

“HOMO SOCIALITICUS” OSE NJERIU I RI I REALZIMIT SOCIALIST

(NJË QASJE ESTETIKE E PIKTURËS “MË TEJ” TË PIKTORIT SH.HYSA)

PËRGATITI:

Anxhela Lepuri
Ardiana Sallaku
Antonio Çikollari
Adriana Hoxha
Daniela Gjopalaj
Meridita Kola
Olta Sulaj

Tiranë, 2016

Pasqyra e lëndës

HYRJE.....	4
KREU I.....	7
Ç’ËSHTË REALIZMI SOCIALIST?	7
1.1. Konteksti historik	7
1.2. Realizmi socialist dhe ideologjizimi i artit	9
KREU II.....	12
Njeriu i Ri - fryt i ideologjisë komuniste	12
2.1. Një platformë ndërtimi për Njeriun e Ri	14
2.2. Njeriu i Ri - një makinë e bindshme	16
KREU III	19
NJË QASJE ESTETIKE E PIKTURËS “MË TEJ” TË PIKTORIT SH. HYSA	19
3.1. Projeksione ideologjike në tablonë “Më tej”	19
3.2. Figura e mashkullit - simbol i supernjeriut	20
3.2.1. Roli i punëtorit	21
3.3. Figura e femrës – mes moralit dhe emancipimit	22
3.3.1. “Gruaja e Re”	23
3.3.2. “Barazi gjinore?!”	26
3.4. Ëndrra industriale	27
3.5. Peizazh i transformuar ideologjikisht	28
Para mbylljes (Shtojcë I)	29
Të pathëna në Realizmin Socialist (Shtojcë II)	31
PËRFUNDIME.....	35
BIBLIOGRAFIA	37

HYRJE

Përzgjedhja e kësaj teme u bë në varësi të interesave tona të studimit, në veçanti të kontradiktave që vetë kjo periudhë, pra Realizmi Socialist shqiptar paraqet. Zgjedhja për trajtim e një pikturë të realizmit socialist nuk ishte e rastësishme. Realizmi Socialist, (utopia e tij), ka lënë gjurmë në mënyrë të pashlyeshme në kujtesën e gjithsecilit prej nesh. Ai ende sot na rrethon çdo ditë, i risjellë nëpërmjet qindra e qindra imazhesh e monumentesh.

Bëmë objekt të studimit tonë një pikturë të realizmit socialist, jo vetëm për faktin se edhe në të, ashtu si në të gjitha artet e tjera, përfshi këtu letërsinë, skulpturën, fotografinë etj., shpërfaqet ideologjia e shumëkërkuar dhe e domosdoshme në atë periudhë. Por edhe për një fakt tjetër. Njerëzit shpesh ngacmohen emocionalisht nga pikturat; i gjymtojnë, i puthin, qajnë përpara tyre dhe bëjnë udhë të gjata për t'i parë; ato u fashitin inatin, i përndezin emocionalisht dhe i shtyjnë të ngrenë krye. Njerëzit shfaqin mirënjohjen përmes tyre, presin që ato t'i lartësojnë dhe emocionohen sa s'thuhet prej empatisë dhe frikës që u ngjallin. Ata kanë reaguar gjithmonë kështu; madje vazhdojnë ta bëjnë këtë edhe sot. Ata janë sjellë kështu si në shoqëritë që ne i quajmë primitive, ashtu edhe në ato moderne; në Lindje dhe në Perëndim, në Afrikë, Amerikë, Azi dhe Europë.¹

Pra, fuqia e imazheve është shumë më e madhe nga sa pranohet zakonisht. Shumica e bisedave tona të artit është thjesht një arrati. Roland Barti kur fliste për pikturën apo fotografinë, duke u përpjekur të rrokte thelbin e saj, donte vetëm të fliste për reagimin, pra raporti që krijohet midis imazhit dhe njeriut.²

Megjithëse traditat e të folurit rreth artit mund të jenë aq të fuqishme saqë vërtet ne provojmë kënaqësi të thella intelektuale nga formalizmi i lartë, ne e dimë, po ashtu që mund të shkojmë në një galeri dhe të prekemi, të mbetemi pa fjalë apo të na dalin edhe lot. Ne e pranojmë se kjo mund të ndodh kur hyjmë në një muze dhe shohim një pikturë apo skulpturë të famshme. Ne shohim një objekt dhe ndiejmë që historia dhe gjykimi racional e kanë vendosur me të drejtë statusin e tyre në kanon: ne nuk kemi asnjë dyshim për praninë e tij; ne ndiejmë plotësinë e aurës dhe forcën e saj të madhe.³

¹ Freedberg, David. *Fuqia e imazhve* (përktheu Gëzim Qëndro), Ditura, Tiranë, 2013, f.1

² Freedberg, David. *Fuqia e imazhve* (përktheu Gëzim Qëndro), Ditura, Tiranë, 2013, f.430

³ Freedberg, David. *Fuqia e imazhve* (përktheu Gëzim Qëndro), Ditura, Tiranë, 2013, f.432

Një nga objektivat kryesore të kulturës së shtetit socialist shqiptar e lidhur ngushtë me doktrinën e Realizmit Socialist ishte krijimi i *Njeriut të Ri*, një term i huazuar nga kultura sovjetike e që për më tepër se tridhjetë vjet mbizotëroi në ligjërimin publik shqiptar.

Në këtë mënyrë kultura socialiste ishte një kulturë që mbartte brenda vetes misionin mesianik të shpëtimit të njeriut dhe brumosjes së tij me idealet e marksizëm-leninizmit duke krijuar premisa krejt të kundërta nga atë çka kultura në vetvete përfaqëson sipas Branislav Malinowski se kultura është ajo tërësi integrale që konsiston në mjete, sende të konsumit, në normat e së drejtës për grupe të ndryshme sociale, në idetë dhe mjeshtëritë njerëzore, në besime e zakone. Në regjimin komunist ishte tentuar që besimet e zakonet e rrënjosura prej kohësh të çfuqizoheshin në shërbim të idealit epuvretë të Njeriut të Ri.

