër kohë e mote sa lindja jonë", ai edhe vetë e ndjen, dhe e thotë, se kënga e kësaj jete është kënga e tij më e frymëzuar. Për këtë arsye mund t'i ftojë me frymëzim edhe

poetët e tjerë në vjershën *Hajde shok poet e këndoje një këngë*, që të mos largohen „para thjeshtësive të jetës sonë e gjurmave të shëndritshme". Duke i kaluar me kujdes nëpër kujtesë shumë nga tragjeditë e banorëve të Sampos dhe duke u thelluar në persiatje rreth tyre ai ka prekur disa prej atyre problemeve, që janë kristalizuar në vetëdijen e tij si plagë të njohura historike. Ali Podrimja ndjen dhembjen pse mund të konstatojë se ecja jonë drejt të sotmes ishte ecje „tatëpjetë Golgothës"; dhe mbi këtë dhembje janë frymëzuar persiatjet e tij të ciklit *E një sharrë të zonë e kërkon nëpër botë, Ata nuk janë më, Kohërat, dhe Si e kemi zbuluar detin*. Poezia e tij, ndërkaq, nuk shterret me kaq, dhe as me atë ndjenjë. Ali Podrimja është poet që ka dy vizione: në njërin shihet e djeshmja, kurse në tjetrin e nesërmja. Ai, pra, dëshiron të jetë edhe poet vizionar. Sigurisht për këtë shkak disponimi i tij derdhet nëpër nuanca kur ngapak më të ngrysur, e kur ngapak më të ndriçuara, ashtu siç rrjedhin edhe vargjet e tij kur nëpër ritme më të rënda, më të ngadalshme e kur nëpër ritme më të shpejta, më të gjalla. Nje orientim i këtillë poetik ka bërë që brenda një poezie shpesh të gërshetohen dy kahje ndjenjash dhe, ndonjëherë, të realizohet një shtimung që është përplot ondulacione lirike, si, për shembëll, në këta rreshta:

*Përditë vërshon jeta e dashurisë sonë
e kuqlohen bebzat e lindjeve lehonë;
përditë ecim me nga një vdekje më pak
me zjarr në shpirt e me të kaluarën n'lak;
përditë shkruhet legjenda për ne — diell;
përditë lindim më të rinj nën këtë qiell
e bëhemi dashuri, bukë e fjalë lirie,
e bëhemi konak bese, trimërie e ura ardhshmërie;
përditë lindim prej dashurisë sonë
e matemë me largësitë e paskajshme t'mundit tonë. . .
(Rrufes turrin dua t'ia ndal)*

Edhe në organizimin e cikleve të *Sampos* së tij Ali Podrimja ka pasur ambicjen e arësyeshme që të shkruaj njëfarë historie poetike në miniaturë të njerëzve të saj. Jo rastësisht,

prandaj, ai kujdeset të na takojë me njerëzit e përvuajtur, që me sharrë në duar bredhin prej një qyteti në qytetin tjetër, po edhe me njerëzit që nuk kanë pushuar kurrë me „dashuruar me jetë lirinë”, që nuk e kanë pushuar këngën e cila „ka folur për një tokë diellore ka folur për diçka të shtrenjtë”. Në të gjitha këto vjersha Ali Podrimja është kujdesur të vejë në plan të parë angazhimin e vet, që shprehet si reagim i tij emocional ndaj problematikës që e ka frymëzuar. Një pjesëmarrje aq e fortë shpirtërore shihet edhe prej përsëritjeve të shpeshta të ca fjalëve, prej paralelizmave sintaktike-ritmike dhe, gjithashtu, prej fuqisë së ndjenjës, të cilën në rastet më fatlume nuk e përcjell edhe retorika e shprehjes.

Duket se në poezinë lirike shumë më tepër se në gjinitë dhe llojet e tjera të krijmtarisë letrare vlen ligji i frymëzimit dhe i përjetimit të vërtetë shpirtëror të asaj që bëhet objekt i këngës së poetit. Vjershat e cikleve të lartëpërmendura janë poezitë më të mira të përmbledhjes së Ali Podrimjes. Ato janë më të ngrohta përkah emocionet dhe më të gjera përkah mundësia e plotësimit asociativ nga ana e lexuesit. Një frymëzim i sinqertë, i sendërtuar poetikisht nëpër vargje të gjalla përkah ndjenja ritmike, po të ngrysta përkah ngjyra e disponimit, mund të vërehet, po ashtu, edhe në vjershat e ciklit intim *Dhomat e zbrazta*, që hyn ndër ciklet më të bukur të përmbledhjes *Sampo*.

Vjershat e përmbledhjes më të re të Ali Podrimjes dallohen pakashumë prej vjershave të përmbledhjeve të tij të tjera në radhë të parë përkah karakteristikat e prosedeut krijues. Më të kondenzuara — por edhe të ruajtura prej hermetizmit — vjershat e tij nuk kanë qenë ndonjëherë përpara. Deklarative dhe transparente ndonjëherë në fillim të krijmtarisë, apo të mbyllura me çelësin e figurës anarkike dhe të pazbërthyer kuptimisht prej lexuesve tanë të pastërvitur — më vonë, vargjet më të reja të Ali Podrimjes ruajnë një si pastërti klasike: në të shumtën e rasteve, fjala e tij është e matur mirë dhe e vënë në vendin e vet. Në këto vjersha Ali Podrimja përdor një prosede të ri, që s’e ka përdorur përpara: përsëritjen e ca fjalëve dhe lokucioneve me anën e të cilave e fuqizon përjetimin e vjershave të tij. Në

rastet më të shpeshta përsëritjet e tilla bëhen si një zile që tingëllon në imagjinatën e lexuesit dhe e përkujton se ku duhet të ndalet interesimi i tij. Dhe, kur të jetë larguar dhe ta ketë hequr dorësh këtë përmbledhje, atij do t'i ndalen në kujtesë mendimet dhe ndjenjat, që janë theksuar më anën e këtyre përsëritjeve:

*Ju thashë shtatë vjetë babën tim e ka pritur Ajo
shtatëdhjeteshtatë vjet E ka pritur tërë jetën
e ai s'ka ardhur e Ajo një ditë është shndërruar
në emër kuptimi Ju thashë atë drita e ka verbuar
nje mot duke u ngjitur një bjeshke kah dielli Ju ihashë
e unë ju kërkoj vetëm ndjesë për babën tim
si për njeri si për njeri si për njeri
(Çka mund të them tjetër për babën tim)*

Po, sikundër ndodh zakonisht në krijimtarinë poetike, është vështirë të gjendet sensi i masës mes shprehjes së natyrshme dhe shprehjes së kurdisur për një poet që modoemos kërkon mënyrën të bjerë në sy metoda e tij krijuese. Kur Ali Podrimja përsërit disa fjalë ose lokucione fjalësh në vjershat *Vetëm ose Hamlet i sëmurë, Tash baba im flet në emër të njerëzimit, Përmendorja e një prindi, E një sharrë të zonë e kërkon nëpër botë*, e të tjera, atëherë ai fuqizon djenjen dhe idenë duke shtuar mundësinë e përjetimit më të fortë edhe te lexuesi dhe krijon një, si ta quajmë, refren modern poetik. Përsëritjet e tilla në këto vjersha të tij janë edhe një si theks që ai i ven angazhimit të vet human. Në qoftë se një poet fillon të luajë me përsëritjet e tilla, dhe, ndonëse i frymëzuar, në disa raste, fillon të bëhet virtuoz dhe të vizatojë arabeska poetike në rastet e tjera, atëherë nuk është fare vështirë të vërehet se frymëzimi në rastet e para ka zënë të bëhet shprehje e rutinës dhe vetëm e lojës eufonike të fjalëve në rastet e dyta. Shembëll se si përsëritjet e tilla inkadrohen në efektin e përjetimit mund të jenë vargjet:

*e unë vetëm jam në mes të çmendurve
në mes të vërbërve vetëm në mes të zotave
vetëm jam para vedit*

*e dashurisë e urrejtjes vetëm
e ti shumë po kërkon prej meje
e pak po më ep jeta ime
(Vetëm ose Hamlet i sëmurë)*

ndërsa shembëll i shndërrimit të tyre në lojë eufonike janë vargjet:

*e shiu ka rënë Shiu rënë ka
e shiu ka rënë currjel o zot o djall
e bota rreth boshtit të vet
është sjellë është sjellë
Medet
(Bota është sjellë)*

Shihet qartë se përsëritja e bukur e vargut të parafundit kryen funksionin e intensifikimit poetik emocional, kurse përsëritja e vargut të parë, e rënduar me përsëritjen e vargut të dytë, është një lojë e bukur tingujsh pa të cilën figura do të ishte më modeste, por poetikisht më e kondenzuar. Në të vërtetë një teknikë të tillë të shprehjes poetike, Ali Podrimja e ka huajtur, por duke mos qenë në gjendje ta asimilojë sa duhet, e ka shndërruar në manierë, gati epi-goniste.

Në qoftë se lihen anash të metat e tilla, atëherë duhet të theksohet se janë më të mëdha vlerat e vargut të Ali Podrimjes. Në vjershat e tij, nëpër të cilat ka aq shumë kontraste të bukura („pas njëmijë vjetësh para një milion vjetësh", „o djall o zot", e të tjera), bien në sy shprehjet e bukura metaforike që, shpesh, si bazë e vargut tërësisht, janë të zgjedhura, të kërkuara e jo të hudhura në poezinë prej turrit të parë. Po, sikundër edhe kontrastet, ashtu edhe disa prej metaforave të tij, ndërkaq, janë të zbuluara përmes ndikimesh. Ali Podrimja di të thotë se njeriu i flet lumit „në veshin guaskë", se „mija zogj fluturonin n'hava prej kokës së tij", se koka e tij është „shpellë ëndrrash". Në vizionin e tij „nata ka kafshuar veten në thembër", kurse „gusha e agimit gjak pikon". Duke kaluar kështu prej kohës së shkuar në kohën e tanishme, ai di ta zgjasë dhe ta afrojë vizionin e përfytyrimeve të tij poetike. Shpreh-

jet metaforike të Ali Podrimjes në rastet më të shpeshta nuk perceptohen të veçuara prej kontekstit të tërësisë kup-timore, prandaj edhe vjershat e tij përjetohen si një tërësi, në të cilën figura posedon fuqinë e nevojshme që të bartë përmbajtjen kur nuk është përdorur për ekspresivitet dhe atraksion formal.

Përmbledhja *Sampo* është, pa dyshim, përmbledhja deri tani më e mirë e Ali Podrimjes. Me të ai ka dëshmuar se është poet me një shkallë, pak a shumë, të gjerë emocionale, se është poet që deri tani nuk ka manifestuar shenja të përsëritjeve. Është e nevojshme të theksohet, megjithatë, se ai duhet të ruhet prej një rreziku: prej rrezikut të eksibicioneve poetike, domethënë prej manierizmit, në njerën dhe prej epigonizmit, në anën tjetër.

1969

DY OBSESIONE TË NJË POETI

Ibrahim Kadriu është poet që ka obsesionet e veta krijuese dhe ato shihen si në temat ashtu edhe në mënyrën e realizimit të tyre poetik.

Ç'prejse shkruhet poezia lirike ekzistojnë edhe preokupime të ndryshme të krijuesve që i përcjellin prej ditëve të para e deri në ditët e fundit të krijimtarisë së tyre. Ato në njëfarë mënyre janë hijet e tyre që u rrijnë prorre në kujtesë dhe i përcjellin në shtëpi, në rrugë, në vend të punës, që u vardisen në shpirt kudoqoftë dhe kurdoqoftë. Ato e plotësojnë jetën e tyre me persiatje të pandërprera dhe ata prej tyre krijojnë botën e vet imagjinative dhe vizionet e veta jetësore. Vargjet e krijuara prej frymëzimit të këtyre preokupimeve zakonisht edhe janë vargjet e tyre më të ngrohta, emocionalisht më të ngjeshura dhe, në rastet më të shpeshta, kuptimisht më të plota. Lirikët e ndryshëm kanë pasur obsesione të ndryshme: për ndonjërin prej tyre kjo ishte vdekja, për ndonjë tjetër dashuria ndaj femrës, për ndonjë të tretë dashuria ndaj atdheut, për ndonjë të katërt farë ideali social, për ndonjë të pestë dashuria ndaj vendlindjes së vet të ngushtë, e kështu me radhë, duke futur këtu edhe dashurinë ndaj ndonjë ideali të caktuar filosofik, etik, e të tjera. Obsesionet e këtilla, që në të shpeshtën e rasteve përmbliken rreth ndonjë motivi të caktuar, bëhen

objekt të cilin poetët e shikojnë prej këndësh dhe aspektesh të ndryshme dhe, duke e shikuar, kështu, prej anësh të ndryshme, e kthejnë në një lajtmotiv të krijimtarisë së tyre. Dhe, zakonisht, poeti që nuk e ka fushën e interesimeve shpirtërore dhe të frymëzimeve krijuese, vështirë se do të krijojë profilin origjinal edhe pse origjinaliteti i poetit më së shumti varet prej ndjeshmërisë, prej mënyrës sipas së cilës e përcepton realitetin, prej ngjyrës dhe ritmit të shprehjes, prej vulës që individualiteti i tij i ven materies prej së cilës është frymëzuar. Ibrahim Kadriu është poet i ri dhe obsesionet e tij, që janë realizuar artistikisht në përmbledhjen e parë, *Netët e Karadakut*, janë ato të shumicës së poetëve linkë prej të cilave ata më së pari nisen në rrugën e tyre krijuese. Këto janë obsesionet më të shpeshta, më të rëndomta dhe më së shumti të këngëtuara prej lirikëve të të gjitha kohëve: dashuria ndaj femrës dhe dashuria ndaj vendlindjes.

Duke u nisur prej përvojës djaloshare, prej vibracioneve ndjenjore që ngjasin në thellësitë e shpirtit të tij, prej kujtimeve që me xhelozin e ruan qenja e tij, Ibrahim Kadriu i ka venë këto dy dashuri të tij të mëdha në xixën e frymëzimit të vet dhe i ka përgëdhelur, i ka dashuruar gati në të gjitha vjershat e kësaj përmbledhje. Ai nuk është frymëzuar prej tyre me qëllim që të nxjerrë farë asociacionesh meditative, as farë porosishë të rëndësishme etike dhe filosofike; ai është nisur prej zemrës së vet dhe ka respektuar temperaturën e saj. Sigurisht për këtë shkak ai ka mundur të na rrëfëhet diku nga fillimi se „po flas me gjuhën e zemrës“, se dëshiroj t'ua fal tëra ndjenjat këtyre dy motiveve të mëdha e të shpeshta të letërsisë sonë. Me ndryshim prej shumicës së poetëve të brezit të Ibrahim Kadriut që aq shumë — dhe aq me të drejtë — kanë zënë ta duan këngën e meditimeve filosofike, aq sa edhe këngën e meditimeve mbi fatin e popullit tonë dhe rrugën e tij të mundimshme historike, atij i pëlqen haptazi ta shfaqë atë zjarrin që e djeg përbrenda, atë ndjenjë të sinqertë dhe të përkushtuar që ja nxisin dashuritë e mëdha ndaj femrës dhe ndaj vendlindjes. Ndonëse prej fillimit dhe deri në fund të përmbledhjes ka folur me gjuhën e zemrës dhe ia ka çelur të gjithë ventilet

asaj flakës së ndezur përbrenda, Ibrahim Kadriu, pothuaj, asnjëherë nuk i ka lejuar zemrës të jetë patetike, as flakës së tij emocionale të jetë brambulluese. Një ndjenjë e zaptuar, e butë, mitare dhe e frenuar para rrezikut të shpërthimit patetik i përshkon vargjet e këtij poeti, që e njeh, si duket, vetëm zërin e singeritetit krijues. Po kjo ndjenjë e frenuar aq shumë, kjo lehtësi, që shqet nëpër vargjet e Ibrahim Kadriut, e që edhe si fjalë përmendet ashtu shpesh nëpër vjershat e tij, e shpreh më së miri cilësinë e tërë poezive të tij: butësinë e tyre, peshën eterike të tyre. Ibrahim Kadriu ka një cilësi të veten specifike, të cilën nuk mund ta gjejmë në atë masë deri tani tek Hrikët tonë të tjerë: nuk i ravizon qartë objektet, nuk i plotëson gjer në pikën e fundit të ekspresionit shprehjet e veta, dhe nuk i kompletton aq sa mund të kompletohen përfytyrimet, mendimet dhe emocionet e veta. Edhe pse deri diku i drejtpërdrejtë në shprehjen e vet, me këtë shquarje diskrete, disi të hijesuar të vizioneve të veta, ai e krijon një atmosferë fluide në poezinë e tij dhe, aq sa fluide dhe të ç'r rastë, aq edhe origjinale në mënyrë të vet. Në këtë mes mund të vërehet, pra, një veçanti e vlerës po edhe e të metave të lirikës së Ibrahim Kadriut. Vlera: pse ai shprehet lehtë, disi spontanisht, but, pa farë pengesash para shfaqjes së përshtypjeve dhe preokupimeve të veta dhe pse, më në fund, gati të gjitha vargjet e tij shqasin me një lehtësi të posaçme. Vargjet e tij të krijojnë në vetëdije përshtypjen e këndshme ashtu sikundër të krijon një përshtypje të këndshme edhe sipërfaqja e kadifesë kur e prek me duar. E meta: pse çdo përfytyrim i tij është i hijesuar gjer në shkallën që të mos shihet i tërësishëm, copë, pse nëpër vargjet e tij figurat konkrete, portretet, objektet janë të shndërruara gati në hije, në fantazma të pavija reale, pse, tekembramja, objekti kryesor i frymëzimit i tij është, porsì bukuria e Naim Frashërit, një hije e arhetipit të vet. Për këtë arsye edhe është e kuptueshme përse në vargjet e tij ka aq shumë ëndërra, halucinacione, hije, varre dhe himera të tjera, të cilat kanë bërë që Ibrahim Kadriu mos të jetë në gjendje t'ua japë vizioneve të veta atë mprehtësinë, që ua japin, zakonisht, lirikët që e kanë në përpjesëtim të drejtë shprehjen me përjetimin, shprehjen me vrojtimin. Ai e

mbështjell me një imagjinatë të mjegullisur botën e vet poetike dhe shprehja e tij të flet për një lirik gati hipersensibël në atë kujdesin e vet, për një lirik i cili frikësohet mos t'i lëndojë objektet e veta, mos t'u sjellë farë dhembje në qoftë se i nxjerr më të qarta në sipërfaqe. Ai, thuase, frikësohet në mos edhe shikimi më i qartë do t'i lëndojë këto objekte të frymëzimit të tij, prandaj i len disi nën sipërfaqen e vrojtimit të plotë intuitiv. Me këtë shikim të mjegullisur Ibrahim Kadriu, pa dyshim, ka diçka të përbashkët me poetët e romantizmit, të cilët prore janë kujdesur që, shpesh, krijsat dhe objektet e botës reale t'i nxjerrin imagjinativisht në shtresa astrale, duke i shkoqur prej kontekstit real. Është, pra, e kuptueshme pse hijet, fantazmat dhe lehtësia e ndjenjës gërshetohen në vargjet mitare të Ibrahim Kadriut:

*Unë i pari sonte, i rraskapitun, n'këtë kopsht mbërrina
ku vashat dje të tana këto lule me puthje i kanë ujitë.
Dhe tash — ato përnjiherë m'u ngjanë busteve n'vitrina,
. . . në mesin e tyne vetëm fantazma e jote shëndritë!*

*Prek një lule, dy, tri. . . e kështu heshtas të tana me rend:
gishtat lehtë, shumë lehtë, nëpër petale tue ua tërhjekë,
tue u mundue (ndonëse mashtrohem) për ta gjetë atë vend -
ku ti me ato gishtat e tu — në parakalim e ke prekë. . . !
(Kërkova n'këtë natë gjithçka, edhe ty)*

Gjithnjë romantike janë, po ashtu, edhe tëhuajsimet dhe ikjet e tij imagjinate: „me gjetë rrugën e cila do të na çojë në amshim“, ashtu sikundër është një si pozë romantike edhe pranimi se ka pirë „gotën e dashurisë“ prej së cilës është dehur „si blea mbi lule kur nektarin grabit nëpër duer të pranverës“. Kurdo e ngrit veten në shkallën e dëshpërimit, ndërkaq, Ibrahim Kadriu e fton harresën në ndihmë:

*Gjithçkafin duhet me harresë me e mbytë —
Për t'i lanë të qeta rrugët,
me e lanë t'qetë gjakun,
me i lanë t'qeta sytë . . .
(Letra e fundit)*

Dhe, kur as harresa nuk e shëron, ai i dorëzohet një disponimi më të vrërët, një ndjenje më të pikëlluar. Po, është e vërtetë se Ibrahim Kadriu nuk ka mundur të jetë ashtu i bindshëm, ashtu spontan, ashtu i natyrshëm dhe ashtu sa duhet i vetëvetes kurdo ka provuar ta kthejë në dhembje, në pikëllim apo në pesimizëm atë ndjenjë të veten të matur dhe të zbutur. Edhe pse e mbështjellë prej halucinacioneve dhe e ushqyer prej mekanizmit të kujtesës, ndjenja e tij pikëlluese më shpesh i ka dalë pozë se ndjenjë e singertë, si, për shembëll, në rastin kur thotë:

*Më kujtohet . . . Kushë? Çka? Oh, gjithkush e gjithçka
mbi kurrizin e botës, që e përkund kjo natë,
që dikush dje, dikush sot e dikush nesër — me shpresa la:
patjetër, si gjethi n'vjeshtë, qafon t'kobshmen shtrëngatë!*

(Me ja mbyllë kohës dritaret, çka i bahetvuejtjes)?

ose edhe më qartë:

*Te unë, kjo natë, ka lëshue vetëm atë peshë të vet.
Të tjerët i ka mbështjellë e i ruen në qetësi . . .
tani gjanë e gjatë — më rrëfen për çmendi
tue lëshue ngadalë — shumë ngadalë, atë velin e vet të
randë . . .*

(Pesha e kësaj nate)

Tjetër intonacion dhe tjetër disponim kanë vjershat në të cilat Ibrahim Kadriu e këngëton vendlindjen dhe persiat rreth së kaluarës së saj. I butë, apo i dëshpëruar, i singertë apo jo në rastet e përparme, ai është më i rrëmbyer, më i vendosur dhe shumë më i drejtpërdrejtë në këtë rastin tjetër, edhe pse artistikisht s'është më i fortë:

*Njizet e katër vjet shetis andej
Nëpër vorrezat tueja nuk po më mbërrijnë këmbët
t'shkelm*

Karadak,
Ato u gjasojnë yjeve rië qiellin e pafund . . .
Barin e blertë mbi to koha pak nga pak —
Do ta shtyjë të flasi, e vjetët t'i mbasi:
Për vallën e luajtun n'ledina e n'valë,
për thikë e bombë, për vdekje pa fjalë . . .
për flakë mbi k'solla ku flinte fëmija n'djep !
për gjahun e korbit (të vjedhun) e n'sqep,
për nanat n'altarë — tue pritë dritë —
për fëmijët e tyne — në dasëm pa shpirt . . .
Në ty Karadak, bjeshkët qenë mësue me kangët e rrafaleve
(Karadak, o skenë e mëkatnorëve)

Në vjershat e Ibrahim Kadriut nuk mund të gjenden shprehje dhe metafora të befasueshme sikundër mund të gjenden tek disa poetë tanë të tjerë, qoftë edhe të brezit të tij. Njëfarë gradacioni të butë e ven ai ndërmjet vargjeve tradicionale të letërsisë sonë, që janë të leçitura prej lidhjeve të papritura dhe alogjike figurative, dhe të vargjeve bashkëkohore, në të cilat lidhjet e tilla nuk janë dukuri e rrallë. Në vargjet e tij, gjithashtu, nuk mund të gjenden as farë depërtimelesh të thella simbolike. Gati asgjë nga konvencat e njohura lirike, me të cilat, shpesh krijuesit supozojnë ta trandin shpirtërisht lexuesin, nuk mund të gjendet në këto vargje pos, ndoshta, atyre ëndërrave dhe halucinationeve të shpeshta, nëpër të cilat janë shprehur obsesionet e tij poetike. Poet i shprehjes intimiste, Ibrahim Kadriu është kujdesur ta bëjë vargun e vet të ngrohtë, subtil, emotiv dhe në këtë pikëpamje ka pasur sukses aq sa e kanë lejuar ajo lehtësia dhe butësia e ndjenjës dhe shprehjes së tij. Edhe pse në përmbledhjen e tij të parë mund të vërehen frymëzime dhe ekspresione stereotipe, sikundër është rasti me vjershat *Lavirja*, *Baresha*, *Fshisi*, prapë, Ibrahim Kadriu e ka veçuar mirë poezinë e vet me atë shprehjen e tij të butë, me ritmin e saj të zgjatur, që është në pajtim me prridhjen e eksplodimeve emocionale, dhe me frymën e saj të përgjithshme eterike. Poezia e tij, është e vërtetë, nuk të befason, nuk të pasuron as me farë mendimesh të thella as me farë ndjenjash të fuqishme, po të pëlqen si një shprehje

e sinqertë, e frymëzuar, dhe si të tillë duhet ta pranojmë dhe t'i besojmë krijuesit të saj. Përmes saj nuk shohim shumë, e as nuk përjetojmë shumë për arësyen e thjeshtë se ajo nuk del përtej rrethit të ngushtë intimist, gati biografik, po përmes saj kuptojmë më mirë se si rrahë zemra e një njeriu. Për fillim, ndofta, mjafton edhe aq.

1969

Në letërsinë tonë akoma nuk kemi pasur ndonjë shkrimtar që ka sjellë farë befasie të posaçme me seriozitetin e nisjeve krijuese dhe dukuri të tilla, sigurisht, nuk mund të priten edhe për një kohë, pak a shumë, të gjatë. Për shkak të kushteve në të cilat janë rritur, shkrimtarët tanë piquen ngadalë, prandaj edhe shkrimet e tyre të para, shpesh, nëse jo gjithmonë, janë trajtuar si përpjekje krijuese. As Adem Zejnullahu nuk bën përjashtim prej kësaj dukurie të përgjithshme, megjithëse vjershat e përmbledhjes së tij të parë, *Kur zgjohen ernat*, janë diçka më tepër se sa përpjekje. Hapi i parë i këtij poeti të ri është, pak a shumë, serioz dhe këtë më së miri e dëshmon kujdesi i tij ndaj punës që ka bërë, disiplina që ka treguar gjatë gëdhendjes së vjershave. Ai ka pritur ta botojë përmbledhjen e parë në moshën kur, këtu ndër ne, mund të jeshë krijues serioz, por edhe kritik i krijimtarisë së vet. Ato gabimet që mund të vërehen tek fillestarët tanë në librin e tij janë të rralla dhe, në qoftë se ekzistojnë, atëherë janë shumë më të vogla se tek disa moshatarë të tij.

Përkushtimin krijues të Adem Zejnullahut e dëshmon edhe interesimi i tij pjesërisht i gjerë që ka treguar për motive dhe probleme të ndryshme jetësore. Ai nuk është ndalur vetëm në shprehjen e ndjenjave dhe përjetimeve thjesht

intime, subjektive, por e ka çelur zemrën edhe ndaj problemeve të ndryshme jetësore që janë shfaqur dhe shfaqen në realitetin tonë. Edhe pse nuk e ka shumë të gjerë rrethin e motiveve të frymëzimit, kryesore është se Adem Zejnullahu e sheh edhe botën e jashtme e jo vetëm botën e zemrës së vet. Për këtë shkak lirika e tij realizohet kur në planin subjektiv, e kur në planin objektiv dhe i shpreh të dy format e disponimit: harenë e gëzimin rinor, por edhe dhembjen e lehtë që në këtë mes është njëfarë peshe intelektuale e vargjeve të tij. Për poezinë e Adem Zejnullahut mund të thuhet ashtu siç thotë ai pak naivisht për zemrën njerëzore në vjershën e disponimit romantik me titull *Zemra*:

*Herë buzëqesh si lulja e majit
Herë rënkon në jone të vajit.*

Ngazëllimin rinor dhe optimizmin jetësor ai e ka motivuar nëpër pjesën më të madhe të vjershave të kësaj përmbledhje me ndryshimet e shquara pozitive që janë bërë në jetën e popullit të tij. Duke qenë vargje të një rilindje jetësore është e kuptueshme pse nëpër këtë pjesë vjershash më së shpeshti përsëriten fjalët *rreze, lule, diell, rini*, e të tjera. Me drita të çelura e ka këngëtuar Adem Zejnullahu edhe vendlindjen e vet, e cila në kujtesë i lajmërohet si një kopsht i bukur prej të cilit ka marrë me vete mbresa të paharruara përnga pesha e tyre. Një ngjyrë tjetër të disponimit kanë poezitë në të cilat ai zhvillon njëfarë dialogu intim me të kaluarën. Në raste të këtilla ai kthehet më i mrrolur, më serioz dhe vargjet e tij e shprehin përvojën e një poeti i cili të duket se e ka shijuar jetën në shumë aspekte të saj. Kur e ven historinë para gjyqit të vet poetik, ai, si edhe shumica e poetëve tanë të tjerë, mund të thotë me ndjenjën e dhembjes se:

*Kjo tokë kishte erë lule gjaku
Dhe rrugë të thella humnere;*

(Kjo tokë)

Më i kthjellët nuk kthehet Adem Zejnullahu as në rastet kur provon të shpupurishën nëpër ndjenjat intime. Kurdo gjendet i vetmuar ai e ndjen veten të pikëlluar, por kurrë jo aq sa ta quajë veten të dëshpëruar. Një disiplinë të këtillë të ndjenjës e ka treguar ai në vjershën *Zogu i vetmuem*, në të cilën shihet se edhe vetmia e drejton orientimin e tij nga bota e jashtme dhe kujtimet:

*Duert i shtrij diku kah lindjet
Me i zanë n'kalim
Kalor'sit që i shkelin grindjet.*

Përkundër krijuesve fillestarë që fillojnë të vjershë-rojnë me shprehje të fryra dhe ndjenja të çjerra, Adem Zejnullahu është prej sojit të poetëve që në pjesën më të madhe të rasteve janë në gjendje t'i frenojnë ndjenjat rinore dhe mos të dalin kurrë në skaje. Atë gabimin, të cilin esteti anglez Raskin e ka quajtur gabim që e shkakton ndjenja, në vjershat e tij fare rrallë mund ta diktojme. Adem Zejnullahut asnjëherë nuk i ka ndodhur, ashtu siç u ndodh fillestarëve, zakonisht, që prej shprehjes së madhështrishme të zbresë tek shprehja naive. Edhe pse në vjershën *Kangëve të pakëndueme* thotë:

*Vërshoni o ndjenja si vërshon në vjeshtë lumi,
Nëpër fushat e krahnorit tim t'brengosun,
Se dje o pardje kur thneglat u zgjuen nga gjumi
Keni lind si prej livadhit të sosunl*

prapë ndjenjat e tij nuk vërshojnë përtej brigjeve të një shprehje të matur dhe të motivuar. Vetëm në tingëllimat që ja ka kushtuar shëmbëlltyrës së Skënderbeut, Adem Zejnullahu i ka lejuar vetes një grimë luks që shprehjen spontane dhe emocionalisht të arësytuar ta zëvendësojë me shprehje pak a shumë retorike dhe ndjenjë të papërmbajtur. Kur një poet nuk është në gjendje të krijojë ndjenjën dhe përfytyrimin brenda vargjes, atëherë ai flet për to dhe doemos bëhet deklamativ në shprehje dhe patetik në emocione. Kryesisht konciz dhe kursimtar në shprehje, Adem Zejnu-

llahu i krijon e sugjeron ndjenjën dhe përfytyrimin me anën e strukturës metaforike të vargjeve të veta. Edhe pse jo në të gjitha rastet, ai ka gjetur, shpesh, masën e duhur në pikëpamje të shprehjes sugjestive, të fshehtë, por ka ditur të evitojë edhe atë thatësinë figurative të krijuesve fillestarë. Skajet në të cilat gjendet jo rrallë një numër i moshatarëve të tij: ose hermetizmi i plotë — për shkak se nuk kanë mendime të forta as ndjenja të qarta, ose shprehja retorike dhe patetike — për shkak se nuk mund ta ngrisin përjetimin gjer në shkallën e një vizioni të caktuar, në vjershat e tij, për fat, nuk mund të pikasen. Adem Zejnullahu nuk vuan, ose vuan rrallë prej „tepricës” së fjalëve, prandaj vargu i tij është njëmend varg poetik. Shembëllë e një shprehjeje të tillë të dendur dhe kuptimplote, ndonëse poetikisht modeste, është vjersha e vogël *Ekstazë dashunie*:

*Në krahnor flaka jote zjarr,
Në sy portreti yt vegim,
Në vesh fjala jote kumbonë,
Në rrugë hija jote më ndal!*

Në përmbledhjen e tij të parë nuk mund të vërehen ato rëndjet e njohura pas metaforave dhe simboleve, po as ngecja në nivelin e shprehjes tradicionale të vargut në poezinë tonë. Adem Zejnullahu nuk ngurron që ta krijojë vargun me metafora dhe figura të njohura poetike, të cilat në poezinë e tij tingëlojnë si të reja. Në vargjet e tij dalin të lezeçme „jonet e vajit”, „kupa me vner”, ashtu siç janë të lezeçme në tërësi formulimet e këtilla: „Po shkoj me valixhen e kujtimeve ndër duer”, „zogjt fluturojnë deri në qerpikun tand”, e të tjera.

Megjithë këto kualitete të poezisë dhe këto virtyte të poetit Adem Zejnullahut, në vjershat e tij mund të vërehen edhe të meta që provojnë se ai akoma është duke kërkuar shprehjen e vet karakteristike. Ashtu siç është i ngushtë rrethi i ideve dhe mendimeve të tij, po ashtu, akoma është e varfër edhe fuqia asociative e vargjeve të përmbledhjes *Kur zgjohen ernat*. Të bëjnë përshtypje të kërtimeve të një krijuesi akoma të papërvojë disa shprehje përgjithësuese,

sikundër është rasti kur i drejtohet Migjenit me fjalët „Për lule të njerëzimit në shkamb u shndërrove“, apo edhe të ndikimeve akoma të papërvetësuara mirë, sikundër është rasti kur thotë: „Me sytë e padjallëzuem të mendjes e kokës“, „Se do t'çmendem n'këtë natë, unë zog n'vetmime“, „Por si me qetësue gjakun që n'tretje po m'ven“, e të tjera të ngjashme. Përpos sinkopimit të fjalëve — si manier që ka zënë të përtëritet me të madhe në poezinë tonë kohëve të fundit — në vargjet e Adem Zejnullahut mund të pikasen edhe ca shenja të tjera të epidemisë që i ka kapur shumicën e poetëve tonë më të rinj. Ato fantazmat e quajtura *Orfeu*, *Bukuria*, *Koha*, *Khajami* duket se ju kanë shtihuar edhe vargut të tij. Këtu do të hynte edhe baratimi me fjalët, për poezinë plotësisht abstrakte, siç janë *historia*, *njerëzimi*, e të tjera. Madhështisë së Skënderbeut ai ja ka paguar borxhin artistik edhe me një rekuizit të njohur prej poezisë sonë neoklasiçite: me Febin e famshëm, „pseudonim“ i zotit Apolon.

Megjithëse vargjet e rimuara shquhen me një muzikalitet të lezeçëm, kurse vargjet e lira me ngjyra të gjalla, në përmbledhjen e Adem Zejnullahut mund të gjenden vjersha që në pikëpamje të ritmit qëndrojnë në skajin më prozaik të prozës pa ritëm të kujdesshëm:

*Sytë e tyne — dikur shndërrue
Në gurra lotësh t'kristaltë
Për diellin e andrruem
— Që ua ktheu shpinën e zjarrtë
Dhe tani ma s'e shohin
As lulen ma të bukur
Të kopshtit t'palulëzuem
Që biu në sythin e dhimbjeve
Me ngjyrën e gjakut*

(*Balada e zogjve*)

Pavarësisht prej zbaticave që mund të vërehen në përmbledhjen e tij të parë, Adem Zejnullahu ka edhe vjersha që e dëshmojnë prirjen e tij. Poezitë e tij më të bukura janë *Po shkoj*, *Zemra* dhe sidomos cikli me titullin *Intima* (që

shqip do të duhej të quhej *Vjersha intime*, meqë *Intima* është sllavizëm), prej të cilit mund të shihet se kësaj radhe suksesin më të madh e ka pasur në fushën e lirikës thjesht intime. Është e qartë se Adem Zejnullahu e ka filluar veprimtarinë e tij krijuese poetike me ndjenja dhe mendime të qarta, që me kohë do të bëhen akoma më të forta dhe me shprehje të përkujdesur, që me kohë do të bëhet artistikisht edhe më funksionale. Kësaj radhe, kërshëria e tij krijuese ishte në pajtim me mudësinë e shprehjes.

Njerezit që kanë prirje për shaka dhe humor zakonisht janë nga natyra optimistë. Ata qeshin shpesh pse janë ashtu optimistë dhe janë optimistë pse mund të qeshin. Rifat Kukaj është njëri prej shkrimtarëve tanë që mjaft shpesh qeshën si në jetë ashtu edhe në veprat letrare, ndonëse më shpesh në jetë se sa në veprat. Në jetën e përditshme ai mahitet shpesh në adresë të shokëve, kolegëve, grave dhe burrave dhe të gjithë ata ndjejnë simpati ndaj shakave të tij të singerta dhe padjallëzore. Atë prirjen e tij prej humoristi dhe atë optimizmin jetësor, Rifat Kukaj i ka sjellë edhe në letërsinë tonë në kohën kur numri i shkrimtarëve që ishin të disponuar ta shikonin jetën me buzë në gaz ishte tejet i vogël në Kosovë. Është plotësisht e natyrshme që një krijues me natyrë të tillë t'ia fillojë më së pari të mirret me shkrime për më të vegjlit. Fëmijët kërkojnë një letërsi argëtuese dhe edukative; ata duan mendime të lehta dhe të qarta, ndjenja të kthjellta dhe optimiste. Duke qenë prore plot gaz dhe hare ata dhe e kërkojnë një letërsi të hareshme, përmes së cilës do t'i kënaqin ëndërrimet e tyre të shpeshta dhe aq shpesh të perealizueshme. Tani disa vite Rifat Kukaj i plotëson me vjershat dhe prozat e veta këto kërkesa të tyre me një sukses të dalluar ndër shkrimtarët tonë të fëmijëvet.

Prej letërsisë për fëmijë Rifat Kukaj ka kaluar më vonë në letërsinë për të rriturit, por duke mos hequr kurrë

dorë prej asaj të parës. Krahës shtimit të përvojës jetësore dhe krijuese atij i janë shtuar edhe ambicjet letrare dhe dëshirat që ta provojë prirjen edhe në këtë fushë të krijimtarisë. Prova e tij nuk ishte e kotë: ai ka filluar të shkruajë dhe të botojë me sukses edhe vjersha e tregime për të rriturit. Cilësitë kryesore që i ka treguar në letërsinë e fëmijëve, Rifat Kukaj i ka sjellë edhe në këtë anë: qartësinë e shprehjes, optimizmin e madh jetësor dhe lehtësinë e krijimit. Kjo lehtësi e tij është bërë gati befasi në ambientin tonë, ku shkrimtarët brenda disa vitesh mezi mbërrijnë të botojnë nga një përmbledhje të vogël vjershash apo tregimesh. Mbas publikimit të disa përmbledhjeve vjershash, tregimesh, radiodramash dhe një romani për fëmijë, ai ka zënë të publikojë po me atë ritëm edhe veprat e veta për të mëdhenjtë, duke treguar kështu se është njëri prej shkrimtarëve tanë më të frytshëm. Këtë vit i është botuar përmbledhja e vjershave *Ujvarë malli*, kurse për botim ka paraqitur edhe përmbledhjen e tregimeve *Kupa*. Bataret e tij letrare, si duket, nuk do të rrallohen fare dhe tani i mbetet ta provojë fatin edhe në lëmën e romanit. Rifat Kukaj shkruan ashtu lehtë sepse është i pasur me imagjinatë krijuese, pse nuk kujdeset ta lëshojë shikimin mjaft thellë dhe pse, më në fund, mendimet dhe përjetimet e veta i ndal në sipërfaqe ose diku afër sipërfaqes së jetës. Ai e shikon jetën si një stadium patinazhi, në të cilin të gjithë njerëzit janë të rrokur në vallen e rrëshqitjeve artistike dhe, duke rrëshqitur, vetëm qeshin, puthen, shtrëngohen dhe mendojnë se si ta bëjnë më të hareshme të nesërmen.

Cilësitë themelore që janë shprehur në veprat e gjer-tanishme të Rifat Kukajt janë shprehur edhe në përmbledhjen *Ujvarë malli*, në të cilën vetëm me një numër poezishë ka provuar t'i ikën vijës së optimizmit të tij të madh dhe, aq shpesh, naiv. Është e kuptueshme, prandaj, edhe përshypja e lexuesit se asgjë më pak se titulli nuk i përgjigjen kësaj përmbledhje. Dhembja, durimi, ngrysja, malli, serioziteti filosofik nuk i përgjigjen disi fare këtij shkrimtari, i cili është i prirur dhe i mësuar ta shikojë çdo gjë me buzëqeshje të gazmendshme. Një mallë i tillë nuk ka se si t'i përgjigjet titullit të përmbledhjes së tij kur jeta për të është

gjithmone e ndriçuar: ditën prej rrezeve të ngrohta të diellit, e natën prej rrezeve të bukura të poçave të neonit.

