

ARIAN LEKA

REALIZMI SOCIALIST PËRBALLË SHKOLLAVE TË TJERA ME BAZË REALIZMIN

Vështruar në rrafshin letrar dhe kulturor, *realizmi* shfaqet si një term tejet përgjithësues, pas së cilit gjallojnë një mori ngjyresash dhe përthyerjesh sa politike, po aq edhe *poetike*, *estetike* dhe *etike*. Në rrafshin letrar dhe kulturor, *realizmi* ravijëzohet si lëvizje që mund të vendoset lehtësisht brenda kuadrit historik. Kjo do të thotë se realizmi në rrafshin artistik dhe kulturor mund të përcaktohet qartë në koordinatat kohë-hapësirë, siç përcaktohen qartë edhe rrethanat që mundësuan lindjen dhe lëvrimin e tij.

I perceptuar si një *ligjërim formash*, realizmi ka qenë gjithnjë i pranishëm në letërsi qëkurse kjo është fllëzuar si e tillë. Porse, në trajtën e vet më të shprehur, në përvijimet estetike dhe poetike, *realizmi* pranohet që në gjysmën e dytë të shekullit XIX, duke iu përgjigjur më së pari një konteksti të caktuar rrethanash dhe zhvillimesh historike dhe shoqërore.

Për ta sistematizuar mendimin në një rend ndodhish, do të duhej një vështrim teorik në botën e ideve, i cili do të ofronte jo vetëm mbështetjen filozofike e shkencore mbi të cilin do të mbështetej realizmi në art. Kjo panoramë nuk do të shfaqte vetëm energjinë mendore që lëvrinte në qelizat e asaj shoqërie që lindi realizmin, por edhe faktin se tabloja ofron disa nga tiparet më të spikatura të vetë realizmit, të realizmit social apo kritik dhe kryesisht të *realizmit përshkrimor*¹.

Krahas revolucionit francez, që vendoset kundër sistemit despotik, ndikimi i të cilit njohu shtrirje të gjerë, Evropa e gjysmës së dytë të shekullit XIX e në vijim karakterizohet nga një revolucion i vrullshëm në fushën e ekonomisë dhe prodhimit. Ky zhvillim erdhi i shoqëruar edhe me një mori

¹ Termi *realizëm përshkrimor* nuk i referohet vetëm *realizmit përshkrues*, që mbështetet në realitet dhe që ndërvepron me të, cilësuar shpesh edhe si “realizëm kritik” e që lidhet jo me realizmin socialist, por me lëvizjen artistike të realizmit social. Termi nuk përkon me realizmin, por me konceptin filozofik që shtjellon marrëdhëniet mes “botën sikundër është” dhe përcaktimin e asaj forme të botës që nuk ekziston tjetërkund përveçse në idetë e perceptuesit, duke kundërvënë *realitetin përshkrues* ndaj *realitetit të urdhëruar* (preskriptiv), diktues në zbatimin e një norme, rregulli a metode të vetme. Kjo formë e realizmit, që merr pamjen e “realizmit në sytë e shtetit”, gjen mbështetje mes të tjerëve edhe në artikullin *What's the Matter with Realism*, me autor Justin Rosenberg: *Review of International Studies*, “Cambridge University Press”, Vol. 16, No. 4, Oct., 1990, f. 285-303.

zhvillimesh të tjera komplekse që ndikuan drejtpërdrejt, dhe në mënyrë të ndjeshme, në mbarë sferat e jetës dhe veprimtarisë njerëzore, përfshi edhe artin, kulturën dhe letërsinë.

Dinamika e kësaj morie ndryshimesh sociale dhe teknologjike ndikoi në rrafshin *botëkuptimor*, në rrafshin *etik* dhe në atë *politik* dhe *shoqëror*. Shoqëria pra, filloi të kishte marrëdhënie më reale me pjesët përbërëse të saj. Ndërkohë që komunikimi më dinamik, më i shpeshtë dhe më i ndërsjellë i kulturave bëri që *e hamendësuar*, *trilli*, *fantastikja*, *transhedentalja*, *irealja* t'i lëshonte hapësirë *reales*, si përmasa sunduese dhe pjesë e raportimit të botës prej aty e në vijim.

Shoqëria gjendet në periudhën e triumfit të borgjezisë, periudhës kur mendësia e Kontinentit të Vjetër nis të kapet fuqishëm pas idesë se, përmes forcës, sjelljeve dhe përfitimeve përmes arsyes, tashmë i ofronin mundësitë për ta vendosur nën kontroll mbarë gjeografinë e ndërlikuar të realitetit.

Kishte madje nga ata që shpallën haptazi se ishte detyrë e kësaj shtrese shoqërore t'i sundonte gjithë viset e këtij realiteti të ri përmes sipërmarrjeve industrialiste, shpirtit të shfrytëzimit dhe mjeteve që kishin nisur të ofronin shkencat dhe teknologjia, falë zhvillimeve dhe prurjeve përkatëse. Çdo gjë aso kohe dhe në ato kushte prirej të ishte jo *fiction*, por sa më e saktë, përfshi këtu edhe perceptimi i realitetit, i cili, që prej kuptimit aristotelian, shprehur në *Poetikë*, kishte një marrëdhënie të veçantë në artet mimetike.

Qëndrimet në fjalë gjejnë shprehjen e tyre tek përvijimi i një “feje” të re antropocentrike, tek lëvizja dhe fryma e *pozitivizmit shkencor*, që sundoi në mbarë mendësinë, kulturën dhe klimën intelektuale të Evropës së asaj periudhe.

Duke braktisur, nga njëra anë, prirjet dhe aspiratat “romanticiste” në lidhje me *kushtet transcendentale* që duhet të plotësojë *sine qua non* çdo sipërmarrje që mëton të arrijë njohjen absolute të realitetit, sikundërse dhe duke zhvlerësuar jo pak rolin dhe përparësinë e *vullnetit*, fryma e pozitivizmit shkencor e zhvendosi vëmendjen në fusha të reja, të tilla si sociologjia, psikologjia dhe ekonomia politike, duke u përqendruar më së tepërmi tek format *fiziologjike*, *sociobiologjike* dhe *evolucioniste* që shfaqte lënda dhe lëndorja, të cilat qëndronin të hapura ndaj përvojës së atypëratyshme, empirike të njeriut. Të gjitha këto do të krijonin shkakësinë, shpjegimin dhe një shtrat për vërshimin e realitetit si *gjithçkaja* që ekziston dhe realizmit, si teori mbi atë që ekziston.

Lindja dhe përhapja e shpejtë e frymës së *pozitivizmit shkencor* i hapi udhën besimit pa kushte në forcën e arsyes, vështruar jo thjesht si një mjet njohës, por edhe si një mjet që mund ta çlironte njeriun dhe mendësinë e kohës nga *kufizimet* dhe *kushtëzimet* sa materialiste, po aq edhe epistemologjike, politike, botëkuptimore, etike dhe kulturore.

Shtrirja dhe përmasat e këtij besimi arritën deri aty, sa atyre viteve dëgjohej të trumbetohej, herë në mënyrë të hapur, herë në mënyrë të kamufluar,

nevoja për t'u shkëputur një herë e mirë nga e shkuara, çka u kthye edhe në *moto* për revolucionin industrial dhe, siç u vërejt më vonë, çdo formë revolucionare, ku mund të përfshijmë edhe shoqërinë socialiste, edhe letërsinë e Realizmit Socialist, së cilës iu ngarkua pasqyrimi i kësaj shoqërie në procesin e vet të shndërrimit jo përmes zhvillimit të ngadaltë, evolutiv, me ritëm natyror, por zhvillimit përmes revolucionit, përmbysjes, madje edhe të vetë realitetit, me gjithë realizmin e tij.

Forma e hershme e paraqitjes së botës u flijua përballë mendësisë shoqërore që mbështetej në besimin tek forca e arsyes dhe jo tek fuqia krijuese e “subjektit”, si një nga tropet themelore ky i mbarë formave ligjërimore të romantizmit perëndimor.

Dy prej shprehjeve më thelbësore të *ndjeshmërisë* romantike, “fantazia” apo “përfytyrimi” i “subjektit krijues-artistit”, u vështuruan nga pozitivizmi shkencor si pjesë e një epistemologjie të kufizuar, si njohje e një “egoizmi” abstrakt, shprehje dhe përftesë skajshmërisht *individualiste*.

Bashkë me to u gjykua si e tejkaluar dhe e kufizuar edhe aq realizëm sa gjendej brenda frymës dhe frymëzimit të sentimentalizmit dhe romantizmit.

Në vend të një epistemologjie të mirëfilltë dhe *objektive* pra, të një njohjeje shkencore të mbështetur mbi arsyen, përftesat e këtij lloji u panë si shprehje e një miopie, për aq sa nuk arrijnë të vështrojnë “në sy” realitetin që gjallon përtej sferës apo përvojës së “subjektit”. Veç kësaj, këto përvoja individuale të “subjektit krijues” u vështuruan edhe si shtrembëruese të reales, për aq sa anashkalojnë marrëdhëniet e vërteta të njeriut me realitetin brenda të cilit gjendet ai.

Nga ky këndvështrim, John Ruskin shkruan se ndjeshmëria romantike është krejt e paaftë të na rrëfejë “ndryshimin mes pamjeve të zakonshme, të qashtra dhe të vërteta me të cilat na shfaqen sendet, dhe pamjeve të pazakonshme dhe të pavërteta me të cilat na shfaqen ato gjatë kohës kur gjendemi nën tryshninë dhe ndikimin e emocioneve, imagjinatës apo të fantazisë”².

Veç këtyre, ajo përvijon si *tipologjitë*, ashtu edhe *topologjinë* brenda të cilës lëviz e tërë mendësia letrare në fjalë, duke na përballur me përtëritje dhe risi, me pararendës dhe lëvrues. Kështu, për shembull, përpara se të shndërroheshin në pjesë thelbësore të mendësisë “realiste”, vërejmë braktisjen e entiteteve transcendentale, mbushjen e skenës narrative jo me ngjarje *heroike* dhe “ikjen nga realja dhe realiteti”, si në romanet e hershme të Jane Austen-it.

Jo më heronj dhe heroizëm, por skena të rëndomta dhe të përditshme, jo karaktere triumfues, me tipare të madhërishtë, apo shpirtra të mëdhenj, jo më njerëz të dëshpëruar dhe melodramatikë, por njerëz, madje njerëz të përllogaritur. Këto ofrojnë faqet e kohës letrare drejt fundit të shekullit XIX.

² J. Ruskin, *Modern Painter*, botimi i tretë, “Dent Editions”, London, 1970, v. 3, f. 151.

Pavarësisht se kjo përditshmëri sundohej ende nga “subjekti” krijues, kryesisht në rrafshin e realizmit moral *alla Fichte*, prania e saj në skenën narrative përbënte pa dyshim një risi. Tashmë “aureolë-humbur”, për të cituar një *poème en prose* të Baudelaire-it, shkrimtari guxonte të vinte këmbë edhe në “viset dhe zonat famëkeqe” dhe të padëshiruara për romantikët.

“Subjekti krijues” nuk këndonte më, ai thjesht shkruante. Ai nuk kishte më frymëzim, ai thjesht arsyetonte, duke lënë pas krahëve tërë atë qetësi dhe harmoni të ekzistencës që i ofronte “fantazia”, një topos poetik ky *par excellence*, për t’u zhytur prej kësaj në kaosin, shqetësimet, makthet dhe problematikat që gjallonin në suazat e së përditshmes njerëzore.

Është pikërisht ky aspekt i romaneve të Jane Austen-it gjithë sa kishte arritur të tërhiqte vëmendjen e Walter Scott-it, i cili në kapërcyell të vitit 1815 i kushton një ese krijimtarisë së saj. Në këtë tekst, Walter Scott-i rreh të nxjerrë në pah se me narrativën e Austen-it, romani i shkruar në anglisht kishte nisur të hynte në një fazë të re, në një fazë ku tërë teprimet melodramatike të romanit gotik dhe të tregimeve romantike po zëvendësoheshin nga një stil i të shkruarit që shpalosej shumë herë më i gjallë dhe shumë herë më tërheqës pikërisht falë rrahjes së “*shtigjeve të jetës së zakonshme, jetës që jetojmë dhe me të cilën përballemi çdo ditë*”.

Ndërsa vlerëson fuqishëm përfshirjen në skenën narrative të jetës së shtresave të ulëta të shoqërisë dhe të bujqve, Scott-i ndalet edhe tek një tjetër aspekt i krijimtarisë së Austen-it, teksa shkruan: “Rrëfimtaria që vërejmë në tërë romanet e saj formësohet nga ngjarje aq të zakonshme, sa çdokujt, përfshirë edhe atyre që nuk janë në gjendje të lexojnë, mund t’u kenë rënë në sy; *dramatis personae* që hasim në faqet e atyre romaneve veprojnë në bazë të një morie motivesh dhe parimesh që lexuesi e ka të lehtë t’i kuptojë dhe t’i shohë si shumë të afërta me motivet e parimet që udhëheqin edhe sjelljen dhe qëndrimet që ky shfaq në jetën e tij të përditshme.”³

Ndonëse termi “realizëm” nuk përdoret në asnjë pjesë teksti të esesë së Scott-it, vënia e theksit tek “imitimi / shkërbimi nga natyra, imitimi sipas një shëmbëlltyre”, apo tek rëndësia që rrëfimi artistik duhet t’i kushtojë poetikës së “besueshmërisë” (e të qenit i besueshëm), sikundërse edhe kahja për të rrokur në skenën narrative *ngjarje nga jeta e përditshme*, na përballin paraprakisht me *tropet* kryesore nga të cilat u udhëhoqën shkrimtarët dhe estetika e realizmit që gjalloi në Francën e gjysmës së dytë të shekullit XIX.

* * *

Duke iu rikthyer *topologjisë europiane*, mendimi shkon tek Émile Zola, përvijuesi teoretik dhe lëvruesi kryesor i “natyralizmit”, një prej shfaqjeve më

³ W. Scott, *The Art of Copying From Nature – Review of Jane Austen’s Emma*, botuar në: Sir Walter Scott: *On Novelists and Fiction*, “Routledge”, London 1968, f. 230.

të spikatura të realizmit vendosur në kronologji. Në përpjekje për të përvijuar në mënyrë teorike lëvrimet e tij në fushën e letërsisë, Zola pohon se romanet e tij “natyraliste” duhen vështruar si sprova “eksperimentale”.

Në penën e Zola-s, predikati “eksperimentale” luhetet në një domethënie të dyfishtë: së pari: si sprova letrare të mbështetura në përvojën e drejtpërdrejtë dhe të atypëratyshme dhe së dyti: në kuptimin se metoda letrare (natyraliste)⁴, që po përpiquej të përvijonte ai, duhej të përqendrohej tek një shumësi karakteresh tipikë të një mjedisi shoqëror të veçantë dhe të mirë-dokumentueshëm, për të parë prej aty se çfarë mund të ndodhë më pas. Kjo metodë, sipas Zola-së, “është gjithë sa e vërteta mund t’i kundërvërë ëndrrave të romantizmit”⁵. Nga kjo kornizë romani natyralist kërkoi të hyjë në skenën e narrativës, jo thjesht dhe vetëm për të rrëfyer, jo thjesht dhe vetëm për të ofruar spektakël dhe për të kënaqur kërshtërinë dhe voyeurizmin e shoqërisë, por edhe për ta ndryshuar atë dhe botën në të cilën kjo shoqëri jetonte.

Prej këtej mbërrin edhe prirja për t’u mbështetur në të tashmen historike, në të tashmen e kohës në të cilën shkrimtari jeton dhe që në fund të fundit s’është tjetër veçse “gjithë sa e vërteta mund t’i kundërvërë ëndrrave të romantizmit”.