Kjo shkëputje dhe ndërprerje me traditën kishte sjellë konceptimin e artit dhe kulturës si një instrument të vënë në shërbim të ideologjisë. Arti vihet në shërbim të masave të gjera popullore dhe shndërrohet në një armë të fuqishme të edukimit estetik, të edukimit komunist, të përhapjes në shoqëri të idealeve më të larta social-estetike, të idealeve komuniste.

Diktatura u përqendrua tek krijimi i “njeriut të ri” sepse kështu do ta kishte jetën më të gjatë, ekzistencën të sigurt. “Njeriu i ri”, do të brumosej me mësimet ideologjike të Partisë dhe ideologëve të saj, e cila nënkuptonte, se ai do të ishte një lloj roboti njerëzor, që i lidhur në mënyrë serike, do të komunikonte informacion me qelizën mëmë, partinë, për çdo problem dhe shqetësim që mund të dëmtonte apo të përbënte rrezik për sistemin.

Shteti zhvillonte një veprimtari të gjerë ideologjike e kulturore për edukimin komunist të punonjësve, për formimin e njeriut të ri, kujdesej në mënyrë të veçantë për zhvillimin dhe edukimin e gjithanshëm të brezit të ri në frymën e socializmit e të komunizmit. Makina shtetërore ideologjike punonte pa pushim për krijimin e “veprës më të madhe të partisë”, siç emërtohej shpesh “njeriu i ri”. Pasi kishte dështuar me përrallën e mirëqenies dhe jetës së lumtur socialiste diktatura mburrej me krijimin e “njeriut të ri”, punë të cilën, duhet pranuar, e realizoi me mjeshtëri, aq sa pasojat e saj do të jenë të pranishme edhe për shumë vite në shoqërinë tonë.

Në këtë mënyrë kultura socialiste ishte një kulturë që mbartte brenda vetes misionin mesianik të shpëtimit të njeriut dhe brumosjes së tij me idealet e marksizëm-leninizmit duke krijuar premisa krejt të kundërta nga ato çka kultura në vetvete synon. Njeriu i ri socialist- i mbushur me portrete heronjsh, luftëtarësh dhe punëtorësh ndërtues të shtetit – dhe e gjithë

atmosfera e mbretëruar në artin shqiptar të periudhës soc-realiste, krijonte përherë imazhe të ekzagjeruara të asaj që e konsideronin realitet i shprehur në art.

Zgjimi i ndërgjegjes kombëtare, patriotizmi e njeriu i ri pasqyroheshin me elementë si shpata, pushkë, kazma e lopata, partizanë, fshatarë e punëtorë. Nga ana konceptuale hapesirat vizuale u mbushen me shpata e pushkë, kazma e lopata, ushtare e militarë, fshatarë e punëtorë. Për nga gjuha shprehëse arti i Realizmit Socialist ishte ndërtuar mbi koncepte e parime akademike. Këndvështrimi konservator në ide ilustrohej edhe me një qëndrim konservator në formë, duke lënë shumë pak vend apo hapësira për shprehje dhe karakteristika personale.

Në këtë pasuri pikturash, skulpturash, fotografishë, e vepra të tjera arti, sot magazinohet memoria gjysmë shekullore e një vendi, çka përbën një detyrim moral e profesional, sidomos për brezin e ri, i cili me optikën e ndryshme, me mjete e qëllime të reja, duhet të zbërthejë fenomenin komunizëm. Pasi e gjithë kjo trashëgimi, në botëkuptimin e vet është e kaluara, dhe si e tillë është e domosdoshme për të kuptuar të tashmen.

KREU I

Ç'ËSHTE REALIZMI SOCIALIST?

1.1. Konteksti historik

Vetë termi “Realizëm Socialist” u përdor, për herë të parë, në “Gazeta letrare”, në 23 maj 1932. Por si një system teorik i plotë, u konfirmua në Kongresin e shkrimtarëve sovjetikë, viti 1934, miratuar nga J. Stalini, N. Buharini, M. Gorki dhe A. Zhdanovi. [...] Në këtë kongres ishin përcaktuar, në statutin e tij, katër rregulla që letërsia dhe arti të njiheshin si “Realizëm socialist”. Dhe këto ishin⁴:

1. Arti dhe letërsia duhej t'i përkiste proletariatit dhe duhej të kuptohej prej tij.
2. Duhej të krijonte skena tipike të jetës së përditshme të popullit.
3. Duhej të ishte realist në sensin e pasqyrimit.
4. Duhej të kishte karakter partiak, do me thënë të mbështeste synimet e shtetit dhe partisë.

Pra, siç kuptohet realizmi socialist ishte një mekanizëm i pushtetshëm, përmes të cilit udhëheqësit dhe mbështetësit e sistemit zgjeruan domenin e synimeve të tyre politike e morale. Por duhet theksuar se jo të gjithë marksistët pajtoheshin plotësisht në qëndrimin ndaj realizmit socialist. Pikëpamjet e Marksit, Engelsit dhe Trockit mbi artin dhe kulturën ishin më liberale dhe mund të kenë penguar, në një farë mase, propagandimin e realizmit socialist, në vetvete.

Në Kongresin e shoqatës së artistëve në Gjermani, në vitin 1988, termi “Realizëm Socialist” u zëvendësua me “Art në Socializëm”. Synimi ishte të largoheshin nga realizmi socialist, si koncept estetik.⁵

Dihet se studiuesit sovjetikë, pra edhe studiuesit shqiptarë të periudhës komuniste, e vlerësonin këtë metodë si më të rëndësishmen në zhvillimin e artit, madje në perspektivën e gjithë artit botëror. Ndërsa studiuesit postsovjetikë, sikurse edhe ata shqiptarë të pas viteve '90, e

⁴ Dado, Floresha. *Letërsi e painterpretuar*, Bota Shqiptare, Tiranë, 2010, f.22

⁵ Dado, Floresha. *Letërsi e painterpretuar*, Bota Shqiptare, Tiranë, 2010, f.24

karakterizojnë këtë metodë si “shtrembërim” të realitetit, që thjeshtëzon thelbin e konflikteve të jetës etj.