Në përmbledhjen *Ujvarë' malli* vjershat më të dobëta janë pikërisht ato me të cilat Rifat Kukaj e ka „tradhëtuar” qenësinë e veprës së vet të gjertanishme. Në poezitë e këtilla ai nuk është në gjendje të gjejë ngjyrën më të mirë të disponimit, por as formën më të përshtatshme të shprehjes. Ai është i ri, origjinal, i papërsëritur dhe plotësisht në terrenin e vet vetëm kur frymëzohet prej gëzimeve jetësore dhe vjershat e tij më të bukura janë ato të gëzimeve jetësore. Në këtë përmbledhje ai ka futur një temë të pikëllueshme: temën e mërgimitarit, të cilën aq shumë e kanë shfrytëzuar poetët tonë të Rilindjes kombëtare dhe të paraluftës. Rifat Kukaj ka provuar, kështu, të trajtojë një temë të vjetër por të shfaqur në kohë të re dhe në kushte të reja, me shkaqe, pasoja e dhembje të reja, dhe, të them sinqerisht, nuk ka pasur sukses. Merita e tij më e madhe është pse e ka nxitur dhe vënë para interesimit të shkrimtarëve një problematikë të tillë, së cilës mund t'i kushtohet kujdes më i madh. Në ciklin e vjershave *Psherëtime anadolli* kjo temë është trajtuar me të njëjtit tinguj dhe me të njëjtin mall, me të cilin e kanë trajtuar edhe shkrimtarët e letërsisë sonë të Rilindjes kombëtare. Rifat Kukaj nuk ka mundur të çlirohet as prej ndjenjës së tyre melankolike dhe sentimentale, po as prej formës së tyre tradicionale poetike. Edhe mërgimitarët e tij e përjetojnë fatin e vet, pothuaj, në të njëjtën mënyrë sikurse edhe të shpërngulurit e para disa deceniesh apo shekujsh. Ata i mundon malli ndaj vendlindjes, ndaj natyrës së saj të bukur, ndaj zakoneve të bukura patriarkale të vëllezërve të tyre dhe këtë mall të vetin e miklojnë në kujtesë pa pushuar. Lektisjen e tyre disi të zbutur, aspak tragjike, e shuajnë hove-hove me lajmet që ua sjellin zogjtë e ndryshëm, si bilbilat, për shembëll, ashtu siç e kanë shuar Luigj Gurakuqi, Ndre Mjeda dhe Filip Shiroka me lajmet e mira që ua kanë sjellë dallëndyshet dhe lejlekët. Kështu, për shembëll, Rifat Kukaj shkruan në stilin e sentimentalizmit të tejkaluar të Rilindjes në vjershën e nëntë të ciklit *Psherëtime anadolli*:

*Nga rrafsh' i Kosovës, pllumbi tue flut'rue
Të fala e malle derdh n'këto vilajete,
Ca ditë na ushqen kangë e pllumbit t'shkrue,
Tani kangë e lot ai i merr me vete . . .*

Duke mos qenë në gjendje ta përjetojë më thellësisht fatin e mërgimtarëve, duke mos qenë në gjendje të identifikohet me mjerimin e tyre jetësor dhe shpirtëror, Rifat Kukaj nuk është në gjendje të fusë në orbitën e frymëzimit një problematikë të vrazhdë sociale. Kurdo ka provuar t'u japë shprehje këtyre „psherëtimeve anadollake“, ndjenja e tij poetike ka dalë disi e zbutur, e qullur dhe nuk mund ta prekë lexuesin me fuqinë e vet e as me bukurinë e vargut në të cilin është shprehur. Mallin e tyre në vargjet e Rifat Kukajt, edhe pse kërkojnë ta shuajnë me sasi të mëdha të ujit të detit, e kanë disi të vogël për të kërkuar mjete aq efektive zjarrfikëse:

*Në mes nesh i thellë, deti ka ra në fashë,
I randë i bekuemi vendit s'mund e luej!
Shum vjet kaluen, vlla qëkur s'të pashë
E do gaca n'zemër, ti o det m'i shuej!*

Tjetër hov poetik kanë vjershat e tjera të Rifat Kukajt, në të cilat është shprehur edhe ai hovi i njohur i disponimit të tij. Duke qenë poet i pjesës së ndriçuar të jetës, vjershat e këtilla rrjedhin më lehtë, më spontanisht dhe në tërësi artistikisht janë më të freskëta dhe më të bukura. Ky disponim ka kushtëzuar një shprehje më të dendur dhe më ekspresive nëpër vargje të shkurtëra që e rrumbullaksojnë mirë ndjenjën dhe përjetimin. Në vargjet e këtilla nuk u dalin pengesa as ndjenjave as përfytyrimeve të tij: ndjenja është ndjenjë e plotë e jo sentimentale si në „psherëtimet“, kurse mendimi më i mprehtë. Duke shkruar për përjetimet e lehta që i shkaktojnë bukuria e natyrës, plazhave dhe dasmave, Rifat Kukaj njëkohësisht ka mundur të shprehet lehtë. Përkushtimin e vet ndaj frymëzimeve të këtilla ai e ka dëshmuar edhe në këto vargje të vjershës *Kujtimet e vrave*:

*Në mos paçi pa qytezë tue u kotë në blerim,
Në mos paçi pa myshqe me qepalla të djeguna lotësh
Në mos i paçi pa gishtat e thyem të vashës,
Mos u lodhni me dashtë poezinë!*

Dhe me të vërtetë, ku nuk ka blerim, vasha, dashuri, dasma, hare të përgjithshme, vargu i Rifat Kukajt duket më i plogësht me ritmin e vet poetik. Kur largohet prej tyre ai disi e humb atë ritmin karakteristit të shprehjes së tij, figurat dhe metaforat i dalin më të rënda dhe me të paqarta, kurse vargjet ecin si lokomotivat e vjetëruara. Është e qartë edhe prej përmbledhjes *Ujvarë malli* se Rifat Kukajt nuk i flejné në shpirt problemet „serioze”, prandaj as shprehja asociative simbolike. Edhe kur ka provuar të nxjerrë farë kuptimi simbolik prej ndonjë vjershe, siç është rasti me *Lumin e fjetun*, prapë shprehja e tij ka mbetur vetëm në nivelin e një përjetimi të frymëzuar thjesht emocional.

Në lidhje me vijën optimiste të poezisë së Rifat Kukajt është edhe shprehja e tij e matur, në të cilën nuk mund të diktohen shenjat e emfazës megjithëse mungesa e patetikës emocionale, më në fund, nuk i karakterizon gjithmonë të gjithë poetët e një disponimi të kthjellët. Rifat Kukaj është poet që me sukses i shmanget shprehjes, tek ne shumë të kultivuar, emfatike sa për shkak se nuk është i orientuar nga estrada, aq edhe për shkak se nuk përpiqet të jetë politikisht tendencioz. Njerëzit e hareshëm nuk kanë nevojë të bërtasin të madhe, kurse njerëzit që nuk dëshirojnë të dalin në radhët e para të kolonës s'kanë nevojë të qesin parulla. Ata mendojnë të kënaqen vetë dhe ta kënaqin kurreshtjen artistike të lexuesit të vet. Duke mos qenë prej poetëve që e trondisin lexuesin, Rifat Kukaj kujdeset ta kënaq: veshin e tij me muzikën, kurse syrin e tij me ngjyrën e vargjeve. Për veshët e lexuesit të vet ai është kujdesur të fusë në vargje sa më shumë tinguj tupanash, zamparesh, surlash, qytelishë; sa më shumë cicërima bilbilash, blegërimë qengjash, shushurimë mjellmash, e të tjera. Për sytë e tij është kujdesur të japë sa më shumë peisazhe të ndryshme: bjeshkësh, liqenjsh, livadhësh. detrash, dhe të japë peisazhe të ndryshme me ngjyra të ndryshme. Rifat Kukaj

është poet të cilin e tërheq në radhë të parë bukuria e natyrës, prandaj ngado shkon, si në vendlindje, ashtu edhe në shpatijet e Gorenjskës, ai e percepton më së pari bukurinë e saj. Fauna dhe flora e tërheqin interesimin e tij dhe e gozhdojnë për vete shikimin e tij. Edhe pse e shikon natyrën me sytë e dashnorit, ai nuk shkruan vargje thjesht deskriptive. Ashtu si në vjershën e lezeçme *Liqeni*, edhe shumë impresione të tij nga vrojtimit e natyrës, rëndom, përfundojnë me një refleks të caktuar emocional dhe kuptimor:

*Hana nxuer vetullën e artë
Mbi bredhat krushq-memecë
Vashës ja veshi fustanin e epshit
Gjiyt — puthën andrrat e vetmisë . . .*

Janë, gjithashtu, interesante edhe nuancat që i vëren ai në shoqërinë bashkëkohore, në sjelljet dhe mendimet e njerëzve. Si poet i ndjenjës së butë dhe i shprehjes së matur, Rifat Kukaj i sheh më shumë nuancat se sa ndryshimet e prera, dhe ky është një element tjetër që e dëshmon prirjen e tij që të mos dalë në skajet e ndjenjës, mendimit apo të shprehjes. Edhe në këtë mes, ndërkaq, vjen në shprehje ai afiniteti i tij që ta shohë sipërfaqen, si, për shembëll, në vjershën *Vendlindja*:

*Nadjeve ndo'i hoxhë i mykun
Tue krue mjekrrën pëshpëritë
Me psherëtimë emnin e profetit. . .
Nadjeve profesori lidh kravatën
Dhe niset kah kopshti
Me bilbila të shkruem
Që cicërojnë emnin e Leninit . . .*

Vjershat çfarë janë *Liqeni*, *Plazha e vetmueme*, *Vendlindja*, *Rrëfimi* dhe *Nga Gorenjska* janë vjershat më të mira të kësaj përmbledhje pikërisht pse në to është manifestuar ajo prirja e Rifat Kukajt që t'i shprehë lehtë e spontanisht përjetimet dhe vrojtimit e veta optimiste. Këtu do të hynte edhe njëra prej vjershave më të bukura të përmbledhjes, *Voglushi në*

shi, prej së cilës shihet se sa shumë është mishëruar me lehtërsinë për të vegjlit ky poet.

Po, duke i kënaqur kryesisht vetëm sytë dhe veshët e lexuesit, nuk mund të thuhet se Rifat Kukaj mbërrin ta kënaqë plotësisht edhe interesimin e tij intelektual. Edhe pse nëpër vjershat e tij ka shumë ngjyra simpatike dhe shumë vargje të rrjedhshme muzikore, njeriu do të mërzhitet dikur duke defiluar pa pushuar nëpër natyrë, dasma dhe argëtime. I papushtuar prej farë emocionesh të forta, farë mendimesh të thella apo farë asociacionesh të gjera, ai do të shkundet në fund prej përshtypjeve të kësaj përmbledhje siç shkundet rosa prej pikave të shiut. I rrethuar prej një lehtësie të thjeshtë nga të gjitha anët, ai do të mund të thotë ashtu siç thotë vetë Rifat Kukaj në vargun e fundit të vjershës së fundit, *Vdekja e Ujvarës*:

Zana ma lëshoi dorën e lehtë në qepallë. . .

Ma lëshoi dhe iku përgjithmonë. Thjeshtësia e frymëzimit, ndënjës, mendimit dhe shprehjes bëhet shpejt monotone.

TREGIMI, NOVELA, ROMANI

Edhe me romanin më të ri *Kështjella*, Ismail Kadare i ka vënë kritikët dhe lexuesit para rrezikut që të mos e kuptojnë sikundër duhet, prandaj edhe që të mos e shijojnë dhe vlerësojnë në mënyrë adekuate këtë vepër të tij. Një rrezik i këtillë është aq më i madh dhe aq më i mundshëm për shkak se ai i është përveshur trajtimit artistik të një problematike historike, të një ngjarjeje të rëndësishme të historisë shqiptare, me trajtimin e së cilës janë marrë aqë shpesh romansierët, novelistët, dramaturgët dhe poetët tanë si përpara ashtu edhe në këtë kohë, e sidomos gjatë 4—5 viteve të fundit. Do të ishte lajthitje të besohet — prandaj edhe një rrugë e hapur për të mos depërtuar tek domethënja e këtij romani — se ky poet dhe prozator i talentuar, që me çdo vepër përpiket se si t'u sjellë, dhe u sjell, befasi të të reja e të këndshme lexuesve shqiptarë, do të provonte të tregonte, pas tyre që janë treguar deri tani, edhe një përrallë të re mbi Skënderbeun dhe luftërat e tij kundër hordhive osmane në shekullin XV. Është e nevojshme që lexuesi, e aqë më parë kritiku, i romanit *Kështjella*, ta ketë të qartë që prej fillimit se kjo nuk është një vepër, as përkah domethënja as përkah prosedeu, shëmbëllyese me prozat e tjera kushtuar asaj periudhe historike dhe heroit legjendar Gjergj Kastriotit. Për këtë shkak është e domosdoshme të

kërkohet motivi, që e përmban vetë vepra, i cili e ka nxitur Ismail Kadarenë të trajtojë një problematikë të tillë mjaft të shfrytëzuar, por kurrë të shterur si duhet në gjithë peshën dhe rëndësinë e saj.

Shkrimtar që shquhet me një shkallë të gjerë interesimesh dhe frymëzimesh, që e ndjen veten mirë dhe të sigurtë si gjatë trajtimit të problematikës bashkëkohore ashtu edhe gjatë trajtimit të problematikës historike, Ismail Kadare kësaj radhe e ka shfrytëzuar historinë si një mundësi kreative që të nxjerrë prej saj një përvojë të caktuar, e cila do të jetë bashkëkohore, do të thotë e ka shfrytëzuar historinë si mundësi që përmes saj të flasë për problemet e kohës sonë. Edhe kësaj here, po thuaj, si edhe në romanin *Gjenerali i ushtrisë së vdekur*, ai e ka shikuar historinë si një mësuere të jetës, ashtu çfare e kanë shikuar gjithmonë ata që kanë mësuar prej saj dhe që, më në fund, u kanë sugjeruar të tjerëve që të mësojnë prej saj. Për ta kuptuar krejt *Kështjellën* e tij është e nevojshme, pra, të kihet mirëkuptim për përvojën historike dhe për përsëritjen e kësaj përvoje me përmbajtje të ngjashme, por, natyrisht, nëpër forma të ndryshme. Për ta kapur domethënjen e këtij romani, gjithashtu, është e nevojshme të ketë lexuesi ca njohuri mbi historinë e botës së sotme e sidomos mbi historinë e rugës socialiste të Shqipërisë. Duke u nisur prej kësaj përvoje, kritiku dhe lexuesi mund të gjenden, ndërkaq, edhe para një rreziku tjetër: që njohuritë e veta historike t'ia veshin kësaj vepre, duke i atribuar ashtu atë domethënjë që autori, ndoshta, nuk e ka pasur asnjëherë ndërmend. Ky gjithsesi është një rrezik më i vogël se sa trajtimi i *Kështjellës* si një roman i thjeshtë historik për shkak se lexuesi si element plotësues, struktural i veprës, ka të drejtë ta plotësojë atë me ato asociacione historike, politike, sociale, shoqërore, etike, antropologjike, filosofike e të tjera që ajo ia zgjon atij. Veprat e rëndësishme, që vijnë duke e shtuar numrin e lexuesve gjithnjë e më tepër, janë kuptimisht dhe artistikisht të pashtershme pikërisht në saje të plotësimeve që ua bën çdo lexues i ri në çdo ambient të ri dhe në çdo kohë të re.

Jo rastësisht, shkrimtari Ismail Kadare i është përveshur trajtimit të një problematike historike e cila i ka dhënë volinë të shtrojë një paralele me kohën e sotme dhe, jo rastësisht, e ka quajtur *Kështjella* romanin e tij më të ri. Nuk është rastisje, gjithashtu, pse në letërsinë shqipe ashtu sikundër edhe në letërsitë e popujve të tjerë të Ballkanit, shfrytëzohet shpesh materia historike si mundësi e realizimit të domethënjeve me interes bashkëkohor, ashtu sikundër nuk është rastisje që pikërisht *kështjellat* dhe *avllitë* janë simbole të shpeshta të letërsive ballkanike. Qëllimi i Ismail Kadaresë pa dyshim nuk ka qenë të trajtojë një ngjarje historike apo të glorifikojë një personazh të historisë kombëtare, sado i madh dhe pozitiv qoftë roli i tij në të kaluarën e shqiptarëve, por të shtrojë një paralele alegorike — simbolike ndërmjet një periudhe të shkuar të kësaj historie me historinë bashkëkohore të Shqipërisë. I Jiruar pak a shumë, ndonëse jo tërësisht, prej romantizmit kombëtar aq sa edhe prej dëshirës që të kënaqë kërshërinë e lexuesve, për të ndodhurat e përgjakshme historike, ai ka dashur të trajtojë idenë e luftës ndërmjet të madhit dhe të voglit me shkaqet dhe pasojat që u prijnë dhe i mbyllin luftërat e këtilla. Edhe në shkrimet e tjera, qoftë në poezinë, qoftë në prozën, ai është marrë më shumë me trajtimin e ideve, kurse personazhet dhe situatat që ka krijuar vetëm se u kanë shërbyer këtyre ideve të tij. Në krijimtarinë e Ismail Kadaresë mund të vërehet një tendencë karakteristike për një pjesë të madhe të letërsisë bashkëkohore, që e kanë vërejtur teorikët dhe studjuesit e saj: tendenca e meditimeve dhe e trajtimit të ideve me karakter të përgjithshëm. Simboli i *Kështjellës* i është përgjegjur mirë këtij shkrimtari që ta strehojë dhe ta intensifikojë idenë e tij ashtu sikundër e ka strehuar idenë e tij, mjaft aktuale për njerëzimin e sotëm, Alber Kamy nën simbolin e *Murtajës*.

Përse pikërisht një problematikë historike e shfrytëzon Ismail Kadare për të folur për problematikën bashkëkohore? Përse hudhet aqë larg për të na folur për probleme kaqë të afërme? Shkaqet, sigurisht, janë kuptimore dhe artistike.

Historia nuk përsëritet: kjo është një e vërtetë që e di gjithkush, një frazë që njeriu e dëgjon prej bangave të shkollës. Ngjarjet e një periudhe historike janë të vdekura për njerëzit e gjallë, ashtu sikundër janë të vdekur edhe njerëzit të cilët kanë marrë pjesë në to. Nuk mund të thuhet, megjithatë, se është e vdekur edhe përvoja që rrezaton prej atyre ngjarjeve apo prej veprave të atyre njerëzve. E sotmja është një si kurorëzim i rrugës historike dhe njeriu e njeh veten sot duke e njohur edhe të kaluarën e tij. Ngjarjet historike nuk përsëriten, kurse shoqëria njerëzore kurrë nuk mund të ketë atë strukturë që ka pasur njëherë, dhe kjo domethënë se shoqëria nuk mund të jetë kurrë në atë gjendje materiale dhe shpirtërore, në të cilën ka qenë dikur. Po përvoja historike përsëritet nëpër forma të ndryshme dhe Ismail Kadare sikur e sugjeron simbolikisht përsëritjen e një përvoje të tillë edhe në kohën tonë. Nuk është çudë, prandaj, pse me trajtimin, qoftë shkencor, qoftë artistik të historisë mirren ata njerëz, shkencëtarë ose krijues imagjinativë, të cilët janë shpirtërisht të angazhuar rreth problemeve të kohës së tyre. Si shkrimtar i angazhuar, Ismail Kadare di të shkruajë mbi problemet e kohës sonë, por, njëkohësisht, si shkrimtarë i angazhuar ai shkruan edhe mbi ngjarjet historike në romanin *Kështjella*.

Duke e shkruar romanin *Kështjella*, Ismail Kadare nuk ka dashur të krijojë një freskë historike letrare, por duke trajtuar një detaj historik t'i japë shprehje gjuhës simbolike të historisë. Prej romanit të tij lexuesi do të kuptojë se Ballkani, si urë kaluese ndërmjet Lindjes e Perëndimit, si zonë e takimit të interesave të fuqive të mëdha, u është bërë shpesh atyre një kështjellë, të cilën është dashur ta pushtojnë para se të vazhdojë tutje në rrugën e pushtimeve të tyre shkatërrimtare. Ai që do të përpiqet ta njohë pak a shumë historinë ballkanike duke u nisur prej përvojes së të shkuarës, ose që ta kuptojë historinë e së shkuarës duke u nisur prej përvojes së sotme, do të vijë tek rezultati tek i cili ka ardhur edhe Ismail Kadare: pushtuesit e huaj i janë vërsulur gjithmonë kështjellës ballkanike si përpara ashtu edhe sot nën parullë e mbrojtjes së një ideje të përgjithshme, që u ka shërbyer si pretekst i pushtimeve. Përmes mbrojtje-

sve të *Kështjellës* së tij, ai e formulon prandaj një mendim të këtyllë transparent: „Kështu e kanë zakon ata. Qëllimin e vërtetë për të na pushtuar e fshehin gjithmonë prapa një ideje të përgjithshme". Në romanin e tij ai është përpjekur të demaskojë konkretisht bartësit e këtyre ideve, gjoja universale, që i deformojnë me dhunën e tyre edhe kur ato janë pozitive. Historia njerëzore shpeshherë e ka dëshmuar zbatimin tragjik të këtyre ideve abstrakte, që u kanë shërbyer qëllimeve konkrete të bartësve të tyre. Përvoja historike na mëson se kryqzatorët kanë ndërmarrë kryqëzatat e tyre kundër botës arabe dhe islame me parullën e mbrojtjes së idesë së kristianizmit; turqit i janë sulur Ballkanit, por edhe viseve të tjera të Evropës, nën parullën e mbrojtjes së idesë së muhamedanizmit; fashistët hitlerianë dhe rrusolinianë kanë dashur të pushtojnë botën nën parullën e mbrojtjes së idesë së tyre fashiste; Izraeli sot u është sulur popujve arabë me flamurin e cionizmit në dorë. Duke i fshehur qëllimet e tyre të vërteta „prapa një ideje të përgjithshme", Shtetet e Bashkuara të Amerikës bëjnë sot çmos të gulshojnë luftërat çlirimtare të popujve të vegjël të Azisë, Afrikës dhe të Amerikës Latine. Me parullën e mbrojtjes së një ideje të përgjithshme, gjoja të ruajtjes së idesë burimore marksiste-leniniste, tanksat sovjetike kanë pushtuar Çekoslllovakinë para dy-tri vitesh. Ata që e njohin historinë pak a shumë mund ta dinë se si i kanë konkretizuar pastaj ato ide gjoja të mëdha, gjoja universale, si bartësit e tyre të të shkuarës ashtu edhe këta të kohës sonë.

Në romanin *Kështjella*, Ismail Kadare i ka përshkruar konkretisht mënyrat dhe format e luftës dhe të presionit të turqve kundër shqiptarëve. Kjo nuk është e vetmja shtresë kuptimore e romanit të tij. Duke shkruar për mënyrën e luftës së hordhive turke kundër shqiptarëve, për keqpërdorimin e ndërgjegjes shkencore në këtë luftë, ai vën një paralele të qartë me keqpërdorimin e sotëm të shkencës në qëllimet luftarake. Për këtë arsye, edhe anakronizmat e mundshme nuk kanë ndonjë rëndësi për vlerën artistike të romanit të tij. Pedantët e mërzitshëm, që edhe në krijimtarinë imagjorative nuk ngurojnë t'i kërkojnë të vërtetat e arkivave, mund të mos jenë plotësisht të kënaqur me kuj-

desin që Ismail Kadare ka treguar ndaj këtyre të vërtetave. Anakronizmat në romanin *Kështjella* nuk e cenojnë vlerën artistike të veprës për shkak se ai ka mbërritur ta shohë në thellësi, ta trajtojë dhe realizojë artistikisht të vërtetën historike të një kohe dhe të një populli. Eseisti polak, Jan Kot, ka vënë në dukje në librin *Shekspiri bashkëkohës i ynë* se si dramaturgu i madh i Renesansës angleze nuk i ka njohur mirë as historinë as gjeografinë: sipas tij Çekosllovakia është vend që del në det; Firenca është skele detare; Ulisi citon mendimet e Aristotelit; Timon Atinasi, po ashtu, citon Senekën dhe Galenin; topat me barot bëjnë kërdrinë edhe në kohën kur njerëzimi akoma nuk e njihte barotin, e të tjera. Shekspiri, megjithatë, është Shekspir dhe anakronizmat e këtilla mund t'u bien në sy vetëm qemtuesve të pluhurosur të arkivave, që u shëmbëllojnë minjve të hutuar. E vërteta artistike është një e vërtetë e thellësive të jetës, prandaj ajo mund të uthet me të vërtetën historike në përgjithësi e jo edhe me të vërtetat historike në veçanti. Në romanin *Kështjella* e vërteta artistike përputhet me atë të vërtetën e përgjithshme historike; Ismail Kadare i ka qëndruar besnik frymës së kohës, kahjes së historisë, nivelit të përgjithshëm të zhvillimit material dhe kulturor, mentalitetit dhe etnopsikologjisë së njerëzve të asaj kohe. Ai është marrë më tepër me psikologjinë e tyre në përgjithësi se sa me psikologjinë e tyre në veçanti. Ai, ndoshta, nuk është përpjekur më tepër të krijojë tipe të caktuara për shkak se ka dashur të zëjë lëvizjet dhe reagimet e masës më tepër se sa të depërtojë në botën e brendshme të individit. Në vizionin e tij shquhen më tepër se individët dy ide që janë të barta prej dy palëve: ideja e dhunës, që e mbron pala turke dhe ideja liridashëse, që e mbron pala shqiptare. Në romanin e tij ballafaqohen pra dy botëra, dy ideologji, dy etika kundërshtarë, prandaj edhe rëndësia e individualizimit zhduket para rëndësisë së konfrontimit të këtyre dy botërave antagonistë.

Megjithëse tradicional dhe modern njëkohësisht përkah prozedeu, romani *Kështjella* nuk është i shtruar as si romanet e njohura historike të Leon Tolstojt, as si romanet psikologjike të Xhems Xhojsit, e as si romani poetik i Marsel Prustit.

Ismail Kadare ka zgjedhur një prosede karakteristik dhe i është përmbajtur besnikërisht. Kundruall mizërisë së ushtrisë turke ai ka vënë kështjellën shqiptare me mbrojtësit e saj, që është i vetmi personazh i palës shqiptare, që nënkupton edhe personazhet e tjera brenda saj. Në romanin e Ismail Kadaresë si palë shqiptare ekziston vetëm populli, kolektivi, uniteti. *Kështjella*, respektivisht populli, është ai kryepersonazhi i romanit që i then sulmet turke. Nuk është vështirë, për këtë shkak, për të parë një simbolikë edhe në kompozicionin dhe prozedun krijues të romanit të Ismail Kadaresë.

S'ka dyshim se Ismail Kadare ka mundur t'i zhvillojë akoma më tepër disa ide, t'i thellojë tutje disa skena dhe situata të romanit. Ushtrinë turke, atë botë hibride, mistike, moralisht të shfrenuar dhe gjithsesi të çuditshme, ka mundur ta përshkruaj më thellësisht dhe ta shikojë prej më shumë këndësh etike, psikologjike, filosofike, religjioze, e të tjera. Duke u thelluar më tepër si në paraqitjen e psikologjisë së kësaj turme, duke i atomizuar më tepër disa ide, konflikte dhe situata, ai ka mundur ta shtojë akoma më shumë tensionin artistik dhe t'i pasurojë shtresat e romanit në përgjithësi. Të gjitha këto, ndërkaq, ai nuk i ka bërë. Duke mos i shfrytëzuar këto mundësi të përshtatshme, ai, ndoshta, i është shmangur me sukses një rreziku të dukshëm që aqë shpesh shprehet në prozën tonë: rrezikut që të mirret me stivimin e imtësive dhe detajeve artistikisht të parëndësishme, që nuk janë funksionale në një vepër letrare. Romanit *Kështjella* mund t'i shtohet nga diçka, por prej tij nuk mund të hiqet asgjë: asnjë skenë, asnjë fjali, asnjë fjalë, asnjë detaj. Gjithmonë është më mirë kur një vepër letrare ekziston mundësia t'i shtohet se sa t'i hiqet diçka. Shkrimtari i madh, Tolstoj, ka shënuar në ditarin e tij në vitin 1853 sa vijon: „Kurrfarë plotësimesh gjeniale nuk mund ta bëjnë veprën aqë të mirë sa shkurtimet“. Pavarësisht pse nuk e ka shfrytëzuar temën plotësisht, vrojtimit e Ismail Kadaresë në romanin *Kështjella* janë tejet inventive, të thella, të papritura, befasese dhe njeriu në asnjë rast nuk do të dijë që përpara se tek do ta shpjerë qëllimin e vet shkrimtari. Lexuesi nuk do ta dijë se si do të marrë fund një dialog, një situatë ose, më në fund, romani në tërësi. Ligji i së papriturës, që do të

duhej të çmohej si një ligj i rëndësishëm në prozën letrare, ka gjetur zbatim të plotë në këtë roman.

Me gjithë të metat, që duken, romani *Kështjella* e dëshmon prirjen e madhe të Ismail Kadaresë si krijues, e, sidomos, si poet që shkruan edhe në prozë. Fjalja e tij është koncize, plot kuptim dhe tension dhe kjo do të thotë se ai është në gjendje të shkruaj jo vetëm qartë, por edhe bindshëm. Në këtë roman shprehja e tij asnjëherë nuk ka zbritur në nivelin e shprehjes publicistike dhe gazetareske, çfarë i ka ndodhur aq shpesh në romanin e parafundit *Dasma*. Edhe në romanin *Kështjella* stili dhe shprehja e Ismail Kadaresë shqasin nganjëherë drejt një monotonie, por para se të bëhen monotone fjalitë e tij të njëtrajtshme, racionale, zakonisht, vjen ndonjë fjali metaforike — simbolike, që edhe lexuesin më indiferent e luan vendit, duke i ushtuar në vesh si një tingëllimë e fuqishme, e tmerrshme apo e këndshme. Fjalitë e këtilla, të krijuara herat më të shpeshta prej krahasimeve, metaforave dhe simboleve kontekstuale, janë jashtëzakonisht asociative, evokative dhe kuptimisht të plota. Këto fjali jo vetëm se janë edhe emocionalisht të dendura, por njëkohësisht i zgjerojnë shumë rrathët e domethënjes së kontekstit në të cilin gjenden. Kështu, për shembëll, kemi fjalinë: „Devetë, që ishin shkarkuar, qenë ulur e po pushonin aty-këtu. Tani që mbrëmja kishte rënë plotësisht, siluetat e tyre dukeshin si male të vogla paqësore”. Në këtë mënyrë i sheh devetë kryekomandanti i ushtrisë turke dhe një fjali e këtillë do të thotë: Devetë janë të vetmet qenje paqësore të taborit turk, por kjo do të thotë, njëkohësisht, se është e madhe frika që ndjejnë pashai, oficerët dhe ushtarët e tyre në një tokë të panjohur, që kanë ardhur ta pushtojnë. Ismail Kadare i përshkruan posaçërisht me mjeshtri lëvizjet masive të ushtrisë turke dhe në përshkrimet e tilla vjen në shprehje fuqia asociative e fjalisë metaforike-simbolike, mundësitë e së cilës janë shumë më të mëdha se sa të fjalisë tradicionale realiste. Ndonjëherë me një fjali të vetme metaforike-simbolike ai ka kursyer faqe të tëra si, bie fjala, me rastin e përshkrimit të ushtrisë turke gjatë tërheqjes pas sulmit të parë: „Britmat dhe zhurmat e luftës tani i kish zëvendësuar një zallahi e

shurdhët, e ulët si një pëshpëritje gjigandësh. Dukej sikur një kafshë e madhe me mijëra gjymtyrë po kruhej ngadalë e në mënyrë të vazhdueshme mbi sipërfaqen e tokës". Disa faqe më vonë, mbasi turqit të tërhiqen edhe pas një sulmi të pasuksesshëm kundër kështjellës shqiptare, shkrimtari thotë se: „kampi i madh i ngjante një sfungjeri gjigant, që po mbushej me gjak dhe djersë". Me rastin e parë kur ushtria turke është akoma e freskët dhe e padërmuar, ai e krahason me gjigantin, kurse në rastin e dytë kur ajo është e lodhur dhe e gjysmuar, ai e krahason me sfungjerin që nxjerr gjak dhe djersë.

Mjeshtri i gjuhës dhe i figurës poetike, Tsmail Kadare është, njëkohësisht, njohës i mirë i simbolikës dhe i mitologjisë kombëtare. Përkundër disa shkrimtarëve modernë, që për trajtimin e temave ose ideve të përgjithshme i shfrytëzojnë mitet dhe simbolet antike greke e romake, por edhe biblike, ai shfrytëzon në radhë të parë historinë, mitologjinë dhe simbolikën kombëtare. Kësaj radhe, duke folur me gjuhën simbolike të historisë, ai ka realizuar një ide të rëndësishme kombëtare, por njëkohësisht edhe universale: dhuna gjithmonë ka hasur në aso kështjellash të cilat s'ka mundur t'i rrënojë kurrë. Në romanin e tij të ri historia ka, pra, dy faqe: faqen e dhunës dhe faqen e mbrojtjes. Prej tij shihet edhe një herë se historia është arenë e topave, që njeriu vjen duke i përsosur gjithnjë e më shumë dhe e kështjellave, në të cilat ata topa dështojnë. Një vepër letrare në të cilën kjo e vërtetë, e ditur dhe e përsëritur sa herë, është konkretizuar simbolikisht përmes një episodi historik nuk mund të mos jetë një vepër e rëndësishme e letërsisë sonë. Nuk është aspak çudë që një ide e këtillë, në qenësi revolucionare, gjen shprehjen në letërsinë e një populli të vogël të Ballkanit; nuk është çudë, gjithashtu, pse disa popuj të vegjël janë bërë sot bartës të ideve progresive, kurse shtetet e mëdha nuk janë më bartës të këtyre ideve për shkak se edhe idetë më progresive janë deformuar nga aspiratat dhe dëshirat që të dominojnë në botë.

Romani *Kështjella*, ndoshta, s'mund të krahasohet përkahe vlera artistike me romanin *Gjenerali i ushtrisë së vdekur*, por ai është, gjithsesi, një befasi e këndshme për

lexuesit shqiptarë. tc cilët prej Tsmail Kadaresë mund të presin befasi të reja. Ai është i ri dhe, pos talentit të shquar — si kusht i parë, ka edhe durimin e punës — si kusht i dytë i krijimtarisë së frytshme, me çka nuk shquhen edhe shumë shkrimtarë të tjerë të letërsisë shqipe. Ndoshta kushti i parë vetëvetiu e nënkupton edhe të dytin.

1970

Romani më i ri i shkrimtarit bashkëkohor shqiptar, Qamil Buxheii, *Kur qesh tërë qyteti*. . . është romani i parë humoristik në letërsinë shqipe, së cilës i kanë munguar veprat humoristike shumë më tepër në të kaluarën se sa në të tanishmën. Edhe në qoftë se është ky romani i parë i llojit të vet, kjo kurrsesi nuk domethënë se është më i vlefshëm artistikisht se ç'është në realitet, por, megjithatë, kjo domethënë se Qamil Buxhelit i takon merita që ka provuar, dhe ia ka dalë, të krijojë një lloj të veçantë letrar në prozën tonë.

Qamil Buxheli është njëri prej shkrimtarëve të njohur e të frytshëm të letërsisë shqipe dhe, përpos romanit *Kall i mbretit dhe kalorës të rinj* (1960) ka shkruar edhe një numër të dukshëm tregimesh, skicash dhe fejtonesh humoristike, pjesa më e mirë e të cilave janë përmbledhur në vëllimet *Një ndodhi nëplazh* (1962) dhe *Faraonë dhe „firaunë“* (1969). Ai është, njëkohësisht, i njohur edhe si mjeshtër i reportazhit e udhëpërshkrimit dhe në vëllimin *Varka e të dymbëdhjetëve* (1964) janë botuar reportazhet e tij më të mira mbi Republikën Popullore të Kinës. Prirja prej humoristi e Qamil Buxhelit mund të vërehet sidomos në tregimet e përmbledhjes *Një ndodhi në plazh*, në të cilën gjenden ca prej tregimeve të dalluara të këtij lloji në letërsinë shqipe si,

bie fjala, tregimi sipas së cilit e ka marrë emrin tërë përmbledhja, *Një ndodhi në plazh*, mandej tregimi *Djegia e maskave* dhe *Faraonë dhe... firaunë*.

Prirja satirike dhe humoristike është një virtyt i rrallë, dhe, si virtyt i rrallë, është aq më i çmuar tek një krijues artistik. Filosofi dhe esteti, Nikollaj Hartman, me të drejtë ka thënë në *Estetikën* e tij: „Vrojtimi humoristik është një prirje specifike të cilën nuk e ka gjithkush dhe me të cilën, ndoshta, duhet lindur si edhe me prirjen e vërtetë artistike”. Në qoftë se këtë çështje e shikojmë historikisht do të vërejmë se prirjen humoristike e gjejmë shpesh edhe tek shkrimtarët më të mëdhenj, të cilët kanë qenë të dhuruar me prirje të gjithanshme. Përpos humoristëve të shquar të letërsisë botërore sikundër janë Aristofani, Menandri, Terenci, Goldoni, Pjer de Marivo, Nikolaj Yasileviç Gogoli, Molieri, Anatol Fransi, Prosper Merime, Mark Tveni, Luigji Pirandelo dhe Karel Çapeku, me krijimtarinë humoristike janë marrë edhe disa prej krijuesve më të mëdhenj botërorë. Humori i përshkon tregimet, por edhe romanin Don Kishoti të krijuesit të madh të renesansës spanjolle, Servantesit; Shekspiri i ka dhënë shprehje gjenialitetit të vet në fushën e tragjedisë por, njëkohësisht, edhe të komedisë; filosofi cinik, Volter, ndërkaq, nuk ka mundur t'i thotë tri fjalë serioze pa ua venë prapa të katërtën humoristike.

Megjithëse mund ta dinë se me krijimtarinë humoristike janë marrë edhe shkrimtarët e mëdhenj, një numër jo i vogël njerëzish dhe studjuesish të letërsisë nuk janë të disponuar të çmojnë sa duhet as humoristët e përditshëm e as humoristët krijues. Aspekti humoristik i vrojtimit të realitetit dhe të jetës u duket atyre si një aspekt i lehtë dhe joserioz vrojtimi, si një optimizëm naiv, që nuk i përgjigjet seriozitetit gati tragjik të jetës, në të cilën është shumë më i madh numri i individëve që u shembëlajnë tigrave dhe dhelprëve se sa i atyre të tjerëve që mund t'u shembëlajnë engjujve ose, le të jetë, majmunave joseriozë. Njerëzit e tillë, alergjikë ndaj humorit dhe veprave humoristike, zakonisht janë ithtarë të ndjenjave të forta, të ashpra, të mendimeve serioze, të vërtetave të thella, ashtu sikundër janë ithtarë të viskit dhe të konjakut 40°, por jo edhe të lëngut të fru-

teve. Njerëzit që i duan ndjenjat e forta dhe pijet e ashpra mund të kenë të drejtën e tyre, por e kanë të drejtën e vet edhe ata të tjerët që, për fat, nuk na mungojnë në jetë, e të cilët e duan humorin, dëshirojnë të fusin qeshje dhe optimizëm edhe në situatat më serioze e më tragjike jetësore. Jeta, më në fund, është — si do të thonte ndonjë humorist optimist — porsi ylberi: ashtu sikundër e bëjnë të bukur ylberin ngjyrat e ndryshme, po ashtu e bëjnë jetën kuptimplotë dhe interesante ndjenjat, shijet, interesimet, prirjet dhe disponimet e ndryshme.

