

KLARA KODRA**ROMANI “SOFIA KOMINIATE” I SANTORIT DHE “TË FEJUARIT”
E MANZONIT: NGJASHMËRI DHE DALLIME****Abstrakt**

Santorin mund ta konsiderojmë të parin romancier shqiptar falë veprës së tij të pabotuar arbërisht (romanin “Sofia Kominate”), të cilësuar pozitivisht dhe nga De Rada në revistën e tij “Fjamuri i Arbërit”. Cilësimi i De Radës tërheq vëmendjen ndaj veçantisë së këtij përpilimi të Santorit, i cili grish të shtrohen krahasime apo reflektime përfaqëse me një autor të njohur të letërsisë italiane, pikërisht, Alessandro Manzoni (1785-1873). Do të parashtrijmë në këtë trajtesë tonën ndikimin që mendojmë se Santori kishte nga ky autor, duke vënë në dukje tipare ngjashmërie në personazhe të të dy veprave. Ne i mbahemi mendimit, siç e kemi shprehur edhe në studime të mëparshme, që duke shkruar romane, Santori nuk u nis thjesht nga ndjenja e një detyre patriotike për t’i falur kombit të vet një lloj të ri si mendojnë disa studiues, po nga një frymëzim i brendshëm që e shtynte të plotësonte gjinitë e tjera që lëvroi, poezinë dhe dramaturgjinë me një lloj të veçantë të prozës, siç ishte lloji proteiform dhe i paparashikueshëm i romanit.

Fjalë kyçe: roman, romancier i parë, letërsi italiane, autor arbëresh, Sofia Kominate, të fejuarit, qasje krahasuese

Santori, ndonëse nuk arriti të komunikonte me publikun e kohës së vet, bashkësinë arbëreshe nga njëra anë, publikun italian nga ana tjetër, mund të quhet romancier i parë shqiptar me veprën e tij të pabotuar arbërisht, po tepër interesante dhe origjinale romanin “Sofia Kominate” që do të vlerësohej edhe nga De Rada, madje me terma entuziaste, në revistën e vet “Fjamuri i Arbërit”¹ (e quan “të gjerë e genial).

Ky autor arbëresh, aq kohë i lënë në hije padrejtësisht, iu drejtua një lloji të caktuar të romanit, tepër të përhapur në kohën e tij, në romanet italiane, po edhe në romanet me nivel më të lartë artistik: angleze, franceze, ruse, llojit historik që gjalloi në dy forma, në formën e romanit të mirëfilltë historik si në romanet italiane të Manzoni, Nievos, Gueracit, D’Axeljos, në romanet e shkrimtarit të njohur anglez Uollter Skot, në romanet e Pushkinit dhe të Tolstoit dhe gjithashtu në romanet e autorëve francezë Balzak, Merime, De

¹ G. De Rada, “Biblioteca Albanese” te *Fjamuri Arbërit*, f. 204.

Vinji ose në formën e romanit pseudohistorik ku historia ishte vetëm një sfond për linja aventureske apo dashurore, në ndonjë rast sociale, siç ndodhi në romanet e Aleksandër Dyma-it, Erhen Sysë.

Edhe romani i Santorit mund të përkufizohet si pseudohistorik, ndonëse autori e vendos në një periudhë të rëndësishme të historisë së Italisë, kohën e pushtimit të Napoleonit, po paraqitet në të vërtetë si social-psikologjik, me një komponente të rëndësishme etnografike dhe me linja anësore aventureske.

Santori është një nga autorët arbëreshë më të ndikuar nga letërsia italiane dhe konkretisht në romanin e tij të parë arbërisht ndikohet nga një roman italian, me nivel të shquar european, nga “Të fejuarit” e Manzoni, prej të cilit ishte ndikuar edhe në dramën e tij “Emira”. Ky ndikim rrok skemën e subjektit, figurat e personazheve-pozitive dhe negative, madje edhe disa aspekte të mesazhit. Ndikimi në fjalë nuk ia cenon veçanësinë që shprehet në shqetësimet e tij sociale dhe në frymën patriotike, shqiptaro-arbëreshe.

Në këtë punim do të përpiqemi të vëmë në dukje ngjashmëritë dhe dallimet midis këtyre dy romaneve, të patrajuara gjer tani në shkencën tonë letrare.