Historikisht dihet se prirja fillestare drejt realizmit socialist kishte nisur që në mesin e shek. XIX, kur lëvizjet revolucionare letrare u shfaqën në Britaninë e Madhe, në Francë dhe në Gjermani. Por, si drejtim i mirëfilltë letrar artistik, realizmi socialist u formësua në Rusi, në vitet ’20-’30. Në të vërtetë bazat e realizmit socialist, në formë të përgjithshme, ishin shënuar në pohimet dhe letrat e Marksit e Engelsit, ku zhvillimi i letërsisë (dhe i artit në përgjithësi) lidhej me lëvizjen revolucionare të proletariatit.⁶

Në vitet ’40 të shek.XIX në Gjermani u përpunua ideologjia që përcaktonte botëkuptimin dhe idealet e klasës punëtore dhe nuk ishte i çuditshëm fakti se paralelisht nisi edhe kristalizmi i artit të ideologjisë socialiste.

Në Enciklopedinë Britanike (Britannica), termi Realizëm Socialist shihet si: “... *teoria e sanksionuar zyrtare dhe metodë kompozimesh tregimtare,..*”; në Fjalorin e Trashëgimisë Amerikane (American Heritage Dictionary), përkufizohet si një “*doktrinë estetike*”, ndërsa sipas Fjalorit të Oksfordit (Oxford Dictionary), si “*teori mbi artin, letërsinë e muzikën*” e së fundi në Enciklopedinë Gejll të Historisë Ruse (Gale Encyclopedia of Russian History), ai përkufizohet si “*mandat zyrtar artistik*”.⁷

Realizmi socialist nuk e sheh artin si aktivitet të krijimit të bukurisë dhe kënaqësisë për të tërën duke respektuar individualitetin e artistit, por e bën artin një mjet edukimi të njerëzve, duke u pajtuar me politikën e Partisë. Realizmi socialist e privonte artistin prej individualitetit dhe standardizonte veprat e artit. Prandaj nuk kishte mundësi që prej tij të lindte art i vërtetë.

Shkrimtarët, piktorët, skulptorët, kineastët e artistët e cilitdo formati, u ngarkuan me detyrën e transformimit ideologjik dhe “ushqimin shpirtëror të masave” me frymën e socializmit. Ata duhet të krijojnë për shtetin, me formën dhe mjetet që ai gjykonte si më të përshtatshmet. I gjithë ky transformim ideologjik, në formë realiste (të kuptueshme) i drejtohej proletariatit, si mbështetës i orientimeve dhe qëllimeve të Partisë-Shtet.

⁶ Dado, Floresha. *Letërsi e painterpretuar*, Bota Shqiptare, Tiranë, 2010, f.20.

⁷ Hoxha, Ermir. *Arti në Shqipëri 1945-1990* (Tezë doktore, Udhëhoqi Ferid Hudhri), Tiranë, 2014, f.3

I konsideruar si një trup i huaj në zhvillimet artistike të botës perëndimore, ai sot përbën interes për shumë studiues, për multiformitetin dhe hapësirat e panumërta që ndërton mes raportit Art dhe Pushtet.

1.2. Realizmi socialist dhe ideologjizimi i artit

Historia e Artit Shqiptar, ndarë nga studiuesit në periudha specifike, Antike, Bizantine, Pasbizantine, Rilindase, e Realizëm Socialist, shënon në vetvete një udhëtim tërheqës e multiformësh, shpesh pa lidhje organike mes vetvetes. Prej mesit të shekullit të XIX-të, ky rrugëtim nis një gjuhë vizive të re, përkrahëse natyrale e një arti tipik realist, i propozuar fillimisht nga “shpikja” e fotografisë e më pas në atë të pikturës nën emrat e Idromenos, Marubit e Martinit. Dekadat e para të shekullit të XX-të nënvizuan dhe njëherë se nismëtarët e realizmit tipik shqiptar do të “shoqëroheshin” nëpërmjet të njëjtave medieme nga emra të rinj si Rrota, Paskali, Mio, Sotiri e K. Marubi e më pas Xega, Zengo, Kolombi e Kaceli, për të trokitur në dyert e mes-shekullit me bindjen se ky format funksional përbënte matricën e vetme të botëkuptimit artistik vendas.⁸

Që në krye të herës regjimet totalitare do të shprehnin se edhe arti do të vihej pa kompromis në shërbim të pushtetit. E nën këtë thirrje artistët, u orientuan nga shteti që të merrnin qartazi pozicionin e tyre në mbështetje të kauzës, përndryshe ata rrezikonin të konsideroheshin të panevojshëm, a më keq akoma, armiq. Ata duhet t’i shërbenin transformimit ideologjik, thënë ndryshe “ushqimit shpirtëror të masave”. Ata duhet të **materializonin ideologjinë** në një të “vërtetë” të kuptueshme, bazuar në **parime të sanksionuara**, importuar fillimisht nga vendi nënë i komunizmit e më pas implementuar në realitetin shqiptar si një nevojë a domosdoshmëri.⁹

Por misioni i përcimit në popull i ideologjisë dhe ai i propagandimit të fjalës së Partisë, do t’i sillte atyre shpejt edhe privilegje, përkthyer një vit më vonë, në leje krijuese të paguara e orare pune të reduktuara. Dhe si një strukturë vertikale, ku sa më pranë qendrës aq më të mëdha

⁸ Hoxha, Ermir. *Arti në Shqipëri 1945-1990* (Tezë doktorature, Udhëhoqi Ferid Hudhri), Tiranë, 2014, f.1

⁹ Po aty.

privilegjet, për artistët më të devotshëm, shteti do të jepte edhe studio, leje krijuese, poste të larta drejtuese në Komitetin Ekzekutiv, në Ministrinë e Kulturës apo në Kuvendin Popullor. Në dekadat pasuese, nuk do të ishin të pakta rastet kur një artist ishte njëkohësisht pedagog, sekretar partie, apo deputet. Kjo tendencë vazhdoi deri në orët e fundit të regjimit, ku një artist mund të ishte njëkohësisht krijues dhe funksionar politik i regjimit.