Prirja e vërtetë humoristike është aqë më e çmuar, kurse veprat e vlefshme humoristike janë aqë më të rralla, ndoshta për shkak se të gjitha kohërat dhe të gjitha shoqëritë nuk e favorizojnë njësoj, në të njëjtën masë, as humorin në jetë, prandaj as krijimtarinë humoristike në letërsi. Janë disa momente historike kur vetë jeta e nxit humorin dhe letërsinë humoristike, por janë edhe disa momente të tjera në të cilat vetë jeta e pengon shfaqjen e humorit, prandaj edhe të letërsisë humoristike. Krijimtaria humoristike nënkupton një atmosferë të caktuar shoqërore dhe kulturore, e cila nuk mund të krijohet në të gjitha periudhat e historisë dhe të cilën nuk mund ta krijojnë të gjitha sistemet shoqërore. Një shoqëri stabile, që me ndjenjën e sigurisë e ndërton të tashmen dhe e shikon ardhmërinë, pa dyshim e nxit shfaqjen e humorit në jetë dhe në krijimtarinë artistike, kurse një shoqëri e rënë, që gjendet në dekadencë politike, morale dhe shoqërore sigurisht se nuk e nxit shfaqjen e humorit as në jetë, as në krijimtarinë artistike. Në letërsinë shqipe përpara luftës së fundit janë shkruar fare pak vepra humoristike dhe ato që na kanë mbetur nuk kanë ndonjë vlerë si më të dalluar artistike. Shkrimtarët e Rilindjes kombëtare, të angazhuar në luftën e përditshme për pavarësi, të interesuar shumë më tepër që të jenë pris dhe pedagogë të kombit se sa kritikë apo argëtues të tij, nuk kanë mundur të mirren me krijimin e veprave humoristike. Më vonë, pas shpalljes së pavarësisë, gjithashtu, kushtet shoqërore nuk e kanë stimuluar krijimtarinë humoristike, prandaj nuk është çudë pse komeditë e shkruara aso kohe të bëjnë përshtypjen e diçkajes të shartuar në atmosferën shoqërore dhe

kulturore, që shpreh letërsia e asaj kohe. Në ato vite të mjerimit social, të shfrytëzimit të masave të gjera popullore, të problemeve të shumta shoqërore dhe politike, të zënkave fetare, gjuhësore dhe dialektale humorit të vërtetë i ishin të prera të gjitha rrënjët; në atë kohë kur depërtimi i të resë është penguar në të gjitha fushat e jetës nga ana e së vjetrës, jeta nuk u ka sjellë shkrimtarëve frymëzime të njëmendëta për vepra humoristike. Mbas luhës, në saje të ngryshimeve që ka sjellë revolucionin popullor në të gjitha fushat e jetës, janë krijuar edhe kushtet për shfaqjen dhe lulëzimin e letërsisë humoristike. Tërheqja e së vjetrës përpara depërtimit të së resë, refkëtimat e asaj të fundit përpara ngadhënjimit të moralit të ri shoqëror janë komike në qenësinë e vet. Ky dyluftim në arenën e jetës i fton shkrimtarët që ta kundrojnë nga aspekti humoristik; jeta u imponohet atyre me dukuritë e veta më karakteristike dhe e nxit priren humoristike. (Nuk është çudë, prandaj, pse numri i shkrimtarëve humoristë në letërsinë shqipe është sot aq i madh dhe pse me të mirren përpos humoristëve të përhershëm sikundër janë Spiro Çomora, Qamil Buxheli, Tasim Aliaj dhe Dionis Bubani edhe shkrimtarët sikundër janë Nonda Bulka, Shevqet Musaraj, Moisi Zaloshnja, Naum Prifti, Miqo Kailamata e të tjerë e të tjerë). Një dukuri e tillë, komike në qenësinë e vet, është trajtuar edhe në romanin e Qamil Buxhelit *Kur qesh tërë qyteti...*, i cili edhe me titullin e vet tregon se sa qesharake por edhe e parëndësishme është ajo dukuri, që gjendet në grahmë e sipër. Në këtë roman të Qamil Buxhelit janë përqeshur katër udhëheqës të shtëpisë së kulturës në një qytet të pacaktuar të Shqipërisë. Këta katër musketirë, si i quan autori, si me mentalitetin ashtu edhe me veprimtarinë e vet rreth organizimit të amatorizmit dhe të jetës kulturore qëndrojnë në pozitat e së vjetrës dhe nuk janë të gatshëm të lidhen me masën, siç e kërkon e mira e përgjithshme dhe siç e kërkojnë normat shoqërore. Veset dhe mëkatet e tyre, të gërshetuara në lëmshin e komikës, në të cilin është mbështetur humori i romanit prej fillimit gjer në fund, nuk janë aq të mëdha që të kërkojnë një ton më të rreptë satirik se ç'mund të haset në faqet e këtij romani, por as aq të vogla që të mos

nxisin një përqeshje ngapak përbuzëse. Duke marrë, kështu, parasysh peshën e fajit, por edhe efektin minimal të ndikimit të tij, Qamil Buxheli niset prej një satire të butë për të realizuar një disponim të kthjellët humoristik. Për shkak se janë individualistë dhe egoistë naivë në punën e tyre, këta katër udhëheqës të shtëpisc së kulturës janë vetëvetiu komikë. Ata janë qesharakë në shumë pikëpamje; ata sillen, vishen, flasin, ecin, punojnë, mendojnë, dashurojnë dhe përgjithësisht veprojnë në mënyrë qesharake; ata janë, pra, qesharakë jo vetëm me mentalitetin e tyre të vjetëruar, por edhe me pamjen dhe strategjinë e tyre vepruese burokratike. Për shkak se nuk janë në gjendje të kuptojnë pulsin e së resë ata janë të gjykuar të bëhen gazi i botës, që e ka përqaftuar me gjithë zemër këtë të renë. Asnjëri prej tyre nuk e thotë asnjë fjalë që do të ishte në kundërshtim me zhvillimin pozitiv shoqëror, por janë qesharakë pse nuk dinë të veprojnë, edhe në qoftë se duan të veprojnë, sikundër lypset, pse çdo punë që e fillojnë u del prapshtë. Megjithëse, tekefundit, veprimi i tyre nuk është i leçitur prej një prapamendimi të keq, ata nuk kanë guximin, e as nuk e gëzojnë favorizimin e rrethanave, që të veprojnë në pajtim me atë prapamendim. Në vizionin e Qamil Buxhelit ata nuk janë armiq të shoqërisë dhe të ndërtimit të socializmit, por janë pengesë e ndërtimit të tij qoftë në mënyrë të vetëdijshme qoftë në mënyrë të pavetëdijshme. Ata janë burokratë përkah natyra e tyre, por burokratë të kategorisë së njerëzve që populli do t'i quante sherr-budallë dhe kjo do të thotë se janë qesharakë. Është e ditur se të gjithë burokratët nuk janë qesharakë, porse personazhet komike të Qamil Buxhelit janë burokratë komikë për shkak se janë të pafatë, kurse sjelljet dhe veprimet e tyre burokratike janë në kundërshtim me normat dhe kahjet shoqërore. Në një shoqëri, në të cilën burokratizmi, për shembëll, është dukuri e rëndomtë, e stimuluar prej pushtetit në fuqi, burokrati vështirë se mund të jetë qesharak në sytë e të tjerëve për arësyen e thjeshtë se të tjerët ia kanë frikën. Personazhet komike të Qamil Buxhelit janë qesharakë për shkak se nuk janë të favorizuar, për shkak se janë një raritet i padëshiruar. Njeriu që vepron kundër normave të cilat janë normale për

të gjithë njerëzit e tjerë të një ambienti dhe të një momenti historik mund të jetë ose madhështor me fuqinë dhe vendosmërinë, ose komik, prandaj qesharak me dobësinë dhe pagjeturinë e tij. Një dukuri, një mentalitet, një mënyrë e sjelljes dhe e veprimit, një formë e të menduarit mund të jenë qesharake, përpos kur janë komike në qenësinë e vet, edhe varësisht nga rrethanat në të cilat lajmërohen. Në një ambient ku e vjetra me të renë janë të gërshetuara në qenësinë e vetë jetës, dukuritë që i përqesh Qamil Buxheli nuk do të ishin qesharake, kurse në ambientin e tij ku e vjetra është pengesë e së resë, dukuritë e tilla doemos janë qesharake. Katër personazhet komike të romanit *Kur qesh tërë qyteti*. . . janë bartës të një mentaliteti dhe të një dukurie që s'mund të jetojë, prandaj edhe janë të gjykuar të bëhen gazi i botës, i tërë qytetit. Kështu, në këtë roman të Qamil Buxhelit gjen zbatimin e plotë mendimi i Karl Marksit, i formuluar në *Kritikën e filosofisë së të drejtës të Hegelit*: se njerëzimi ndahet me gaz prej së kaluarës së vet.

Qamil Buxheli ka shfrytëzuar forma pak a shumë të ndryshme të komikës që t'i bëjë sa më qesharakë personazhet që janë bartës të dukurive negative në shoqëri. Ai është kujdesur, së pari, t'i bëjë qesharakë ata edhe me emrat që u ka vënë. Kështu, fjala vjen, drejtorin e shtëpisë së kulturës e ka quajtur Çuç Burazeri (mbiemri është tregues i subjektivizmit të tij veprues); regjisorin e kësaj shtëpie e ka quajtur Nuredin Trëndafili (mbiemri bëhet tregues i mendjelehtësisë së tij); përgjegjësin e muzikës së kësaj shtëpie, ndërkaq, e ka quajtur Turhan Paksimadhi (mbiemri bëhet tregues se sa lart ja mban, por se sa poshtë bie ai). Kështu, mbiemrat e sinjalizojnë karakterin e tyre. Përkundër këtyre personazheve me emra qesharakë, Qamil Buxheli ka vënë personazhet që mbrojnë të renë dhe që kanë emra simpatikë: Petriti, Xha Vanxhua, Liza, Agimi dhe Viktoria. Përpos komikës së karakterit që i cilëson katër udhëheqësit e shtëpisë së kulturës dhe bashkëpunëtorin e tyre, Uçin, ai ka shfrytëzuar sidomos shpesh edhe komikën e situatës, që, njëkohësisht, e plotëson karakterin komik të atyre personazheve.

Romani *Kur qesh tërë qyteti* . . . vërtet, është përplot skena, dialogje, mendime, gjeste qesharake dhe vica dhe

lexuesi që e ndjen veten të gatshëm t'i dorëzohet një humori të lehtë mund të gjejë kënaqësi të plotë duke e lexuar këtë vepër. Në këtë kuantitet humori, ndërkaq, qëndron dobësia më e madhe e romanit të parë humoristik të letërsisë shqipe. Personazhet komike të Qamil Buxhelit jo rrallë janë komike disi përdhunisht dhe përpjekja e autorit që t'i bëjë qesharakë në një mënyrë të dhunuar shpesh është fare e dukshme. Ato janë si lodra fëmijësh, që autori i kurdis, i lëshon të ecin, të flasin dhe të zgërdhihen si majmuna sa herë t'i teket, por jo gjithmonë varësisht prej logjikës së brendshme të veprës. Çdo shkrimtar humorist ka të drejtë ta deformojë materjen e trajtuar për hir të zbulimit të një të vërtete më të madhe jetësore, morale, shoqërore, politike, filosofike, sociale, religjioze e të tjera, por këtë deformim është i detyruar ta bëjë në një mënyrë sa më të bindshme dhe artistikisht më të arësyeshme. Duket qartë se gjatë deformimit të materjes së trajtuar Qamil Buxheli e ka pasur shumë më tepër parasysh kënaqësinë eventuale të lexuesit se sa logjikën e vetë romanit. Lëshimet që ai ia bën dëshirës për të shkaktuar sa më shumë qeshje dhe përqeshje dëshmohen si me disa situata (biseda e Uçit dhe Lizës në park dhe përgojimet e katër udhëheqësve të shtëpisë së kulturës) ashtu edhe me tregimet e shkurtëra të Xha Vanxhos të cilat, megjithëse interesante, janë vetëm ca „shtojca“ humoristike. Këto „shtojca“, të shpeshta në pjesën e parë të romanit, por të harxhuara shpejt, janë si një biber që shkrimtari ia qet gjellës humoristike, me të cilën dëshiron ta gostisë lexuesin. Në rastet, kur nuk i ka shkuar përdore të krijojë humorin në mënyrë të natyrshme, prej vetë situatave të ndërtuara, atëherë Qamil Buxheli s'ka nguruar të shfrytëzojë edhe forma ngapak banale të humorit. Edhe për të mund të thuhet ashtu sikundër është thënë për disa humoristë të huaj: kur nuk u shkon përdore t'i bëjnë lexuesit, ose shikuesit, të qeshin, atëherë ata përgatiten t'ua heqin brektë personazheve komike. Humori në romanin *Kur qesh tërë qyteti* është më tepër humor i sipërfaqes se sa i brendisë, prandaj edhe romani është më tepër humoristik në veçanti se sa në tërësi. Një e metë që përsëritet më së shpeshti në prozën tonë bashkëkohore është përsëritur

edhe në romanin e parë humoristik: stivimi i tepruar i detajeve të parëndësishme, prandaj edhe ngelja e autorit në sipërfaqen e jetës. Në lidhje me këtë të metë është edhe gjuha e Qamil Buxhelit që, megjithëse e drejtpërdrejtë dhe, shpesh, metaforike, mund të bëhet shpejt e mërzitshme. Pas disa faqesh të lexuara, lexuesi fiton përshtypjen se Qamil Buxheli shkruan disi me përtaci, pa e gëdhendur dhe stilizuar fjalinë në masën që një stilizim të tillë e kërkon çdo prozë, prandaj edhe proza humoristike. Letërsia nuk mund të jetë transponim i thjeshtë, besnik i realitetit, prandaj as fjalitë artistike nuk mund të jetë gjithnjë natyraliste. Ajo e „tradhëton“ realitetin për hir të një realizmi më të thellë, më kuptimplotë, duke i dhënë mundësinë e shfaqjes edhe një të mundëshmeje, që një herë për një herë nuk duket në realitetin jetësor. Një „tradhëti“ e tillë doemos duhet të vijë në shprehje edhe në letërsinë humoristike, ashtu sikundër ka ardhur në shprehje në veprat e humoristëve më të mëdhenj. Në të kundërtën do të shuhen kufinj të mes prozës e fjalitë artistike dhe prozës e fjalitë publicistike dhe gazetareske. Duhet krahasuar tregimet më të mira të përmbledhjes *Një ndodhi në plazh* me romanin *Kur qesh tërë qyteti...* për të parë se sa janë artistikisht më të fuqishme të parat për shkak se plani fantastik në të cilin janë shkruar ato shpreh një realizëm më të thellë se romani në fjalë. Niveli gazetaresk i shprehjes së Qamil Buxhelit është pasojë e humorit të tij sipërfaqësor, ashtu sikundër mund të thuhet se humori i lehtë e pason fjalinë gazetareske. Mungesa e stilizimit të fjalitë edhe kur nuk është drejtpërdrejt e fotografuar prej jetës tregon se Qamil Buxheli nuk e ka pasur asnjëherë ndërmend nevojën e shprehjes së dendur dhe koncize. Kështu, për shembëll, atij i ndodh që t'i fillojë fjalitë njëherë pas tjetrës me fjalët *mirëpo, atëherë, sepse, prandaj, ndërkaq*, që janë bagazh i tyre: „Sipas Çuçit e vetmja mënyrë për t'iu kthyer klientët shtëpisë së kulturës ishte që t'iu kufizohej atyre frekuentimi i institucioneve të tjera. Atëhere po, donin, s'donin, njerëzit do të vinin këtu, siç vinin një herë e një kohë kur qyteti nuk kish gjëra të tilla. Mirëpo kjo nuk mund të bëhej. Prandaj qe e kotë të kriti-

kohej Çuçi, sepse udha që të çonte përmes kopështit në shtëpinë e kulturës që mbuluar nga bari i njomë . . .

Ndërkaq, në qytet e në rreth kish marrë një hov të madh ndërtimi i shtëpive, fabrikave, shkollave, rrugëve, urave".

Këto janë dobësi të një romani humoristik që do të ishte akoma më i pasur me to sikur mos të ishte humoristik. Një vepër që do të trajtonte të njëjtën problematikë pa aspektin humoristik të vrojtimit, sigurisht, nuk do të shpëronte prej moralizimeve të drejtpërdrejta, patetikës, dhe tonit politik. Humori është aspekti i vrojtimit që i përgjigjet shumë më tepër materjes së trajtuar këtu se sa seriozitetit patetik që vjen në shprehje në prozat tona të shkruara mbi temat e ngjashme. Humori është kripa e kësaj veprë që i jep shije, që e bën simpatike dhe artistikisht më serioze se ç'do të ishte në mungesën e tij dhe që, më në fund, mund t'ia shtojë dukshëm numrin e lexuesve. Romani *Kur qesh tërë qyteti* . . . mund të quhet një prej veprave të rëndësishme që janë botuar në këtë vit shumë të frytshëm të romanit shqiptar. Ai është aqë më i rëndësishëm për shkak se është romani i parë humoristik në letërsinë shqipe përmes të cilit Qamil Buxheli na ofron një kënd të ri, interesant, optimist dhe jo mjaft të aplikuar në letërsinë bashkëkohore, të shikimit të jetës. Në këtë kohë kur njerëzimi është tragjikisht më serioz se ç'ka qenë ndonjëherë gjatë historisë, kur serioziteti është bërë dëshmi e dilemave dhe dhembjeve që e përshkojnë botën bashkëkohore, Qamil Buxheli me romanin e tij na jep mundësinë të mendojmë mirë, të gëzohemi, të jemi të gatshëm t'i falim mëkatet e vogla të të tjerëve dhe ta shikojmë jetën me besim. Duke lexuar një vepër të tillë, pavarësisht prej të metave që doemos e përcjellin çdo vepër të parë të llojit të vet, lexuesi e ndjen veten të çliruar, të çelektrizuar dhe të etshëm paqë e butësi. Veprat e këtilla gjithmonë duhet të jenë të mirëpritura për shkak se në kolektivitetin njerëzor, zakonisht, gjenden edhe individë që u shëmbëllojnë kuajve të zi: gjysmën e parë të ditës ua mendojnë të keqen të tjerëve, kurse gjysmën e dytë edhe vetëvetes. Humori është ilaç për psikologjitë e tilla. Humori i Qamil Buxhelit në asnjë rast nuk është i kotë dhe i paqë-

llim; ai është mënyra e tij njerëzore me të cilën dëshiron t'i japë jetës kahjen e dëshiruar. „Qeshja — thotë Mishel Gustard në eseun *Qeshja dhe disiplinat psikologjike* — ka edhe funksion pedagogjik, kritik, korektues dhe formues, që s'është shfaqur askund aqë qartë si tek Sokrati, ironia e të cilit, në të vërtetë elementi themelor i majetikës së tij, i ka kontribuar shumë krijimit të etikës dhe të mënyrës sonë të të menduarit". Mbetet të shfaqet dëshira që edhe kjo vepër humoristike e Qamil Buxhelit të ndikojë në ngritjen e etikës së këtyre njerëzve tanë që aq shpesh ia tregojnë njëri tjetrit dhëmbët e tigrin gjatë luftës së përditshme jetësore.

MUNDËSITË DHE KUFIZIMET E NJË METODE KRIJUESE

Vepra e Anton Pashkut, *Oh*, me titullin poaq të çuditshëm sa edhe me botën që ky titull e përfaqëson, është gjithsesi njëra prej veprave interesante të letërsisë bashkëkohëse shqipe. Kjo vepër në të vërtetë është një provokim jo vetëm për lexuesit, që akoma nuk janë plotësisht të pregtatur shpirtërisht t'i përcjellin të gjitha aventurat imagjinative dhe intelektuale të disa krijuesve tanë, por edhe për kritikët letrarë, të cilët metodat e kritikës së tyre akoma nuk ia kanë përshtatur në masën e duhur interpretimit, shpjegimit dhe vlerësimit përkatës të një vepre moderne, sikundër është ajo e Anton Pashkut. Si do ta interpretojnë kritikët tanë veprën e këtij autori kur është fare e sigurtë se nuk do t'ia dalin në krye me simbolikën e saj të ndërlikuar, që lejon shpesh domethënje të ndryshme? Si do ta interpretojnë këtë vepër kur, edhe në qoftë se e zbërthejnë në përgjithësi, nuk do ta quajnë ndoshta momentalisht oportune ta zbërthejnë në veçanti simbolikën e saj të pasur? Secili kritik letrar pikë së pari do të jetë i provokuar t'i përgjigjet pyetjes se cilit lloj apo cilës gjini letrare i takon kjo vepër: tregimit, novelës, romanit, përrallës, që ka një kuptim të caktuar alegorik apo, ndoshta, poemës? Vepra e Anton Pashkut, që në të vërtetë mund të shikohet edhe si një poemë e shkruar në prozë, e dëshmon mendimin e Tomas Stern Eliotit, i cili

në parathënjen që i ka vënë *Anabasës* së Sen Xhon Persit ka theksuar se një shkrimtar që niset prej metodash poetike mund të shkruajë poezi duke shkruar prozë, ashtu sikundër një shkrimtar, që i ndryshon këto metoda, mund të shkruajë prozë në poezi. Anton Pashku, pa dyshim, kësaj radhe ka zbatuar pikënisjen poetike edhe në qoftë se nuk ka qenë i vetëdijshëm se e ka trajtuar jetën si poet. Problemet teorike dhe estetike që një vepër e veçantë i ngrit në lidhje me letërsinë dhe artin në përgjithësi, gjithashtu, janë një prej faktorëve të rëndësishëm, që ndikojnë në interpretimin dhe, aq më parë, në vlerësimin e asaj vepre të veçantë. Nuk është çudë, prandaj, pse kritikët e verprës së Anton Pashkut do të gjenden para një dileme të madhe në qoftë se, duke e vlerësuar atë kujdesen për afirmimin e një koncepti të caktuar mbi letërsinë: çfarë çmimi t'i japin asaj? Kritikët dogmatikë, që letërsisë i shtrojnë detyra të caktuara morale dhe politike, që prej saj kërkojnë qartësinë publicistike për hir të efektit mobilizues, është afër menç që të jenë alergjikë ndaj kësaj vepre, ashtu sikundër nuk është e çuditshme që kritikët, të cilët si moderne i trajtojnë vetëm veprat që s'mund të kuptohen lehtë dhe që lejojnë mundësinë e domethënjeve të ndryshme, duke e dobësuar ashtu karakterin njohës të letërsisë, do të jenë të gatshëm t'i shkruajnë panegjirikë të vërtetë. S'mund të mohohet, ndërkaq se kushti i parë i vlerësimit të drejtë të kësaj vepre është që kritiku të çlirohet prej përtacësisë intelektuale, të pajtohet që të ngjitet nëpër lakoret e shumta imagjorative nëpër të cilat e shpie Anton Pashku, por me gatishmërinë që të mendojë si për përparësitë ashtu edhe për kufizimet e metodës së tij krijuese.

Megjithatë përshtypja e parë e lexuesit mund të jetë se imagjinata e Anton Pashkut nuk zbret kurrë në gurrën e jetës sonë të sotme, është e sigurtë se veprën e tij më të re, tekembramja si edhe shumicën e shkrimeve të përparme, i kanë frymëzuar pikërisht problemet tona. Në qoftë se me fjalën jetë duhet nënkuptuar edhe idetë, mendimet, ëndërrimet, mençuritë dhe marritë e njerëzve të një kohe dhe të një mjedisi, atëherë është e sigurtë se ai në asnjë rast nuk pranon t'i harrojë bashkëvendësit e vet, të cilët, ç'është

e vërteta, nuk i përkëdhel shumë. Po problemet që trajton ai në një rën anë janë tepër të stilizuara, të veshura në petkun, shpesh, të padeqertueshëm të fantastikës, të pabesueshmes, të çuditshmes, të ireales, kurse në anë tjetër janë probleme akoma të paartikuluara, të cilat mund t'i hetojë vetëm intuita e krijuesit, që në kahet akoma latente sheh një rrjedhë të gjerë. Të gjitha vështirësitë që shtrohen para durimit dhe kënaqësisë së lexuesit të kësaj veprë kanë të bëjnë, prandaj, me planin fantastik, ireal në të cilin janë ngritur frymëzimet dhe persiatjet e këtij autori, me aspektet e vrojtimit të tyre aq sa edhe me mënyrën e shprehjes së tyre. Në pjesën më të madhe të rasteve, prozatorët tanë i përmbahen metodës krijuese realiste, tradicionale, prandaj edhe njeriun e trajtojnë si një krijesë racionale, që mendon, vepron dhe sillet gjithmonë në një mënyrë racionale dhe të vetëdijshme. Interesimi i tyre krijues përqëndrohet rreth vetëdijes së personazheve. Me ndryshim prej tyre, Anton Pashku i përmbahet një metode tjetër krijuese, të afirmuar në romanin psikologjik të shekullit njëzet, që mbështetet në pandehjen se pjesa iracionale e njeriut, ndërvoja, flet për vetëdijen e tij, ndoshta, më tepër se vetë vetëdija. Përkundër të parëve të cilët e lexojnë njeriun prej syve, i dyti e lexon njeriun pas këllatësve të tij. Për këtë shkak ëndërrat dhe halucinacionet kanë një rëndësi aq të madhe në shkrimet e këtij shkrimtari; dhe, duke u nisur prej këtij supozimi edhe në veprën më të re, *Oh*, ai fund e krye mirret me trajtimin e këtij „realiteti“ të dytë të njeriut, të konsideruar si shprehje e realitetit të tij të vetëdijshëm. Ashtu sikundër e pohojnë psikanalitikët se ëndërra i shpreh mendimet, dëshirat, dëshpërimet, preokupimet e përditshme të individit, po ashtu, edhe Anton Pashku sikur e pohon se në *natën* fshihet *dita* e njeriut.

Në të vërtetë në prozën *Oh* realiteti është shprehur ashtu sikundër mund të shprehen lëvizjet, sjelljet, gjestet e njerëzve të ulur në një dhomë në pasqyrën, e cila është vendosur në tavanin e dhomës së tyre, por me kushtin që pranë kësaj pasqyre të jetë i vendosur edhe një manjetofoon tek do të regjistrohen të gjitha monologjet dhe dialogjet e tyre. Duke mos e parë këtë pasqyrë, të vendosur mbi kokat e tyre, domethënë duke qenë të sigurtë se askush nuk i për-

cejllë dhe nuk interesohet për fatin e tyre, ata sillen, diskutojnë ose flasin vetë me vete ashtu sikundër nuk do të sillleshin, të flitnin dhe të diskutonin po të dinin se pasqyra me manjetofonin janë instaluar mbi ta. Është e kuptueshme se njeriu që ka fatin e rrallë t'i shikojë këta njerëz përmes pasqyrës së vendosur mbi kokat e tyre do të jetë i befasuar se çfarë grimasash bëjnë ata, për çka krejt mund të flasin, për çfarë problemesh interesohen dhe me çfarë gjuhe shprehën. Njeriu që ka pasur fatin e rrallë ta përcjellë këtë pasqyrë është autori, kurse pasqyra përmes së cilës i ka përcjellë ata njerëz në çastet intime të gjestit, të mendimit dhe të ëndërrës janë vetëdija dhe ndërvoja e një protagonistit të mbyllur në një dhomë, që janë aktive brenda një kohe fare të shkurtër: një nate.

Vepra e Anton Pashkut, *Oh*, është vepër mbi njerëzit e shqetësuar të kohës sonë të cilët, duke qenë të shqetësuar dhe të tëhuajur mendojnë për problemet, që janë motivet themelore të shqetësimeve të tyre. Si shkrimtar i cili përmes pasojave që shprehën në botën shpirtërore të njeriut i sugjeron edhe shkaqet e tyre, por duke mos emërtuar kurrë me gjuhën e vetëdijës, ai është kujdesur që ato probleme t'i vështojë prej tri aspektesh të ndryshme: prej aspektit historik — që është dimension i parë simbolik, prej aspektit aktual — që është dimension i dytë dhe prej aspektit utopik — që është dimension i tretë simbolik i veprës së tij. Megjithatë që të tri këto aspekte gërshetohen, plotësohen dhe ndriçohen reciprokisht, aspekti i parë dhe i treti në të vërtetë janë në shërbimin e aspektit të dytë, në saje të të cilit ai edhe e ndërton vizionin e tij mbi situatën e sotme të njeriut. Në këtë botë të Anton Pashkut shihen njerëz që vuajnë prej mizoginisë, mizandrisë, mizogatisë, mizokalisë, mizokozmisë, genofobisë dhe fobive të tjera; bota e veprës së tij është e banuar, pra, prej njerëzish me dëshira, vullnete dhe aktivitete plotësisht të kundërta, të cilët nuk mund ta gjejnë gjuhën e përbashkët. Kështu, për shembëll, disa prej këtyre njerëzve mendojnë se nuk duhet të shikojnë asgjë përtej çatisë së përdheckes së tyre; disa të tjerë nuk janë në gjendje të shohin se ç'po ngjet rreth përdheckes së tyre për shkak se shikojnë vetëm përkrye

çatisë së Kozmosit; në ndërkohë, pala e të tretëve, vazhdon ndjekjen e njeriut.

Si në tregimet e përmbledhjeve të para, ashtu edhe në këtë vepër, Anton Pashku vazhdon të insistojë në paraqitjen sa më të hollësishtme të së keqes, të shemtisë, të ideve të njëanshme, të veprimeve të çuditshme të njerëzve dhe ky insistim mund të nxisë supozimin se ai nuk është shumë i interesuar për anën tjetër të çështjes. Po nuk e ka titulluar më kot O h prozën e tij kësaj radhe, megjithëse deklarimin e vet në anën e së mirës ai nuk e shpreh duke zgjuar ndjenjën sentimentale të lexuesit. Mospajtimin e tij me situatën e tillë të njeriut dhe me idetë ekstreme të disa personazheve ai e shpreh me anën e ironisë, me të cilën i përcejell mbrojtësit e këtyre ideve. Kështu, bie fjala, protagonistët që simbolizojnë qoftë kozmopolitizmin, qoftë autarkinë e mbylljes në vetëvete, ai i detronizon moralisht dhe ideologjikisht me paraqitjen e veseve psikike, që shprehen në mendimet, në gjestet e tyre fizike. Duke i përshkruar ëndërrimet e tyre fantastike në një mënyrë sa më groteske, ai jo vetëm se i bën qesharakë apo tragjikë, por i bën fare të pakuptimtë. Po vlerën e ideve të këtilla në të njëjtën kohë ai e rrënon edhe me simbolikën historike të veprës, të realizuar përmes episodit mbi përçarjen, luftën e pasuksesshme dhe, në fund, kapitulimin e ilirëve nën pushtimin romak. Ky episod, në të cilin, përpos tjerash, thuhet se ne „shpesh e kemi humbë kryet për pasqyra me dy faqe dhe për seli ma të madhe ..." dhe se kurrë nuk kemi mbetur pa Batot, edhe pse vazhdimisht ishin të kërcënuar prej Augustave, është një paralele alegorike e situatës bashkëkohëse, prandaj në të njëjtën kohë një ironizim i saj përmes mësimi të historisë.

Domethënjet simbolike të aspekteve, të përfaqësuara prej episodeve të veçanta, Anton Pashku i ka shtruar brenda kornizës së simbolikës së përgjithshme të veprës, në të cilën ai është marrë me çështjen: a ka kuptim aksioni i njeriut në botën e sotme, në të cilën nuk mund të mendojmë e mos të kujtojmë gjahtarët që duan të vrasin, të vrasin çdo gjë të gjallë apo, madje, edhe Los Alamosin dhe Hiroshimën? Do të ishte lajthitje të besohet se Anton Pashkun

e interesojnë vetëm persiatjet pasive të njeriut e jo edhe aksioni i tij konkret. Jo rastësisht protagonistit të vet, që simbolizon pasivitetin e persiatjeve të shqetësuara, i ka vënë përballë vashën, që skaj tij mirret me ndërtimin e një piramideje dhe që, e nevrikosur për shkak të pasivitetit në të cilin ai është i kredhur, më në fund e braktis. Në qoftë se, prandaj, plaku që flet për luftërat e ilirëve dhe përçarjet e tyre është simbol i racionalizmit, i përvojës historike, vasha është simbol i ndjenjës dhe aksionit konkret. Duke e thjeshtësuar simbolikën e pasur dhe aq shumë të degëzuar të kësaj proze mund të thuhet se Anton Pashku sikur ka shtruar këtë dilemë në prozën e tij: si mund t'i bashkojë njeriu fuqinë e mendimit, rëndësinë e përvojës dhe ngrohtësinë e ndjenjës me qëllim që t'i japë kuptim aksionit në këtë botë gjahtarësh dhe militaristësh, në këtë botë tek peshku i madh e gëlltit të voglin, ashtu sikundër i gëlltit në akuariumin, të cilin e sheh, në fillim dhe në fund të prozës, protagonistin e tij? Aksionin dhe pasivitetin Anton Pashku i ka shikuar kështu në lidhje dialektike, duke mos kuturitur t'i japë përgjegjen çështjes së shtruar. Ai na ka ballafaquar me pyetjen, kurse përgjegjja varet prej çdonjërit prej nesh.

Sa më përket mua, pyetjes së tij mund t'i përgjigjem me një pyetje të re: urdhëroni, vëllezërit e mi, fshatarë dhe punëtorë — që po vriteni pa ndërprerje me shoqi-shoqin; drejtorë, shefa, kryetarë, dhe shkrimtarë, — që përtej qeseve tuaja pak interesoheni të shihni gjësend tjetër; komunistë — që për shkak të kullës së Kozmosit s'e shihni përdheken e vendlindjes, patriotë — që pandehni se ne s'kemi nevojë për askend pos për veten tonë, urdhëroni, pra, dhe përgjigjuni! Përgjigjuni, ju lutem, çfarë kuptimi mund të ketë një aksion i përgjithshëm në qoftë se s'mund të krijohet uniteti i aksioneve të veçanta!

Sikundër shihet, të gjitha personazhet e veprës së Anton Pashkut janë bartës të një simbolike të caktuar, ose, thënë më mirë, janë personazhe — ide, ashtu sikundër janë edhe episodet e veçanta bartëse të një aspekti simbolik. Kësaj simbolike ai ja ka nënështruar të gjitha mundësitë e prose-deut të vet krijues. Nuk është çudë, prandaj, pse vepra e

tij nuk mund të kënaqë jo vetëm lexuesin që s'është i gatshëm të kërkojë simbolikën e të gjitha personazheve dhe episodeve të saj, por as njeriun që në një vepër të shkruar në prozë, kërkon gjerësi, situata, hapësira më të shumta të jetës. Po ai është shkrimtar që përqëndrohet në një pikë, në një objekt dhe që atë objekt dëshiron ta përshkojë tejprtej, ta shfrytëzojë simbolikisht gjer në maksimum. Megjithatë të len përshtypjen e krijuesit që vorbullën e madhe të jetës e kundron prej një largësie të madhe dhe, madje, e sheh të kthyer prapsht, është e sigurtë se ai e kundron prej largësisë me qëllim që të shohë më thellë. Në këtë pikëpamje ai të përkujton biologun që me mikroskop e studjon objektin e interesimit të vet dhe që sa më shumë ta largojë mikroskopin aq më qartë do ta shohë atë objekt. Në qoftë se të impresionon me qartësinë e vizionit dhe thellësinë e shikimit, ai, megjithatë, të dëshpëron me ngushtimin e këtij vizioni. Afërsinë ai nuk e don për arësye se i bëhet që ajo nuk i jep mundësinë t'i shohë në hollësi objektet e interesimit të vet, t'i shohë tërësisht. Duke kundruar piramidën që ndërton vasha pranë tij, protagonistin, që mund të quhet alias Anton Pashku, thotë sa vijon në lidhje me shikimin prej së afërmi: „tash e shihsha vetëin një faqe të saj, vetëm një faqe, madje vetëm një pjesë të faqes, të anës kah unë, madje-madje vetëm një pjesë të faqes, të anës kah unë, sepse nga ajo afërsi nuk mundsha me pa ma shumë, me e pa tanë atë faqe, tanë atë anë, secilën imtësi të saj". Ashtu sheh edhe autori ynë. Në mënyrën e vrojtimit të tij, që në të vërtetë është më tepër persiatje figurative se sa vrojtim analitik-realist, duhet parë si përparësitë ashtu edhe kufizimet e metodës krijuese të Anton Pashkut: përparësitë, që qëndrojnë në thellimin simbolik të vizioneve, kurse kufizimet, që qëndrojnë në deformimin dhe ngushtimin e madh të tyre. I vetëdijshëm se një ngushtim i tillë mund ta shpijë në iracionalizëm dhe hermetizëm të plotë, nuk është çudë pse ai është shtrënguar të kurdisë disa episode që, vërtet, janë simbolikisht kompakte dhe e plotësojnë njëra tjetrën po, megjithatë, të lënë përshtypjen se vepra më tepër është e ndërtuar, e harrnuar prej tyre se sa e shkruar prej një cope. Gjithashtu metoda e kësillë krijuese kushtëzon shkallën

e ngushtë të ndjenjave, mendimeve dhe të reagimeve shpirtërore të njeriut në veprën e tij. Njeriu i Anton Pashkut është si një mi, në të cilin bëhen eksperimente të caktuara për qëllime të caktuara. Kjo domethënë se të gjitha veprimet, mendimet, reagimet, emocionet e njeriut dhe të gjitha lidhjet e tij me shoqërinë ai ua nënështron kallupeve të veta letrare; në veprën e tij jeta u bindet normave formale letrare në një mënyrë disi të dhunuar. Është i kuptueshëm, prandaj, pohimi paradoksal se edhe vepra e tij i nënshtrohet një tendence, por me ndryshim prej veprave që i nënshtrohen tendencës politike, ajo i nënshtrohet tendencës estetizante, formaliste. Nuk mund të jetë njeriu në asnjë rast indiferent ndaj pasurisë imagjinative të prozës së Anton Pashkut, por nuk mund të jetë, gjithashtu, indiferent as ndaj përpjekjeve të tij që të jetë sa më eliptik, sa më i mbyllur, sa më hermetik. Dhe, kjo tendencë ka ardhur gjithnjë e më dukshëm duke u shprehur dhe forcuar në krijimtarinë e tij; gjersa në tregimet e përmbledhjeve të para *Tregime, Nji pjesë e lindjes* dhe *Kulla* ishte më i drejtpërdrejtë, në dramën *Sinkopa* dhe në veprën *Oh*, shprehja e tij është bërë edhe më eliptike, më e pakapshme. Në qoftë se vepra si tërësi i nënshtrohet kërkesës që të jetë sa më eliptike, është e kuptueshme që edhe fjalia t'i nënshtrohet një kërkesë të tillë. Fjalia e Anton Pashkut është, po thuaj, e studjuar në pikëpamje të strukturës figurative dhe ritmike dhe me anën e saj ai i kondenzon mendimet dhe ndjenjat. Ashtu sikundër i tregon filmi i ngadalësuar të gjitha cilësitë vizuale të objektit të fotografuar, po ashtu, fjalia e Anton Pashkut i fotografon mendimet dhe ndjenjat e personazheve prej aspektesh të ndryshme. Duke përsëritur kur një frazë të tërë të fjalisë, kur vetëm të njëjtën fjalë brenda të njëjtës fjali ai arrin ta thellojë përmbajtjen. Me ndryshim prej shprehjes së Xhems Xhojsit, për shembëll, fjalitë e të cilit herat më të shpeshta janë asociativisht të dezintegruara për shkak se asociacionet brenda të njëjtës fjali janë të lidhura me objekte të ndryshme, asociacionet e të njëjtës fjali të Anton Pashkut janë të integruara për shkak se nuk i shmangen të njëjtit objekt. Kjo domethënë se fjalia e tij në relacion me realitetin është plotësisht re-

aliste dhe e qartë. Nuk është, ndërkaq, të gjitha herat e qartë përkah domethënja për shkak se breshëri i simboleve, metaforave dhe asociacioneve na shpje në një botë të cilën të gjitha herat nuk e kemi të qartë. Fjalja e tij ashtu, më në fund, si edhe vepra në tërësi është një rebus, që mund të deshifrohet me vuajtje të madhe dhe të cilin nuk mund të kenë durim të përpiqen ta deshifrojnë të gjithë lexuesit.

Shkrimtar i pajisur me temperamentin eruptiv të krijesve të një imagjinate të fuqishme, por edhe me pedanterinë krijuese të shkencëtarit, Anton Pashku ka dëshiruar që pedanteria e tij të vijë në shprehje edhe në pikëpamje gjuhësore. Ndoshta për këtë shkak edhe nuk e ka shkruar veprën e tij në gjuhën kombëtare letrare. Pavarësisht prej motiveve, që ai vetë apo ndokush tjetër mund t'i quajë thjesht artistike, prej të cilave është udhëhequr kur i është shmangur gjuhës letrare, është e sigurtë se ato tnotive nuk mund të quhen të arësyeshme. As në pikëpamje ritmike, as në pikëpamje gramatikore fjalja e veprës së tij nuk do të pësonte sikur të ishte shkruar sipas kërkesave të gjuhës kombëtare letrare, në të cilën sot shkruajnë pjesa më e madhe e shkrimtarëve shqiptarë. Motivet e ndonjë shkrimtari tanë që të mos shkruajë në gjuhën kombëtare letrare nuk mund të jenë në asnjë rast artistike: gjuha kombëtare, përpos tjerash, quhet gjuhë kombëtare letrare për shkak se mundësitë e shprehjes artistike me të janë më të mëdha se sa me gjuhët dialektale apo krahinore. Në pikëpamje gjuhësore, prandaj, mund të thuhet se me dashje apo padashje Anton Pashku është gjetur në pozitat konservatore, në të cilat gjenden të gjithë ata krijues që nuk duan t'i përfillin proceset pozitive të gjuhës së popullit të vet. Nuk është e parëndësishme kur një shkrimtar i reziston një procesi që, në fund të fundit, mund të quhet më i rëndësishëm se sa një vepër e veçantë, pavarësisht prej vlerave të saj artistike.