Do të nisim në fillim me synimet që i vinin vetes këta dy autorë, mjaft të ndryshëm nga talenti dhe individualiteti krijues, po të afërt në simpatinë e tyre për popullin e thjeshtë dhe në frymën fetare.

Santori në një nga veprat e veta (konkretisht tragjedinë “Neomenia”, ndofta krijimi i parë i tij) pohon se shkruan, jo për pakicën, elitën e lexuesve (shietarët e zgjedhur) po për “masën e agjërueshme kryesore që quhet popull”. Kjo dëshmon për një lloj fryme demokratike të tij dhe për guxim. Mbetet për t’u saktësuar se për cilin popull bën fjalë shkrimtari. Për bashkëvendësit e tij arbëreshë, për fshatarët - arbëreshë dhe italianë - të Kalabrisë apo për tërë popullin italian që në atë kohë synonte bashkimin?

Vetë fakti se shkruan në dy gjuhë dëshmon se dëshiron të shkruajë për gjindjen e vet arbëreshe, atëherë të paditur, po edhe të njihet nga një publik më i gjerë si publiku italian.

Manzoni, në dukje, i vë vetes një synim të kundërt, kërkon vetëm njëzetepesë lexues, pra, një elitë. Mbetet për t’u parë sa i sinqertë është në këtë kërkesë tej mase modeste, po që dëshmon edhe për krenari.

Pa qenë të djallëzuar, mund të besojmë më tepër që shkrimtari ta fshehtë dëshirën e vet për t’u lexuar nga sa më shumë njerëz.

Ai vë në qendër të romanit të vet dy fshatarë të thjeshtë, një risi kjo në romanin italian të kësaj kohe mjaft e guximshme. Po çfarë qëndrimi mban në të vërtetë ndaj tyre?

Paternalist² si pohon Gramshi, vëllazëror³ si do të pohonte përkundrazi Moravia?

² A. Gramsci, *Letteratura e vita nazionale*, Einaudi 1950, f. 72.

Për këtë mund të diskutohet gjatë, po do të anonim më tepër nga gjykimi i Moravias që sheh më shumë dashurinë e Manzoni për krijesat e veta se sa ironinë që thekson Gramshi, duke pohuar madje diçka të shkajshme dhe, për mendimin tonë, të gabuar, se njerëzit e popullit për Manzoni s’paskan “botë të brendshme”⁴.

Sipas nesh, këtë pohim e përgënjeshtrojnë monologjet e Rencos dhe të Luçies. Do të vinim re se autori italian sheh me një humor indulgjent Rencon, kurse Luçien me dhëmshuri dhe madje adhurim.

Për çudi, pikërisht Santori i cili pohon se do të shkruante për popullin e thjeshtë, vë përkundrazi në qendër të romanit të vet dy aristokratë, dy fisnikë nga atdheu i origjinës, Ajdini dhe Sofia që arrijnë rastësisht në brigjet arbëreshe, pas një stuhie.

Mendojmë se autori e bën këtë gjë duke u nisur nga arsye patriotike, duke pasur parasysh pikërisht rolin pozitiv të aristokracisë shqiptare në lëvizjen për mbrojtjen e kombit në kohën e Skënderbeut dhe traditën e themeluar. Gjithashtu ai në romanin e vet synon të shkrijë dy “Arbëritë”, atdheun e të parëve dhe atë copë Arbëri” që arbëreshët mbrojtën pesë shekuj me radhë nëpërmjet gjuhës dhe zakoneve. S’është e rastit që ai i jep heroinës së vet mbiemrin e njëres nga heroinat e “Rrëfimeve të Arbërit” të De Radës, Anamaries së Kominiatëve.

Santori adhuron dhe idealizon dy personazhet e vet tek të cilët mishëron virtetet shqiptare tok me traditat më të mira të aristokracisë së atdheut të të parëve.

