

ARSHI PIPA

Për Migjenin

- ☐ Miti i Oksidentit në poezinë e Migjenit
- ☐ Historia e dhimshme e një "shpirti të ri"
- ☒ Nderim për Migjenin

PRINCI

III. Miti i Perëndimit në poezinë e Migjenit

Nga Prof. ARSHI PIPA

(Marrë dhe përkthyer si kapitull më vete nga seria e botimeve gjermane në Anglisht Albanische Forschungen 17,18 dhe 19, pjesa e III: Albanian Literature: Social Perspectives, fq. 131-163, e veprës Trilogia Albanica I, II dhe III, botim i Dr.Dr. Rudolf Troefnik, Munchen, 1978)

1. Shpirti sllav që flet shqip

Shqipëria është një vend, ku ndërpriten dy përbërësit kryesorë të qytetërimit europian, ai i Romës dhe ai Bizantin. Nëpër shekuj, vija ndarëse midis këtyre dy qytetërimeve ka kaluar nëpër Shqipëri. Sa kohë që ishte pjesë e Ilirisë, vendi ynë u gjend nën sundimin e Romës që prej shekullit të dytë para Krishtit deri në shekullin e gjashtë pas Krishtit. Pushtimi i gadishullit Ballkanik nga popujt sllavë e parandaloi romanizimin e gjuhës shqipe. Pastaj, gjatë kohës së Mesjetës, Shqipëria ishte një hapësirë sllavo-bizantine, përveç disa qyteteve në bregdetin Adriatik, të cilët mbetën, megjithëse jo vazhdimisht, nën kontrollin e shteteve të ndryshme italiane: mbretërive normane, suabiane, angjevine dhe Republikës së Venedikut. Shqipëria si një entitet politik dhe kombëtar është një fenomen relativisht i vonë. Pas shpërbërjes së mbretërisë serbe të Stefan Dushanit, gjatë gjysmës së dytë të shekullit të 14-të, u ngrit shteti i parë shqiptar me Shkodrën si kryeqytet të tij, princi i të cilit Gjergj Balsha, e konvertoi në katolicizëm.

Një pjesë e madhe e Shqipërisë veriore kaloi pra, nën juridiksionin kishtar të Romës, ndërsa Shqipëria e Jugut mbeti ortodokse-bizantine. Duke filluar me shekullin e 15-të, kur Shqipëria u pushtua nga turqit, këtyre dy qytetërimeve iu shtua edhe një qytetërim i tretë, ai islamik.(1) Pak nga pak populli shqiptar u konvertua në fenë e pushtuesve të vet.(2) Zakonet, veçanërisht në qytete, ndryshuan bashkë me fenë dhe shumë fjalë turqisht dhe arabisht gjetën udhën për t'u futur në gjuhën shqipe. Simbioza kulturore është e dukshme në përdorimin e alfabetit: gjuha shqipe u shkrua në tre alfabetet, latin, grek dhe arab deri në vitin 1908, kur një kongres kombëtar gjuhësor hapi rrugën për adoptimin e alfabetit latin.

Poeti shqiptar me të cilin jemi marrë këtu është një produkt tipik i kësaj simbioze kulturore. Duke jetuar ndërmjet dy luftërave botërore (1911-1938), jeta e tij përputhet pothuajse me atë të fazës së parë të shtetit shqiptar, 1912-1939. Millosh Gjergj Nikolla

(Migjeni është një akronim i tij) u lind në Shkodër në një familje me origjinë sllave, të vendosur në atë qytet rreth gjysmës së dytë të shekullit të 19-të. Gjyshi i tij kish punuar murator, ndërsa babai mundi të hapë një dyqan të vogël ëmbëlsirash. Pasi kreu shkollën fillore serbe në Shkodër, Migjeni shkoi për studimet e mesme në Bitola (Manastir), një qytet në Maqedoni. Pas gjimnazit, ai vazhdoi Seminarin Ortodoks atje dhe fitoi, pas pesë vitesh studime teologjike një diplomë, që e përcaktonte atë për një karrierë klerikale. Por Migjeni, në vend të kësaj, zgjodhi punën e mësuesit në Vrakë, një fshat me banorë serbë, pak kilometra larg Shkodrës. Pak kohë pas kësaj, ai u sëmur nga tuberkulozi. Meqë nuk kishte para për t'u kuruar në ndonjë sanatorium, ai kërkoi të transferohej si mësues në një krahinë me një klimë më të shëndetshme. Migjeni u dërgua në Pukë, një fshat i thellë në malet e veriut.(3) Por kjo nuk e përmirësoi gjendjen e tij. Atëherë ai vendosi, me këmbënguljen e familjes, të shkojë në Torino, ku studionte në universitet motra e tij Ollga, duke shpresuar të rregjistrohej në Fakultetin e Letërsisë, pasi të ish kuruar nga sëmundja. Ai qëndroi pak kohë në një

sanatorium në Torino, nga ku u transferua, pas një operacioni të pasuksesshëm, në spitalin Waldensian të Torre Pelices. Atje Migjeni edhe vdiq më 26 Gusht 1938.