Një prirje e tillë, të cilën është e vështirë ta gesh tek prurjet letrare të romantizmit, është ajo që e shtyu Karl Marx-in të vihej në mbrojtje të realizmit francez⁶. Kjo qasje vë përballë një tjetër qasjeje, përkatësisht vendosjen në gijotinë të “subjektit krijues”, të asaj përmase që shfaqet si *individuale* dhe bashkë me të shkojnë në gijotinë edhe aftësitë krijuese të subjektit-narrator.

Ndryshe nga romantizmi, realizmi nuk përpiket vetëm ta reduktojë rolin e “subjektit krijues”, të “mendjes” apo “ndërgjegjes” krijuese, por edhe ta asgjësojë atë. Realizmi shkoi deri aty sa të pohojë se “romancieri” i vërtetë nuk është “autori”, emri i të cilit spikat në ballinë të kopertinës së librit, por shoqëria. Kështu e gjejmë të shprehur në *Parathënien*, që shkroi për *Komedinë njerëzore* vetë Balzac-u, shkrimtari që më tepër se kushdo tjetër synoi të përgatiste udhën e përvijimit të estetikës së romanit realist, duke u mbështetur mirëfilli tek parimet dhe tek qasja “shkencore” që pozitivizmi kërkoi të lëvronte në lidhje me sferën shoqërore dhe me paraqitjen e saj në mënyrë objektive.

Kjo do të sillte përfundimisht zhvendosjen e “subjektit” krijues nga epiqendra në të cilën e kishte vendosur romantizmi, drejt qendrave më pak të

⁴ Shih É. Zola, *Méthode de travail et style*, Lettre du 27 juin 1890 à Jules Héricourt, un ami écrivain.

⁵ É. Zola, *Documents littéraires: Œuvres complètes*, “Bernouard”, Paris, 1988, vëll. 45, f. 151.

⁶ Krahaso Geörgy Lukács, artikull mbi Balzac-un dhe realizmin francez, *Theories of Authorship*. John Caughie, “Routledge”, London&New York, 1984, f. 8-15.

rëndësishme, apo krejt të periferi të veprave, siç na dëshmojnë formësimet e romaneve realiste, ku personazhi thuhet nuk është kurrë një “unë” – “subjekti” – “autori”, por gati gjithmonë një “ai”, apo siç na paraqitet thuhet përherë në poemat e Realizmit Socialist, ku “Un-i” autorial zëvendësohet me “Ne” dhe “Ju”, përmes së cilave zëri autorial humbet mes zërave të turmës, gjersa shndërrohet në zëdhënës, agjikator të masave. Vendosi e realiteteve në qendra të rëndësishme apo ky largim nga periferitë rikthehet me forcë në Realizmin Socialist me tipar themelor: nuk ka më periferi, periferia zhduket, qendrat joubane janë në epiqendër të vëmendjes shoqërore.

Një prirje e tillë e realizmit të atyre viteve shfaqet si e pashmangshme, për aq kohë sa në një formë apo tjetrën, shkencat arritën të ndikonin jo pak në klimën intelektuale të kohës dhe në qasjen e saj ndaj realitetit. Nga ky këndvështrim, veç ndryshimeve rrënjësore të kushteve të jetës së përditshme jo vetëm të shtresave të borgjezisë, por të mbarë shoqërisë njerëzore, i gjithë ky zhvillim i hovshëm solli dora-dorës edhe lindjen dhe kristalizimin e një realiteti *tërësisht* të ri, të cilit nisi t’i përgjigjej – për arsye më tepër *dialektike* sesa të *natyrës* – një mendësi e re, një frymë e re botëkuptimore, kulturore, etike dhe estetike. Ç’nënkuptohet me të: brenda kontekstit të cilin shtjellojmë, ndryshimet në fjalë nuk buronin nga *natyra* e vetë artit si i tillë.

Po ashtu, ato nuk shfaqeshin si rrjedhojë thjesht dhe vetëm e faktit se kushtet në të cilat po shtrëngohej të punonte artisti tashmë kishin ndryshuar rrënjësisht, siç kishin ndryshuar sipas të njëjtave përmasa edhe shijet dhe interesat e bashkësisë së lexuesve. Realitetit tërësisht të ri të këtij arti realist do i mungonte porositi, mecenati, element ky që pas zbulimit të konsumatorit, do të njihete rikthim me Realizmin Socialist, ku porositi-mecenat bëhet shteti.

Më së shumti, të gjitha këto ndryshime erdhën si pjesë e zhvillimit dhe e përhapjes së një morie risish teknologjike të panjohura dhe të papërfytyrueshme më parë, sikundërse edhe të efekteve dhe potencialeve që këto prurje vinin në lëvizje, mes të cilave do të mjaftonte të përmendnim zhvillimin që njohu *fotografia*, e cila u përhap dhe u shtri me shpejtësi në mbarë trevat e Kontinentit të Vjetër.

Fotografia, fotografimi, konkretësia, shumëfishimi i pamjeve, i njerëzve dhe i sendeve, dhe në mënyrë të veçantë i veprave të artit, sikundërse edhe vetë ngulja e tyre në koordinata të palëvizshme dhe të pandryshueshme kohë-hapësirë, solli vetvetiu një ndryshim rrënjësor në mënyrën e *perceptimit të jetës* nga ana e individit.

Gjithmonë e më shumë ai e mbushte botën dhe përvojën e tij me paraqitjet fotografike të realitetit rrethues. Këto paraqitje, në fund të fundit shpalosnin një shkallë të lartë *objektiviteti*, apo, e shprehur me terminologjinë e teorisë së letërsisë, një shkallë të lartë *realizmi*, që nuk përçmonte imagjinatën dhe krijimin, por i shmangej fantazisë.

* * *

Siç është e njohur tashmë, romantizmi ishte një nga “bijtë” e idealizmit të përvijuar nga Immanuel Kant-i. Në thelb të këtij idealizmi qëndronte përkufizimi i pastër *epistemologjik* sipas të cilit “bota që na rrethon dhe sendet që gjallojnë apo ekzistojnë brenda saj, janë objektivisht të pakapshme nga mendja dhe arsyeja e njeriut”. Njohja *objektive* e realitetit është e pamundur, për aq kohë sa marrëdhënia që kemi me këtë realitet nuk është e drejtpërdrejtë, por e tërthortë, e ndërmjetësuar nga “pamjet” që “mendja” krijon në lidhje me të.

Gjithë njohuritë në lidhje me këtë realitet nuk janë tjetër, përveçse disa përftesa të mundësuar nga këto “pamje” që projektohen nga brenda “mendjes” apo “vetëdijes” së njeriut. Ato janë thjesht shprehje e jashtme e një procesi të brendshëm, *subjektiv*.

Në lëvizje të përkundërt dhe kundërvënëse ndaj tërë kësaj sjelljeje botëkuptimore dhe epistemologjike, *realizmi largoi më së pari abstragimin dhe frymën metafizike të romantizmit*. Në vend të *pesimizmit epistemologjik* të idealizmit, trumbetoi se *paraqitja objektive* e realitetit është krejt e mundur. Një mënyrë e zbatimit ishte largimi më së pari i *subjektivizmit* në qasje, çka përkonte në thelb me *zhvlerësimin* tërësor të rolit përcaktues me të cilin e kishte veshur individin fryma dhe botëkuptimi i idealizmit.

Në këtë pikë shtjellimi mund të shkojë edhe më tej, drejt termave “institucioni i autorit”⁷ apo drejt “vdekjes së autorit”⁸. Nga ky drejtim realizmi kuptoi se problemi i vërtetë *epistemologjik* nuk qëndronte tek *forma e ndërlikuar e realitetit*, por tek *pesha dhe rëndësia që i ishte njohur individit*. Sipas këtij qëndrimi, realiteti mund të paraqitet *objektivisht* vetëm atëherë kur *mendja krijuese* të kthehet në zero.

Rolin përcaktues të *mendjes krijuese* në *paraqitje*, prej nga buron edhe fryma *de-personalizuese*, mund ta shohim edhe si shprehje të skajshme të “subjekti krijues”⁹, gjë që do të thotë në fund të fundit “vdekje të subjektit krijues” dhe zhveshje të skenës narrative nga çdo lloj sentimentalizmi vetjak. Por a ishte një model a një metodë e tillë krijuese edhe Realizmi Socialist me

⁷ Term i shtjelluar në veprën *Theories of Authorship*, John Caughie, “Routledge”, London, 1984.

⁸ Për më gjerësisht shih edhe R. Barthes, *The Death of the Author*, “Aspen”, nr. 5-6, 1967 si dhe M. Foucault, *What is an author?*, Paris, 1967, “Basil Blackwell”, Oxford 1977.

⁹ Rreth mendimeve mbi dilemën rreth autorit (Foucault), *autorin, autoritetin, institucionin dhe identitetin e autorit produkt shoqëror* (Barthes), veç filozofëve dhe studiuesve janë shprehur edhe shkrimtarë, si S. Mallarmé apo M. Proust, të cilët u përfshinë në debatin e çshenjtërimit të autorit, si koncept romantik, që ka mbijetuar në versione të reja (Krijuesi, Demiurgu, Gjeniu). Shih edhe J. Derrida: *The Law of Genre*. “Universite de Strasbourg”, 4 - 8 juillet 1979, f. 203-233.

zbatimin e teknologjisë së realitetit të gatshëm, të riprodhuar dhe të riprodhueshëm të *happy end* dhe të *ready-made*?

Në paraqitjen që i bën realitetit, shkrimtari realist (apo më pas edhe ai i Realizmit Socialist) duhet të ishte i njëjtë në rol me fotografën: më tepër se sa të abstragojë, ai duhet të ofrojë një tablo të ekzistencës së objekteve, fenomeneve dhe personave, prej nga vjen edhe dallimi që realizmi shfaq ndaj romantizmit në rrafshin poetik.

Ndërkaq, në prozën romantike kemi triumfin e *introspeksionit*, e meditimt të brendshëm, ndërsa në rastin e prozës realiste kemi triumfin e *narracionit përshkrimor*¹⁰ dhe përvojës së drejtpërdrejtë, arsye për të cilën, krejt ndryshe nga romantizmi, i cili kapej fort pas evokimit, realizmi mëtoi të mbështetej fort pas ngjarjeve të së tashmes dhe jo aq rrallë edhe së ardhmes, duke i kushtuar më shumë vëmendje shoqërisë, sesa sipërmarrjeve individuale.

Një prirje e tillë e shndërroi artin nga një krijim artistik në një qasje *sociologjike*, dhe, përpos kësaj, nga një prodhim me konsum të kufizuar dhe elitar, në një prodhim me konsum të gjerë dhe mbarë shoqëror, gjë që krijoi edhe një dimension që deri asokohe mungonte – masën e lexuesve në socializëm dhe lexuesin masiv të ditëve të sotme.

Prej këtej e në vijim, letërsia fillon të shihet si një mundësi komunikimi me masat e gjera. Gjithë potenciali i shfaqur i letërsisë u shfrytëzua dëndur në rastin e letërsive që patën si adresar masat, qoftë edhe “atyre që do të vijnë” apo “burrave të ardhshëm të shteteve”. Gjithë sa kishte qenë një *art mirëfilli*, Realizmi Socialist e ktheu në *mjet propagandistik* dhe një armë efikase për shndërrimin e ndërgjegjes së klasave shoqërore.

Falë kësaj prirjeje, realizmi u shfaq edhe në planin stilistik. Vend të parë këtu zënë struktura lineare e rrëfimit, përdorimi i dëndur i epiteteve, regjistri thirrmos, modusi i së madhërishmes dhe sidomos, në mënyrë mjaft të shprehur, emrat si kategori jo thjesht dhe vetëm gramatikore, por, më së pari dhe mbi të gjitha, si kategori konceptuale, duke i hapur rrugën një prej tropeve më të lëvruara të këtij ligjërimi letrar, si për shembull sinekdokës, *njëjësit shumësor*, shkrirjes së subjektivizmit përmes zhvendosjes së subjektit nga identiteti i individualizmit, në anonimatën e *universalizmit* (figurat, apo personazhet tipikë të një shoqërie, për të cilin flet Zola-i në shkrimin e përmendur më lart, gjë që në letërsinë e metodës së Realizmit Socialist i gjejmë si figura të heroit pozitiv dhe heroit negativ.

¹⁰ G. Lukács, *Telling or Describing? – On the Discussion about Naturalism and Formalism*, “Merlin Press”, Manchester, 1971, f. 130-142.

II. Realizmi: një formë ligjërimore vs një ligjërime formash

Por çdo epokë, çdo rrymë apo shkollë e kritikës, deri edhe çdo mendësi dhe çdo mënyrë e të menduarit, ndjek format dhe rrugët e veta të qasjes ndaj një realiteti të caktuar. Më së tepërmi kjo vlen në ato raste kur ky “realitet” i përgjigjet në thelb një morie zhvillimesh kulturore, estetike dhe letrare, të cilat janë shprehje dhe fryt i drejtpërdrejtë i kësaj mendësie, i kësaj mënyre të të menduarit dhe qasjeje.

Vështruar në vetvete, *dukuria e qasjes ndaj realitetit*, e cila mishëron të tërë zhvillimet apo tërë “evolucionin krijues” të shpirtit njerëzor, nëse do të shpreheshim me fjalorin “biologjik” e thuajse darvinist të Henry Bergson-it, na vë përballë një tablo të gjerë “ngjashmërisht” dhe “ndryshimesh”, “përkatësish” dhe “kundërvëniesh”, “përputhjes” dhe “shmangiesh”, “pranimesh” dhe “përrjashtimesh” mes epokave, rrymave, shkollave, mendësive, formave të të menduarit dhe pranive të ndryshme ndaj realitetit, prej atyre që vënë në lëvizje thelbin e *Dialektikës*, për t’u shprehur tanimë me një term klasik të Hegel-it.

Një dukuri e tillë – *dukuria e qasjes ndaj realitetit* – duket se i brendashkruhet në mënyrë simptomatike edhe objektit qendror të temës, shprehimisht *realizmit* në përgjithësi, realizmit përshkrimor dhe më pas edhe Realizmit Socialist si metodë krijuese, që prirej drejt pasqyrimin objektiv të realitetit dhe të jetës së njerëzve.

Si rrjedhojë e trysnisë së forcave dhe logjikës “evolucioniste” që gjallojnë brenda horizontit të epokës dhe mendësisë *moderniste* dhe *pasmoderniste*, realizmi duket se përjetoi një stinë paradoksesh vërtet të ethshme. Ndërkohë *Realizmi Socialist* shfaqet si një formë e përveçme dhe e ekzagjeruar, apo një “bigëzim” i asaj lëvizjeje të mendësisë dhe kulturës së nisur prej gjysmës së dytë të shekullit XIX: shprehësisë së patosit romantik, apo të “shprehurit romantik të realitetit”, të cilën shkrimtari e parandien me një analizë krejt objektive, siç shkruante Timofejevi në artikullin “Realizma socialiste” që, e botuar në revistën *Literatura Jonë* të vitit 1947, iu ofrohej shkrimtarëve shqiptarë si formë e vetme dhe e epërme e pasqyrimin të realitetit.

Nga njëra anë, pavarësisht mospajtimeve, rezervave dhe pakënaqësive që ushqente ndaj realizmit në letërsi, Bertolt Brecht – njëri prej vijuesve më përfaqësues e më të spikatur të shkollës realiste – ngre zërin në drejtim të nevojës për t’i kushtuar vëmendjen e duhur kësaj prirjeje të artit, vështruar në tërë gjerësinë dhe rrafshet në të cilat ajo u shfaq. “Realizmi nuk është një tematikë që i brendashkruhet thjesht dhe vetëm letërsisë, përkundrazi, është një nga tematikat më të mëdha dhe më të mprehta të sferës së politikës, të filozofisë dhe jetës së përditshme, dhe pikërisht për këtë arsye meriton të qëmtohet dhe të shpjegohet në tërë sa përbën thelbin, natyrën dhe prirjet e tij,

çka do të pasuronte jo pak qoftë kërsërinë, qoftë interesat e përgjithshme të njeriut.”¹¹.