Nga ana tjetër, në roman nuk mungojnë figurat e njerëzve të thjeshtë nga populli si, bie fjala, fshatari Frangjisk që shpreh revoltën spontane të njerëzve të thjeshtë kundër pabarazisë shoqërore. Romani i Santorit, është, siç e thamë *social*, meqenëse ai trajton shfrytëzimin e egër të fshatarësisë *arbëreshe* prej një baroni *italian* që për më tepër kishte lidhje me *cubat* (të cilët këtu shihen kryesisht si negativë), po në subjektin e veprës zë një vend të rëndësishëm edhe komponentja patriotike përmes idealizimit të virtyteve shqiptare te figurat e dy protagonistëve (deri diku edhe te figura e vëllait të Sofisë, Janit që synon të hakmerret për fatin tragjik të motrës dhe kunatit, viktima të baronit) dhe përmes elementit etnografik, pasqyrimi idealizues i zakoneve arbëreshe, i plotësuar me episode nga jeta e seminarit të Shën Adrianit, i cili, siç dihet, luajti një rol të madh në mbrojtjen e gjuhës arbëreshe.

Edhe te Manzoni ndeshim skena tronditëse nga revolta popullore për zinë e bukës në Milanon e shekullit të shtatëmbëdhjetë që shihen me simpati, po edhe me sy kritik. Skema e subjektit ngjan në të dyja romanet, kundërshtimi që i bën dashurisë së një çifti – të fejuarish te Manzoni, të porsamartuarish te

³ A. Moravia, “Introduzione” në: *I promessi sposi*, Einaudi, 1960.

⁴ A. Gramsci, *vep. cit.*

Santori – një feudal i fuqishëm (Don Rodrigoja i Manzoni, baroni Batixhera i Santorit).

Në të dyja romanet vëmë re rrëmbimin e një vashe të re (Luçia e Manzoni, Sofia e Santorit) nga personazhi negativ për ta shtënë në dorë.

Po, ndërsa Don Rodrigoja nuk ngurron të rrëmbejë Luçien të cilën e përbuz si fshatare injorante (në fillim drejtpërdrejtë, më vonë përmes një ndërmjetësi si i Paemri) (Innominato), baroni e rrëmben Sofinë, i gënjyer nga njeriu që është bërë vegël e tij – Djallgënjeu – dhe, kur merr vesh për origjinën e saj fisnike tronditet dhe trembet (natyrisht, jo nga brerja e ndërgjegjes, po nga frika e telasheve të mundshme).

Asnjë nga këta dy personazhe negative që mishërojnë (njeri – heroin e errët – te Manzoni, tjetri heroin e zi te Santori) nuk pendohet për veprimet e veta. Sofia dhe Luçia ngjajnë si mishërim i gruas (a vajzës) së virtytshme, besnike, fetare (një arketip i trashëguar nga sentimentalizmi i shkrirë me arketipin tjetër të gruas viktimë), po dallohen për ato cilësi që lidhen me thelbin e tyre social, padituria dhe naiviteti i Luçies, krenaria prej fisnikeje e Sofisë, karakteri i saj i vendosur, aftësia për vetëflim, patriotizmi i saj.

Vëmë re që puritanizmi i Manzoni bën që Luçia të mos guxojë kurrë t'ia shprehë hapur dashurinë të fejuarit të vet, ndonëse e do me gjithë shpirt, ndërsa Santori, ndonëse klerik, nuk ngurron t'i bëjë krijesat e veta ta shprehin me çiltërsi pasionin e dashurisë, kështu që Sofia e shpreh me zjarr dashurinë e vet për dhëndrin, Ajdinin, madje edhe çastet e xhelozisë së vet, përmes monologëve të veta.

Ndrotja e autorit italian për të shprehur pasionet - pozitive a negative – në tërë lakuriqësinë e tyre, bëhet shkak që ai të mos e pasqyrojë deri në fund pasionin epshor të Don Rodrigos për Luçien, ndonëse ky pasion është strumbullari i tërë subjektit (pasion për bukurinë fizike të vajzës, po edhe për dëlirësinë e saj që personazhi lakmon ta shijojë i pari).

Santori, përkundrazi nuk ngurron t'i shfaqë, jo vetëm epshet e ulëta të baronit ndaj Sofisë, por edhe ndaj grave të tjera, viktimat e tij si Diana, të cilën e josh, duke u bërë kështu shkak për degjenerimin e saj moral që madje personazhi përpiket ta përlligjë.