Vepra e tij poetike, që përbëhet nga rreth dyzet poezi dhe tridhjetë tregime të shkurtëra, skica narrative dhe poema në prozë, u përgatit midis viteve 1934 dhe 1938. Përmbledhja e tij më poezi "*Vargjet e Lira*" u konfiskua, por shumë prej prej poezive dhe shkrimeve të tjera të tij, ishin botuar në gazeta dhe revista. Botimi i censuruar i vitit 1936 u botua pas vdekjes në vitin 1944 dhe përfshiu edhe ciklin "*Këngët e Fundit*", të shkruara tamam para vdekjes së tij.(4)

Në shumë shtigje Migjeni është pionier. Ai është i pari që e theu traditën romantike, e cila pat zgjatur tamam një shekull, që kur De Rada botoi, në vitin 1836,

poemën "*Këngët e Milosaos*", e para vepër e vërtetë artistike në letërsinë shqipe. Traditës romantike kombëtare, që po lulëzonte në vitet '30-të, Migjeni i kundërvuri romantizmin e tij socialist epik; ai i braktisi temat dhe motivet e vjetëruara, duke i zëvendësuar ato me tema aktuale, të shprehura me një stil të ri. Letërsia nacionaliste post-romantike e periudhës mundi ende të lulëzojë, sepse arritja e pavarësisë nuk e pat ndryshuar strukturën e shoqërisë shqiptare. Pushteti politik ishte në duart e një monarku, metodat e të cilit ishin shumë të ngjashme me ato të sulltanëve të fundit turq. Miliona frangat, që Italia i dha shtetit të ri, si shpërblim për servilizmin e tij ndaj politikave fashiste, u ndanë nga oborri mbretëror dhe kompleksi burokratik-ushtarak për sigurimin e ekzistencës së tij. Udhëheqësit e letërsisë zyrtare e shpërfillën këtë situatë; ata i ngrinin himne idealeve heroike të kombit dhe virtuteve tradicionale të "racës", por vështirë se përmendnin situatën ekzistuese, të karakterizuar nga bujqësia primitive, mungesa e industrisë, metodat e vjetëruara të transportit, shërbimet e papërshtatshme shëndetësore, analfabetizmi. Migjeni i përkiste një grupi të vogël shkrimtarësh përparimtarë që dëshironin ta ndryshonin këtë gjëndje. Por ndryshe nga shumica e tyre, të cilët e mendonin vetveten pararojë të

intelektualëve të kombit, roli i të cilëve ishte të jepnin informacion objektiv dhe të bënin kritikë të ashpër, Migjeni e konsideronte veten si një misionar, detyra e të cilit ishte të shpallë një moralitet të ri për të ardhmen. Për ta krijuar këtë të fundit ishte e nevojshme që të shkatërrohej kulti i idealeve heroike, të shfaqej realiteti social, njëkohësisht të demaskohej demagogjia e regjimit përmes një apeli drejtuar jo nacionalizmit, por socializmit, jo reformave sipërfaqësore, por revolucionit.

Në vitet '30-të, periudhë në të cilën shkruante Migjeni, vetëm një shtet e kish kryer revolucionin: Bashkimi Sovjetik. Prandaj, ishte e natyrshme që radikalët dhe intelektualët e majtë duhej ta shihnin me simpati Bashkimin Sovjetik, i cili pikërisht atëherë po shndërrohej nga një vend bujqësor në një fuqi kryesore industriale. Komunizmi që dukej se ishte dielli i ri që po rigjallëronte botën kish lindur në Rusi, një vend euro-aziatik. Në vitin 1935, Italia pushtoi Etiopinë, dhe pak kohë më pas Shqipërinë.⁽⁵⁾ Në vitin 1936 shpërtheu lufta civile në Spanjë, që u bë edhe sheshbeteja për fashizmin europian kundër forcave demokratike popullore. Europa perëndimore po orientohej përfundimisht drejt fashizmit, që dukej si e vetmja ideologji e aftë për të ndaluar përparimin e komunizmit. Dhe për shkak se fashizmi u krijua në Europën Perëndimore, ndërsa komunizmi sundoi një pjesë të Europës Lindore dhe të Azisë, antinomia politike fashizëm/komunizëm u bë gjithashtu gjeografike: Perëndimi kundër Lindjes.