Vepra e Anton Pashkut, *Oh*, pra, nuk do t'i kënaqë dashamirët e gjuhës kombëtare letrare, ashtu sikundër as lexuesit që prej letërsisë kërkojnë argëtim, porosi të lehta, realizëm sipërfaqësor. Me të drejtë mund të supozohet se pakica e tyre do ta lexojnë për së dyti duke humbur ashtu

gjasën që të kapin simbolikën dhe asociacionet e saj të shumëllojshme. E pikërisht kësaj vepre duhet dëshiruar sa më shumë lexues, sidomos nga radhët e atyre individëve që, si do të thonte autori, nuk mund të shohin sa duhet dhe si duhet „mbas kodrës së pilafit“ që kanë përpara. Po, pavarësisht pse mund të mos e dojë veprën e Anton Pashkut, njeriu në asnjë moment nuk mund të mos ketë respekt ndaj përpjekjeve krijuese të këtij shkrimtari me një imagjinatë çuditërisht aktive, me një vetëdije krijuese çfarë, po thuaj, nuk mund ta hasim shpesh në letërsinë tonë bashkëkohëse dhe me një guxim të pakrahasuar provues. Ai hyn në familjen e vogël të shkrimtarëve të çmuar, që s'mund t'i rezistojnë kureshtjes për të ecur qoftë edhe skajeve, por krijuesit që kanë kurajon të ecin skajit shpesh i shohin më qartë, më në hollësi disa gjëra, që nuk mund t'i shohin aq qartë ata që ecin rrugëve të çelura. Si e tillë, metoda e tij krijuese ka kufizimet, por edhe mundësitë e veta. Me kufizimet ajo shprehet në vetë krijimtarinë e Anton Pashkut dhe këto kufizime nuk mund të injorohen në asnjë çast. Shkrimet e tij, për shkak të eliptizmit të tyre, pezullojnë vazhdimisht në kufirin e rrezikut që të mos i kuptojë kush, prandaj as mos t'i lexojë. E vepra letrare që mbetet jokomunikative në momentin e daljes, megjithë gjasat që të jetë më e afërt për breznitë e mëvonshme, s'e ka as ardhmërinë e sigurtë. Ajo nuk mund të jetë kurrë estetikisht aktive si veprat që janë më komunikative dhe një mësim të këtyllë Anton Pashku është dashur ta marrë, më në fund, edhe prej dramës *Sinkopa*. Me mundësitë e saj, ndërkaq, metoda e tij krijuese e pasuron përvojën e përgjithshme të letërsisë shqipe.

1971

Vjetëve të fundit edhe në letërsinë shqipe kanë zënë të zhvillohen proza humoristike dhe satirike, që përpara aq shumë na kanë munguar. Revista *Hosteni*, që del në Tiranë, është bërë tribunë e shkrimtarëve që, duke qeshur, nuk përtojnë të përqeshin, të bëjnë shaka me veset e shoqërive dhe njerëzve të kësaj kohe. Edhe në Prishtinë, në kohë të fundit, janë bërë kërkesa për nxjerrjen e një reviste o fle-tushke të tillë humoristike satirike meqenëse edhe këtu num-ri i krijuesve që e shohin botën bashkëkohore me gaz në buzë e therra në duar është duke u shtuar. Kjo është një shenjë e mirë. Kur shkrimtarët qeshin ose përqeshin, domethënë se disponimi i tyre është i mirë, optimizmi më i kthjellët, kurse guximi më i madh. Në qoftë se në një letërsi kombëtare zënë të duken humoristët dhe satirikët, domethënë se le-tërsia është në përpjetëzën e vet historike bashkë me shoqë-rinë që qeshet me ta dhe i duron thumbimet e tyre.

Prej shkrimtarëve të prirjeve dhe interesimeve të ndrysh-me gjithmonë ka qenë më i vogli numri i atyre që janë marrë me prozën humoristike dhe satirike. Ata që shkruajnë vetëm për t'i bërë të qeshin lexuesit e vet, janë të rrallë për shkak se asnjë krijues, që ka ambicje më të mëdha se sa të jetë arlekino, nuk pranon të jetë vetëm argëtues i lexuesve apo shikuesve të veprave të veta. Në anën tjetër, as numri i atyre të tjerëve që e bëjnë gazin të gjembosur, nuk ka qenë aq i madh

për shkak se ata që janë objekt i shakave të tyre nuk janë të qejfit të durojnë të bëhen ashtu gazi i botës. Shkrimtarë skeptikë nga natyra, ndërkaq, që nuk janë të gatshëm t'i bëjnë marshalla çdo dukurie të realitetit shoqëror ka pasur dhe do të ketë prorre, kurse jeta gjithmonë u ka sjellë material frymëzimi shkrimtarëve të këtillë. Si përpara, kur bashkësitë shoqërore kanë qenë të organizuara sipas qejfit të të pasurve që më lehtë të zbatojnë shfrytëzimin e të varfërve dhe të vegjlive, ashtu edhe më vonë kur kanë ngadhnjyer format e barazisë relative shoqërore, jeta u ka sjellë fakte krijesve që t'i përqeshin dukuritë e ndryshme të realitetit shoqëror. Njerëz, që me veset e karakterit të tyre u biejnë në sy të tjerëve dhe dukuri, që s'mund të quhen të moralshme, ka patur gjithmonë ashtu siç do të ketë vazhdimisht. Jo kaherë, shumë njerëz, e ndër ta edhe shkrimtarët humanistë, kanë pandehur se me zhdukjen e shfrytëzimit dhe me ngadhnjimin e socializmit do të zhduken edhe burimet e padrejtësive. Realiteti shoqëror në disa vende ka treguar se nuk është gjithnjë ashtu. Është parë se natyra njerëzore nuk mund të jetë e përsosur, kurse sistemet shoqërore nuk mund të jenë ideale ashtu sikundër kanë dëshiruar humanistët e shquar për arsye se njeriu, me në fund, është njeri me të mirat dhe të këqiat e tij.

Shkrimtarët e mirë që kujdesen për progresin dhe përsosjen e shoqërisë dhe të kombit të tyre kurrë nuk kanë menduar se më së miri është ashtu çfarë është sot. Duke u nisur prej një mendimi të këtillë, ata prorre i kanë kërkuar veset e shoqërisë e të individëve dhe i kanë qeshur e përqeshur. Koprracët, konformistët, gënjeshtarët, dallkaukët, demagogët, protejt politikë, mediokritet, diletantët, mendjemëdhenjtë, fodujt, që i fusin gishtërinjtë e tyre në marrëdhënjet në mes njerëzve, kanë qenë dhe do të jenë gjithnjë burim i frymëzimit të shkrimtarëve, të cilëve nuk u është njësoj se nga ecin anëtarët e gjinisë së tyre. Krijuesit letrarë, që e kanë ndjerë nevojën të angazhohen, i kanë sulmuar dukuritë e tilla dhe individët e tillë ose në mënyrë të tërthortë, me ironi simbolike — kur s'kanë guxuar të zbulohen plotësisht, ose drejtpërdrejt me anën e humorit kur kanë dashur të theksojnë se pesha e atyre veseve nuk është aq e

dukshme. Humori dhe satira kanë ecur dhe ecin kështu bashkarisht, duke e bërë fjalën e shkruar artistike një prej atyre ilaçeve që shërojnë kur përmes gazit e kur dhembjes, ose përmes gazit e dhembjes njëkohësisht.

Njëri prej shkrimtarëve shqiptarë, që e shikon botën duke qeshur nga gëzimi apo dhembja, është edhe Tasim Aliaj. Edhe pse i ka quajtur humoristike, tregimet e përmbledhjes së tij, *Stuhi në sirtar*, janë diçka më tepër: ato janë tregime satirike në pjesën më të madhe të rasteve. Vetëm ndonjëherë humori i tij është i lehtë dhe nuk synon më tepër se sa argëtimin e lexuesve. Herat më të shpeshta, megjithatë, ai është një humor që objektin e vet e bën grotesk dhe e zbulon me një sulm të rrufeshëm, sikundër mund të zbulojë vetëm satira. Në të gjitha rastet është ky një humor i këndshëm, i lezeçëm, që të bën të qeshësh dhe të mendosh, që të bën t'i bashkohesh frontit të tij. Tasim Aliaj është shkrimtar që e njuh jetën dhe i kupton problemet e shoqërisë së cilës i takon, por edhe një prej atyre shkrimtarëve të informuar, që i njuh problemet e botës bashkëkohore. Për më tepër dhe më mirë, ai di të pikasë dukuritë dhe t'i veçojë individët më karakteristikë me qëllim që t'i vejë në lojë me humorin dhe t'i sulmojë me satirën e tij. Të rinjtë, të vjetërit, intelektualët, punëtorët, fshatarët, ministrat, deputetët, drejtorët, kryetarët, shkrimtarët, këngëtarët — prej të gjithë këtyre ka individë që janë bërë objekt i shakave të tij. Duke zgjedhur njerëzit, ai zgjedh në të njëjtën kohë edhe problemet, që bëjnë pjesë në fondin e gjerë të dukurive, që ka vënë përpara grykës së topit të tij. Të vetmet krijesa që kësaj here nuk i nguc, janë gratë; bilebile, kësaj here ai është paraqitur si mbrojtës i tyre. Kështu, bie fjala, protagonist i tregimit, *Mustaqet e Tahirit*, do të pësojë prej gjilperës së Tasim Aliajt për shkak se akoma nuk është mësuar ta kundrojë zemërgjerë femrën shqiptare në rolin dhe pozitën e saj të re shoqërore. Në shpirtin e tij akoma çohen valët e mentalitetit të vjetëruar, prandaj nxiton t'i rruajë mustaqet tek berberi mashkull para se të jetë i shtrënguar t'i rruajë tek ndonjë berbere grua.

Me andje të posaçme i përqesh Tasim Aliaj të gjithë ata individë që, porsi njeriu i futur në këllef i Çehovit, nuk

e duan ndryshimin dhe nuk mund të pajtohen të shkoqen prej karrigës në të cilën janë ulur njëherë, apo prej qytetit, në të cilin janë kurdisur përgjithmonë. Ai i bën qesharakë kur me një humor të butë, me shaka të lehta i çon prej karrigës dhe i shpërngul prej qytetit, duke i nisur për në bazat tek të tjerët paraqiten e shkojnë vullnetarisht. Qesharak është ai nëpunësi i Ministrisë në tregimin *730 metra mbi nivelin e detit*, kur thotë: „Dua të qëndroj, të ngulem aty ku jam njëherë e përgjithmonë”, aqë sa është simpatik bashkëbiseduesi i tij që ia kthen: „Vetëm hunjët e gardhit rrinë ngulur në një vend. Prandaj ata kalben shpejt dhe ne i ndërrojmë vit për vit”. Një numër i mirë i tregimeve të përmbledhjes *Stuhi në sirtar* kanë motiv të përbashkët transferimin e kuadrove nëpër viset e ndryshme të vendit. Tipat që kërkojnë pretekste t'i shmangen një detyre të tillë, Tasim Aliaj i përqesh dhe mund t'i përqeshë pse ata janë qesharakë me moralin e tyre të vjetëruar dhe me gatishmërinë që mirëqenjen dhe rehatinë personale ta vejnë mbi interesat e bashkësisë shoqërore. Si babaj që lutet mos t'ia çojnë djalin „në Veriun e ngrirë, në Veriun e stuhisë” në tregimin *Lutja e fundit*, ashtu edhe shefi që e duron kritikën e nëpunësit të vet, por pas shpinës ia kurdisë punën ta çojë në bazë, ndonëse e çojnë atë përpara, në tregimin *Stuhi në sirtar*, janë prej farës së njerëzve me bindje mikroborgjeze. Tasim Aliaj nuk i don foduajt, burokratët, mikroborgjezët, demagogët dhe, për dallim prej të tjerëve që, gjithashtu nuk i duan por janë të heshtur para tyre, ndjen kënaqësi të posaçme t'i bëjë gomarë të vërtetë. Me një humor të këndshëm, por rrënimtar, e ka tallur ai drejtorin që, për çdo të dytën fjalë, është i gatshëm të thotë *Unë jam, unë jam* dhe *unë jam*. Kur i përqesh tipat e këtillë, ai i bën grotesk me sjelljet e tyre aq sa edhe me pamjen e tyre. Drejtori i tregimit *Unë jam, unë jam* duket i këtillë: „Pak flokë. Shum bark! Me mëlçi sigurisht të zmadhuar. Shpnetka besoj po ashtu. Mushkëritë e ajrosnin me vështirësi këtë minierë”.

Motivet e tregimeve humoristike dhe satirike të Tasim Aliajt, kryesisht, janë nga aktualiteti shoqëror. Ndryshimet që po bëhen në një shoqëri të re, e cila kërkon rrugë më të përshtatshme të progresit të vet, i kanë sjellë material këti

shkrimtari që të marrë në shenjzën e pushkës së tij ata që nuk i kuptojnë apo nuk duan t'i kuptojnë këto përpjekje. Me andje të posaçme i tallë ai edhe individët, që akoma nuk janë liruar prej veseve të ndryshme etnike. Në qoftë se shumica e shkrimtarëve shqiptarë janë orvatur t'i luftojnë veset e ndryshme etnopsikologjike, sikundër është hakmarrja për shembëll, me patetikën e shprehjes romantike, kombëtare, Tasim Aliaj e ka zgjedhur rrugën e humorit satirik që në këtë rast del më interesante, më efikase dhe, më në fund, më funksionale. Me gjithë ndryshimet e mëdha që i ka sjellë revolucioni socialist në mentalitetin e njerëzve tanë, është e vërtetë se akoma kanë mbetur individë të tillë që nuk ngurojnë ta konservojnë të vjetrën. Në kushtet e reja, kur është formuar brezi i njerëzve të liruar krejtësisht prej asaj barre të rëndë, është e qartë se ata mund të jenë vetëm qesharakë. Kjo domethënë se trajtimi humoristik i disa dukurive dhe zakoneve, që akoma ruhen në jetën dhe në shpirtin e popullit tonë, është me të vërtetë trajtimi më i arësyeshëm artistikisht. Të këqiat që na kanë rënduar trupin dhe gulshuar shpirtin shekuj me radhë, është e udhës t'i përcjellim me tallje, duke e pakësuar ashtu mundësinë e efektit të tyre në të qenmen tonë. Në trajtimin e dukurive të këtilla, Tasim Aliaj ka patur suksesin më të madh. Kujt nuk do t'i duket qesharak dhe tragjik në atë naivitetin e tij protagonistin i tregimit, *Të drejtat e përjeishme*, Saliu, i cili, për të bijen e tij kërkon „një dhëndër jo dosido“, domethënë një dhëndër që do të jetë përkah origjina familjare i barabartë me të, megjithëse ajo vetë është dashuruar në një shofer.

Në përmbledhjen e tregimeve *Stuhi në sirtar* janë marrë në nishan të pushkës satirike të Tasim Aliajt edhe dukuri të tjera të aktualitetit shoqëror. Nuk janë vetëm disa drejtorë — burokratë dhe foduaj të prapambetur ata që s'e diktojnë zërin e kohës, por edhe ndonjë tjetër prej atyre që mirren me krijimtari artistike dhe me çështje të tjera të arteve e të kulturës, mund të jenë qesharakë në qoftë se nuk e dinë se cili është roli i tyre në shoqëri. Edhe ata mund të jenë qesharakë me ato njëanshmëritë e tyre. Në njëfarë mënyre kjo do të thotë se çdokush që i shkon punës nëpër skaj mund të vijë në rrezikun që të bëhet objekt talljeje për

të tjerët. Sot për Tasim Aliajn është aktuale çështja pse disa krijues e ngjirin zërin e vet qoftë në letërsi, qoftë në muzikë. Kësaj radhe ai është ngritur me një humor të butë kundër këngëtarëve të operas të cilët këndojnë ashtu çfarë nuk mund t'i kuptojë dot kush. Ata thonë se kështu e don koha, por Tasim Aliaj vëren se koha nuk e don që të mos dihet se çka don të thotë dhe ç'fjalë shqipëron një këngëtar. „Opera — thotë ai me ironi në tregimin *Në opera* — është gjini shumë e ngatërruar, modernizimi të ngatërron akoma më keq, prandaj mbase duhen ngatërruar ca edhe fjalët". Tasim Aliaj është kritik i veseve në cilëndo fushë dhe formë u shfaqshin ato, por ai nuk është më pak i mëshirshëm as ndaj atyre që kritikojnë vetëm për të kritikuar. Njerëzit gjithmonë kanë vuajtur prej dëshirës që të kritikojnë dhe të zbulojnë të meta edhe aty tek ato nuk ekzistojnë. Kritikomania, në njëfarë mënyre, është bërë një mani e këtij shekulli. Atyre që s'e peshojnë fjalën e kritikës së pavend, Tasim Aliaj ua ka kushtuar tregimin interesant *Zëri i pelikanit*. Kritikastët bashkëkohorë do ta gjejnë veten në këtë tregim humoristik prej të cilit dalin gjilpëra të vogla, që nuk shkojnë thellë për arsye se, ndoshta, edhe shkrimtari satirik është anëtar i denjë i familjes së kritikëve.

Pjesa më e madhe e tregimeve humoristike të Tasim Aliajt me motive nga jeta bashkëkohore shqiptare janë të përshkuara prej një satire në pikën e fundit të zbutur dhe disi të mirëkuptueshme. Në to ai është më tepër humorist se sa satirik. Ai thumbon por me një gatishmëri ndjese dhe me bindje se veset dhe dukuritë e sulmuara janë të përkohshme. Problemet e atakuara ai i bën triviale duke ua zbutur rëndësinë me gazin që do të shkaktojë zbulimi i tyre tek lexuesit. Kjo do të thotë se ato nuk janë dukuri aqë të rëndësishme dhe se jeta do t'i eliminojë vetë së shpejti.

Përkundër këtyre tregimeve, në të cilat dominon komika, ekziston pala tjetër e tregimeve të Tasim Aliajt, në të cilat plotësisht dominon satira. Këto janë tregimet e tij me motive nga jeta shoqërore e vendeve perëndimore. Me pezm të veçantë ka demaskuar dhe qesëndisur ai drejtësinë, gazetarinë, dhe lëmitë e tjera në të cilat vërehen vetë paradokset e moralit të shoqërisë kapitaliste. Satirat e tij politike

janë posaçërisht të frymëzuara kur heq kindet e moralit të maskuar të kësaj bote, në të cilën drejtësia është një padrejtësi ndaj të varfërve, gazetaria është një kuzhinë në të cilën zihen reçetat dhe injeksionet që i jepen këtij trupi të kalbur, kurse rrenat janë ushqim i përditshëm i të gjithë atyre që sundojnë në këtë botë. Tregimet *Përgënjeshtrimi*, *Testamenti*, *Shiritat e gjelbër* dhe *Falje e papranuar* janë të përshkuara prej një humori të zi çfarë nuk është selitur deritani në letërsinë shqipe. Kontradiktat, që Tasim Aliaj zbulon në këtë botë, janë me të vërtetë interesante. A ka paradoks më të madh se sa kur një i dënuar për vdekje pranon të presë dënimin më me qejf se sa të shkojë si prift i ushtrisë pushtuese amerikane në Indokinë? A ka paradoks më të madh se sa kur artisti, i cili në një film luan rolin e kriminelit, me të vërtetë është kriminel që i ngul thikën në zemër regjisorit? A ka paradoks më të madh se sa kur në garat për t'u regjistruar në klubin e gënjeshtarëve një milioner shtihet i vdekur e çohet vampir pikërisht në momentin kur e inaugurojnë anëtar të klubit? Në atë botë, thotë Tasim Aliaj, të gjithë gënjejnë dhe të gjithë bëjnë gara se kush do të gënjejë më me mjeshtri. Si ministrat ashtu edhe nëpunësit e tyre, si gazetarët ashtu edhe artistët, si gjyqtarët ashtu edhe avoketnit, si pasanikët, ashtu edhe sherbëtorët e tyre — të gjithë rrejnë deri në shkallën që të jetë rrena ideali i tyre më i madh në jetë. Kush nuk rren nuk mund të ekzistojë. Atje të gjithë vjedhin pandërprerje dhe yjedhin gjithçka saqë në xhepin e një avokati gjendet veshi i një kompozitori. Dhe, për të qenë e keqja më e madhe, atje ka mjaft të çmendur, të çmendur në mënyrën e vet, po asnjëri prej tyre nuk është i mbyllur në çmendinë.

Megjithëse ka tregime çfarë janë *Gjitori i Ali Pashës* dhe *Kalo në pyetjen tjetër*, në të cilat humori është i vdekur, se, kryesisht, është humor për shkak të humorit, pjesa më e madhe e këtyre tregimeve janë të përshkuara prej një komike me shigjeta të mprehta. Tasim Aliaj bën përpjekje që të shkruajë tregime humoristike dhe satirike në një mënyrë bashkëkohore. Në prozat e tij ka skena fantastike në të cilat shtazët flasin, bëjnë ultimatume, kërkojnë të drejtat duke e akuzuar kryetarin e kooperativës pse nuk kujdeset

sa duhet për mirëqenjen e tyre. Në tregimin *Vegimet e kryetarit*, gomarët, mëshqerat, demat, lopët, lepujt, gjelat, flasin porsì në fabulat. Tasim Aliaj fut në tregime elemente të fantastikës, të cilat jo vetëm e bëjnë më atraktive, po edhe më kuptimplote prozën e tij. Sipas një prosedeu të tillë janë shkruar edhe tregimet *Eksperimenti shkencor* dhe *Testamenti*. Herat më të shpeshta, megjithatë, ai i realizon tendencat e veta satirike në mënyrën e njohur të humorit dhe të satirës klasike: duke theksuar disharmoninë fizike të atyre që i satirizon si dhe mospajtimin e fjalëve dhe të emocioneve të tyre me kahet e përgjithshme pozitive shoqërore. Karakteristikë për këtë prosede të tij, që me aq sukses e ka shfrytëzuar shkrimtari rus, Gogol, janë fjalët nga tregimi *Të drejtat e përjetshme*: „Nga njëherë natyra sillet si e pirë dhe i lë mënjanë ligjet e harmonisë në krijimet e saj. Kështu dikujt gabimisht i zgjeron përtej masës lllapat e veshëve, aq sa i ngjajnë në dy gjysma çadre, një tjetri i vë hundën që i takon një të treti dhe atij që mbetet pa hundë pastaj, i sajón fët-fët një hundë dosido, duke prishur dorën prej mjeshtri”.

Edhe pse satira është vetëvetiu tendencioze, Tasim Aliaj s'ka mundur t'i reshtet moralizmit dhe tendencës së kurdisur artificialisht. Një shefi të tij, për shkak se „I duket vajtja në bazë si vajtja në ferr” i vën edhe etiketën e budallasë kur e karakterizon si njeri që „nuk shëf dot përtej hundës”. Në këtë mënyrë edhe ca tregime të tjera janë mbyllur me rekomandimet e Tasim Aliajt, të cilat nuk janë fare të nevojshme, as artistikisht funksionale për shkak se humori satirik vetëvetiu e sjell lexuesin tek përfundimi i i dëshiruar.

Natyrën e humorit të vet Tasim Aliaj e ka shpjeguar edhe me fjalinë „Shakatë më të bukura janë ato me të cilat nuk mund të qeshesh dot atypëraty”. Kjo është e vërtetë dhe me këtë pohim ai ka dashur të tregojë se prozat e tij duhet të jenë më shumë satirike se humoristike. Është pakëz e çuditshme, ndërkaq, se lexuesi qesh më tepër atypëraty me këto tregime, kurse për më vonë i mbetet më pak se ç'do të duhej. Tasim Aliaj, edhe pse në tregimet e përmbledhjes, *Stuhi në sirtar*, ka dëshmuar se humori e satira janë

vokacioni i tij i vërtetë, ka nevojë të njohë jo vetëm jetën po dhe specifikat e shprehjes humoristike e satirike në qoftë se nuk dëshiron të krijojë vepra që mund të jenë të lexueshme vetëm në çastet kur botohen. Pak më shumë durim dhe pak më shumë guxim — ja ç'i duhet çdo talenti të satirës në fillim. Në përmbledhjen, *Stuhi në sirtar*, ka tregime sikundër janë *Të drejtat e përjetëshme*, *Mysafirët*, *Eksperimenti shkencor*, dhe *Testamenti*, që dëshmojnë se prirja e tij është me të vërtetë e rrallë. Por që të manifestohet kjo prirje, të cilën e gëzojnë të paktit, duhet edhe diçka të kenë shkrimtarët: gjerësi dhe thellësi vizioni. Tasim Aliaj, sigurisht, do të ketë kohë t'i dëshmojë më vonë mundësitë e tij humoristike — satirike.

HALLET E VJETRA DHE ZGJIDHJET E TYRE TË REJA

Shkrimtarja bashkëkohore, Elena Kadare, është njëra prej grave të pakta — mjerisht akoma të pakta — shqiptare, e cila që prej fillimeve krijuese është marrë me prozën, kurse vepra e saj e fundit, *Një lindje e vështirë*, në qoftë se nuk do të mund të quhej i pari, sigurisht do të mund të quhej romani më i mirë i letërsisë shqipe, i shkruar prej një gruaje. Mbas novelës së saj mjaft të gjatë dhe mjaft mirë të pritur prej lexuesve dhe, veçanërisht, prej rinisë, *Shuaje dritën*, *Vera*, nuk ishte e paarësyeshme të parashihej se një ditë prej ditësh kjo shkrimtare do ta provojë edhe llojin më të vështirë të prozës — romanin, por ishte e vështirë të parashihej se prirja e saj e dëshmuar në novelën e përmendur dhe në tregime do të dëshmohet me një sukses akoma më të madh në roman.

Në të gjitha prozat e botuara deri tani është parë se Elena Kadare ka hapësirën e vet specifike të frymëzimeve, së cilës nuk i shmanget me qejf dhe se e intereson një problematikë e posaçme jetësore, të cilën nuk dëshiron ta tradhëtojë, e që do të mund të quhej problematikë tipike e gruas. Kjo do të thotë se ajo mirret me trajtimin e asaj problematike që e njeh më së miri, që e ndjen më së shumti, do të thotë të asaj problematike që supozon se do t'i japë mundësinë më të madhe ta shprehë në mënyrën më të plotë

përvojën dhe prirjen e vet artistike. Edhe vetë titujt e pjesës më të madhe të prozave të saj, ashtu sikundër edhe titulli i këtij romani, *Një lindje e vështirë*, e tregojnë fare qartë orientimin themelor të Elena Kadaresë: si shkrimtare ajo dëshiron të jetë, dhe në të vërtetë është, përfaqësuese shpirtërore e gruas shqiptare, kurse trajtimit të fatit të saj ja ka falur të gjitha interesimet, të gjitha dëshirat, të gjithë vullnetin dhe të gjithë prirjen e vet krijuese. Prozat e saj e dëshmojnë ashtu një të vërtetë të pamohuar dhe aq shpesh të provuar: të vërtetën se shkrimtarët e mirë mirren pikërisht me trajtimin e asaj materie jetësore që ju përgjigjet më së miri afiniteteve të tyre shpirtërore e krijuese dhe me aq materie jetësore sa mund ta durojnë krahët e tyre të fortë apo të dobët. Në përkushtimin e Elena Kadaresë që të mirret kryesisht me një materie të caktuar gjithsesi duhet parë origjinalitetin e frymëzimeve të saj. Në përkushtimin e vendosur të kësaj gruaje, ndërkaq, që të shkruajë kryesisht mbi gratë nuk është vështirë të vërehet një pandehje, qoftë edhe e pavetëdijshme — dhe ngapak naive — e shkrimtareve, që e ka shprehur, ndërmjet tjerash, edhe shkrimtarja e njohur angleze, Dorothy Riçardson, se për botën e gruas më së miri mund të shkruajnë vetë gratë.

Në romanin e saj të parë, *Një lindje e vështirë*, Elena Kadare mirret pikërisht me trajtimin e një materie të tillë: me trajtimin e halleve tipike shqiptare të gruas shqiptare, që akoma mund të quhen halle të vjetra, por që sot në pjesën më të madhe të truallit shqiptar zgjidhen në një mënyrë të re, ndërsa në një pjesë tjetër akoma zgjidhen ashtu sikundër janë zgjidhur shekuj me radhë. A nuk ishte gruaja shqiptare një monedhë e thjeshtë, të cilën prindërit e manipulonin sipas qejfeve dhe interesave të veta? A nuk ishte ajo një monedhë të cilën, përpos prindërve dhe vëllezërve, e manipulonin shpesh edhe anëtarët e tjerë të farefisit? A nuk i caktohej asaj njeriu i jetës që në foshnjëri? A nuk martohej ajo shpesh për një njeri të cilin nuk e kishte parë kurrë më parë? A nuk ishte fati i gruas një kapitull tragjik në jetën e kolektivit shqiptar? Në sajë të përfundimit të romanit të Elena Kadaresë, *Një lindje e vështirë*, mund të pohohet se janë bërë shumë ndryshime në fatin e gruas shqiptare por,

gjithashtu, nuk mund të mohohet se këto ndryshime, mjerrisht, nuk i kanë kapur të gjitha trevat shqiptare. Në shumë fshatra të Kosovës, fjala vjen, fati i gruas është akoma i pandryshuar dhe ajo i jeton edhe sot e gjithë ditën shumë vuajtje të nënave dhe gjysheve tona.

Romani i Elena Kadaresë, i shkruar në formën e romanit tradicional realist, mbështetet në një fabulë që, në shikim të parë, duket mjaft e thjeshtë: një vashë shqiptare, këtu e quajtur, Bardha, martohet për një djalë shqiptar, këtu të quajtur Fadil; megjithëse ata e dashurojnë njëri tjetrin sinqerisht, prindërit e vashës vendosin ta ndajnë atë prej djalit për shkak se e motra e tij nuk pranon të martohet për të birin e xhaxhajit të saj. Mbas vuajtjesh të shumta dhe peripetishë të ndryshme Bardha dhe Fadili ynë bashkohen rishtazi, por në saje të ndihmës së forcave të organizuara shoqërore. Duke u nisur prej kësaj skeme fabulare, që duket e njohur dhe me modifikime të ndryshme e trajtuar edhe në romanet e disa prozatorëve të tjerë shqiptarë, të cilët një temë të këfillë e trajtojnë edhe kur nuk e ndjejnë sa duhet, Elena Kadare në të vërtetë ka trajtuar dramën shpirtërore të dy të rinjve, në njërën, kurse dështimin e moralit patriarkal, në anën tjetër. Drama shpirtërore e këtyre dy të rinjve, sipas saj, është e kushtëzuar objektivisht — prej rrethanave në të cilat kanë lindur dhe subjektivisht — prej shtresave mitologjike, që ruan akoma ndërdija e tyre. Si efekti artistik ashtu edhe efekti moral i këtij romani nuk qëndrojnë në konfliktin e ndërtuar brenda kësaj fabule sa në krajetat shpirtërore, psikologjike të dy kryeprotagonistëve, së cilëve Elena Kadare ua kushton faqet më të bukura të tij. Në qoftë se një pjesë të interesimit të vet e ka koncentruar rreth demaskimit të këtyre normave tradicionale kanunore të moralit primitiv shqiptar — me çka nuk sjell asgjë të re dhe të panjohur në letërsinë shqipe, pjesën tjetër të interesimit Elena Kadare e koncentron rreth shfletimit të shtresave mitologjike të dy protagonistëve kryesorë — me çka sjell një dimension të ri në letërsinë shqipe ose, së paku, në atë pjesë të saj që mirret me një tematikë të ngjashme. Krenaria e fortë, ose, sedra, si e quan shkrimtarja njëfarë kryeneçësie specifike të Bardhes dhe të Fadilit, në

të vërtetë është pasojë e shtresave mitologjike të ndërdijes së tyre, që akoma e shoqërojnë ndërdijen e shumicës së shqiptarëve dhe zgjohen, aktivizohen, tërbohen në momente të caktuara dhe në situatat kur janë në pyetje normat e moralit tradicional. Elena Kadare na tregon kështu praktikisht se sa është e vështirë rruga e emancipimit të plotë shpirtëror të shqiptarit e sidomos e gruas shqiptare; ajo sikur na thotë se rruga e këtij emancipimi është akoma e shtruar me gjembat, të cilët mund të çelin edhe në shpirtin e vetë njeriut dhe mund të ujiten edhe me duart e njerëzve të rrethit të tij më të ngushtë apo më të gjerë. Prej romanit të saj del qartë se një emnicipim i plotë është akoma një lindje e vështirë, që në shumë raste mund të përfundojë me sukses vetëm në qoftë se në kryerjen e saj asistojnë edhe forcat e organizuara shoqërore ashtu sikundër asistojnë, më në fund, në ribashkimin e dy përgëdheltarëve të imagjinatës së Elena Kadaresë. Romani *Një lindje e vështirë*, prandaj, mund të mirret si një studim sociologjik-psikologjik mbi dy lloje shkaqesh që e vështirësojnë ndarjen e njeriut bashkëkohës prej të kaluarës së tij, e cila e përcjell si hieja në ditën e kthjellët të verës. Me gjuhën figurative të artit, në këtë studim sociologjik-psikologjik pohohet se etnopsikologjia e njeriut, megjithëse e kushtëzuar në pikëpamje historike dhe shoqërore, me vështirësi të caktuara ju nënshtrohet ndryshimeve pozitive posaçërisht në mjediset ku e vjetra ka mundur të jetojë me shekuj e konservuar. Aty tek historia farkohet sipas vullnetit të organizuar kolektiv edhe psikologjia etnike më shpejt ndryshon, përsoset, duke u liruar prej veçorishë të vjetra dhe duke u plotësuar me veçori të reja.

Nuk është vështirë të konstatohet se prozën e saj më të mirë dhe, më voluminoze, Elena Kadare e ka shkruar jo vetëm që të konstatojë një gjendje, që të rrëfejë një ngjarje të rëndomtë në fshatin shqiptar, por edhe që të demaskojë normat konservative, primitive të kanunit dhe, në përgjithësi, adetet prapanike të shqiptarëve. Angazhimi i saj moral, ndërkaq, nuk është bërë shkak që, për hir të efektit shoqëror të lëndohet e vërteta artistike e romanit të saj, ose, e thënë më drejt, nuk është bërë shkak që kjo e vërtetë

të çenohet në masën në të cilën kjo ngjet në një pjesë të prozave që janë shkruar viteve të fundit rreth kësaj teme. Personazhet e romanit të saj, në pjesën më të madhe të rasteve, veprojnë, mendojnë, ndjejnë, gëzohen dhe vuajnë ashtu sikundër veprojnë, mendojnë, ndjejnë, gëzohen dhe vuajnë njerëzit e përditshëm, të pushtuar prej problemeve të tilla jetësore, familjare dhe shoqërore. Me ndryshim prej disa prozatorëve të tjerë shqiptarë, të cilët, në përpjekje e e sipër që t'i nxjerrin personazhet e tyre sa më shpejt në bregun e shpëtimit, shqasin në patetikë, deklarativizëm dhe verbalizëm, duke i shndërruar ato shpesh në lëkura njerëzore të mbushura me kashtë, ajo pak a shumë ja del në krye t'i motivojë psikologjikisht veprimet dhe ndjenjat e tyre. E mira nuk bëhet për të motiv i shpërthimeve patetike, kurse e keqja nuk bëhet motiv i akuzave, mallkimeve dhe dënimeve verbale. Duke mos ju reshtur as trajtimit të disponimit të kthjellët as trajtimit të disponimit të vrerët të disa personazheve, Elena Kadare mbërrin t'i bëjë ata njerëz, vërtet, realë, të përditshëm dhe, vërtet, të natyrshëm. Po një pohim i këtillë në asnjë rast nuk do të thotë se të gjitha personazhet e saj dhe në të gjitha rastet kanë një natyrë dinamike, se varësisht prej situatave nëpër të cilat kalojnë, pësojnë edhe ndryshime adekuate shpirtërore. E meta më e madhe e këtij romani, ndoshta, qëndron aty pse ata kalojnë nëpër pakëz situata jetësore dhe ky shkak e bën të ngushtë vizionin jetësor të Elena Kadaresë. Personazhet më të suksesshme të romanit *Një lindje e vështirë* janë pikërisht Bardha e Fadili dhe ato janë personazhet më të suksesshme dhe artistikisht më të bindshme për shkak se Elena Kadare vetëm ato i shpie nëpër disa situata provokative nëpër të cilat e provokon botën e tyre psikologjike, duke ju dhënë ashtu mundësinë të tregojnë forma të ndryshme të disponimit dhe lloje pakashumë të ndryshme ndjenjash. Në qoftë se një pohim i tillë deri diku do t'i përgjigjej edhe një personazhi tjetër episodik, Lizës, nuk mund të thuhet se ai do t'ju përgjigjej personazheve të tjera. Ndjeshmëria tipike femrore e Elena Kadaresë është manifestuar posaçërisht dukshëm tamam në mënyrën e trajtimit të botës shpirtërore të personazheve: masa e vërtetë e prirjes së saj

më së miri manifestohet në rastet kur përshkruan ose dashurinë ose ndjenjën amnore. Ndjenjat e tjera njerëzore — me përjashtim të ndjenjës së solidaritetit — për intuitën e saj në këtë roman janë disi të huaja dhe të rralla; Elena Kadare, tekembramja, edhe nuk lodhet shumë të zgjerojë sferën ndjenjore të personazheve, as çfarësinë emocionale në roman. Natyra simpatike e kësaj gruaje, butësia karakteristike e karakterit të saj, mirësia që rrezaton prej tërë qenjes së saj disi e kanë diktuar edhe natyrën e botës së saj imagjinative. Jo rastësisht, prandaj, e keqja në romanin e saj asnjëherë nuk është e keqe gjer në fund, personazhet negative nuk mund të shndërrohen në tipe të vërteta, kurse vetëm e mira është, vërtet, e mirë. Elena Kadare, pra, është posaçërisht e prirur ta shquajë të mirën, virtytin, poaq sa nuk i shkon përdore ta shquajë të keqen, vesin. Si pasojë e këtij orientimi të prirjes kemi shqitjen në realizëm naiv dhe mungesën e kondenzimit artistik të jetës.

Pavarësisht pse romani *Një lindje e vështirë* nuk vuan prej skematizmit aq sa vuajnë pjesa më e madhe e prozave të shkruara mbi temën e emancipimit të gruas shqiptare, prapë nuk mund të pohohet se nuanca të këtij skematizmi nuk janë shprehur edhe në të. Kështu, për shembëll, të cilësuar me terminologjinë e njohur shkollore, babaj i Bardhes është një personazh i zbetë negativ, kurse e ëma një personazh pozitiv; nëna e Fadilit, ndërkaq, është një personazh i zbetë negativ, kurse babaj i tij është një personazh i padiferencuar mirë pozitiv. Yërehet fare qartë se shkrimtarja është përpjekur t'i diferencojë personazhet e veta, po kjo përpjekje e saj bazohet në njëfarë skeme ngapak të çuditshme, që nënkupton alternimin e karaktereve të tyre varësisht prej familjes së cilës i takojnë: në njërën anë kemi një mashkull me karakter negativ dhe një grua me karakter pozitiv, kurse në anën tjetër kemi një mashkull me karakter thuaja pozitiv dhe një grua me karakter negativ. Njeriu mund të fitojë përshtypjen se Elena Kadare më parë ka bërë kallëpet pastaj i ka mbushur; më parë ka caktuar skemat e karaktereve e pastaj është përpjekur t'i mbushë me virtyte, respektivisht me vese. Domethënë: edhe në

romanin e saj disa prej personazheve veprojnë si don shkrimtarja e jo si don logjika e parevokuar e jetës njerëzore.