Nga ana tjetër, i shtypur keqas, sa nga freskia dhe kodi estetik i *romantizmit*, po aq edhe nga risitë e *modernizmit* dhe *pasmodernizmit*, realizmi *paraqitësor* – njëlloj si simotrat e tij, *natyralizmi* dhe *verizmi* – vijon të mos grishë interesat dhe kërsërinë e kritikës letrare. Veç qasjeve si kureshti ekzotike, statistikore apo “stigmatizuese”, kjo tematikë gjer sot është përfillur si një objekt studimor i dalë mode, apo i dorës së dytë.

Për të kuptuar shkallën e shpërfilljes, shmangies nga shqyrtimi apo harresës, mjafton të kujtojmë faktin se madje edhe sot, në ligjërimin dhe diskursin letrar që zhvillohet rreth kësaj teme në Shqipëri, përmendja e termave “realizëm socialist”, “sorealizëm” apo “realsoc”, shoqërohet thuajse pashmangshëm me një cilësor përkeqësues.

Ky cilësor, në mënyrën sesi parashkruhet dhe jo për unifikim terminologjik me shkollat kritike europiane apo lindore, nuk luan thjesht rolin e rëndomtë të predikatis, por të *barometrit ontologjik*, që përcakton *status essendi*-n e një realiteti domethënës letrar.

Në më të shpeshtin e rasteve gjykuesit e sotëm kanë ngulmuar dhe mëtojnë të mbajnë distancë shpërfillëse nga tematika e Realizmit Socialist dhe sidomos nga ai lloj i veçantë i realizmit të metodës krijuese, të cilin studiuesja Rachel Bowlby e cilëson si “I drobituri realizëm i vjetër. I dalëkohe dhe i dorës së dytë. I copëtuar mes freskisë së romantizmit dhe novatorizmit të modernizmit, është me të vërtetë haja më pashije në sanduiçin e historisë letrare dhe kulturore.”¹².

Ky qëndrim, shpërfillje dhe kërsëri intelektuale njëherazi, e gjen arsyetimin tek paradokset që shfaq Realizmi Socialist në vetvete, duke filluar me shfaqjen e tij vetëm për një pjesë të botës letrare, pra vetëm për Lindjen komuniste dhe në disa rathë më afërt apo më të largët.

Edhe pse u kornizua brenda metodës krijuese, pa arritur të shfaqet si shkollë apo si një lëvizje letrare, Realizmi Socialist mbeti një fenomen në dijeni, por jo në njohjen dhe zbatimin e Europës Perëndimore, të sistemit të saj kritik dhe të marrëdhënies me lexuesit. Kjo pasi letërsia e Realizmit Socialist iu shfaq, iu ekspozua dhe u tregua e interesuar vetëm ndaj lexuesit të brendshëm, romanet e kësaj metode që përshkruan realitetin në zhvillimin e tij revolucionar, u përkthyen fare pak në Perëndim, nuk shpërndarë dhe nuk u

¹¹ B. Brecht, *Against Georg Lukács*, botuar në: *Aesthetics and Politics*, f. 72.

¹² R. Bowlby, *Adventures in Realism. Introduction: Reclaiming Realism*. “Blackwell”, 2001, f. 8.

lexuan në kohë, por vetëm atëherë kur metoda, bashkë me sistemin që e mbante në këmbë, ra.¹³

Por pavarësisht gjykimit të *modernistëve dhe pasmodernistëve mbi perceptimin e realitetit, reales dhe realizmit*, pavarësisht mospajtimeve që erdhën nga vetë lëvruarit e metodës, si rasti i Bertolt Brecht-it dhe pavarësisht nga heshtjet, anashkalimet apo ftohjes së dëshirës së kritikës së sotme për ta marrë në shqyrtim kufomën e Realizmit Socialist, vlen pohimi se *realizmi vetë ka qenë dhe mbetet një gjendje dhe prani e përhershme tek artet dhe sidomos në letërsi*.

Zhvillimet brendalettrare dhe kalimi në modernizëm tregoi se marrëdhënia me realizmin rikonceptohet në mënyrë tërësore, ky realizëm preket radikalisht, duke e marrë në shqyrtim jo vetëm pasqyrimin e realitetit, por të gjithë *projektin realist*. Megjithatë u kërkuan ndryshime, rikonceptime e riemërtime të realizmit, kurrë nuk u shkua aq larg sa të ndërpritet plotësisht marrëdhënia dhe dialogu me të.

Në punimin e saj me titull “Dialogu i ndërprerë mes realizmit dhe modernizmit: Fakti i formave të reja të jetës, tashmë të lindura dhe aktive”, studiuesja Esther Leslie, lidhur me këtë çështje, shprehet se në disa kontekste të rëndësishme, modernizmi dhe realizmi vihen në dialog, edhe pse më vonë, forca të caktuara, sidomos ato që në emër të mirëkuptimit me audiencat, renditeshin kundër artit eksperimental, të realizmit të favorshëm politikisht, i ndërpresin, e mohojnë ose e shtypin atë shkëmbim¹⁴.

Prej këtij, përcaktimit të realizmit si një *gjendje dhe prani e përhershme* mund t’i bashkëngjitet edhe përfundimi se *realizmi, pavarësisht abstragimit, përveçse një marrëdhënie me realitetin, është një konstante gati-gati e pashmangshme*. Ky pohim nuk nënkupton aspak cilësimin e realizmit si forma e vetme e pranueshme e artit dhe aq më pak dhënien e përparësisë në lidhje me pasqyrimin e realitetin shoqëror bashkëkohor¹⁵.

Realizmi paraqet si një projekt i hapur dhe i modifikueshëm, pa tabu, i cili na shfaqet si një kategori epistemologjike e përshtatur dhe e organizuar në terma estetikë, siç shprehet po aty kritiku Fredrik Jameson. Ky realitet që konceptohet e rikonceptohet e që riformulohet në mënyrë produktive, i hap udhë perceptimeve gjithmonë të reja, që nuk kushtëzohen nga pasqyrimi i ndonjë forme të veçantë, të përveçme dhe përjashtimore të një realiteti specifik.

¹³ Rreth argumentit shih B. Taylor, *Adventures in Realism*. “Blackwell Publishing”, 2007: Socialist Realism: “*To depict reality in its revolutionary development*”, Kapitulli 8, f. 142-157.

¹⁴ E. Leslie, *Adventures in Realism. Interrupted Dialogues of Realism and Modernism*: “The fact of new forms of life, already born and active”. Kapitulli 7, f. 125-141.

¹⁵ Mbi temat e cilësuar shih Kapitullin 11 të botimit *Adventures in Realism. Michael Löwy. The Current of Critical Irrationalism*: “A moonlit enchanted night”, f. 193-205.

Prania e gjithëshme e *reales* dhe *realizmit* në letërsi ka lënë gjurmën e vet mbi atë çka ne perceptojmë si realizëm dhe si pasqyrim realist, ka modeluar konceptin tonë mbi teoritë e pasqyrimit dhe tekefundit ka luajtur rol, për të mos thënë se ia ka shtruar rrugën me palma të gjitha formave të realizmit, përfshi këtu edhe *Realizmin Socialist*.

Në këtë pikë bëhet e nevojshme të vërehet një qartësim më i ngulmët terminologjik mes *Realizmit Socialist* – si metodë krijuese, zbatuar kryesisht në vendet e Europës Lindore dhe në ato vende të Perëndimit, ku kishte parti komuniste dhe *realizmit social*, si lëvizje artistike shprehur kryesisht përmes arteve pamore dhe formave të tjera të artit realist. Gjithashtu duhet bërë dallimi edhe mes tyre dhe *real-socializmin* në ideologji dhe politikë.

Kjo qasje, kjo prani, kjo marrëdhënie dhe sidomos kjo konstante e realizmit ka tërhequr vëmendjen e teoricienëve të së majtës që krijuan *kornizën modelore* dhe hodhën bazat e asaj estetike që do të vendosej në themel të të ashtuquajturit *art i Realizmit Socialist* dhe që lirinë intelektuale, lirinë krijuese dhe ndërgjegjen artistike i vështruan lidhur me ndërgjegjen politike – në rastin tonë revolucionare – në kërkim të një ideologjie realiste ushqyer nga stereotipet narrativë të karaktereve, rrethanave dhe skenave tipike.

Përmes tyre teoricienët e metodës krijuese të Realizmit Socialist krijuan zhvendosjen, për të mos thënë një nga përmbysjet më të mëdha, që kanë ndodhur ndonjëherë në historinë e letrave – atë të epërsisë së burokracisë mbi artistin, të orientimit të artit dhe vendosjes së tij në funksion shërbyes në dobi të kulturës proletare, ndarjen e shkrimtarëve sipas përkatësisë jo estetike, nënshtrimin shpirtëror të intelektualit në shtetet totalitariste, bindjen e tyre ndaj ideologjisë dhe vënien e krijimtarisë në shërbim të saj. E gjitha kjo zhvendosje solli si pasojë krijimin e *logokracisë zyrtare* dhe *logokracisë së zyrtarizuar* ose pikërisht atë që Leon Trotsky do ta vështronte si “një lloj kampi përqendrimi të letërsisë artistike”.

Edhe pse e shfaqur në mënyrë më shumë simbolike se sa metaforike, është interesant të ndiqet evoluimi i teorisë që nisi nga propozimi i Marx-it në shtypin e kohës, gjatë vitit 1843, pra pesë vjet para botimit të *Manifestit Komunist*.

Duke u shprehur kundër censurës, Karl Marx-i ofron gjithashtu edhe konceptin e tij ndaj kulturës, shprehjes artistike dhe lirisë intelektuale. Premtimi për një spektër të gjerë apo zgjerim të spektrit dhe paraqitjes shumëngjyrëshe të realitetit mbyllet me tezën e *paraqitjes së grisë*, si ngjyra e përnjëmendtë e lirisë si dhe në rekomandimin se pas reflektimit të të gjithë spektrit të ngjyrave që pasqyrohen, njerëzit dhe objektet mbi të cilët ato pasqyrohen këto refleksime shumëngjyrëshe “duhet” të prodhojnë vetëm “ngjyra zyrtare”, pasi “çdo pikë vesë mbi të cilën shkëlqen dielli, shndrit në një lojë të pashtershme ngjyrash, por dielli shpirtëror, pavarësisht se sa shumë janë

ata dhe çfarëdolloj të jenë objektet, mbi të cilët është pasqyruar vesa, duhet të prodhojnë vetëm ngjyra zyrtare!”¹⁶

III. Thelbi ontologjik i realitetit dhe realizmi në letërsinë shqiptare deri në fund të viteve '40

Nën kronologjinë e mësipërme bëhet e kuptueshme përse marrëdhënia mes lëvizjeve dhe shkollave paraardhëse me romantizmin, realizmin dhe më pas edhe me realizmin socialist, do të ishte e formës shtytje – tërheqje, e përjetuar jo vetëm brenda kornizës së madhe letrare, por edhe brenda nënshtrësëzimit të artit realist shqiptar.

Një shpjegim rreth procesit mbërrin prej faktit se parapëlqimi nuk ndodhi vetëm mes modeleve realizëm / romantizëm, por mes realizmit socialist dhe asaj forme të veçantë romantizmit të kushtëzuar si “romantizëm revolucionar”, shprehur si kërkesë edhe për letërsinë shqiptare pas vitit 1945.

E formuluar kështu ndeshet ajo edhe në artikullin këshillues / urdhërues të Lame Kodrës¹⁷. Por ky artikull nuk do të ishte i pari dhe as vetmi mes rasteve që shprehnin nevojën e kthimit të letërsisë drejt një kahu të ri, për t’iu bashkuar rrjedhave të momentit letrar. Qasje të ideve të shprehurat më lart qarkullonin prej kohësh dhe madje ishin botuar edhe në shtypin shqiptar thuajse dhjetë vjet më herët se Lame Kodra të shpallte orientimin e ri të arteve.

Nonda Bulka mund të përmendet si njëri prej paraardhësve të tij. Përmes artikullit të botuar te *Minerva* në vitin 1932, ai kishte artikuluar nevojën që kishte letërsia shqiptare për një rimodelim nën shtysën e faktorit të huaj.

Një shtysë e tillë duhej përfutur jo vetëm si një importim fryme dhe rrymash të huaja, jo thjesht një imitim subjektsh dhe karakteresh me vlerën e modelit, por njëkohësisht edhe si lëvizje e brendshme e vetë letërsisë shqiptare dhe realitetit shqiptar në ndryshim.

Artikulli me titull “Horizonte të reja” shpreh haptazi kërkesën për “art të ri” dhe bashkë me të edhe dëshirën për t’i parë shkrimtarët shqiptarë si “flamurtarë të një “bote të re”. Ndonëse është herët që rrjedhat letrare dhe kritike shqiptare të shprehin bashkëkohësi në lidhje me atë që ndodh, më së paku në një pjesë të botës letrare, vërehet se si termat ashtu edhe përfytyrimet e “shkrimtarit si flamurtar” dhe “botës së re” i përgjigjen një realiteti imediat, aktual dhe të drejtpërdrejtë me atë që ndodhte në Lindjen komuniste dhe në vendet perëndimore që, më së paku, kishin një parti komuniste.

¹⁶ J. Ph. Kain, *Marx and modern political theory*, Kap. III, Capitalism and Diversity, f. 264.

¹⁷ Shih artikullin me titull “Roli i kulturës në Shqipërinë e sotme”, *Bota e Re*, No. 1, Tiranë, 1945.

Edhe shembujt që janë ofruar në artikull përkojnë kryesisht me listën e autorëve të shprehur pro ideve të majta, mes të cilëve Nonda Bulka referon "...një Rolan në Francë, një Ada Negri në Itali, Mani në Gjermani, Shou dhe Uells në Angli, Gorki në Rusi, Drajzeri dhe Sinkleri në Amerikë, Unamunoja në Spanjë, Tagora në Lindje..."¹⁸

Më shumë sesa një dëshirë, autori i shkrimit shpreh domosdoshmërinë për ndryshim edhe në arte, ngaqë "...atdheu ynë do të kishte nevojë për vepra më të gjalla, më moderne, më të përshtatshme, se njerëzit paralelisht me artin, duhet të stërvitin edhe logjikën", pavarësisht se termi "modern" është përdorur në kuptim të hapur, për të nënkuptuar jo modernizmin në kulmin e veprimit të tij, por veprat me përmbajtje të re.

Por krahas kërkesës për afrim të letërsisë shqiptare ndaj rrjedhave jo thjesht europiane, vërehen edhe qortime ndaj asaj çka shkruhej në gjuhën shqipe, sidomos ndaj gjendjes së letërsisë në përgjithësi.

Panorama e përgjithshme rreth shkrimtarit të asaj kohe paraqet letrarin "tue u mshehë mbas letratyres romantike, ku gjen gjithë baçilat e marres e t'ïmoralitetit", siç shkruan P. Jakob Marlekaj te "Hylli i Dritës"¹⁹.

Në përkrahje të mendimit për ndryshim në arte është edhe Filip E. Ndocaj i cili, në artikullin "Literatura ç'asht, si asht' e si duhet të jetë", botuar në "Fryma"²⁰, shkruan se "dëshira e jonë është me çel horizonte të reja letrare". Duke ngulmuar që t'i afrohet rrjedhave europiane, autori thekson se "letratyre e re, e vorfen kah stilli e ndoshta edhe e pa limueme" duhet të rrisë pretendimet drejt sublimitet të "hartit" dhe bukurisë estetike në brendi a formë.

Vërehet se mes vitit 1932 dhe vitit 1944 shigjeta e busullës të orientimit letrar nuk ka zënë vend ende, pasi nga njëra anë kërkohet përkrahje ndaj artit të ri me model realizmin e Gorkit dhe të R. Rolland-it e nga krahut tjetër, ngulmohet ndarja e menjëhershme nga fryma romantike dhe këshillohet bukuria estetike në brendi e formë.

