

# K R I T I K Ë E B I B L I O G R A F I

## GIUSEPPE GRADILONE STUDI DI LETTERATURA ALBANESE (STUDIME MBI LETËRSINË SHQIPE) URBINATI EDITORE ROMA 1960, 246 f.

Ndër veprat e pakta, që janë shkruar jashtë mbi problemet e letërsisë shqipe, është edhe «Studi di letteratura albanese» e G. Gradilones, botuar prej Fakultetit të letrave dhe të filozofisë të Universitetit të Romës.

Me këtë libër, autori pretendon të japë një kontribut me rëndësi në trajtimin shkencor të problemeve të historisë së letërsisë shqipe, e cila, duke qenë trajtuar gjer tani vetëm në tekstet mësimore e me synime thjesht shkollore, s'paska filluar ende sipas tij të bëhet objekt hulumtimi shkencor. G. Gradilone ka përmbledhur në këto studime mbi vepra të veçanta të autorëve shqiptarë («Këngët e Milosaos» të G. de Radës), punime, kushtuar analizës krahasimtare të disa shkrimtarëve shqiptarë me autorë latinë dhe italianë («Virgjili dhe Naim Frashëri», «Poezia e Mjedës: zhvillimi i saj e modelet letrare», «Teknika, motivet dhe poezia në «Bagëti e Bujqësi» të N. Frashërit»), artikuj mbi krijimtarinë e disa autorëve («Frymëzime dhe forma të poezisë së Zef Serembes» etj.) dhe një studim të gjatë folklorik («Kënga lirike monostrofike e dashurisë në kolonitë shqiptare të Kalabrisë»).

Megjithë pretendimin për të sjellë ndonjë gjë të re e me vlerë në fushën e studimit të historisë së letërsisë shqipe, në thelb, vepra është nën nivelin e kërkesave më elementare të shkencës.

Përveç zbatimit të metodës formaliste krahasuese, e cila e shkëput letërsinë nga jeta e popullit, nga trualli që përcakton zhvillimin e saj, dhe e kthen studimin e vërtetë shkencor në gjetjen e analogjive thjesht letrare, formale, një e metë tjetër e rëndë e kësaj vepre është se autori shumicën e studimeve të tyre ua ka nënshtruar qëllimeve të caktuara politike. Librin e Gradilones e përshkon një koncept i gabuar, kryekëput i shtrembër mbi historinë e letërsisë shqipe, mbi rrethanat e faktorët, që kanë përcaktuar zhvillimin e saj. Autori bën çmos për të mohuar karakterin origjinal të letërsisë shqipe, duke e nxjerrë atë të varur nga letërsia latine dhe italiane.

Në përputhje me këtë ide janë shkruar studimet mbi dy nga përfaqësuesit më të shënuar të letërsisë së Rilindjes kombëtare, mbi N. Frashërin dhe N. Mjedën.

Autori ka vënë në bazë të artikullit të vet «Virgjili dhe Naim Frashëri» krahasimin midis poezisë së Naimit dhe asaj të Virgjilit që, sipas tij, kanë midis tyre lidhje të thella. Që në fillim të artikullit Gradilone flet me emfazë për «admirimin» e Naimit ndaj Virgjilit, për një farë ngjajshmërie shpirtërore midis dy poetëve, faktorë që, sipas mendimit të tij, përcaktuan ndikimin e Naimit nga poeti romak.

Studiuesi pohon:

«E që Frashëri nga poezia virgjiliane të ketë nxjerrë shpesh «spiriti e forme» rezulton e qartë për këdo që bën një analizë të kujdesshme e të peshuar të veprave të të dyve».

Pas kësaj Gradilone orvatet të vërtetojë se «vartësia e Naimit prej poetit romak duket në shfrytëzimin e ëndrrës si element poetik». Hektorin që i del në ëndërr Eneas (Lib. II) ai e krahason me Gjonin që i shfaqet Skënderbeut (K. V. Hist. Sk.) dhe mundohet ta ilustrojë këtë afëri të supozuar me vargje. Por në fakt analogjia midis dy episodeve është shumë e largët. Konvencioni poetik i ëndrrës, siç e pranon edhe studjuesi, është përdorur nga shumë poetë dhe argumentat që jep Gradilone për të provuar ndikimin e Naimit nga Virgjili nuk janë bindëse se nuk kanë asnjë bazë shkencore. Kështu nuk mund të pranohet si argument për të shpjeguar këtë ndikim fakti se të dyja poemat janë epike ose se në të dyja rastet përdorimi i ëndrrës ka për qëllim të çojë përpara veprimin.