Shteti iu mbulonte krijuesve të gjitha shpenzimet materiale, iu blinte e shiste punët, i pajiste me studio e leje krijuese, të gjitha “me kusht” që krijimtaria e tyre të orientohej gjithnjë e më shumë drejt klasës punëtore, e cila konsiderohej fronti i vërtetë i ndërtimit të jetës së re nën ideologjinë komuniste.

Arti duhet të vihej pa kompromis në shërbim të masave, ndërsa vetë shkrimtarët e artistët e tjerë, duhet ta konsideronin veten si ndihmës të Partisë në edukimin e tyre. Paralelisht me këtë në shtypin e ditës propagandoheshin arritjet e shumta të artit të kohës, duke mos harruar asnjëherë të goditej arti përëndimor si i mbushur vetëm me ekstravaganca moderniste apo “vepra abstrakte pakuptim”, e si armik deri në vdekje, kërkohej urrejtja ndaj tij pa kompromis, pasi arti borgjez i ditëve të tyre ishte arti i botës që po vdes, i tmerrit përpara vdekjes së pashmangshme të imperializmit që po shthurej... ata “individualistë” nuk donin të vdisnin vetëm, por kërkonin të merrnin me vete të gjithë botën.

Në fizionominë e vet, arti totalitar nuk pret e as kërkon logjikë justifikuese. Në një jetë të vetën personale, ai zhvillohet brenda fizionomisë së çdo shteti duke u implementuar përmbi ideologjinë, duke përthithur nga tradita çka mundet, e natyrisht duke anashkaluar jofunksionalen. I lindur në rrënojat e Rusisë perandorake, realizimi socialist u propozua si gjuha vizive e artit “të denjë” për të ilustruar Revolucionin e Tetorit e sidomos ideologjinë që atë e shoqëroi. Që prej asaj kohe, ai tentoi të shtrihej përtej kufijve të Bashkimit Sovjetik, sidomos pas Luftës së Dytë Botërore, kohë kur çdo shtet nën influencën e ideologjisë komuniste implemetoi parimet e metodës së Zhdanovit, themeluesit të doktrinës së Realizmit Socialist. Si i tillë, ai u shtri në gati gjysmën e globit, nën flamujt e komunizmit internacional, për të rezistuar ndër vite sipas kushteve që gjeti në secilën hapësirë gjeografike. Edhe Shqipëria e Hoxhës nuk mund të bënte përjashtim nga kjo.¹⁰

¹⁰ Hoxha, Ermir. *Arti në Shqipëri 1945-1990* (Tezë doktore, Udhëhoqi Ferid Hudhri), Tiranë, 2014, f.3

E kështu aty gjen punëtorin, aksionistin, ushtarin, intelektualin, pionierin, veteranin, rilindësin, luftëtarin e pavarësisë, partizanin, guerilasin, e kështu me radhë, derisa shumëzohen me dhjetëra versione brenda tipologjisë së gjithsecilit. Me pak ndryshime propozohen versionet femërore, ku padyshim nuk lihen pas dore versionet emancipuese të saj. Përtej këtyre tipareve gjithëpërfshirëse, ata dallohen nga njëri-tjetri nga elementët përcaktues, p.sh. figura e punëtorit prezantohet gjithnjë me flokë të shkurtra, të hedhura anash ose lart (asnjëherë tullac e s'para pëlqehet ndarja në mes) ... fytyra është e pastër, e rruar, ndonjëherë me mustaqe, asnjëherë me syze optike e gjithnjë me shikimin e qartë e të vendosur. Trupi i tij i fortë, i lidhur e statutor, mbulohet nga uniforma e profesionit përkatës. Nën to bien në sy shpatullat e mëdha, kraharori i gjerë dhe qafa muskuloze. Përveç tyre elementi tjetër i dukshëm janë duart, simbol i rindërtimit.

Në anën tjetër, figura e femrës propozohet si elementi plotësues i realitetit socialist. Fizikisht ajo gëzon staturë elegante, me tipare të rregullta, edhe pse jo domosdoshmërisht të bukura. Ajo është gjithnjë e re dhe e freskët, ndërsa veshja e saj, përveç funksionit narrativ mbi profesionin, shërben dhe për të mbuluar trupin “në pikën e duhur”. Ky moral i mbivendosur e shndërron atë shpesh me trajta gati mashkullore, me gjoks të pazhvilluar, krahë e duar muskulore, e shpesh me tipare jo fort femërore. Në këtë arsenal figurativ patjetër që do kishte në hapësirë të veçantë dhe për personazhet negative. Ata janë të gjithë të shëmtuar, të errët, e shpesh me defekte të dukshme fizike, si kërrusja, strabizmi apo miopia e theksuar. Me mjekrat e gjata, flokët e rëna ose shikimet e turbullta, ata përfaqësojnë komunitetet fetare, pushtuesit, kolaboracionistët, por edhe armiqtë ideologjikë jashtë vendit, por këto vetëm në version mashkullor pasi çuditërisht në version femëror nuk ekzistojnë stereotipe negative.¹¹

¹¹ Hoxha, Ermir. *Arti në Shqipëri 1945-1990* (Tezë doktore, Udhëhoqi Ferid Hudhri), Tiranë, 2014, f.4

KREU II

Njeriu i Ri - fryt i ideologjisë komuniste

Njeriu i Ri, personifikon shpirtin ideologjik dhe metamorfozën e nevojshme për çdo regjim. Ai herë është hero i punës, herë njeriu i zakonshëm e herë ai i sakrificës, sepse ai ishte njeriu i duhur, njeriu “ynë”, i devotshëm, i arsimuar, i kulturuar e i shëndetshëm. Ai rrezaton besim e optimizëm, sepse ai është krenar që është pjesë e këtij transformimi shoqëror e beson verbërisht në shpërndarjen e doktrinës në të gjithë botën.