Ashtu sikundër është e prirur t'i shquajë më tepër personazhet pozitive se ato negative, po ashtu, Elena Kadare është e prirur ta koncetrojë vrojtimin e vet në disa situata dhe të kalojë shpejt e shpejt përskaaj disa situatave të tjera. Nuk është çudë, prandaj, pse romani *Një lindje e vështirë* vuan prej rënjeve të kohëpaskohshme të tensionit artistik. Kapitujt më të mirë të kësaj proze në të vërtetë janë kapitujt ku përshkruhen vuajtjet e Bardhes, të shkaktuara për shkak të ndarjes nga i shoqi si edhe kapitulli, në të cilin përshkruhen pehatjet shpirtërore të Fadilit dhe përpjekjet e tij që të vejë rishtazi kontakt me të shoqen. Disa bërryla të romanit në të cilët Elena Kadare bën përshkrime posaçërisht të hollësishme nuk i kontribuojnë tensionit të tij në përgjithësi, megjithëse nuk janë të pavlerë artistike në veçanti. Një prej bërrylave të këtillë do të ishte, bie fjala, episodi kur lehonat e spitalit e tregojnë gjerë e gjatë dashurinë e tyre të posaçme ndaj disa llojeve të posaçme të luleve. Një bërryl i tillë është si një shtojcë me të cilën autorja më tepër ja bën qejfin intuitës së vet femrore se ç'i kontribuon kondenzimit të vizionit të vet. Përkundër këtij episodi, që është një detajizim i panevojshëm dhe i pafunksion simbolik, vjen mungesa e detajizimit të nevojshëm në fund të romanit kur shkrimtarja ja shkurton lexuesit kënaqësinë që të mësojë diçka më tepër për takimin aq të pritur ndërmjet dy krye-protagonistëve të saj. Me përshkrimet e panevojshme në njëjërën, kurse me mungesën e këtyre përshkrimeve, në anën tjetër Elena Kadare në realitet bën dy të këqia: në rastin e parë e privon lexuesin mundësie që ta plotësojë imagjinativisht veprën e saj, ndërsa në rastin e dytë nuk ja ofron fare atë që imagjinata e tij e kërkon. Po në lidhje me disa detajizime të panevojshme është edhe një „gabim” tjetër i Elena Kadarës: përpjekja e tipizimit të një personazhi fare periferik (Nazmijes) nëpërmjet të folmes krahinore. Tendencja e këtillë jo vetëm se është një konvencë e tejkaluar e romanit tradicional realist, por në rastin konkret është një teknikë krijuese fare e panevojshme për arësyen e thjeshtë pse një parimi të këtillë ajo nuk i është përmbajtur në asnjë

rast tjetër gjatë tipizimit të personazheve të tjera të romanit të saj. Në qoftë se, ndërkaq, do të duhej t'i bëhej edhe ndonjë vërejtje tjetër, më shumë apo më pak e rëndësishme, romanit të saj, atëherë do të duhej thënë se Elena Kadare ja ka nënshtruar atë një ndarjeje disi të ashpër, ngapak skematike, në kapitujt në të cilët flitet për Bardhen dhe familjen e saj dhe në kapitullin në të cilin flitet për Fadilin dhe pak për familjen e tij, kurse fatet e tyre nuk ka arritur t'i gërshetojë në masën, në të cilën kjo do të duhej të bëhej. Kryeprogonistët e saj, sigurisht, do të ishin më të kompletuar artistikisht sikur t'i kishte parë dhe analizuar edhe përmes njëri tjetrit. Mund të vërehet, gjithashtu, se disa kapituj të romanit janë fare të shkurtër, kurse disa kapituj të tjerë janë shumë më të gjatë. Kështu, për shembëll, kapitulli i shtatë ka dyzet e një faqe të plota, ndërsa kapitulli i shtatëmbëdhjetë ka vetëm tri faqe jo të plota. Ndarja e disa episodave të shkurtëra me tri pikat brenda të njëjtit kapitull, që është vetëvetiu një njësi e veçantë rrëfimtare e tërësisë së romanit, po ashtu, është një zgjidhje e mërzitshme, të cilën Elena Kadare dhe disa nga prozatorët tanë të tjerë mund ta përdorin më pak, megjithëse do të mund t'i shmangeshin plotësisht sikur të ishin të disponuar të aplikonin disa prej teknikave moderne të prozës.

Po të gjitha këto të meta, të mëdha dhe të vogla, janë fare të kuptueshme dhe, ndoshta, të domosdoshme në romanin e parë të një krijueseje të re sikundër është Elena Kadare. Ka rëndësi se ajo është shkrimtare e talentuar, se ka krijuar stilin e saj, se ka një përvojë letrare, të cilën nuk e kanë shumëherë shkrimtarët me stazh shumë më të gjatë krijues dhe se shprehja e saj i tregon mundësitë e një prozatoreje që impresionit është në gjendje t'ja gjejë ekspresionin adekuat. Romani i saj i parë, më në fund, nuk vuan prej disa dobësishë karakteristike prej të cilave vuajnë një pjesë e madhe e prozave tona të kësaj kohe, e sidomos ato proza në të cilat trajtohet tema e emancipimit të gruas. Kjo e vërtetë është sinjal i sigurtë, madje, se mundësitë e saj krijuese janë edhe më të mëdha se ç'janë manifestuar në këtë vepër. Në qoftë se, prandaj, gjykojmë sipas filosofisë së popullit tonë të urtë, i cili na mëson se dita e mirë

shihet në mëngjes, atëherë është e sigurtë se mëngjezi romanesk i Elena Kadaresë na ka sjellë një buzëqeshje të ëmbël, poetike, plot sharm dhe shpresa. Dhe, në qoftë se romani është akoma një provim mature në letërsinë shqipe, atëherë mund të thuhet pa mëdyshje se Elena Kadare e ka dhënë këtë provim me sukses.

Në historitë e ardhshme të letërsisë shqipe një vend do të rezervohet për këtë shkrimtare dhe ky do të jetë vend nderi — për Elenën si grua krijuese, dhe vend i merituar — për Elenën e talentuar që me poezinë e shpirtit të saj e fisnikëron edhe prozën e jetës sonë njerëzore.

Të gjithë krijuesit që shkruajnë romane në njëfarë mënyre janë apo ishin edhe kritikë: qoftë kritikë të vetëvetes që nuk i ekspozojnë me gjuhën diskurzive bindjet dhe parimet e veta estetike, sikundër kanë vepruar pjesa më e madhe e shkrimtarëve, qoftë kritikë që këtë e bëjnë përmes shkrimeve të ndryshme ose lidhur me problemet artistike ose me ndonjë shkrimtarë të veçantë, sikundër kanë vepruar Riçardsoni, Smoleti, Dostojevski, Tolstoji, Zola, Mopasani Zhidi, Virgjinia Vulfi, Tomas Mani, e të tjerë, nga letërsitë e huaja, kurse Shevqet Musaraj, Jakov Xoxa, Ismail Kadare e të tjerë nga letërsia shqipe. Megjithëse shumica e shkrimtarëve të njohur kanë pasur teoritë e veta, të cilat, njëkohësisht janë përpjekur t'i zbatojnë në praktikën e tyre krijuese, posaçërisht romansierëve u janë të domosdoshme njohuritë e tilla për shkak se romani është njëra prej gjinive më të vështira të letërsisë, me problemet e të cilit mund të kapen vetëm ata që janë edhe të talentuar edhe dinë shumë. Në qoftë se një lirik, bie fjala, mund t'i organizojë pak më me lehtësi ndjenjat, përshtypjet, vizionet dhe intucionet e veta edhe në qoftë se nuk e ka ndonjë fond si më të gjerë njohurishë mbi zhanrin më të cilin shkruan, një romansier nuk do të mund të bënte këtë pa u shprehur mungesa e njohurive të tilla në veprën e tij. Kjo do të thotë se, përpos që duhet të jetë i pasur imagjinativisht, krijuesi i prozës, e

veçmas i romanit, duhet të jetë edhe racionalist i mirë. Prozatori, shumë më pak se liriku është emotivisht i disponuar ndaj realitetit dhe qëndrimi i tij ndaj jetës është më tepër racional, objektiv, se sa subjektiv. Sidomos në letërsinë bashkëkohore, në të cilën më dukshëm se në shekujt e kaluar, qëndrimi i shkrimtarit ndaj jetës dhe shoqërisë është qëndrim intelektual, filosofik, krijuesit serioz i shtrohet si domosdo që të ketë një kënd të vetin prej të cilit do ta shikojë atë dhe, varësisht prej perspektivës së tij, do t'i organizojë mendimet dhe vizionet e veta. Sigurisht për këtë shkak nuk janë raste të rralla që romancierët e njohur të shekullit XX të jenë krijues të gjithanshëm që mirren edhe me kritikë (Marsel Prusti, Alen Rob Grie, Mishel Bytor, Henri Xhejmsi, Natali Sarot e të tjerë) ose me filosofi (Zhan Pol Sartri, Alber Kamy e të tjerë) ose edhe me shkenca ekzakte si me psikologjinë dhe biologjinë (Herman Broh, Aldos Haksli, e kështu me radhë).

Romani i Razi Brahimit, *Kthesa të forta*, si vepër të cilën e ka shkruar një kritik, që i ka provuar mundësitë e veta jo vetëm si prozator, i lajmëruar tani më tepër se një decaje në letërsinë shqipe, po edhe si kritik dhe historian i letërsisë, që me vështirimet, esetë dhe studimet e veta ka dëshmuar se mund të shkruajë edhe për atë që krijon vetë dhe shkrimtarët e tjerë, pa dyshim i nxit persiatjet e tilla. Në dy përmbledhjet e kritikave *Fjalë për letërsinë* (1960) dhe *Shënime letrare* (1965) ai i ka kushtuar kujdesin më të madh romanit si një gjinie në ekspansion dhe më të popullarizuar pas luftës në letërsinë shqipe që, mjerisht, përkah niveli artistik akoma nuk ka mbërritur të ngritet krahpërkrah lirikës sonë. Duke shkruar aq me kujdes dhe interesim për romanin tonë dhe duke vënë në dukje të metat, prandaj edhe nevojën e përsosjes së tij të mëtejshme, ai, sigurisht, ka dashur të provojë edhe vetë me *Kthesat e forta* se si do të duhej të dukej ky roman. Kur një kritik me një stazh shkencor, i cili e merr kritikën si vokacion të vetin kryesor dhe e ushtron aq vite me bindje të formuara dhe përkushtim, sikundër vepron Razi Brahimi, tani një kohë si më të gjatë, vendos të shkruaj romane, atëherë kjo provë e tij në njëfarë mënyre mund të mirret edhe si përpjekje që

t'i zbatojë në praktikë edhe normat sipas të cilave i vlerëson veprat e të tjerëve dhe, më në fund, edhe t'u tregojë atyre se çfarë do të duhej të ishin romanet. Razi Brahimi mund të mos e kenë nxitur motive të tilla aq sa nevoja shpirtërore që të shprehet në këtë formë të gjerë dhe të plotfuqishme, por për shkak se romani i tij është botuar në një moment të caktuar, kur prej shkrimtarëve shqiptarë kërkohet edhe një formë e posaçme e angazhimit, shkrimtarët dhe lexuesit mund të jenë të nxitur t'i besojnë një mundësie të këtillë. Kjo pandehje, për më tepër, është një supozim i mundshëm edhe për shkak se Razi Brahimi e vazhdon në këtë roman rrugën e kërkimit të përmbajtjeve dhe, të formës çfarë e ka nisur para nja dy vitesh shkrimtari Ismail Kadare me romanin *Dasma*, rreth të cilit janë zhvilluar diskutime dhe polemika të dobishme në Tiranë dhe të parëndësishme në Prishtinë si dhe shkrimtarët Fatmir Gjata, Petro Marko dhe Guri Miçinoti me romanet e dështuara *Brezat*, *Ara në mal*, dhe *Nëntë ballë*, e të tjerë. Qëllimet pragmatike të këtyre autorëve janë të njëjta ashtu sikundër janë përafërsisht të njëjta edhe linjat e tendencës dhe të formës që ndjekin romanet e tyre. I vetmi ndryshim është se ndonjëri prej tyre përcjell në planin e industrializimit të vendit dukuritë më aktuale, kurse ndonjë tjetër në planin e zhvillimit bujqësor dhe të ngritjes së kooperativave fshatare.

Romani *Kthesa të forta* është një prozë jo aq e gjatë mbi ndryshimet që po bëhen në jetën shoqërore dhe në psikologjinë e njeriut bashkëkohor shqiptar, të parët e të cilit shekuj me radhë jetonin jetën e tyre të prapambetur dhe në shumë fshatra primitive. Theksi i angazhimit të autorit bie në domosdonë e kthesave kualitative shoqërore, që po bëhen në fshatin shqiptar dhe psikologjinë, që po bëhen në shpirtin e shqiptarit. Problemi që trajton Razi Brahimi është problemi i kolektivizimit, i lokalizuar në një prej skajeve të Myzeqesë së pasur, në të cilën shqiptari, pranë pasurisë natyrore, për shkak të atij mentalitetit të njohur tradicional, të ruajtur në gjendje statike gjatë formave shfrytëzuese të pushteteve të përparme, jetonte i varfër dhe i mjeruar. Ndryshimet që sjell zhvillimi socialist i vendit synojnë përmirësimin e jetës së këtyre fshatarëve, edhe

pse disa prej tyre, natyrisht një numër fare i vogël, nuk janë në gjendje akoma t'i kuptojnë bash mirë masat që nxisin dhe sendërtojnë ndryshimet e tilla. I takuar në imagjinatën e tij me ata individë të rrallë që kryesisht rrjedhin prej brezit të vjetër dhe mbeturinave të klerit, është e natyrshme që Razi Brahimi të ketë drejtuar linjën kritike të romanit të vet kundër tyre, me qëllim që t'i demaskojë sa më qartë dhe t'i tregojë shoqërisë se vet se pengesa akoma mund të ketë në rrugën e ngadhnjimit të socializmit. Duke vënë kështu në dukje se as sot, më tepër se njëzet e pesë vite pas ngadhnjimit të socializmit, nuk është ashtu e lehtë lufta për ngadhnjimin e së resë në të gjitha porët e jetës shqiptare në fshat ai ka dashur të ndikojë në vigjilencën e kësaj shoqërie. Njerëzit, mjerisht mengadalë vijnë duke kuptuar të renë dhe, sidomos disa nga pjesëtarët e brezit më të vjetër me vështirësi vijnë duke iu adaptuar ndryshimeve që po bëhen, dhe që synojnë mirësinë dhe lumturinë e të gjithë njerëzve barabar. Në nishanin e kritikës së tij janë gjetur kështu individualizmi, reaksioni, religjioni po edhe sjelljet mikroborgeze të akcileve të ndryshëm si ndër fshatarët ashtu edhe ndër intelektualët. Përkundër kësaj pale individësh dhe dukurishë negative, Razi Brahimi ngrit kullën e lartë të ndërgjegjes së atyre që luftojnë kundër tyre dhe bëhen pishtarë të depërtimit të së resë dhe ngadhnjimit të proceseve të reja. Kullën e tillë në romanin e tij në të vërtetë e përbën masa e gjerë popullore. Protagonisti i tij, Gani Varfi, është i vetëdijshëm se kurrfarë force nuk mund të zëvendësojë mbështetjen në masën e gjerë dhe në mirëkuptimin e saj. Ai edhe praktikisht, kur len komoditetin e jetës së kryeqytetit dhe shkon në bazë, edhe teorikisht kur nëpër mbledhje i sqaron masat e reja, është luftëtar i zjarrtë kundër të gjithë atyre që në ndonjë mënyrë bëhen pengesë e zhvillimit progresiv shoqëror, qoftë kundër reaksionarëve të hapët, qoftë kundër dukurive karrieriste dhe egoizmit. Që në faqet e para të veprës Razi Brahimi i thotë nëpër gojën e tij edhe këto fjalë transparente: „Për njeriun gjëja kryesore nuk është të jetë pranë bashkëshortit dhe shpëtimin e ndihmën nuk duhet ta kërkojë vetëm në ngushëllimet e vogla të jetës familjare . . . Në luftë përleshen ushtri të tëra

mendimesh, ndjenjash, pikëpamjesh njerëzish . . . Kur hyn në këtë luftë, dora e butë e gruas apo edhe dora e fortë e burrit nuk janë të zotat të të mbajnë e të të drejtojnë, po nuk pate shumë shokë, po nuk njohe frontin dhe po nuk u prire nga qëllime të larta . . ." I vetëdijshëm se me çfarë cilësishë duhet të jetë i pajisur komunisti, ai edhe kujdeset të mos qullet prej dorës së butë të gruas, të ketë, ashtu siç e ka, një front të gjerë shokësh dhe ta vazhdojë pa kompromis luftën ideologjike kundër së vjetrës.

Ndonëse e ka ngritur protagonistin e vet në pedestalin e iniciatorëve të ndryshimeve që bëhen në fshatin e Myzeqesë, Razi Brahimi është kujdesur, njëkohësisht, megjithëse jo me sukses, që atë mos ta shkoqë prej mesatares njerëzore, dhe mos ta bëjë hero prej letrash çfarë janë shumë prej protagonistëve të romaneve të këtilla në letërsinë shqipe. Ai don të bëjë përshtypjen sikur nuk është nisur në portretizimin ideologjik dhe moral të personazheve të veta prej reçetave të njohura mbi të ashtuquajturin romantizëm të realizmit socialist, të cilin e kanë predikuar më përpara Maksim Gorki e më vonë edhe Anri Lefevri. Duke besuar se heronjtë e tillë, që nuk kanë asgjë të përbashkët me njerëzit e rëndomtë dhe se janë pjellë e imagjinatës së shkrimtarit, ai është kujdesur që ndjenjat, mendimet dhe përjetimet e personazheve të tij, e sidomos të personazhit kryesor, të zhvillohen brenda kufinjve normalë njerëzorë, që edhe ndikimet e tyre të jenë të rëndomta, njerëzore. Kjo pikënisje është njëra prej arsyeve pse në romanin e tij mungojnë, edhe pse jo plotësisht, ato parullat e flakta patetike, të cilave nuk mund t'u shpëtojnë apo nganjëherë, ndoshta, edhe nuk duan t'u shpëtojnë të gjithë shkrimtarët tanë.

Si kritik që i njeh disa prej problemeve kyçe të prozës bashkëkohore shqipe, Razi Brahimi ka shpëtuar prej deskripcionit të thatë të fakteve të parëndësishme të cilin, po ashtu, nuk mund ta kalojnë me sukses edhe shumë shkrimtarë tanë dhe prej të cilit vuajnë shumë prej prozave tona të gjata. Ai ka përpara sysh njeriun, botën e tij shpirtërore, përjetimet dhe kthesat e tij emocionale gjatë procesit të ndryshimeve shoqërore, e jo vetëm punën dhe efektin e

punës së tij, sikundër i ka ndodhur Ismail Kadarës në romanin *Dasma*. Ai, edhe pse e thekson rolin e punës, nuk e bën atë hero në vend të njeriut. Yidat, maqinat, zhurmat e tyre, sado të përshkruara me plasticitet, nuk mund të bëhen kurrë objekt i artit në vend të njeriut dhe, në qoftë se bëhen, atëherë e dehumanizojnë misionin e letërsisë. Razi Brahimi e shikon dhe, e trajton rolin e njeriut gjatë punës, aksioneve, veprimeve konkrete, siç është bërë shpesh në gjininë e epikës e jo veprimin e produkteve të tij, siç kanë bërë natyralistët e shekullit të kaluar. Ndonëse i shpëton faktografisë, prandaj edhe natyralizmit Razi Brahimi nuk ka mundur t'u shpëtojë dobësive të tjera, që shfaqen në të gjitha prozat, në të cilat shkrimtarët e caktojnë përpara kornizën ku do ta fusin përmbajtjen e pasur të jetës. Lexuesi i romanit të tij mund të parashikojë që prej faqeve të para se çfarë konf liktेश do të zhvillohen në të, çfarë do të jenë veprimet e personazheve dhe se çfarë do të zgjidhen ato konflikte. Romani *Kthesa të forta* pikërisht pse në mënyrë pak a shumë të thjeshtësuar ndjek atë vijën e njohur të luftës së të resë me të vjetrën, të progresit me regresin, të aksionit me sabotimin, nuk i len mundësi lexuesit të jetë i befashuar prej zgjidhjeve të papritura dhe, në prozën narrative, të domosdoshme. Ai do ta dijë që prej fillimit se kush fiton dhe kush dështon dhe, ç'është më keq, do ta dijë se në këtë luftë doemos duhet të përleshën bartësit e idesë revolucionare, në njërën anë dhe sabotuesit e saj, ndër të cilët doemos duhet të hyjë ndonjë prift apo hoxhë, në anën tjetër. Muri që ndan këta njerëz është ajo nyeja e fortë dhe e njohur e prozave tona dhe lexuesi që përpara mund të dijë se ç'ndjejnë dhe ç'mendojnë palët e barikaduara në anët e tij të kundërta. Përcjellja kryesisht horizontale e veprimeve dhe reagimeve të individëve është e natyrshme të sjellë një skematizim në paraqitjen e botës së tyre emocionale ashtu sikundër edhe në vetë vizionin jetësor të shkrimtarit. Nuk do mend se Razi Brahimi është kujdesur t'i shpëtojë këtij skematizmi dhe një përpjekje e tillë më së miri shihet prej linjes së dytë që fut në roman: përcjelljes së jetës intime të Gani Varfit dhe të shoqes së tij Vojsavës, e cila, edhe pse subjekt i veprës, në fund mbetet aq e parëndësishme në

krahasim me tendencën e autorit, saqë nuk çon kurrfarë peshe në vetëdijen e lexuesit.

Shkrimtar që pasurinë estetike ia nënshtrohet ndikimit praktik të veprës së vet, Razi Brahimi e ka ngushtuar ashtu mundësinë e përfshirjes së gjerë të dukurive jetësore dhe të përjetimeve të njeriut. Ai, edhe protagonistin e tij artistikisht më të përkujdesur, Gani Varfin, përpiqet ta njohë kryesisht „në punë e në shtëpi, vetëm e në shoqëri, me shokët dhe me vartësit". Sferat e tjera të së qenmes së njeriut janë të përjashtuara prej sferës së interesimit të tij, e kjo domethënë se është e ngushtuar fusha nëpër të cilën mund ta imagjinojë shkrimtari botën njerëzore të veprës së vet. Duke e tërhequr haptazi kërshërinë e lexuesit drejt qëllimit ai nuk i len atij mundësinë që të kënaqë interesimet, që të njohë dhe shohë më shumë, që të ndjejë dhe përjetojë më tepër se ç'mund të imagjinojë me imagjinatën e vet. E reduktuar në paraqitjen e dukurive, kryesisht, sipërfaqësore, që janë të përcjella edhe prej reagimeve dhe persiatjeve të përcipta të protagonistëve, proza e Razi Brahimit pak a shumë, është e varfër përka shtresat emocionale, psikologjike, meditative dhe, natyrisht, artistike.

Që të realizojë sa më shpejt idenë e romanit të vet, ai ka nxjerr tepër duke kaluar shumëçka që e bën interesante dhe të begatshme me ndjenja dhembjesh dhe gëzimesh këtë jetën tonë njerëzore. Personazhet e tij, pavarësisht se ndër ta ka edhe të tillë të cilëve nganjëherë kujdeset t'ua zëjë nuancat e reagimeve dhe përjetirneve shpirtërore, janë, më në fund, të zbetë psikologjikisht, dhe thuaja, mund të radhiten në kategorinë e personazheve letrarë që të bëjnë më tepër përshtypjen e kukllave se të njerëzve të rëndomtë. Kthesat e tyre eventuale shpirtërore janë kodra të vogla, të cilat Razi Brahimi i rrafshon fare kollaj me intervenimet e tij të pamotivuara artistikisht. Ashtu, sikundër është skica e kompozicionit dhe konflikti i tij romanesk i thjeshtë, ku çdo gjë është reduktuar në konfliktin rreth ngritjes së kooperativës, po ashtu, është e ngushtuar sfera e meditimeve, veprimeve, prandaj edhe e përjetimeve të personazheve të tij. Kështu, bie fjala, krejt rrethin nëpër të cilin sillen interesimi i personazheve e përbëjnë bujqësia dhe politika.

Sigurisht këto do të jenë shkaqet kryesore pse edhe romani i Razi Brahimit që do të mund të numërojhej ndër romanet e shkruara me ambicje programatike, ka një kompozicion jo vetëm tradicional, po edhe disi të thjeshtë linear: ekspozicionin — vajtjen në bazë të protagonistit kryesor; kulminacionin — konfliktin në lidhje me ngritjen e kooperativës; zgjidhjen — përfundimin alegro të të gjitha vështirësive.

Shkrimtar më tepër i formuar në procesin e gjykimit kritik, Razi Brahimi edhe në pikëpamjet e shprehjes letrare dhe të stilit të vet përgjithësisht, ia nënshton lirinë imagjinative precizitetit racionalist. Fjalja e tij ndjek një vijë të qetë, pa kërcime, pa valë, pa metafora, pa asociacione dhe fare rrallë mund të të sjellë emocione të forta e të papritura. Me ndryshim prej Jakov Xoxës apo edhe Fatmir Gjatës, fjalitë e të cilëve shpesh janë si ata lumenjtë e rrëmbyer, plot vorbulla dhe katarakte, fjalja e Razi Brahimit është si ata lumenjtë e qetë të fushës që të pëlqejnë t'i shikosh po që të bëhen shpejt monotonë me atë rrjedhjen e tyre të rehatshme. As humori i kohëpaskoshëm, me të cilin ai e stolis Vasil Koreshin simpatik, as qoklimet e rralla të Ganiut me të shoqen nuk janë në gjendje ta thejnë njëfarë monotonie që ia shkakton fjalja e thatë e Razi Brahimit lexuesit, i cili mund ta ketë edukuar shijen mbi prozën bashkëkohore përplot shprehje figurative metaforike dhe asociative. Fjalja e tij padyshim, mund të jetë shembëll e një shprehjeje korekte, racionale, të domosdoshme në kritikën e mirë, po jo edhe në prozën e sotme që nuk i reshtet kurorëzimit me shprehjen poetike. Kjo domethënë se Razi Brahimi edhe në këtë roman e ka manifestuar racionalizmin e tij prej kritiku, që e ka shumë më të fuqishme pjesën intelektuale se sa imagjinative të prirjes së tij krijuese. Duke mos e pasur gjerësinë e vrojtimit epik të Jakov Xoxës apo të Shevqet Musarajt, e as dimensionin e shprehjes së Ismail Kadaresë apo të Fatmir Gjatës, ai, gjithsesi, është treguar prozator më modest në përfshirjen e materjes së pasur jetësore dhe në prezentimin e saj të stilizuar. Me *Kthesat e forta* Razi Brahimi ka dëshmuar në këtë mënyrë se është shkrimtar që nuk mund të marrë shumë prej jetës dhe atë që e merr nuk mund ta thellojë dhe

përgjithësojë ashtu sikundër duhet të bëhet në veprat letrare, të cilat mund të jetojnë më gjatë se në momentin e vet historik.

Në qoftë se mirren parasysh mendimet e tij të shfaqura në eseun mbi *Parimet krijuese të De Rades*, atëherë mund të shtrohet dyshimi në mos ai me këtë roman nuk ka pasur ambicje më të mëdha se sa të inkuadrohet drejtpërdrejt me fjalën e vet artistike në përpjekjet e sotme të përgjithshme për transformimin social dhe moral të botës shqiptare, të cilën ndërtimi i socializmit e ka vënë në rrugën e progresit të vërtetë dhe të ardhmërisë së lumtur. Sipas të gjitha gjasave ky dyshim është i arësyeshëm dhe Razi Brahimi është kujdesur të jetë në radhë të parë shkrimtar që me fjalën e vet letrare do të ndikojë në kthesat pozitive shoqërore. S'është e çuditshme, prandaj pse edukatori ja ka zënë frymën artistit.

1969

KRITIKA DHE ESEISTIKA

Në qoftë se nuk mund të thuhet se është kritik me ndikim të madh dhe frytdhënës në rrjedhat e sotme mjaft të degëzuara të letërsisë shqipe, sigurisht se do të mund të thuhet se tani për tani Razi Brahimi është njëri prej kritikëve më produktiv dhe akoma të lexuar shqiptar, shkrimet e të cilit janë botuar në vëllime të veçanta duke filluar prej vitit 1960 kur përmbledhje të shkrimeve kritike edhe nuk kishte në letërsinë tonë. Bibliografia e gjertanishme dëshmon se kërshëria e tij studjuese është mjaft e gjithanshme dhe, në pikëpamje të viteve letrarë, që ua kushton interesimin e vet, mjaft e gjerë: ai mirret, gati se, me të njëjtin sukses dhe të njëjtën kompetencë si me letërsinë e sotme, ashtu edhe me letërsinë e paraluftës, megjithëse me të parën më shpesh dhe më me përkushtim se me të dytën, mandej me prozën, me poezinë, me disa probleme të veçanta të letërsisë së sotme shqipe e, ndonjëherë, edhe me disa probleme të veçanta të letërsisë në përgjithësi. Në të njëjtën kohë për të mund të thuhet se është njeri prej kritikëve të paktë shqiptarë, që aktivitetin e vet si studjues i letërsisë e shpreh përmes formave të ndryshme të kritikës sikundër janë recensionit, artikulli, vështrimi, eseu, trajtesa, studimi eseistik, kurse monografia është akoma i vetmi lloj i kritikës, të cilin nuk e ka provuar. Megjithëse mirret edhe me krijimtarinë ima-

gjinative, duke i provuar mëndësitë e veta qoftë në tregim e novelë, qoftë në roman, prirja e tij prej prozatori ka mbetur gjithnjë nën hijen e prirjes prej kritiku dhe historiani të letërsisë shqipe.

Libri i *Kritikave të Razi Brahimit* është një përmbledhje e eseve, vështrimeve dhe studimeve të shkurtëra, të botuara më parë në përmbledhjet e tij *Fjalë për letërsinë* (1960), *Shënime letrare* (1965) dhe *Kur flasim për poezinë* (1972). Në qoftë se nuk mund të pohohet se në këtë përmbledhje janë gjetur disa prej shkrimeve të tij më të mira kritike dhe eseistike, së paku mund të pohohet se aty janë përfshirë shkrimet për disa nga veprat e dalluara dhe krijuesit e rëndësishëm të letërsisë së sotme dhe të traditës letrare shqipe. Duke i futur në këtë përmbledhje edhe dy punime mbi dy shkrimtarë të rëndësishëm të Rilindjes kombëtare, Naim Frashërin dhe Ndre Mjedën, përpiluesi, Ali Aliu, sigurisht, ka dëshiruar ta prezentojë Razi Brahimin jo vetëm si kritik të letërsisë së sotme, por edhe si historian të letërsisë shqipe. Po për shkak se ka dashur të zgjedhë shkrimet kritike, rëndësia e të cilave është e kushtëzuar prej rëndësisë së veprave dhe të shkrimtarëve për të cilët bëhet fjalë në to, ai edhe nuk ju ka dhënë vend në këtë përmbledhje disa punimeve, që në mënyrë të drejtëpërdrejtë mirren me çështje teorike-letrare dhe që do të ofronin mundësinë të shihen më shkoqur pikëpamjet, metoda dhe mundësitë interpretuese dhe vlerësuese të këtij kritiku. Duke u bazuar, ndërkaq, në metodën dhe kriteret vlerësuese, në njërën, kurse në disa mendime përgjithësuese të mbjella aty-këtu nëpër këto kritika dhe në shtresat e veprës letrare, për të cilat interesohet në radhë të parë, në anën tjetër, mund të nxirren konkluzione për kredon kritike të Razi Brahimit.

Cila është, prandaj, metoda dhe cilat janë pikëpamjet letrare të Razi Brahimit si historian dhe kritik i letërsisë shqipe?

Prej të gjitha kritikave të përmbledhura në këtë vëllim e jo vetëm prej punimeve kushtuar poemës *Andrra e jetës* të Ndre Mjedës dhe poezisë së Naim Frashërit, shihet se Razi Brahimi e hulumton veprën letrare në varësi prej kontekstit shoqëror dhe historik, duke kërkuar në të në radhë

të parë manifestimin e vetëdijes sociale dhe ideologjike të shkrimtarit. Këtë pikëpamje, që karakterizon vetëm një prej varianteve të kritikës letrare marksiste, ai kujdeset, dhe ia arrin, mos ta tradhëtojë asnjëherë. Sipas pikëpamjeve të tij, në qoftë se në jetën, prandaj dhe në veprën e shkrimtarit ndikon rrethi shoqëror, me dukuritë ideore, ideologjike, politike, etike dhe, në përgjithësi, shpirtërore, është fare e kuptueshme që të gjitha ato të manifestohen në veprën e tij, qoftë në mënyrë besnike dhe të drejtë — kur shkrimtari ka botëkuptime përparimtare, qoftë në mënyrë të shtrembëruar — kur shkrimtari ka botëkuptime të paqarta, reaksionare apo thjesht vuan prej paragjykimesh të ndryshme. Materia e veprës letrare, domethënë përmbajtja, e, më në fund, edhe forma e saj, janë, pra, të kushtëzuara prej kontekstit shoqëror-historik dhe dukurive të ndryshme që e karakterizojnë atë. Me theksimin e nënëkuptuar nga metoda e tij kritike të kësaj varësie të veprës letrare prej kontekstit shoqëror, ai, ndoshta, edhe në mënyrë të pavetëdijshme mohon si karakterin krijues të artit ashtu edhe rolin e talentit në krijimtarinë letrare dhe artistike përgjithësisht. Nuk është e çuditshme, prandaj, pse kriteret e veta vlerësuese si kritik Razi Brahimi i mbështet në termën *realizëm*. Për pikëpamjet e tij, *realizmi* është jo vetëm një kategori historike, me të cilën cilësohet një drejtim, një stil, një formacion stilistik — në ç'kuptim e përdorin pjesa më e madhe e historianëve dhe teorikëve të letërsisë dhe çka në të vërtetë edhe është, por edhe një kategori vlerësuese në aparatin terminologjik të kritikës — çka *realizmi* nuk mund të jetë. Terma *realizëm*, sikundër del prej nënëtekstit të të gjitha shkrimeve të tij, është një si çelës universal, një si kallauz, me të cilin duhet të provohet të çilen dyert e të gjitha veprave letrare, dhe jo vetëm të letërsisë së sotme, por edhe të letërsisë së Rilindjes kombëtare. E, në qoftë se me këtë kallauz nuk mund të çilen dyert e ndonjë vepe apo të ndonjë periudhe letrare, sikundër janë, bie fjala, romantizmi dhe rrymat e shkollat pasromantike, atëherë doemos fushat që shtrihen pas atyre dyerve më tepër se me lulet janë të mbushura me therra letrare. Përse? Sigurisht për shkak se krijuesit e tyre nuk janë apo nuk ishin në gjendje ta shihnin

objektivisht dhe ta pasqyronin besnikërisht realitetin shoqëror e historik. Për këtë shkak Razi Brahimi edhe mund të pohojë, duke shkruar për *Motivet dhe karakterin e poezisë së Naim Frashërit* se romantizmi „në kuptimin ideologjik e shoqëror i ka rrënjët në mosvlerësimin objektiv të kushteve shoqërore të zhvillimit historik, ndaj gjen pikëmbështetje ndjenjat e përgjithshme njerëzore dhe diturinë, në vend të kontradiktave dhe luftës së të kundërtave që shumë-shumë janë dhënë aty-këtu si luftë e dritës kundër errësirës". Prej çdo vepre letrare, pavarësisht nga konteksti shoqëror, në të cilin është krijuar dhe nga formacioni stilistik, të cilit i takon, Razi Brahimi do të kërkojë, sikundër e thotë në eseun kritik mbi novelën e Shevqet Musarajt, *Isha unë Çobo Rrapushi*, „vërtetësinë e paraqitjes së heroit e të situatave nëpër të cilat kalon", kurse vërejtja kryesore që do t'i bëjë janë „momentet që çënojnë realizmin" në paraqitjen e tij dhe të mjedisit, ku lind, jeton dhe vepron. Një kriter i kështillë, i zbatuar në studimet mbi veprat e shkrimtarëve të Rilindjes sonë kombëtare, e ka shpënë autorin në konkluzione antidialektike, të cilave, në mënyrë indirekte, ju kanë rezistuar me të drejtë dhe sukses studjuesit shqiptarë të letërsisë si Kudret Yelça, Alfred Uçi e të tjerë. Përdorimi i kategorisë *realizëm* në kuptimin vlerësues ka sjellë ashtu që ai mos të ketë fare mirëkuptim për disa karakteristika ideore dhe stilistike të romantizmit tonë. Në studimin e përmendur eseistik mbi poezinë e Naim Frashërit, Razi Brahimi do t'i bëjë një vërejtje serioze autorit të *Historisë së Skënderbeut* për shkak se në këtë poemë „kanë gjetur vend edhe figura fantastike — fetare si Dervishi në këngën e tretë, hija e të vdekurit (Kënga e pestë), Engjëlli i urtësisë (Kënga XII) etj., që mund të jenë përdorur edhe për lehtësi kompozicionale, po prapë ruajnë karakterin e tyre jorealit". Jo vetëm prej një shkrimtari romantik, çfarë ishte edhe Naim Frashëri, por, shpesh, as prej një shkrimtari realist, nuk mund të kërkohej t'ju ketë shmangur elementeve fantastike, për arësyen e thjeshtë pse ato mund të kryejnë dhe kryejnë funksion të rëndësishëm artistik: përmes tyre shkrimtari e transformon realitetin me qëllim të zbulimit të së vërtetës qenësore të tij. Dihet se shkrimtarët

e romantizmit i karakterizon tëhuajsimi prej shoqërisë në të cilën jetojnë dhe, si pasojë e huajimit, ikja në të kaluarën mesjetare, në orient dhe, në mitologjitë nacionale — siç veprojnë romantikët e Evropës Perëndimore, kurse ikja në të kaluarën e lavdishme dhe mitologjinë nacionale — siç veprojnë romantikët e vendeve të robëruara asokohe, prandaj edhe romantikët shqiptarë. Në këtë ikje të tyre imagjinative, romantikët doemos janë zatur në elementet fantastike: drangonjt, zanat, shtojzavallet, engjujt, dervishët, shtrigat, djajt, lugetërit, vërkolakët e të tjera, që do ta cilësojnë dhe dallojnë botën imagjinative të romantikëve prej botës letrare të shkrimtarëve të të gjitha periudhave të tjera historike dhe jo pse mund të jenë përdorur vetëm në veprat e romantizmit, por pse vetëm në veprat romantike kryejnë funksion të veçantë ideoartistik, duke u bërë si cilësi e stilit, në kuptimin e ngushtë të fjalës ashtu edhe e botëkuptimit të tyre. Prandaj, t'i bësh vërejtje një romantiku çfarë është Naim Frashëri pse në veprën e vet fut elemente fantastike, që kanë karakter jorealit, është njësoj sikur të shtrosh pyetjen përse fare ekziston romantizmi si drejtim letrar, që me idetë, problemet dhe, më në fund, edhe formën e veprave që e cilësojnë, është superstrukturë e kontekstit shoqëror-historik, kurse të shtrosh pyetjen përse ekziston romantizmi është njësoj sikur të shtrosh pyetjen përse janë bërë Revolucioni i madh francez, që aq shumë ka ndikuar në vetëdijen dhe botën shpirtërore të romantikëve, Revolucioni i Korrikut, Revolucioni hungarez, Revolucioni i Tetorit, e të tjera. Dhe, në fund, të bësh një pyetje të tillë është njësoj sikur të kërkoresh që të njëjtat forma të shprehjes, të njëjtat lloje dhe gjini letrare të petrifikohen njëherë e përgjithmonë, çka, fatlumisht, nuk është e mundur. Në këtë mënyrë, parimi historik, që është kontributi më i rëndësishëm, me të cilin marksizmi e ka pasuruar shkencën e historisë së letërsisë, ndonjëherë nuk ka dhënë pohime të qëndruara në praktikën kritike të Razi Brahimit qoftë për shkak të përdorimit të gabuar, antihistorik, të kategorisë *realizëm* — kur bën fjalë për veprat e rilindësve tanë, qoftë për shkak të përdorimit të saj në një kuptim të ngushtë — kur bën fjalë për veprat e shkrimtarëve të sotëm. Megjithatë në shkrimet e botuara

në përmbledhjen *Kritika* nuk është thënë shkoqur, prej kriterëve me të cilat i vlerëson disa vepra dhe prej vetë vepërave që vlerëson më së shumti, mund të shihet se termën *realizëm* ai e njajson me pasqyrimin besnik, thuaja, natyralist të realitetit, kurse si funksion themelor, kryesor të artit konsideron vetëm funksionin gnoseologjik dhe edukativ. Vepra letrare për kuptimin e tij është realiste vetëm në qoftë se është shprehje, pasqyrim besnik i realitetit shoqëror, domethënë në qoftë se dukuritë shoqërore, morale, ideologjike e të tjera të kohës gjejnë në të manifestimin besnik, domethënë pasqyrën e vet më të rrafshët. Në qoftë se ato dukuri, të trajtuara në veprën letrare, nuk qëndrojnë vizavi dukurive adekuatë të realitetit objektiv, atëherë realizmi i realitetit objektiv është tradhëtuar, shtrembëruar në të dhe ajo është e rrejshme. Vepra letrare, që në këtë kuptim nuk është realiste nuk mund të jetë as artistikisht e denjë, prandaj doemos do të gjendet nën tehun e mprehtë të shpatës kritike të Razi Brahimit. Duke i bazuar analizat ideologjike dhe vlerësimet e tij kritike në këtë koncept të thjeshtësuar të kategorisë *realizëm*, ai është detyruar të vlerësojë më lart se ç'meriton ndonjë vepër letrare, të kritikojë më rreptë se ç'meriton ndonjë tjetër, ose, më në fund, të përpiqet t'i zbresë në nivelin realist disa elemente të ndonjë të trete, sikundër i ngjet me *Andrrën e jetës* të Ndre Mjedës. Razi Brahimi do t'i kishte shpëtuar kritikën e veta prej simplifikimeve të këtilla po të kishte qenë më mirë i informuar mbi të ngjarat në mendimin teorik dhe estetik në botë, po të ishte edhe tek ne shqiptarët më i zhvilluar se ç'është diskutimi i çështjeve të tilla dhe po të kish qenë më parë e publikuar ndonjë vepër si *Estetika, jeta, arti* e Alfred Uçit, ku kategoria e *realizmit* është trajtuar me një gjerësi pak a shumë më të madhe ndonëse akoma jo të mjaftë dhe ku artit i është dhënë edhe e drejta që të jetë „jo vetëm pasqyrim, por edhe krijim". Razi Brahimi sikur nuk mund të pajtohet me mendimin se jeta e veprës letrare nuk mund të matet me jetën e realitetit objektiv për shkak se ka autonominë e vet, domethënë realitetin e vet, e kjo, në anën tjetër, domethënë se është e krijuar sipas disa ligjësisve specifike, që vlejnë vetëm për të. Këto ligje, sipas të

cilave krijohet një vepër letrare, nuk është e thënë të jenë identike me ligjet e jashtme të realitetit, por është e thënë të kenë logjikën e vet, të brendshme, të kenë ekzistencën e vet të logjikshme. Yepra letrare do të jetë e rrejtshme dhe nuk do të ketë të vërtetën e vet, nuk do të jetë realitet i ri objektiv, në qoftë se nuk është e motivuar, e bindshme, realiste në kuptimin e saj. Shkrimtari e deformon realitetin jetësor për hir të vërtetës së vërtetë jetësore, për hir të qenësisë duke krijuar ashtu një realitet të ri. Në këtë kuptim janë vepra realiste si *Komedia Hyjnore* ashtu edhe *Don Kishoti*, si *Hamleti* ashtu edhe *Fausti*; në këtë kuptim janë realiste edhe tregimet fantastike të Balzakut dhe romantikut gjerman, Hofman, të cilat, siç thotë Gjergj Llucaçi në *Kontributet për historinë e estetikës*, hyjnë ndër veprat që Karl Marksi i vlerësonte posaçërisht lart. Tekembramja, çdo vepër e vërtetë letrare, çdo vepër që ka vlerë të pamohuar artistike është realiste në këtë kuptim për shkak se përmes krijesit të saj, ndjenjave, mendimeve, emocioneve, dhëmbjeve, gëzimeve, vizioneve të tij artikulohe problemet e jetës dhe të shoqërisë. Në njëfarë mënyre, çdo shkrimtar i vërtetë është realist, realist i thellësive të jetës, tek të cilat nuk mund të depërtojnë shkrimtarët që s'mund të thyejnë cipën e realitetit.

