

ROMANI ME ENVER

Përsiatje për statusin dhe misionin e personazhit **Enver Hoxha**, në romanin *Dimri i vetmisë së madhe* (1972) të **Ismail Kadaresë**.

1. Një personazh i vështirë

Përveçse i pritur me interes të jashtëzakonshëm nga lexuesi dhe më pas i kurorëzuar si ndoshta romani kyç i letërsisë shqipe të shekullit XX; përveçse protagonist i një historie të komplikuar të raporteve mes autorit dhe pushtetit totalitar në Shqipëri; *Dimri i vetmisë së madhe*, i Ismail Kadaresë do të mbahet mend edhe si vepra e parë në prozën e gjatë narrative shqip, ku një lider politik i gjallë dhe aktiv, Enver Hoxha, shndërrohet në një nga personazhet kryesore të një romani.

Përndryshe, Enver Hoxha paraqitej rëndom në vepra të tjera letrare dhe artistike të realizmit socialist – nga poemat, te pikturat dhe skulpturat, te këngët dhe kantatat; pa folur pastaj për paraqitjet e tij reale dhe të stisura në folklor. Romani i Kadaresë, njëfarësoj, e konsakroi edhe në prozën e gjatë një përdorim dhe traditë që tashmë kish zënë vend në kulturën zyrtare të Shqipërisë totalitare – megjullimin e kufijve midis realitetit dhe *fiction*-it dhe ndërhyrjen e historisë në përditshmëri.

Megjithatë, zgjedhja e Kadaresë për ta bërë një figurë politike qendrore personazh të një romani është tipologjikisht e ndryshme nga zgjedhja e një poeti për t'ia kushtuar një poemë Enverit ose për t'iu thirrur këtij në poemë, si ato që botoheshin rëndom te “Drita” dhe te “Nëntori”; dhe ky dallim ka të bëjë drejtpërdrejt me natyrën dhe vendin e romanit, si formë letrare. Poema i këndon liderit, dhe për këtë tradita nuk mungon, madje as në folklor. Romani, përkundrazi, e rrëfen liderin dhe bëmat e tij. Që këtë, do të kish interes të diskutohej se çfarë lloj romani ishte *Dimri i vetmisë së madhe*.

Roman historik?

Ka studiues, si Gilles Nélod, që veprat që flasin për periudha historike bashkëkohore, të cilat autori i ka (për)jetuar drejtpërdrejt, i përfshijnë në

kategorinë e “kujtimeve”, “dëshmime personale”, “raporteve dokumentare”, ose “veprave polemike (publicistike)”.¹ George Lukács, nga ana e vet, ka argumentuar se trajtimi fikcional i historisë bashkëkohore të përjetuar është zhanër letrar legjitim, ekstension i romanit social.² Xenia Gasirowska, në një studim kushtuar portreteve të Pjetrit të Madh në letërsinë ruse, thotë se një roman do të ishte “historik” në qoftë se “vendoset në një kohë të afërt për autorin, por historikisht të përmbyllur, në mënyrë që të mund të arrihet një perspektivë ndaj ngjarjeve dhe të lindë nevoja për studim.”³ Por Irving Howe, duke folur për veprat e Solzhenjicinit dhe shkrimtarëve të tjerë që kanë shkruar për stalinizmin, i ka quajtur “romane politike... të sunduara nga idetë politike ose mjedisi politik.”⁴

Sipas Avrom Fleishman⁵, një roman duhet të ketë të paktën një personazh historik real, si element esencial që të quhet historik. Këtë tezë e kanë kundërshtuar studiues të tjerë. Joseph W. Turner, për të cilësuar romane ku persona historikë reale shfaqen si personazhe, ka përdorur termin “romane historike të dokumentuara.”⁶ Te kjo kategori do të futej, po ta pranonim klasifikimin e Turner-it, edhe *Dimri i vetmisë së madhe*, i Kadaresë.

Sa për mënyrën e paraqitjes fikzionale të personazheve historike reale në një vepër, Lukács (*vep. cit.*) ka shkruar se “personazhi historik” në romanin historik klasik shfaqet vetëm si personazh kompozicionalisht minor, si figurë e përshkruar nga jashtë, në veprim, pa u zhvilluar si karakter por në mënyrë të tillë që prania e tij, fjalët dhe veprimet, të kenë efekt domethënës ndaj personazheve të tjera fikionale. Shembull për këtë do të ishin personazhe të tillë si Marati, Dantoni dhe Robespierre-i në romanin *Viti 93* të Hugo-it. Këtu Gasirowska (*vep.cit.*) dallon midis romaneve historike konvencionale, ku

¹ G. Nélod, *Panorama du roman historique*, Paris, SODI, 1969. Të gjitha përkthimet në citatet dhe parafrazimet përkatëse, brenda kësaj analize, janë të miat, A.V.

² G. Lukács, *The Historical Novel*, London 1962.

³ X. Gasirowska, *The image of Peter the Great in Russian Fiction*, Madison 1979.

⁴ I. Howe, *Politics and the Novel* (Cleveland, Ohio and New York, 1957).

⁵ A. Fleishman, *The English Historical Novel: Walter Scott to Virginia Woolf*, Baltimore, 1971.

⁶ J.W. Turner, *The Kinds of Historical Fiction: An Essay in Definition and Methodology*, *Genre*, XII, Fall 1979.

personazhet historike mbeten të jashtëm (outsiders), ose me rolin që t'i garantojnë lexuesit autenticitetin e periudhës historike përkatëse, dhe romaneve biografike, ku këto personazhe janë protagonistë dhe personalitete me rëndësi primare për narrativën. Në këtë rast, *Dimri* i Kadaresë do t'i afrohej më shumë kësaj kategorie të dytë, edhe pse në asnjë mënyrë nuk tenton të jetë biografi e Enver Hoxhës.

Megjithatë, romani i Kadaresë spikat brenda kategorisë së vet, sepse ka si personazh Enver Hoxhën, që është jo vetëm historik dhe real, por edhe *bashkëkohor*, për kohën kur u botua romani. Në një kontekst tjetër, kjo përfshirje e një lideri politik në një vepër historike, do të shpjegohej si instancë e kultit të personalitetit, duke u futur në një grup me – të themi – statujat e liderit, këngët dhe baladat popullore, etj.; në kuptimin që një vepër si *Dimri* jo vetëm i përket zhanrit të romanit historik-politik, por edhe kontribuon drejtpërdrejt, për t'i bërë ngjarjet e përshkruara atje historike. Aq më e vërtetë është kjo, kur historia e prishjes së madhe shqiptaro-sovjetike dhe e dramës së përçarjes në Moskë, të paktën në kohën kur u botua për herë të parë romani, ende nuk ishte studiuar nga historianët, as në Shqipëri as gjetiu.

Lexuesi e di, me gjasë, se Enver Hoxha është personazh qendror në një kapitull të romanit *Dimri i vetmisë së madhe*, edhe pse shfaqet sporadikisht në ndonjë kapitull tjetër. Nëse vepra e Kadaresë rrëfen për një periudhë kthese në historinë e Shqipërisë, Enver Hoxha është protagonist i vetëm njëjës prej linjave narrative të kësaj kthese; çfarë do të thotë se *Dimri* nuk mund të quhet roman për Enver Hoxhën – por vetëm një roman ku Enver Hoxha është një nga personazhet kryesore, përveçse se edhe arsyeja (agjencia) e ecurisë specifike të ngjarjeve – si aktori kryesor i konfliktit politik dhe ideologjik me Hrushovin dhe udhëheqjen sovjetike.

Këtu mund të pyetet se ç'marrëdhënie vendos Enver Hoxha personazh i romanit me Enver Hoxhën lider politik të gjallë dhe aktiv, në periudhën kur u shkrua dhe u botua romani, gjithë duke pranuar se *Dimri* nuk pretendon të jetë biografi e Hoxhës, por nga ana tjetër mbështetet gjerësisht në materialet arkivale të Mbledhjes së Moskës dhe të tjera, nga dosjet e marrëdhënieve shqiptaro-sovjetike. Është e verifikueshme dhe e provueshme tashmë se narrativa e vizitës së delegacionit shqiptar në Moskë ndjek pak a shumë besnikërisht “realitetin” e regjistruar në dokumente, deri edhe në hollësitë e shkëmbimeve dhe dialogëve në takimet dhe mbledhjet me sovjetikët. Ky tipar

e afron romanin me një “kronikë” të ngjarjeve të kohës, me autorin në rolin e kronikanit, ose të personit që ndërmjetëson kalimin nga realiteti në histori, jo vetëm duke fotografuar çfarë ndodh, por edhe duke i dhënë strukturë dhe kuptim suksesionit të incidenteve dhe ngjarjeve.

Nëse Hoxha është personazh në roman, ka interes të shihet më në hollësi si i qaset këtij personazhi autori: nga jashtë, apo nga brenda? Qasja “nga jashtë” do të ishte ajo tipike e kronikanit, i cili rrëfen atë që sheh; qasja “nga brenda” do të duhej trajtuar ndryshe.

Te kreu i tetë i romanit, Enver Hoxha shfaqet si personazh nëpërmjet “zërit” të Besnik Strugës, ose i rrëfyer prej këtij të fundit (f. 132 dhe vijim⁷). Lexuesit i thuhet për një zhurmë makine në oborrin e ambasadës (shqiptare në Moskë) dhe pastaj për Besnikun “që zgjati kokën nga dritarja dhe pa makinën. Një njeri i mbështjellë me palto me gëzof po zbriste prej saj...” Besniku shkëmben dy fjalë me vizitorin, i cili prezantohet si Andropovi, funksionar i lartë i Kremlinit, dhe kërkon të takohet me Enver Hoxhën. Pas pak shfaqet Enver Hoxha, që fillon të zbresë shkallët: “fytyra e Enver Hoxhës ishte si e ngurosur.” Besniku përkthen bisedën mes dy burrave të shtetit. Megjithatë “fytyra e Enver Hoxhës ishte tepër e zymtë.” Fjalët e tij jepen në ligjëratë të drejtë. Dhe më tej “Sytë e Enver Hoxhës u rrudhën.” Të gjitha këto i përcillen lexuesit si eksperiencë të Besnikut, që është vetë i pranishëm në skenë dhe raporton çfarë sheh e dëgjon.

Duke qenë Besniku përkthyes zyrtar i delegacionit, edhe skena të tjera takimesh mes Enver Hoxhës dhe sovjetikëve ose vizitorëve të tjerë jepen në këtë mënyrë – të vështuara nga Besniku. Megjithatë, vende-vende, fokusi i rrëfimit zhvendoset tek Enver Hoxha vetë dhe te monologu i tij i brendshëm, si në këtë pasazh:

⁷ Të gjitha citimet nga romani në këtë ese janë nga botimi i Onufrit, 2012, për të cilin një parafjalë e panënshtuar (por me gjasë nga autori vetë) thotë kështu: “Versioni i tanishëm është kryesisht kthim te botimi i parë (i vitit 1972, A.V.). Disa retushe artistike, që autorit i janë dukur të vlefshme, janë ruajtur nga botimi i dytë (i vitit 1978, A.V.). Ndryshime të natyrës politike nuk ka.” Te ky version i tekstit mbështetet edhe analiza e tanishme, me ndonjë përjashtim të lajmëruar.

– Ne mund të jemi njerëz të këqinj por nuk jemi pa tru, – tha [Mikoiani]. – Përse do të dëshironim të prisheshim me ju?

(1) Enver Hoxha tundi kryet ngadalë. (2) Këto ishin fjalët e një njeriu të stërvitur me bisedime të vështira. (f. 137)

Nëse thënia (1) sërish mund të vijë nga Besniku, thënia pasuese (2) ia heq rrëfimin Besnikut, për t'ia kaluar, në formë të një ligjërate të zhdrejtë të lirë, Enver Hoxhës vetë: bëhet fjalë për diçka që ky e mendon dhe e thotë me vete, jo për diçka që ua thotë të tjerëve dhe ashtu e dëgjon edhe Besniku.

Pak më poshtë, në kapitull, kjo zhvendosje e fokusit eksplicitohet:

Enver Hoxhës iu kujtua turbullt se diçka ishte folur për plepat, por si e çfarë nuk i kujtohej. Plepat janë tani të zhveshur. Ky mendim i vetëtiu lodhshëm nëpër mend. (f. 139)

Por tani nuk kemi në vetëm ligjëratë të zhdrejtë të lirë (monolog të brendshëm: “diçka ishte folur për plepat”), por edhe zërin e rrëfimtari të gjithëdijshtë: thënia “ky mendim i vetëtiu lodhshëm nëpër mend” nuk vjen as nga Besniku, as nga Enver Hoxha vetë, por nga rrëfimtari heterodiegetik i romanit, i cili është i vetmi që mund t'i thotë lexuesit se çfarë ndodh në mendjen e Hoxhës nga syri i një vrojtuesi abstrakt.

Një pasazh tjetër, nga skena e bisedimeve me Hrushovin:

(1) Enver Hoxha përsëri tundi kokën. (2) Ky njeri me fytyrë babëloku që kishte përballë, pasi i kish bërë ca kohë më parë kërcënimin e urisë, tani po e kërcënonte me vetmi. Ç'ishte ky shtrigan i shkurtër i përrallave, që donte të vetmonte një vend? A është e mundur kjo? thirri ai me vete, duke u përpjekur me vështirësi të mbyste valën e zemërimit dhe (3) për të tretën herë bëri “jo” me kokë. (f. 163)

Frazat (1) dhe (3) e rrëfejnë personazhin nga jashtë, ose nga veprimet që bën, çfarë mund të vihet re edhe nga Besniku, që është i pranishëm në bisedë dhe mbetet në fokusin e rrëfimit; përkundrazi, teksti (2) vjen pjesërisht si monolog i brendshëm: “ky njeri me fytyrë babëloku” i referohet një mbrese që Hrushovi lë te Hoxha; “pasi i kish bërë ca kohë më parë kërcënimin e urisë” është një kujtim që i vjen Hoxhës në mendje; pyetjet: “Ç'ishte ky shtrigan i shkurtër i përrallave, që donte të vetmonte një vend? A është e mundur kjo?” janë pyetje që i përkasin sërish monologut të brendshëm dhe përcillen në

trajtën e ligjëratës së zhdrejtë të lirë; më në fund, pjesa “thirri ai me vete duke u përpjekur me vështirësi të mbyste valën e zemërimit” është e rrëfimitarit të gjithëdijshtëm (heterodiegetik).

Kjo teknikë e kombinimit të monologut të brendshëm me zërin e rrëfimitarit të gjithëdijshtëm do të përdoret pastaj gjerësisht, në pasazhet që kanë të bëjnë me Enver Hoxhën. Si të thuash, pasi e ka prezantuar këtë nëpërmjet syve të Besnikut, autori nis t’ia lejojë vetes një lloj rrëfimi më nga afër, duke u futur drejt e në mendimet e personazhit.

Një zhvendosje e tillë e fokusit ka rëndësi, sepse ia ndryshon tipologjinë tekstit, duke e shndërruar nga kronika në roman shumëzërësh (polifonik) dhe duke i lejuar tekstit tone epike si ky i pasazhit në vijim:

[Enver Hoxha] e kishte ende në sy pamjen e rrafshnaltave të Shqipërisë para disa ditësh, ndërsa avioni fluturonte sipër tyre. Që poshtë mjegullave, malet dukej sikur pyesnin: ku je nisur e po vete në këtë të ftohtë? (f. 142)

Tashmë Besniku del krejtësisht nga fokusi, dhe rrëfimtari heterodiegetik ia rrëfen lexuesit Enver Hoxhën drejtpërdrejt, ose në mënyrë të pandërmjetësuar, siç do të bënte, për shembull, një poet popullor.