Nuk të bindin as vargjet e cituara për të provuar se vizatimi i tipareve të hijes së Gjonit është bërë sipas modelit virgjilian. Këtu mund të flitet vetëm për një ko incidencë formale.

Përveç kësaj studjuesi, duke pasur një koncept tepër të ngushtë mbi ndikimin, nuk merr parasysh qëllimet e ndryshme të dy poetëve të cilët e kanë përdorur artifiksin e ëndrrës secili në mënyrën e vet.

Naimi, në përputhje me qëllimin e vet patriotik, e jep hijen e Gjon Kastriotit si personifikim të fatit të Shqipërisë. Duke e paraqitur atë «me një robëzë të shqyer, me gjak të lyer e ngjyer», poeti në mënyrë simbolike bën aluzion për Shqipërinë e viteve të para të terrorit turk, kur me vdekjen e Gjon Kastriotit vendi ynë u zaptua nga turqit dhe pësoi rrënimet e dëme të rënda.

Ëndrra e Enesë së Virgjilit është pikturë kujtimesh homerike të autorit të Eneidës, kurse te poema e Naimit ëndrra është një mjet që përdoret jo vetëm për të dhënë pikturën e gjallë të realitetit të hidhur në të cilin jetonte Shqipëria e sunduar nga turqit, por edhe për të demaskuar Turqinë e kohës së vet, si armikun më të egër të popullit dhe vendit tonë. Poeti gjen rast përmes ëndrrës t'u japë një goditje të fortë dhe veglave turkomane në vendin tonë, duke paraqitur të këqiat që i erdhën atdheut prej pushtimit turk:

Turqit si egërsira  
armikët e njerëzisë  
me mënyra të pështira  
me dhëlpëritë të Azisë  
e muarnë Shqipërinë!  
dhe shkoi e vate liria!  
prunë dëmn' e babëzinë  
po mbretëron ligësia.

Naimi e ka përdorur figurën e Gjon Kastriotit në këtë rast si zëdhënëse të mendimeve të veta, për t'u bërë thirrje nëpërmjet saj shqiptarëve të mos luftojnë për turkun, po për lirinë e atdheut:

Apo rreh të març Azinë  
si Skënder i madh një herë  
të ngresh këtu mbretërinë  
pa ta lesh nëpër të tjerë?

Qysh mund të lesh Shqipërinë  
në kurt e në të këqia  
e të vuanç për Turqinë  
ç'të mirë pe nga Turqia?

E bëme këtë digresion sa për të vënë në dukje se, duke u bazuar vetëm tek mjeti poetik i ëndrrës, edhe ky i përdorur ndryshe nga Naimi, nuk mund ta pranojmë «vartësinë» e poetit tonë nga poeti i Romës imperiale.

Tendencioziteti i Gradilones vazhdon dhe në studimin që pason *Teknikë, motive e poezi te «Bagëti e Bujqësi» të Naim Frashërit*, ku studjuesi mbron tezën se Naimi mori motivet dhe formën e veprës së tij nga letërsia klasike greke e romake (për këtë bëhen krahasime me Hesiodin dhe me «Gjeorgjiket» e Virgjilit) si edhe nga letërsia mistike persiane. Duke u kapur pas hollësirave stilistike dhe duke i kërkuar së jashtmi burimet e poemës, harrohet burimi i parë dhe kryesor: jeta shqiptare.

Le të ndalemi tani në studimin *Poezia e Mjedës: zhvillim dhe modele letrare*.

Edhe në këtë studim Gradilone përqëndrohet te forma dhe kërkon modellet që frymëzuan Mjedën, meqënëse sipas tij janë modelet ato që përcaktojnë zhvillimin e artit të një poeti, formimin e personalitetit ose unit të tij artistik.

Që në fillim autori pohon se merita kryesore e Mjedës qëndron në formën, në gjuhën poetike, gjatë lëvrimin të së cilës, sipas Gradilones, poeti jo rrallë sakrifikon edhe ndjenjën. Prandaj Gradilone arrin të sugjerojë që vepra e Mjedës të shihet sidomos nga kjo *rëndësi kombëtare*.