Ndërtimi i Njeriut të Ri, kërkohet me ngulm nga makina shtetërore, pasi përbënte çelësin e transformimit të strukturës shoqërore duke filluar nga mentaliteti, deri tek veprimtaria e përditshme.

Përkufizimin më të qartë të konceptit të njeriut të ri e bën një autor sovjetik Igor Kon, të cilin e gjejmë në revistën *Rruga e Partisë* e vitit 1954:

“...njeriu i ri i cili është bartës i vlerave të larta politike e morale, ndërtues i komunizmit dhe është pakrahasimisht më i denjë se çdo përfaqësues i botës së vjetër. Ai është një njeri, interesat personale të të cilit janë të lidhura pazgjidhshmërisht me interesat e popullit, ai është gati të luftojë deri në vetëmohim për kauzën e Komunizmit. Ai është një njeri, qëndrimi i të cilit për jetën është përherë krijues, ai nuk mund ta mendojë jetën pa punë, është një humanist i cili ka ngritur lart flamurin e dinjitetit njerëzor dhe është gati për të sakrifikuar vetveten në luftë për lumturinë e njerëzimit. Borgjezia që është duke vdekur ka frikë nga ai dhe e urren, vetë ekzistenca e tij është mohimi i regjimit kapitalist. Ideologët e borgjezisë kanë të gatshëm të shpifin në çdo mënyrë kundër tij”.¹²

Ky përkufizim, të cilin e konsiderojmë më të plotin gjer më tani për konceptin e njeriut të ri, gjen mishërimin edhe tek piktura “Më tej” e piktorit Shaban Hysa që kemi marrë në shqyrtim.

Parajsa socialiste pasqyrohet në tablo nga “jeta e përditshme”, brenda familjes, në kampe pushimi, në festa e vende pune. E ngjashme më shumë me një reklamë, ajo ndryshon brenda kampit socialist nga vendi në vend, patjetër duke u përshtatur me terrenin që gjen, ndërsa në thelbin e saj, ajo përbën përmbushjen e “profecisë” marksiste, që në qëllimin e tij final kërkonte ndryshimin e rendit shoqëror. Në këto tablo, ëndrra e tij është realizuar dhe Njeriu i Ri, tashmë i

¹² Kon, Igor. *Rruga e Partisë*, “Zhvillimi i individit në socializëm”, nr.8, Tiranë, 1954, f.88

materializuar, jeton mes tyre. Ai ngado është entuziast, pasi “parajsa tokësore” e premtuar, tashmë është bërë realitet, ndërsa “dora e ngrohtë” e partisë-shtet, edhe kur nuk është, ndihet thjesht si e kudondodhur.¹³

Njeriu i Ri shqiptar shfaqet thelbësisht i ushqyer me moralin komunist. Është një njeri thellësisht etik dhe vjen nga “poshtë”. Pra, nga shtresa e varfër, e cila ishte e preferuara dhe për së cilës mendohej se mund të vinte njeriu i ri i vërtetë. Njeriu i ri nuk është një njeri intelektual, por që karakterizohet nga sjellje të përcaktuara nga morali komunist. Komunizmit i duhej një njeri që sillet në mënyrë të përputhshme me normat e moralit komunist. Edhe nëse njerëzit janë “inJORANTË”, mjafton që atyre t’u bëhen “ushtrime” sesi duhet të sillen dhe kështu ata e përftojnë vetë mënyrën e sjelljes korrekte komuniste.

Ky model i propozuar nga komunizmi sovjetik ndiqet edhe nga ai shqiptar. Njeriu i ri, që është një prej objektivave kryesorë të reflektimit moral, duhet jo vetëm të sillet sipas udhëzimeve të Partisë, por edhe (kur nuk vëzhgohet) të tregojë, duke dhënë provë, se ka qenë “i mirë”. Megjithëkëtë, shpeshherë Partia ka mosbesim dhe për të këtë organizon një sistem të gjerë kontrolli, të cilit askush nuk mund t’i ikë.¹⁴

Pra, siç e shohim komunizmi i modelit stalinist nuk është transferuar në Shqipëri vetëm si model politik dhe ekonomik, por edhe si model moral për t’u ndjekur në mënyrë të përpiktë. Qëllimi ishte brumosja e mendjes dhe ndërgjegjes së popullit me etikën komuniste. Këtë gjë e shpreh akoma më mirë edhe poeti rus V. Sentalinskij kur thotë se: *“Ideologjia komuniste nuk ishte për ne diçka e jashtme, e imponuar me forcë nga jashtë; përkundrazi, kishte zënë fole në thellësitë e ndërgjegjes sonë dhe e ushqente atë duke krijuar një rregull që ishte bërë frymëzim për të gjitha aspektet e jetës sovjetike. Kjo ideologji na dukej e pagabueshme gati-gati e natyrshme”*.

Marksizmi, si doktrinë, përmban elemente të forta pedagogjike, pasi është një teori që bazohet mbi emancipimin e njeriut dhe, duke u mbështetur tek ky emancipim, parashikon ndërtimin e një bote të re.¹⁵ Këtë gjë e shohim edhe tek piktura në fjalë. Vetë titulli i saj “Më

¹³ Hoxha, Ermir. *Arti në Shqipëri 1945-1990* (Tezë doktore, Udhëhoqi Ferid Hudhri), Tiranë, 2014, f.1

¹⁴ Nikolla, Albert P. *Njeriu i Ri shqiptar (Ndërmjet moralit komunist dhe krizës së tranzicionit)*, Onufri, Tiranë, 2012, f.34

¹⁵ Nikolla, Albert P. *Njeriu i Ri shqiptar (Ndërmjet moralit komunist dhe krizës së tranzicionit)*, Onufri, Tiranë, 2012, f.43

tejt”, na shtyn të bëjmë analogjinë me atë teori të emancipimit të botës së re të propozuar nga komunizmi. Pra, dëshirat dhe premiset janë për të shkuar më tutje.