Kreu i nëntëmbëdhjetë i romanit, ku Enver Hoxha shfaqet sërish si protagonist dhe reflekton në zyrë për pasojat politike të krizës në marrëdhëniet me sovjetikët, i vjen lexuesit i tëri në trajtën e këtij kombinimi të monologut të brendshëm dhe rrëfimit heterodiegetik: aty nuk ka më asnjë gjurmë të ndërmjetësimit nga Besnik Struga. Te ky krye do të kthehemi më pas, në vijim të analizës.

Disa studiues të romanit historik modern i kanë vënë në dukje vështirësitë e rrëfimit “psikologjik” të një personazhi historik, madje Gasiorowska ka shkruar deri aty sa të thotë se “një romancier historik nuk duhet të përfshihet në studimin psikologjik në thellësi të banorëve të botës së vet fikzionale”, duke e përligjur këtë me argumentin se personazhet historike janë “tepër të largët për empati të plotë.”⁸

⁸ Gasiorowska, vep. cit. ff. 6, 10.

Një tjetër studiues, Harry Shaw, e përshkruan kështu vështirësinë e dhënies së personazheve historike në fikcion: “Me gjasë, neve nuk ka pëlqen futja, në mendjet e figurave historike reale, e mendimeve që ne dyshojmë janë vendosur aty ngaqë u shërbejnë nevojave ideologjike ose moralistike të autorit. Ne duam, me fjalë të tjera, jo më shumë informacion se ç’mund të nxirret nga dokumentacioni historik”. Sipas Shaw-t, për shumë personazhe fikSIONALE, paraqitja e botës së brendshme është dëshmia më e rëndësishme për personazhin, dhe në shumë romane vetëdija e personazhit është personazhi; por “për figura historike reale, përkundrazi, portretizimi i drejtpërdrejtë i vetëdijes kurrë nuk mund ta marrë këtë domethënie. Praktikisht, ai shërben si një përmbledhje (pasqyrim) e asaj çfarë mund të mësojmë për personazhin me çdo mënyrë tjetër.”^{9 10}

Pyetja që duhet bërë, në këtë rast, është sa i përgjigjet Enver Hoxha dokumentacionit historik që ka përdorur Kadareja dhe sa është ai krijim fikSIONAL, ose sa “i shërben nevojave ideologjike ose moralistike” të këtij autori; ose, për ta thënë ndryshe, sa “autentik” është Enver Hoxha personazh i romanit *Dimri i vetmisë së madhe*.

Siç e ka shpjeguar me hollësi Kadareja vetë dhe si mund ta konfirmojë krahasimi i kapitujve të romanit kushtuar Mbledhjes së Moskës me materialet arkivore dhe librin memuaristik *Hrushovianët* të Enver Hoxhës vetë, romani e rrëfen përplasjen e Moskës pak a shumë besnikërisht, duke rimarrë deri edhe batutat specifike nga takimet, të ruajtura në procesverbalet. Në rrethanat kur u shkrua romani, as që mund të ndodhte ndryshe. Të kihet këtu parasysh edhe se *Dimri* ia rrëfeu në detaje dramën e përçarjes lexuesit shqiptar para se të bëheshin publike dokumentet zyrtare, si *Vepra 19* e Enver Hoxhës (botuar në 1975) dhe pastaj libri *Hrushovianët* (botuar në 1980). Historia si autori i *Dimrit* kërkoi, në instancat më të larta, akses në arkivin sekret të KQ të PPSH dhe ky akses iu miratua tashmë njihet.

Megjithatë, pjesët e romanit ku përshkruhen përplasjet me sovjetikët nuk rimarrin *mot à mot* dokumentet në dispozicion dhe as i riprodhojnë ato: dokumentet i hedhin tekstit themelet dhe, njëfarësoj, caktojnë limitet e tij,

⁹ H.E. Shaw, *The Forms of Historical Fiction* (Ithaca, NY, 1983), f. 131.

¹⁰ Literatura në shënimet 1-8 është cituar sipas pasqyrës së detajuar që jep Rosalind Marsh në *Images of Dictatorship, Stalin in Literature*, Routledge 1989. Citatet janë verifikuar në burim.

duke i diktuar Kadaresë deri ku mund t'i japë vetes liri në rrëfimin e ngjarjeve dhe ndërtimin e personazheve.¹¹ Me siguri ka interes të studiohet se çfarë pikërisht ka gjetur rrugën, nga arkivi i KQ të PPSH, te romani; por ka më shumë interes të shihet se çfarë ka shtuar ose ka modifikuar autori në krahasim me arkivin, për arsye qoftë mirëfilli artistike, qoftë edhe ideologjike ose moralistike; po ashtu, edhe si e ka përzgjedhur autori materialin ose çfarë ka vendosur të lërë jashtë; gjithë duke pasur parasysh se Kadareja, në kohën kur e shkroi librin, mund të mos ketë pasur akses në krejt arkivin (p.sh. nuk e ka parë ditarin privat të Enver Hoxhës, i cili do të botohej shumë më pas). Në këtë kuptim, historia e ngjarjeve të Moskës pak a shumë e ruan konsistencën, në kalimin nga arkivi në roman, dhe pastaj nga arkivi në dokumentet publike të PPSH-së, përfshi edhe Historinë e PPSH-së vetë.

Por çfarë kuptimi ka pasur dje, dhe ka sot, konflikti shqiptaro-sovjetik dhe shkëputja e Shqipërisë nga sfera e influencës sovjetike; dhe ç'marrëdhënie ka domethënia historike e atij konflikti me ethosin e romanit *Dimri i vetmisë së madhe*? Pyetja na duket me rëndësi kritike, për t'ia gjetur romanit vendin e duhur, në historinë e letërsisë shqipe të realizmit socialist dhe për t'ia identifikuar rolin që luajti, në kulturën shqiptare të viteve 1970.

Siç e ka shtjelluar edhe historiani Elidor Mëhilli¹², nga dokumentet e kohës, konflikti shqiptaro-sovjetik në vitet 1950-1960 duket sikur përqendrohet rreth disa pak temave të nxehta, si qëndrimi ndaj Stalinit, Kongresit XX të PK të BRSS dhe de-stalinizimit, mosmarrëveshjet në lidhje me Jugosllavinë dhe Titon, qëndrimi ndaj të ashtuquajturit “kundërrevolucion” në Hungari, çështja e rolit udhëheqës të partisë marksiste-leniniste në revolucion dhe e diktaturës së proletariatit, qëndrimi ndaj PK të Kinës, çështja e bashkekzistencës paqësore (pacifizmit), mundësia e kalimit paqësor nga

¹¹ Le të mbajmë parasysh edhe që, nëse autori – Kadareja – do të ndërhynte ose do ta modifikonte rrëfimin, duke iu shmangur “së vërtetës” dokumentare ose disiplinës ideologjike, këtë do ta kish më të lehtë ta bënte në pasazhet e monologut të brendshëm, dhe më pak të lehtë atje ku fjalët e Enverit jepen në ligjëratë të drejtë.

¹² Elidor Mëhilli, *From Stalin to Mao, Albania and the Socialist World*, Cornell University Press, 2017.

kapitalizmi në socializëm, dhe, më gjerë, lufta e PPSH-së kundër revizionizmit modern.¹³

Arsyet e çarjes dhe të konfliktit pasues përvijohen kështu si ideologjike, të lidhura me parimet e marksizëm-leninizmit dhe të nevojës për të luftuar revizionizmin.¹⁴

A kanë qenë këto arsytet reale, a ka pasur arsye të tjera të një natyre më praktike (p.sh. përpjekjet e Enver Hoxhës për të qëndruar në pushtet), për këtë mund madje duhet të diskutohet. Në kontekstin e analizës sonë, ka interes të shihet si i pasqyron Kadareja këto arsye të *Dimri*, dhe sidomos *ku* i pasqyron; dhe sidomos, nëse a përvijon autori, midis rreshtave, ndonjë teori të vetën, për motivet e thella të konfliktit dhe të përçarjes, që nuk përkon me çfarë del në dokumentet arkivale zyrtare, të botuara dhe të pabotuara.

Kështu, gjatë një takimi me dinjitarë të lartë sovjetikë, Enver Hoxha duket i irrituar me idenë e Hrushovit, për ta pasur Shqipërinë model për vendet arabe në Mesdhe.¹⁵

“Nuk e kuptoj si mund të flitet për një vend si për një pavijon ekspozite ndërkombëtare,” thotë ai.

¹³ Historia e Partisë së Punës së Shqipërisë, botim i 2-të, 8 nëntori, Tiranë 1981, kreu V.

¹⁴ Enver Hoxha tek *Titistët*, botuar në vitin 1981: “Koha shpejt do të vërtetonte se edhe këtë radhë, ashtu si kurdoherë, ne s’ishim angazhuar kundër revizionizmit as nga diktati i Pekinit dhe as i Mao Ce Dunit, por nga diktati suprem i marksizëm-leninizmit. Me urdhër të ideologjisë sonë udhërrëfyesë, në favor të saj, në mbrojtje pra të teorisë e të praktikës së revolucionit nga sulmet që i bënin revizionistët modernë, e kishte zhvilluar, e zhvillonte dhe do ta çonte më tej luftën e vet parimore Partia jonë heroike.” (ff. 529-530).

¹⁵ Sipas Elidor Mëhillit, kësaj ideje promociionale Hrushovi i kthehet edhe te kujtimet e veta, duke folur sërish për nevojën që Shqipëria të tërhiqte pjesën tjetër të botës myslimane drejt komunizmit, veçanërisht në Lindjen e Mesme dhe në Afrikë. Por, vazhdon Mëhilli, elitat politike në Tiranë nuk e shihnin veten aq si myslimanë që ndërtonin socializmin, sa si komunistë europianë, dhe partnerë të barabartë me shtetet e tjera komuniste, pa çka se me një ekonomi më pak të zhvilluar. (vep. cit. f. 192)

Dhe vazhdon:

“Ju besoj se e dini më mirë se unë që fatet e disa popujve të vegjël, për shkak të dramave të tyre, janë fate të rënda, ndaj ato s’mund të përdoren për vërtetime teorish të ndryshme.” (f. 140).

Fjalët janë të Enver Hoxhës, por diskursi merr ngjyra kombëtariste, me popuj të vegjël dhe dramat në fatet e tyre. Edhe pse Kadareja tregohet shumë i kujdesshëm me ligjëratën e drejtë të personazhit të vet, duke mos shtuar haptazi gjëra nga vetja dhe duke ndjekur procesverbalet dhe materialet arkivore, lexuesi nis ta dallojë zërin autorial (intertekstual), si ngjyrim në fjalët e Hoxhës personazh.

Në monologun e brendshëm të Enver Hoxhës, pak më tutje, tema rimerret:

“Dikush e kishte humbur Shqipërinë dhe dikush e kishte fituar atë. Kështu po flisnin zërat e largët. Ai buzëqeshi me vete... Një shtet mund ta mbulonin dimri dhe dëbora, ose murtaja ose lufta, por si mund të fitohej ose të humbej një shtet nga dy shtete të tjera që ishin larg prej tij dhe që s’takoheshin asgjëkund? (f. 141)

Dhe më poshtë, sërish në ligjëratë të drejtë:

– Është vështirë të përkthesh dialogët e kësaj drame, – vazhdoi Enver Hoxha. – Më vështirë se të përkthesh drama të vjetra. (f. 145)

Sërish, zëri i autorit (intertekstual) u bashkohet fjalëve të personazhit.

Më tutje, në kapitullin e nëntë, Enver Hoxha Hrushovit:

“Popujt kanë shumë fjalë të urta për miqësinë – tha Enver Hoxha. – Në qoftë se ju me miqësi nënkuptoni nënshtrimin, ne nuk e duam atë.”

Në vijim të kësaj bisede, pasi ka rreshtuar arsyet “doktrinare” që e ndajnë PPSH nga vija e Hrushovit, Enver Hoxha thotë:

“Kryesorja është se ne nuk pranojmë nënshtrimin në emër të unitetit. – Enver Hoxha tundi gishtin. – Kurrë.” (f. 159)

Theksi këtu është te “kryesorja”, çfarë lë të kuptohet se arsyeja më e fortë e

përçarjes me sovjetikët, sipas Enverit personazh të *Dimrit*, është refuzimi i diktatit sovjetik, ose mosulja e kokës para një supershteti.

Më tutje, Enver Hoxha sërish Hrushovit:

“Në miqësinë tonë ndaj jush, ndoshta kemi qenë naivë, sepse kemi qenë të rinj dhe pa përvojë, por ne kemi qenë të sinqertë. Mirëpo ju me sa duket nuk e çmoni këtë lloj besnikërie.” (f. 160)

Sërish, këto elaborime të Hoxhës në roman nuk kanë lidhje as me marksizëm-leninizmin as me lëvizjen revolucionare botërore: argumentet e tij janë mirëfilli morale dhe u referohen vlerave njerëzore elementare.

“Mos kujtoni se ju mund të flisni me ne si Zeusi,”

i thotë Hoxha Hrushovit. Dhe më tej:

“Ju thoni shoku sekretar i parë dhe mendoni shoku vasal i parë.” (f. 161)

Dhe pastaj në monolog të brendshëm, brenda së njëjtës skenë:

“Enver Hoxha përsëri tundi kokën. Ky njeri me fytyrë babëloku që kishte përballë, pasi i kish bërë ca kohë më parë kërcënimin e urisë, tani po e kërcënonte me vetmi. Ç’ishte ky shtrigan i shkurtër i përrallave, që donte të vetmonte një vend? A është e mundur kjo? thirri ai me vete, duke u përpjekur me vështirësi të mbyste valën e zemërimit dhe për të tretën herë bëri “jo” me kokë.” (f. 163)

Dhe batutat në fund të monologut të brendshëm:

“Nuk do të kthehem te ju si djali plëngprishës. Të jeni të sigurt, – thirri Enver Hoxha.” (f. 163)

Po ashtu, pak më tutje:

“Nuk do të pranoj kurrë të bisedoj me ju si vasali me kryezotin! – tha Enver Hoxha dhe i ra tryezës.” (f. 165)

Atë mbrëmje, Besniku kalon nëpërmend pasazhe nga fjalimi që do të mbajë Hoxha në mbledhjen plenare:

“Krimi ynë i vetëm është se jemi një parti e vogël, e një populli të vogël e të varfër.”
(f. 168)

Dalëngadalë dhe si pa dashur, temat e mëdha ideologjike të konfliktit – nga Stalini, te Titoja, bashkekzistenca paqësore, kinezët, etj., ia lënë vendin temave më universale të nënshtrimit, të rebelimit, të popullit dhe shtetit të vogël përballë arrogancës së të madhit, e kështu me radhë.¹⁶ Një konflikt i nisur si ideologjik transformohet, në sytë e lexuesit, në diçka më universale, më “morale” – çfarë e bën Enver Hoxhën kalorës jo vetëm të marksizëm-leninizmit, por edhe të së mirës, përballë së keqes.

Këtë ide Kadareja e rimerr edhe në parathënien e veprës (të botimit shqip nga Onufri të vitit 2010), kur shkruan:

“Aventura e shefit komunist shqiptar për ta shkëputur Shqipërinë nga blloku komunist, pavarësisht nga motivet egocentrike prej nga u nis, ka qenë i vetmi aksion i tij, të cilin pjesa më e përparuar e Shqipërisë e ka përkrahur.¹⁷ Në atë shkëputje,

¹⁶ Kjo temë e shqiptarëve “popull i vogël” etj., shfaqet edhe në dokumentet zyrtare, p.sh. në Fjalën e Enver Hoxhës në Mbledhjen e 81 partive në Moskë; për të nxjerrë në pah arrogancën e udhëheqjes sovjetike që nuk i përfillte politikanët shqiptarë dhe objeksionet e tyre, por edhe për të tërhequr simpati, nëpërmjet mëshirës (“ne jemi të vegjël, ne nuk i bëjmë kujt keq”).