Është e vërtetë se Mjeda që jo vetëm një poet i madh, po edhe një artist i madh i formës dhe poezia e tij shquhet për skalitjen mjeshtërore, të vargut dhe për gjuhën koncize, të pasur, të gjallë, shprehëse. (Megjithatë krijimet më të mira të Mjedës dallohen pikërisht për faktin se poeti nuk u bë skllav i formës dhe nuk ja nënshtroi frymëzimin asaj, si pretendon Gradilone).

Të kufizohen meritat e Mjedës vetëm në formë, siç bëhet në studimin në fjalë, do të thotë të shkëputet forma nga përmbajtja dhe të mos kuptohet e reja në artin e tij.

Duke vazhduar të ndjekë kriteret e veta formaliste Gradilone synon të provojë më poshtë se vepra e Mjedës është imitim i poezisë së Paskolit, Manxonit, Karduçit, Foskolos dhe të krejt në plan të fundit unin poetik të Mjedës. Në mënyrë veçanërisht të qartë kjo duket në analizën e «Andrës së jetës».

Studjuesi, pasi e cilëson këtë poemë «frymëzim romantik megjithëse» i shprehur në mënyrë realiste» (vetë ky përkufizim dëshmon për paqartësi teorike), mohon shprehimisht karakterin shoqëror të saj duke i atribuar një «karakter njerëzor universal». Për Gradilonen fati i personazheve të poemës del jashtë kuadrin të një familjeje malësore dhe shpreh fatin e gjithë njerëzve të çfarëdo klase qofshin. Pas një shkëputjeje të tillë të poemës nga baza e vet shoqërore dhe nga trualli shqiptar, nuk të çudisin aq shumë pohimet e autorit se frymëzimin e parë Mjeda e mori nga Lukreci, se në mënyrën e paraqitjes së jetës ka ndikime nga Paskoli e së fundi se në përmbajtje ka afëri me verizmin italian e modelet e personazheve janë marrë nga ...Verga.

Vetë trajtimi i veprës në plan abstrakt, idealist, i linte shteg Gradilones që, në përputhje me qëllimet e veta, t'i quante si ndikim disa konkordanca tepër të largëta. Kështu studjuesi arrin të pohojë se «jeta dhe vdekja... janë dy polet rreth të cilëve sillen zhvillimi i subjektit të veprës si në poemën e Lukrecit që hapet me hymnin për jetën dhe mbyllet me hymnin për vdekjen».

Më tutje autori, pa marrë parasysh ndryshimet në metodë, (realizmi jo i zhveshur nga elementet romantike i «Andrës së jetës» është shumë larg prej verizmit italian që anonte si rrymë nga natyralizmi), në stil, në atmosferën e veprës arrin të krahasojë Mjedën me Vergan. Në fakt Mjeda s'ka gjë të përbashkët me shkrimtarin italian veç pasqyrimin të jetës së njerëzve të thjeshtë.

Edhe analizën e pjesës tjetër të krijimit të Mjedës Gradilone e bën duke qëndruar në pozitën e një esteti formalist dhe duke i shtrëmbëruar faktet për ta nxjerrë Mjedën një poet thellësisht të ndikuar nga letërsia italiane. Për këtë qëllim studjuesi ndjek rrugën e tij të preferuar: ndaljen në vogëlsira duke lënë mënjanë thelbin; kapet pas ndonjë reminiscence ose huazim figure të cilat i ilustron me vargje ose gjen a priori pika kontakti me poetët italianë edhe aty ku

s'janë. Në të tilla raste ai, duke mos pasur material të mjaftueshëm për të argumentuar tezën e vet, kufizohet duke thënë se ky ose ai varg, kjo ose ajo strofë të Mjedës të kujtojnë përkatësisht këtë ose atë varg, këtë ose atë strofë të akcilit poet italian ose romak.

Studimi, pra, nuk hedh dritë të re mbi artin e Mjedës dhe nuk ka ndonjë vlerë shkencore.