Bëhet e kuptueshme pra, pse kërkesa për realizëm dhe përditshmëri do të bëhej ngulmuese, siç mund të merren me mend edhe arsytet pse realizmi mbërrinte më vonë në skenën e letërsisë shqiptare. Nga njëra anë ndeshen qortime ndaj krijuesve shqiptarë, sidomos lirikëve, mendësia e të cilëve "është plot ndjenja dhe pak realizëm në përgjithësi"²¹. Nga ana tjetër pikasen regëtimat e diçkaje të re që po afrohet në horizontin letrar, siç edhe vërehet në përdorimet më të shpeshta të termave realizëm, real dhe realitet, si në rastet kur krijimtaria e Luigj Gurakuqit përkufizohet nën "peshën e realitetit t'ïdhun", që i

¹⁸ Shih N. Bulka, *Vepra të zgjedhura*, "Rilindja", Prishtinë, 1969.

¹⁹ J. Marlekaj, *Shkrimtarët e sotëm*, "Hylli i Dritës", No. 12, 1933, f. 564.

²⁰ F. E. Ndocaj, *Literatura ç'asht, si asht' e si duhet të jetë*, "Fryma", No. 1, Shkodër, Kallnuer 1944, f. 13.

²¹ Shih I. Bebeziqi në *Revista Letrare*, No. 12, Tiranë, 1944.

ofron “fat tragjik... gjith idealistave shqiptarë”.

Vetë termi *realizëm* duket sikur nuk ka zënë ende vend në artikulumin e kritikës, pasi edhe në ato raste ku qëmtohen disa rrjedha të mehura realizmi (si ato që vëren Kolë Ashta, lidhur me prozën “Shpija e jeme” të Kolë Thaçit, ku autori “me shprehje reale, përshkruen shtepin” dhe që priret nga e “njajta frymë reale” edhe te proza tjetër “Pusatari”), termi përdoret në kontekstin e pasqyrimin fotografik të realitetit dhe jo si pjesë e ndonjë lëvizjeje letrare me bazë realizmin, si realizmi social, për shembull.

Po kështu, edhe përdorimi i termit “modern” i referohet përkufizimit lokal, si në rastin kur te vlera e prozave të Koliqit veçohet “preçizjoni modern”, siç shprehet Ashta, krahasuar me “plastiçitetin klasik të Mjedës”.

Tanimë janë vëzhguar fenomenet e vonesave, mospërkimet e kalendarëve e vektorëve letrarë mes asaj që konsiderohej “art i ri” për letrat shqiptare dhe se ç’përfaqësonte ky art i ri përballë lëvizjeve të reja, që kishin ndodhur në letërsinë evropiane, të tilla si futurizmi, dadaizmi apo edhe surealizmi të cilat ishin kodifikuar dhe përmes manifesteve kishin marrë formë kanonike, por gjatë viteve që u referohemi, ato ende nuk kishin zënë vend në letrat shqiptare.

Vëzhgime të tilla vijojnë derisa mbërrin Migjeni. Për prozat e Migjenit asokohe shkruhet se janë “plot me një realizëm rrënoqethës, ku marrin frymë skena të botës sonë në të tanë egërsin e mjerimit e të vujejtjes”²² apo se “...atmosfera në të cillën sjellen vehtjet e tija është një atmosferë reale marrë nga pamje dendun negative të jetës, me jehe e zane të botës vetë.”²³

Termi realizëm për këtë autor duket se përdoret si instrument përcaktues dhe veçues, si një dukuri që kishte mbërritur dhe ndodhi që e kishte përfunduar ciklin e tij pa u përkufizuar siç duhet në kohë se çfarë përfaqësonte dhe se pjesë e cilës shkollë, rrymë, lëvizje letrare mund të bëhej ai. Pikërisht brenda kësaj kornize letrare dhe kërkesës për një “art ndryshe” dhe “art të ri”, realizmi, si rrymë artistike, estetike dhe qëndrim etik, lind dhe zhvillohet edhe në Shqipëri.

Në kuadrin e letërsisë shqiptare “një stil i ri” vërehej se vinte prej krijimtarisë së Migjenit, por theksohej sidomos “Shpirti i ri” që sillte në letrat shqiptare Lasgush Poradeci. Mes pohimesh dhe anatemimesh, emri i autorit u përfshi në polemikat letrare të zërave të shquar të kohës që, pa marrë parasysh se çfarë ndodhte në vitet ’30 në letërsinë evropiane, por duke iu referuar vetëm ndodhisë brenda sferës lokale, e shpallnin Lasgush Poradecin modern.

Nga ana tjetër, K. Maloki, pa mohuar se poezia e Lasgush Poradecit ka “edhe do xhixhillime fare moderne”, shprehej se këtë “stil i ri i *ambël* (*dolce stil nuovo*!)... po e “marrim si mjet mirëkuptimi dhe nuk e harrojm aspak

²² Shih rubrikën *Recensime*, botuar në “Fryma”, No. 5, Tiranë, 1944.

²³ Q. Draçini, *Vepra poetike e Migjenit*, “Fryma”, No. 3, Shkodër, 1944.

distancën shekullore dhe vlerore ndërmjet Palestrina, Bach, Frano Asisi, Dante, Petrarca, Boccaccio më njenen anë dhe Lasgushit më tjetrën.”²⁴

Duket se asokohe, termi më i mirëkuptuar për realizmin ishte fotografimi i realitetit, siç dhe nuk mund të nxirret nga vëmendja se gjatë viteve që u referohemi, brenda letërsisë shqiptare, fotografia ushtronte ndikimin të fuqishëm dhe, bashkë me të, çmohej edhe parimi i përshkrimi besnik i realitetit. Efektet e kësaj forme pasqyrimi (fotografik) nuk u panë thjesht përmes procesit të shumëfishimit të realitetit, por, përmes *përmbajtjes* që ofronte – paraqitjes “objektive” të atij realiteti.

Kjo *përmbajtje*, e pakuptimtë dhe krejt e rëndomtë në pamje të parë, përderisa ekziston në dy forma identike, si realitet dhe si “art”, shfaqet në të vërtetë përcaktuese jo vetëm për fatin, por edhe për zhvillimet e mëtejshme të mbarë lëvizjeve që u përvijuan nën emblemen e *realizmit*, përfshi edhe atë që do të ndodhte në letërsinë shqiptare pas vitit 1945.

Është pranuar tanimë se marrëdhënia mes realitetit dhe realizmit në letërsinë shqiptare ka njohur shpesh përthyerje e keqkuptime, duke kërkuar fotografimin më fort sesa realizmin. Kanë qenë jo të pakta rastet dhe këto nuk janë të lidhura vetëm me realizmin socialist dhe jo vetëm me periudhën pas vitit 1945, kur shkrimtari është qortuar se “shëmbëllat... e marra nga realiteti, të cilin me gjithë mjeshtërinë e rrallë që ka përdorur auktori, mbase nuk ka mundur plotësisht të na e pikturojë ashtu siç e shohëm me sytë t’anë”²⁵.

Nga ky pikëvështrim, përveçse një vijim logjik të asaj që është kërkuar nga arti letrar, vërehet se një nga prurjet e *fotografisë* në mendësinë dhe kulturën e kohës lidhej me atë që mund të cilësohet si qasja *epistemologjike* e realitetit, e cila e bënte edhe më të dallueshëm besimin te realizmi, nga mendimi se vetë realizmi mund të përfaqësonte një stad më të zhvilluar në arte.

Vetë natyra apo vetë qenia e realizmit që shndërrohej në bërthamë *ontologjike* dhe përftohej nga kjo qasje, prej nga mendësia dhe fryma e realizmit, shfaqet si një *kundërvënie* shumëplanëshe ndaj mendësisë dhe frymës së *romantizmit*, të cilit iu kundërvu natyra e realizmit. Kjo shpreh edhe rrethanën e përgjithshme se realizmi lindi dhe u zhvillua së pari si një *qasje botëkuptimore* dhe më pas edhe si një kërkesë për një estetikë ndryshe. Letërsia shqiptare nuk bëri dallim nga ky rregull.

Përtej kësaj, kjo qasje botëkuptimore u shfaq si një *kundërvënie botëkuptimore* ndaj atij botëkuptimi që kishte përvijuar fryma e romantizmit: *largimi nga realja dhe realizmi më shumë sesa largimi nga vetë realiteti*. E tillë, në marrëdhënie me realitetin që sjell në jetë realizmin (si një qasje

²⁴ Shih K. Maloki, *A asht poet Lasgush Poradeci*, “Përpyekja shqiptare”, No. 25, Tiranë, 1939.

²⁵ O. Plumbi, *Vajza shqiptare dhe problemi i saj*, “Përpyekja Shqiptare”, Nr. 25-27, f. 77-78, Tiranë, 1939.

botëkuptimore dhe si kundërvënie ndaj saj) është paraqitur edhe krijimtaria e Migjenit në shtypin e kohës, në të cilin ajo krijimtari vlerësohet për “paraqitjet e ngutshme të jetës” [ekspresionizëm?].

Çdo formë paraqitjeje e krijimtarisë priret “për ti lëshue vendin realitetit, i vrantë e i mugët.” [realizëm social?] “Pikërisht në skenat e këtij realiteti, poeti sheh frymëzimet ma të ndishme për të”²⁶ [romantizëm revolucionar?], siç shkruan Qemal Draçini te “Fryma”, në dy numra e vitit 1944, në të cilët poeti i ri përcaktohet se “hyn në realitetin e vrashdë të jetës”, pa u shprehur nëse ekzistojnë edhe forma të tjera të marrëdhënies mes artit dhe realitetit.

Hapja ndaj së rëndomtës dhe jo ndaj sublimes në përmbajtje, ofroi sërisht një mori problemesh në rrafshin botëkuptimor dhe, mbi të gjitha në rrafshin *epistemologjik*, që po ndodhnin brenda letërsisë shqiptare. Së pari është fjala për një sërë çështjesh që, me të drejtë, mund të cilësohen si të moçme sa vetë *homo sapiens*-i dhe që lidheshin kryesisht me çështjen e njohjes dhe të thelbit *ontologjik* të realitetit. Të tilla çështje, lidhur sidomos ato që prekin natyrën e realizmit, ndikimin prej shkollave të suksesshme europiane, naturalizmin dhe fotografizmin, duket se nuk kanë kaluar as pa zbatim nga autorët dhe as pa vëmendje nga kritika letrare.

Duke shkruar për prozën e Koliqit, Vangjel Koça vëren: “Në novellën koliqiëne – “Hija e Maleve” e “Tregtar Flàmujsh” – duket influenca e Maupassant-it dhe e Proust-it, influencë që kullòi dhe u-shkri në personalitetin artistik të Koliqit... Nga Maupassant-i ka marrë methodhën naturaliste, jo pjesën fotografike – sepsé arti nuk është fotografi –, po mjeshtërinë që të formojë me pak vija fytyra dhe rrethe me styl të natyrëshëm që herë-herë arrin gjer në thjeshtësinë klasike, me një vërrëjtje të mprehtë, e cila arrin thellësinë psikologjike proustiëne. Nga Proust-i ka mësuar të hyjë thellë në dramën e imtë të jetës e të vdekjes, të bëjë analizë të thellë psikologjike pa përdorur terma të psikologjisë.”²⁷ Kjo qasje ndaj realitetit vërehet edhe për disa vepra rrëfime të Kutelit, si *Qetësi përpara fërtyme*, për të cilat shkruhet se jo pamjet e realitetit, por “frazologjia është quasi-fotografike”, gjë që tingëllon jo vetëm si realitet i riprodhuar, por edhe riprodhim i realitetit gjuhësor. Ai realitet, që shfaqet herë “i idhun”, si te krijimtaria e Gurakuqit dhe herë si realitet “i mrudhtë”, si te Migjeni, nuk dukej i mjaftueshëm, pasi “nuk është një kritikë që dënon e rrenon, por një dëshirë e njëj realiteti ma të bukur, është një mohim për një pohim të ardhshëm”, siç e përkufizon Qemal Draçini në artikullin e tij botuar te “Fryma”²⁸. Prej kësaj bëhej e pritshme që marrëdhëniet mes realitetit – realizmit – dhe pasqyrimit të tij, të shfaqeshin si kundërvënie dhe t’i ngjanin

²⁶ Q. Draçini, *Vepra poetike e Migjenit*, “Fryma”, No. 3, No.4, Shkodër, 1944.

²⁷ V. Koça, “Kuvendime të kohës...”, *Tomori i vogël*, Nr. 5, Tiranë, 1942.

²⁸ Q. Draçini, *artikull i cituar*, No. 3, f. 108.

një beteje të pandodhur më parë: luftës për realizmin – jo për format plurale, por për trajtën e formalizuar të tij.

IV. Largimi nga realja dhe realizmi, si formë e largimit nga realiteti në letërsinë e re shqiptare

Në këtë qerthull edhe në Shqipëri, marrëdhënia që do të vendoste arti i ri, “arti revolucionar”, “realizmi progresiv”, “realizma e gjallë, vepëronjëse”, “letërsia e re”, “më progresive dhe popullore”²⁹ apo Realizmi Socialist si “pasqyrimi me besnikëri i jetës socialiste që po ndërtojmë në të gjitha aspektet e saj, i transformimeve kolosale materiale dhe me temp revolucionar që pëson vendi ynë, shoqëria jonë, njerëzit tanë...”³⁰, me teorinë, traditat, me format e realizmit paraardhës, sidomos me të ashtucilësuarin “realizëm kritik” dhe veçanërisht me romantizmin, u bë një nga shqetësimet parësore të shkrimtarëve shqiptarë që morën përsipër të bënë rolet e dorëzanit, teoricienit, garantit, estetit, kritikut, përkthyesit dhe shkrimtarit të një “drejtimi i ri letrar”.

Lidhur me këtë gjendje, Sejfulla Malëshova shprehet mes të tjerash: [Na duhet] “një realizmë të gjallë, vepëronjëse, revolucionare...” “Jo romantizma nën hënë, por romantizma si tendencë për një jetë më të mirë është element pozitiv që hyn e bën pjesë integrante në realizëm.”³¹ Mjafton të merret në shqyrtim teksti i sipërcituar i Sejfulla Malëshovës (asokohe anëtar i Byrosë Politike, Ministër i Arsimit dhe Kulturës e njëherazi edhe Kryetar i Lidhjes së Shkrimtarëve), titulluar “*Roli i kulturës në Shqipërinë e sotme*”, për të kuptuar ndryshimin e regjistrimit semantik lidhur me artin në përgjithësi dhe artin letrar veçmas.

I botuar thuajse vetëm gjashtë muaj pas çlirimit të vendit dhe marrjes së pushtetit nga komunistët, artikulli i shkruar me pretendimet e një programi apo manifesti letrar, me gjithë frymën që luhatet mes pozitives dhe ruajtjes së ekuilibrave të brendshëm dhe që vihet në mbrojtje të traditës letrare shqiptare e të atyre korifenjve të cilësuar si “kombëtarë” dhe “progresistë”, nuk arrin të jetë as program, as manifest, por mbetet në kufijtë dhe stilin e një pamfleti.

Prej asaj kohe kërkesa ndaj artit letrar shqiptar shtrohet e modeluar si ndaj një *arti në detyrë*, arti që ka detyrime dhe që si detyrë kryesore ka vënien në shërbim të interesave të popullit dhe të shtetit të ri, gjë që vështrohej si një nga “detyrat e intelektualit dhe të frontit kulturor”³². Përmes artit mund të

²⁹ Shih “Bota e Re”, nr. I, 1945.

³⁰ Shih *Historia e letërsisë shqiptare të realizmit socialist*, Botim i Akademisë së Shkencave dhe Institutit të Gjuhësisë e të Letërsisë, Tiranë, 1983, f. 15.