2.1. Një platformë ndërtimi për Njeriun e Ri

Ashtu si për çdo regjim komunist, argumenti i ndërtimit të njeriut të ri ka qenë shumë i rëndësishëm edhe për atë shqiptar. Mendojmë se ai është çelësi për të kuptuar transformimin e shoqërisë njerëzore dhe më së shumti të ndërgjegjes njerëzore (shqiptare). I kushtoj një vëmendje e madhe ndërgjegjes individuale, sepse vetëm kështu transformimet e shoqërisë do të ishin më të thella dhe të pakthyeshme.

Vlen në këtë rast edhe ky citim i Enver Hoxhës:

*“Krahas shkollës, librit, veprës artistike etj., e tërë jeta, edhe prodhimi, edhe mënyra e jetesës, edhe e sjelljes, edhe krijimi i mjediseve në uzinë, në shkollë, ose në fshat, edhe mënyra se si ne i ndërtojmë dhe i rregullojmë qytetet dhe fshatrat tona, arqitektura dhe urbanistika jonë, mirëmbajtja e rrugëve, edhe mënyra se si i shërbehet popullit, të gjitha, çdo gjë tek ne duhet t’i shërbejë formimit kulturor të njeriut të ri... ”.*¹⁶

Kaq i rëndësishëm ishte për partinë ndërtimi i njeriut të ri, sa që kishte arritur deri në atë pikë sa ta sanksiononte me ligj. Në botimin *Përmbledhëse e përgjithshme e legjislacionit në fuqi të Republikës Popullore Socialiste të Shqipërisë 1945-1979*, në Kreun e I-rë, në kapitullin C “Arsimi, Shkenca, Kultura”, gjejmë nenin 32, i cili sanksionohet:¹⁷

*Shteti zhvillon një veprimtari të gjerë ideologjike e kulturore për edukimin komunist të punonjësve, për formimin e njeriut të ri. Shteti kujdeset në mënyrë të veçantë për zhvillimin dhe edukimin e gjithanshëm të brezit të ri në frymën e socializimit e të komunizmit.*¹⁸

Ky fakt është i rëndësishëm për të kuptuar procesin e formimit të njeriut të ri, pasi mosformimi i tij është një akt i paligjshëm dhe për pasojë dënohet.

E kemi përmendur edhe më sipër se koncepti i njeriut të ri, u huazua nga komunizmi sovjetik. Megjithatë, ndonëse i huazuar, ky koncept fiton veçori “sui generis”, karakteristike për shoqërinë shqiptare.

¹⁶ Hoxha, Enver. *Rruga e Partisë*, “Probleme të zhvillimit të kulturës sonë socialiste”, Tiranë, 1972, f.41

¹⁷ Nikolla, Albert P. *Njeriu i Ri shqiptar (Ndërmjet moralit komunist dhe krizës së tranzicionit)*, Onufri, Tiranë, 2012, f.45

¹⁸ *Përmbledhëse e përgjithshme e legjislacionit në fuqi të Republikës Popullore Socialiste të Shqipërisë 1945-1979*, vëll.1, Tiranë, 1979, f.17

Vizioni marksist për njeriun e ri bazohet kryesisht në çështjen e eliminimit “të ndarjes së punës” që, sipas Marksit, përbën motivin kryesor “të tjetërsimit” dhe të stresit për punëtorët në sistemin kapitalist. Kjo “ndarje e punës”, sipas tyre, e skllavëronte njeriun, dhe, për rrjedhojë, në sistemin socialist duhet të synojmë të kemi një njeri të ri të lirë nga skllavëria “e ndarjes së punës”.¹⁹

Përballë këtij punëtori të robëruar të sistemit kapitalist duhet krijuar një njeri i ri krejtësisht i zhvilluar dhe “politeknik”, që nuk ka vetëm një, por shumë profesione, që nuk është skllav i një makine në fabrikë, por që di shumë gjëra të tjera, e madje ka edhe përmasë shpirtërore që kultivohet vazhdimisht.

Pra, njeriu i ri është punëtor, siç vërehet kjo edhe në pikturën “Më tej”. Ai ndryshon shumë nga figura e vjetër e punëtorit të parcelizuar (fragmentar), duke qenë se ushtron funksione të shumta në mjaft degë të prodhimit nëpërmjet zhvillimit të lirë të aftësive të veta. Njeriu i ri është një lloj politekniku që di të bëjë shumë punë njëjherësh në bashkërendim me kolektivin komunist dhe sidomos në mjedisin industrial të punës. Ai është një model që duhet të ndiqet edhe nga të tjerët.

“Trinitrija e shenjtë e socializmit ishin parrullat, aksionet dhe tipet. Tërë Shqipëria ishte një tip: një tip apartamenti, një tip divani, një tip pulloveri, një tip speciesh të tiganisura me gjizë” shkruan Maks Velo në esenë e tij për diktaturën komuniste, dhe shton “në don të njohësh historinë e socializmit ngadhnjimtari në secilin vënd komunist, mjafton të ndjekësh periudhën e objekteve, veshjeve dhe çantave të ushqimeve. Aty sheh tërë maskaradën tragjiko-komike të socrealizmit”.²⁰