¹⁷ Sa mund të qëndrojë kjo, që shkëputjen e Shqipërisë nga blloku komunist e përkrahu “pjesa më e përparuar e Shqipërisë”? Vetë shprehja “pjesa më e përparuar e Shqipërisë” lyp interpretim, sepse nga një pikëpamje, pjesa më e përparuar e Shqipërisë (ata që kishin studiuar në Perëndim, para Luftës), në ato vite, gjendej masivisht në burgje dhe në internime. Por edhe sikur Kadareja, me këtë shprehje, të ketë pasur parasysh shtresën e vet, ose elitën kulturore, sërish nuk mund të thuhet se kjo e përkrahu shkëputjen nga sovjetikët. Për elitën kulturore, teknokratike, administrative, manaxheriale në Shqipëri, që ishte formuar në universitetet e vendeve të Lindjes, shkëputja nga kampi socialist ishte traumatike në çdo pikëpamje, sa kohë që vinte me shkëputje të lidhjeve profesionale, universitare dhe sociale me kolegët në vende të tjera. Vështirë të mendosh që, bie fjala, një inxhinier i diplomuar në Moskë, dhe i martuar me një grua ruse, do ta përkrahte shkëputjen e pakuptueshme të Enver Hoxhës nga Bashkimi Sovjetik, dhe aq më pak do t'i kuptonte arsyet e sjella. Por kjo është çështje për t'u elaboruar nga historianët.

Shqipëria, e ndarë nga Europa prej komunizmit, vuri të vetmen shpresë për t'u kthyer në kontinentin mëmë.” (f. xvii).

Ashtu edhe *Dimri i vetmisë së madhe*, me gjithë kapitujt ku diktatori Enver Hoxha shfaqet si personazh pozitiv, do të mund të gjejë përligje jo-ideologjike, sa kohë që drama e Moskës do të ri-interpretohet si rebelimi i një të vogli ndaj një të madhi dhe si përpjekje e një populli të vogël dhe të vuajtur për të ruajtur pavarësinë, përballë një super-shteti. Çfarë ndodhi midis Hoxhës dhe Hrushovit, midis PPSH dhe PK të BRSS, midis shtetit shqiptar dhe shtetit sovjetik, do të rrëfëhet kështu jashtë kontekstit doktrinar, ideologjik të mërzitshëm, të luftës kundër revizionizmit modern dhe nevojës për mbrojtjen e idealeve komuniste dhe të mësimëve të Marksit, të Engelsit, të Leninit dhe të Stalinit.

Autori i romanit këtu ka krijuar e shpikur shumë pak; kryesisht ka zgjedhur, mes morisë së temave dhe tangjenteve, ato që i interesonin rrëfimit të tij.

2. Propozimi i maskës ose teoria biografike

Hipoteza ime është se Kadareja, me këtë operacion plastik që ia bëri arkivit dhe historisë, synoi nga njëra anë, t'i jepte një alibi morale romanit të vet në sytë e lexuesit në Perëndim (“nuk është fjala për përplasje doktrinare, por për luftë të një populli të vogël për liri”) dhe, nga ana tjetër, t'i ofrojë Enver Hoxhës një rrugëdalje nga qorrsoaku stalinist, drejt kombëtarizmit dhe profilimit të tij si prijës të shqiptarëve.

Këtë hipotezë do të përpiqem ta argumentoj në vijim.

Idenë se, duke e përfshirë Enver Hoxhën si personazh pozitiv në prozën e vet, Kadareja synonte të ndikonte në sjelljen, qëndrimet, orientimet dhe politikën e diktatorit, për t'i zbutur dhe për t'i “njerëzuar”, ai autor e pat bërë publike, për herë të parë, në faqet e esesë “Ftesë në studio”, të botuar në Shqipëri mu para përmbysjeve të mëdha të fillimviteve 1990.

Te një paragraf i numëruar si F., lexojmë:

Tituj novelash ose tregimesh, të shoqëruar me fare pak synopsis: [...] “Propozimi i maskës.” Artisti i propozon tiranit një maskë zbutëse. Lëkundjet e tiranit, ta pranojë apo jo. Kundërshtimi i heshtur i oborrtarëve. Së fundi, pranimi i maskës. Ngazëllimi i

atyre që besojnë në fuqinë e artit. Por maska ia vret fytyrën tiranit. Përsëri mëdyshja e tij: ta flakë apo ta durojë.

*Propozimi i maskës*¹⁸ vjen kështu si synopsis i një teksti letrar, që përvijohet si ndërveprim mes “artistit” dhe “tiranit”: këtij të fundit i propozohet një “maskë zbutëse” që me gjasë është vepër arti. Për arsye të pasqaruara, oborrtarët nuk e duan këtë maskë, e kundërshtojnë, por nuk kanë sukses. Tirani e vë maskën dhe “ata që besojnë në fuqinë e artit” ngazëllojnë. Mirëpo tiranit maska nuk i rri mirë, ia vret fytyrën dhe ky është në mëdyshje nëse duhet ta mbajë apo jo.

Në vetvete, pasazhi është i paqartë; edhe pse mund të interpretohet në kontekstin e marrëdhënieve mes Kadaresë dhe Enver Hoxhës dhe të romanit *Dimri i vetmisë së madhe*.

Sqarimin, në hollësi, e sjell vetë Kadareja në librin *Pesha e kryqit*, të botuar në Paris nga Fayard, në dy gjuhë shqip dhe frëngjisht, në vitin 1991.¹⁹

Një pjesë jo e vogël e këtij libri rreket t’i përgjigjet pyetjes se ç’e detyroi një shkrimtar si Kadareja t’i japë vend – ndonjëherë qendror – diktatorit komunist Enver Hoxha në veprën e vet, një gjest që fare lehtë mund të shihet si ai i një bardi të oborrit, që u këndon bëmave “historike” të mbretit të vet.

Sipas Kadaresë, gjithçka fillon nga një këshillë këmbëngulëse e miqve të tij që, duke parë se Hoxha “ishte zemëruar” me Kadarenë, i thonë këtij se “duhet t’i dalësh përpara të keqes. Ti duhet të shkruash diçka për të [...] Ti duhet të shkruash diçka, së paku për të vërtetuar se nuk je kundër tij.” (f. 227)

Kadareja tregon si, duke parë edhe klimën aq toksike në Shqipërinë e viteve 1960, fillon të shkruajë diçka për Partinë (poemën “Shqiponjat fluturojnë lart”) dhe atje të përmendë edhe emrin e themeluesit të saj. Miqtë e Kadaresë e gjyquan këtë të pamjaftueshme. I lënë shkrimtarit të kuptojë se Hoxha dyshon mos Kadareja është përzier në thashethemin e madh për

¹⁸ Në versionin frëngjisht të librit, titulli i këtij teksti imagjinar jepet si *Le Don d’un masque* (dhurimi i një maske).

¹⁹ Në analizën time, jam mbështetur në versionin e botuar te Kadare, *Vepra* 20, Onufri 2009, duke e krahasuar ndonjëherë me botimin në frëngjisht nga Fayard.

homoseksualitetin e tij (“jetën e tij intime në kohë të rinisë”), të cilin Hoxha “ishte përpjekur më kot ta zhdukte me anë të terrorit.” Këtë thashethem, Kadareja e quan “murmurima supreme”.

Për t’i shpëtuar këtij fati të zi, Kadareja thotë se filloi t’i pëlqejë ideja se mund të shkruante diçka “për ta shlyer atë pakujdesi”. Aq më tepër, kur me miqtë e tij kujtonin “biseda ku kishim thënë se historia do ta kujtonte Enver Hoxhën, qoftë edhe për shkëputjen që i bëri Shqipërisë nga kampi socialist.” (f. 233)

Kështu e pati zanafillën, thotë autori, poema e shkurtër “Vitet 60,” që është edhe bërthama e romanit *Dimri i vetmisë së madhe*.

Por Kadareja i sotëm nuk e shmang dot edhe dyshimin tjetër:

“a kishin qenë vallë krejtësisht të hapur miqtë e tij, apo kishin pranuar të futeshin në një lojë, duke më sjellë “që andej”, nga majat e pushtetit një kumt që vetëm ata mund të sillnin?” (f. 233)

Në atë kohë unë kujtoja, vazhdon Kadareja,

“se poema e shkurtër “Vitet 60”, ku Enver Hoxha portretizohej si një figurë dramatike që po e shkëpuste Shqipërinë e vogël nga perandoria e përbindshme komuniste, ishte e mjaftueshme si taksë. Por kisha gabuar. Poema, për habinë time, u prit ftohtë. Dhe shkakun e kuptova shumë shpejt. Quhej e pamjaftueshme. Vetëm disa faqe për njërën nga ngjarjet më tragjike të shekullit XX? Vetëm një grusht vargësh për njeriun që e shpëtoi për herë të dytë popullin shqiptar?”²⁰

Vazhdon Kadareja:

“Ishte viti 1969. E ç’kërkoni prej meje, desha t’u them të gjithëve. Përgjigjen e kapa disi. Prej meje s’kërkohej ndonjë gjë e madhe. Kërkohej, ndoshta, që portreti, i cili

²⁰ Këto dy pyetjet e fundit mund të jenë në ligjëratë të zhdrejtë të lirë dhe të vijnë nga “miqtë” këshilltarë dhe dashamirës të Kadaresë. Përndryshe, ato nuk mund të mbrohen: nuk kish ndonjë gjë kaq tragjike në konfliktin doktrinar shqiptaro-sovjetik dhe as në përplasjen e Hrushovit me Enverin; dhe aq më pak mund të ishte kjo “një nga ngjarjet më tragjike e shekullit XX”. Njëlloj është vështirë të thuhet se Enver Hoxha “e shpëtoi” popullin shqiptar në Moskë – nga çfarë? Por miqtë e Kadaresë kushedi ç’mund të kenë pasur në mendje.

ishite bërë me disa vargje, të shtjellohej në prozë, në disa faqe, ose në dy-tre kapituj të një romani. Asgjë më tepër. Dhe kjo nuk e prekte aspak lirinë time si shkrimtar. A s'e kisha pohuar vetë se ngjarja ishte me të vërtetë shekspiriane?" (f. 234)

Dhe më poshtë:

"Ia mbusha mendjen vetes se, i parë nga çdo pikëpamje, romani im do të ngrihej mbi një bazë të drejtë. Do të përshkruaja një akt të drejtë të Shqipërisë, ndoshta të vetmin akt të drejtë historik që bëri ky vend gjatë epokës së diktaturës komuniste: shkëputjen nga perandoria komuniste. Në 1970 kisha bindjen se, pavarësisht nga miqësia groteske me kinezët, Shqipëria po ikte përfundimisht nga ky univers [...] Një korrigjim i madh do t'i bëhej përçudnimit të historisë. Miqësia dyfish mëkatore me bolshevizmin sllav do të vdiste më në fund dhe Shqipëria plangprishëse do t'i kthehej prapë nënës së vet kontinentale, Europës. Do të hapej kështu shpresa për Kosovën, plagën më të rëndë të kombit, që po e kërruste krejt Shqipërinë." (f. 241)

Bolshevizmi sllav, shpresa për Kosovën – autori i këtyre rreshtave pozicionohet tashmë si kombëtarist; dhe si kombëtarist kërkon ta përligjë me argumente morale vendimin e vet për të rrëfyer Enver Hoxhën në Moskë.

Por pastaj thotë:

"Qysh në krye kisha dyshuar për sinqeritetin e Enver Hoxhës në këtë akt. E dija se shtysa kryesore për ta bërë kish qenë fati i tij dhe jo fati i Shqipërisë. Megjithatë, kjo s'kishte kurrfarë rëndësie përpara aktit. Dhe akti ishte madhështor: shkëputja e Shqipërisë... ishte e plotë, tragjike, për jetë të jetëve. I sinqertë ose i pasinqertë, Enver Hoxha mund të mbetej në histori për këtë akt, më shumë se për udhëheqjen e rezistencës gjatë luftës. Mbrapshtitë që kishte bërë deri atëherë, ndoshta mund t'i faleshin, ashtu siç i qenë falur Titos." (f. 242)

Pra, edhe pse Enver Hoxha u rrek të motivonte ideologjikisht, në Moskë, distancimin e tij nga Hrushovi, dhe se veproi ashtu për të ruajtur postin

(pushtetin)²¹, kolltukun dhe ndoshta kokën²², sërish efektet historike të aktit të tij ishin pozitive për Shqipërinë dhe shqiptarët, ose nga një këndvështrim kombëtarist.

Dhe pikërisht këtu, Kadareja fillon të flasë për maskën:

“Ai kishte ende kohë të shkëputej nga pjesa e errët e tij, që në fund të fundit lidhej me zymtësinë e krejt planetit komunist. Ai mund të ecte këndeje e tutje në tjetër udhë, me tjetër fytyrë e tjetër maskë, si aktori që del në skenë me tjetër rol. Duke e vënë këtë maskë, ai mund t’i përshtatej asaj...” (f. 243)

“Duke shfletuar dosjen e Moskës, vazhdon Kadareja, ndjeva gati fizikisht tërë ankthin e diktatorit, hidhërimin, furinë, tmerrin dhe ëndrrën e tij për të kaluar nga ferri në parajsë [...] Kështu dalëngadalë, përpara asaj dosjeje dimërore, më lindi ideja e maskës korrigjuese. Një maskë e pranuar prej tij, a mund t’ia korrigjonte fytyrën tiranit? Një operacion plastik, a mund të ndihmonte vërtet që diktatori të braktiste fytyrën e vjetër?” (f. 246)

[...]

“Ishte koha për t’i vënë në fytyrë maskën. Prej asaj maske Shqipëria mund të fitonte njëzet vjet. Tani, libri që po shkruaja [Dimri] jo vetëm që nuk më dukej i bezdisshëm, por, përkundrazi, mendoja se ishte i domosdoshëm. Brenda dy vjetësh isha bërë shkrimtar i njohur në Perëndim. Kështu që me anë të librit mund të isha ndërmjetës midis tij dhe Perëndimit. Me fjalë të tjera, të bëja atë që Perëndimi nuk e kishte bërë dhjetë vjet më parë: të ndihmonte diktatorin të çlirohej nga demoni. Për hir të kombit shqiptar, kombit më fatzi në kontinent.” (f. 248)

²¹ Enver Hoxha, tek *Titistët*: “Njihet mirë, ndër të tjera, fjalimi famëkeq i Titos në Pula, në nëntor të vitit 1956. Atje jo vetëm u bëhej një sulm i shfrenuar antimarksist teorisë dhe praktikës së rendit socialist, por Titoja drejtpërdrejt dënoi “kultin e Enver Hoxhës” dhe bëri thirrje për përmbysjen e udhëheqjes së Partisë sonë. Me siguri, me këtë sulm antishqiptar dhe me thirrjen e hapur për përmbysjen e udhëheqjes sonë, Titoja shprehte jo vetëm dëshirën e tij, por edhe atë të udhëheqjes sovjetike.” (f. 528).

²² Një interpretim tjetër i mundshëm do të ishte se konflikti në Moskë u acarua qëllimisht dhe artificialisht nga kryeministri shqiptar Mehmet Shehu, që ishte drejtpërdrejt i interesuar (ose “i porositur”) që ta ftohte Shqipërinë me Bashkimin Sovjetik dhe ta largonte nga kampi socialist.

Përtej nevojës së kuptueshme për t'u mbrojtur nga zemërimi i supozuar i diktatorit, çfarë e ka motivuar Kadarenë, për këtë operacion kulturor jo pa rrezik personal, është pra dëshira për t'i bërë mirë kombit shqiptar: përkushtimi kombëtarist, meqë (ri)afrimi sa më parë me Europën, pas parantezës komuniste, do ta ndihmonte kombin shqiptar të gjente veten.

Dhe si do ta realizonte këtë vënie (dhurim) të maskës Kadareja? Duke e bërë Enver Hoxhën personazh në një roman kushtuar konfliktit shqiptaro-sovjetik dhe duke i dhënë personazhit ato tipare që do të kish dashur t'i shihte tek Enveri, me shpresë se Enveri do të tundohet nga imazhi i vet në roman dhe do të përpiqej ta imitonte.