³¹ S. Malëshova, *Bota e Re*, revistë e përmuajshme kulturore, Nr. 1, korrik 1945, f. 14.

³² *Vep. e cit.*, f. 6.

përcilleshin direktivat “Mi disa karakteristika të kulturës në lidhje me politikën t’o në kulture”³³ mbi metodën dhe modelin krijues dhe epërsinë jo vetëm mbi “shkrimtarët reaksionarë”, term ky që pati jetë edhe pas viteve ’90³⁴, por edhe mbi vetë “shkrimtarët përparimtarë të viteve ’30-të”³⁵ të cilët, edhe pse u njohën si paraardhës revolucionarë dhe “socialistë”, patën kufizimet e tyre, pasi ishin të atillë jo në “kuptimin politik, me gjithë revoltën dhe grushtin e shtrënguar që na tregon nganjëherë”³⁶.

Megjithatë, edhe pse thuajse pas 25 vjet ekzistence të artit bolshevik dhe Realizmit Socialist në Rusi, nuk mund të thuhet se modeli i artit sovjetik u rekomandohet krejt haptas shkrimtarëve shqiptarë. “Realizmi progresiv”, siç shprehimisht rekomandohej, vjen i nënkuptuar përmes kritikës që i bëhet “Artit për art”, shprehur qartë në sythin “Realizma dhe romantizma”³⁷ apo në vijim, tek sythi “Problemi i traditave”³⁸.

Lidhur me çështjen e shqyrtimit kritik dhe teoretik mbi realizmin, përfshi këtu edhe të ashtuquajturin *Realizmin Socialist*, në një përmbledhje dokumentesh historike kushtuar realizmit në letërsi, studiuesi George J. Becker-i pohon se “tematikat në lidhje me realizmin nuk i shkojnë edhe aq për shtat kritikës letrare të kohëve tona”, se tashmë ekziston një tjetër formë e kritikës letrare, e grishur nga shtysa, prirje dhe interesa të tjera, të cilat, pavarësisht se nuk i kundërvihen realizmit në rrafshin ideologjik, “u mërzitën me të, dhe arritën në përfundimin se një tematikë e tillë, gjithnjë thjeshtëzuese dhe tejet e mefshtë, nuk e meriton më vëmendjen dhe interesin e mendjes së mprehtë dhe depërtuese të një kritiku letrar.”³⁹.

V. Realizmi Socialist Ante Portas

Mbetet me interesant fakti tjetër se format e realizmit paraardhës të shekullit XIX dhe fillimshekullit XX, realizmi si mënyrë të menduari dhe si metodë krijuese, nuk janë sulmuar dhe shpërfillur vetëm prej modernistëve dhe postmodernizmi.

Paradoksalisht realizmi në vetvete është sulmuar edhe nga tezat që e lidhnin realizmin me artin e angazhuar, duke e njohur atë si *paraardhës të*

³³ *Po aty*, f. 7.

³⁴ I. Kadare, *Ardhja e Migjenit në letërsinë shqipe*, 8 Nëntori, Tiranë 1991, f. 39.

³⁵ A. Xhiku, *Nga Romantizmi rrjedhave të realizmit*, “Shtëpia Botuese e Librit Universitar”, Tiranë 1989, sythi “Nga romantizmi rrjedhave të realizmit”, f. 186.

³⁶ R. Elsie, *Historia e Letërsisë Shqiptare*, “Dukagjini”, Tiranë & Pejë, 1997, f. 213.

³⁷ S. Malëshova, *Realizma dhe romantizma*, revista “Bota e Re”, nr. 1. 1945, f. 14.

³⁸ *Idem*.

³⁹ *Idem*.

pamjaftueshëm. Argumentin e pamjaftueshmërisë së realizmit paraardhës dhe gjithë letërsisë paraardhëse e ndeshim të argumentuar në tekstin e studiuesit Ali Xhiku, botuar thuajse në perëndim të epokës socialiste, ku mes të tjerash autori shprehet: “Realizmi ishte drejtimi i parë që nisi të përpunojë platformën e vet estetike, me të cilën i doli ndesh krijimtarisë romantizante e sentimentalizuese...[...] Nëpërmjet saj realizmi thelloi më tej traditën demokratike të romantizmit e sentimentalizmit dhe arriti disa rezultate në pasqyrimin artistik të fenomeneve shoqërore e shkaqeve të tyre lëvizëse”⁴⁰, falë pozicionimit të “intelektualëve popullorë”, “romantikëve përparimtarë”, “shkrimtarëve realistë” dhe shkrimtarëve me “shpirt romantik revolucionar”, me prirje nga e “ardhmja e ndritur komuniste” dhe të “njeriut të ri”, të “heroit pozitiv”, romantizma e të cilit nuk ishte vetëm romantizma e asaj që dëshirohet, por që është në realizim e sipër dhe që pritet të vijë.”⁴¹

Pra vihet re se ky “thjesht realizëm”, pa qenë edhe socialist njëkohësisht, ishte i pamjaftueshëm për realitetin e ri. Nga ana tjetër do të ishte jo pa interes që, krahas gjurmimit të shfaqjes së realizmit si “i pashmangshëm”, por edhe si “i pamjaftueshëm”, të hetohet edhe lidhja që realizmi ideologjik krijoi me shkollat letrare paraardhëse dhe disa prej korifenjve të tyre.

Përveç cilësimit të drejtpërdrejtë prej një pjese të drejtuesve të institucioneve të kulturës dhe artit të asaj kohe, të cilët i etiketuan si “fashiste” dhe “reaksionare” qëndrimet e disa shkrimtarëve me emër mes viteve ’30-’40, vërehet mbrojtja e krijimtarisë dhe e personalitetit të Faik Konicës, Gjergj Fishtës dhe Fan Nolit. Veçanërisht për këta tre autorë, Sejfulla Malëshova shprehet se “janë fytyrat më të mëdha të Shqipërisë në fushën e kulturës”, duke bërë përpjekje për mundësimin e përfshirjes së kontributit të tyre letrar, qoftë edhe në mënyrë të kritikueshme pjesërisht (“idealizim i jetës patriarkale”, në rastin e Fishtës) si pjesë e trashëgimisë dhe e traditës sonë letrare⁴².

Edhe postmodernizmi, me teorinë e ‘hiper-realitetit’ dhe ‘fundit të historisë’ e çoi gjykimin gjer në skaj, jo vetëm ndaj realizmit dhe formave të tij të shfaqjes, por edhe ndaj modernizmit që s’ishte tjetër veçse shmangie e tij, duke i cilësuar si të prejardhur nga iluminizmi, marksizmi, revolucioni industrial dhe të marrë fund së bashku me ta.

Michael Foucault, Claude Levi-Strauss, Roland Barthes, Jean-François Lyotard, Jacques Lacan, Jacques Derrida, ishin disa nga zërat që kontribuan në zgjerimin e optikës ndaj realizmit, lirisë, dialektikave-robëruese, faktologjisë së ‘religjionit politik’, si formë e monoteizmit ideologjik dhe artit të angazhuar. Në mbështetje të tezave të tyre vihen edhe studiuesit Richard Appignanesi dhe Chris Garratt, kur shprehen: “...shtypja e konstruktivizmit, si një version i

⁴⁰ A. Xhiku, *vep. e cit.*

⁴¹ Krahaso I.S. Timofejev, *art.l i cit.*

⁴² S. Malëshova, *art i cit.*

formalizmit jo marksist [u realizua nga] arti propagandistik i realizmit heroik, cilësuar si Realizëm Socialist, në fillim të viteve '30, në BS".

Modernizmi utopik u hodh poshtë në emër të një realizmi të kuptueshëm për masat dhe lehtësisht i riprodhueshëm për vendet e tjera që aspironin komunizmin. Edhe në Gjermaninë e viteve '30 arti modern u shpall dekadent dhe u ndalua si jo-arian dhe nënjerëzor. "Realizmi historik, përzier me monumentalizmin dhe një farë pornoje të sheqerosur të stilizimit të heronjve u kthye në dogmë."⁴³ Vështruar nga kjo optikë, do të mjaftonte të sillej në kujtesë fakti se themelet e horizontit pasmodernist ngrihen jo vetëm mbi shpërfilljen e realizmit, por më së pari mbi mohimin pa kushte të të gjithë asaj çka përbënte thelbin e mendësisë realiste, ku realizmi paraqitet si "antitezë e formës së të menduarit pasmodern"⁴⁴.

Kjo do të sillte mohimin pa kushte të përvojave realiste, të ekzistencës së entiteteve të tërësishme dhe tërësore, të vlerave të gjithsejta (gjithëpërfshirëse, universale dhe të përjetshme), të narrativave historike madhështore, të vetë themeleve të qëndrueshme të ekzistencës njerëzore dhe mundësisë së njohjes objektive të realitetit.

Kjo sfidë dhe pamundësi për mohim tërësor, mishëron në vetvete një formë *skepticizmi* që ngrihet fuqishëm mbi mohimin e njëres prej pamjeve më thelbësore të *empiricizmit*, më konkretisht, të *izomorfizmit* dhe lidhjes mes gjuhës dhe realitetit. Kësisoj, përmes një *trajektoreje* që zë fill me *idealizmin* kantian, për të kaluar më pas tek Nietzsche, Freud, Husserl, Heidegger, Jaspers, Gadamer, Bachtin, Barthes, Foucault, Bataille, Blanchot, Lévinas, Derrida, Habermas, Ricœur, Lyotard etj., nga njëra anë, themelet mbi të cilat ngrihet i tërë horizonti *pasmodernist* pasqyrojnë lidhjet e tij me *horizontin modernist*, shprehimisht me *subjektivizmin* që gjallonte tek "cogito, ergo sum" e Descartes-it, lëvrimi i të cilit përbënte edhe një prej drejtimeve më të rrahura të *romanticizmit*.

Nga ana tjetër, ato tregojnë qartazi se një qëndrim i tillë kaq apatik që ky horizont shfaq ndaj realizmit, i brendashkruhet vetë thelbit të kësaj *mendësie* dhe forme të të menduarit. Prej këtij horizonti i të menduarit *pasmodern* shfaq në jo pak drejtime një *ringjallje* të disa prej tipareve më thelbësore të *romanticizmit*. Mes tyre do veçonim subjektivizmin romantik në të vështruarit e realitetit.

Interes të veçantë përbën qëndrimi ndaj realitetit, *realizmi i idealizuar* apo *romantizmi i personalizuar* më së tepërmi i atyre tipareve që lidhen me përmasën *metafizike* të reales dhe me *subjektivizmin*, në të cilën kumti fiton

⁴³ R. Appignanesi, Ch. Garratt, *Postmodernizmi*, "Zenit", Tiranë 2006. Totalitarizmi Stalinist, f. 29.

⁴⁴ N. Wheale, *The Postmodern Arts: An Introductory Reader*, "Routledge", London 1995, f. 51.

pushtet subjektiv dhe ku realitetet shndërrohen në realitete artistike të intuitës dhe brendësisë së përjetimit, që i kundërvihen objektivitetin dhe racionalitetin.

Në këtë drejtim, jo pak qëndrime të modernizmit dhe të pasmodernizmit mund të trajtohen si një lloj hakmarrjeje që pjesa e idealizmit që gjallonte në brendi të romanticizmit ndërmori kundër një prej blasfemuesve të saj. Bashkëlidhur dhe në mbështetje të kësaj, vjen edhe marrëdhënia haptazi kundërshtare e dekadentizmit ndaj natyralizmit, faktologjisë së tij realiste, që iu kundërvu gjithëpoq romantizmit dhe realizmit.

Por, nëse vështrojmë së brendshmi këtë kuadër kundërshtish dhe përjashtimesh, vërejmë se shekulli XX nuk ishte thjesht dhe vetëm një “rikthim tek I. Kant”, por edhe një rikthim tek *idealizmi* i tij *transhendental*. Mbi të gjitha lëvizjet a drejtimet letrare të këtij shekulli ndalen tek shqyrtimet e tyre *politike* dhe, sidomos, *epistemologjike*, veçanërisht prej atyre që buronin nga *subjektivizmi* i ngritur në rangun e një sjelljeje *parimore*, siç na shfaqet, për shembull, rasti i “subjektit ndërgjegjësor” të Edmund Husserli-it.

Ç’do të thotë kjo? Marrë në vetvete, horizonti pasmodernist, si mohim i përvojave realiste, ka në themel një frymë të thekshme kantiane, madje, është një ringjallje e *transhendentalizmit* të tij, në kohët tona. Përfaqësuesi më i spikatur i këtij rikthimi është filozofi Jürgen Habermas. Mjafton të sjellim në kujtesë faktin se një prej pamjeve të realizmit që u vu më së tepërmi në shënjestër të kritikës pasmoderniste lidhej me prirjet *estetike* të këtij të fundit, shprehimisht me “marrëdhënien” apo “ekuacionin paqësor” që realizmi mëtoi të vendoste mes *realitetit* dhe *paraqitjeve* të tij (numenale dhe fenomenale), duke u përpjekur që përmes Realizmit Socialist të shprehte realitetin në formatin e *realizmit simbolik-domethënës-përfaqësues të hiperrealitetit*.

Lëvruesit dhe ithtarët e realizmit mëtuan të flaknin tej atë diafragmë ndarëse, apo, për të qenë më të saktë, “atë tjetërsi *ontologjike*” që ekziston mes “realitetit” dhe “paraqitjeve”, mes “sendit” dhe “shprehjeve” të tij përmes fjalëve, figurave apo koncepteve, prej nga erdhi edhe shprehja e tij tashmë e njohur: “Kufijtë e gjuhës sime përcaktojnë edhe kufijtë e botës time”.⁴⁵

Në këtë pikë, vetë Realizmi Socialist tejkalon “idealin romantik” edhe kur ai shfaqet në forma shoqërore e politike, ai e tejkalon edhe shkollën realiste, në mëtimin e saj për ta “pasqyruar besnikërisht realitetin” dhe afron me dekadentizmit, për të cilët shkalla më e lartë e pasqyrimin të realitetit është realiteti si hiper-realitet. Edhe pse gjatë gjithë ekzistencës së vet i sulmoi, edhe pse gjen paraprijës te format e realizmit, Realizmi Socialist vendos lidhje të paartikuluara me futurizmin, imazhinizmin, si shkolla të prejardhura nga dekadentizmi.

Madje, parë në jo pak drejtime, qëndrimet që mendësia pasmoderniste ka shpalosur ndaj realizmit, janë të njëjtë në synime me qëndrimet që Kant-i pati

⁴⁵ *Philosophical Investigations*, “Blacwell”, Oxford 1953, f. 294.

shprehur ndaj mendësisë anglosaksone. Dhe nuk mund të ndodhte ndryshe, për aq kohë sa mes shkollës anglosaksone të përfaqësuar nga Hume-i, Locke-u dhe Berkeley-i dhe mendësisë së realizmit gjallon e njëjta frymë.

Mbështetja në *empirizëm*, me një ndryshim të vetëm, por më se thelbësor: ndërsa shkolla anglosaksone arrin në *skepticizëm gnoseologjik*, rryma e realizmit arrin në *empiricizëm pozitivist*, natyrisht, falë besimit dhe frymës antropocentrike që po sillnin shtrirja e shpejtë dhe zhvillimet e hovshme që njohu harta e sipërmarrjeve shkencore, teknologjia dhe përdorimi i teknologjisë në realizmin që ofruan artet pamore.

Për t'u bindur për qëndrueshmërinë e këtij paralelizmi, do të mjaftonte të sillnim në kujtesë faktin se, njëlloj si në rastin e Kant-it përballë empiricizmit anglosakson, edhe mendësia pasmoderniste e gjykon realizmin “si një qasje të mefshtë dhe krejtësisht naive ndaj realitetit”, për aq sa një qasje e tillë anashkalon marrëdhëniet që gjallojnë mes botës reale dhe botës fjalësore.