Nga studimet e analizuarra gjer tani del se qëllimi kryesor i librit të Gradilones është që të nxjerrë letërsinë tonë si imituese të letërsisë romake e italiane, meqënëse, sipas tij, ndikimi i «qytetërimeve letrare të përparuara e të zhvilluara qysh përpara» mbi letërsinë e reja është i pashmangshëm.

Në studimet për poetët arbëreshë, përveç këtij tendencioziteti, vihen re një pretenciozitet i dukshëm, orvatje për originalitet pa dhënë në të vërtetë asgjë të re, një njëanshmëri e theksuar dhe paqartësira teorike që shpiten në kontradikta.

Që në kapitullin e parë «Gjeneza dhe fragmentizmi» (f. 11) të studimit «*Këngët e Milosaos*» të *Xhirolamo de Radës*, fillohet me një pohim të pasaktë e joshkencor, sipas të cilit Milosao «nga pikëpamja historike është e para shprehje e artit refleks të letërsisë shqipe». Por dihet që, siç dëshmojnë faktet e njohura prej të gjithëve, poezia reflekse shqipe ka ekzistuar shumë kohë para De Radës. Ndoshta krijimet e poetëve të mëparshëm në krahasim me kryeveprën e De Radës janë të paarrira, por që janë poezi reflekse e që historikisht u përket vendi i parë, këtë nuk mund ta mohojmë kurrsesi, se do të binim në po atë gabim sikur p.sh. të prananim, pa dashur të bëjmë kurrfarë analogjie, që poezia reflekse e letërsisë italiane nis me Danten! Në anën tjetër, letërsia duhet parë në kuadrin e kohës, të shoqërisë e të ambientit në mes të të cilit lind e zhvillohet. Po të prananim se para De Radës s'ka pasë letërsi reflekse, do të mohojmë një periudhë të tërë prej disa shekujsh të letërsisë shqipe, që la dëshmi arti reflekse në gjuhën tonë goftë dhe e shkruar në alfabetet e ndryshme.

Të ndalemi tani në analizën që i bën studjuesi veprës. Ndonëse jep mendimin e drejtë që fragmentarizmi i *Milosaos* duhet parë jo si e metë, por si parim krijues, Gradilone nuk arrin të kuptojë lidhjet që ka ky fragmentarizëm me stilin popullor.

Një tjetër shprehje pasaktësie shkencore e Gradilones që e çon në kontradiktë edhe me vetveten është çështja e diferencimit klasor, që në fakt është baza e subjektit të *Milosaos*. Këtë diferencim studjuesi e mohon kategorikisht duke thënë se epitetet *bir Zoti*, e *bir Zonjës së Madhe* «që s'japin gjëkundisi sensin e nënshtrimit, janë një zakon fisnik shprehjeje, me të cilat u drejtohem jo personave që i kemi eprorë, por babës, nënës, gruas, motrës» dhe, duke gjurmuar nëpër folklor, ai pohon se edhe aty epitetet të tilla paraqesin kudo mënyra shprehjeje oborrësie e mirësjelljeje të personit ndaj personit (pa diferencim klasor). Por, po të ishte kështu, pse në titull të poemës De Rada e quan Milosaon «bir i despotit të Shkodrës», e pse, pastaj në v. 9 të k. III kemi:

me të nderëm bilj buljari (!)

Gradilone shkruan më poshtë:

«Por mënyra fisnike (e shprehjes — F. Nd.) nuk përjashton në idealin femëror deradian nënshtrimitin e ëmbël dhe spontan nga ana e gruas» (ndaj buurit — F. Nd.) dhe si provë citon vargjet që nuk janë në favor të tezës së tij:

Mos të varesinj, diel, këjo ré e ljenë  
ndë të përpiqet e lamparë një gherë

(Vjershë e biljes Kologres)

Vash.

I bardhë bir buljari

se ti më merr ti ku më qelë

Nëng jam u zonj' e madhe (f. 20)

Këtu në realitet shprehet hendeku klasor midis dy të rinjve.

Në kapitullin «Bota shpirtërore» autori konstaton se për veprën *Milosao* janë dhënë shumë përkufizime që tregojnë mungesën e depërtimit në botën e brendshme të saj duke mos u ndaluar në të, por duke mbetur në sipërfaqe dhe pohan se një gjë e tillë do të thotë ta marrësh fabullën si primare të artit (!), pa marrë parasysh e pa nënvizuar spiritualitetin kompleks, d.m.th., elementet e brendshme (subjektive) e të jashtme (objektive) me të cilin është shkruar, duke lindur një theks të veçantë poetik.