Migjeni ishte veçanërisht i prekur nga kjo antinomi. I lindur shqiptar në një familje me prejardhje sllave, pastaj i arsimuar në një mjedis kulturor sllav, ai u takua prapë me Shqipërinë dhe me kulturën shqiptare si një i rritur. Gjuha që foli në shtëpi ishte serbo-kroatishtja, ndërsa në seminar ai mësoi rusisht.⁽⁶⁾ Ai nuk e dinte shqipen mirë. Tekstet e tij janë të mbushura me gabime ortografike, madje elementare, dhe sintaksa e tij është larg të qenit shqipe tipike. Ajo çka është e vërtetë për italishten e Italo Svevo-s, është madje më e vërtetë për shqipen e Migjenit. Gjuha e tij me të meta do të nënvizohet

në procesin e kësaj eseje. Një shqyrtim mbi metrikën e tij mund të shërbejë si një paraqitje për heterogjenitetin e tij kulturor.

Kuptohet se pse tetërrokëshi, vargu kombëtar shqiptar, nuk shfaqet kurrë në poezinë e tij: ky varg tradicional nuk i përshtatet një poezie që kërkon të jetë antitradicionale dhe e cila, për këtë arsye të thjeshtë, preferon të lëvizë lirisht. Megjithatë, pjesa më e madhe e vëllimit "*Vargjet e Lira*" nuk është në varg të lirë.(7) Elementët tradicionalë, të tillë si strofa, zakonisht katrena(katërvargësh) dhe rima, megjithëse shpesh alternohen me asonancën, janë përdorur. Meqë asonanca është e zakonshme në poezinë popullore shqipe, përdorimi i asonancës nga Migjeni mund të interpretohet si provë e jokonformizmit të tij stilistik. Nga ana tjetër, duhet pranuar se ky përdorim i asonancës rrjedh gjithashtu prej vështirësisë së tij teknike për të përdorur rimën. Në fakt, kur ai përdor rimën në forma të caktuara, të tilla si soneti, përfundimet janë fatkeqe.(8)

Në këtë aspekt, më të rëndësishme janë konsideratat për stilin. Ajo çka e shquan Migjenin prej çdo shkrimtari tjetër shqiptar është shija e tij për metaforën, e cila në veprën e tij është hiperbolike dhe eksentrike. Metafora është themeli i gjuhës poetike, nuk ka letërsi pa të. Por metafora në poezinë shqipe është zakonisht shpjeguese dhe ilustrative, e afërt me krahasimin. Shqiptarët, që priren të jenë realistë dhe praktikë, anojnë kah një stil diskursiv, pa kalime të dhunshme apo kontraste të thella. Përkundrazi, Migjeni nuk procedon shkallë-shkallë, por me hapa viganë dhe metafora i shërben si trampolinë. Mund të thuhet se metafora është forma e tij natyrore e shprehjes. Si shembull, le të shohim poezinë "*Vjeshta në parakalim*". Titulli të sjell ndër mend që natyra vjeshtore shpaloset para syve të poetit si në një film. Në të vërtetë, sytë e tij kthehen në një kamera lëvizëse që ndjek konturet e fshatit. Kjo zhbartje e lëvizjes së syve te lëvizjet e sendeve tregon se Migjeni i dorëzohet natyrshëm metaforës, e cila është pikërisht figura e zhbartjes përmes përngjasimit.

*Vjeshtë në natyrë dhe vjeshtë ndër ftyra tona.
Afshon erë e mekun, lëngon i zymtë dielli,
lëngon shpirt' i smun ndër krahnore tona,
dridhet jet'e vyshkun ndër gamba të një plepi.*

*Ngjyrët e verdha lozin në vallen e fundme –
(dëshirë e marrë e gjethve që një nga një vdesin!)
Gëzimet, andjet tona, dëshirat e fundme
nëpër balta të vjeshtës një nga një po shkelin.*

*Një lis pasqyrohet në lotin e qiellit,
tundet dhe përgjaket në pasion të viganit;
“Jetë! Jetë unë due!” – e frymë merr prej fellit,
si stuhi shkyn ajrin... por në fund ia nis vajit.*