Te *kultizimi i fjalës* rigjejmë sërish takim-ndarje mes Realizmit Socialist dhe dekadentizmit, futurizmit apo dhe hermetizmit, siç dhe po te *përdorimi i fjalës* shohim ndarjen e thellë mes tyre, pikërisht për faktin se tek të dytët fjala e kulluar (arsyeja e kulluar kantiane) u vu në funksion të artit dhe shkëputjes së tij nga ideologjia, ndërsa tek të dytët fjala u vu në shërbim të ideologjisë transhendentale.⁴⁶

Vështruar ftohtësisht, një qasje e tillë mes *botës reale* dhe *botës së fjalëve* sjell një mori pasojash pak të këndshme qoftë në rrafshin epistemologjik, qoftë në rrafshin etik dhe më pas edhe politik.

Një prej këtyre pasojave është rreziku i *përthithjes* së botës reale nga bota e fjalëve, çka e përkthyer në rrafshin politik, do të thotë shprehimisht, *përthithjen* e botës reale nga bota e *ideologjive* sunduese dhe *retorikave përkatëse*, gjë që tekefundit bëri që letërsia e krijuar nën drejtimin a metodën e Realizmit Socialist t'i shërbente jo krijimit të realiteteve numenale, as atyre fenomenale, por realiteteve irrealiste.

Pikërisht këto realitete bëhen pjesë e atij “mekanizmi”, apo e asaj “*superstrukture*”, siç e cilësonte Marx-i, që synon të ruajë *status quo*-në e një realiteti të caktuar (apo e një *rrjete të caktuar marrëdhëniesh shoqërore, politike, ekonomike* etj., siç mund të ishte shprehur vetë Marx-i) dhe që tekefundit bënë të mundur ndryshimin e estetikës dhe shndërrimin e artit në art shoqërisht të dobishëm.

Në letërsinë shqiptare, ekzistenca dhe prania e formave të realizmit si gjendje, si dhe e një “realizmi” letrar pararendës, në mos e bëri të mundur, e

⁴⁶ M. Affron & M. Antliff (ed.) *The Myth of National Regeneration in Italy: From Modernist Avant-Garde to Fascism. Fascist Visions. Art and Ideology in France and Italy*. “Princeton University Press”, Princeton, 1997, f. 25–45.

lehtësoi jo pak depërtimin e asaj forme të ligjërimit letrar të cilësuar si Realizmi Socialist.

Kjo formë e veçantë e realizmit ndikoi në shndërrimin e letërsisë në “armë për emancipimin e masave”, në vënien e krijimtarisë letrare në shërbim të ideologjisë, në nënshkrimin e lirisë krijuese e intelektuale⁴⁷ dhe veçanërisht në *de-formimin* e realizmit, transformimin e tij në *irrealizëm* dhe të realiteteve socialiste në *irealitete*.

VI. Nga forma ligjërimore, drejt metodës krijuese të Realizmit Socialist

Duke përmendur emrin e Zola-së, i rikthehemi edhe termit “metodë” të artikuluar prej tij, përmes së cilës emërtohet një proces krijues, një metodologji e caktuar dhe e lidhur me përvojat personale të dokumentimit, saktësisht mbi atë që autori ka parë dhe dëgjuar, për të vijuar me hetimin e dokumenteve të shkruara, libra mbi subjektin, shënimeve të miqve si dhe mbi determinizmin social i cili, e ndihmoi këtë autor për të prodhuar të famshmen metodë natyraliste në shkrimin e romanit.

Prej këtej vërejmë se emërtimi “metodë”, cilësuar për një mënyrë a një proces krijues letrar, nuk është përjashtimisht një cilësim i lidhur vetëm me Realizmin Socialist. Ai nuk është artikuluar vetëm nga teoricienët tij, siç e ndeshim në formulimin e Timofejevit, botuar në faqet e revistës “Literatura Jonë”⁴⁸.

Para këtyre viteve, saktësisht në harkun 1939-1944, revista të shumta e kanë përdorur termin “metodë” në kuptime të ndryshme lidhur me fusha të shkencës dhe të përcjelljes së dijes, por jo në lidhje me krijimtarinë letrare⁴⁹.

Kjo bën të dukshëm faktin se në letrat shqiptare përdorimi i termit në kuptimin e një mënyre të kodifikuar dhe uniformizuar shkrimi njeh pikërisht këtë si periudhë, si datë mbërritjeje. Por ndërkaq, vetë termi “metodë”, që emeton një formë të veçantë procedure dhe që përdor mjete e mënyra të dallueshme nga të tjerat për t’iu qasur objektit, gjen pararendës te realizmi, si formë ligjërimore apo te natyralizmi i fundit të shekullit XIX dhe fillimi i shekullit XX, siç gjen edhe pasardhës edhe tek emra të tjerë të lidhur apo jo me

⁴⁷ C. Milosz, *Mendja e robëruar*, “Botimet Dritëro”, Tiranë 1998.

⁴⁸ Shih formulimin e botuar në revistën *Literatura Jonë*, Nr. 2, botuar në vitin 1947, f. 14.

⁴⁹ Shih “Hylli i Dritës”, Nr. 1, 3, 7, viti 1939; “Kultura islame” Nr. 1, 15, 20, 21, 1939-1941; “Fryma”, Nr. 2, 1944; ku termin gjejmë edhe në formën “method”, “metodë”, “methud”, “methodë”.

Realizmin Socialist si metodë krijuese, të cilët e cilësojnë gjithashtu “metodë” mënyrën dhe procesin krijues.

Në se Zola-i i paraqet me hollësi të theksuara termat e metodës natyraliste që në vitin 1880, brenda veprës “Romani eksperimental”, autorë të tjerë si Majakovski, Virginia Wolf, Ralf Fox apo Bertolt Brecht i shoqërojnë idetë, apo tezat e tyre mbi metodë në qasje eseistike, traktate, udhëzues apo vepra me karakter teoretik.

Në një letër të vitit 1888 Fridrich Engels vëren se natyralizmi i metodës së Zola-së nuk arrin të depërtojë nën sipërfaqen dhe se autori nuk ka sens thelluar për të vëzhguar, sikurse Balzac-u (*që, pavarësisht nga përkatësitë e tij të qarta politike, të cilat ishin monarkiste, ishte megjithatë i aftë për të shkruar kundër preferencave të tij subjektive, dhe kështu ishte në gjendje për të kapur në romanet e tij zhvillimet e asaj klase zhvillim*), forcat e mëdha të historisë dhe që përmes “tipikes” së individëve të kuptojë dhe të zbërthejë rolet e këtyre individëve lidhur me përkatësinë sociale dhe pozicionet e tyre ideologjike.

Disa vjet para Kongresit të Shkrimtarëve sovjetikë, Majakovski paraqet *Udhëzuesin* e tij për t’u bërë poet (1926), ku parashtrohet mënyrën dhe metodën se si “bëhen vargjet” ku, përveçse mbron mendimin se poezia “është prodhim”, se “poezia prodhohet” se asgjë të shenjtë dhe mistike nuk ka në procesin e “manifakturimit të vargut”, nga pozicioni i një lëvizjeje të politizuar si futurizmit rus dhe si teoricien dhe aktivist i *Frontit të Majtë*, ai çmitizon “punën e vargut-bërësit” dhe “atmosferën e lartë-kulturore që rrethon artin dhe letërsinë”.

Në këtë një udhëzues praktik, që mund të ishte i vlefshëm për këdo që dëshironte të ishte poet, ai thekson detyrimin për materiet dhe metodat (pika 3); “dorëheqje nga [...] xhingërimat poetike” [...] shprehje përmes shkrimit [...] vetëm kur nuk ka asnjë tjetër mënyrë për të thënë diçka, përveç vargut [...] dhe krijimtari “vetëm kur ndjehet komanda e qartë sociale” (pika 6); “Për të kuptuar saktë komandën sociale poeti duhet të jetojë në mes të ngjarjeve [...] të ketë njohuri në ekonominë teorike, njohje të realitetit të jetës së përditshme, kredhje në studimin shkencor të historisë [të cilat] për poetin jenë [...] më e rëndësishme se teksteve shkencore të profesorëve idealistë që adhurojnë të kaluarën” (pika 7). Këto metoda krijuese paralele me “metodat e prodhimit [...] shënojnë dallimin mes të poetëve” (pika 10), të cilët janë “të vetmit që nuk duan të rrethojnë procesin krijues me atmosferën e pavlerë fetaro-artistik të shenjtërisë” (pika 11)⁵⁰.

Mbi pamjaftueshmërinë e metodave paraardhëse shprehet edhe studiuesi Ralph Fox, i cili vëren se për “realistët modernë, trashëgimtarë të Zola-së dhe Maupasant-it, e kanë ndjerë pamjaftueshmërinë e metodës së mjeshtrove të tyre. Por mungesa e dialektikës, si filozofi që u mundëson atyre kuptimin e

⁵⁰ V. Mayakovsky, *How Are Verses Made?* “Jonathan Cape”, London, 1970, f. 55-58.

vërtetë në ndihmë të perceptimit të botës, i ka çuar ata drejt simbolizmit artificial dhe natyralizmit⁵¹.

Nga një pozicion krejt i ndryshëm estetik dhe filozofik, nga ai i shkrimtarit modernist shfaqet Virginia Woolf, e cila priret të pafajësojë “metodën”, kur shton pyetjet që vlejné për çdo shkrimtar, pavarësisht se cilës rryme, shkolle, lëvizjeje letrare apo metode krijuese i përket: “A është metoda që e pengon fuqinë krijuese? [...] Çdo metodë është e drejtë dhe shpreh atë që ne dëshirojmë të shprehim, në qoftë se jemi shkrimtarë; që na sjell ne më pranë qëllimit romancierit, nëse jemi lexues”⁵².

Kjo prirje na çon drejt njëres prej problematikave më të rrahura në kohën e pasmodernizmit: te kriza e “subjektit” dhe pamjaftueshmërisë së mjeteve dhe një metode të vetme, nga e cila u prek më së shumti edhe Realizmi Socialist.

Ndërkohë, në rrafshin letrar, kjo krizë e “metodës”, e “subjektit” dhe e “mjeteve shprehëse” solli lindjen e disa formave të tjera të realizmit, si surrelizmi (realiteti imazhiv, pa praninë e mendjes arsyetuese, por që e pranonte materializmin dialektik si e vetmja filozofi revolucionare), realizmi magjik (realizmi i përfutur nga forcat irracionale që lëvizin brenda njeriut, të tilla si makthi, frika, vetmia etj.)

Pavarësisht se ndryshojnë jo pak në teknika, poetika dhe prirje estetike dhe, mbi të gjitha, politike, këto forma të realizmit ndajnë diçka thelbësore me Realizmin Socialist. Format në fjalë janë një “realizëm” më tepër sesa një funksion gramatikor, që shenjon një përkatësi kategoriale dhe ontologjike. Kjo tregon qartazi se realiteti letrar qëndron larg *realizmit të reales*, të realitetit të njëmendtë, për aq sa na shfaqet si një realizëm i drejtuar dhe i kontrolluar.

Ndryshimi në këtë rast është një çështje forcash dhe lëvizjesh vektoriale nga shenjuesi tek realiteti i shenjuar, apo anasjelltas, siç vërejmë në rastin e surrelizmit dhe të Realizmit Socialist. Duke qenë “i drejtuar dhe i kontrolluar”, qoftë arti dhe qoftë format e lëvrimit artistik, kthehen në pjesë të një prozodie, e prozodisë së një realiteti jashtëletrar.

Në rastin e Realizmit Socialist, arti dhe format e lëvrimit artistik kthehen në funksion të ideologjisë e prej këndejmi edhe të prozodisë sunduese dhe të synimeve të saj për manipulimin e masave të gjera, që e përftonin letërsinë si lexues në rastin më të mirë dhe si dëgjues në rastin tjetër. Prej kësaj mund të themi se shkrimtari e humbet me të vërtetë “breroren” apo “aureolën” e tij poetike, si në rastin e poetit tek *Spleen de Paris* të Baudelaire-it, për t’u veshur me një “aureolë” tjetër, me aureolën e institucionit, të autoritetit dhe të ideologjisë së promovuar prej tij⁵³.

⁵¹ R. Fox, *The Novel and the People*, “Lawrence & Wishart”, London, 1979, f. 104-106; 109-111.

⁵² V. Woolf, *Collected Essays*, Vol. 2. “The Hogarth Press”, London, 1966, f. 105-108.

⁵³ Sh. Doda, *Metamorfoza e brerores*, “Mehr Licht”, No. 39, Tiranë, 2010.

Nga ky këndvështrim, besojmë se i ashtuquajtimi Realizëm Socialist duhet të pësojë një ndryshim në strukturën e vet shenjuese⁵⁴. Në vitin 1973 studiuesi Rexhep Qosja ishte shprehur se në këndvështrimin e tij “realizmi socialist nuk është as realizëm, sepse është romantizëm”. Realizmi Socialist mund të cilësohet edhe “realizëm qëllimor”, “realizëm që, në paraqitje dhe në elementet përbërës, i nënshtrohet një qëllimi të caktuar”, duke e shpalosur që në gjenezë një “realizëm të drejtuar”, jashtë vullnetit të “subjektit”, si tipar thelbësor, realizëm që u drejtohej masave, por që ishte gjithashtu çështje e rëndësishme e shtetit dhe një mjet parësor i tij jo në edukim estetik, por në atë moral, duke kaluar prej këtu shkallë-shkallë nga *përdorimi i letërsisë si art në përdorimin e letërsisë si armë*.

Dhe kjo, jo vetëm në Lindjen komuniste dhe të demokracive popullore, siç hamendësohet, por edhe në Perëndimin demokratik⁵⁵, apo më saktë kudo në botë ku kishte qoftë edhe një parti komuniste apo frymëzim nga marksizmi.

Orientimi drejt “realizmit të drejtuar” dhe “realizmit qëllimor” e çoi gjithë letërsinë e vendeve të demokracive popullore në “realizëm moral”, “realizëm moralizues” ose thënë ndryshe në atë lloj realizmi që kishte si qëllim të fundmë jo artin, por moralin që del prej tij në fund të fabulës.

Si për kundërthënie, në fund të jetës së vet (1936) jo me pak trazime, Rudyard Kipling, i “realizmit të rastësishëm gazetaresk”, sipas Oscar Wilde dhe i “realizmit ekzotik”, sipas Edmund Gosse, shkroi: “Një shkrimtari mund t’i lejohet të shpikë një fabul, por jo edhe moralin e saj.”

Shfaqen gjithashtu jo rrallë edhe rastet kur qëllimtaria dhe zelli autorial në veprat realiste, sidomos në ato që ilustronin apo i përgjigjeshin “flakë për flakë” direktivës ideologjike, mbyti çdo shkëndijë talenti të keqpërdorur. I tillë është për shembull “Zjarri” i Henri Barbuse, të cilin teprimi i zellit e shndërroi nga një roman lundër luftës në një libër që idealizon dhe e “*ngre në qiell luftën*.”⁵⁶

Ndjenja e moralizmit dhe himnizimit të tij u kthye në “kulturë” bashkuese dhe shenjuese për gjithë letërsinë e Realizmit Socialist të “bllokut lindor”. Fjalori i standardizuar, bashkë me ndajshesat hiperbolike-mbiemërtuese dhe me format urdhërore, gjendeshin me vlerë përcaktuese jo

⁵⁴ Si mënyrë dallimi të “realizmit socialist” nga qasje moderne dhe jo ideologjike, skematike apo dogmatike, Rexhep Qosja propozon termat realizëm “i çliruar” dhe realizëm “integral”. Shih *Nocione të reja albanologjike*, “Instituti Albanologjik i Prishtinës”, Prishtinë, 1983, f. 104.

⁵⁵ R. Wright, *Black Boy*, Ellen Wright dhe Michael Fabre (ed.), *The Richard Wright Reader*, “Harper&Row”, New York, 1978, f. 17; R. Wright, *I tried to be a communist*, in *The God That Failed* (ed.) Richard Crossman “Harper and Brothers”, New York, 1949, f. 120.