Duke theksuar nuancat kombëtariste në motivet e liderit shqiptar për ta çuar deri në fund konfliktin me Hrushovin, Kadareja nuk shpik, por vetëm për zgjedh me kujdes dhe i lejon vetes disa anakronizma, të kuptueshme sa kohë që flasim për roman, letërsi dhe *fiction*. Kështu, që në nëntor të vit 1961, Enver Hoxha pat deklaruar kështu, në një fjalim publik kushtuar 20 vjetorit të themelimit të PPSH-së:

[N]e i themi N. Hrushovit se populli shqiptar dhe Partia e tij e Punës do të rrojnë edhe me bar po të jetë nevoja, por kurrë nuk do të shiten “për 30 aspra”, se ata preferojnë më mirë të vdesin në këmbë e me nder sesa të rrojnë me turp e të gjunjëzuar.²³

Pozicionimi është moral, me nota të hapëta kombëtariste; madje *populli shqiptar* vjen para Partisë së Punës.

Shkruan Elidor Mëhilli:

Kundërshtimi i Hrushovit iu shoqërua, në fjalimet e gjata, të zjarrra [të Hoxhës], krenarisë shqiptare, përballë një padrejtësie tashmë të përsëritur nga ana e fuqive të mëdha. Vite më herët, propagandistët partiakë [në Shqipëri, A.V.] kishin rrëmuar në histori për të zbuluar rrënjët e thella të miqësisë me Bashkimin Sovjetik. Ata kishin sendërtuar një gjenealogji të tërheqjes ndaj bolshevizmit në Shqipëri. Tani, ishin po këta njerëz që sendërtuan një histori të nënshtrimit dhe të rezistencës shqiptare. Një ndjesi e pandërmjetme e vetmisë së virtytshme – Shqipëria si i vetmi

²³ Enver Hoxha, Vepra 22, Tiranë 8 Nëntori 1976, f. 127.

shtet mirëfilli socialist i mbetur në Europë – i shtonte një përmasë dramatike retorikës.²⁴

Tek e fundit, Kadareja ishte i bindur se

“vetëm me komunizmin ai [Enver Hoxha] s’mund të kishte gjë të përbashkët. Ashtu siç qe bashkuar me të një ditë rastësisht, një ditë vjeshte, në një rrugë të Korçës, po me atë lehtësi mund ta braktiste.” (f. 251)

I rrethuar nga një “opinion-najë” se diktatori po zbutej dhe po ndryshonte për mirë, Kadareja kish një besim të verbër se

“po e rrethoja, po e kapja rob, po e mbyllja në kurth.” (f. 252)

Dhe më tutje:

“Një ditë Shpresa K., e cila gjithashtu ishte në dijeni të librit, për habinë time, më tha: ti do t’ia hedhësh kllapën, ashtu siç i hidhet kllapa në hundë ariut, dhe ai do të jetë i detyruar të kërcejë sipas muzikës tënde.” (f. 253)

Shpresën se do ta arrinte synimin aq ambicioz që i kish vënë vetes, Kadareja e mbështeste edhe te bindja tjetër se

“ky diktator, ndryshe nga gdhëtë e tjerë të Lindjes, kishte, për çudi, një shije të hollë letrare. Isha i bindur se bukuria e librit do ta magjepste e do ta çarmatoste. Ndaj kujdesi im kryesor ishte që libri, në radhë të parë, të ishte *i bukur*,” shkruan ai. (f. 253)

Përndryshe, në roman gjithçka ishte e vërtetë,

“me përjashtim të portretit të diktatorit. Nga një pikëshikim ai ishte i saktë: fjalët, gjestet, dialogët ishin të gjitha të tiranit personazh. Por ai ishte i paplotë. Mungonin hijet dhe njollat dhe, kryesorja, mungonte arsyeja e vërtetë që e kishte shtyrë personazhin drejt guximit të marrë.” (f. 253)

Ka diçka nga mendësia politike mesjetare te ky projekt kaq ambicioz, diçka që të kujton një zhanër të njohur si *specula principum* (latinisht), *specchio dei*

²⁴ Vep. cit. f. 211

principi (italisht), *miroir de princes* (frëngjisht) dhe *Fürstenspiegel* (gjermanisht), vepra të hartuara në shekujt XII-XIV që synonin të edukonin mbretërit dhe sundimtarë të tjerë më të ulët rreth virtyeteve që këta duhej të kultivonin, stilin e jetesës, kuptimin filozofik dhe teologjik të postit që mbanin; me idenë se mirëqenia e mbretërisë varej pothuajse tërësisht nga integriteti moral i sundimtarit.²⁵

Fakti që ky plan i shkrimtarit për t'i dhuruar një maskë diktatorit dështoi, dhe që *Dimri i vetmisë së madhe* u pasua nga një fushatë e ashpër e luftës politike, ideologjike dhe më në fund represive kundër liberalizmit në kulturë dhe në arte, nuk hyn në objektin e kësaj analize. Në Shqipërinë e viteve 1970 ishin të shumtë ata që mendonin se autorin e romanit, Kadarenë, e shpëtoi nga ndëshkimi personazhi i vet i romanit, Enver Hoxha; ose nevoja që kish diktatori dhe miti i tij personal, për një epikë që t'u këndonte “bëmave” të tij në Moskë. Romani u kritikua ashpër, Kadareja u shtrëngua ta ripunojë dhe të nxjerrë një version të ri me titullin *Dimri i madh*, në një kohë që shumë nga miqtë dhe mbrojtësit e tij dolën nga skena dhe disa prej tyre u dënuan me burg dhe internim.

Hipoteza e Kadaresë është se një grup pushtetarësh shumë i afërt me Enver Hoxhën, përfshi këtu edhe gruan e tij Nexhmije Hoxha, nuk e miratonin “zbutjen” e tij në fillim të viteve 1970 dhe i thanë pak a shumë kështu:

“Me këtë fytyrë të re, ne nuk të njohim më. Kështu ti s'je më ai që ke qenë: i egër, i pamëshirshëm me armiqtë. Ne ashtu të kemi dashur dhe ashtu të duam. Ne jemi bashkë, ti s'mund të jesh i vetmuar. Bashkë kemi jetuar e bashkë do të vdesim. Ata që duan të ndajnë nga ne, duan humbjen tënde. Të kanë vënë një maskë dhe duan të mashtrojnë. Hidhe atë maskë, zoti ynë. Flake përgjithmonë.” (f. 267)

Me gjasë, këtu interpretimi i Kadaresë kalon rrjedhshëm nga historia në fiksjon dhe teksti vetë tingëllon keq, vende-vende me tone prej dokudrame me temë nga Mesjeta: nuk ka ndonjë provë që *Dimri i vetmisë së madhe*, edhe pse i dënuar ashpër nga opinioni publik dhe i mbrojtur nga Enver Hoxha vetë,

²⁵ Shih për këtë Encyclopedia of Medieval Philosophy – Springer Netherlands, 2011, f. 791-797. Për një përshkrim më të hollësishëm të zhanrit dhe të autorëve kryesorë të këtyre “pasqyrave”, shih Lester Kruger Born, “The Perfect Prince: A Study in Thirteenth- and Fourteenth-Century Ideals,” *Speculum*, Vol. 3, No. 4 (Oct. 1928), ff. 470-504.

të ketë qenë përçori i valës liberalizuese në Tiranë dhe në Shqipëri. Aq më tepër që Kadareja vërtet pagoi diçka, por të tjerë paguan shumë më tepër.

Nga ana tjetër, që romani *Dimri i vetmisë së madhe* ishte, mes të tjerash, edhe një orvatje për “t’i vënë maskë korigjuese tiranit” qenkësh vënë re edhe nga “dhjetëra” lexues që i kanë shkruar Kadaresë, mes të cilëve edhe i burgosuri politik, poeti [...] Visar Zhiti, që i thoshte kështu, në një letër të 4 qershorit 1991:

“Në Shqipëri ju e dini po ndodhin ndryshime të çuditshme. Piedestale, statuja të rrëzuara. Sa herë që lëkundur diktatori në ndërgjegjen e popullit, ja, ashtu i statujtë, derisa ra për fare. Ju deshët t’i ngrinit një statujë të tjetërlojtë, që ishte ashtu siç do ta dëshironim, ia dhatë shembullin në personazhin homonim të romanit tuaj. Ai s’e kuptoi. S’deshi. Dhe vdiq për së dyti.” (f. 390)

Kjo është një mundësi. Mundësia tjetër është që miqtë dhe dashamirësit e Kadaresë të kapeshin pas hipotezës së “maskës”, për të shpëtuar një roman përndryshe të madh të viteve 1970 që, duke pasur personazh diktatorin, fare lehtë mund të klasifikohet si pjesë e kultit të Enver Hoxhës dhe të rrëzohej edhe ai, si statujat e liderëve totalitarë, që kishin rënë anembanë Europës Lindore.

Maska në këtë rast do t’i vihej romanit *Dimri i vetmisë së madhe*, ose një leximi specifik të romanit.

3. Lideri totalitar si personazh letrar

Regjimet totalitare e kanë toleruar, në mos nxitur paraqitjen “artistike” të liderëve të vet – në artet figurative, në këngë, në film, në teatër, në poezi, në folklor. Në Shqipëri kanë qenë të shumta portretet në pikturë të Enver Hoxhës, kompozimet, bustet dhe statujat, këngët (përfshi edhe të kudo-dëgjuarën “Enver Hoxha, tungjatjeta”) dhe pllakatet. Një numër poetësh në zë, nga Dhimitër S. Shuteriqi te Dritero Agolli, i kishin kushtuar poema; të tjerë poetë, si Ismail Kadareja, e kishin përmendur në poemat e tyre.

Si praktikë kulturore, kjo e përfshirjes në art të një lideri të gjallë politik, ishte sjellë në Shqipëri nga Bashkimi Sovjetik i periudhës së Stalinit. Sipas studiueses Rosalind Marsh, që ka analizuar imazhin e Stalinit në letërsinë sovjetike, duke u ndalur në detaj te kulti i personalitetit në vitet 1930-1950 (te

Images of Dictatorship, Stalin in Literature, Routledge 1989) ky kult i Stalinit vazhdoi dhe amplifikoi kultin e Leninit, me mbitone fetare dhe njëkohësisht i ndërlihur me elemente të traditës kulturore ruse, veçanërisht të respektit fshatarak për autoritetin personal dhe, veçanërisht, adhurimin e Carit si sundimtar i emëruar nga Zoti.

Marsh citon shkrimtarin Aleksander Tvardovski, botues i revistës *Novy Mir*, i cili thoshte se “Në 1936, çdo edicion i *Novy Mir* hapej me një portret të Stalinit, një *skaz* [rrëfim popullor] për Stalinin, dhe “këngë popullore” për Stalinin.” Poemat dhe këngët kushtuar Stalinit u përhapën veçanërisht në kulturat e popujve të Lindjes së BRSS, ku tradita e lajkatimit të sundimtarëve me vargje kish traditë të hershme, vëren Marsh. Biografi i Stalinit, *Deutscher*, i përshkruan dy nga këta rapsodë²⁶ kështu:

“Ishin të fundit e bardëve tribalë orientalë, nëntëdhjetëvjeçarë analfabetë, mjekërgjatë, hartues piktoreskë këngësh popullore, Homerë vendës, të vonuar. Nga malësitë e tyre dhe nga stepa, ata erdhën në Moskë të këndojnë, të shoqëruar me instrumentet e tyre popullore, lavde për Stalinin.”

Megjithatë, ngritja e liderit totalitar në nivelin e personazhit të një vepre në prozë letrare është cilësisht e ndryshme nga bejtet, baladat, rapsoditë dhe poemat kushtuar diktatorit – sikurse duket ta dëshmojë edhe letërsia e realizmit socialist në Shqipëri, ku nuk ka ndonjë lidhje intertekstuale midis këngëve dhe vargjeve për Enverin, dhe përfshirjes së këtij në një roman si *Dimri i vetmisë së madhe*.

Rosalind Marsh, në monografinë e lartcituar, përmend një shkrimtar kalibri, si Aleksei Tolstoi, dhe romanin e tij *Buka* (1937), ku rrëfëhet roli udhëheqës i Stalinit në mbrojtjen e Caricinit gjatë Luftës Civile dhe që, sipas autores, përmban disa nga klishetë e trashëguara nga poezia dhe epika popullore, të cilat pastaj u përgjithësuan edhe në prozën fikzionale sovjetike, gjatë dekadës pasuese. Tipik është evokimi, prej Tolstoit, i “zërit dhe i sjelljes së qetë”, të Stalinit, shenjë e vetëkontrollit total dhe besimit revolucionar të patundur.

²⁶ Kazakun Dzhambul Dzhabaev dhe dagestanasin Suleiman Stalski, që u pritën me ovacione nga Kongresi i Parë i Shkrimtarëve Sovjetikë në 1934. Ka arsye të dyshohet se vargjet e këtyre rapsodëve ishin shkruar, në fakt, nga poetë profesionistë drejtpërdrejt në ruse, dhe origjinalet në gjuhët vendëse nuk ekzistonin.

Gjithnjë sipas Marsh, Stalini në këtë roman “shfaqet në fillim si shok i ngushtë armësh i Leninit dhe i jep Leninit këshilla; roli i tij si udhëheqës i kalibrit të Leninit theksohet nga urdhrat që jepen “në emër të Leninit dhe të Stalinit.” Përveçse i qetë dhe guximtar, Stalini është edhe i vendosur dhe ka “një vështrim depërtues.” Edhe romani *Mështekna e bardhë*, i M. Bubjonov-it, përshkruan shpesh në mënyrë të ekzagjeruara rolin udhëheqës të Stalinit lider ushtarak, gjatë Luftës II Botërore.

Në vija të trasha, funksioni i kësaj përftese – ku një lider totalitar ende në pushtet shndërrohet në personazh të një vepre narrative²⁷ – ishte, për letërsinë dhe kulturën sovjetike, të konfirmonte dhe të amplifikonte versionin e miratuar, të retushuar rëndshëm dhe të pastruar nga çdo lloj kontradikte, të rolit të Stalinit në ngjarjet e historisë sovjetike, çfarë edhe pritej ta stabilizonte narrativën propagandistike dhe ideologjike totalitare, për liderin e shtetit sovjetik.²⁸

Mes këtyre shkrimtarëve dhe artistëve, që i shërbenin kultit të Stalinit, kishte, megjithatë, edhe nga ata që synonin diçka më tepër, se thjesht të shërbenin si vegla të propagandës sovjetike staliniste. Marsh përmend, mes të tjerësh, Pasternakun – autorin e ardhshëm të *Dr. Zhivagos*, por në vitet 1930 ende i shquar ekskluzivisht si poet – që vërtet nuk shkroi ai vetë vargje kushtuar Stalinit, por që e kompensoi njëfarësoj këtë mefshtësi, duke

²⁷ Këtu nuk po ndalemi në Stalinin personazh veprash teatrale dhe kinematografike sovjetike, meqë përftesa nuk ka paralel në zhvillimet artistike në Shqipëri.

²⁸ Një roman jo-sovjetik ku shfaqet si personazh Stalini, është *Diplomati*, i australianit James Aldridge; Lordi Essex, një negociator britanik, përpiket të pengojë ndërhyrjen sovjetike në një lëvizje revolucionare në Azerbaixhanin iranian, në vitin 1946. Delegacioni anglez shkon më parë në Moskë, me shpresë që do të kalojë në Azerbaixhan përmes kufirit sovjeto-iranian, por autoritetet sovjetike u krijojnë gjithfarë pengesash, derisa ndërhyjnë, me një *deus ex machina*, Stalini vetë, i cili pranon të takohet me anglezët dhe u ofron këtyre mbështetje në misionin e tyre. Romani u botua në vitin 1949, në një kohë kur Stalini ishte ende gjallë dhe ashtu i shërbeu, objektivisht, kultit të tij si lider i staturës globale, mes lexuesve anglishtfolës. Romanin e patën përkthyer edhe shqip.