*Dhe m'at vaj bashkohet horizont i mbytur
në mjegull përpise. Pemët degët e lagun
me vaj i mshtjellin në lutje – por kot! e dinë, të fikun,
se nesër do vdesin... Vall! A ka shpëtim ndokund?!*

Krijohet sakaq një analogji, përmes konceptit të lëngimit, midis “jetës së venitur” të një plepi dhe “shpirtit të sëmure” të poetit. Motivi i sëmundjes vdekjeprurëse vazhdohet në strofën e dytë, ndërsa në strofën tjetër metafora zhvillohet në përputhje objektive. Strofa e katërt përpunon më tej korespondencën ndërmjet poetit dhe lisit. Në strofën e pestë, vdekja projektohet në kupë të qiellit përmes një metonimie (varri). Strofa e fundit vazhdon imazhin me një kreshendo me të cilën përkojnë metaforat.

Ndryshimet në stil tregojnë dallimet në temperament dhe kulturë. (9) Kështu, një stil hiperbolik tradhëton mungesën e një sensi të përpjestimit (raportit) duke pasuar në luhatje midis ekstremeve. Erotizmi i Migjenit e tregon pikërisht një luhatje të tillë; gratë e tij janë ose perëndesha ose prostituta, projeksione

ideale apo trishtime të grave të vërteta. Ndjeshmëria sublimohet në mëshirë ose në adhurim, klithmat e mishit zbuten në psherëtimë dhe molisje. Sublimimi i erotizmit, i huaj për shkrimtarët shqiptarë, si rregull, gjendet shpesh në letërsinë ruse- përmendim Princin Myshkin të "Idioti", i cilitur midis bukurisë së Aglae-s dhe ndjeshmërisë së Nastasia-s. Një karakteristikë tjetër e Migjenit, mesianizmi, është e huaj për psikologjinë shqiptare, por është familjare për mendjen sllave. Poetët shqiptarë, kur duan të idealizojnë një hero mendojnë për Skënderbeun. Mund të kërkohet më kot në letërsinë shqipe për motive si ato të "gjeniut të ri" (10) që vjen të shpëtojë atdheun, apo të "mbinjeriut", të përcaktuar për të rigjeneruar njerëzimin.(11)

Prandaj, mund të pohohet se, nëse Migjeni i takon letërsisë shqipe në sajë të gjuhës në të cilën ai shkruan, stili dhe skeleti i mendjes së tij janë thelbësisht sllavë.

Ndeshemi me një fenomen të hibridizmit kulturor: shpirtin sllav që flet shqip. Kështu që nuk është e habitshme të shohësh lidhjen midis Lindjes dhe Perëndimit që zë një vend të veçantë në poezinë e Migjenit. Le ta përcaktojmë së pari këtë lidhje historikisht.

2. Dështimi i Oksidentalizmit

Në vitin 1934, kur Migjeni nisi të botojë veprat e tij, oksidentalizmi ishte një temë mbizotëruese diskutimi ndërmjet intelektualëve shqiptarë. Nën presionin e tyre në rritje, Mbreti Zog formoi një kabinet të "të rinjve", të cilët ishin arsimuar në Europë dhe për të cilët shpresohej ta transformonin Shqipërinë nga një vend i prapambetur dhe ende "oriental", siç ishte, në një vend oksidental. Eksperimenti përfundoi në dështim të një vend oksidental. Eksperimenti përfundoi në dështim të plotë. Monarku vetë ishte mishërimi i Bizantinizmit, ndërsa oksidentalizmi i tij ishte vetëm një pozë. Në vitin 1935 shpërtheu një revoltë në Fier, e udhëhequr nga disa intelektualë dhe oficerë. Pak kohë më pas, Mirash Ivanaj, intelektual i më i respektuar në qeveri, autori i një reforme shkollore

antiklerikale, dha dorëheqjen. Vendi po vuante një krizë të rëndë ekonomike. Punë kishte pak, ushqimi ishte i shtrenjë, Italia e pat pezulluar ndihmën e saj ekonomike, thesari i shtetit ishte pothuaj i zbrazët dhe nëpunësit civilë, një klasë e privilegjuar, i merrnin rrogat e tyre në mënyrë shumë të parregullt. Në shkurt të vitit 1936, në Korçë, punëtorët dhe studentët demonstruan me parrullën "bukë dhe punë", duke pasuar një grevë të punëtorëve në Kuçovë, një qendër naftëprodhuese. Borgjezia e ndjeu ndikimin e krizës(12), zejtarët mbyllën dyqanet e tyre, fshatarët nuk kishin asnjë rezervë për të ngrënë, mjerimi sundonte qytetet.(13)

Oksidentalizmi ishte një temë e pëlqyer në shtypin shqiptar të kohës.(14) Parrulla maskonte natyrën e problemeve të vërteta të Shqipërisë, prapambetjen ekonomike dhe kulturore, duke ia veshur ato trashëgimisë "orientale" të vendit. Zgjidhja do të paraqitej, si pasojë, me një kthim vendimtar drejt Perëndimit, si të thuash, me përshtatjen e një forme oksidentale të qeverisë.. Cfarë forme saktësisht?