Pas një hyrjeje të tillë lexuesi pret me të drejtë vëzhgime origjinale. Por cilat janë vëzhgimet e Gradilones? Ai bën këto konstatime: 1) Te *Milosao* gjejmë para së gjithash një gjenezë autobiografike... në përputhje me individualizmin romantik, 2) «Në kontakt me poezinë popullore lind tek ai (De Rada) poeti-apos-tull që i kushtohet çështjes së atdheut, tipike e asaj kohe». 3) «Këndeje shpërthen i dukshëm një tjetër karakter romantik i Milosaos, karakteri kombëtar e patriotik për shkak të të cilit poeti i bart ngjarjet e veprës në Shqipëri e ja vesh djalit të despotit të Shkodrës së shek. XV».

Këto konstatime janë reale e deri diku të sakta, por të thëna para Gradilones. Historiografia jonë letrare i kishte përcaktuar më me saktësi: «Milosaoja është një gjerdan idilësh, është historia e një dashurie fshatarake. Dashuria e De Radës me të bijën e bariut mbeti e parealizuar për shkak të pabarazisë shoqërore të të rinjve, ndërsa Milosao autori e bën ta realizojë dashurinë e vet. Poema kështu ka një pjesë të jetuar e një pjesë të përfytyruar. Në të poeti derdi ndjenjat dhe ëndërrimet e tij më të dashura. Këto s'i këndoï haptas e drejtpërdrejt, po nëpërmjet heronjve që krijoi. Milosao s'është veç poeti vetë. Mënyrë e zakonshme kjo e romantikëve, në krijimet e të cilëve heronjtë s'janë veçse zëdhënësit e vetë autorëve» etj.1.

Dihet se vërtet Milosao ka «karakter kombëtar e patriotik», si cituam më sipër, dhe se «veprimin De Rada e vendos në Shqipërinë e shek. XV jo vetëm se ndjek një prirje të zakonshme të romantikëve për kohë e ambiente me ngjyra lokale tërheqëse, po se kështu i jepet mundësia të shprehë nostalgjinë e dashurinë për atdhenë e stërgjyshërve, të rikrijojë një epokë të lavdishme të së shkuarës së kombit të vet dhe të shfaqë idetë e ëndërrimet e veta për çlirimin e tij»2. Nga ana tjetër pranimi i motivit patriotik që e bën të vendosë ngjarjet në Shqipëri, nuk përjashton aspak faktin se qe dhe nevoja për të fshehur idilin e tij dashuror, për ta zhvendosur disa shekuj përpara. Thelbi i këtij problemi u shtrua fare hapur nga historiografia jonë letrare:

«Autori përveç çështjes së çlirimit të atdheut shtron aty edhe problemin e pabarazisë shoqërore dhe të pengesave që sjell ajo në realizimin e lumturisë individuale. Motivi i njohur në letërsinë e sentimentalizmit dhe romantizmit merr një theks vërtetësie, sepse mbështetet në një ndodhi reale të jetës së poetit. Kemi këtu një protestë të De Radës ndaj shoqërisë që i ndan njerëzit në të varfër e të pasur dhe vë kufij të pakapërcyeshëm midis tyre. Zgjidhja artificiale që i jepet konfliktit, shpreh prirjet demokratike dhe idetë përparimtare të poetit, po edhe karakterin e kufizuar të tyre»3.

1) Historia e letërsisë shqipe, Instituti i historisë dhe i gjuhësisë, Tiranë 1959, vëll. II, f. 77.

2) Po aty, f. 72-78.

3) Po aty, f. 79.

Këtë e vërteton vetë fakti që në përpunimet e mëvonshme që i bëri veprës, ai u përpoq sidomos të vërë në dukje këtë anë kombëtare patriotike të romanit lirik. Arsyejimi ynë gjen një vërtetim edhe në faktin se zhvendosja e ngjarjeve u bë në mënyrë krejt artificiale, duke u përmendur Shkodra, por duke u ruajtur toponimet e katundit të tij, Makji e rrethet, e jo si thotë Gradilone: «toponomastika është arbitrare dhe Shqipëria e De Radës është imagjinare, ose më mirë, është ajo që jeton në rapsoditë e kolonive shqiptare». Edhe pasqyrimi i ambientit dhe i zakoneve arbëreshe që Gradilone e quan «atmosferë korale» ishte vënë re me kohë nga shkencën jonë letrare. Fare pa baza është pohimi i Gradilones për një ngjyrë fetare të *Këngëve të Milosaos*.