“përkthyer” vepra të poezisë gjeorgjiane²⁹, mes të cilave edhe dy poemave kushtuar Stalinit, nga N. Micishvili dhe P. Jashvili, të cilat u botuan në revistat Novy Mir dhe Krasnaja Nov. Të shkruara në fillim të vitit 1934, këto poema u përkthyen menjëherë nga Pasternaku, që të mund të botoheshin para Kongresit XVII të PKBRSS, i njohur si “Kongresi i Fitimtarëve”. Gjithnjë sipas Marsh, poema e Micishvili-t, me tonin e vet madhështor dhe simbolizmin barok, tingëllon veçanërisht e huaj për stilin e vetë Pasternakut. Lazar Fleishman ka argumentuar, shkruan Marsh, se vendimi i Pasternakut për t’i përkthyer këto ode nuk mund t’i atribuohet detyrimit burokratik dhe se, në 1934, pikëpamjet e atij vetë nuk është se dallonin shumë nga ato të poetëve gjeorgjianë. Pasternaku e shihte Stalinin si forcë unifikuese në vend, pas një periudhe kaotike, dhe shpresonte se rritja e fashizmit në Europë do të frymëzonte shtetin socialist që të orientohej për nga qytetërimi dhe humanizmi.³⁰

Kjo lë të kuptohet se në vitet 1930 ekzistonte, në qarqet kulturore dhe intelektuale të Bashkimit Sovjetik, shpresa se vija politike e Stalinit ishte ende e ndikueshme nga jashtë, ose me metoda të tërthorta.

Siç shkruan Robert C. Tucker, në veprën *Stalin in Power, The Revolution from Above* (W.W. Norton & Company, Revised Edition, 1992), lideri bolshevik Nikolai Bukharin, gjatë një takimi me politikanin sovjetik të mërguar në Paris Nikolaevski, i pat thënë këtij se, duke filluar nga vjeshta e vitit 1933, grupimet e ndryshme politike brenda Bashkimit Sovjetik “nuk ishin më pro ose kundër Stalinit. Më tepër bëhej fjalë për një luftë për të ndikuar mbi Stalinin [emfaza në origjinal], një luftë si të thuash për shpirtin e tij.” Kjo luftë, i pat thënë Bukharini Nikolaevskit, po çohej përpara nga një grup që favorizonte një politikë të “pajtimit me popullin.” Kjo edhe ngaqë kërcënimi që vinte prej Gjermanisë Naziste kërkonte një lloj “dramatizimi” të humnerës që ndante komunizmin, si lëvizje në thelb humaniste, dhe fashizmin, si lëvizje raciste, terroriste, dhe haptazi anti-demokratike.

²⁹ Shih për këtë edhe esenë *Të përkthesh dy herë*, Peizazhe të fjalës, 28 maj 2019.

³⁰ Nga ana tjetër, thotë Marsh, këto ode kushtuar Stalinit, të përkthyera nga Pasternaku, mund të kenë ndihmuar për t’i siguruar Pasternakut mbijetesën dhe për të cementuar marrëdhënien e tij personale me Stalinin.

Gjithnjë sipas këtij versioni, ithtarët e vijës së pajtimit, në Byronë Politike, kishin mbështetjen e Maksim Gorkit, i cili gëzonte autoritet, si shkrimtar me famë botërore dhe njeri i afërt i regjimit të Stalinit. I nxitur nga Stalini, Gorki ishte kthyer tashmë në Bashkimin Sovjetik nga Italia dhe ishte vendosur në Moskë, në një apartament luksoz, ku shkonte – mes të tjerësh – edhe vetë Stalini për vizitë. Në vitin 1933, Gorki u ishte bashkuar përpjekjeve për ta konvertuar Stalinin në vijën e pajtimit, madje edhe duke përsiatur, të paktën në privat, idenë e krijimit të një partie të dytë sovjetike, tërësisht besnike ndaj kauzës, por me përfaqësues të inteligjencisë që do të sugjeronin “ndryshime dhe zgjidhje.” Mes bashkëpunëtorëve të afërt të Stalinit, Kirovi, Orxhonikixe, Hrushovi, Kujbishevi, Kalinini dhe Tukaçevski thuhej se nuk ishin kundër kësaj ideje.

Shkruan Tucker:

Ithtarët e vijës së pajtimit, edhe pse të vetëdijshëm për vështirësitë që u dilnin, vazhduan me përpjekjet e tyre për ta bërë të tyrin Stalinin. Metoda e tyre kryesore ishte **terapia biografike** [emfaza është imja, A.V.]. Tashmë, ndoshta si rezultat e lulëzimit të kultit të personalitetit, ata e panë se Stalini i idealizuar, i projektuar në kult, ishte Stalini ashtu siç ky dëshironte dhe kish nevojë ta shihte veten [...] Gorki, që ishte në gjendje të organizonte një imajinim letërsor të ndjeshme rreth karakterit të Stalinit, ndihmoi për të arritur përfundimin praktik se mjeti më i mirë për të çarmatosur përgjigjen hakmarrëse [nga Stalini, A.V.] ishte që të mbulohej Stalini me nderimet që ky besonte se i takonin.

Prandaj, shpjegon Tucker gjithë duke interpretuar hipotezën e Nikolaevskit, Gorki kërkoi ta bindte Stalinin se të gjithë tashmë e pranonin gjenialitetin e politikave të tij, se pozita e tij si lider nuk ishte më në diskutim dhe se zemërgjerësia ndaj kundërshtarëve të dikurshëm do t’ia fuqizonte pozitën, në vend që t’ia dobësonte.

Kjo thotë Tucker-i, kish lidhje me mënyrën si do ta shihnin Stalinin biografët e ardhshëm:

Ka kohë tashmë që Stalini jo vetëm është marrë me hartimin e biografisë së vet, por edhe i ka kushtuar vëmendje dëshirës që kjo biografi të shkruhet në të ardhmen me ngjyra të favorshme. Ai do të donte që ta paraqisnin jo vetëm si të fuqishëm dhe të pamëshirshëm në betejë me armiqtë e papajtueshëm, por edhe si të thjeshtë dhe zemërgjerë, në ato raste kur epoka e tanishme, e ashpër, ia bën të mundur që ta tregojë veten ashtu siç beson se është vërtet, në thellësi të shpirtit. Që këtej

përpyjekjet e tij për t'u bërë një Harun-al-Rashid... Në çdo rast, Gorki e dinte mirë si t'ia luante këto tela dhe u përpoq t'i përdorë për synime të mirë – të pakësojë mosbesimin e Stalinit, të zbutë ndjenjën e tij të hakmarrjes, etj.

Sa më shumë që afrohej Kongresi, shkruan Tucker, aq më shumë intensifikohej ky *tour de force* i terapisë biografike. Ditën e parë të vitit 1934, lexuesit e Pravdës gjetën atje një idealizim të fiksionalizuar të Stalinit, me autor gazetarin Karl Radek, ish-trockist. Bëhej fjalë për leksionin e nëntë, me titullin “Arkitekti i Shoqërisë Socialiste,” pjesë e një cikli të imagjinuar leksionesh kushtuar “Historisë së Fitores së Socializmit”, që do të mbaheshin në vitin 1967, me rastin e pesëdhjetë-vjetorit të Revolucionit të Tetorit, në një Shkollë të Komunikimeve Ndërplanetare në Moskë.

Ky leksion nga e ardhmja, shkruan Tucker, ishte një kryevepër e racionalizimit dhe e falsifikimit, që synonte të portretizonte karrierën e Stalinit si përmbushje të ëndrrës së tij për lavdi. Ishte jeta e Stalinit, ashtu si – në perceptimin e Radekut – e kish menduar Stalini vetë. Në vend që thjesht t'i përshkruante ngjarjet e viteve të fundit si historike, Radeku e kish paraqitur historinë vetë duke i regjistruar këto ngjarje dhe duke ia njohur Stalinit rolin prej heroi. Kjo i jepte Stalinit kënaqësinë e veçantë që ta shihte veten në pasqyrën e kohës, në një distancë prej më se 30 vjetësh, dhe të sigurohej se brezat që vinin do ta kujtonin dhe do ta adhuronin si udhëheqës gjigant të revolucionit rus dhe botëror.

Përpyjekjet për “terapi biografike” megjithatë dështuan dhe Kongresi XVII u pasua nga vitet e rënda të spastrimeve dhe të terrorit totalitar. Edhe pse “leksioni i nëntë” ndërplanetar i Radekut u prit me entuziazëm dhe botimi në *Pravda* u ndoq nga një botim si broshurë më vete, me tirazh fillestar prej 225 000 kopjesh, Radeku u dënua për tradhti në vitin 1937 dhe pastaj vdiq në rrethana të paqarta, në Gulag.

Paralelet mes “terapisë biografike” ndaj Stalinit, në Bashkimin Sovjetik të viteve 1930 dhe “dhurimit të maskës” Enverit nga Kadareja, nëpërmjet romanit *Dimri i vetmisë së madhe* flasin vetë: të dy herët u bënë përpyekje për të modifikuar vijën politike të liderit totalitar duke modifikuar narrativën e tij personale, ose imazhin që kish për veten; të dy herët përpyjekjet i drejtonte një shkrimtar “kombëtar” (Gorki, Kadareja) në bashkëpunim me një numër politikanësh liberalë; të dy herët terapia nuk ia arriti qëllimit dhe u pasua nga vite spastrimesh dhe terrori. Arsyeja madhore, për këtë sintoni, ka të bëjë me

atë që, në momente kritike të historisë totalitare, kur lideri mund të zgjedhë mes vijash politike të ndryshme, në mos edhe të kundërta, elitat do të përpiqen, në përputhje me interesat e tyre, që të ndikojnë te këto zgjedhje, sado tërthorazi, ose nëpërmjet krijimit të “maskës.”

3. Enveri në monolog

Autor i *Dimrit të vetmisë së madhe*, Kadareja e ka shpjeguar në hollësi – siç e pamë më lart – mënyrën komplekse si kish menduar të ndikonte në “zbutjen” e diktatorit Hoxha, duke i dhënë një model për t’u krahasuar. Pamë edhe si, në kapitujt e romanit kushtuar qëndrimit të delegacionit shqiptar në Moskë, ose ato ku heroi i romanit, Besnik Struga, bie në kontakt me diktatorin dhe ndjek nga afër dramën e konfliktit ideologjik dhe politik shqiptaro-sovjetik, *maska* për diktatorin fillon të sajohet me disa mënyra njëherësh – nëpërmjet përjetimit të Enver Hoxhës nga Besniku (Enveri i rrëfyer nga Besniku), nëpërmjet përjetimit heterodiegetik (Enveri i rrëfyer nga jashtë nga rrëfimtari i romanit), nëpërmjet ligjëratës së drejtë, ose fjalëve që thotë Enveri në biseda me të tjerët të raportuara saktë (dhe që, në masë të madhe, u përgjigjen materialeve arkivore me të cilat pat punuar Kadareja) dhe, më në fund, nëpërmjet ligjëratës së zhdrejtë të lirë, të cilën autori e përdor për t’i rrëfyer lexuesit se çfarë “ndodh” në mendjen e diktatorit. Për arsye të vetëkuptueshme, pasazhet në ligjëratën e zhdrejtë të lirë janë edhe më të përshtatshmet për synimin që i pat vënë vetes autori, atë të “dhurimit të maskës”, sepse atje rrëfimtari i romanit nuk i ka duart të lidhura nga arkivi dhe është më i lirë të eksperimentojë, duke e bërë personazhin e vet – Enver Hoxhën – të mendojë ato gjëra që i hyjnë në punë rrëfimitarit, për të çuar përpara operacionin e vet përpunues të krye-lexuesit (Enverit).

Kjo përftesë – e monologut të brendshëm – vjen e bëhet qendrore në një kapitull tjetër të *Dimrit*, të 19-tin, ku diktatori na jepet në një ditë pune të zakonshme, “në zyrën e tij të madhe, në katin e tretë të ndërtesës së Komitetit Qendror,” (f. 353) teksa shfleton një dosje për një përmytje që ka goditur Shqipërinë e Mesme dhe pastaj një material për prerjen e kredive dhe çnjohjen e të gjitha marrëveshjeve nga vendet e kampit socialist, i cili në thelb lajmëronte “bllokadën”.

Këtu Enveri u drejtohet me mendje liderëve të Bashkimit Sovjetik, për t’u thënë ca gjëra që ndoshta në sallën Georgievskaja nuk i pat thënë dot:

Krimi juaj i përbashkët, tha me vete, si të niste një fjalim. Do të shkonin vitet, ata do të thinjeshin edhe më, fjalët e tyre me kalimin e kohës do të bëheshin më të qeta, me një tingull gjithmonë e më të përjetshëm, filozofik, gati biblik; ata gjithmonë e më shpesh do të dilnin nëpër presidiume, festa përvjetorësh, në kronika filmash, ekrane, nëpër kujtime, ditarë, parathënie veprash, pranë tufave me lule të pionierëve, të rrethuara nga një mallëngjim, nga një adhurim për thinjat e tyre, për urtësinë, kulturën, humanizmin, shpirtmadhësinë, për duart e tyre të dobëta, gati të tejdukshme, si duar shenjtorësh, që s'kanë vrarë kurrë një mizë, që janë ngritur lart, anash, duke dënuar padrejtësinë, shtypjen e klasës punëtore, dhunën, egërsinë dhe që tani do të dridhen duke marrë lulet; e megjithatë, megjithatë, **të gjitha këto nuk do të lanin dot prej tyre njollën që ata i kishin vënë vetes, duke lënë pa bukë, në mes të shekullit XX, një popull të vogël.** [theksimi im, A.V.] (f. 354)

Çfarë tërheq vëmendjen, te ky pasazh, është akuza vetë, ku nuk ka gjurmë të “tradhtisë së parimeve të marksizëm-leninizmit”, të “shitjes të imperializmi ndërkombëtar”, të “Titos” e kështu me radhë; por ku liderët sovjetikë qortohen rëndë, ngaqë “kanë lënë pa bukë... një popull të vogël.” Akuza është kombëtariste tipike,³¹ por fjalët e Enverit tingëllojnë, më shumë, si të Kadaresë vetë, sidomos kjo rrëmbushja me “popullin e vogël”, “në mes të shekullit XX”.

Enveri fillon të shfletojë, pastaj, letrat që i vijnë nga populli.

“Të gjithë jepnin mendime si mund të dilej nga ky dimër, mendoi [...] Të gjithë, madje edhe të burgosurit politikë, letrat e të cilëve ishin shpeshtuar kohët e fundit. Ishin disa nga lavdërimet e tyre, që e trembnin më fort se çdo gjë: më në fund ti bëre diçka për Shqipërinë tonë, e shkëputë atë nga ajo Lindja komuniste...” (f. 357)

Këtu janë të burgosurit politikë që shfaqen si kombëtaristët e mirëfilltë, ata që – edhe pse kundërshtarë – ia njohin Enverit meritën e shkëputjes nga Lindja; letrat e tyre, dhe fjalët e tyre (sërish në ligjëratë të zhdrejtë të lirë) përvijojnë sërish kombëtarizmin si emërues të përbashkët mes atyre që lufta e klasave, në Shqipëri, i kish hedhur në anë të kundërta të frontit; çfarë i sugjeron Enverit vetë, gjithnjë sipas mekanizmit të maskës, se kombëtarizmi, ose nevoja për unitet përballë kërcënimit ekzistencial nga Moska (bllokada, uria, etj.) mund të shërbejë si Arsyeja (me A të madhe) për ta zbutur luftën e

³¹ Lexuesit nuk duhet t'i shpëtojë edhe se portretet e liderëve sovjetikë, në këtë pasazh, i përshtaten më së miri edhe Enver Hoxhës vetë, bashkë me akuzën se “ka lënë pa bukë një popull të vogël”, për të ruajtur pushtetin e vet.

klasave dhe vetë regjimin totalitar në Shqipëri. Tek i njëjti pasazh, aludohet edhe se të burgosurit politikë janë, vetvetiu, kombëtaristë; në mos që vetë burgosja e tyre lidhet, njëfarësoj, me kombëtarizmin e tyre; sidomos tek ajo “më në fund”, që parakupton se të burgosurit vetë, me antikomunizmin e tyre, i kanë pasur që herët këto pozicione.