Manzoni është shumë i përmbajtur në përshkrimin e dramatikës dhe tragjikës, madje edhe të së tmerrshmes. Ai pasqyron episode të tilla, të bazuara në realitetin historik (zia e bukës, revolta, epidemia e murtajës me tërë pasojat e veta, viktimat e panumërta, vala e paragjykimeve që i egërsoi njerëzit) me një lloj objektivizmi që ngjan në dukje si indiferentizëm, po vetëm e fsheh thellë qëndrimin e autorit. Ky objektivizëm dhe kjo ndjenjë mase lidhet me një forcë shprehëse të madhe artistike.

Santori përkundrazi në këtë roman jepet ndaj së tmerrshmes dhe patologjikes (herë funksionale, herë e hiperbolizuar), duke synuar ta çudisë dhe ta tmerrojë lexuesin e vet, në frymën e një romantizmi gati dekadent, i afërt me

degën kalabreze të romantizmit italian, po edhe me aspektet më patologjike të romantizmit europian, të cilat do të evidencoheshin nga studiuesi Mario Praz në veprën e tij të njohur "Mishi", vdekja dhe djalli në letërsinë romantike⁵.

Baroni i Santorit mishëron personazhin problematik që, sipas Lukaçit, është një kriminel ose një i çmendur. Mund ta quajmë, si bëmë më lart, edhe "hero të zi". I ngjashëm me Don Rodrigon, po shumë më negativ, baroni Batixhera është një kriminel që nuk e kap ligji në saje të privilegjeve të klasës së tij.

Don Rodrigoja është një njeri arrogant dhe skllav i pasioneve që kryen të keqen nga egoizmi i vet, baroni nuk ngurron të bëhet bashkëpunëtor kriminelësh dhe njëkohësisht të jetë njeri i njëqind flamurëve, është njeri pa asnjë skrupull dhe asnjë pendim, po njëkohësisht edhe i dobët e frikacak, që u trembet pasojave të veprimeve të veta.

Autori, mbase në saje të besimit të vet në të mirën, i lë ndonjë shkëndijë ndenje njerëzore, si keqardhjen për të shoqen edhe ajo viktimë e tij, po këto shkëndija, ashtu si ndizen shuhen, pa e çuar personazhin në pendimin për gabimet dhe krimet e veta.

Personazhi i Djallgënjeut që spikat për ligësi të veçantë (një njeri që është vegël e baronit, po edhe synon të përfitojë sa të mundë për vete) është i ngjashëm me personazhin tepër të përbuzshëm të Grisos te Manzoni që e tradhton të zotin pikërisht kur ai nga feudal i fuqishëm është shndërruar në një njeri pa mbrojtje, i vënë poshtë nga sëmundja e tmerrshme e murtajës.

Edhe Djallgënjeu ia kalon nga ligësia të zotit ngaqë arrin të thyejë besën shqiptare dhe ligjin e shenjtë të mikpritjes, duke i dorëzuar baronit një grua të re që kishte besuar tek ai, duke kujtuar se do të gjente strehë dhe mbrojtje, një bashkatdhetare nga atdheu i origjinës, Sofinë. Për më tepër ai nuk ka asnjë fije pendimi për këtë veprim në caqet e krimit që do të bëhet shkak për vdekjen e një viktime të pafajshme.

Ajdini i Santorit është model i burrit shqiptar, krenar, trim, besnik, stoik, i gatshëm për të duruar vuajtjet pa u mposhtur, Rencoja i Manzoni, i vizatuar me simpati nga autori është edhe ai i guximshëm dhe dashnor besnik, po edhe naiv dhe babaxhan si fshatar i paditur që është, tepër i rrembyer dhe i gatshëm për vetëgjyqësi dhe alternon çastet e revoltës me ato të nënshtrimit.

Manzoni e sheh personazhin e vet me dashuri, po edhe me një humor indulgjent, ndërsa Santori e nderon dhe e adhuron heroin e vet, mishërim të virtyteve shqiptare, sheh tek ai një njeri të aftë për të ruajtur dinjitetin e vet njerëzor në situata të skajshme.