Sepse Europa Perëndimore kish lloje të ndryshme qeverish, duke nisur prej socialdemokracisë e deri te fashizmi. Konservatorët u prirën drejt një monarkie kushtetuese me një mbret ndryshe nga Zogu.(15) Të moderuarit preferonin një republikë. Ultranacionalistët dhe radikalët e majtë favorizonin zgjidhjet totalitare. Hitleri tashmë kishte admiruesit e tij përmes epigonëve të "Deutsche Kultur-ës". Më të shumtë ishin simpatizantët e Musolinit, që ivokonin interesat e përbashkëta të Shqipërisë dhe të Italisë, të bazuar në afërsinë gjeografike. Nuk mungonin edhe partizanët e diktaturës ushtarake, të tillë si ajo e Ataturkut, me arsyen se Shqipëria ishte më afër nga ana kulturore me Turqinë.

Dështimi i përvojës oksidentale i inkurajoi radikalët e së majtës, të cilët nisën të organizohen. Kriticizmi i tyre në shtyp u kthye në sulme-qeveria e shtrëngoi censurën e saj.(16) Në këto rrethana, majtistët e përdorën parrullën e oksidentalizmit, që ish bërë ndërkohë emëruesi i përbashkët për kundërshtimin ndaj regjimit autokratik. Gjithsesi, ato e përdorën atë, kryesisht

për të maskuar veprimtarinë e tyre subresive, objekti i së cilës ishte përmbysja e monarkisë absolute dhe zëvendësimi i saj me një regjim socialist.(17) Për më të ndriçuarit midis tyre, oksidentalizmi nuk linte të kuptohej asgjë më tepër se sa kapitalizmi dhe kristianizmi, dy fuqitë që përbënin strukturën dhe ideologjinë e rendit që mbizotëronte në Perëndim. Lufta, e nisur nën flamurin e përparimit shoqëror dhe e përqëndruar mbi mënyrën e zhvillimit të industrisë dhe komunikacionit, që sjell reformën agrare, përmirëson shëndetin publik, asgjëson analfabetizmin,(18) u drejtua kundër klasave dhe grupeve mbështetëse të pushtetit autokratik: burokracisë, ushtarakëve, pronarëve të tokave dhe klerit.(19)

Vepra e Migjenit i orkestron këto tema kryesore, duke i ngritur ato nga niveli i gazetarisë në atë të poezisë shoqërore. Origjinaliteti i tij shtrihet në hapjen prej tij të portave të letërsisë shqipe për problemet sociale. Duke dalë prej harresës, me të cilën pat qenë dënuar gjatë pushtimit të vendit, kur shkrimet e tij qarkullonin nëpër copëra letrash të shtypura apo të kopjuara me dorë(samizdat) midis studentëve dhe punëtorëve, ai u përkrah në nivelin e një poeti kombëtar, kur atdheu u bë socialist, për hir të protestës sociale në veprën e tij. Simpatitë e tij oksidentale u shpërfillën me maturi dhe hibridizmi i tij kulturor, që i dha hov një drame personale që formoi të tërë poezinë e tij, mbeti jashtë vemendjes.

Si mund të shpjegohet pasioni i tij për Perëndimin? Para së gjithash, me dëshirën e tij për të jetuar një jetë që nuk e pat jetuar, një motiv i përsëritur në veprën e tij.(20) Për një shqiptar, Perëndimi fillon në anën tjetër të detit Adriatik, dhe Shkodra, qyteti i lindjes së Migjenit, ka qenë gjithnjë një portë shqiptare për në Perëndim. Duke u kthyer në Shkodër pas një qëndrimi të gjatë në një qytet tipik ballkanik si Bitola(Manastiri), ai duhet të ketë provuar një shqetësim të caktuar, si pasojë e origjinës sllave të tij dhe të arsimimit bizantin, që e bënte atë më të dobët ndaj joshjes për Perëndimin. Tradita familjare dhe formimi arsimor e bënë atë të tërhiqej kah Lindja, ku kish edhe rrënjët e tij, ndërsa dëshirat e shtynin atë drejt Perëndimit,

ku ngjizej ëndrra e tij. Prirjet e tij sentimentale duken në shumë prej poezive dhe më spikatshëm në dy krijimet e tij të fundit të ciklit "Kangët e Rinisë". Në ciklin "Kangët e Prendimit", interesat e tij ideologjike janë mbizoteruese, gjë që shpjegon se pse poeti i klasifikoi ato veçmas. Një vështrim në përmbajtjen e lëndës së vëllimit, që pason ndarjen e saj në kapituj, tregon qartë karakterin e saj ideologjik.