Për të vazhduar më tej edhe me mendimin që M. Velo ka për njeriun e ri: “Njerëzit që jetojnë nën diktaturat dalëngadalë pësojnë një ndryshim rrënjësor në mënyrën e të sjellurit dhe të të menduarit. Këtë ndryshim ata nuk e vërejnë, por edhe disa që e vërejnë, e justifikojnë dhe e lejojnë me nevojën e të mbijetuarit. Ata fillojnë të pranojnë logjikën e sistemit dhe ta justifikojnë atë. Kështu lindin idolatritë për diktaturat dhe urrejtja e pa justifikuar për sistemet e tjera shoqërore. Me këto arritje që sistemi i quante “formim i njeriut të ri” mburret çdo diktaturë. Në fakt, **“njeriu i ri”** nuk është gjë tjetër veçse një njeri jo normal, jo i natyrshëm. Çdo sistem që

¹⁹ Nikolla, Albert P. *Njeriu i Ri shqiptar (Ndërmjet moralit komunist dhe krizës së tranzicionit)*, Onufri, Tiranë, 2012, f.47

²⁰ Velo, Maks. *Esse për diktaturën komuniste*, Shtëpia Botuese 55, Tiranë, 2003, f.6

lejon normalitetin dhe natyrshmërinë meriton të jetojë. Diktaturat janë sisteme jo normale, jo të natyrshme”.²¹

2.2. Njeriu i Ri - një makinë e bindshme

E kemi përmendur edhe më sipër se, të rinjtë janë njerëzit më të parapëlqyer të Partisë, ata janë bijtë e saj. Siç e shohim në pikturë mungon figura e ndonjë plaku ose personi të vjetër në moshë. Dhe kjo për faktin se rinia, njerëzit e rinj në moshë mund të bëhen më shpejt sesa personat e rritur ose pleqtë “njerëz të rinj”, sepse këta të fundit kanë jetuar edhe në regjimin tjetër dhe mund të jenë “të infektuar” me ideologjinë e sa kaluarës.

Dhe këta të rinj që të jenë akoma më të denjë për të duhet të jenë me origjinë sociale të varfër, pra fshatarë. Siç vihet re edhe në pikturën “Më tej”, punëtorët janë fshatarë dhe kjo dallohet edhe nga veshja e tyre. Këta të rinj janë edukuar me frymën e patriotizmit, të dashurisë dhe besnikërisë ndaj Atdheut, Bashkimit Sovjetik dhe gjithë kampit të paqes të socializmit. Pra, ata janë të ushqyer me idenë se duhet ta çojnë përpara atdheun e tyre, dhe kjo arrihet vetëm me punë, e cila ndonjëherë i kalon mundësitë e tyre.

Studiuesi Albert Nikolla, duke vëzhguar studimin e Hellerit mbi formimin e njeriut të ri në Bashkimin Sovjetik, nxjerrë në pah pohimin: “*Cilësia e parë dhe më e rëndësishme e Njeriut Sovjetik është kushtimi i tij i plotë ndaj idealeve të Komunizmit dhe devotshmëria e tij ndaj Partisë*”. Ku nënvizon shprehjen “kushtimi i tij i plotë”, e cila nënkupton asgjësimin e lirisë. Regjimi duhet të mbrojë pushtetin me njeriun e ri që bindet qorrazi ndaj asaj që thotë kolektivi domethënë, Partia në pushtet.²²

Kushtimi i plotë në punë e karakterizon njeriun e ri. Nevoja është e qartë dhe e rreptë: të punohet pa u lodhur kurrë, të kryhet puna që është dhënë me nder, në kohën e caktuar dhe me cilësi të lartë. Kur flitet për punën, shpeshherë nënkuptohet për punë shumë të rëndë, e cila kalon në vetëmohim. Puna intelektuale e konsideruar shoqërisht e rrezikshme zhvleftësohet duke lartësuar punët më të përvuajtura të bujqësisë dhe të manifakturës.

²¹ Velo, Maks. Esse për diktaturën komuniste, Shtëpia Botuese 55, Tiranë, 2003, f.88

²² Nikolla, Albert P. *Njeriu i Ri shqiptar (Ndërmjet moralit komunist dhe krizës së tranzicionit)*, Onufri, Tiranë, 2012, f.59-60

Njeriu i ri shikohet më shumë si një objekt që ka një funksion të saktë dhe të rëndësishëm, sesa si një subjekt që ka një dinjitet të vetin dhe të drejta specifike. Pra, këta njerëz të rinj përbëjnë kapitalin më të çmuar, ata janë një e mirë materiale që mund të hyjë në punë për shumë funksione. Ata janë humanist, e duan njëri-tjetrin dhe e urrejnë shfrytëzuesin borgjezë. Nuk do të ishte gabim edhe nëse e quanim këtë njeri një *“makinë të bindshme”*, të cilit mjafton t’i japim disa urdhra dhe ai do të lëvizë në drejtimin e duhur. Por, goditja më e madhe që i bëhet personalitetit të këtij njeriu. Atij i asgjësohet çdo hapësirë personale, nuk i lihet kohë të qëndrojë vetëm sepse vetmia sjell mendimin dhe mendimi është i rrezikshëm.

Pra, koha e lirë e individit konsiderohet e dëmshme dhe prandaj si zgjidhje u gjetë aksioni, i cili e nënshtrohte individin ndaj kolektivit dhe e mbushte kohën e tij të lirë.

Sado absurde të duket, vetmia nuk lejohej në socializëm. Sepse vetmia presupozon të menduarit, kurse të menduarit nuk duhej të ish individual, i përveçëm. Për të gjithë mendonte dhe vendoste udhëheqësi. Sistemi ish i përgjithshëm, dhe personi nuk kish të drejtë të veçohet. Kurse vetmia ish veçim, dhe kjo nuk pranohej. Vetmia ish të mbylleshe në vetvete dhe kjo ish kundër kodit të caktuar d.m.th. që njëri duhet të ish i hapur, i lexueshëm në çdo veprim, për çdo mendim, për çdo ndjenjë. Organet kompetente e kishin të vështirë ta zbërthenin vetminë, dhe kjo, i nervozonte.²³

Siç e kemi vënë re, ajo çka i mungon këtij njeriu të ri është hapësira për reflektim. Njeriu është gjithmonë nën presionin e vazhdueshëm të moralit komunist kudo që të gjendet dhe në çdo çast të jetës së tij. Ai merr formën e një roboti në programin e të cilit është i shkruar vetë morali. Sepse vetëm nëpërmjet punës fitohen cilësitë e larta morale.