Një humor të një lloji tjetër që ndërthur qortimin me mëshirën e vëmë re në qëndrimin e Manzoni ndaj priftit frikacak Don Abondio, të cilin frika për

⁵ Mario Praz, *La carne, la morte, il diavolo nella letteratura romantica*, Firenze, Sansoni, 1977.

jetën e vet – një frikë mjaft e përligjur për kohën – e pengon të kryejë detyrën e tij. Megjithatë ky humor nuk arrin kurrë te satira, ndërsa Santori, megjithëse klerik, shpreh një humor vërtet therës, në caqet e satirës, për sivëllezërit e tij. Këtë e shohim në skenën – tej mase qesharake – ku autori vë në lojë një mësues të seminarit fetar që jepet si shembull mungese vetëpërbajtjeje, grykës dhe pijanec.

Ironia e autorit nis që nga portreti fizik i personazhit (“Sund gjendej një qeshullorë më se ai ndë bëna, ndë thëna e ndë ftyrë, kish ballin të gjerë e të madh, pak lesh e të nqethur, çë jipij ndë koilortin’ e hirit, faqet e zeza e të kërrusëta, mjekrën të shkurtër e të picute prë jashta, huntën e vogël e të shtipur, sit bardhullore e të gjalla, pinulleltë e cinurat të zeza e të gjata, prena ndë çë do bëj e thoj, tundej e shkundej si një zog çë ka pjeshtin o si një kulish i zenur ka melinkonat hëngri, piu e ri[iu aq sa u deh rëndrisht, i dha mbë lavni ... e nkaluorjin ndë një pelë. Ai kaluor monu mur mbahej ... Kseminaristët kur ai bënej ndonjë nishan për më u qeshur o lëshoj ndonjë thirrm o dridhej me ndonjë smorfje, thirrm ahiena, fishkllemet e bumbllima rrevojin njera ndë qiell”. “Sofia Kominiate”, L. I, kap. I, f. 8-9).

Pra, një karakter komik i vendosur në një situatë komike. Ironia e autorit shprehet edhe në gazin e shfrenuar të të rinjve seminaristë ndaj mësuesit të tyre që zbulon me një intuitë psikologjike edhe ndrydhjen e gjatë të ndjenjave të natyrshme rinore për shkak të disiplinës së rreptë të seminarit e që kërkon shteg shpërthimi.

Doza e ironisë që kalon në sarkazëm rritet në përkufizimin e një seminaristi, shok i baronit, nga vetë shoku i tij si “krimb i vërromur” (krimb i ndyrë) meqenëse ky personazh përpiqet t’i mbulojë veset me hipokrizi. Hipokrizia është tipari negativ ndaj të cilit Santori është i pamëshirshëm.

Një tipar i tillë – dhe kjo s’është e rastit – karakterizon dhe një personazh tjetër, vegël ky i baronit, Pantaleonin që mbulon të metat dhe veset e veta me petkun e devotshmërisë fetare “U tregohej njerëzve si fetar dhe gjithnjë i ngarkuar me ikona të shenjta dhe relike. Thoshte se e treste jetën e vet midis agjërimeve dhe pendesave...” Po vetë i zoti e përkufizon si “i fshehur nga pamja e jashtme në dukej e mirë dhe plot mashtrime e dinakëri në brendësi (L. II, kap.VI, f. 125).

Në fakt në portretin e tij alternohen detaje që të bëjnë ta përfytyrosh personazhin si të tmerrshëm me imtësi të tjera që e bëjnë qesharak dhe të neveritshëm.

Së fundi, gjuha që i vihej në gojë, një përzierje trajtash të drejta, të pasakta e të shtrembëruara të arbërishtes, latinishtes dhe italishtes, jo vetëm kontribuon në karikaturizimin e tij, po shpreh kontradiktat e brendshme të këtij karakteri ku hipokrizia dhe servilizmi ndërthuren me një vlerësim të saktë të të zotit dhe disa çaste guximi.

Ky personazh të kujton - mjaft së largu - figurën e Dona Prasedës të “Të fejuarit”, një fisnike që e mbulonte thatësirën shpirtërore me një tis fetarizmi, po, si thotë me mprehtësi autori, shpesh “e ngatërronte vullnetin e Qiellit me të vetin”.