3. Poezia Dekadente

Vëllimi fillon me poezinë "Parathania e parathanieve", në të cilën autori shpall apostazinë e tij. Ajo ndahet në gjashtë pjesë : "Kangët e Ringjalljes", "Kangët e Perndimit", "Kangë më vete", "Kangët e Rinisë" dhe "Kangët e Fundit". Rendi është logjik, jo kronologjik. Le të shohim se ç'është kjo logjikë? "Kangët e Ringjalljes" janë thirrje drejtuar kombit për t'u zgjuar dhe për të "flakur tej prangat" e

tij. Domosdoshmëria e revoltës justifikohet me mjerimin e thellë material dhe moral të popullit: "Kangët e Mjerimit" përbejnë grupin më të madh në vëllim, shtatëmbëdhjetë poezi. Poeti proteston kundër gjendjes aktuale të punëve, e bën veten gjyqtar, shpagimtar, shqipton akuza, lëshon mallkime. Shpesh zemërimi i tij i pandihmë e shterron veten në britma të brengosura, dhe, disa herë, me sëmundjen që i kontribuon asaj, në dënosa dëshpëruese (si në poezinë "Vjeshta në Parakalim") .

"Kangët e Mjerimit" pasohen nga "Kangët e Përndimit", e para prej të cilave (janë dy poezi gjithsej) është një lloj manifesti socialist, një hymn për revolucionin që do të ndryshojë fytyrën e botës. Por në poezinë tjetër entuziazmi i hap rrugën meditimeve melankolike dhe Oksidenti i ngritur në qiell në poezinë paraprirëse tregon faqen tjetër të tij, atë të shfrytëzimit. "Kangë më vete" është një refuzim kategorik i thirrjes joshëse për "andrrat e vjetra": nacionalizmi dhe feja. Për poetin e deziluzionuar nuk mbetet asgjë tjetër përveç dashurisë, të cilën ai e invokon me pasion si një strehë të

fundit. Toni bëhet subjektiv te cikli "Kangët e Fundit", në të cilin poeti, duke përballuar vdekjen e tij të pashmangshme, rebelohet kundër fatit të vet, shpall dëshirën e tij për të jetuar, duke rrëfyer njëkohësisht se "jeta një nga një/secilin ndjesi/me tradhti/po ma vulos". Ai nuk e mohon misionin e tij si një poet socialist, ndërsa e njeh dështimin e tij përballë apatisë mbizotëruese të popullit.

Në një kontekst të tillë, "Kangët e Përndimit" përfaqësojnë majën e një parabole, në të cilën takohen elementët subjektivë dhe objektivë. Kjo shpjegon kompleksitetin e këtyre poezive, që do ta analizojmë pasi të kemi lexuar dy poezitë e fundit të ciklit "Kangët e Rinisë", ku koncepti i Oksidentit identifikohet lehtësisht dhe qartësisht.(21) Le të fillojmë më lëximën e poezisë së parë, "Hidhet e Përhidhet në shrrëgullën e fatit".

*Hidhet e përhidhet në shrrëgullën e fatit
djalosh'i Arbënis,
hidhet e përhidhet në përndim prapa malit
me hovin e rinis
zogu i liris.*

*Në shrrëgullën e fatit, ndër këto fluturime
mâ shpejt i rreh zemra edhe merr drithtime
se qiellnat e hueja premtajnë gëzime t'ambla
nepër shkalla të hueja, nën të ngjyrta llampa,
premtajnë hyjnizimin në vallen e dëfrimit:
femën-mashkull rrokun si dy vetë që mbyten,,
kin për të mbramen herë qindenji herë puthen,
e mbrenda krahnorit gati të pëlsasë zemra,
nsa majet e këpucvet shkarravisin germa
të tanë natën e lume deri në të lëm t'agimit.
Për njenin ky gëzim, për tjetrin gëzim tjetër...
ndoshta vllime librash, atom ose kompas-
fundi i fundit shkundet ai djalosh i vjetër,
nga melankolija fillon të vuej pa masë.
Dh'atëherë naltmadhnija e tij Mbret dyshimi*