⁵⁶ Shih J. L. Borges-it dhe E. Sabato-s, 1974, botuar në “Mehr Licht”, nr. 38.

thjesht të shpërndara nëpër tekstet e veprave të Realizmit Socialist, por ngriheshin “gjer në lartësinë e titujve.”

E njëjta “kulturë moralizuese” ndeshet edhe në veprat letrare të Realizmit Socialist shqiptar, të cilat u frymëzuan nga direktiva dhe ndjesia e të qenit bashkëkohës me idetë e saposhpallura nga ideologjia që ushqente metodën. Pikëpamjeve për një moral të shprehur në artin shqiptar dhe mendimeve “se arti duhet të ketë qëllime edukative, politike” i kundërvihet Selahyidin Toto, kur në vitin 1945 shkruan në numrin 2 të revistës *Bota e Re* se pas kësaj do të kemi “moral, histori, politikë, po jo art të vërtetë”, ndërkohë që në numrin 9 të revistës *Literatura Jonë* të vitin 1947 do të botohet mendimi i Fadejevit që kërkonte ndërthurjen e “parimit romantik progresiv me realizmin”, gjë që sipas tij “dëshmon se artisti ka ideale morale”.

Aq e pranishme është kjo kulturë moralizuese sa e ndeshim jo thjesht në tekst, por edhe në tituj dhe jo vetëm në fillim të përqaftimit të metodës së Realizmit Socialist, por gjatë gjithë rrjedhës së realizmit të saj. Kjo na bën të gjykojmë se kultura moralizuese ishte një prirje dhe një prani bashkëshoqëruese, e cila u ushtrua gjatë aplikimit të metodës në letërsinë shqiptare. Thujse gjithmonë ndeshemi me “fabula” të ndërtuara mbi moralin dhe me moral që “duhet” të zinte fill nga titulli.

Për të ilustruar shpeshësinë e këtij fenomeni mjafton të hedhim një vështrim kronologjik mbi tipologjinë e titujve të librave botuar në vite, pa u ndalur në tituj poezish të veçanta të cilat e çuan prirjen gjer në skaje: *Shtigje drite* (1946) *Ashtu, Myzeqe* (1947), *Me ty, Stalin* (1948), *Rruga e lumturis* (1950), *Ata nuk ishin vetëm* (1952), *Afërdita përsëri në fshat* (1955), *Toka jonë* (1955), *Fillo këngën, çifteli* (1956), *Trimi i mirë me shokë shumë* (1958), *Ti je, Myzeqe?* (1970), apo edhe veprave të tjera botuar mes këtyre viteve si: *Ujë fle, hasmi s'fle, Isha unë Çobo Rrapushi, Ata nuk ishin vetëm, Sulm partizan, Ushtojnë malet, O, Ptoleme, Në tingujt e revolucionit*, etj. Nga ana tjetër vërejmë se ajo që André Malraux shpreh kur i referohet pikturës: “*çdo pikturë bëhet mbi paraardhësen*”, vlen edhe për artin e të shkruarit, sidomos për atë që u mbështet mbi metodën e Realizmit Socialist.

Mbështetja mbi kalket dhe mbi prurjet modelore paraardhëse të metodës së Realizmit Socialist, “përkthimi i tezave dhe i ideve”, “vendosja e personazheve të njëjtë në mjedise tipike kombëtare”, “huazimi i leksikut dhe i simbolikës” nga një letërsi në tjetrën, theksuan nevojën për vlerësim të “së tashmes”, “të së shkuarës historike”, duke integruar detajet e “së tashmes etnografike” në strukturën ideologjike të “përfytyrimit”, për të krijuar imazhin e një letërsie nacionale dhe mbinacionale, me tipare njëherazi.⁵⁷

⁵⁷ Shih Comaroff, Jean & John, *Ethnography and the Historical Imagination*, “Westview Press”, 1992.

Këtyre do u shtonim edhe veprat e (për)punuara mbi “technikën e palimpsestit” – gjë që zhdukte apo fshihte edhe ato gjurmë të rralla kundërvënije estetike dhe modele ndaj parimeve të nuklit të metodës së Realizmit Socialist, që vinte nga brenda letërsive kombëtare, siç për shembull, në rastin e letërsisë shqipe, do të ishin rishkrimi i disa prej veprave të Petro Markos, Dritëro Agollit, Ismail Kadaresë, Xhevahir Spahiut apo të ndonjë autori tjetër, pas kritikave ndaj tyre.

Realizmi Socialist, si aplikim intuitiv, por që shfrytëzoi si pikëtakimet mes ideologjive autoritariste ashtu edhe shndërrimet e realitetit të shoqëror, shfaqti prirje të estetikave romantike dhe futuriste, realiste dhe irealiste-utopike njëherazi.

Gjithsesi, veç diktatit, orientimi drejt metodës nuk do të kishte mundur të krijonte aq lehtë truall dhe të bëhej sundues pa praninë e formave paraardhëse të realizmit. Së paku ai nuk do të kishte të mundur të zbatohej aq shpejt dhe aq lehtësisht pa këto parakushte sociale, kulturore dhe ideologjike, të cilat nga një anë ndërprejnë lidhjet me rrjedhat e natyrshme, që ndoqi letërsia shqiptare ndaj letërsisë europiane (mbi të cilën shkrimtarët shqiptarë ishin të njohur prej revistave të shumta që lulëzuan mes viteve '20-'40). Nga ana tjetër, e gjitha kjo e shndërroi *metodën krijuese* të Realizmit Socialist nga një *formë e epërme ligjërimi*, siç pretendohet, në monokulturë dhe në një *ligjërim të standardizuar e krejt formal*.

VII. Mimesi socialist si përkufizimi i vetëm i realizmit

Për t'iu afruar edhe më shumë zonës së brendshme, lokale, të letërsisë që u zhvillua në Shqipëri dhe nga autorët shqiptarë, duhet shtuar se jo vetëm *marksisëm-leninizmi* që i njohur, por edhe termi *realizëm socialist*, bashkë me dijeninë mbi metodën e tij kërkohej të njëhej, madje kishte filluar aplikohet, ndonëse në regjime dhe jo si metodë.

Në diskutimin e tij në Konferencën e Tretë të Lidhjes së Shkrimtarëve, Dhimitër Shuteriqi jep dëshmi se termi dhe dijenia nuk i kanë fillesat pas luftës dhe as me krijimin e institucioneve të tilla si Lidhja e shkrimtarëve apo organet letrare “Bota e re” dhe “Literatura jonë”.

Në tekstin e tij ai shpreh: “Më 1936 bashkëpunojta ngushtë me “Bota e re” e Korçës”⁵⁸, për të vijuar: “...ahere unë bëja pjesë në radhë të shkrimtarëve përparimtarë që grumbulloi *Bota e Re*. Në këtë revistë, kam shtruar, sado në mënyrë konfuze, gjë që kuptohet për kohën, çështjen e realizmit. Ahere në Shqipëri, me anë të botimeve franceze, kish filluar të dëgjohet edhe emri i

⁵⁸ Shih Dh. Shuteriqi, *Konferenca e Tretë të Lidhjes së Shkrimtarëve*, Tiranë, 1950.

Realizmit Socialist. Realizmin ahëre ne nuk e kuptonim si duhej, po e dëshironim.”⁵⁹

Një tjetër rrezik i realizmit qëndronte tek *standardizimi* apo tek *uniformizimi i shprehjes dhe i mënyrave të të shprehurit*. Procesi i *formalizimit* dhe i *formatizimit* të shenjeshmërisë semantike nën dritën e disa ligjësisë kodifikuese të stisura sipas logjikës së marrëdhënies njësuese *shënjues / i shënjuar*, të *formës shprehësore* dhe *realitetit të shprehur*, përkon, në fund të fundit, jo thjesht dhe vetëm me procesin e *normativizimit*, *kanonizimit* dhe *klisheizimit*, por, më së pari dhe mbi të gjitha, me logjikën mbi të cilën ngrihet çdo diktaturë, çdo formë diktati qoftë ai edhe estetik, që udhëhiqet nga synimi për të shtrirë *kontrollin* mbi tërë pamjet dhe hapësirat e *reales*, përfshirë këtu jo vetëm format e komunikimit, por deri edhe vetë *mekanizmat* dhe *operatorët semantikë* (kodet gjuhësore dhe mekanizmat kumtimpërcjellëse) dhe *semiotikë* (sistemet simboliko-metonimike dhe ligjësitë shenjatore), prej atyre që formësojnë thelbin e kodeve shprehimore dhe prodhojnë kuptimet dhe mesazhet gjuhësore.

Forma e diktatit për letrat shqipe të periudhës në fjalë nuk mund të ishte e ndryshme nga format e tjera të diktaturës së proletariatis të ushtruar tashmë me ligj, përmes së cilës ishte i papranueshëm jo vetëm çdo mendim “ndryshe”, por edhe çdo formë ndryshe e të shprehurit, përfshi këtu edhe të shprehurit letrar.

Me fillesa në vitin 1945, me një kulminacion në vitin 1949, gjatë dhe pas Konferencës së tretë së Lidhjes së Shkrimtarëve e deri në mesin e viteve ’50 gjejmë ende ndonjë regëtimë fare të zbehtë lirie të shprehjes së “mendimit të lirë”, sjellë nga “një grup i vogël” shkrimtarësh, të cilët u shprehën në formë kritike ndaj niveleve ende të ulëta të përfaqësimit të produktit letrar në gjuhën shqipe⁶⁰.

Në rrafshin politik udhëheqjes komuniste i qenë drejtuar kritika të ashpra ndaj përdorimit politik të pushtetit. Sidoqoftë vetë orientimi botëkuptimor, tematik dhe i rrafshit të kategorive estetike ishte formë e shprehur dhe e hapur e diktatit. Gjithë çka George Orwell e kishte paralajmëruar që në vitin 1949, përmes “a fictional language” dhe “newspeak” tek romani i tij 1984, përmes të cilit ai ofroi “argumente” mbi kulturën e gënjeshtrës, dyzimin (*doublethink*) përshtatjen intelektuale, rolin e propagandës dhe censurës, tradhtinë intelektuale, krimin mendor (*thoughtcrime*), zbardhjen e kujtesës (*memory hole*), strategjitë e manipulimit të njeriut, muret e Europës nën regjimet totalitare dhe që Ismail Kadare ka arritur ta shprehë tek *Nëpunësi i pallatit të ëndrrave* (1981).

Vështruar nga ky drejtim, mund të thuhet se, të gjendur nën trysinë dhe diktatin e elementëve dhe “operatorëve” *jo-gjuhësorë*, të kodeve *jo-semantike*,

⁵⁹ Po aty.

⁶⁰ Shih materialet e botuara në revistën “Literatura jonë”, Nr. 3, 1954.

elementet dhe “operatorët” semantike (kodet gjuhësore) pësojnë një ndryshim/shndërrim dhe përshtatje në strukturë dhe në funksionin e tyre shenjues. Ato bien prehë e një *patologjie shprehimore*, e një prirjeje apo fryme *ideologjike*, duke u shndërruar në një “ikonë”, në “figurë”, apo në *tropeizim* joletrar të *tropeve* poetike, siç shprehej Harold Bloom-i⁶¹.

Gjithë kjo paraqitje bëhet pjesë e një “ikonostasi” të stisur, përderisa zhvendoset nga hapësira e saj e mëvetësishme dhe funksioni i saj *kumtues*, në një hapësirë dhe funksion të tjetërsuar, shprehimisht, në hapësirën e një *ideologjie sunduese*, brenda të cilës vishet me një funksion të pastër *ideologjizues* dhe *manipulues*.

“Ikonizimi” – si një nga shtyllat mbi të cilat ngrihet mbarë *estetika* dhe *poetika* e realizmit – përkon në thelb me zhvendosjen e fjalës nga një hapësirë shprehjeje dhe kumtimi, në një hapësirë thjesht dhe vetëm “shenjuese”. Kjo prirje drejt hapësirave vetëm shenjuese dhe “monosemantike”, sjell një ndryshim *patologjik* në strukturën formale të vetë gjuhës. Vendosur nën tryshninë e kodeve *jogjuhësore* – siç janë kodet ideologjike – falë funksionit të saj kumtues, më tepër sesa një shenjueshmëri semantike gjuha “qëndron atje për diçka tjetër”, për t’u shprehur sipas Charles Sanders Peirce-it⁶². Pra ajo pushon pra së qeni një sistem *kumtues*, për t’u shndërruar kësisoj në sistem *shenjatar*, *ikonografik*. Tabloja çon sërish drejt një tjetër rreziku që shfaqet para realizmit, vendosur tanimë në një rrafsh shumë më të koklavitur - në rrafshin *epistemologjik*. Zhvendosja e gjuhës nga një rrafsh *semantik* në një rrafsh thjesht dhe vetëm *semiotik*, *shenjatar* apo *ikonografik* / *fotografik*, na përball me çështjen e *statusit epistemologjik* të “paraqitjes”, me qëndrueshmërinë apo *vërtetësinë* e realitetit të shenjuar. Pikërisht në këtë drejtim i ka përqendruar më së tepërmi mësymjet e veta kundër realizmit mendësia pasmoderniste.

Nga ana tjetër, duke mëtuar të shfaqë një “paraqitje” të zhveshur nga çdo lloj elementi *subjektiv*, realizmi nuk shfaqet thjesht dhe vetëm *epistemologjikisht* i paqëndrueshëm në prurjet e veta, por rrezikon të shfaqet edhe devijues ndaj asaj që deri më tani e kemi cilësuar dhe shpjeguar në koncept si realitet.

Përmes prurjeve të tij, realizmi rrezikon të mashtrojë (dhe ka mashtruar), apo të gënjejë, por më së pari vetveten. Arsyeja, është e thjeshtë. Vështruar në *mëvetësinë* e tyre, “sendet” nuk shprehin asgjë, madje, nuk kanë as edhe një kuptim të mëvetësishëm. Kuptimi i tyre varet drejtpërsëdrejti nga *subjekti*. Për

⁶¹ H. Bloom, *Breaking of Form*, “Seabury”, New York, 1979, f. 1-37.

⁶² S. Ch. Peirce, *On The Algebra of Logic: A Contribution to the Philosophy of Notation* “The American Journal of Mathematics”, New York 1885, f. 185; cituar sipas Richard Rorty, *Pragmatism, Categories and Language*, “Philosophical Review”, New York 1961, f. 201.

rrjedhojë, një prirje e tillë e realizmit, e pretendimit për “vërtetësi realiste”, sidomos e “realizmit” “socialist” shfaqet, më së pari, thjesht një pamundësi. Dhe kthimi në zero i pranisë së elementit *subjektiv* përkon shprehimisht me kthimin e njëkohshëm në zero edhe të elementit *objektiv* të botës. Kjo do të thotë ta nxjerrësh *objectus*-in nga kuptimi i tij *eksistencial*, gjë që në fund të fundit sjell humbjen e çdo pike kontakti me realitetin e njëmendtë dhe, për rrjedhojë, me çdo lloj realizmi të mundshëm.

Nga ana tjetër, përveç mashtrimit apo gënjimit të vetvetes, realizmi rrezikon të mashtrojë apo gënjejë edhe të tjerët, bashkësinë të cilës i drejtohet, duke e shtyrë këtë bashkësi të mbajë një qëndrim thjesht leximtar “paqësor” dhe “mirëpranues” ndaj një pamjeje apo teksti të veshur së jashtmi me përmasën dhe me formën e “së natyrshmes”, të paqenë, ndonëse të projektuar dhe premtuar, shprehur si në vijim: “Për aq kohë sa realizmi pretendon të ofrojë një përfaqësim [të çështjeve] jo problematike, ai është në fakt forma më mashtruese e përfaqësimit...”⁶³

Kjo gjendje e reales dhe e këtij realizmi të përveçëm, si formë e realizmit të pamundur, u vu re në mënyrë më të dukshme gjatë periudhës së aplikimit të letërsisë së Realizmit Socialist në Bllokun lindor, përfshi këtu edhe Shqipërinë. Leximet e *drejtura*, të *orientuara* sipas disa parimeve dhe klisheve pastërtisht *ideologjike*, *etike* më shumë sesa *estetike*, na vendosin pashmangshëm përballë një prej *paradokseve* të realizmit, ose të paktën në njërën prej formave të shfaqjes së tij: nga një anë realizmi mëton të paraqesë realitetin ashtu *siç është*, apo *siç ishte* dhe për këtë mbështetet fuqishëm tek bindja se një sipërmarrje e tillë është më se e mundshme.