Natyrisht ky personazh – duke qenë nga aristokracia – karakterizohet nga një mendjemadhësi e padurueshme dhe një pedantizëm që mbulon mungesën e një kulture të vërtetë si edhe me një dëshirë – në dukje – për bamirësi që mbulon mungesën e plotë të çdo empatie ndaj të tjerëve. Kurse Pantaleoni, duke qenë njeri nga populli, i mbulon veset me një servilizëm të neveritshëm ndaj të zotit.

Edhe figura e komisarit të policisë në roman që i vërtit ligjet si i intereson feudalit të fuqishëm të vendit – baronit – të kujton avokatin e mirënjohur të Manzoni që nuk ngurronte t’i sillte rrotull ligjet edhe kur ishte fjala për kriminelë të shpallur, po jo kur ishte fjala për përfaqësues të shtresave të larta.

Mund të vihet re se satira e Santorit është madje më e fortë, ai satirizon vetë mbrojtësit e rendit, duke pasqyruar me besnikëri një dukuri negative të pranishme në Kalabrinë e kohës së tij, madje edhe në Italinë, pas bashkimit të saj. Lakmia e përfaqësuesve të ligjit, burim i korrupsionit të tyre, jepet përmes një tipizimi përmbledhës tepër shprehës “bënjnin si korbat kur ntiennin et e rëkojin si rrolet e qerreve kur mënk qenë të tagjisura me hjiromerë, me untirë, me të lier o me val” (1. III, kap. XV, f. 7).

Ky tipizim plotësohet me një karakter të gjallë si ai që mishërohet nga personazhi i komisarit në dialogët e tij me baronin ku shfaqet mungesa e plotë e parimeve nga ana e tij.

Figura e rrëfimitarit të gjithëdijshëm që di më shumë se personazhet është e pranishme në të dyja romanet.

Te Manzoni kjo figurë nën të cilën fshihet autori është çuditërisht e dyfishuar: *anonimi* i një dorëshkrimi të lashtë që pretendohet se është gjetur dhe *redaktori i supozuar*.

Nga këto dy zëra mbizotëron zëri i fundit që nuk fshihet pas personazheve si rrëfimtari objektiv i Floberit – një arritje e realizmit të shekullit të nëntëmbëdhjetë kjo – përkundrazi, ndërhyr, duke biseduar me lexuesin, duke komentuar ngjarjen, madje duke formuluar disa pyetje mbi motivimin psikologjik të personazheve që, sipas tij, nuk sqarohet deri në fund nga anonimi, shpesh me një humor dashamirës, në ndonjë rast, duke kërkuar bashkëpunim nga lexuesi.

Edhe te Santori ekziston një rrëfimtari që di më shumë se personazhet dhe komunikon me lexuesit, duke shfrytëzuar teknikat e rrëfimitarit gojor. Rrëfimtari i Santorit nuk i ngjan rrëfimitarit filozof të urtë të Manzoni, po më tepër njeriut të thjeshtë të popullit që i paraprin kureshtjes së lexuesit, merr pjesë në ndjenjat e tij të çudisë, tmerrit a mëshirës dhe përdor, herë pas here, humorin popullor pikërisht si një rrëfimtari gojor. Mund të japim ndonjë

shembull konkret për këtë: “U pse kam të rrëfenj shumë tjera shurbise, bëma e kafsha nënk dua të sbier mot tuke njehur të ngrëntë e videncjet që qenë të sjellura ndë tries, ka të gatërat që dëftova njerin gjithnjëri për vetëhenë mund e pantëhjinj më shum o më pak”⁶ (“Sofia Kominiatë”, L. II, kap.I, f.18); “U dua të nxier këtë mall gjithve e të shuaj dishirimin tuke shkrojtur këtu ndën fjalë për fjalë që thoi lëpusha”⁷ (Po aty, L. II, kap. IV, f. 18).

Është për të vënë re se rrëfimtari – mendojmë, për të rritur komunikimin – flet në vetë të parë njëjës, nuk fshihet pas vetës së parë të shumësit ose pas ndonjë mënyre pavetore dhe e thekson në këtë mënyrë ngjashmërinë me një rrëfimtari popullor.

Mund të vihet re se rrëfimtari i Santorit fshihet edhe pas intermexove lirike që sikur e ritregojnë në mënyrë sintetike fabulën (historinë e vashës së re të rrëmbyer prej cubave që ka fund tragjik).