*futet në zemër, në trû, në jetën e të riut,
 msheftas fillon lojën tinzake, si krymbi
 në thalbin e mollës... e syni i të riut
 merr hijën e vendit, hijën e një murit
 mbrapa të cilit rrahin zemrat e makinat
 me krijue një jetë tjetër, njeriun e gurit...
 po, një ringjallje mbi të vjetra kalbsinat.
 Syn'i të riut merr hijën e atij murit.
 Hidhet e përhidhet
 zogu i lirisë,
 por edhe bjen ku lidhet djalosh'i Arbënis.*

“Shpirti” i poetit shtrihet i zhveshur në këtë shfrim sentimental. “Zogu i lirisë” (poeti) merr “fluturimin” “drejt Oksidentit”, duke zbritur në një qytet european (“qiejt e huej”), i përshkruar si një qendër urbane, njëherësh industriale (“makinat”) dhe kulturore (“vëllimet e librave, atomi apo kompas”) dhe ku gëzimet e jetës luzmojnë.⁽²²⁾ Një vend i tillë është krejt i kundërt me Shqipërinë, një vend i prapambetur, gjysëm feudal, pa industri, kulturë, zbavitje dhe, mbi të gjitha, pa liri, një vend ku jeta i ngjason një burgu (“në pranga”).⁽²³⁾ Poeti shpëton prej këtij burgu me anën e fantazisë, ai e ngushëllon veten me ëndrra. Para syve të tij kalojnë imazhe filmike⁽²⁴⁾, shkallë të mermerta që të çojnë në dhoma të mëdha të ndritshme, ku vallëzimi vazhdon gjer në agim. Por poeti e di se një qytetërim dhe një kulturë e tillë e lakmueshme realizohet me çmimin e vuajtjes së atyre, puna e vështirë e të cilëve ndahet nga shoqëria si me një “mur” burgu. Ai e di gjithashtu se barrierat klasore që e ndajnë njerëzimin në shfrytëzues dhe të shfrytëzuar mund të shkatërrohen nga revolucionarët, zemrat e të cilëve janë ashpërsuar nga vuajtja (“njeriu i gurit”). Vetëm revolucionari mund të sjellë “ringjalljen mbi të vjetrat kalbsina”. Ai mendim e kthen atë në realitet, dhe ai e gjen veten aty ku fati e ka thirrur, bashkë me të rinjtë e tjerë shqiptarë, “në pranga”.

Migjeni duhet t'i ketë krijuar këto vargje në Shkodër, ose përndryshe në Vrakë, me vështrimin e tij të ngulur mbi Oksidentin, drejt diellit që perëndon. "Prapa Malit" është deti Adriatik me Italinë në sfond. Gjendja shpirtërore fillestare e poetit është krejt e afërt me atë të Leopardit (poet italian) në poezinë "L'infinito": e quinci il mar da lungi e quindi il morte". Në të dyja rastet kërcimi i imagjinatës kompensohet me një dëshirë të zjarrtë për të jetuar, të cilën e frenon mjedisi. Por, ndërsa përfytyrimi i poetit italian tërhiqet shpejt në të shkuarën, imagjinata e Migjenit projektohet drejt së ardhmes. Njëri e gjen kënaqësinë në evokimin e përmallshëm të kujtimeve të fëmijërisë së tij, ndërsa tjetri mbyllet plotësisht ndaj kujtimeve. Por kjo poezi thekson në të vërtetë të tashmen, jo të ardhmen dhe motivi i carpe diem (lat. përfito nga rasti) errëson atë të revolucionit. Kënaqësitë për të cilat ëndërron poeti janë ato të "jetës së ambël", ndërsa "njeriu i gurit" rrjedh prej Niçes. (25) Koncepti i mbinjeriut që përmbys të gjithë vlerat ka padyshim një ngarkesë revolucionare, por revolucioni i Niçes nuk ka të bëjë aspak me revolucionin socialist- simpatia e Migjenit për filozofin ndërmjetësohet, ka më shumë të ngjarë, nga hipostazia e tij.

Vargu, "hidhet e përhidhet drejt prendimit mbrapa malit", mund të ishte përkthyer më saktë si "hidhet drejt diellit që perëndon mbrapa malit", meqë në shqip "prendim" do të thotë edhe Perëndim (Oksident), edhe perëndim dielli. Poeti loz me këtë ambivalencë, siç mund të mësohet duke lexuar poezinë "Malli rinuer", poezia e fundit e ciklit "Kangët e Rinisë".