Në kapitullin «Poetika dhe stili» ka mjaft kontradikta që lidhen me konceptin e paqartë të autorit për realizmin.

Pasi citon fragmente nga parimet estetike të De Radës dhe vë në dukje qëllimin e poetit për të paraqitur të vërtetën, të cilën ai e kupton si «një tërësi ku e bukura dhe e mira përmbahen që më parë», Gradilone pohon se «me këtë nuk është e thënë që poezia e De Radës prirret drejt një pasqyrimi objektiv të realitetit sipas poetikës së realizmit». Autori shpjegon më poshtë se De Rada e kupton të vërtetën në art si «realitet i sublimizuar nga ideali e jo si dokument» (dhe këtu duket koncepti i tij i ngushtë për realizmin).

Megjithatë, më poshtë Gradilone bie në kundërshtim me vetveten duke thënë se «poezia e Kangjeleve, pra, për këtë ton konkretizimi e për ngarkesën e theksuar të ndjenjës mund të përkufizohet si një shprehje sintetike realizmi lirik». Për vepra të tjera, të shkruara në vitet e fundit të jetës së poetit, Gradilone mendon se «duke ju pakësuar frymëzimi e si pasojë dhe ndjenja shtytëse, realizmi deradjan bie në një pasqyrim shpesh pasiv... të realitetit». Edhe kjo vërejtje e fundit dëshmon për vëzhgimin formal të elementeve realiste në romantizmin e De Radës.

Duke folur për gjuhën e Milosaos, Gradilone me të drejtë vë re se me gjuhën e kolonive të Italisë që ishte arkaike dhe e dobësuar, De Rada duke u përpjekur të trajtonte përmbajtje shpirtërore «u impononte krijimeve (të tija — F. Nd.) një lakuriqësi të pakalueshme...» (Autobiologjia — Periudha I, f. 12). Por, duke ngulur këmbë mbi punën e De Radës me gjuhën shqipe, ai shikon si qëllim të arritur nga Poeti te *Serafinë Topia* «restaurimin e gjuhës së kombit të tij, së cilës ja dinte vlerën e lartë patriotike» (f. 103) e citon De Radën që thotë «fruti historik i atyre shtatë vjetve që restaurimi i kryer nga unë i gjuhës kombëtare e i fisnikërisë së njerëzve që e flasin: punë kjo që i vlejti atdheut tim më tepër se çfarëdo pune artistike» (Autobiologjia, Periudha II, f. 19). Por, edhe pse e shprehu De Rada, një gjykim i tillë tepër entuziast nuk duhet të merrej për bazë nga pikëpamja e objektivitetit shkencor, meqënëse puna për gjuhën kishte filluar që nga Bogdani e deri te Kristoforidhi, Sami Frashëri etj. Nga ana tjetër De Rada u mundua të bënte restaurimin e gjuhës së shqiptarëve të Italisë, e cila nuk u bë dot kombëtare, si ëndërronte poeti, dhe sepse veprat e tij nuk u bënë të njohura në atë kohë në Shqipëri.

Studimi i tretë i kësaj përmbledhjeje të Gradilones *Frymëzime e forma në poezinë e Zef Serembës* nisët nga pikësnyime jo kritike, është i njëanshëm e nuk jep asgjë të re në kuptimin e figurës artistike të Poetit striharjot.