Ndërkohë, në disa prej shfaqjeve të tij më të spikatura, ky realizëm shpaloset si një tërësi konvencionesh dhe prirjesh që duan t’i tregojnë njerëzve të një kohe apo vendi të caktuar se çfarë duhet vështuar si e njëmendtë, si reale e *realitetit siç projektohet të jetë* te Realizmi Socialist.

Pikërisht ky *paradoks* është vënë shpesh në qendër të sulmeve të mendësisë pasmoderniste, për shkak të pasojave të pakëndshme që një synim i tillë sjell në rrafshin *shoqëror*, *etik* dhe, mbi të gjitha, *politik*, siç është rasti i degjenerimit në *dogmatizëm*⁶⁴ në këtë fjalim të mbajtur në universitetin *Charles* të Pragës në ceremoninë e dorëzimit të titullit *Doctor Honoris Causa*, Aragon-i e paraqet “realizmin socialist” si një “dogmatizëm me rrënjë staliniste”, i cili po mëtonte që të krijonte një kundërpeshë “dialektike” ndaj “demagogjisë së kulturës së ‘perandorisë tjetër’”, shprehimisht këtu, demagogjisë së botës kapitaliste, çka u cilësua një qasje “barbare” ndaj letërsisë së realizmit socialist jo vetëm vendas, por edhe më gjerë.

⁶³ Khs. N. Wheale, *vep. cit.*, f. 53.

⁶⁴ Khs. L. Aragon: *Realisme et dogmatisme – Le discours de Prague*, Les lettres françaises (Nr. 944), Paris, 20.09 1962.

Teksa marrim shkas pikërisht nga ky *paradoks*, mendësia pasmoderniste e kohëve tona ka arritur deri aty, sa veç interesit dhe vëmendjes së pakët, ka synuar jo në pak raste ta anashkalojë realizmin deri edhe në aspektin e tij më të lëvruar, shprehimisht, në aspektin *letrar*.

Ndonëse disa studiues të letërsisë janë përpjekur të nxjerrin në pah peshën dhe kuptimin historik të realizmit në rrafshin e një lëvizjeje letrare dhe artistike, sërish realizmi, si nga kritika ashtu edhe studiuesit e shkencave humane, ka vijuar të shihet si një qasje e mefshtë dhe thjeshtëzuese ndaj “realitetit sendësor” dhe ndaj “realizmit artistik”. Në këtë drejtim, vëzhgimi kritik që Roland Barthes-i ndërmori në lidhje me deshifrimin e “efekteve të realitetit”, apo “realitetit të efekteve”, mëton të përcjellë një tekst letrar me qëllim që ky të na shpalosë *qëndrueshmërinë* e ngjarjeve mbi të cilat ngrihet (e besueshmja, e mundshmja, e ngjashmja, realja etj.). Po ashtu, përpjekjet e Barthes-it për ta parë realizmin nën dritën e një marrëdhënieje të re, në rastin konkret, nën dritën e marrëdhënieve me teorinë semiotike të poststrukturalizmit, jo vetëm që nuk ndihmuan në rritjen e interesit ndaj realizmit, por, përkundrazi, krijuan një efekt krejt të kundërt: “u kthyen në një pretekst për ta shndërruar këtë realizëm në një objekt studimi dhe vëmendjeje akoma edhe më të largët për kritikën letrare”⁶⁵.

Në këtë drejtim madje, realizmit i është dashur të përballet edhe me akuza në lidhje me “natyrën” dhe “përmasën” e vet “letrare”. Kështu, për shembull, për Northrop Frye-in, një prej lëvruësve më të spikatur të formalizmit kritik, realizmi shfaqet si *kundër-letrar*, në kuptimin më të thellë dhe më thelbësor të fjalës. Në veprën *Anatomia e kritikës* Northrop Frye shprehet se “një nga tiparet më të spikatura dhe më të rëndësishme të letërsisë është mungesa e një synimi apo shtyqe kontrolluese në lidhje me kujdesin prej korrektorësh të përshkrimit [*letrar dhe artistik*]”⁶⁶. Kjo hedh poshtë, përmes një *tropi* (aluzionit), një prej vetë shtyllave të poetikës së realizmit letrar, pikërisht prirjen për të fotografuar realitetin.

I së njëjtës frymë me të shfaqet edhe Jean-François Lyotard, i cili e godet realizmin në themel, madje, duke arritur deri aty sa ta cilësojë atë si shfaqje të një konceptimi sipërfaqësor dhe të rëndomtë të *mimesis*-it. “Përkufizimi i vetëm i realizmit”, shprehet Lyotard-i, “është se mëton të anashkalojë çështjen e *realitetit* që gjallon në sferën e artit.”⁶⁷. Prej këtej, me ngulmimin e Jean-François Lyotard-it, lidhur me *mimesin sipërfaqësor*, të Northrop Frye-it, lidhur

⁶⁵ R. Barthes, *Le bruissement de la langue*, “Éditions du Seuil”, Paris 1984, f. 148.

⁶⁶ N. Frye, *Anatomy of Criticism: Four Essays* “Penguin Books”, Harmondsworth 1990, f. 75.

⁶⁷ Jean-F. Lyotard, *Answering the Question: What is Postmodernism?*, botuar në *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*, “Manchester University Press”, Manchester, 1984, f. 75.

me “përmasën letrare” të realizmit dhe te Roland Barthes-it, lidhur me “efekteve të realitetit” dhe “realitetin e efekteve”, prija për të gjetur “i-realizëm” në rrafshin e një lëvizjeje letrare dhe artistike brenda metodës së Realizmit Socialist, merr më shumë mbështetje.

Parë nga ky këndvështrim, realizmi duket se përafron mjaft me një “formë paraqitjeje”, e cila, duke u udhëhequr nga prirja për të *përshkruar gjuhësisht realitetin empirik* dhe madje sa më saktë që të jetë e mundur, orvatet të arrijë një *përkueshmëri* të plotë mes dy realiteteve, pavarësisht ndryshimit mes lëndëve përkatëse dhe faktorëve të tjerë që marrin pjesë në një sipërmarrje të tillë⁶⁸, të cilët me apo pa dashje i mbishtresohen, shpeshherë në mënyrë dramatike, synimeve dhe prirjeve mimetike (*fotografizuese*) nga të cilat udhëhiqet *poetika* dhe *estetika* e kësaj rryme.

E megjithatë, vlen të themi se tabloja e paraqitur nuk është veçse njëra anë e medaljes. Në një kohë kur realizmi si *projekt* apo *prirje* u duk se u vendos në “kastën e të paprekshmëve”, vetë *ligjërimi* mbi realizmin vijon të shfaqet edhe sot e kësaj dite si një nga hapësirat më të rrahura dhe më të trajtuara, të paktën në rrafshin e të menduarit *filozofik*. Në këtë drejtim ligjërimi mbi realizmin mbetet një nga motivet e përhershme të letërsisë dhe arteve të tjera, motiv mbi të cilin u ngrit realizmi si stil apo si një formë *paraqitjeje e realitetit*.

Nëse mbajmë parasysh këtë, kuptohet se gjithë sa shfaqet si problematike për mendësinë pasmoderniste, nuk është tjetër përpos synimit për ta shndërruar realizmin nga një ligjërim *formash*, apo *tropesh*, në një *formë ligjërimore kanonike*, apo si *e vetmja formë ligjërimore* që mund të na paraqesë realitetin e njëmendtë, siç paraqitet kjo nga konkretizimi, për shembull, i cili në vetvete i shmanget realizmit përmes formave abstrakte, për të mbërritur sërish në një realizëm të ri, kësaj radhe, të abstraguar.

I vështruar si një *ligjërim formash*, apo *tropesh*, realizmi sillet rreth hamendësimit sipas të cilit, një *paraqitje* e caktuar mund të ofrojë një *mundësi* të përafërt njohjeje, në lidhje me një realitet, përmes vetëdijes së subjektit dhe përdorimit të gjuhës jo thjesht shënjuese prej tij. Realizmi i konceptuar kështu shfaq një pamje krejt të ndryshme nga *realizmi përshkrimor-paraqitësor*. Më së pari, ai kërkon të shfaqet si një ligjërim formash dhe tropesh, duke synuar të bëjë vend në *hartën shkrimore-letrare* si një *mundësi*, si një gjasë, por jo si një ligjërim *kanonik*. Nga kjo pikëpamje, perceptimi i realizmit mbart një rëndësi të veçantë qoftë në letërsi, qoftë në format e tjera të artit, duke u shtratzuar si një ligjërim *formash* dhe *qasjesh* të *mundshme*. Prej këtej, debatet estetike në lidhje me realizmin pushojnë së qeni të natyrës thjesht dhe vetëm *politike*, apo letrare, siç edhe paraqiten në këtë citim të Louis Aragon-it: “Realizmi është shndërruar në një anije që mësymet dhe plaçkitet nga të gjitha anët; pirati i

⁶⁸ Krahaso: F. Schiller, *Bukuria në art*, Mehr Licht, Nr. 37, f. 38 – 39.

djathhtë ulërin: ‘Vdekje realizmit!’, ndërkohë që pirati i të majtës turfullon: ‘Realizmi jam vetë!’⁶⁹

Përkundrazi, ato fillojnë të shfaqen më së tepërmi me natyrë filozofike, si për shembull rasti i *social realizmit*, *realizmit moral*, *realizmit idealist*, *realizmit analitik*, *realizmit fenomenologjik*, *realizmit global* apo rasti i *surrealizmit* apo edhe i *realizmit magjik*, në letërsi. Parë nga ky kënd, “...të qëmtosh realizmin në art do të thotë të hysh menjëherë në territorin e filozofisë”, pohon studiuesi Terry Lovell. Më pas ai vijon argumentimin duke u shprehur: “të qëmtosh realizmin në art do të thotë të hysh në çështjet e *ontologjisë* dhe *epistemologjisë*: në çështjet që lidhen me gjithë sa ekziston në gjithësi, sikundërse në lidhje me mënyrën se si mund ta njohim gjithë sa ekziston.”⁷⁰ Një realizëm i tillë ka qenë, është dhe do të mbetet gjithnjë pjesë e sipërmarrjeve njerëzore, padyshim.

E vështuar në vetvete, pra, lëvizja e *realizmit përshkrues* që gjalloi në gjysmën e dytë të shekullit XIX, për t’u shtrirë më pas në trajta të tjera të shprehjes së realitetit në art, mund të themi se tradhtoi dhe tjetërsoi *thelbin e këtij realizmi si prani e gjithkohshme*. Ndërsa ky i fundit ishte dhe do të vijojë të mbetet një *aventurë* e përhershme e njeriut brenda realitetit në të cilin jeton, *realizmi përshkrues* u përpoq t’u impononte lexuesve një realitet të caktuar dhe një qasje të kanonizuar dhe të standardizuar ndaj tij. Prej kësaj, çdo lloj qëmtimi ndaj realizmit duhet të mbajë parasysh këtë dukuri, do i duhet të përballet jo vetëm me një mori vështirësish, për sa i takon përcaktimit dhe kufizimeve, jo vetëm me “relativitetin e skajshëm të konceptit “realizëm”⁷¹, por edhe me disa *paradokse* të pakapërcyeshme me të cilat na përball pashmangshmërisht dukuria në fjalë, të cilat na shpien drejt *psikologjizimit*, *politicizimit*, *feminilizimit*, *fetishizimit*, deri edhe *blasfemizimit* të realizmit si një qasje e mundshme ndaj *realitetit sendësor* apo shkrimor (letrar, artistik apo mediatik).

⁶⁹ Krahaso L. Aragon, *vep. e cit.*

⁷⁰ L. Terry, *Picture of Reality: Aesthetics, Politics and Pleasure*, “BFI”, London 1980, f. 6.

⁷¹ R. Jakobson, *On Realism in Art*, botuar në: *Language in Literature*, “Harvard University Press”, Cambridge 1987, f. 25: “The extreme relativity of the concept of ‘realism’”.

SUMMARY

SOCIALIST REALISM IN FRONT OF THE OTHER MOVEMENTS BASED ON REALISM

In cultural terms, *realism* appears to be a general idiom, after which there are a lot of political, aesthetic, ethical as well as poetic refractions. In literary perspective, realism is flattened as a movement that can easily be located within the historical framework. It means that in the artistic level, realism can be clearly defined in time / space coordinates.

Perceived as a form of discourse, realism has always been present in literature, since it has been invoked as such. In its mainly articulated form is already accepted that realism of the second half of the 19th century, responded to a certain context of socio-historical circumstances and developments. The realism itself recognized that the true epistemological problem did not stand in the complex form of the reality, but on the importance of the relator/author. According to this attitude, the reality in its pure form, can be objectively presented only when the creative thinking turns back to the zero level.

The determining role of the creative mind in presenting of Socialist Realism's reality, feels limited, even in Albanian literature after the World War II because, through "given reality" and depersonalization of the author as a creative subject, it depersonalizes the subjective reality itself. The question relates to the argument, which wants to explain if Socialist Realism - as a model or as a creative literary method - was certainly based on reality and if it was interested on realism itself or it was only interested in a particular form of reality: the programmed - futuristic - socialist - reality.

Prefabrication of a single reality by Socialist Realism, as well as the implementation of the *techne* named "ready made reality", gives even to Albanian Socialist Realism various related formal features of some artistic movements like Futurism or others that used "ready made" in arts, like Surrealism.

From another perspective, they appear not symmetrical, since Socialist Realism emerges as a political art which, in the name of "the socialist reality" collectivized all plural forms of the reality. By the reproduction of a single and monolithic reality and by multiplying forms of the same reality, Socialist Realism (claiming it faithfully) forsakes both: -the realism and reality. The ordinary reality of life changes its nature when it placed in the literary context of Socialist Realism. The reality is no longer realistic. It abandons the reality, as it leaves realism, in order to win a supposed realism and the socialist dimension of the reality.

In this background, the relationship that would set the new art in Albania ("the progressive realism", "the living and acting realism", "the new literature,

more progressive and popular than ever” and “a faithful reflection of news socialist life”) became one of the primary concerns of Albanian critics and writers: especially those issues connected to the new theory on realism, in front of traditions and other prior forms of realism.

The orientation near “directed realism” led the literature of the countries of popular democracies toward “moral and moralistic realism”. The formalisation of the semantic code - as a form of aesthetic dictation - guided by the intent of controlling of all the images and spaces of reality, including not only the forms of communication, but even the semantic mechanism themselves - were some of the manifestations of the new art.

Under the model of the aesthetic code of Romanticism, as well as under the pressure of the innovations of modernism and postmodernism, the Socialist Realism ended as a method/form of “prescriptive realism”. It displayed as an ordered reality, painted in official colours, within which the Modernism was not accepted, and the Romanticism was allowed, only if it was a form of revolutionary one.

It can be also noticed that the dictation of non-linguistic elements and non-semantic codes, brought adaptations to the structure and function of Albanian literature too. It falls into an expressive pathology, an ideological logos, turned into an “icon” or an illogical trope of poetic tropes. Meanwhile, the absolutization of the single reality was fed up by political principles, by teleological, ideological and ethical inspirations, which kept alive a “Mummy” reality, offered beyond reality and fiction, a simulated and manipulated reality, which becomes a simulacrum.