MALLI RINUER

*Valët muzikore flutrojnë nga përndimi
shkrepen e përtrihen
për muret e dhomës seme,
edhe mandej dridhen
mbrenda në zemrën teme
dhe sgjojnë ndjesina që mblue ka hini.*

*Ndjesitë e mija me valët muzikore
shkëmbejnë puthje të nxehta
po si dy dashnorë
e pa mshirë shëgjeta
më therë në krahnor
edhe më merr malli për jetë mâ gazmore.*

*Malli rinuer për jetë mâ shkumbuese
flên pa fat në mue,
nji tingull përndimi
âsht ngushllim për mue
kur më mshtjell mashtrimi
me melankolinë e vet aq trishtuese.*

*Tingujt miqëdashës që në dhomën
më falin rythmin
e nji dansit të largët
më kujtojnë përqafimin
e çiftave të shkathët
që sjellen hirshëm nepër drrasa të gëdhenme.*

Vargu i parë, "Valët muzikore flutrojnë nga përndimi", mund të ishte përkthyer si "Valët muzikore fluturojnë drejt diellit që perëndon". Në strofën e tretë, vargu "nji tingull përndimi" (26) është një përkthim pothuaj literal i togfjalëshit serbo-kroatish "vecernji zvon", titulli i këngës së tij të pëlqyer, që e këndonte në rusisht, sipas motrës së tij. (27) Pra, "një tingull përndimi", nëse interpretohet si "një tingull i perëndimit të diellit", të kujton "një tingull të këmbanave të mbrëmjes" ("zvono" në serbo-kroatish do të thotë "këmbanë"), një kuptim që është përfshirë gjithashtu në frazën e marrë parasysh. Në fakt, "këmbana" gjendet, megjithëse në një kontekst të ndryshëm, te "Shpirtënt shtegtarë", të cilën do ta lexojmë së shpejti. Në poezinë "Malli rinuer" muzika është një zëvendësues për erotizmin: "Ndjesitë e mija me valët muzikore/

Arshi PIPA

shkëmbejnë puthje të nxehta", thotë poeti. Ky është një rast i kënaqjes së dëshirës seksuale përmes artit, një art në të cilin imazhi zëvendëson objektin real, shënjuesi të shënjuarin: përvoja estetike imiton jetën. Frymëzimi dekadent është manifest në vetë titullin e poezisë: "mall" do të thotë "dëshirë" në përgjithësi, por në dialektin shkodran nënkupton një lloj të veçantë të dëshirës në të cilën kënaqësia përzihet me trishtimin ("malli i atdheut"). Ne kemi ardhur përmes oksimoron-it (oxymoron) "djaloshi plak" në krijimin paraprirës, dhe prandaj mund ta interpretojmë "mallin rinuer" si gjendjen e mendjes së një të riu që provon të tashmen, siç i përkiste të shkuarës: një ndjenjë e vdekjes që jeton, e jetës kufomë, tipike dekadente. Është e vërtetë se poeti shkroi vargje të tilla si këto në hijen e vdekjes së tij të pashmangshme. (28) Fakti, sidoqoftë, mbetet që elementët dekadente tipike "crepuscolari" janë pjesë e poezisë së tij; ato duhen marrë parasysh për një vlerësim të drejtë të poezisë së tij në përgjithësi dhe për një kuptim të plotë të ciklit "Kangët e Përndimit" në veçanti. Ne nuk e dimë datën e dy poezive të ciklit "Kangët e Rinisë", të cilat janë shkruar, ka më shumë të ngjarë, pas ciklit "Kangët e Përndimit", duke qenë se gjuha dhe metrika e këtyre të fundit (29) janë më pak të zhvilluara se ajo e dy poezive në shqyrtim (gjithashtu vihet re se fjala "përndim" nuk kapitalizohet në këtë të fundit, një tregues se miti i Perëndimit ka pësuar një zhvlerësim në kohë). Por ne e dimë se njëra nga dy poezitë e ciklit "Kangët e Përndimit", "Shpirtënt shtegtarë", e cila ka po ashtu një frymëzim dekadent, ishte poezia e parë e botuar nga Migjeni. Një rrymë dekadentizmi e përshkon të gjithë poezinë e Migjenit, paralel me rrymën revolucionare që është më e rëndësishmja. Në fillim po japim tekstin e poezisë "Shpirtënt shtegtarë", në të cilin ndërthuren dy elementë antitetikë.