Gradilone bën çmos që Seremben ta paraqesë kryesisht si një këngëtor të malleve të zëmrës, një poet erotik, tek i cili «jeta shkrihet në një dritë e në një ngjyrë që janë karakteristike për një realitet që shndërrohet në mit» Ndoshta për këtë studjuesi nuk u bëri vend në analizën e vet vjershave me temë patriotike, megjithëse për to thotë: «Këngët patriotike: «Aliut Tepelensit, Për lirinë e Venetisë, Zonjës Ljen Gjike, Koroneut» përfaqësojnë çastin që do ta quaja aktiv të personalitetit të tij, pjesmarrjen e tij në ngjarjet e

kohës: poezi e rastit, e cila, megjithëse ngandonjëherë retorike, është shprehje e freskët e një shpirti që ekzaltohet e shkrihet plotësisht me objektin që i zgjon emocion.» Kurse, përsa u përket motiveve të tjera, kufizohet me këto fjalë: «Nuk duhen lënë pasdore të tjera hartime të tij (Dhuminkë Maurit, Mi-gësi», Gëdhelijës) edhe pse të pakët, në të cilat tingëllon një kërkesë e gjallë etike, që s'ka asgjë nga predikimi dhe urdhërat parimorë (it. precettistica) karakteristike për një lloj prodhimitarë didaskalike e epokës romantike...» Dhe Gradilone vazhdon më poshtë: «Ajo që duhet vënë në dukje është se që nga këto këngë del në dukje prirja e Seremben për një konceptim të dhimbshëm dhe pesimist të botës, i cili (konceptim — F.Nd.), më vonë, do të jetë materiali njerëzor i figurave, pejzazheve, paraqitjeve të tij më të arrira, kur (ky konceptim i jetës F. Nd.) nuk do të ngelë i jashtëm, por do të shkrihet në limfën e poezisë së tij». Me fjalë të tjera, autori synon të na e japë Seremben si poet të dhimbjes, si një poet në thelb pesimist duke mos parë tek ai notat e protestës shoqërore si edhe atë optimizëm që dallon krijimet më të shëndosha të tij.

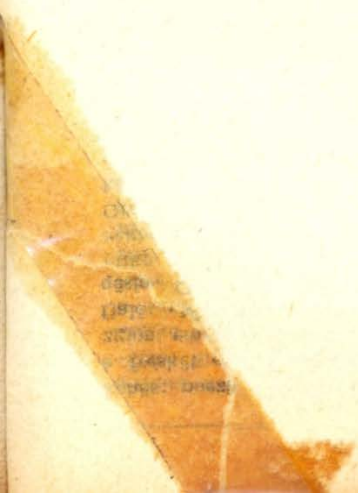
Kështu, ky studim mbi Zef Seremben, del i mangët, i prirë nga shtrembërimi i fytyrës reale të poetit që, nga jeta e tij fatkeqe, e la veprën e tij poetike në duart e të tjerëve, të cilët e ruajtën dhe e botuan, po jo pa e prekur.

Përveç metodologjisë së gabuar, vepra vuan edhe nga mungesa e argumentimit shkencor që shprehet në pohime të nxituara si ai që jepet për *Këngët e Milosaos* duke e quajtur «një vepër që dominon krejt letërsinë shqipe» (ndërsa nuk do të ishte shkencërisht i saktë as pohimi se kjo vepër dominon letërsinë e Rilindjes sonë) dhe nga mungesa e sensit të masës që shprehet te përzjerja e emrave të dorës së parë të letërsisë sonë me emra të dorës së fundit të letërsisë arbëreshe të kaluar.

Si përfundim, pra, G. Gradilone, duke u nisur nga pozita metodologjike të shtrembëra, ka bërë konkluzione tendencioze që falsifikojnë krijimtarinë e disa poetëve tanë nga më kryesorët, si N. Frashëri, Mjeda etj. Parimi formalist krahasues e ka penguar atë të shohë origjinalitetin e letërsisë shqipe, zhvillimin e së cilës e kanë përcaktuar jo ndikimet e jashtme letrare, por jeta shqiptare, preokupimet dhe çështjet e mëdha, që kanë formuar përmbajtjen e saj kryesore.

Nuk është vetëm metodologjia e gabuar, por edhe qëndrimi i paracaktuar, tendencioziteti politik, për ta nxjerrë letërsinë shqipe si imitim të letërsisë italjane apo romake, ajo që e bën këtë libër një vepër pa vlerë e cila nuk jep asgjë të re për letërsinë tonë as si gjurmime e aq më pak si vështrim kritik të krijimtarisë së poetëve tanë, asgjë të re as për poetët arbëreshë.

**Filip Ndocaj**



ON  
the  
18th  
1870  
of  
the  
18th  
1870