Më pas, Enveri kalon te një “shestim për heqjen e gradave në ushtri dhe uljen e pagave të zyrtarëve të lartë”. Citoj:

Në kujtesë iu lëkundën ngadalë kulmoret e Kremlinit, nën atë qiell të ngrirë të Moskës. Thuhej se komunizmi ishte më i ri se vetë rinia, kurse shteti, po të mbetej i vjetër, do ta vriste e do t'i bënte plagë në trup atij si një këmishë e hekurt, e moçme. Gjer në njëfarë shkalle, kjo ishte e natyrshme. Mijëra vite e ndanin njeriun nga paraardhësi i tij: majmuni antropomorf. Megjithatë, herë pas here, mbi qenien e tij shfaqeshin atavizmat përbindëshore. Kurse shtetin socialist nuk e ndanin veçse pak vite nga paraardhësit e vet. Egërsia e tyre, kreshpërimi i verbër, qimet e lemerishme mbi gjymtyrë do të shfaqeshin aty-këtu, në mënyrë të frikshme, për një kohë të gjatë. **Dhe, për një kohë të gjatë, klasës punëtore do t'i duhej të luftonte me to dhe me burokracinë shtetërore për jetë a vdekje.**

Ky “Enver”, papritmas anarkist, anti-burokratik pothuajse kuq-gardist, nuk ka gjë të përbashkët me Enverin kombëtarist të paragrafit paraprijës – përkundrazi, përvijohet si para-ardhësi i Enverit te poema *Pashallarët e kuq*, të cilën Kadareja u orvat ta botonte vetëm pak vite më pas, pa sukses.³²

Vazhdon monologu i Enverit:

Do t'i duhej të rrëzonte çdo zhgun zotërinjsh, që mund të shfaqej mbi supet e zyrtarëve të vet të lartë, dhe, po të ishte nevoja, pas zhgunave, të rrëzonte të zotët. Atje në Moskë, herën e fundit, i kishte parë dhe nuk i kishte njohur më ish-militantët e revolucionit, të shndërruar në burokratë të ftohtë. Shndërrimi kish qenë i frikshëm... Epidemia frynte si një duhmë mbi gjithë hapësirën e kampit

³² Nëse Kadareja kërkonte ta modelonte Enverin sipas interesave të tij si shkrimtar, edhe Partia – në personat e aparatçikëve të saj – kish planet e veta, si duhej të ishte Enveri. Njerëz të zgjuar në kupolë, si Mehmet Shehu dhe Ramiz Alia, e kishin konstatuar tashmë paranojën e liderit dhe frikën e tij nga izolimi; prandaj edhe ata përpiqeshin, me mënyrat e tyre, që t'i tregonin këtij se i kishte me vete.

socialist. Revolucioni po zinte dhjamë. Mbi trupin dyzetyjeçar të Bashkimit Sovjetik po dilnin thinjat e perandorisë...

Krijimi i një kaste kish qenë prej vitesh ngashënjimi i tyre i përbashkët. Në fillim mospërfillje për klasën punëtore, pastaj përbuzje, dhe puna do të merrte fund me urrejtje të hapët, pas së cilës nuk pritej veçse ploja.

[...] Me sa duket, fati i kish ruajtur klasës punëtore një ndeshje të fundit, të tmerrshme.

Qelqi i dritares, përpara së cilës ai kish qëndruar, u vesh lehtazi nga frymëmarrja e tij. Duhej goditur pa mëshirë çdo shenjë kaste. Dhe po të ishte nevoja, të shkohej edhe më larg: t'i bëhej e qartë klasës punëtore, gjithë popullit, se Partia nuk kishte të drejta të pakufizuara. Një copë herë ky mendim e përpiu krejt. (f. 359)

Lexuesi këtu fillon të pyesë: nga e ka origjinën ky Enver, që befas artikullohet si të ishte anarko-sindikalist? Me gjasë, te politikat, parashtresat dhe fjalimet e periudhës së “revolucionarizimit të jetës së vendit” në Shqipërinë e viteve 1960, ku një numër lëvizjesh të mëdha politike, si ato të “trekëndëshit revolucionar” mësim-punë-kalitje në arsim, të emancipimit të gruas, të heqjes së gradave në ushtri, të luftës kundër patriarkalizmit dhe e luftës kundër burokratizmit krijuan terrenin e përshtatshëm për liberalizimin e jetës kulturore, duke e paraqitur burokracinë si të keqen e madhe që i kanosej diktaturës së proletariatit nga brenda; lëvizje këto që u kurorëzuan, njëfarësoj, me fjalimin “Socializmin e ndërtojnë masat, Partia i bën ato të ndërgjegjshme” të shkurtit të vitit 1972. Të gjitha këto tema, të kaluar nëpër filtrin e imagjinatës kadarejane, do të rishfaqen në forma të mprehta te poema “Pashallarët e kuq.”³³

³³ Antiburokratizmi shpallet nga një numër poemash dhe poezish të viteve 1960; edhe Fatos Arapi ka një poemë të titulluar “Antiburokratike”. Kjo mbase duhet vendosur në kontekstin e luftës së brezave, përpjekjes së “poetëve të rinj” (të kulturës letrare post-staliniste) për t’iu imponuar establishmentit të Lidhjes së Shkrimtarëve (aso kohe, kombinim i idilikës baritore me intrigën dhe toksikologjinë bizantine), por edhe lëvizjes për Revolucionarizimin e përgjithshëm të jetës së vendit, në Shqipërinë e viteve 1960; ku “burokratizmi” po përdorej më tepër si fjalë e koduar për ndikimin ende të fortë sovjetik (si kulturë, si formim profesional dhe si praktikë pune) në strukturat e shtetit, së cilit ndikim Enver Hoxha i druhej shumë. E vështuar

Pas kësaj paranteze, jo dhe aq të çuditshme, Enveri i Kadaresë kthehet në binarët e “pajtimit”:

“Në anën e djathtë të tryezës kishte vënë mënjanë, për ta parë edhe një herë qetësisht, një kumtesë të Komitetit të Partisë të Tiranës, për gjendjen shpirtërore në kryeqytet. Të gjitha shtresat e popullsisë ishin si të ndërkryera. Borgjezët e dikurshëm, klerikët, tregtarët, ish-pronarët e tokave, ndonëse hiqeshin moskokëçarës, ishin në një gjendje përndezeje të vazhdueshme. Nga ana tjetër, komunistët e vjetër, ish-partizanët, oficerët e dy ministrive, të Brendshme dhe të Mbrojtjes, mblidheshin gjithashtu pasdarkeve të njëri-tjetri. Urrejtja e fashitur disi pas pesëmbëdhjetë vjetësh të regjimit komunist përpiquej të ringjallej, por për çudi s’ ishte më ajo e hershmja. Më tepër se pezëm, kishte kureshtje. Kaq vite dukej sikur nuk kishin pasur të bënin me njëri-tjetrin, kishin jetuar secili në punë të vet: komunistët midis bëmave të tyre plot bujë e zjarrmi, borgjezët kokulur e në heshtje. Dhe befasisht ishin kujtuar prapë se jetonin në të njëjtën botë, pranë e pranë, pothuajse ngjitur. Dhe pyetja e parë që bëhej nga të dyja palët ishte e njëjtë: tani që po dalim prej kampit, do të bëhemi me Perëndimin? Ajo pyetje zgjonte frikë, tmerr, ngazëllim, shpresë, hutim. Por asgjë nuk ishte e qartë si më parë. Edhe tmerri kishte brenda një ëmbëlsi të fshehtë, edhe ngazëllimi errësohej nga ankthi.

[...] Ishin rishfaqur, pra, dy grupime të mëdha njerëzore: besnikët e regjimit dhe të tjerët, të cilësuar herë si kundërshtarë, herë borgjezë e herë thjesht të ftohtë me shtetin. Midis këtyre dy skajimeve ishin grumbujt e soditësve, të atyre që s’çanin kryet për asgjë, të atyre që tmerroheshin nga gjithçka, të kureshtarëve, të thashethemsave e të kurafshamosuvrafshave.

Në dosje kishte thënie, njoftime dhe letra nga të gjithë, por sidomos nga dy grupet kryesore. Të të djathtët, mendimet e skajshme: po vjen koha jonë, tani duan s’duan, do të rishikojnë gjithçka, të na kthejnë pronat, të na hapin burgjet, ishin disi të rralla. Më tepër kishte një frymë pajtimi. Të shkuara, të harruara. Lavdi Zotit, u bë një punë e mirë. Këtë herë, ndonëse na ke futur në burg, na ke me vete, i shkruante dikush. Veç hiqe nga Shqipëria murtajën komuniste, pa ne t’i bëjmë hallall vuajtjet tona. [...] Sa herë që shfletonte ato dosje, në mendjen e tij sajohej e njëjta mëdyshje: cila nga të dyja palët ishte tani për tani më e vlefshme për kohën?³⁴ (f. 361-362)

Sërish lexuesi pyet: i kujt është zëri, në këtë pasazh? I Enverit personazh të

nga sot, “burokracia” e anatemizuar e asaj kohe duket më tepër një përpjekje për të vënë rregull dhe për të bërë shtet, nga ana e brezit të kuadrove dhe specialistëve që kishin studiuar në Universitetet e Lindjes në vitet 1950.

³⁴ Ndoshta duhet lexuar: “më e vlefshme për mua.”

Dimrit? I “të djathtëve” dhe i të burgosurve politikë? I Kadaresë, si artisti krijues i maskës?

Përgjigjen e ndërlikon edhe më fakti se i njëjti pasazh, në versionin e romanit të botuar në vitin 1978, me titullin *Dimri i madh*, del disi ndryshe:

“Dy ditë më parë kishte lexuar me kujdes një relacion të Komitetit të Partisë së Tiranës, për gjendjen shpirtërore në kryeqytet. Të gjitha shtresat e popullsisë ishin të elektrizuara. Ish-borgjezët e dikurshëm, klerikët, ish-pronarët e tokave ishin në një eufori të vazhdueshme, megjithëse përpiqeshin ta fshihnin atë prapa një velloje moskokëçarjeje. Nga ana tjetër, militantët e vjetër të partisë, ish-partizanë, komunistë të rinj entuziastë, mbledheshin pasdarkave te njëri-tjetri, diskutonin me zjarr për gjendjen e re, thoshin “duhen hapur sytë.” Midis këtyre dy poleve ishin grupe sehirxhinjsh, njerëz që i kap paniku lehtësisht për çdo gjë, indiferentë, sentimentalë, ekstremistë të djathtë dhe të majtë. Veçanërisht ishin të rrezikshëm këta dy të fundit. Të djathtët e interpretonin prishjen me Bashkimin Sovjetik si prishje me komunizmin, të majtët përsëritnin gabimin e tyre të vjetër: ngatërronin armikun me njerëzit tanë.” (f. 427)

Mungon, natyrisht, pjesa me të shkuara të harruara, ku të burgosurit politikë dhe ish-armiqtë e regjimit, viktimat të luftës së klasave, janë gati t’ia falin Enver Hoxhës krimet, tani që prishja me sovjetikët ka krijuar rrethanat për pajtimin kombëtar. Këtë pjesë, që nuk do t’i kish kaluar censurës së atyre viteve kur u shkrua dhe u rishkrua romani, Kadareja e ka shtuar më pas (mbase edhe rehabilituar); prandaj, më shumë se pjesë e “maskës” që autori kërkonte t’i dhuronte tiranët, ajo duhet interpretuar si pjesë e “maskës” që Kadareja i vonë kërkon t’i vërë Kadaresë së hershëm, çfarë nuk përjashton, megjithatë, që ai autor t’i ketë menduar të gjitha këto, që në kohën kur e shkruante romanin.³⁵

Në fund të këtij monologu, Enver Hoxha mendon se si do t’ia shpjegojë “popullit” atë që ka ndodhur në Moskë, dhe përjeton një nga ato çaste kur gati-gati i duket e natyrshme ta nisë një fjalim me fjalët:

Popull shqiptar, e kam të vështirë të shpjegoj gjer në fund atë që ka ndodhur atje në Moskë, ngaqë unë vetë nuk e di... plotësisht. (f. 365)

³⁵ Nuk është objekt i kësaj analize krahasimi mes varianteve të ndryshme të botuara të romanit.

Për t'u vërejtur se retushimet që ia bën autori Enverit personazh, ose shmangiet nga dokumentacioni historik dhe arkivor, janë më të pranueshme dhe më të lehta kur kanë të bëjnë me “përpunimin” psikologjik të personazhit, sidomos nëpërmjet dhënies së rrjedhës së mendimeve me ligjëratë të zhdrejtë të lirë. Është thënë nga Kadareja dhe të tjerë, dhe deri diku mund ta konfirmoj edhe unë nga krahasimi me materialet arkivore të botuara, se ngjarjet në Moskë dhe dialogët e takimeve me sovjetikët janë dhënë në roman besnikërisht dhe nuk kish si të ndodhte ndryshe. Megjithatë, të mos harrojmë se *Dimri i vetmisë së madhe* është roman, jo kronikë; dhe si roman duhet të jetë konsistent me veten, qoftë kjo edhe në dëm të vërtetësisë historike. Moska mund të zërë vend qendror në ekonominë narrative të romanit, por Enver Hoxha, si heroi i Moskës, nuk zë shumë faqe, në krahasim me ngjarjet e tjera, përfshi këtu edhe pjesën e romanit që i kushtohet Bazës së Vlorës (Pashalimanit) dhe mosmarrëveshjeve shqiptaro-sovjetike për fatin e saj.

Prandaj, nuk është për t'u habitur se një nga shmangiet në ligjëratën e drejtë të Enverit personazh në Moskë, në krahasim me çfarë është thënë atje vërtet, ka të bëjë pikërisht me bazën e Vlorës, e cila ishte kthyer në një nga pikat e nxehta të bisedimeve. Acarimet në bazë, mes marinarëve dhe oficerëve të së dyja palëve, kishin filluar, sipas Enver Hoxhës, “pas mbledhjes së Bukureshtit” (Vepra 19, f. 359); dhe se pala sovjetike nuk po ua jepte shqiptarëve nëndetëset në bazë të marrëveshjes në fuqi. Kjo lidhej edhe me të ardhmen e Shqipërisë si vend anëtar i Traktatit të Varshavës. Në takimin që pati me Hrushovin, Enver Hoxha tha: “Ç’interes kemi ne që ushtarakët tanë të grinden në bazën e Vlorës?” (vep.cit. f. 379) dhe pastaj:

“Po të dëgjojë populli sovjetik se ju kërkoni të hiqni bazën nga Vlora, kur ajo shërben për mbrojtjen e Shqipërisë dhe të vendeve të tjera socialiste të Evropës, këtë nuk do t’jua falë... Nëse do të hiqni bazën, do të bëni një gabim të madh. Ne kemi luftuar edhe pa bukë e të zbathur, por asnjëherë nuk i jemi përkulur askujt.”

Te *Dimri*, kjo pjesë e debatit është sjellë disi ndryshe. Kur Hrushovi thotë se “në qoftë se baza sjell grindje, ta heqim”, Enver Hoxha i përgjigjet kështu:

“Qenia e Pashalimanit do të thotë që, në rast lufte, të digjet më parë Vlora se Sevastopoli” [theksimi im, A.V.].

Si replikë, kjo është nga më të fortat – dhe nxjerr lakuriq shndërrimin e

Bashkimit Sovjetik në supershtet; sikurse dëshmon shqetësimin e liderit shqiptar, që Shqipëria mund të sakrifikohej, në emër jo aq të socializmit botëror, sa të kolltukut të Hrushovit dhe synimeve ekspansioniste të Bashkimit Sovjetik.