Qoftë kur gjendet në pozitën e përcjellësit të letërsisë së sotme, qoftë kur gjendet në pozitën e historianit, Razi Brahimi është në radhë të parë i interesuar për analizën sociologjike dhe ideologjike të veprës letrare apo të krejt krijimtarisë së një shkrimtari. Ai shkruan më së shumti për temën e motivet — kur bën fjalë për poezinë, dhe për temën e personazhet — kur bën fjalë për prozën e ndonjë shkrimtari. Si kur shkruan për poezinë, si kur shkruan për prozën, ndërkaq, ai më së shpeshti mirret me trajtimin dhe vlerësimin e ideve të veprës dhe të ideologjisë së shkrimtarit. Ai kujdeset të gjejë ide veprimi, domethënë ideologji edhe aty tek ndonjë kritik tjetër do të gjente vetëm gjeste filozofike; ai kujdeset të gjejë deklarinimin politik të shkrimtarit edhe aty tek ndonjë kritik tjetër do të kërkonte vetëm moralin dhe etikën e tij. Ai i gjurmon me kaq kujdes idetë

dhe bindjet politike të shkrimtarit për shkak se është i interesuar në radhë të parë për funksionin e tyre momental në shoqëri, për efektin e ndikimit të tyre në vetëdijen e lexuesve dhe në tërë organizmin shoqëror. Cilësia dhe rëndësia e ideve, sipas pikëpamjeve të tij, janë në të njëjtën kohë vendimtare edhe për vlerën artistike të veprës ose të krejt krijimtarisë së një shkrimtari. Në qoftë se vepra letrare nuk mund të konsidderohet pozitive dhe ideologjikisht funksionale në pikëpamje të ndikimit politik në vetëdijen e lexuesve, atëherë nuk mund të ketë vlerën e duhur artistike ose, së paku, mund të ketë vlerë të dyshimtë artistike. Dhe ngjet kështu për arësye se roli i saj edukues është vendimtar edhe për vlerën e saj estetike. Duke i kërkuar dhe shquar në radhë të parë ideologjinë e shkrimtarit dhe karakterin edukues të veprës letrare, Razi Brahimi e deklaroi kritikën e tij në të njëjtën kohë publicistike dhe moralizuese si përkrah qëllimi ashtu edhe përkrah kriteret vlerësuese. Nuk është e çuditshme, prandaj, pse jashtë orbitës së interesimeve të tij kritike mbasin disa shtresa të rëndësishme të veprës letrare dhe mbasin pikërisht ato shtresa që janë me rëndësi të dorës së parë për inaugurimin e saj si objekt estetik: shtresa filozofike, psikologjike, etike, stilistike, gjuhësore, e të tjera. Në qoftë se, megjithatë, ndonjëherë e zgjeron interesimin e tij kritik hulumtues dhe prek ndonjëherë prej këtyre shtresave, që në rastin më të shpeshtë mund të jenë vetëm stili dhe gjuha e shkrimtarit, atëherë këtë do ta bëjë fare shkurtimisht dhe në një mënyrë shkollorçe. Kështu, për shembëll, ai do ta vlerësojë, thuaja, me një fjali stilin dhe gjuhën e prozatorit, Dhimitër Shuteriqi, në tregimet e përmbledhjes *Kënga dhe pushka*, duke shkruar sa vijon: „Me një stil të punuar mirë e me kujdes ai dalton ashpër, duke evidencuar format që i tërheqin më tepër vëmendjen dhe që i japin më qartë lexonjësit karakterin e heronjve dhe të ngjarjeve”. Kështu, në fund të çdo kritike, eseu apo studimi do të mbesë përshtypja se, si historian i letërsisë, Razi Brahimi më shumë mirret me kontekstin e veprës dhe ideologjinë e shkrimtarit, duke rënë ashtu në pozitivizëm dhe vulgarizime, kurse, si kritik dhe përcjellës i letërsisë së sotme, më shumë me idetë dhe tendencën politike të autorit, duke e thjeshtësuar dhe

varfëruar veprën. Kritikës së tij, pra, i mungon kurdoherë estetika.

Po, në qoftë se, më në fund, si e metë e madhe e kësaj kritike mund të konsiderohet heshtja e aspektit estetik të veprës letrare — çka i mungon gjithmonë kritikës ideologjike, si një meritë e saj mund të konsiderohet përpjekja e zbulimit dhe analizës së vizioneve historike dhe sociale — çka i mungon gjithmonë kritikës formaliste. Besnikëria ndaj pikënisjes i ka dhënë mundësi atij, ndërkaq, që në shkrimet e veta kritike të realizojë angazhimin e vet për një ideal të caktuar ideologjik dhe shoqëror. Dhe, si kritik me idealin e vet ideologjik, shoqëror dhe varësisht prej tij, edhe letrar, ai ka mundësinë të shkruajë me patos të vërtetë, me zjarr, me një entuziazëm, që ju mungon të gjithë atyre kritikëve, që nëpër botën e letërsisë bredhin dhe s'mund t'i lëshojnë askund spirancat për shkak se ju mungojnë idealet e tilla. Fjalja e tij herat më të shpeshta është e plotë, e përshkuar prej shprehjesh figurative, asociacionesh, dhe, ç'është me rëndësi të posaçme në shkrimet e gjuhës diskurzive, logjikisht gjithmonë konsekuente dhe e arësytuar. Ai është kritik i angazhuar, i interesuar ta bind lexuesin për ato që shkruan, ta bëjë të pajtohet me pohimet dhe mohimet e tij, prandaj kërkon dhe shfrytëzon të gjitha mundësitë e shprehjes gjuhësore dhe figurative që ta radhisë në frontin e bashkëmendimtarëve të tij. Për këtë shkak ai mund të konsiderohet si një ndër kritikët e parë shqiptarë, që në praktikën krijuese ka zbatuar parimin e njohur se për artin në përgjithësi, kurse për letërsinë në veçanti, nuk mund të shkruhet ashtu sikundër mund të shkruhet për çështje të fizikës, kimisë, biologjisë, medicinës apo të matematikës.

Po kjo vlerë e kritikës së tij nuk mund ta kompenzojë në asnjë rast interesimin e ngushtë për një numër të ngushtë të çështjeve të letërsisë dhe për një numër të vogël të aspekteve dhe të shtresave të veprës letrare. Në qoftë se letërsia është art në radhë të parë, kurse vepra letrare mund të jetë efektive dhe t'i sendërtojë rezonancat etike dhe humane në vetëdijen e lexuesve vetëm si vepër artistike, atëherë edhe kritika letrare mund të jetë funksionale vetëm në

qoftë se nuk i përjashton shtresat prej të cilave janë të kush-tëzuara ato, domethënë në qoftë se është integrale. Në vendet me traditë të madhe letrare dhe kritike, sot e konsiderojnë kritikën, dhe i japin të drejtën që të jetë, koment i veprës letrare, duke ja mohuar ashtu rolin pris, udhërrëfyes, që kishte në shekujt e kaluar. Në këto letërsi, ku pjesa më e madhe e shkrimtarëve janë të informuar dhe teorikisht të ngritur poaq sa edhe studjuesit e tyre, kritikëve në njëfarë mënyre u është rrëmbyer e drejta që të jenë prijatarë dhe këshilltarë diskretë të krijuesve. Në letërsinë tonë, ku një pjesë e shkrimtarëve mirren me letërsinë duke mos dijtur t'i shqiptojnë dy fjalë për të dhe duke mos pasur kulturën e duhur letrare, teorike dhe estetike; në këtë letërsi, pra, ku ka aq autodidaktë, kritikët akoma janë të shtrënguar t'ju çelin horizonte krijuesve dhe të jenë optimalisht të informuar për zhvillimin e mendimit kritik, teorik dhe estetik me qëllim që t'i shërbejnë më mirë letërsisë dhe të mund ta pushtojnë sa më mirë vetë veprën letrare. Dhe, duhet t'i pranojnë këto obligime për dy arsye: e para, që kritika e tyre të jetë efektive dhe e dyta, që të jetë moderne. Detyrën e parë Razi Brahimi e kryen, por e kryen në një mënyrë të njëanshme, kurse të dytën e kryen edhe më pak, për shkak se të parës ja ka flijuar të dytën.

Megjithëse në historinë e letërsisë botërore mund të gjenden emrat e ca shkrimtarëve të shquar, sidomos të shekujve të shkuar, që gjatë jetës së tyre nuk e kanë marrë asnjëherë pendën në dorë që të shkruajnë për letërsinë, gjithsesi është shumë më i madh numri i shkrimtarëve të tjerë të shquar, sidomos të kohës së re, që kanë ndjerë nevojë shpirtërore dhe kanë shkruar shpesh për të dhe dukuritë që e përcjellin atë. Një numër i madh romansierësh, tregimtarësh, dramaturgësh dhe poetësh s'kanë përtuar t'i largohen për një kohë, të gjatë apo të shkurtër, krijimtarisë imagjinative dhe t'ja kushtojnë gjithë kërkimin dhe interesimet krijimtarisë diskurzive ose, çka ka ngjarë më shpesh, të mirren në të njëjtën kohë si me njërën ashtu edhe me tjetrën. Dhe kur shkrimtarët e shquar kanë vendosur të shkruajnë për letërsinë, atëherë shpesh ka ngjarë që ata të nxisin ide të reja, të shtrojnë mendime origjinale, të ushtrojnë një ndikim vendimtar në zhvillimin e mendimit kritik, teorik dhe estetik dhe të shkruajnë aq bindshëm e bukur për të gjitha ato çështje sa janë bërë të njohur në fushën e dytë të aktivitetit të tyre sa edhe në të parën apo, ndonjëherë, edhe më të njohur dhe më autoritativë. Disa prej këtyre krijuesve, që gjithë jetës ju kanë nënshtruar dhembjes së kënaqshme që sjell krijimtaria, madje, kanë hyrë përgjithmonë në historinë e mendimit kritik, teorik dhe este-

tik, duke çelur kaptina me rëndësi të veçantë në të. Kështu, për shembëll, mund të pohohet lirisht, se nuk mund të shkruhet asnjë histori e mendimit teorik letrar, e të quhet objektive, në të cilën nuk do të jenë emrat e poetit romak, Horacit, poetit freng Boalo dhe dramaturgut gjerman, Lesing; nuk mund të shkruhet asnjë histori e mendimit estetik, në të cilën nuk do të jenë emrat e poetit të madh gjerman, Fridrih Shiler dhe prozatorit të madh rus, Leon Tolstoj; nuk mund të shkruhet, më në fund, asnjë histori e kritikës dhe të mos jenë në të emrat e poetëve të mëdhenj francezë, Bodler e Yalery dhe poetit të madh anglez, Tomas Stern Eliotit, të cilët, sipas disa studjuesve të tyre, janë më të mëdhenj si kritikë se sa si poetë, për shkak të ideve origjinale, që kanë vënë në qarkullim dhe të hovit, që i kanë dhënë zhvillimit të kritikës përgjithësisht. Një dukuri e kështillë jo vetëm nuk është e çuditshme, por është fare e kuptueshme: krijuesi i vërtetë, me prirje të madhe, me kërshtëri të gjithanshme, me kulturë letrare, me dituri të sistemuar kritike, teorike, estetike, filcsofike, me vullnet dhe durim që të mendojë e t'i zhvillojë mendimet e veta logjikshëm, është vetëvetiu i pregatitur të flasë jo vetëm bindshëm, e bukur, po edhe në mënyrë të re dhe origjinale mbi letërsinë të cilën, në saje të përvojës mbi procesin krijues dhe të përvojës jetësore, e kupton më mirë se ndonjëherë shumica e atyre, që ua kushtojnë gjithë jetën persiatjeve mbi artin.

Në kohën tonë kur letërsia nuk është më në qendër të aktiviteteve më të rëndësishme shpirtërore të njeriut bashkëkohës, kur shkenca po absorbon pjesën më të madhe të individëve më të prirur dhe më ambiciozë dhe kur mendimi kritik në përgjithësi është bërë jo vetëm korigjues dhe nxitës i ideve, proceseve dhe dukurive artistike, shkencore, kulturore po edhe një prej elementeve më karakteristike të vetëdijes së njeriut, është fare e kuptueshme pse shumë shkrimtarë apo, të thuhet më shkoqur, pse pjesa më e madhe e shkrimtarëve të shquar dhe të popullarizuar ndjejnë nevojë ta thonë fjalën e tyre si për vetë letërsinë, ashtu edhe për problemet e ndryshme që, doemos, e përcjellin atë. Ky interesim i rritur i shkrimtarëve për letërsinë dhe problemet e tjera që lidhen me të në kohën e sotme, aq dinamike

dhe aq të ngarkuar me dilema dhe kundërthënje llojesh të ndryshme, është aq më i çmuar dhe i mirëpritur: ashtu ndikojnë më drejtpërdrejt në proceset letrare dhe kulturore apo e tregojnë interesimin e tyre që të ndikojnë në to dhe në dukuritë e tjera, me të cilat letërsia është në lidhje të ngushtë. E kur shkrimtarët e një letërsie kombëtare nisin të shkruajnë për të dhe çështje të tjera të saj, kjo është shenjë e sigurtë se ajo letërsi po hyn në fazën e pjekurisë dhe se është ngritur niveli intelektual i tyre. Letërsia shqipe, si letërsi e një populli me traditë pak a shumë modeste letrare, sipas të gjitha gjasave, tani po hyn në fazën e pjekurisë së plotë intelektuale të krijuesve të saj. Me botimin e përmbledhjeve të eseve dhe kritikave të Ali Abdihoxhës dhe të Ismail Kadaresë shkrimtarët tanë sikur na paralajmërojnë se gjithnjë e më shpesh dhe më me shumicë do ta thonë mendimin e tyre qoftë për letërsinë tonë, qoftë për probleme të përgjithshme të artit të fjalës.

Gjithmonë kur një shkrimtar shkruan jo vetëm letërsi po edhe për letërsinë mund të shtrohet pyetja: cilat janë arësyet kryesore, që e kanë nxitur ta provojë prirjen e tij edhe në fushën e kritikës që, me të drejtë, konsiderohet si një prej zhanreve më të vështira të letërsisë? Dhe, aq më parë, kur një shkrimtar i shquar, i prirur dhe i popullarizuar, si Ismail Kadare, vendos t'i publikojë shkrimet e veta në një përmbledhje, atëherë kemi të drejtë të supozojmë se këtë e bën për disa arësye:

- pse dëshiron t'i çelë dyert e kabinetit krijues dhe t'i flasc opinionit për përvojën letrare, të cilën me të drejtë mund ta konsiderojë jo vetëm interesante për kureshtjen e lexuesve, po të rëndësishme për studjuesit e veprës së tij dhe për psikologjinë krijuese në përgjithësi.;

— pse dëshiron të shtrojë çështje letrare të pashtuara fare apo të shtruara nga shkrimtarët dhe kritikët e tjerë, me qëllimin që t'i kontribuojë ashtu shtruarjes dhe zgjidhjes së tyre të drejtë ose të nxisë mendime dhe ide të reja, me qëllim që t'i kontribuojë pasurimit të mendimit kritik;

— pse, tekembramja, është i pakënaqur me kritikën bashkëkohëse, sikundër mund të jenë të pakënaqur me mjekët e tyre shumica e pacientëve, dhe në subkoshiençën

e vet ka ambicjen t'ju mbajë atyre një leksion se si duhen shkruar eseu dhe kritika.

Nuk ka dyshim se janë të rrallë shkrimtarët që e shkruajnë kritikën të nxitur vetëm prej njërit nga këto motive; herat më të shpeshta ato gërshetohen dhe pjesa më e madhe e shkrimtarëve ja falin interesimin dhe kohën kritikës për të tri motivet e përmendura. Mund të supozojmë se edhe Ismail Kadare ka vendosur të publikojë përmbledhjen e eseve dhe shënimeve të tij kritike për arsye se ka menduar të nxisë disa çështje të reja, të zgjidhë pak më ndryshe se ç'janë zgjidhur disa çështje të tjera dhe, kohë pas kohe, edhe të flasë, megjithëse marginalisht, edhe për përvojën e tij krijuese imagjinative. Sa ja ka arritur ai këtij qëllimi?

Në shënimet dhe esetë e përmbledhjes *Autobiografia e popullit në vargje* — sikundër janë, bie fjala, *Duke shfletuar një dosje vjershash të pabotuara* dhe, pak a shumë, *Ditët e sotme në poezinë e një të riu*, në të cilat drejtpërdrejt ose tërthorazi flet për përvojën e tij krijuese, duke analizuar përfytyrimet vizuele dhe strukturën figurative të vargut poetik — Ismail Kadare shkruan si kritik i talentuar, me shije dhe me njohuri. Ai i sheh jo vetëm ato kuptime dhe mundësi të vargut dhe të figurës poetike, që i sheh edhe lexuesi, po edhe ato që, shpesh, nuk mund t'i vërejnë as disa prej kritikëve që me vite e ndjekin letërsinë dhe shkruajnë për të. Përvoja e tij krijuese, e pasur dhe e ushqyer prej një prirjeje më të vërtetë të rrallë në letërsinë e sotme shqipe, e ndihmon ta lëshojë shikimin në thellësitë e vargut poetik dhe të bëjë disa analiza të strukturës së tij figurative, çfarë nuk janë bërë përpara në kritikën tonë, e përmes së cilave nxirren në sipërfaqe domethënjet e vargut. Në të tilla raste shihet se ai gjendet në fushën e mundësive të veta, nëpër të cilën mund të manovrojë fare i lirë dhe fare i sigurtë.

Qëllimi i tij kryesor, ndërkaq, që e ka nxitur t'i hyjë botimit të kësaj përmbledhje, sipas të gjitha gjasave, nuk është analiza e strukturës figurative të vargut të sotëm shqip, prandaj edhe pjesën më të madhe të eseve dhe shënimeve kritike ua ka kushtuar qoftë disa temave të traditës sonë letrare, qoftë disa problemeve të përgjithshme të letërsisë së sotme shqipe e botcroe, natyrisht, duke i lidhur, herat

më të shpeshta, me vepra të caktuara. Duket shkoqur, pra, se qëllimi i këtij shkrimtari nuk është të bëjë analiza strukturale — formale, po të formulojë qëndrime dhe pikëpamje të përgjithshme mbi letërsinë të cilat do të vlejnjë jo vetëm për të, por për shkrimtarët dhe letërsinë në përgjithësi. Kur dikush, ndërkaq, dëshiron të mirret me një çështje të tillë aq të ndërlikuar, atëherë ai duhet jo vetëm të njohë letërsinë, po dhe të ketë kulturën e nevojshme kritike, teorike, estetike dhe filosofike. Në anën tjetër, kur dikush dëshiron të bëjë vlerësime historike — letrare, domethënë të mirret me tema të historisë së letërsisë, është e domosdoshme të ketë jo vetëm njohuri të caktuara historike, po edhe një metodë të formuar shkencore. Duke mos pasur sistem të formuar kritik, në njërën, kurse kulturë të duhur teorike-estetike, në anën tjetër, Ismail Kadare, prandaj, nxjerr përfundime jo rrallë të gabuara dhe bën vlerësime kuturu pikërisht në ato shkrime të tij kritike, në të cilat mirret me çështje të traditës sonë letrare dhe me probleme të përgjithshme të letërsisë. Për të njëjtat arsye do t'i ngjasë po ashtu, jo rrallë edhe të bjerë në kontradiktë me vetëveten. Kështu, fjala vjen, duke shkruar për Naim Frashërin në shënimin *Arti i Naimit*, që është një skicë e dobët eseu, fare e padenjë të botohet në përmbledhje, ai do të pohojë sa vijon: „Ta gjykosim artin e Naimit nga pozita prej esteti „ekzigjent“ do të thotë të bësh gjënë më të shëmtuar, të fyesh kujtimin e tij. Naimin e pranojmë ashtu siç është: edhe konçiz, edhe prolis, edhe të zjarrtë e të fuqishëm, edhe monoton e të lodhur“. Megjithatë në titullin e shënimit ka premtuar se do të flasë për artin e Naim Frashërit, ai në të vërtetë jo vetëm përsërit ato që janë thënë gabimisht shpesh për Naimin, po ja shkurton kokën historisë letrare si shkencë duke ja mohuar të drejtën që të mirret me veprën letrare si objekt estetik, natyrisht në kontekste historike-shoqërore e kulturore. Ai flet për patriotizmin, idetë dhe humanizmin e Naim Frashërit, po harron se patriotizmi, idetë dhe humanizmi i Naim Frashërit, në qoftë se flasim për veprën, ekzistojnë vetëm në të, brenda saj, janë pjesë përbërëse e vlerës së saj artistike, e kushtëzojnë dhe janë të kushtëzuara prej saj. Rëndësia humaniste, sipas tij, ideolo-

gjike, e një vepre letrare është vetëvetiu vlerë e saj artistike, kurse shkencërisht drejt do të mund të thuhej se vlera artistike, respektivisht dobësia artistike e forcon, respektivisht e dobëson rëndësinë humaniste të asaj vepre. Rëndësia humaniste e një vepre, duhet të pohohej, nuk ekziston jashtë vlerës së saj artistike, kurse një shkrimtar mund të jetë humanist i shquar në jetën private e mos të jetë në veprën letrare, apo anasjelltazi.

Në shkrimet e tij mbi shkrimtarët e traditës sonë Ismail Kadare nuk ka treguar shkathtësinë e duhur dhe kompetencën që e kërkon trajtimi i çështjeve historike-letrare. Ai fare lirisht pohon ndikime që s'ekzistojnë, mohon ndikime që ekzistojnë, i fut shkrimtarët në kontekste, në të cilat ata nuk janë gjetur asnjëherë në jetën e tyre krijuese, apo ven paralele, që s'mund të vihen. Duke folur për novatorizmin stilistik të De Radës në eseun *Duke lexuar De Radën*, i cili, sikundër na është të gjithëve e njohur mirëfilli, është formuar jashtë qendrave letrare dhe kulturore të truallit shqiptar dhe s'i ka njohur fare, ai e krahason me stilin analitik të bejtenxhinjve, që s'mund të kritikohet vetëvetiu pse është analitik; nënëtekstin dhe fragmentarizmin e tij të njohur, në anën tjetër, i nxjerr si pasojë të ndikimit të letërsisë popullore: „S'ka asnjë dyshim se këtë mënyrë të konceptuari poetik, De Rada e mori nga poezia jonë popullore, që shquhet për një sintezë të madhe dhe që në përgjithësi shumë gjëra i lë të nënkuptohen midis vargjeve duke nënvizuar vetëm esencën. Poezia bashkëkohore e poetëve romantikë të Europës nuk e kishte këtë karakteristikë dhe në përgjithësi poetët romantikë trajtuan në poemat e tyre karaktere heronjësh, gjë që nuk e bën De Rada". Po të kishte shfletuar tekste themelore mbi romantizmin evropian, që përdoren qoftë edhe nëpër shkollat e mesme, në të cilat jepen njohuri elementare mbi këtë drejtim letrar të shekullit nëntëmbëdhjetë, ai do të kishte parë se një prej tipareve më të shquara stilistike të tij janë pikërisht nënëteksti dhe fragmentarizmi. Si banues i një vendi ku romantizmi ishte drejtim dominues letrar dhe ku ndikonin romantizmi francez, anglez dhe, më pak, gjerman, De Rada i asimiloi karakteristikat e tij qoftë vetëdijshëm: duke lexuar, qoftë pavetë-

dijshëm: duke u formuar në një klimë të caktuar kulturore e krijuese të kohës. Analiza e strukturës figurative të vargut të De Radës, të cilën marginalisht e bën edhe Ismail Kadare, dëshmon se nënteksti i poezisë së tij është çështje jo vetëm prosedeu po edhe botëkuptimi, ashtu sikundër është çështje e botëkuptimit edhe fragmentarizmi tek të gjithë romantikët e shquar, çka nuk mund të thuhet për këngëtarin e popullit, në krijimtarinë e të cilit nënteksti dhe fragmentarizmi nuk janë parime, po dukuri të rastit. Nuk duhet farë aftësie e veçantë leximi për të parë se disa prej personazheve të veta sikundër është Milosao, për të cilin edhe flet Ismail Kadare, Jeronim De Rada i paramendon si heroj po, natyrisht, nuk i delnin, as i kishte paramenduar t'i dilnin heronj në kuptimin tonë ideologjik dhe etik. Në këto pohime të Ismail Kadaresë është e çuditshme një gjë: përse ka nevojë ta nxjerrë nëntekstin e forcuar si cilësi të letërsisë popullore dhe të mbrojë simbolizmin e poezisë moderne duke u thirrë në De Radën dhe, përkrye tij, në poezinë popullore. Poezia moderne është mbesa e nëntekstit të romantikëve dhe bija e simbolizmit, ku krijohen kultet e nëntekstit, simbolit dhe muzikës.

Në qoftë se merita më e madhe e De Radës është pse solli ndikimin e letërsisë popullore në letërsinë shqipe dhe ju ruajt ndikimit të romantizmit evropian, atëherë çka mund të thuhet për Migjenin, që na është shumë më i afërt si me problemet që ka trajtuar ashtu edhe me mënyrën si i ka ruajtur ato? Ndaj Migjenit Ismail Kadare ka simpati të veçantë, që është plotësisht e arësyeshme, dhe këso simpatie për të kanë të gjithë ata që e lexojnë, e njohin dhe e duan letërsinë shqipe. Me ndryshim prej të tjerëve, Ismail Kadare, ndërkaq, përpiqet të sanksionojë si ligj këtë simpati të veten, t'i japë karakterin e pohimit historik-letrar, domethënë shkencor, pavarësisht prej argumenteve, që edhe s'i kërkon shumë me kujdes. Për të është kryesore që të thotë se Migjeni „e ngriti poezinë dhe sidomos prozën tonë në një lartësi të paparë”, se me „Novelat e qytetit të veriut” ai „e ngriti prozën tonë në nivelin e letërsisë së përbotshme”, e të tjera të ngjashme. Ai harron se konkluzionet e këtilla, prej të cilave çdo njohësi amator të

letërsisë shqipe dhe asaj botërore i çohen flokët e kokës, në qoftë se nuk i kanë rënë, kërkojnë argumentime konsekuente, analiza të hollësishme të veprës së Migjenit e, mandej, edhe krahasime konkrete me veprat e shkrimtarëve që shënojnë nivelin e letërsisë së përbotshme. Ismail Kadare sikur harron se letërsia shqipe jo vetëm në kohën e Migjenit po as sot nuk e ka arritur jo vetëm nivelin e letërsisë së përbotshme të cilin e kanë caktuar Eskili, Dante, Servantesi, Shekspiri dhe Gëte, po as mesataren e saj dhe, madje, as nivelin e letërsive ballkanike. Dhe mesataren, e aq më pak, nivelin e këtyre letërsive nuk e ka arritur jo pse nënat shqiptare nuk kanë lindur gjeni krijues, por pse këta gjeni të nënave shqiptare kanë pasur një fat të zi historik gjer në kohën më të rë, se në vend të pendës shpesh janë detyruar të mbajnë pushkën, se në vend për letërsinë, artet, shkencën, janë shtrënguar të mendojnë për bukën e gojës, se në vend të shkruajnë si artistë apo shkencëtarë, janë shtrënguar të shkruajnë si publicistë: të bëjnë propagandë kombëtare, shoqërore apo ideologjike. Dhe, hajde tani, t'i krahasojmë dyzet faqet e poezisë së Migjenit me poezinë e Dantes, Shekspirit, Gëtes apo të Bodlerit, Majakovskit, Lorkës, Rafael Albertit, Tomas Eliotit, e të tjerëve; dhe, hajde tani, t'i krahasojmë gjashtëdhjetë faqet e prozës së Migjenit me prozën e Servantesit, Tolstojt, Dostojevskit, Balzakut, apo të Viljem Tekerit, Golsuorthit, Marsel Prustit, Maksim Gorkit, Andre Zhidit, Uiliem Foknerit, Aldos Haksilit, Ernest Hemigueit, Tomas Mani, Haldor Laksnesit, Kazancakisit, Alber Kamysë, Zhan-Pol Sartrit, disa prej të cilëve ishin edhe bashkëkohës të tij. Hajde, tani, të krahasojmë skicat dhe tregimet ekspresioniste të Migjenit vetëm me tregimet e Çehovit, Mopasanit, Luigji Pirandelos, dhe O. Henriut! Nuk krahasohen dot kurrsesi. Migjeni ynë i paharruar, Migjeni ynë i dashur, Migjeni ynë i talentuar, Migjeni ynë vizionar, Migjeni ynë tragjik, Migjeni ynë përparimtar, Migjeni ynë i madh as me vëllimin e problemeve të trajtuara, as me intensitetin artistik të trajtimit të tyre nuk krahasohet dot me ta dhe, po të bëhej një krahasim i këtillë para tij, sa ishte gjallë, ashtu çfarë ishte modest dhe i

turpshëm si vajza virgjine, do të skuqej, do të fshihej dhe, ndoshta, s'do të pranonte të fliste kurrë më me adhuruesin e vet entuziazt. Ismail Kadare, megjithëse nuk është njeri që s'ka shije, s'ka kritere të formuara, prandaj edhe do të nxitojë në *Nderimin për Migjenin*, në mos ta kundërshtojë, së paku ta përmirësojë vetëveten dhe përshtypjen që mund t'i ketë bërë lexuesit: „Të pesë novelat e librit janë pesë kryevepra me një densitet të paparë ndonjëherë në shkri met tona. Ato përbëjnë kulmin e pjekurisë së Migjenit”. Kështu, prej kontekstit të letërsisë botërore ai e zbret tani Migjenin vetëm në kontekstin e letërsisë shqipe. Po s'do mend se lexuesi ynë që kishte njohuri qoftë vetëm amatore për letërsinë, s'do të pajtohet as me këtë pohim fare abstrakt, ndonëse do ta gëlltisë disi më lehtë se të parin.

Ne qoftë se në esetë dhe shënimet e shkruara mbi tre shkrimtarët tanë të shquar ngrit çështje historike-letrare, në shkrimet e tjera të përmbledhjes ai ngrit çështje të rëndësishme teorike-letrare, dhe i ngrit si rastësisht për t'i lënë të pazgjidhura, ose për t'i zgjidhur përgjysmë ose, në fund, për t'i zgjidhur gabimisht. Një prej këtyre është edhe çështja e kombëtares, shqiptares, në letërsinë e sotme shqipe, të cilën e ka shtruar në shënimin fare të shkurtër *Polemikë*. Duke bërë fjalë për shqiptaren në letërsinë tonë, Ismail Kadare me të drejtë është ngritur kundër ngushtimit të këtij nocioni „deri në një nocion etnografik”, po, në anën tjetër, e ngushton vetë deri në një nocion psikologjist. Kështu, fjala vjen, ai do të shkruajë, përpos tjerash: „Ç'është shqiptare në poezinë tonë? Cila është baza që ka krijuar karakteristikat nacionale të popullit tonë, atë komunitet shoqëror që duhet ta pasqyrojë arti? Sigurisht nuk janë as vargjet, as figurat, as shprehjet popullore, por diçka më e thellë dhe njëkohësisht e brendëshme. Unë mendoj se shqiptarja në artin tonë është determinuar nga ai tension moral dhe fizik i popullit tonë, gjatë dhjetëra vjetve, për të mos u zhdukur si komb dhe për të fituar lirinë. Pikërisht, ky tension ka determinuar mënyrën e të kuptuarit të jetës nga populli ynë, mënyrën e të perceptuarit të botës, mënyrën e jetesës së tij dhe, në fund të fundit, mënyrën e të folurit gjer te frazeologjia”. Prej shënimit *Polemikë* del se karak-

teristikat etnike të një populli, në këtë mes të ne shqiptarëve, janë një entitet i brendshëm dhe i përhershëm. Tensioni moral dhe fizik — është vështirë të mësohet se ç'nënkupton autori me frazën tension fizik — del diçka stabile, konstante, e pandryshueshme e kur pohon se është edhe e brendshme, del edhe mistike. Një pohim të tillë, që në esencën e vet është idealist dhe antidialektik, fare lehtë do ta nënshkruanin Shelingi, Fihteja dhe Shopenhaueri, si një prej iluzioneve të trashëguara të filosofisë romantike dhe të romantizmit në përgjithësi. S'ka dyshim se çdo popull ka karakteristikat e tij etnike, nacionale, e kjo do të thotë se edhe ne shqiptarët kemi karakteristikat tona kombëtare, por ato karakteristika nuk janë determinuar „nga ai tension moral dhe fizik i popullit tonë gjatë dhjetëra vjetve, për të mos u zhdukur si komb dhe për të fituar lirinë“, por janë determinuar nga kushtet konkrete historike-shoqërore nëpër periudhat e ndryshme të historisë. Duke qenë të kushtëzuara prej kushteve historiko-shoqërore ato edhe kanë ndryshuar, prandaj edhe mund të themi se tjetër karakter nacional kishin shqiptarët në mesjetë, tjetër në periudhën e Skënderbeut, tjetër në kohën e Pjetër Budit, tjetër në kohën e Naim Frashërit, tjetër në kohën e Migjenit dhe, më në fund, tjetër sot, në kohën e ndërtimit të socializmit. Për këtë shkak edhe mund të themi se ndryshe e shihte jetën dhe perceptonte realitetin Naim Frashëri, që i besonte zotit dhe i lutej Muhamedit, ndryshe Migjeni që mendonte se njëfarë mbinjeriu do ta çlirojë shqiptarin prej paragjytimeve të Naimit e ndryshe vetë Ismail Kadare, që s'i beson as zotit, as mbinjeriut të Migjenit. E në qoftë se me shprehjen kushte historiko-shoqërore nënkuptojmë edhe kontekstin kulturor, atëherë do të duhej thënë se njeriu e percepton botën varësisht prej bindjeve religjioze, ideologjike, filosofike dhe, më në fund, etike. Ja shembëlla më karakteristike dhe më e thjeshtë: një shqiptar i shpërngulur në Shtetet e Bashkuara të Amerikës, pas ndonjë decenie të jetës në këtë kazan të kundërthenjeve të interesave, do të vishet si amerikanët, do të betohet në misterin dollarin, në veturën dhe në basenin si amerikanët, do të argëtohet si amerikanët, do të vrapojë pas biznesit dhe reklamës si

amerikanët, që i ka gjetur aty. Dhe, kur na rastis fati ta takojmë pas ndonjë decenie në ndonjë mol apo aeroport, me asgjë, përpos ndoshta me gjuhën e prishur, nuk do të na përkujtojnë se ka pasur dikur farë „tensioni moral dhe fizik” shqiptar. Çka të bëjë i shkreti! I është dashur të merkantilizohet si edhe bashkëvendësit e tij në anën perëndimore të Atlantikut. Tensioni, që ka marrë me vete, nuk i ka ndihmuar dhe s'e ka shpëtuar prej trusnisë, që mbi etnosin e tij shqiptar kanë ushtruar kushtet e reja shoqërore dhe konteksti i ri kulturor. Përse sot, kur lexojmë ndonjëherë prej revistave shqipe që dalin në botën e huaj, kemi përshtypjen se ndonjë prift, peshkop, kardinal, bankier, politikan na temjanos me temjanin e dogmës së tij fetare, financiare, apo politike? Sigurisht për shkak se autorët e margaritarëve të tyre kanë mbetur pa tensionin e brendshëm, të cilin historia, që, si thotë Shekspiri, lavron si urithi në këtë jetë, ja nënshtrohet evolucionit dialektik.

Të flasësh, prandaj, për frymën nacionale të një letërsie duke nënkuptuar me të shpirtin e një populli, është e nevojshme të jeshë i vetëdijshëm se ajo është e kushtëzuar prej kontekstit shoqëror-historik, është kategori që ju nënshtrohet ndryshimeve dialektike, është një sintezë e së brendshmes dhe së jashtmes; të flasësh, ndërkaq, për formën nacionale të një letërsie, duke nënkuptuar me të, vërtetë format artistike, është e nevojshme të jeshë i vetëdijshëm se ato sot më tepër se kurrë janë mbinacionale, universale; të ngritesh, më në fund, kundër provincializmit, etnografizmit dhe folklorizmit në letërsinë kombëtare doemos duhet të zotohesh sa për frymën kombëtare aq edhe për frymën universale të saj. Përse? Për arësyen e thjeshtë se një letërsi e vërtetë është, vërtet, nacionale, shpreh tamam shpirtin kombëtar, në qoftë se është, vërtet, universale. Vlerat artistike janë kuptimisht universale ose s'janë as nacionale.