Në të dyja romanet ndërthuren *romantizëm* dhe *realizëm*, po romantizmi i Manzoni është i ekuilibruar dhe realizmi i tij, ndonëse në disa pjesë të romanit kalon në kronikë, nuk identifikohet me natyralizmin, ndërsa romantizmi i Santorit priret nga hiperbolat e subjektivitetit, dozat e tepuara të tmerrit që herë – herë kalojnë në ngjyra melodramatike, shfrytëzimi i elementit fantastik, kurse realizmin e tij e dëmton ndjeshëm etnografizmi dhe ngjyresa historike pothuajse nuk ekziston.

Nga ana tjetër, shkrimtari arbëresh është më i guximshëm se autori italian, në paraqitjen e anëve të errëta të shpirtit njerëzor, dramatizmi dhe tragjizmi i tij kalojnë në pesimizëm, çka nuk ndodh te Manzoni, ndofta për shkak të ndjenjës fetare më të fortë (një paradoks, duke menduar se Santori ishte klerik).

Jo më kot shmanget skema e “fundit të lumtur”.

Në fakt, romani i Santorit është i papërfunduar, po nga ecuria e ngjarjeve pak mundësi ka për një fund optimist dhe më tepër mund të mendohet për një fund tragjik që do të dublojë fundin tragjik të Sofisë dhe Ajdinit edhe për personazhin e Janit, vëllait të protagonistes.

Si romancier Santori nuk arrin nivelin evropian të arritur nga Manzoni me romanin e vet, po si nismëtar i këtij lloji në letërsinë arbëreshe (dhe shqiptare) ua kalon romancierëve shqiptarë që e pasuan (Vasa, Nikaj) dhe arritën të komunikonin me publikun, madje edhe disa bashkëkohësve italianë si Gueraci dhe D’Axeljo, autorë romanesh historikë.

⁶ Meqenëse kam për të treguar shumë gjëra të tjera s’do të humbas kohën duke përshkruar gjellët që sollën në tryezë se nga përgatitjet gjithkush e merr me mend. (Përshtatja ime - K.K.)

⁷ Unë dua t’u kënaq dëshirën të gjithëve dhe që t’ua bëj qejfin po shkruaj këtu fjalë për fjalë përmbajtjen e letrës. (Përshtatja ime - K.K.)

Ne jemi të mendimit, siç e kemi shprehur edhe në një studim tjetër⁸, që duke shkruar romane, Santori nuk u nis thjesht nga ndjenja e një detyre patriotike për t'i falur kombit të vet një lloj të ri si mendojnë disa studiues, po nga një frymëzim i brendshëm që e shtynte të plotësonte gjinitë e tjera që lëvroi, poezinë dhe dramaturgjinë me një lloj të veçantë të prozës, siç ishte lloji proteiform dhe i paparashikueshëm i romanit.

Në lëvrimin e këtij lloji autori arbëresh nuk qe një epigon, po një shkrimtar i veçantë që pati mënyrën e vet, stilin e vet.

SUMMARY

SANTORI'S NOVEL “SOFIA KOMINIATE” AND MANZONI'S “I PROMESSI SPOSI”: SIMILARITIES AND DIFFERENCES

We can consider Santori as the first Albanian novelist because of his unpublished work in Arbëresh (“Sofia Kominiate”), which was also positively considered by De Rada in his magazine “Fjamuri i Arbërit”. This consideration by De Rada draws attention to the peculiarity of his composition, which prompts comparisons or reflections between his work and that of another well-known author of Italian literature, Alessandro Manzoni (1785-1873). Therefore, in this article we are going to focus on the influence we think (or believe) that Santori had undergone from Manzoni, highlighting some elements of similarity between the characters of the two works. We believe that in writing novels, Santori was not only moved by a sense of patriotic duty (as other scholars think), but also by an intimate inspiration that drove him to complement the other genres he developed (poetry and drama) with the same protean and unpredictable nature of the novel.

⁸ Klara Kodra, *Romani “Sofia Kominiate” i F. Santorit*, “Paralele e kryqëzime”, Tiranë, 2018, f. 242.