Çuditërisht, replika mungon te transkripti i takimit me Hrushovit, në Veprën 19 të Enver Hoxhës të cituar më lart, por del në procesverbalin përkatës të ruajtur në AQSH³⁶:

[Enver Hoxha]: Në qoftë se populli sovjetik do ta dëgjojë se ju kërkoni ta hiqni bazën nga Vlora kur populli shqiptar e ka kërkuar atë me gjithë shpirt për mbrojtjen e Shqipërisë dhe të gjithë kampit, sepse më parë se sa Sevastopoli do të digjet Vlora...

Që kjo pjesë e bisedës e ka gjetur rrugën te faqet e romanit, por jo Veprën 19 të botuar fare pak vite më pas, kjo jo vetëm lë të kuptohet se autori i *Dimrit* ka pasur në dispozicion dokumentet e plota nga arkivi i KQ, por edhe se redaktorët e Veprës 19 do ta kenë gjetur krahasimin e Vlorës me Sevastopolin tepër problematik për lexuesit dhe konsumatorët e librit (mbase ngaqë tregonte sa të afërt ishin atëherë Shqipëria dhe BRSS), prandaj edhe e kanë lënë jashtë.

4. Realizmi socialist në roman

Edhe pse kjo analizë kufizohet me atë aspekt të romanit *Dimri i vetmisë së madhe* që ka të bëjë drejtpërdrejt me synimin – tashmë të deklaruar – të autorit Kadare për të ndikuar, nëpërmjet romanit, te më i rëndësishmi i lexuesve të tij, diktatori Enver Hoxha, sërish ka rëndësi të shihet edhe funksioni i personazhit Enver në rrafshin narrativ të veprës, marrëdhëniet e tij me personazhe të tjera dhe pesha e këtij personazhi në ekonominë narrative.

Një roman i botuar në vitet 1970 në Shqipërinë totalitare, që ka personazh Enver Hoxhën – dhe për më tepër, i pari roman shqiptar i realizmit socialist, që e përfshin diktatorin në rrëfim drejtpërdrejt, nuk mund të jetë veçse roman që e ka personazh qendror Enver Hoxhën: edhe pse jo protagonistin. Si personazh me referenca të qarta në realitet – sa kohë që Enveri në roman i ngjan deri në hollësi dokumentare Enverit në historinë dhe në

përditshmërinë shqiptare – diktatori ka nevojë për një justifikim, brenda kuadrit teorik të romanit të realizmit socialist.

Por a është *Dimri i vetmisë së madhe* roman i realizmit socialist? Përkufizimi më më i thjeshtë që i është dhënë *metodës së realizmit socialist* është se ajo duhet t'i ndihmojë dhe t'i udhëzojë shkrimtarët dhe artistët që krijojnë vepra të tilla, që t'i shërbejnë ndërtimit të socializmit dhe edukimit revolucionar të masave punonjëse. Prej një shkrimtari si Ismail Kadareja, që jetonte dhe krijonte në Shqipëri, dhe që paguhej dhe promovohet nga shteti për të shkruar letërsi, pritej vetvetiu që ai të krijonte sipas precepteve të kësaj metode – duke nxjerrë nga dora vepra me partishmëri, që pasqyronin me besnikëri realitetin revolucionar, që kishin frymë optimiste dhe pozitive, me personazhe tipike për kohën dhe që frymëzoheshin sa nga jeta e masave punonjëse, aq edhe nga politikat e PPSH-së dhe të diktaturës së proletariatit. Këto vepra i botoheshin dhe i shpërndareshin Kadaresë, si çdo autori tjetër, nga institucione dhe ndërmarrje shtetërore.

Si roman kthesë, në historinë e romanit shqiptar të realizmit socialist dhe si vepër madhore e letërsisë shqipe, *Dimri i vetmisë së madhe* i ka këto vërtet, gjithë duke u përvijuar edhe si një kritikë dekonstruktive e romanit të realizmit socialist.

Në një monografi kushtuar romanit sovjetik³⁷, Katerina Clark e ka analizuar këtë “zhanër” në rrafshin mirëfilli narrativ, duke i parë veprat e letërsisë sovjetike të periudhës staliniste si instanca të një rituali, i cili mishërohet nëpërmjet asaj që Clark e quan “fabula bazë” (*master plot*). Sipas kësaj fabule, heroit qendror të romanit i jepet një detyrë në sferën publike, e cila do të testojë fuqinë dhe vendosmërinë e tij dhe, teksa ky hero rreket që ta kryejë këtë detyrë, ai arrin shkallën e nevojshme të vetëkontrollit.

Heroi i romanit të realizmit socialist, vëren Clark, niset në një “kërkim” (quest) në kuptimin mitologjik, i cili kërkim artikullohet si konflikt mes spontaneitetit dhe ndërgjegjes. Në mbyllje të romanit, zgjidhet edhe ky konflikt shekullor mes individit dhe shoqërisë, dhe heroit vetë del i transformuar, në trajtat e një njeriu të ri.

³⁷ Katerina Clark, *The Soviet Novel, History as Ritual*, Indiana University Press; Third edition (August 22, 2000).

Kjo skemë, mendon autorja, rimerret – në parim – nga çdo roman i realizmit socialist; meqë çdo roman nuk është veçse instancë e ritualit të depozituar në folklorin historik dhe ideologjik të regjimit.

Nëse shohim tani si manifestohen, te *Dimri i vetmisë së madhe*, këto skema të supozuara të ritualit narrativ, do të vërejmë se Besnik Struga, që është personazhi kryesor (protagonisti, heroi) i romanit, niset edhe ai në një *quest* drejt ndërjegjes historike – duke u bërë pjesë e një grupi të vogël, të zgjedhur funksionarësh të lartë, që marrin pjesë në konklavën e Moskës, në krah të liderit Enver Hoxha.

Besniku e fillon romanin si një intelektual çfarëdo, që mendon se ka gjetur ekuilibrin mes jetës së tij publike, si gazetar, dhe jetës private: është i fejuar me një vajzë nga një familje e lidhur me pushtetin (Zana) dhe bëhet gati të krijojë familje me të, në rrethana të komoditetit mikroborgjez.

Por, duke përkthyer për Enver Hoxhën në Moskë, Besniku është dëshmitar i një ngjarjeje epokale, e cila e transformon deri në atë shkallë, sa ai nuk mund të vazhdojë dot të jetë vetvetja. Pas kthimit në Shqipëri, edhe lidhja me Zanën i hyn në krizë, për shkak të meskinitetit të supozuar të kësaj të fundit.

Zanës në roman i besohet kështu roli i tundueses, i atij personazhi që kërkon t'ia marrë mendjen heroit dhe ta pengojë në rrugën e tij drejt inicimit, ose pranimit në rrethin e ngushtë dhe të brendshëm të atyre që “kanë gjërat në dorë.”

Por në kërkimin e vet, Besniku ndihmohet – si heronjtë e përrallave – nga dy personazhe më të moshuar dhe me autoritet, të cilat e orientojnë në rrugën e duhur: më parë Enver Hoxha, i cili ndikon me rrugë induktive, ose thjesht si prezencë në hapësirën njerëzore; dhe më pas shkrimtari Skënder Bermema (që me gjasë përvijohet si *alter ego* i Kadaresë).

Ja çfarë i thotë ky i fundit Besnikut, një natë që i shkon papritur në shtëpi³⁸:

³⁸ Shkrimtari Bermema është kushëri i Zanës, të fejuarës së Besnikut; prandaj ky i fundit, pandeh, për një moment, mos shkrimtari i kish shkuar natën në shtëpi për ta qortuar se ish ftohur me të fejuarën.

“Ti, Besnik, s’je më ai që ishe... Ti, edhe po të duash, s’mund të jesh ai që ishe, sepse s’ke të drejtë të jesh i tillë [...] Ti ke qenë atje, në Moskë, pra, do ose nuk do, je i detyruar të përballosh brenda qenies sate një dendësi të lemerishme, një dritë, një çarje të madhe. S’e përballon dot në këtë trajtë që ke, atëherë tjetërsoku! Kthehu në çfarë të duash, vetëm mos e vdis atë që koha të besoi. Nga ti ne presim të gjithë të na tregosh për ngjarjen ku ne s’ishim. Fati të zgjodhi ty të jesh kronist, dëshmues, lajmëtar që sjell nga mesjeta lajmin e murtajës, por edhe të shpëtimit [...] Kjo ngjarje do të ndryshojë gjithçka në Shqipëri [...] Të gjithë ne, krejt historinë, madje edhe të vdekurit. Ç’ishe ti përpara asaj? Ta them unë ç’ishe: një dhëndër.” [ff. 322-323]

Këto pak fjalë përcjellin, të koncentruar, dramën iniciatike të Besnikut, konfliktin mes detyrës së tij publike dhe tundimit privat dhe imperativin e transformimit, si ritual për kalimin e stafetës. Aq më tepër, që tani zbulohet edhe arsyeja “mistike” e pranisë së Besnikut në Moskë – që ai të rrëfejë çfarë ka parë dhe ashtu ta nxjerrë dramën nga “privatësia” e sekretit dhe ta vendosë në histori; një rrëfëim që patriarku Bermema ia beson tashmë rishtarit Besnik, duke ia kaluar këtij “stafetën”.

Romani mbaron atje ku ky kalim i stafetës përmbyllet, duke përfaqësuar edhe vijueshmërinë e pushtetit pas konfliktit shqiptaro-sovjetik.

Clark vëren se nga këta mentorë të moshuar, që e ndihmojnë heroin, të paktën njëri duhet të jetë i pozicionuar në histori – në romanin sovjetik, kjo realizohej nëpërmjet një lidhjeje të drejtpërdrejtë me Leninin ose me Stalinin. Tek *Dimri* lideri historik është vetë i pranishëm në narrativë, duke e shenjtëruar heroin drejtpërdrejt.

Besniku “ka qenë atje” ku ndodhi plasja, krisja e madhe, singulariteti: kaq mjafton, për t’ia dhënë aurën e dikujt që është prekur nga afër nga historia. Pas Moskës, ai nuk mund të jetë më ai që ishte: njëlloj si në hagiografite, ky hero i realizmit socialist është tashmë i kapur në mekanizmat e domosdoshmërisë historike dhe nuk e ka më veten në dorë. Edhe jeta e tij dashurore, marrëdhënia me Zanën, e humb vlerën intrinseke dhe mund të shërbejë vetëm në atë masë që mund ta ndihmojë heroin të arrijë “ndërgjegjen” ose “iluminimin”.

Në hapësirën e Besnikut ndeshen dy botë: ajo e përditshmja, e Zanës, e Tiranës me vajza dhe muzikë, e jetës mondane me plazhe, shëtitje dhe mbrëmje vallëzimi; dhe ajo tjetra, bota mistike, e Moskës. Besniku e ka të

vështirë t'i mbajë të dyja në kontroll dhe, ndërkohë, e vë veten në dispozicion të epokës, siç i takon një heroi.

Te ky rrugëtim iniciatik i protagonistit të *Dimrit*, nga qytetar i Tiranës me të cilin identifikohet sakaq lexuesi i romanit, te një kalorës a templar i urdhrit enverist, që vepron sipas një logjike të epërme, ka diçka mistike, që vjen nga një vizion në mos okultist, të paktën konspirativ i historisë, dhe ku kufiri mes eventit dhe mitit nuk është më i qartë.

Brenda këtij plani narrativ, Enveri që i jepet lexuesit nuk është ai i këngëve, i isove, i poemave dhe i odeve, i rapsodive, i pikturave dhe i busteve, por një Enver tjetër, më “kadarejan”, që udhëheq dhe e ushtron autoritetin i mbështjellë me mister. Nuk është lideri që pozon para kamerave të historisë, por vullneti që e vë historinë në lëvizje. Ashtu edhe lexuesi – që në kohën kur u botua *Dimri* nuk i njihte hollësitë e konfliktit në Moskë – harron për një moment se ka të bëjë me të njëjtin Enver, autoriteti totalitar i të cilit ushtrohet në çdo instancë të jetës së përditshme publike.

Mirëpo ky, që të legjitimojë udhëheqjen e shtetit, nëpërmjet narrativës, është sipas Clark një nga funksionet e romanit “sovjetik”, të cilin e gjejmë tani të miëshëruar edhe te *Dimri*. Dhe jo sepse Enveri është personazh pozitiv; Enveri nuk mund të jetë veçse personazh pozitiv. Por sepse Enveri e befason lexuesin, duke iu shfaqur si një Enver “ndryshe”: figurë komplekse, tri-përmasore, në një dritë tjetër, me të cilën lexuesi shqiptar i letërsisë së realizmit socialist dhe konsumatori i kultit të personalitetit enverist nuk ishte mësuar. Dhe ky është ai lloj Enveri i diskursit publik totalitar (përfshi këtu edhe diskursin letrar) me të cilin vetë Enver Hoxha, si lider i shtetit dhe i PPSH-së, nuk është mësuar. Duke lexuar për “veten” si figurë qendrore të konfliktit në Moskë, edhe ai vetë – Enveri – e kupton se çfarë ka realizuar atje pikërisht; sepse Kadareja i jep një narrativë, për ta ndihmuar të organizojë eksperiencën e vet, kujtimet e veta dhe, në fund të fundit, imazhin e vetes. Që këtej edhe “dhurimi i maskës.”

Me gjasë, ky është shërbimi kryesor që i sjell *Dimri* Enverit, duke e shpëtuar nga banaliteti i plenumëve, i planeve 5-vjeçare, i kolektivizimit dhe i traktorëve: te *Dimri* shohim një Enver që, duke operuar në një plan të epërm, i përgjigjet jo aq realitetit, sa imazhit ideal që ka lideri për veten; në kontekstin ku lexuesi i romanit në Shqipëri do ta konfondojë këtë Enver mi(s)tik me atë realin.

Ironikisht, Enveri i përvijuar si personazh të *Dimri* shndërrohet edhe ai në faktor historik, sa kohë që modifikon interpretimin e politikave të shtetit totalitar, nga lexuesit e shumtë të romanit. Duke qenë imazhi i liderit produkt i pashmangshëm i propagandës totalitare dhe i kultit të personalitetit, ai e sjell me vete këtë bagazh në roman, por largohet pastaj nga romani i ripërtërirë. Në kuptimin që lexuesi të thotë: “çfarë fati për ne, që jetojmë në një shtet të drejtuar nga ky kolos.” Pra, kulti i Enverit ia kufizon vërtet lirinë krijuese autorit të *Dimrit*, por në analizë të fundit, është *Dimri* që pritet të ndikojë në mënyrë vendimtare, tek imazhi që ka populli për Enverin dhe te vetë fati i kultit të Enverit.

Në librin me kujtime të Shostakoviçit, të përgatitur nga Solomon Volkovi, kompozitori rrëfen si Stalini i kushtonte shumë kujdes pamjes, mënyrës si dilte në publik, dhe dëshironte të dukej bukur. I pëlqente të shihte filmin *E paharruara* 1919, ku ai shfaqet në shkallaret e një treni të blinduar, me shpatë në dorë. Kjo lloj paraqitjeje, natyrisht, nuk kish asgjë të përbashkët me realitetin, thotë Shostakoviçi. Por Stalini e shihte filmin dhe habitej: “Sa i ri dhe i pashëm ka qenë Stalini! Ah, sa i pashëm ka qenë Stalini!” Fliste për veten, thotë Shostakoviçi, në vetën e tretë dhe ia vlerësonte dukjen.