Në qoftë se ndonjëherë konkluzionet e Ismail Kadaresë nuk janë të qëndruara për shkak të mungesës së njohurive të duhura historike-letrare apo teorike-letrare, herat e tjera konkluzionet e tij nuk janë të qëndruara për shkak se ai e shikon çështjen njëanshëm. Kështu, për shembëll, skema-

tizmi prej të cilit vuan kohë pas kohe letërsia shqipe, sipas tij, është trashëguar pjesërisht nga letërsia konformiste borgjeze. Duke folur për këtë problem në eseun *Karakter i socialist i letërsisë*, ai nuk na tregon se ku qëndron skematizmi në letërsinë borgjeze dhe, duke mos qenë i gatshëm të flasë për këtë çështje pa paragjykime, nuk mund të thotë se ç'duhet të bëjnë shkrimtarët që t'i shmangen atij. S'do mend se shkaqet, qoftë edhe minimale, të skematizmit në letërsinë tonë, ai i kërkon në adresë të gabuar. Përse ngjet kështu? Për shkak se ai nuk është i gatshëm të flasë objektivisht për çështjet që vetëm objektivisht mund të zgjidhen drejt dhe pse paragjykimet e tij si kritik e shpjekjnë në rrugën të gabuar. Lufta që ai i shpall skematizmit është e drejtë dhe e nevojshme në letërsinë tonë, por mjetet me të cilat e bën ai këtë luftë janë fare joefikase dhe të vjetëruara për frontet e sotme të diskutimeve teorike-letrare. Ai nuk dëshiron të vërejë se skematizmi i letërsisë shqipe është pasojë e hekurosjes së kundërthënjeve të realitetit, e ndarjes së personazheve në engjuj dhe dreqën, e reduktimit të psikologjisë, e ngushtimit të aspekteve të vrojtimit të jetës, e ngushtimit të sferave të mendimit dhe veprimit të personazheve, e të tjera. Këto do të mund të quheshin edhe pasoja të skematizmit, por ato mund të quhen edhe shkaqe të tij: kur kritiku shikon nëpër dritare të vogël sigurisht do të shohë pak, por kur shikon nëpër qelq të ngjyrosur, sigurisht do të shohë ashtu çfarë e ka qelqi ngjyrën. Një pohim të këtillë Ismail Kadare do ta dëshmojë me qëndrimin e tij ndaj heroit pozitiv. Sipas pikëpamjeve të tij në letërsitë e shkuara nuk mund të kishte heronj pozitivë të vërtetë, meqë heroi pozitiv i këtyre letërsive „ka dalë i zbetë dhe i pafuqishëm" dhe ka dalë i tillë, si e thotë ai, për shkak të „ndikimit të drejtë ose të tërthortë që ka ushtruar feja gjatë shekujve mbi mendjet e njerëzve, pra dhe të shkrimtarëve". Lexuesi që e njeh sado pak letërsinë botërore ose, teke-mbramja, që e njeh si më mirë letërsinë komëtare vështirë do të pajtohej me këtë konstatim të Ismail Kadaresë dhe, për më tepër, vështirë do të mund të besojë se edhe ai i beson konstatimit të vet. Ai do të jetë i bindur se Akili, Odiseu, Otello, Desdemona, Tatjana, Xha Gorio, Natasha

Rostova, Andrej Bolkonski, Milosao, Skënderbeu, Nik Peta, Pavel Vllasovi janë heronj pozitivë, kurse Homeri, Shekspiri, Pushkini, Balzaku, Tolstoji, Maksim Gorki, De Rada, Naimi, Gavril Dara i Riu, duke i krijuar këta heronj, kanë menduar t'i shquajnë virtytet e tyre, cilësitë e tyre pozitive shpirtërore. Përse, atëherë, Ismail Kadare mund të pohojë se këta, dhe një galeri e tërë heronjsh pozitivë në letërsinë botërore dhe shqipe mund të quhen të zbetë dhe të pafuqishëm? Sigurisht për shkak se ai e redukton karakterin pozitiv të njeriut, në këtë mes të personazhit letrar, vetëm në një sferë të caktuar të mendimeve, ndjenjave dhe veprimeve të tij. Në qoftë se ai pohon se heronjtë pozitivë të letërsive të shkuara kanë mbetur të parealizuar artistikisht, sigurisht mund të pohojë ashtu vetëm në qoftë se mendon se ata nuk ndjejnë, nuk veprojnë dhe nuk mendojnë në pajtim me ndjenjën, veprimet dhe mendimet e njeriut me bindje socialiste. Heroi pozitiv i letërsive të shkuara, pra, është i zbetë për shkak se nuk është hero me vetëdije socialiste, se karakteri, morali, etika e tij nuk mund të quhen të pranueshme për bindjet tona. Kriteret etike, sipas të cilave ai e vlerëson karakterin e heroit, janë, pra, jashtëzakonisht të reduktuara dhe mbështeten kryekëput në kriterin ideologjik. Ato janë njëkohësisht antihistorike sepse autorët e heronjve të letërsive të shkuara nuk mund të kishin ato bindje filosofike, ideologjike dhe etike, që mund të kenë shkrimtarët e kohës sonë. Nuk është e çuditshme, prandaj, përse ky shkrimtar e lufton skematizmin duke ja çelur rrugën skematizmit dhe pse, vetëm disa rreshta më vonë, do të bjerë në kontradiktë me vetëveten dhe ta përlligjë nevojën e skematizmit në disa momente të caktuara të letërsisë kombëtare: „Ne jemi kaq të fuqishëm që të mos e kemi nevojën e një ndihme të tillë si ajo e skematizmit”. Kjo do të thotë se letërsia jonë dikur e shfrytëzonte ndihmën e skematizmit. Skematizmi, ndërkaq, nuk është kurrë i dobishëm për ndonjë letërsi, kurse letërsia shqipe nuk e ka pasur kurrë nevojën e tij.

Në fund të këtyre shembëllave, prej të cilave shihet qartë se si Ismail Kadare herë nuk mund të nxjerrë e herë

nuk dëshiron të nxjerrë konkluzione të drejta dhe të qëndruara, shtrohen pyetjet: Përse i ngjet ashtu?

S'ka dyshim se një numri të problemeve të trajtuara ai nuk ka mundur t'u japë përgjegje të drejtë, që do të ishte në nivelin e shkencës së sotme letrare, për shkak të mungesës së sistemit kritik bashkëkohor, kurse një pjesë tjetër ju ka dhënë përgjegje të paqëndruara për shkak se ato probleme i shikon prej një këndi të ngushtë. Qoftë letërsinë e traditës, qoftë letërsinë e sotme, ai e shikon prej këndit ideologjik, në njërën dhe prej këndit politik, në anën tjetër. Duke folur për një formë aq të rëndësishme të aktivitetit shpirtëror të njeriut, sikundër është letërsia, në radhë të parë me gjuhën politike, ai, shpesh, edhe nuk kujdeset që të flasë pa paragjykimë dhe subjektivizëm. Ai nuk do të mund të thonte kurrë si Aristoteli: „E dua Platonin, po të vërtetën e dua më shumë". Jo rastësisht në prozën e tij kritike përsëri shablloneve logjike prehet një formalizëm impresionist, që e bën kritikën e Ismail Kadaresë dyfish anakronike.

Duke e shikuar letërsinë prej aspektit ideologjik dhe politik, në njërën dhe duke ju dhënë shprehje të lirë simpatike dhe antipative të tij subjektive, në anën tjetër, është e kuptueshme pse pjesën më të madhe të eseeve dhe shënimeve të librit *Autobiografia e popullit në vargje* i përshkon një ton polemizues, i sertë, njëfarë hidhërimi i pamotivuar, shkaktarët e të cilit janë të panjohur apo nuk janë fajtorë. Një disponim i këtillë doemos e ka sjellë Ismail Kadarenë deri tek pohimet apo mohimet apodiktike, të cilat ja prejnë çdo shtek mendimit tjetër eventual, që nuk do të ishte në pajtim me mendimin e tij dhe ja mohojnë respektin çdo kritiku, që do të pohonte ndryshe. Kështu, fjala vjen, sipas tij, historiani i letërsisë që e vlerëson artistikisht krijimtarinë e Naim Frashërit, do të bëjë „gjënë më të shëmtuar", kurse historiani që do të mendojë ndryshe për Migjenin dhe do të kuturisë ta zbresë ndonjë shkallë më poshtë nga lartësia olimpike, sipas logjikës së Ismail Kadaresë, do të jetë thjesht një reaksionar. Le të dalë, tani, pas këtyre shënimeve të tij, ndonjë kritik apo historian i letërsisë shqipe dhe le të flasë për artin e Naimit dhe të Migjenit ndryshe prej Ismail

Kadaresë! Le të dalë e të flasë ndryshe! Kush është ai i krisur që pranon të bëjë „gjënë më të shëmtuar“ dhe të shpallet reaksionar!

Ismail Kadare nuk mund të shkruajë kritika pa e shquar gishtin tregues dhe pa e ngritur zërin për disa oktava më tepër se çdo studjues tjetër i letërsisë shqipe. I frymëzuar prej popullarizimit të merituar, po edhe të kurditur që ka arritur si prozator, ai e ndjen veten mirë në pozitën e ligjdhënësit të letërsisë shqipe. Dhe, ndoshta, të tjerët do të shtrëngonin muskujt dhe do t'i gëlltitnin pohimet e tij, sikur ai mos të manifestonte jo në pak faqe të përmbledhjes mungesën e masës në shprehjet apodiktike dhe mungesën e modestisë elementare. Gjithsesi, në fund të këtyre eseve dhe shënimeve, lexuesi do të ndahet me përshtypjen e padëshiruar se Ismail Kadare ju ka shpallur një si luftë të gjithë kritikëve dhe të gjithë historianëve të letërsisë shqipe, të cilën, nuk është fare e sigurtë, se ka gjasa ta fitojë. Për të qenë e keqja më e madhe, ai do të ndahet me përshtypjen se Ismail Kadare ju ka shpallur luftë edhe gjithë kritikëve, historianëve, teorikëve dhe estetëve botërorë, duke i injoruar në njëfarë mënyre të gjitha ato, që kanë bërë ata gjatë shekujsh. Një njeri fillikat, i barikaduar, në një front aq të gjerë! Një luftë të tillë, është e sigurtë, nuk do të mund ta fitonin as Hegeli me erudicionin e tij kolosal, as Marksi me gjenialitetin e tij mbinjerëzor, i cili, për të krijuar doktrinën e materializmit historik, që ka bërë kthesë historike në botën moderne, është shtënguar të kërkojë ndihmën e filosofisë klasike gjermane, ekonomisë politike klasike angleze dhe të socializmit francez.

Shkrimet kritike, të përshkruara prej tonit polemik, zakonisht, mund të jenë tërheqëse në pikëpamje stilistike dhe gjuhësore. Kur kritikët dhe, sidomos, shkrimtarët e talentuar shkruajnë me ton polemik, atëherë bukuria e shprehjes e shquan edhe mendimin, funksionit të të cilit doemos i shërben. Batarët e krahasimeve, epiteteve, aluzioneve e bëjnë fjalinë e tyre asociative, atraktive, duke ja shtuar temperaturën emocionale si mendimit ashtu edhe lexuesit. Në shkrimet e Ismail Kadaresë nuk e gjejmë as këtë kualitet të kritikës polemikisht të intonuar. Vetëm

rrallë e tek në përmbledhjen *Autobiografia e popullit në vargje* do të shprehet prirja e tij prej poeti dhe, në rastet e tilla, ai do të arrijë të bëjë vetëm krahasime të papritura, megjithëse, ndonjëherë të pamatura. Po, herat më të shpeshta, ai shkruan me një stil të thatë, me fjali të shkurtër, në të cilën mendimi nuk është i zhvilluar sa duhet dhe si duhet. Lexuesin do ta mërzisë shpejt numri i madh i disa fjalëve të huaja, terminologjia politike dhe publicistike dhe, aq shpesh, trajtimi i çështjeve që gjenden në periferinë e letërsisë. I vetmi përjashtim i dëshiruar është eseu i gjatë, sipas të cilit është titulluar përmbledhja, megjithëse edhe ai më parë mund të konsiderohet si një skicë eseu.

Mos do të thonë të gjitha këto se përmbledhja e parë e eseve dhe kritikave të Ismail Kadaresë nuk ka vlerë dhe nuk është dashur të botohet? Kurrësi. Ajo do të ketë vlerën e vet: një ditë do t'ju shërbejë historianëve të letërsisë që të shohin se si ka menduar për letërsinë një shkrimtar me talent, një shkrimtar me autoritet, një shkrimtar, gjithsesi, me ndikim të madh në letërsinë kombëtare të shqiptarëve. Dhe, besoj, ata do të gëzohen pse krijimtaria imagjorative dhe krijimtaria diskurzive e këtij shkrimtari nuk janë pajtuar: pse ndryshe e ka shkruar letërsinë e ndryshe ka menduar për të.

Po, megjithatë, duhet theksuar se kur një shkrimtar ankohet në kritikën bashkëkohëse, sikundër ankohet Ismail Kadare në kritikën shqipe, atëherë prej tij duhet pritur shumë. Për më tepër, kur një shkrimtar me autoritetin e Ismail Kadaresë merr të shkruajë për një fenomen aq serioz sikundër është letërsia, atëherë autoriteti që ka e shton shumëfish përgjegjësinë e tij. E ç'na ka thënë dhe si na e ka thenë atë që e ka thënë ky shkrimtar kësaj here?

Ismail Kadare, në të vërtetë, na e ka dhënë shembëllën se si nuk duhet shkruar kritika letrare. Ky kolonel jo i vetmuar i prozës shqipe, ka arritur të jetë vetëm një ushtar modest në frontin e kritikës.

JUBILETË

KRIJUESI QË S'VJETROHET

Kur më është thënë të pregatis fjalën e rastit për N a i m Frashërin, problemi i parë para të cilit jam gjetur ishte ky: çka mund të them të re dhe akoma të panjohur për atë poet, mendimtar dhe iluminist, të cilin po e përkujtojmë sonte bashkarisht me rastin e shtatëdhjetëvjetorit të vdekjes së tij? Çka mund të them të re pas gjithë atyre që janë thënë dhe publikuar për artin e tij, për idetë, botëkuptimin, moralin dhe për rolin e tij në zhvillimin e letërsisë shqipe dhe të kulturës shqiptare? Në krahasim me shkrimtarët tanë të tjerë, për të cilët nuk jemi kujdesur të shkruajmë gjithmonë sa duhet dhe sa meritojnë, për Naim Frashërin është shkruar më së shumti dhe është shkruar prej studjuesish të profileve dhe të interesimeve të ndryshme; për të dhe për krijimtarinë e tij të gjithanshme e kanë parë të nevojshme ta thonë fjalën e tyre historianë, kritikë, historianë të letërsisë, gjuhëtarë, poetë të tjerë, pedagogë dhe, më në fund, shkrimtarë të filosofisë. Të gjithë ata kanë shkruar mbi Naim Frashërin për shkak se krijimtaria e tij e gjithanshme u ka dhënë mundësi ta shikojnë dhe ta trajtojnë prej aspektesh të ndryshme. Kur për një shkrimtar ose krijues tjetër shkruhet kaq shumë dhe thuaja vazhdimisht — e për Naimin shkruhet tani 70 vite — atëherë kjo do të thotë se veprimtaria e tij krijuese jo vetëm ka luajtur dikur një rol të madh historik

dhe kulturor, por se është, me vlerën artistike që ka, e gjallë, kuptimplote dhe aktuale edhe sot e gjithë ditën. Të gjithë ata që kanë shkruar për Naimin, pavarësisht se nga cili aspekt i janë qasur, janë pajtuar në përfundimin se ai është njëri prej krijuesve më të mëdhenj shqiptarë, në radhë të parë për shkak se është kaq i gjithanshëm, ndonëse në ndonjë fushë krijimtarie më i madh se në ndonjë tjetër. Duke u dhënë vepra e Naim Frashërit një voli të tillë, secili prej tyre i ka vënë portretit të tij edhe vulën e interesimit të vet. Fati i veprës dhe i shëmbëlltyrës së tij në mendimin tonë hulumtues ka dëshmuar mendimin e shkrimtarit të njohur francez, Andre Zhid, i cili në një ligjëratë mbi Dostojevskin ka thënë „Pavarësisht se sa mund t'i shëmbëllejë një portret modelit, ai gjithmonë e mban edhe vulën e piktorit, dhe e mban, ndoshta po aqë sa edhe të vetë modelit. Më i bukuri është ai model që lejon shëmbëllesat më të ndryshme dhe ofron mundësinë për një numër sa më të madh portretesh". Edhe mbas të gjitha atyre portreteve që i janë bërë Naim Frashërit prej studjuesve të ndryshëm, unë e kam quajtur të arësyeshme me këtë rast vetëm të provoj të shtroj disa argumente në favor të mendimit se me të vërtetë kemi arësye ta konsiderojmë atë njërin nga krijuesit tanë më të rëndësishëm. Dëshiroj t'ju përkujtoj në fillim se shkalla e zhvillimit letrar, kulturor dhe përgjithësisht intelektual të shqiptarëve të sotëm në njëfarë mënyre është e mbërrijtur edhe në saje të nxitjeve frytdhënëse që i janë bërë në një kohë prej krijimtarisë së Naim Frashërit. Kontributi që i ka dhënë ai zhvillimit kulturor të shqiptarëve nuk është shprehur vetëm në një plan, ashtu sikundër nuk mund të themi se një krijues mund të jetë vërtet i rëndësishëm në qoftë se ndikimi i tij s'realizohet në më tepër se një plan të jetës kombëtare. Ndikimi i krijuesve të mëdhenj, pavarësisht prej kohës në të cilën veprojnë ata, zakonisht është i shumanshëm dhe kap plane të ndryshme të jetës së një shoqërie.

Zotëron, pra, pajtimi se në letërsinë shqipe dhe në kulturën shqiptare, vepra e Naim Frashërit është shumëfish e rëndësishme, por këtë rëndësi, do të mund të thuhej se e provojnë tre faktorë kryesorë: e para, aspekti i ri i

shikimit të jetës, të natyrës dhe të shoqërisë, që vjen në shprehje në krijimtarinë e tij; e dyta, kontributi i madh që i ka dhënë formimit të gjuhës sonë letrare dhe, e treta, misioni i lartë moral dhe formues, respektivisht ndikimi i madh që kjo vepër ka luajtur në kulturën, në letërsinë, në jetën dhe në historinë e shqiptarëve. Brenda këtyre pak minutave që më janë lejuar do të jem në gjendje vetëm t'i shtroj në vija të shkurtëra këta tre faktorë, prandaj ju lus të keni mirëkuptim pse disa ide vetëm do të nxiten, po nuk do të zhvillohen plotësisht. Duhet të theksoj menjëherë se këta tre faktorë provojnë njëkohësisht rëndësinë e përhershme të krijimeve të tij më të mira letrare për shkak se janë realizuar në nivelin e duhur artistik, që u jep atyre vlerë të përhershme.

Sikundër i është e njohur shumicës prej jush, para fillimit të Rilindjes kombëtare, letërsia dhe kultura jonë janë zhvilluar nëpër disa qendra gati të shkëputura njëra prej tjetrës në Veri, në Jug dhe në truallin e arbëreshëve të Italisë. Kulturën shqiptare që do ta sintetizojë kultura e Rilindjes, e përbëjnë, pothuaj, katër kultura të pa një kontinuitet të mirëfilltë: e katolikëve të Veriut, e ortodoksëve të Jugut, e bejtexhinjve dhe e arbëreshëve të Italisë. Pjesa më e madhe e krijuesve të asaj kohe të shumtën e herave nuk kanë ditur njëri për tjetrin, prandaj as kanë mundur të pësojnë ndikimin e shoqi-shoqit. Asokohe s'kishte ndonjë shkrimtar që do të mund t'u imponohej të tjerëve me autoritetin e vet, por edhe sikur të kishte, ai nuk do të mund të vinte në shprehje për shkak të karakterit provincial të gjuhës së shkrimeve të tij.

Shkrimtarët që i kanë paraprirë Naim Frashërit, e kanë parë dhe e kanë shpjeguar botën në varësi prej besimit të tyre: shkrimtarët katolikë dhe ortodoksë, duke u nisur prej dogmës kristiane, kurse bejtexhinjtë dhe, në përgjithësi, shkrimtarët muslimanë, duke u nisur prej dogmës muhamedane. Në qoftë se i lëmë anash vargëruesit e parëndësishëm, që kanë pasur bindje më të përparuara, por që në shkrimet e tyre nuk kanë mundur t'u japin shprehje sa të mund të ndikojnë me to, atëherë del se në atë kohë shqiptarët gjendeshin në errësirën e mesjetës, ndërsa te popujt

e tjerë ndikonin idetë progresive të nxitura prej Revolucionit të madh francez. Evropa kishte filluar të kuptonte, e diku-dikue kishte kuptuar mirë, se ç'do të thotë populli, kurse shqiptarët akoma e dinin vetëm se ç'do të thotë përkatësia fetare. Kjo nuk do të thotë se ndryshimi fillon me Naim Frashërin, meqenëse aspekti i ri i shikimit të jetës, të natyrës dhe të shoqërisë, që vjen në shprehje të plotë në krijimtarinë e tij, ishte një tendencë që ndër shqiptarët kishte zënë të përhapej ç'prej fillimit të decenjes së katërt të shekullit XIX. Në letërsi dhe në fjalën e shkruar përgjithësisht, ndërkaq. ajo do të vijë në shprehje të plotë, duke u shfaqur në masën që mund të ushtrojë ndikim në përmasa më të gjera, vetëm në krijimtarinë e tij, e cila kishte karakter të theksuar popullor. Naim Frashëri ka filluar të shkruajë rreth Lidhjes së Prizrenit, domethënë në momentin kur ajo tendencë është e nxitur shumë prej vetë situatës historike në të cilën u gjetën shqiptarët aq sa edhe prej kontekstit historik në Ballkan dhe në Evropë.

Nuk është e thënë kot se koha krijon njerëz të mëdhenj, por duhet shtuar se njerëzit e mëdhenj, zakonisht, pregatiten me vite, me decenje apo me shekuj. Në këtë mënyrë është pregatitur edhe Naim Frashëri në kulturën dhe në letërsinë tonë. Si bir i kohës së vet, ai ka përqafur përgjegjësinë që i ka imponuar ajo, por si krijues i pregatitur gjatë disa decenjesh ai ka mundur të sintetizojë tendencat më pozitive të letërsisë shqipe dhe të kulturës shqiptare deri në atë kohë. Nuk është Naim Frashëri i vetmi krijues që ka përqafur këtë përgjegjësi, mbasi një gjë të tillë e kanë bërë edhe shumë të tjerë. dhe nuk janë bërë krijues të mëdhenj, por ai është i vetmi që, në sajë të prirjes së vet të madhe ka mundur t'i japë shprehjen adekuate artistike asaj përgjegjësie dhe të shprehë kahet më pozitive të kohës në të cilën u shfaq ajo.

Ku qëndron rëndësia historike e aspektit të ri të shikimit të jetës, të natyrës dhe të shoqërisë, që është afirmuar në krijimtarinë e Naim Frashërit?

Duket se rëndësia e tij më e madhe qëndron në faktin pse ai ka qenë aspekt, që i është përgjegjur shumicës dhe, duke ju përgjegjur shumicës, ka mundur të ushtrojë ndikim

pozitiv në ngritjen e nivelit të vetëdijes e të kulturës së shqiptarëve. Aspekti i tij, pra, ka qenë aspekti më i aprovueshëm për atë situatë historike dhe Naim Frashëri e ka përqaftur nën ndikimin e mendimit pozitiv evropian të shekullit XIX. Në veprën e tij të njohur *Kursi i filosofisë pozitiviste*, Ogyst Konti ka vënë në dukje se mendimi njerëzor ka kaluar nëpër tri gjendje: gjendja teologjike ose fiktive, gjendja metafizike ose abstrakte dhe gjendja pozitive. Dy të parat i takojnë së kaluarës, kurse e treta, si rezultat i zbulimeve shkencore, është gjendja më e përparuar, që i përgjigjet zhvillimit të përgjithshëm shoqëror. I frymëzuar prej saj, Naim Frashëri ka vënë në dukje se kjo filosofi e ka shpëtuar njerëzimin prej kotësive të filosofive të vjetra, duke u dhënë mundësinë që, në vend se me gjëra abstrakte, të mirren me gjëra konkrete, që i hapin rrugën mbrothësisë. Për këtë shkak ai i është vënë me aqë zell popullarizimit të mendimit shkencor, ka shkruar për rezultatet dhe zbulimet e shkencave të natyrës dhe, varësisht prej tyre, është përpjekur edhe vetë t'i japë një shpjegim shkencor jetës, natyrës dhe shoqërisë. Veprimtaria e këtillë e një krijuesi imagjnativ në një kulturë tjetër, më të madhe, ku këso misionesh kryejnë njerëz të tjerë e jo shkrimtarët, nuk do të kishte farë rëndësie të posaçme për vendin e atij krijuesi në letërsinë e tij kombëtare. Në historinë tonë një veprimtari e tillë është shumëfish e rëndësishme për shkak se ua ka çelur shqiptarëve horizontet e dijes dhe mengadalë i ka shkoqur prej obskuranizmit fetar. Nën ndikimin e mendimit pozitiv, gjithashtu, Naim Frashëri ka trajtuar një problematikë historikisht më të rëndësishme se ç'kanë bërë paraardhësit e tij dhe me të ka ndikuar te të tjerët pozitivisht. Duke u nisur prej këtij mendimi, Naim Frashëri i ka kushtuar një rëndësi të madhe edhe formimit moral e shpirtëror të shqiptarëve, dhe aspekti i tij i shikimit të jetës është treguar frytdhënës edhe në këtë pikëpamje. Njerëzit që mendojnë duke u nisur prej dogmave fetare pohojnë se të gjitha të këqiat dhe të mirat i vijnë njeriut prej zotit dhe fati i caktuar që përpara është përcjellësi i vetëm i jetës së tij. Naim Frashëri, përkundrazi, ka vënë në dukje se të gjitha të këqiat ose të mirat, i vijnë njeriut ose prej të tjerëve, domethënë prej shoqërisë, ose

prej vetëvetes. Fati i njeriut është, pra, i caktuar në tokë. Një parim të këtillë ai e ka konkretizuar në shkrimet letrare: vuajtjet e Skënderbeut dhe të popullit shqiptar janë të shkaktuara prej pushtuesve të jashtëm, kurse vuajtjet e Aliut me Imam Hasanin dhe Imam Hysenin prej Mavijes dhe për-krahësve të tij.

Naim Frashëri është përpjekur për formimin e një njeriu etik dhe në këto përpjekje s'ka harruar t'i drejtohet shoqërisë, si bashkësi njerëzore por as njeriut si individ. Ai u është drejtuar individëve: njiheni vetëveten, sepse në zemrat tuaja gjenden e mira ose e keqja, engjëlli ose djalli. Ai ka kërkuar prej tyre të jenë jo vetëm të ngritur, të ditur, të drejtë, por edhe të mëshirshëm dhe kësaj mëshire jo njëherë i ka dhënë kuptim social. Mëshirës që ka predikuar, përpos karakterit borgjez, që me të drejtë i është zënë për të madhe, Naim Frashëri i ka dhënë edhe një karakter tjetër: ky është karakteri i saj psikologjik. Njeriu që e ndjen këtë lloj mëshire, të cilën e ka pasur në mend Naim Frashëri, nuk mund të ndërtojë krematoriume, në të cilat do t'i shndërronjë në hi njerëzit e gjallë, dhe nuk mund të krijojë koleksione prej dhëmbëve të kufomave, sikundër kanë vepruar fashistët gjatë luftës; një njeri i tillë nuk mund t'i verë fëmijët dhe pleqtë në majë të bajonetës, sikundër bëjnë sot ushtarët amerikanë në Vietnam. Pa këtë ndjenjë mëshire njerëzit do të shfaroseshin, siç janë shfarosur gjatë historisë sa herë kanë mbetur pa të. Në veprat e tij didaktike, etike dhe shkollore Naim Frashëri ndonjëherë e ka tepruar me moralizime, ka përhapur aso mendimesh, që aspirojnë një njeri, i cili do të ishte, si thotë një fjalë popullore, i mirë aqë shumë sa nuk do të vlente asgjë, dhe ka aspiruar një njeri, pothuaj pasiv. Në qenësi këtë parim moral të Naim Frashërit, megjithatë, nuk mund ta njësojmë me parimin moral të Tolstoit, i cili ka predikuar moskundërshtimin e së keqes me dhunë. Yeprat e tij më voluminoze poetike, *Historia e Skënderbeut* dhe *Qerbelaja*, në të vërtetë janë apoteozë e trimërisë, e qëndresës, e heroizmit dhe e luftës së drejtë për mbrojtjen e lirisë, të dinjitetit kombëtar dhe të së mirës njerëzore. Naim Frashëri si poet — e veprat e tij poetike kanë ushtruar ndikimin më të madh — nuk ka aspiruar pra,

një njeri pasiv, por një njeri aktiv, të pajisur me ndjenjat e butësisë, të mirësisë, mëshirës, simpatisë dhe të solidarësisë njerëzore. Ai e ka dëshiruar një njeri që e di përse vepron, që do të jetë i liruar prej pasioneve të errëta dhe të pakontrolluara, të cilat i sjellin fatkeqësi të mëdha si individit ashtu dhe shoqërisë. Ai është përpjekur për edukimin e një njeriu emotiv, i cili do të udhëhiqej prej arësyes së shëndoshë dhe këtë njeri e ka dëshiruar jo vetëm për momentin e vet, por edhe për ardhmërinë. Naim Frashëri e ka përgatitur një kulturë racionale të shqiptarëve, megjithëse ka qenë shkrimtar romantik. Si në pikëpamje të aspektit prej të cilit e ka shpjeguar jetën, natyrën dhe shoqërinë, ashtu edhe në pikëpamje të moralit të predikuar, ai shpeshherë nuk ja ka qëlluar, por ato janë gabime sa të idealizmit të filosofisë pozitiviste të shekullit XIX, aqë edhe të tijat, që kanë qenë të kushtëzuara edhe prej zhvillimit të përgjithshëm të kulturës sonë. Gabimi, në fund, është përcjellës i përhershëm i progresit njerëzor.

Përse Naim Frashëri i ka vënë një theks aqë të fortë edukimit moral të njeriut?

Ai e ka njohur mirë popullin e vet dhe e ka ditur se, përpos së keqes më të madhe — robërisë, ai duron edhe shumë të këqia të tjera, që shqiptarët i shkaktonin shoqi-shoqit. Ligjëratat e tij morale në shumë raste janë të drejtuara kundër këtyre të këqiave dhe ne sot mund të jemi të bindur se ato nuk kanë qenë të kota. Shkrimet e tij jo vetëm se janë lexuar, por, të shumtën e herave, janë ditur dhe përmendësh prej lexuesve. Madje edhe individët e devotshëm i kanë mbajtur nën kokë këto shkrime krahas Kur'anit dhe Ungjillit dhe janë luhatur a t'u besojnë më shumë librave të shenjtë apo librave të Naim Frashërit. Jo një numër i vogël shqiptarësh kanë mësuar shkrim-këndimin vetëm që të mbërrijnë të lexojnë veprat e tij. Disa prej tyre, qoftë prej atdheut, qoftë prej kolonive shqiptare në botën e huaj (Bukuresht, Sofje, Kairo) kanë shkuar në Stamboll për të parë Mesinë e tyre, Naim Frashërin, prej të cilit, si thuhet në shënimet që ka lënë ndonjëri prej tyre, janë kthyer të rilindur shpirtërisht dhe moralisht.

Aspektit prej të cilit e ka trajtuar jetën dhe moralit të predikuar, Naim Frashëri është kujdesur njëkohësisht t'u gjejë edhe shprehjen e duhur gjuhësore. Si veprat didaktike dhe etike ashtu edhe veprat poetike, ai është kujdesur t'i shkruajë me një gjuhë, që do të jetë e kapshme për të gjitha shtresat e lexuesve. Naim Frashëri është shkrimtar romantik dhe me De Radën, Gavril Darën dhe Zef Seremben, janë të vetmit në krijimtarinë e të cilëve, përpos karakteristikave autoktone të letërsisë sonë romantike, vijnë në shprehje edhe disa prej karakteristikave kryesore të romantizmit evropian. Është e njohur se shkrimtarët e romantizmit, ndryshe nga klasikistët që kanë kultivuar shprehjen dhe figurën e qartë, janë kujdesur t'i rrallojnë sa më tepër hallkat logjike ndërmjet figurave me shpresë se ashtu do të sugjerojnë një kontekst më të pasur se ç'e shpreh vargu i një strukture të logjikshme. Duke krijuar sipas këtij prosedeu ata kanë mbërritur të bëhen paraardhësit shpirtërorë të xhindit të sotëm të hermetizmit. Megjithëse i frymëzuar prej romantikëve të shquar evropianë, e në radhë të parë prej atyre francezë, Naim Frashëri nuk ka mundur të pajtohet me shprehjen e errët, për shkak se nuk ka dashur të privohet kujdesit për lexuesit e vet. Ai e ka ditur se Naim Frashëri nuk duhet të shkruajë vetëm për Naim Frashërin dhe për miqtë e tij më të ngushtë, por për masën e lexuesve, në vetëdijen e të cilëve është interesuar të ndikojë. Teprimet dhe shfrenimet e romantizmit në asnjë rast nuk janë shprehur në krijimtarinë e tij, prandaj ka mbërritur gjithmonë t'i realizojë ndjenjat dhe mendimet brenda një kornize racionale dhe të kuptueshme. Naim Frashëri, si edhe krijuesit e tjerë të mëdhenj të letërsisë, nuk ka lejuar të bëhet rob i teknikizmit krijues, viktima të të cilit bëhen sot ndonjëherë edhe disa prej poetëve të talentuar që, mjerisht, e ndjejnë veten të shkarkuar çdo përgjegjësie morale dhe shoqërore në krijimtari.

Në letërsinë dhe në kulturën tonë Naim Frashëri është i rëndësishëm edhe për shkak të kontributit që i ka dhënë lëvrimit praktik dhe formimit të gjuhës letrare. Përpara shkrimtarëve të brezit të tij gjuha e shkruar shqipe ka pasur, si edhe gjuha e folur, karakter krahinor dhe kryekëput dialekt-

tal. Për më tepër, ajo është shkruar e përzier me shumë fjalë të huaja, e në radhë të parë me fjalë prej gjuhësh arabe, turke dhe greke. Naim Frashëri e ka pastruar trungun e gjuhës shqipe prej kulpërave të huaja dhe e ka pastruar jo vetëm si purist, por, ç'është me rëndësi të posaçme, si artist, megjithëse në këtë mes puristin nuk mund ta veçojmë prej artistit. Në shkrimet e tij gjuha shqipe për herë të parë ka dalë e kulluar, ashtu siç del ari i kulluar pasi t'i hiqen xehet e tjera që ja fshehin bukurinë. Po nuk është kjo merita e tij më e madhe: si krijues i veprave të rëndësishme artistike, ai e ka sjellë gjuhën nëpër provokime të mëdha, e ka vënë përballë idesh, mendimesh, ndjenjash dhe përjetimesh, me të cilat ajo më parë nuk kishte pasur rastin të ballafaqohej në atë masë. Në shkrimet e tij, sidomos në ato poetike, gjuha shqipe për herë të parë është aftësuar për të kapur nuancat më të holla të ndjenjave, të mendimeve e të përjetimeve dhe është bërë gjuhë e aftë si edhe gjuhët e popujve të tjerë të qytetëruar. Edhe pse një toskërishte, gjuha e Naim Frashërit, e shikuar nga perspektiva e sotme, nuk është gjuhë dialektale, por, me ndonjë ndryshim që ka sjellë zhvillimi historik i shqipes, është gjuha e sotme letrare, çka s'mund të thuhet për gjuhën poetike të ndonjë shkrimtari tjetër të kohës së tij. Rëndësia e Naim Frashërit për kulturën tonë do të pohohet, pra, në qoftë se thuhet se ardhmëria i ka dhënë të drejtë edhe sa i përket gjuhës. Është e natyrshme që pohimeve të këtilla t'u pasojë pyetja: si është e mundur që një shkrimtar, i cili të gjitha veprat e tij i ka shkruar në një vend të huaj, gjuha e të cilit i është kanosur gjuhës së tij kombëtare, të bëhet themelues i gjuhës letrare të popullit të vet. Nganjëherë paradokset e shpjegojnë qenësinë e dukurisë, prandaj edhe kësaj pyetje mund t'i jepet një përgjegje që, sigurisht, nuk i shter të gjitha përgjegjet e tjera plotësuese: prirja gjuhësore e një talenti të shquar duhet të jetë, zakonisht, në përpjesëtim të drejtë me prirjen e tij të përgjithshme krijuese; duke i zënë kahet e jetës në thellësinë e tyre, ata i zënë edhe kahet e gjuhës sigurisht ndonjëherë me vetëdije e ndonjëherë edhe pa vetëdije. Një përvojë të këtillë, përpos shembëllave nga letërsinë e popujve me kultura më të mëdha, e provojnë edhe

shkrimtarët e mëdhenj të popujve të tjerë të vegjël të Ballkanit.

Me krijimtarinë e Naim Frashërit, letërsia dhe gjuha shqipe janë ngritur në një nivel në të cilin nuk kanë qenë asnjëherë përpara tij, dhe një ngritje e tillë është e logjishme mbasi atë që e bën një shkrimtar me prirje të rrallë, zakonisht nuk mund ta bëjnë në krijimtarinë imagjorative shumë të tjerë me prirje më të vogël. Vargu i tij, në pikëpamje të strukturës figurative dhe ritmike, mund t'i duket sot ndokujt i thjeshtë dhe, njeriu që nuk dëshiron t'i shikojë dukuritë letrare edhe nga aspekti historik, mund të vijë në përfundimin se merita e tij, së paku për poezinë, është më modeste se ç'i atribuohet. Një dyshim i tillë është i mundshëm për shkak se një poet i sotit nuk e ka vështirë të shkruajë vargje të aso strukture figurative dhe ritmike. Duhet të krahasohen, ndërkaq, vargjet e Naim Frashërit me të paraardhësve apo të bashkëkohësve të tij, për të parë drejt se sa më të gjatë e ka ai hapin. Për lexuesit e tij ai ka qenë, sigurisht, po aqë i ri, sa janë për ne poetët e sotëm më të talentuar shqiptarë.

Nuk është çudë, prandaj, pse Naim Frashëri ka qenë aqë i çmuar jo vetëm prej lexuesve, por edhe prej krijuesve të tjerë shqiptarë. Shkrimtarët tanë më të mirë nuk kanë ngurruar ta çmojnë Naimin si babanë e tyre, sepse kanë qenë të vetëdijshëm se puna që ka bërë ai në fushën e gjuhës dhe të letërsisë shqipe, i ka çliruar prej disa pengesash, në të cilat ata do të kishin hasur po të mos kishte qenë ai. Krijuesit tanë të talentuar, por modestë, e kanë ditur, pra, se, si i thonë një fjale „edhe liliputani i hipur në krahët e divit sheh më larg se vetë divi". Ne sot akoma s'dimë mirë se çfarë pasojash ka pasur dhe me çfarë rezultatesh është kurorëzuar ndikimi që ka ushtruar vepra e Naim Frashërit në jetën, në letërsinë dhe në kulturën e shqiptarëve. Ndikimi i një shkrimtari të madh, qoftë vetëm në përmasat e një populli — kur rëndësia e tij është vetëm kombëtare, qoftë në përmasa shumë më të gjera — kur rëndësia e tij është universale, nuk mund të shihet dhe të diktohet lehtë. Format pozitive të ndikimit të tij janë si lumenjtë nëntokësorë, që e din se rrjedhin, por s'i sheh tek fillojnë apo tek

dalim ose, më në fund, si rrezet kozmike, të cilat nuk i sheh, por e ndjen ndikimin e tyre frytdhënës.

Këto do të ishin meritat historike, kulturore dhe letërnive të Naim Frashërit dhe me këto merita ai mund të jetë i madh vetëm për momentin e vet historik. Disa prej veprave të tij më të mira, ndërkaq, e bëjnë atë një prej krijuesve më të shquar shqiptarë, për shkak se vlera e tyre artistike është e pakaluar; ajo është vlerë e tyre e brendshme. Duke ja lexuar veprat, pavarësisht pse disa prej ideve të tij janë vjetruar, ne e ndjejmë se prej tyre flet një krijues me përvojë të madhe jetësore, një krijues që e ka njohur jetën dhe njeriun, që është frymëzuar prej një fatkeqësie të madhe kombëtare — robërisë dhe prej dëshirës që kjo fatkeqësi të tejkalohet. Të gjithë shkrimtarët e rëndësishëm e realizojnë përmes një shprehje adekuate artistike një përvojë përherë të vlershme, që është mësim i çdo njeriu dhe në çdo kohë. Të gjithë ata e mësojnë njeriun se çka të çmojë e të dashurojë dhe me bukurinë e fjalës së tyre e ngrenë atë në regjione më të larta shpirtërore dhe morale. Naim Frashëri e mëson njeriun të çmojë mbi çdo gjë tjetër lirinë, dinjitetin, dashurinë dhe të drejtën, pa të cilat jeta është e pakuptimtë.

Fjala e vërtetë letrare, që gjithmonë frymëzohet prej shkaqeve të shumta që kushtëzojnë vuajtjet dhe gëzimet njerëzore dhe ju drejtohet njerëzve, është e arësyeshme që shqiptuesit të saj t'i sjellë kujdesin dhe respektin e tyre të heshtur apo të shfaqur. Një fjalë e tillë letrare është motivi që na ka bashkuar sonte të shënojmë dyzetvjetorin e krijimtarisë së doajeut të poezisë shqipe në Kosovë: Esad Mekulit. Kjo mbrëmje është dëshmi se ne kemi filluar të mësohemi të çmojmë njerëzit sipas asaj që bëjnë e jo sipas asaj që e thonë për vetëveten, domethënë të çmojmë vlerat e pakaluara kombëtare, të cilat krijohen me durim të madh dhe, më në fund, vetëmohim, që, krahas prirjes, janë dy kushte të dorës së parë për të bërë të rëndësishme individuale artistike dhe shkencore.

Nuk e quaj të nevojshme t'ju flas për biografinë e këtij krijuesi dhe zelltari të palodhur të kulturës sonë, i bindur se poezia është biografia më e saktë e poetëve të cilët, duke shkruar për të gjitha ato, që përbëjnë gjithësinë e gjinisë njerëzore, njëkohësisht e shkruajnë edhe historinë e vetëvetes, por historinë shpirtërore të vetëvetes. Çdo persiatje mbi krijimtarinë e një shkrimtari është, pra, depërtim në kuptimin e jetës së tij. Në qoftë se, megjithatë, do të duhej përmbledhur në disa fjali qëllimin dhe kuptimin e jetës së

njeriut për të cilin është fjala, atëherë do të thoja: Esad Mekuli është krijuesi, i cili pjekurinë e vet intelektuale e ka kaluar në një zyrë të vogël, i rrethuar prej bashkëbiseduesish memecë që quhen dorëshkrime të vetëvetes apo të autorëve të tjerë kosovarë dhe për hir të këtyre dorëshkrimeve ka flijuar shumë nga gëzimet dhe gjasat që të mirret me punë të tjera, që në mjedisin tonë ishin më tërheqëse, por jo edhe më të çmuara nga aspekti i historisë. Dhe, pse t'ju flas më tepër kur është e sigurtë se të gjithë ja kemi dëgjuar emrin shumë vite përpara, kush në bangat e shkollës e kush në vendin tjetër të punës dhe jetës. Janë të paktë ata kosovarë, që e kanë mësuar shkrim-këndimin, e mos ta kenë lexuar emrin Sat Nokshiqi, Sat Hoxha apo Esad Mekuli, qoftë në përmbledhjen aq të popullarizuar *Për Ty*, qoftë në faqet e revistës *Jeta e re*, që ishte tribuna e parë dhe, deri sot më e rëndësishme, e prirjeve krijuese të shqiptarëve të këtyre trojeve, qoftë edhe në përkthimet e shumta të shkrimtarëve jugosllavë dhe botërorë.

Dyzet vitet e veprimtarisë së Esad Mekulit kanë rëndësi të posaçme për kulturën tonë në përgjithësi, kurse për letërsinë në veçanti. Kur flitet për rëndësinë arësimore dhe kulturore të aktivitetit të Esad Mekulit, atëherë pikë së pari është fjala për kontributin që ja ka dhënë kulturës sonë qoftë me përkthimet e shumta, qoftë me revistën letrare *Jeta e re*, të cilën e ka drejtuar që prej fillimit të daljes së saj e deri sot. Po thuaj, gjatë gjithë viteve të pasçlirimit ai është gjetur në vendin më të rëndësishëm, në të cilin është krijuar letërsia dhe është frymëzuar posaçërisht me sukses kultura jonë. Kësaj reviste ai ja ka kushtuar pjesën më të madhe të kohës, vitet më të çmuara të jetës dhe orët më të frytshme të punës, duke e udhëhequr me kujdes të veçantë dhe dashuri prindrore. Ai ka pasur fatin e keq dhe të mirë të gjendet në krye të kësaj reviste edhe në ditët e kthjellta, edhe në ditët e vrëta dhe, ç'është e vërteta, e ka drejtuar me mjeshtri të madhe përmes valësh politike ashtu sikundër e drejton me mjeshtri kapiteni i shkathët anijen e tij përmes valëve të detit të shqetësuar. Vrojtimit të historianit të letërsisë nuk mund t'i shpëtojë e vërteta se pjesa më e madhe e shkrimtarëve tanë, në mesin e të cilëve sot gjenden të tillë që i

bëjnë nder gjithë letërsisë shqipe, janë shkolluar pak a shumë në faqet e kësaj reviste po aq sa edhe në përmbledhjen e vjershave Për Ty: aty kanë marrë mësimin fillor dhe aty kanë bërë stërvitjet e para. Në njëfarë mënyre ne të gjithë ishim xënës të Esad Mekulit dhe, në qoftë se sot e kemi zgjeruar konceptin e tij teorik dhe praktik poetik, kjo flet vetëm në dobi të rëndësisë së meritave të tij: mësuesi u ka çelur nxënësve të vet horizonte të reja duke i ushqyer me të njëjtin përkushtim prirjet dhe afinitetet e tyre të ndryshme, dhe duke ju dhënë mundësi të shikojnë dhe ecin në drejtime të ndryshme, por që shpjejnë tek qëllimi i vetëm i letërsisë, që është krijimi i vlerave artistike me të cilat transformohet pozitivisht shpirti i njeriut, me të cilat ushtrohet ndikim i duhur në drejtim të humanizimit të marrë dhënjeve ndërmjet njerëzve dhe me të cilat ndërtohet godina kurrë e kryer e kulturës kombëtare. Korin letrar të Kosovës sot e përbëjnë poetë, tregimtarë, romansierë dhe dramaturgë që kanë gjetur gjuhën e vet, që kanë kënde të ndryshme të vrojtimit të jetës dhe që sjellin forma të reja të shprehjes artistike. Në rastet më të shpeshta, shumica prej tyre kërkojnë sfera të reja frymëzimesh, duke mos ju shmangur frymëzimit prej truallit tonë. Sa herë e hasim këtë linjë frymëzimi në krijimtarinë letrare në Kosovë, duhet ta kemi të qartë se ajo është hullia e madhe, të cilën i pari e ka çelur Esad Mekuli me poezinë e tij.

Gjatë dyzet viteve të krijimtarisë Esad Mekuli ka kënduar një këngë: këngën e dhembshme apo të gëzueshme të shqipëtarëve të shtypur e të privuar të drejtash para Revolucionit dhe të shqiptarëve të lirë pas Revolucionit. Poezia e tij ka një temë të madhe ose, e thënë ndryshe, një tamë të madhe, në të cilën derdhen të gjitha frymëzimet dhe motivet e tjera të lirikës së tij: dashurinë ndaj Kosovës dhe kosovarëve. Esad Mekuli është poeti i parë shqiptar që këto troje i ka futur në orbitën e frymëzimeve poetike shqipe me të gjitha problemet e tyre kryesore historike, shoqërore sociale dhe kulturore. Ai ka filluar t'i këndojë këto troje para lufte, në një kohë kur nuk ishte e lehtë as e parrezikshme t'u këndosh atyre si bir besnik, si pasardhës i banorëve

të tyre më të lashtë dhe të gjithënjëshëm, sikundër ka kënduar ai, për shembëll, në vjershën e rëndësishme *Metohi*, në të cilën, përpos tjerash, thotë:

Metohi!

*Dashuniya e lashtë e jonë për hapsinat tueja andrron;
dashuniya e lashtë e jonë për vuejtjet tua këndon —
mbi varrët tua sytë bahen pishtar i flakët rrëfeje.*

Gjatë këtyre dyzet viteve të krijimtarisë letrare Esad Mekuli ka pasur fatin e rëndë të njeriut t'i jetojë disa situata historikisht të rralla dhe të posaçme, por edhe fatin e dëshiruar të krijuesit që peshën, kuptimin dhe rëndësinë e tyre ta shprehë me artin e fjalës poetike. Për këtë shkak poezia e tij është dëshmia më e sigurtë shpirtërore e ndjenjave, mendimeve, dëshirave, vuajtjeve dhe aspiratave të drejta të njerëzve tanë në këto situata të rralla të historisë së re.

Para luftës Esad Mekuli ka shkruar për gjendjen e rëndë shoqërore dhe politike, në të cilën gjendej populli kosovar, por si poet nuk ka pushuar të shpresojë se „zullumi", që ushtrohej mbi ta, do të „këputet prej s'trashi". Ai është frymëzuar kryesisht prej të këqiave sociale dhe, si krijues i orientimit të mëngjër, marksist, nuk ka pushuar ta ushqejë shpresën e popullit se e nesërmja e tij do të jetë e nesërme e njerëzve të lirë. Kjo është situata e parë eksistenciale prej së cilës është ushqyer imagjinata e tij poetike.

Gjatë Luftës nacionalçlirimtare Esad Mekuli ka kapur pushkën, por nuk e ka lëshuar as pendën prej dore, i vetëdijshëm se goditjet e pendës në shumë raste janë më efektive se të pushkës. Në këtë kohë ai është kujdesur t'i tregojë popullit të vet me anën e vargjeve se cilët janë armiq të tij, ta vejë në dije se kush janë ata që duan ta „çojnë në greminë" dhe se cila është ajo forca ideore dhe politike që mbron interesat e tij të vërteta kombëtare dhe shoqërore. Në poezinë e shkruar këso kohe manifestohet një vetëdije e kristalizuar se në udhëkryqet e Ballkanit pasojat e luftës gjithmonë janë treguar më të rënda se në viset e tjera të botës pikërisht për shkak të pozitës dhe përbërjes së tij; për këtë

shkak është kujdesur të selisë besimin, mirëkuptimin dhe afrimin e këtyre popujve në luftën e përbashkët kundër armikut të përbashkët. Kjo është situata e dytë ekzistenciale, prej së cilës është frymëzuar poezia e tij.

Pas luftës Esad Mekuli ka kënduar këngën e shqiptarit të lirë, këngën e dëshmorëve, këngën e ndërtimit të vendit, këngën e barazisë dhe të vëllazërimit të popujve, por në të njëjtën kohë është frymëzuar edhe prej disa të këqias shoqërore dhe ka shkruar vjershat *Turk-elhamdulilah, Shif-tar — mos më thuej, Mos më thirr me emën t'huej, Porosia e nënës, I varuni i këndon lirisë*, e ndonjë tjetër. Këto janë momentet më të rëndësishme të situatës së tretë ekzistenciale, prej së cilës është ushqyer imagjinata e tij poetike.

Sikundër mund të shihet, Esad Mekuli ka shkruar poezinë e situatave më të rëndësishme të popullit tonë dhe, të tilla çfarë ishin situatat, i tillë ishte edhe disponimi i shfaqur në krijimtarinë e tij: kur optimist, aktiv e kur si më i ngrysur, ndonëse rishtazi, aktiv. Disponimi i tij poetik, vërtet, është lakorja e disponimit shoqëror të shqiptarëve të këtyre trojeve. Është e qartë, prandaj, pse në poezinë e tij më së shpeshti frekuenton fjala *popull*, ashtu sikundër është e qartë pse ai gjatë gjithë këtyre viteve të krijimtarisë ka shkruar vetëm një cikël të shkurtër *Kangësh intime*, që përshkohen prej përgjithësimesh mbi fatin kolektiv. Esad Mekuli me të vërtetë ishte, siç e thotë vetë në vjershën *Rrugës*, „pararoja” e popullit tonë. Ai ishte bard.

Në qoftë se një poet frymëzohet prej situatave të rralla shoqërore dhe historike mos do të thotë kjo se edhe poezia e tij nuk mund të jetë kuptimisht më e gjerë se ç’është kuptimi i atyre situatave. Pa dyshim jo. Në situatat e rralla aq më dukshëm shtrohet nevoja e mbrojtjes së vlerave të përgjithshme, dhe të përhershme njerëzore. Esad Mekuli ka krijuar poezinë mbi vlerat universale njerëzore siç janë liria dashuria ndaj truallit të lindjes, dinjiteti kombëtar, barazia dhe dashuria ndërmjet njerëzve, që janë vlerat më të larta të të gjithë njerëzve dhe të të gjitha kohërave. Përvoja historike letrare ka dëshmuar se të gjithë poetët, që i mbrojnë këto vlera, aq shprehshëm të rrezikuara gjatë historisë, janë

poetë të rëndësishëm të popullit të vet, po në të njëjtën kohë të të gjithë njerëzimit.

Është plotësisht e kuptueshme që një poet i cili ja kushton jetën mbrojtjes dhe afirmimit të vlerave kolektive shoqërore të kujdeset t'i mbrojë ato sa më qartë, sa më drejtpërdrejt. Rëndësia e mendimit për Esad Mekulin gjithmonë ishte më e madhe se sa rëndësia e ekspresionit. Në poezinë e tij shihet qartë se ai ka shkruar vetëm kur ka pasur ç'të thotë dhe kur e ka ditur se ajo që do ta thotë ishte diçka e rëndësishme. Ai ka dashur të jetë zëri i njeriut tonë të vogël, të harruar, të braktisur dhe s'është çudi pse zëri i tij është interesuar me modestinë karakteristike të këngëtarit popullor. Në vjershën *Gjykimi*, me të cilën e ka mbyllur përmbledhjen *Për Ty*, ai e ka treguar modestinë e tij prej krijuesi, duke y bërë kritiku më i rreptë i vetëvetes dhe i brezit të tij letrar. Se mund të thuhet se këtë modesti, aq të rrallë në botën e poetëve, duhet çmuar shumë kur është fjala për njeriun Esad Mekuli, por s'kemi arsye ta pranojmë kur është fjala për poetin Esad Mekuli. Nuk kemi arsye ta pranojmë këtë modesti krijuese për shkakun e thjeshtë pse poezia e tij ishte zëri më i artikuluar, më emocionues, më i mençur dhe historikisht më i domosdoshëm i njeriut tonë gjatë këtyre dyzet viteve.

Nuk është rastisje, prandaj, pse sonthe i shprehim respektin më të sinqertë dhe mirënjohjen më të thellë këtij njeriu dhe poeti për të gjitha ato që ka bërë në letërsinë dhe në kulturën tonë.

1971

Kur ka filluar të botohet *Jeta e re* përpara njëzet vitesh, sigurisht asnjëri prej anëtarëve të Redaksisë dhe askush prej lexuesve të saj, aso kohe të paktë, nuk ka mundur të paramendojë se ajo do ta presë këtë përvjetor të kurorëzuar me sukseset që janë mbërrijtur si në lëmën e letërsisë ashtu edhe të kulturës sonë përgjithësisht.

Jeta e re nuk është një revistë e rëndomtë, prandaj edhe nuk mund të krahasohet me asnjë shoqe të veten, qoftë tek ne, qoftë në ndonjë vend tjetër. Ne sot kemi gazeta, fletushka dhe revista të tjera që, po ashtu, kryejnë një mision të rëndësishëm artistik, shkencor dhe kulturor, e kjo domethënë se nuk kemi kurrfarë nevoje të jemi subjektivë ndaj *Jetës së re* dhe ta çmojmë më tepër se ç'meriton rolin e saj për kulturën shqiptare në përgjithësi dhe për letërsinë në veçanti. Në kulturat e popujve, e me ta edhe në kulturën tonë, ka pasur revista që kanë filluar të dalin me bujë të madhe dhe që janë shuar pas një kohe të shkurtër ose, po ashtu, revista që kanë dalë shumë vite me radhë, po duke mos e përkujtuar askend se kanë zënë të dalin ndonjëherë. Krahas revistave të këtilla shtatnike, vijnë ato të tjerat që jetojnë shumë kohë, vazhdojnë të botohen vite me radhë, porse kurrë nuk mbërrijnë të kryejnë farë misioni të rëndësishëm artistik, shkencor, kultural apo shoqëror. Kur

revistat e këtilla, më në fund, pushojnë së daluri zakonisht u çohet rahmet si të gjithë atyre njerëzve që e kalojnë jetën pa bërë ndonjë punë si më të vlefshme në shoqërinë e vet dhe pa ushtruar farë ndikimi në jetën e saj me pikëpamjet dhe karakterin e vet. *Jeta e re*, pa mëdyshje, nuk i takon as llojit të parë, e as llojit të dytë të revistave. Ajo është një revistë e posaçme dhe me rëndësi të posaçme për ne shqiptarët, prandaj duke marrë parasysh të gjitha ato që ka bërë në fushën e letërsisë dhe të kulturës sonë, duhet të themi se me të vërtetë ka kryer një mision tejet të rëndësishëm.

Jeta e re është një revistë e rëndësishme për jetën tonë letrare, artistike dhe kulturore jo vetëm për shkak të këtij roli të madh, të theksuar, por edhe për shkak se deri vonë ishte e vetmja revistë që ndikonte në formimin dhe ngritjen profesionale të krijuesve dhe të njerëzve tanë të pendës përgjithësisht. Ajo, ndoshta, është aq më e rëndësishme edhe për shkak të momentit në të cilën është lajmëruar, dhe, lidhur me këtë, edhe për shkak të misionit të saj prej pionieri që ka kryer në letërsinë, shkencën, arësimin dhe kulturën tonë në tërësi. Ne shqiptarët që jetojmë në truallin e Kosovës, përpara saj nuk kemi pasur jo vetëm revista thjesht letrare, po as farë gazetash apo fletushkash të tjera që do të ishin në radhë të parë letrare-artistike e pastaj kulturore dhe politike. Me *Jctën e re* në këtë truall fillon për herë të parë krijimtaria jonë sistematike letrare e artistike, që po pasurohet dhe cilësisht po ngritet përditë e më tepër.

Duhet të kemi guximin qytetar dhe të pranojmë se *Jeta e re* nuk e ka pasur mjaft të lehtë rrugën nëpër të cilën ka kaluar gjatë të gjitha etapave të ekzistencës së saj brenda këtyre njëzet viteve: në disa momente dhe etapa ajo ka hasur në probleme dhe vështirësi para të cilave ishte bukur vështirë të qëndrohej në këmbë. Në qoftë se shoqëria në rrugën e zhvillimit të vet është ballfaqur me murin e vrazhdë të burokracisë, me një mur të tillë është zatetur dhe kjo revistë. Redaksisë së kësaj reviste, e sidomos kryeredaktorit Esad Mekulit, i janë dashur kuraja civile, ndërgjegja e fuqishme, idealizmi veprues dhe, mbi të gjitha, durimi stoik që ta drejtojë timonin e saj me nder nëpër stuhitë e

cuara atyre viteve. Asaj i është dashur në radhë të parë ngulmëria e besimit se duhet ta kryejë me revistën e vet misionin e pishtares së kulturës sonë. Për shkak të rrethanave në të cilat ka filluar të dalë si dhe për shkak të meritave të saj të mëdha për kulturën tonë *Jetën e re* pa kurrfarë ngurrimi mund ta fusim ndër revistat më të rëndësishme të kaluarës shqiptare, që janë nxjerrë deri sot, sikundër janë *Flamuri i Arbërit* e Jeronim de Radës dhe *Albania* e Faik Konicës.

Prej *Jetës së re* kanë dalë, pothuaj, të gjithë shkrimtarët tanë të sotëm, duke filluar prej atyre të brezit më të vjetër e deri tek ata të brezit më të ri, që kanë filluar të bëjnë emër në letërsinë tonë. Ajo ishte dhe akoma ka mbetur shkolla e tyre më e rëndësishme, në të cilën kanë marrë njohuritë e veta themelore, kanë zgjeruar horizontet e diturisë, dhe prej së cilës kanë dalë njerëz të pjekur që të dinë të shikojnë dhe të flasin për jetën, natyrën, shoqërinë dhe t'u japin formën letrare vrojttimeve të veta. Zemërgjerë ndaj metodave të ndryshme krijuese, ndaj aspekteve dhe këndeve të ndryshme të vrojtimit të realitetit, ndaj formave të ndryshme të shprehjes artistike, *Jeta e re* ka mbërritur të krijojë një spektër të gjerë talentësh, t'ju japë mundësi afirmimi dhe, më në fund, porsi mëma fëmijët e vet, t'i lëshojë të aftë në arenën e gjerë të jetës. Antidogmatizmi i kësaj reviste ka bërë, kështu, të mundshme që në letërsinë tonë të krijohen si profile të ndryshme shkrimtarësh, ashtu të zhvillohen edhe stile të ndryshme krijimtarie, të bëhen eksperimente letrare dhe, natyrisht, të çilen rrugë të reja. Jo vetëm poezia që sot është e prezentuar me disa emra, ndër të cilët gjenden edhe të tillë (Esad Mekuli, Enver Gjerqeku, Rrahman Dedaj, Fahredin Gunga, Din Mehmeti e të tjerë), që janë të rëndësishëm për poezinë shqipe përgjithësisht e jo vetëm për atë të Kosovës, po edhe proza e gjatë, si një prej gjinive të vështira të krijimtarisë letrare, është zhvilluar dhe ngritur në një nivel, ndonëse akoma modest artistik, në faqet e *Jetës së re*. Kjo revistë ka mbetur vazhdimisht dyerhapur para talentëve të rinj, ka selitur rubrikën e tyre, ka ushqyer prirjen e tyre, u ka dhënë nxitje dhe kurajo, i ka edukuar dhe është përpjekur me të gjitha mundësitë që të ndikojë

në lulëzimin e gjithanshëm të aftësive të tyre. Duke i dhënë mundësi eksperimentit krijues, ndërkaq, *Jeta e re* është kujdesur të ruajë idealet humaniste të bashkëpunëtorëve të vet dhe ka ndikuar në formimin e gjykimit të tyre dialektik dhe materialist. Ajo është përpjekur që në letërsinë tonë e, sidomos, në faqet e saj mos të shfaqen tendencat e dekadentizmit perëndimor, sikundër janë pesimizmi total para problemeve bashkëkohore të njerëzimit dhe domosdove metafizike, fajsimi i njerëzimit përgjithësisht për mëkatet e sotme politike dhe imperialiste, elementet pornografike dhe moralisht destruktive të cilave, shpesh, s'mund t'ju rezistojnë as letërsitë apo shkrimtarët me përvojë më të gjatë. *Jeta e re*, duke i edukuar, kështu bashkëpunëtorët e vet është kujdesur njëkohësisht edhe për shëndetin mental të lexuesve tanë. Si një revistë që mbërrin në duart e nxënësve, punëtorëve, fshatarëve, mësuesve dhe punuesve, të të gjitha profileve të tjera të mjedisit tonë, ajo ka kryer, pra, një mision të rëndësishëm edukativ. *Jeta e re* ishte dhe mbetet revistë me një fizionomi të caktuar që duhet ta quajmë fizionomi e një reviste të angazhuar moralisht, dhe redaksisë së saj i bën nder një fizionomi e këtillë. Ajo nuk ka dashur të jetë vetëm revistë e shkrimtarëve, por edhe e masave të gjera të lexuesve, shumica prej të cilëve kanë mësuar ta njohin botën për herë të parë përmes saj.

Jo vetëm poezia, tregimi, novela dhe romani, por në faqet e *Jetës së re* janë botuar edhe drama e skenare; në këtë mënyrë ajo i ka kontribuar edhe zhvillimit të dramaturgjisë sonë. Krahas gjinive artistike *Jeta e re* ka ndikuar edhe në zhvillimin e kritikës dhe eseistikës sonë letrare. Kritikët tanë të brezit të parë, Vehap Shihta dhe Hasan Mekuli, kanë zënë të ndjekin në faqet e saj të ngjarat e jetës sonë letrare dhe teatrale, të shkruajnë për veprat dhe problemet e ndryshme artistike dhe kulturore, të ndikojnë, kështu, në fuqitë receptive të lexuesve tanë. Shkrimet e tyre janë bërë në këtë mënyrë të vetmet tekste në të cilat kanë mundur të mbështeten nxënësit dhe arësimitarët për të kuptuar dhe shijuar siç duhet veprat artistike. Me punën e tyre prej pionierësh të kritikës ata janë bërë urë ndërmjet librit dhe

lexuesit, aq sa edhe iniciatorë të gjykimit tonë kritik sistematik mbi letërsinë dhe problemet letrare e kulturore.

Jeta e re ka dhënë edhe një kontribut të posaçëm me çfarë mund të krenohen vetëm pak revista letrare në botë: ka ndihmuar zhvillimin e pikturës dhe ka ndikuar në popullarizimin e saj, duke botuar gati në çdo numër punimet e pikëtorëve tanë. Disa prej piktorëve tanë më të njohur, të cilët kanë bërë emër edhe në botën e huaj, ekspozitat e para personale i kanë hapur në faqet e kësaj reviste. Po *Jeta e re* ishte edhe editori i parë i disa krijesve tanë; disa përmbledhje vjershash, tregimesh, kritikash dhe dramash janë botuar në bibliotekën e saj dhe nën kujdesin e saj.

Jeta e re është e rëndësishme, gjithashtu, pse na ka bërë të mundshme të njihemi edhe me traditën tonë letrare dhe kulturore — si me traditën e kultivuar letrare individuale ashtu edhe me traditën letrare popullore. Kohë pas kohe në faqet e saj janë botuar shkrimet e De Radës, Naim Frashërit, Ndre Mjedës, Fan Nolit, Lasgush Poradecit, Ali Asllanit, Dhimitër Paskos, Migjenit dhe të shkrimtarëve të tjerë të shekullit të kaluar dhe të shekullit tonë. Në faqet e saj për herë të parë kemi mundur të njihemi edhe me letërsinë bashkëkohore shqipe dhe me profilet e autorëve të ndryshëm të Shqipërisë. Duke ndjekur rrugën e informimit të bashkëpunëtorëve dhe lexuesve të vet mbi krijimtarinë botërore, *Jeta e re* ka përkthyer vepra të ndryshme, duke filluar prej atyre të shkrimtarëve të antikitetit greko-romak e deri tek ato të shkrimtarëve bashkëkohorë të popujve të ndryshëm të botës dhe të popujve të Jugosllavisë. Në faqet e saj për herë të parë jemi njohur me të arriturat letrare të botës bashkëkohore, me tendencat e fjalës artistike në botë, me metodat e ndryshme krijuese, me mendimet dhe idetë e ndryshme në botën moderne. Në këtë mënyrë ajo është bërë e vetmja dritare, e gjithsesi dritarja akoma më e gjerë, nëpër të cilën e kemi parë këtë botën tonë në të cilën jetojmë. Duke na informuar dhe duke na dhënë mundësi që të shprehemi lirisht, *Jeta e re*, njëkohësisht, ishte dritarja nëpër të cilën ne mund të ndikonim në atë botë. Në qoftë se i besojmë të vërtetës se letërsia është njëfarë, e thënë metaforikisht,

barometri i ndjenjave, mendimeve dhe ëndërrimeve të njeriut, në qoftë se është e vërtetë se krijuesit artistikë janë reprezentues të këtyre ndjenjave, mendimeve dhe ëndërrimeve të një populli në një moment historik, atëherë duhet të thuhet se ajo ishte mediumi ynë më i rëndësishëm përmes cilit ne shprehim veten. E shikuar nga aspekti i historisë së letërsisë, *Jeta e re*, si revistë e parë letrare në Kosovë, është aq më e rëndësishme pse përmes saj jemi inkuadruar edhe ne në lëvizjet e fjalës artistike letrare dhe të mendimit botëror, por jemi lidhur aq më parë me traditën tonë letrare dhe artistike, duke vënë kështu kontiunitetin e letërsisë dhe të kulturës sonë. Lexuesit e numrave të parë të kësaj reviste nuk e kanë vështirë të vërejnë se shkrimet e asaj kohe, të angazhuara aq qartë në pikëpamje sociale dhe etike, e vazhdojnë frymën krijuese të shkrimtarëve tanë të letërsisë sociale të viteve tridhjetë e pesë sikundër janë Migjeni, Andrea Varfi, Esad Mekuli, Nonda Bulka, Aleks Çaçi, Dhimitër Shuteriqi e të tjerë. *Jeta e re* është bërë, kështu, një hallkë e fuqishme që lidh traditën me të tanishmen tonë dhe, duke e lidhur, e shpie, e pasuron, e zgjeron dhe në disa pikëpamje e sintetizon atë traditë. Duke qenë dëshmitare e *belbëzimeve* ajo është bërë, njëkohësisht, edhe dëshmitare e pjekurisë sonë. Kush është në gjendje të kuptojë rëndësinë e letërsisë dhe të artit përgjithësisht për shpirtin e njeriut, për jetën dhe emrin e një populli, do të mund të besoj se *Jeta e re* ka kryer një detyrë të cilën do të jenë në gjendje ta vlerësojnë në tërë rëndësinë e saj vetëm breznitë e ardhshme, që do t'i ndjejnë impulset frytdhënëse të paraardhësve të vet. Filosofia, shkenca dhe me to letërsia, ndoshta më tepër se çdo krijimtari tjetër, janë masa më e sigurtë e nivelit intelektual, shpirtëror dhe vitalitetit të një populli. *Jeta e re* sot na duket aq më e rëndësishme pse ka ushtruar ndikimin e vet pozitiv në ruajtjen, zhvillimin dhe forcimin e vitalitetit tonë intelektual e shpirtëror. Ajo ishte dhe mbetet akoma tribuna krijuese e fjalës sonë krijuese.

Edhe pse i paraqitur kështu në vija të shkurtëra, kontributi i revistës letrare *Jeta e re* del i madh. Prandaj uroj që kjo revistë të vazhdojë të selisë fjalën e bukur artistike duke mos harruar, ashtu sikundër nuk ka harruar kurr

deri sot, se kjo fjalë e bukur duhet të ndikojë edhe më tutje në ngritjen intelektuale, shpirtërore dhe morale të njeriut tonë; uroj që *Jeta e re* të vazhdojë të ndikojë në ngritjen e shijes, zhvillimin e ndjenjës për të bukurën dhe në forcimin e vetëdijes socialiste të popullit tonë të vogël dhe të përvuajtur gjatë historisë.

1969

SHËNIM I AUTORIT

Esetë dhe kritikë, që përmbledhen në këtë vëllim, më parë janë publikuar nëpër revistat dhe gazetat tona sikundër janë *Jeta e re*, *Fjala dhe Rilindja*, duke filluar prej vitit 1969 e deri me 1973. Esetë *Gjuha jimbolike e historisë* dhe *Krijuesi që s'vjetrohët* (ky i dyti me titull tjetër) janë publikuar edhe në periodikun e Tiranës. Me përjashtim të ndonjë përmirësimi gjuhësor — stilistik në kritikë e botuara në vitin 1969 sidomos dhe 1970 dhe të ndonjë ndryshimi të titullit, intervenime të tjera nuk janë bërë në to. Lexuesin e kësaj përmbledhje mund ta befasonjë ose, ndoshta, ta hutonjë titulli i saj. Çka ka dashur të thotë autori me titullin *Panteoni i rralluar*? Po, autori mund të shpresojë se lexuesi e di e, në qoftë se nuk e di, do të shfletojë ndonjë prej enciklopedive në cilëndo gjuhë të huaj dhe do të mesojë ç'është Panteoni. Në këtë përmbledhje fjala Panteon është përdorur në kuptimin simbolik, prandaj edhe lexuesi me të drejtë mund ta vazhdojë pyetjen: *perse Panteoni i rralluar*? Mbasi pjesa më e madhe e esëve dhe kritikave të kësaj përmbledhje janë shkruar mbi dukuritë dhe veprat letrare, që kanë kushtëzuar një vlerësim, kryesisht apo pjesërisht, negativ, autorit i është dukur se titulli në fjalë i përgjigjet më së miri përmbajtjes së saj. Panteonin e shkrimtarëve tane, pra, nuk e ka rralluar kritiku, po ka mbetur i rralluar gjatë këtyre viteve. Autorin, nderkaq, e gëzon besimi se shkrimtarët tanë, për veprat e të cilëve behet fjalë, dhe të tjerët, që s'janë përfshirë këtu, i vazhdojnë përpjekjet që ta pushtojnë Panteonin e letersisë shqipe. Sukseset e tyre, gjithsesi, do të ndikojnë edhe në sukseset e kritikës.

R.Q

TREGUESI I EMRAVE

- Abdihoxa, Ali 225
 Ajnshtajn, Albert (Einstein Albert) 87
 Alberti, Rafael 230
 Aleksandri i Maqedonisë 22
 Aliaj, Tasim 166, 185—191.
 Aligjeri, Dante (Alighieri Dante) 36, 230
 Aliu, Ali 214
 Apoliner, Gyjon (Apolinaire Guillaume) 73
 Aristofani 46
 Aristoteli 36, 236
 Asllani, Ali 262
 Ataturk, Mustafa Qemal—pasha 11
 Atinasi, Timon 158
 Augustin Aurel (Aurelius Augustinus) 36
- Balzak, Onore de (Balzac Honorë de) 36, 219, 230 235
 Bekon, Fransis (Bacon Francis) 67
 Berisha, Mtlaim 115—121
 Boalo, Nikola (Boileau Nicolas) 224, 244
 Bodler, Sharl (Baudelaire Charles) 85, 224, 230
 Bolai, Janosh (Bolyai Janos) 16
 Brahimi, Razi 202—209, 213—222
 Broh, Herman (Broch Hermann) 202
 Bruno, Xhordano (Bruno Giordano) 23
 Bruti (Brutus Marcus Junius) 11
 Bubabi, Dionis 166
 Budi, Pjeter 232
 Bulka, Nonda 166, 263
 Buxheli, Qamil 163—172
 Bytor, Mishel (Butor Michel) 79, 202,

Cezari (Gaius Caesar Caesar) 10
Ciceroni (Marcus Tullius Cicero) 9
Curri, Bajram 53

Çaçi, Aleks 263
Çajupi, Andon Zako 99
Çapek, Karel 164
Çehov, Anton Pavloviç 65, 230
Çernishevski, Nikollaj Gavrilloviç 65
Çomora, Spiro 166

Dara (i Riu), Gavril 235, 248, 262
Dedaj, Rrahman, 260
De Rada, Jeronim 36, 235, 248
Dikens, Çarls (Dickens Charles) 61
Diogjeni 22
Dostojevski, Fjodor Mihajllloviç 36, 201, 230
Dreni, Abdullah 52

Ekaterina II 11
Eliot, Tomas Sternz (Eliot Thomas Stearns) 73, 173, 224, 230
Engels, Fridrih (Engels Friedrich) 17
Esenin, Sergej Aleksandroviç 73
Eskili 230
Euklidi 16

Fihte, Johan Gotlib (Fichte Johann Gottlieb)
Flober, Gystav (Flaubert Gustave) 67
Fokner, Viljem (Faulkner William) 64, 230
Frankastel, Pjer (Francastel Pierre) 76
Frans, Anatol (France Anatole) 164
Frasheri, Abdyl 52
Frasheri, Naim 36, 214, 216, 217, 232, 235, 241—251, 262

Garcia Lorka Federiko (Garcia Lorca Federico) 73, 230
Gaus Karl Fridrih (Gauss Carl Friedrich) 16
Gete, Joan Volfgang (Goethe Johann Wolfgang) 17, 230
Gogol, Nikollaj Vasileviç, 164
Goldman, Lysjen (Goldmann Lucien) 106
Goldoni, Karlo (Goldoni Carlo) 164
Golsuorth Xhon (Galsworthy John), 230
Gonzales, Miguel Pedro 81
Gorki, Maksim 205, 230, 235

Gunga, Fahredin 360
Gurakuqi, Luigj 145
Gustard Mishel (Goustarde Michele), 172

Gjata Fatmir, 203, 208
Gjergjeku, Enver, 260

Hamidi, sulltan 11
Haksli, Aldos (Huxley Aldous) 202, 230
Hasani, Hasan 95—102
Hegël, Georg Vilhelm Fridrih (Hegel Georg Vilhelm Friedrich), 237
Heminguei, Ernest (Hemingway Ernest) 64, 230
Henri O. (Henry O.) 230
Hitler, Adolf 36
Hofman (Hofman Ernest Theodor Amadeus). 219
Homeri 33, 235
Horaci (Quintus Horatius Flacus) 224 244
Houp, Bob 52
Hus, Jan 23

Jung, Karl Gustav (Jung Carl Gustav) 50
Juvenali (Decimus Lunius Iuvenalis) 9

Kadare, Elena 192—200
Kadare, Ismail 153—162, 201, 206, 208, 225—238
Kadriu, Ibrahim 130—136
Kafka, Franc (Kafka Franz) 73
Kampanella, Tomazo (Campanella Tommaso) 36
Kamy, Alber (Camus Albert) 36, 202, 230
Kant, Imanuel (Kant Immanuel) 36
Karlajl, Tomas (Carlyle Thomas) 75
Kallamata, Miqu 166
Kazancakis, Nikos (Kazantzakës Nikos), 230
Konica, Faik 260
Kont, Ogyst (Conte Auguste), 248
Kopernik, Nikolla (Copernic Nicolas) 16
Kot, Jan (Kott Jan) 158
Kuintiliani (Marc Fabii Quintiliani) 39
Kukaj, Rifat 143—149

La Bryer, Zhan de (La Bryère Jean de) 17
Laksnes, Haldor Kiljan (Laxness Halldor Kiljan), 230
Lamartin, Alfons de (Lamartine Alphonse de) 63

Lefever, Anri (Lefevre Henri) 205
Lesing, Gotold Efraim (Lessing Gotthold Ephraim) 101 224
Lenin, Vlladimir Iliç 17
Lukreci (Titus Lucretius Carus) 9

Llukaç, Gjergj (Lukats Gyorgu) 78, 219

Majakovski, Vlladimir Vlladimiroviç, 230
Man, Tomas (Mann Thomas) 36, 201, 230
Manconi, Alesandro (Manzoni Alekssandro) 63
Marciali (Marcus Valerius Martialis) 9
Marivo, Pierre de (Marivaux Pierre de) 164
Marko, Petro 203
Marks, Karl (Marx Karl) 17, 168, 219, 237
Mehmeti, Din 260
Mekuli, Esad 24, 252—257, 259, 260, 263
Mekuli, Hasan 261
Menandri 164
Mering, Franc (Mehring Franz) 119
Merime, Prosper (Mërimëe Prosper) 164
Miçinoti, Guri 203
Migjeni, Millosh Gjergj Nikolla 36, 262, 263
Mjeda, Ndre 145, 214, 218, 262
Molier (Molière Jean-Baptiste) 61
Mopasan, Gi de (Maupassant Guy de) 201, 230
Moroa, Andre (Maurois Andrë) 56
Musaraj, Shevqet 47, 201, 208, 216
Musolini, Benito (Mussolini Benito) 36

Neruda, Pablo 64
Noli, Fan S. 40, 262

Njegosh, Petar II Petroviç 80

Omer Khajami 141
Orvel, Xhorxh (Orwel George) 73
Ovidie (Publius Ovidius Naso) 9

Parandovski, Jan (Parandowski, Jan) 68
Pasko, Dhimitër 262
Pashku, Anton 173—182
Petrarka, Françesko (Petrarca Francesco) 63
Pirandelo, Luixhi (Pirandelo Luigi) 164, 230

Platoni, 236
 Plauti (Titus Maccius Plautus) 9
 Podrimja, Ali 122—129
 Poradeci, Lasgush 262
 Prifti, Naum 166
 Prust, Marsel (Proust Marcel) 56, 158, 202, 230
 Ptolomei, Klaudie 16
 Pushkin, Aleksandar Sergejeviç 36, 235

 Ramadani, Musa 85—94
 Raskin, Xhon (Raskin John) 139
 Riçardson, Doroti (Richardson Dorothy) 201
 Riçardson, Semjuel (Richardson Samuel), 201
 Riman, B (Riemann, B) 16
 Rob-Grie, (Robbe-Grillet Alain) 79, 202
 Robespjer, Maksimilien de (Robespierre Maximilien de) 36
 Sarot, Natali (Sarraute Nathalie) 79, 202
 Sartr, Zhan-Pol (Sartre Jean-Paul) 36, 202, 230
 Seneka (Lucius Annaeus Seneca) 9
 Serembe, Zef 248
 Servantes Migel de (Cervantes Saavedra Miguel de), 230
 Skenderbeu, Gjergj Kastrioti 153
 Skot, Valter (Scott Walter) 63
 Smolet, Tobajas (Smollett Tobias) 201
 Sen-Xhon Pers (Saint-John Perse) 174
 Sokrati 172
 Spasse, Sterjo 99
 Stalin, Josif Visarionoviç 23

 Shekspir, Viljem (Shakespeare William) 36, 164, 230, 235
 Sheling, Fridrih Vilhelm Jozef (Schelling Friedrich Wilhelm Jozeph) 232
 Shiroka, Filip 145
 Shiler, Fridrih (Schiller Friedrich) 75, 114, 224
 Shita, Vehap 261
 Shkreli, Azem 103—112
 Shollohovi, Mihail Aleksandroviç 64
 Shopenhauer, Artur (Schopenhauer Arthur) 232
 Shvajcer, Albert (Schweitzer Albert) 36
 Shuteriqi, Dhimitër, 220 263

 Taciti (Cornelius Tacitus) 9
 Tagora, Rabindranath 80
 Tekeri, Viljem Mepis (Thaekeray Villiam Makepeace) 49, 230
 Tolstoj, Lav Nikollajevič 33, 158, 159, 201, 224, 230, 235
 Terencie (Publius Terentius Afer) 164
 Tven, Mark (Twain Mark) 164

Uçi Alfred, 216, 218

Valery, Pol (Valery Paul) 224

Vanini, Lucilio 44

Varfi, Andrea 263

Velça, Kudret, 216

Virgjili (Publius Vegilius Maro) 9

Volter (Voltaire) 36, 164

Vuif, Virxhinia (Woolf Virginia) 78, 201

Xoxa, Jakov 201, 208

Xhejms, Henri (James Henry) 202

Xhojs, Xhems (Joyce James) 73, 158

Ygo, Viktor (Hugo Victor) 65

Zaloshnja, Moisi 166

Zejnnullahu, Adem 137—142

Zogu, Ahmet 53

Zola, Emil (Zola Émile) 65

Zhid, Andre (Gide André) 201, 230, 242

PASQYRA E LËNDËS

PROZA E JETËS

Psikologjia e mediokriteteve	9
Filosofia e heshtjes	20
Anatomia e provincializmit	29
Poetika e demagogjisë	39
Estetika e snobizmit	48
Mosmarrëveshjet me bashkekohësit	57
Letërsia kombëtare dhe letërsia botërore	71

POEZIA

Artikulum i ri poetik	85
Sentimentalizëm anakronik	95
Më shumë sentenca se poezi	103
Bredhje rinore	113
Valle e simboleve	122
Dy obsesione të një poeti	130
Kërshtëria në pajtim me mundësinë	137
Monotonia e thjeshtësisë	143

TREGIMI, NOVELA, ROMANI

Gjuha simbolike e historisë	153
Ndikimi shërues i humorit	163
Mundësitë dhe kufizimet e një metode krijuese	373
Duke qeshur e duke ta veshur	183
Hallet e vjetra dhe zgjidhjet e tyre të reja	392
Artisti i pushtuar prej edukatorit	201

KRITIKA DHE ESEISTIKA

Kritika pa estetike	213
Anarkia e kritereve	223

JUBILETË

Krijuesi që	s'vjetrohet	241
Poeti si pararojë shpirtërore e popullit		252
Tribuna e fjalës krijuese		258

Shënim i autorit		265
Treguesi i	emrave	267

Rexhep Qosja
PANTEONI I RRALLUAR

Redaktor teknik
ABDYLKADER PAGARUSHA

Korrektor
DEDE MIRDITA

Tirazhi copë 4000

U shtyp në maj 1973 në Shtypshkronjën e
Ndërmarrjes gazetare-botuese e grafike
„RILINDJA" Prishtinë