Shostakoviçi rrëfen pastaj një paravoli orientale, për një khan që kish thirrur një artist, që t’ia bënte portretin. Vetëm se khani ishte i çalë dhe njërin sy e mbante gjithnjë pak të mbyllur. Artisti e pikturoi ashtu siç ishte, dhe khani ia preu kokën, duke thënë: “s’kanë ç’më duhen shpifësit!” Pastaj sollën një artist të dytë. Ky vendosi të tregohet i mençëm dhe e pikturoi khanin në formë të shkëlqyer – me sy si të shqiponjës dhe këmbë të drejta. Por khani e ekzekutoi edhe këtë, duke thënë “s’kanë ç’më duhen lajkatarët.” Thirrën pastaj një të tretë. Ky e paraqiti khanin në gjueti: duke u matur të qëllonte një dre, me hark dhe shigjetë. Njërin sy e mbante të mbyllur dhe këmbën e çalë e kish mbështetur në një gur. Këtë artist të tretë khani e mbuloi me flori.³⁹

Enver Hoxha nuk e mbuloi Kadarenë me flori; por të paktën ia kurseu jetën dhe karrierën, duke e marrë në mbrojtje ndaj kritikave të shumta dhe të rënda që iu bënë romanit *Dimri i vetmisë së madhe* “nga poshtë”, në mbledhje partie, në mbledhje kolektivi dhe në tubime të tjera masash, të cilat ishin përndezur tashmë, për një gjueti shtrigash. Megjithatë, “dhurimi i maskës” që

³⁹ Testimony, *The Memoirs of Dmitri Shostakovich, as related to and edited by Solomon Volkov*, Limelight Editions, October 1984, ff. 254-255.

synonte Kadareja dhe zbutja e tipareve të diktatorit nuk funksionuan, sikurse nuk funksionoi terapia biografike: romani pati sukses të madh, por jo në misionin special që i kish dhënë autori.

Te *Pesha e kryqit*, Kadareja ka elaboruar një numër hipotezash, që rreken të shpjegojnë egërsimin e papritur të Enver Hoxhës me shkrimtarët dhe artistët liberalë dhe institucionet që i mbështetnin këta, në periudhën që përkoi me datën e botimit të romanit; por përshtypja ime është që ai autor e mbivlerëson peshën që mbante vepra e tij, për mirë dhe për keq, në këto zhvillime politike dhe ideologjike.

Fakt është që Kadareja kish nisur ta shkruante *Dimrin e vetmisë së madhe* që në fund të viteve 1960; dhe teksa romani rritej dhe pasurohej, Tirana dhe Shqipëria po përjetonin një “pranverë” të vogël liberalizimi, në vazhden e revolucionarizimit të mesviteve 1960 por edhe të ndikimit të televizionit italian dhe, tërthorazi, të 1968-ës europiane dhe botërore. Lexuesi që i ka jetuar ato vite, sot e kësaj dite e ndien frymën liberale dhe properëndimore në faqet jo-politike të romanit, portretin e një kryeqyteti që kërkon të gjejë veten duke rizbuluar hedonizmin dhe vetëdijen intelektuale të elitave. Tërthorazi, edhe konflikti i Hoxhës me sovjetikët në Moskë dhe pastaj përplasjet në Pasha-Limanin e veprës mund të interpretoheshin edhe si një orvatje e Shqipërisë për t’u shkëputur nga orbita e Lindjes dhe për t’iu afruar Europës. Prandaj edhe Tirana e *Dimrit*, e anticipuar nga autori, ka një gjallëri kulturore dhe jetësore të cilën në jetë nuk e arriti dot kurrë, por që mund ta arrinte, me gjasë, po të vazhdonte në rrugën e re, të porsaçelur, të liberalizimit. Si edhe gjetiu, edhe me këtë Tiranë imagjinare, ku njerëzit jetojnë “bukur”, Kadareja kërkonte t’u jepte lexuesve të vet një imazh-model, sipas të cilit të ndërtonin jetën e tyre të përditshme.⁴⁰ I konceptuar dhe i ndërtuar në këtë mënyrë, *Dimri i vetmisë së madhe* i përkiste po asaj lëvizjeje kulturore si edhe Festivali i 11-të i Këngës në RTSH, eksperimentet modernizuese në teatër, në artet vizuale dhe në arkitekturë, dhe gjeste të tjera të hapjes edhe në zakonet e të jetuarit, të cilat shënjonin edhe konstituimin e elitave kulturore si motorë të progresit qytetar në Shqipëri.

⁴⁰ Unë sapo kisha filluar gjimnazin, kur doli në qarkullim romani. Më pëlqeu jashtëzakonisht, edhe pse pjesët që u kushtoheshin ngjarjeve të Moskës dhe atyre në Pashaliman më pak se pjesët e tjera, ku flitej për Tiranën – një Tiranë ku unë doja të rritesha dhe të isha një ditë qytetar.

E gjitha kjo lëvizje përpara dhe shpresë do të përplaseshin dhunshëm, pas murit që ngriti famëkeqi Plenum IV, i cili dënoi ashpër vijën liberale në kulturë dhe protagonistët e saj; me fjalimin e vet, Enver Hoxha nisi një fushatë të madhe spastrimesh, internimesh dhe burgosjesh sidomos kundër artistëve, shkrimtarëve, regjisorëve, njerëzve të kulturës dhe administratorëve në qendër dhe në provincë, që u gjykuan si agjentë të “degjenerimit” borgjez-revizionist. Pak muaj u deshën për ta zëvendësuar atmosferën produktive dhe optimiste, në Tiranë dhe gjetiu, me një ndjesi ankthi, errësire dhe përgjimi total.

Romani *Dimri i vetmisë së madhe*, tashmë i lajmëruar dhe i pritur prej të gjithëve, ia behu në libraritë mu në mes të këtij riorientimi të dhunshëm të jetës publike; i cili u prit si kurrë ndonjë vepër tjetër më parë – u tha se tirazhi prej 20,000 kopjesh ishte shitur brenda pak orëve. Romani fliste për Enver Hoxhën dhe Hrushovin, sovjetikët dhe Pasha-Limanin, klasat në pushtet dhe klasat e përmbysura, brezin e vjetër dhe brezin e ri, të mirën dhe të keqen; por rrëfente edhe një Tiranë dhe Shqipëri që, pas Plenumit IV, nuk ekzistonin më. Për shkak të vonesave normale të dorëshkrimit, në rrugëtimin e tij nga shtëpia botuese në shtypshkronjë, *Dimri* u shfaq në firmamentin e kulturës shqiptare si një vepër, si një objekt kulturor, që jo vetëm i përkiste Shqipërisë para Plenumit IV, por edhe i referohej asaj dhe e mbështeste besueshmërinë e vet mbi besueshmërinë tashmë në pikëpyetje, të asaj bote. Aq sa lexuesit do të mund të krahasonin jo vetëm jetën e lulëzuar të Tiranës në roman me mjerimin e ankthshëm të Tiranës të pas-Plenumit, ku binin dhe arrestoheshin po ata intelektualë dhe artistë që te *Dimri* portretizoheshin si protagonistë dhe ndriçues të mendjeve; por edhe vetë Enver Hoxhën e romanit, hero prometeian që guxonte të ngrinte zërin kundër Zeusit në Kremlin, me Enver Hoxhën meskin dhe shpirtlig, që lëshonte urdhra për likuidimin e krijuesve “liberalë”, përçues sipas tij të “shfaqjeve të huaja”. Për të gjithë ata që e lexuan (dhe nuk ishin pak, në raport me popullsinë totale të Shqipërisë), *Dimri* shërbeu si përkujtesë për çfarë mund të kish qenë Shqipëria, përballë kësaj që kish përfutur Plenumi IV dhe paranoja e pseudo-Prometeut të Moskës, duke krijuar kështu një çarje në vetëdijen kolektive: a do ta përdorte regjimi romanin si armë në përpjekjet e veta për t’u legjitimuar, apo do ta dënonte, si imazh të ndaluar nga një e kaluar e afërt që duhej fshirë nga kujtesa?

Ngjarjet pritet të ndjekin një renditje të caktuar, të përcaktuar nga marrëdhëniet e shkakësisë me kohën – në kuptimin që shkak duhet t’i

paraprijë pasojës. Për këtë arsye, prishja e kësaj renditjeje, për shkak të anomalive të udhëtimit, mund të sjellin pështjellime të mëdha; një roman si *Dimri i vetmisë së madhe*, i shkruar edhe në mbështetje të një zhvillimi epokal të caktuar, mund të vonohet rrugës dhe t'i bjerë në dorë lexuesit kur ky zhvillim është shpallur tashmë, prej regjimit, si krim politik – ashtu edhe romani përjetohet si artifakt prej një Shqipërie alternative (paralele). Por janë pikërisht shmangie të tilla, zbrazëti të shfaqura befas në rrjedhën kohore, zhvendosje të suksesionit a *décalages*, që i nxjerrin në pah kontradiktat e historisë, duke treguar se vijueshmëria në sipërfaqen e reales shpesh maskon një kaos të dhunshëm prirjesh dhe kundërrirjesh, shtysash dhe kundërshtysash, baticash dhe zbaticash; dhe se çfarë ne përjetojmë si normalitet, është në fakt rezultat fare i pezullit i impulseve historike që shtjellohen, secili, në vijë-kohën e vet.

Nëse do të pyesim tani se çfarë zhvillimesh historike, në fillim të viteve 1970, mund ta kenë shkaktuar kthesën dramatike të Enver Hoxhës dhe egërsimin e tij antiliberal, pas një periudhe kur – siç e dëshmon edhe Kadareja vetë te *Pesha e kryqit* – dukej sikur ai po i zbuste politikat e konfliktit antagonist me botën, veçanërisht Perëndimin dhe intelektualët, artistët dhe teknokratët në Shqipëri, përgjigjen nuk mund ta japim vetëm spekulative. Një faktor do të ketë qenë infarkti i miokardit që pësoi Enver Hoxha në atë periudhë dhe që e vendosi në përballje të drejtpërdrejt me vdekësinë dhe me vdekjen, gjithë duke shtruar edhe problemin politik konkret të vijueshmërisë dhe të pasardhjes, jo vetëm për Enverin, por edhe për bashkëpunëtorët dhe “shokët e tij të armëve”. Por ngjarja që ndikoi vendimtarisht, në kthesën e bujshme në politikën e regjimit dhe që lajmëroi fillimin e spastrimeve të mëdha, më parë në art e kulturë, më pas në ushtri dhe në ekonomi, për t'u mbyllur me mega-spastrimin në fillimvitet 1980, pas vetëvrasjes së kryeministrit Mehmet Shehu dhe likuidimeve të tjera që pasuan, ngjarja që shërbeu – për mendimin tim – si vijë ujëndarëse në orientimet politike të Hoxhës, ishte **vizita e presidentit amerikan Nixon në Kinën e Maos**, në shkurt të vitit 1972.⁴¹ Me gjasë, pas pasaj vizite dhe reperkusioneve të saj afatmesme dhe afatgjata në marrëdhëniet shqiptaro-kineze, Hoxha ndjeu se iu lëkund pozita në krye të regjimit totalitar në Shqipëri, siç edhe në të vërtetë ndodhi.

Qëndrimet liberale të Enver Hoxhës, fund të viteve 1960 dhe në fillim të viteve 1970, për të cilat flet gjatë Kadareja te *Pesha e kryqit*, mund të

⁴¹ Shih edhe E. Mëhilli, *vep. cit.* f. 228

interpretoheshin edhe si tipike për një lider totalitar dinak, i cili e ka kuptuar se paparashikueshmëria e qëndrimeve të tij ose manifestimi i arbitraritetit do ta ndihmojë ta ruajë kontrollin e hekurt ndaj pushtetit dhe miqve-rivalëve të tij. Të tjerë liderë të këtij kallëpi, nga Lenini te Stalini dhe Maoja, mbahen mend për ndryshime të tilla të befasishme të kursit, që i kapnin të gjithë të tjerët të papërgatitur.

Te *The Magical Chorus*⁴², studiuesi rus S. Volkov tregon për një sjellje të ngjashme, këtë herë të Hrushovit. Imitonte Stalinin, thotë Volkovi, duke ndërmarrë një varg zig-zagesh të paparashikueshme – kjo ishte taktika e tij tipike. Lajmëronte se ishte stalinist në politikat kulturore, pastaj ankohej për stalinistët që nuk e toleronin dot luftën e tij kundër kultit të personalitetit të Stalinit dhe pastaj hidhej në sulm kundër letërsisë anti-staliniste. Ashtu edhe e mbante intelighencia-n në punë, për të gjetur se çfarë synonte. Dhe herë pas here, do të dilte me ndonjë surprizë çorientuese.

Diçka e tillë ndodhi me botimin, në nëntor të vitit 1962, të novelës së Solzhenjicinit, *Një ditë në jetën e Ivan Denisoviçit*, e cilë rrëfente jetën në një kamp përqendrimi stalinist. Hrushovi e lejoi botimin duke e konsideruar se i shërbente fushatës së vet anti-staliniste: vetëm një vit më parë, në tetor 1961, trupin e balsamosur të Stalinit e kishin hequr nga mauzoleu në Sheshin e Kuq. Në fakt, Hrushovit ia pat lexuar veprën e Solzhenjicinit me zë, një prej ndihmësve të vet, kur ishte me pushime, dhe lideri sovjetik e kish pëlqyer, duke thënë: “Kjo është punë që afirmon jetën. Madje edhe më shumë – është punë partie!” dhe pastaj kish shtuar se novela mund të ishte “e dobishme”.

Pak ditë më pas, në 1 dhjetor të vitit 1962, Hrushovi me gjithë një shpurë bashkëpunëtorësh dhe sikofantësh, bëri një vizitë të papritur te një ekspozitë arti që ish hapur te Manezhi, afër Sheshit të Kuq. Kur pritej që ai të mbështeste prirjet liberale në art, lideri sovjetik papritur sulmoi disa piktura nga Pavel Kuznjecov dhe Robert Falk, patriarkët e modernizmit rus, duke i quajtur “mut qeni”. I ndalur para skulpturës ekspresioniste të një gruaje, nga Ernst Neizvestni, Hrushovi bërtiti se, nëse autorit i dukeshin vërtet gratë kështu, ai s’ishte veçse një “b*thëq*rë”, duke shtuar se “ne të dënojmë dhjetë vjet për atë gjë.” Kur autori, Neizvestni, u përpoq të sillte argumentin se edhe

⁴² Solomon Volkov, *The Magical Chorus, A History of Russian Culture from Tolstoy to Solzhenitsyn*, Alfred A. Knopf, New York, 2008.

Picasso ishte komunist, Hrushovi u përgjigj: “Unë jam komunisti numër një i botës dhe mua s’më pëlqejnë punët e tua.”⁴³

Volkovi shton se, vetëm pak muaj më parë, në tetor të atij viti, Hrushovit i ish dashur të zbythej para John F. Kennedy-t, gjatë një ballafaqimi dramatik për instalimin e raketave sovjetike në Kubë, që mund ta kish çuar botën në luftë bërthamore. I shqetësuar se reputacioni i tij prej lideri botëror kish humbur mjaft, donte të tregonte se i kish ende në duar levat e pushtetit; që këtej, edhe sulmi në Manezh.

Mund të sillen shembuj të tjerë. Në fakt, historia e një shteti totalitar, ose edhe e një shteti ku pushteti ushtrohet pak a shumë arbitrarisht nga një person i vetëm, vjen dhe shkrihet me biografinë e këtij personi, aq sa është e vështirë që t’i ndash. Është lideri që e shpreh dhe realizon vullnetin e vet në shtet, në vend që të përçojë logjikën e shtetit dhe të veprojë në pajtim me interesat historike madhore.

Kësisoj, edhe historia e marrëdhënieve shqiptaro-sovjetike dhe veçanërisht e konfliktit të Hrushovit me PPSH-në në fund të viteve 1950 dhe pastaj në Moskë, nuk mund të rrëfëhet dhe as të interpretohet, jashtë biografisë së liderëve përkatës – ose Enver Hoxhës, sa i takon kësaj analize.

© 2020-2021 Ardian Vehbiu & Peizazhe të fjalës™.

⁴³ Solomon Volkov, *The Magical Chorus, A History of Russian Culture from Tolstoy to Solzhenitsyn*, Alfred A. Knopf, New York, 2008.