Si përfundim mund të themi se, **deindividualizimi i njeriut** ish procesi më i vështirë, për të cilën partia dhe diktatori u angazhuan për një kohë të gjatë dhe me tërë mjetet. Për këtë qëllim ata shfrytëzuan tërë eksperiencën e deri atëherëshme të sistemeve apo idelologjive që e kërkonin këtë në shekuj. Këtu rol të dorës së parë luan hipnotizimi kolektiv, sugjestionimi në pritje të lumturisë, të qenurit dakord me çdo lloj vendimi partiak, pranimi i vetësakrifikimit, mungesa e çdo lloj autokontrolli për rekomandimet e jashtme, urrejtja pa arsye e gjithë pjesës tjetër të botës, pranimi i mungesës së vlerave të vetvetes dhe rrjedhimisht pamundësia për të zgjedhur vetë, të

²³ Velo, Maks. Esse për diktaturën komuniste, Shtëpia Botuese 55, Tiranë, 2003, f.17

qenurit i lumtur me mjetet minimale të jetës duke e kompensuar veten me lumturinë e të qenurit bashkëkohas i dikatorit.²⁴

²⁴ Velo, Maks. Esse për diktaturën komuniste, Shtëpia Botuese 55, Tiranë, 2003, f.88

KREU III

NJË QASJE ESTETIKE E PIKTURËS “MË TEJ” TË PIKTORIT SH. HYSA

3.1. Projeksione ideologjike në tablonë “Më tej”

Realizmi Socialist, si një nga nënproduktet tipike të një sistemi totalitar, për të mundësuar një zbërthim sa më të plotë të ideologjisë shtetërore, iu desh ta ndërtonte vetveten në tematika të ndryshme. Në momentin e parë të orientimit ideologjiko-stilistik, në kongresin e vitit 1934 në Bashkimin Sovjetik, shteti nga artistët kërkonte që arti të ishte:

1. Proletar – një art që i drejtohej punëtorit dhe ishte i kuptueshëm prej tij;
2. Tipik – skena nga jeta e përditshme e popullit;
3. Realist – në paraqitjen e imazhit;
4. Partizan – mbështetës i orientimeve dhe qëllimeve të Shtetit dhe Partisë.

Në artin pamor, e gjithë kjo, deshifrohet lehtësisht në tema si: Portreti i udhëheqësit, njeriu i ri, tabloja historike, jeta socialiste, apo peizazhi industrial. Këto tema, u materializuan në mijëra e mijëra tablo, postera e monumente, nën vëzhgimin e rreptë të makinës së propagandës, në gjithë vendet sovjetike. Padyshim që këtu nuk bëri ndryshim as Realizmi Socialist që u zhvillua në Shqipërinë e pas Luftës së Dytë Botërore.

Kjo periudhe e artit në Shqipëri, mjerisht dhe pashmangshmërisht, dëshmon vepra të krijuara nën parimet e mësipërme. Kështu u krijua një art që ishte shumë larg së qenit, frymëzim apo shprehje e individualitetit e krijuesit. Arti nuk i shërbeu artit, ai u vu në shërbim të shtrirjes së dorës së madhe të pushtetit, në çdo aspekt jetësor, duke marrë përmasa funksionale. Kështu në çdo vepër arti të kohës do të takoje një uniformë të vetme, e cila parë nga kontakti aktual duket e trishtë dhe e vdekur! Në vepra lexohet qartazi ideologjia e pushtetit, aq sa të mjafton hera herës të merresh edhe vetëm me njëren prej tyre, për të kuptuar të tjerat.

Për ta arritur këtë pushteti, duhej ta mbante jetën të mbydhur në një rreth shume të ngushtë vicioz. “Lufta” duhet të ishte e shumëplanshme. Shkrimtarët, piktorët, skulptorët, kineastët e artistët e cilitdo formati, u ngarkuan me detyrën e transformimit ideologjik dhe

“ushqimin shpirtëror të masave” me frymën e socializmit. Ata duhet të krijojnë për shtetin, me formën dhe mjetet që ai gjykonte si më të përshtatshmet. Kështu në shkallë të larta të groteskes, njerëzit duhej të besonin në një realitet që ekzistonte vetëm në ëndrrat e thurura të pushtetarëve!

Tablonë “Më tej” pjesë të fondit të artit figurative të kohës, do të përpiqemi ta analizojmë në bazë të parimeve që përmendëm më lart. Kjo pjesë e studimit nuk ka për qëllim të merret me anë teknike të pikturës shqiptare në periudhën e realizmit socialist, apo për ndonjë trajtim të individualitetit krijues të Shaban Hysës. Synimi është të evidentojmë në pikturë të gjithë elementët që na flasin për periudhën e realizmit socialist, herë duke shkuar tek ideologjia me anë të pikturës, e herë nga ideologjia tek piktura.

Makina e propagandës, përveç të tjerave, duhej të ndërtonte edhe imazhin e një vendi në ndërtim, një vendi në transformim radikal, të shpejtë dhe eficient. E gjithë pamja e tyre duhej të transmetonte pikërisht këtë mesazh. Punëtori ishte mashkull i fuqishëm, muskuloz, me duar të hekurta, shikim të vendosur dhe buzëqeshje të sinqertë.

3.2. Figura e mashkullit - simbol i supernjeriut

Të vërehen në pikturë përmasat gati të ekzagjeruara të mashkullit qëndror; paraqitur shtatlartë dhe në një trup muskuloz, kraharor dhe shpatulla të gjera, krahë të gjatë dhe të formuar të cilët finalizohen me një dorë shumë të madhe dhe të fortë. Për studiuesit kjo është dora e shtrirë dhe e fortë e pushtetit diktatorial, e cila jo rastësisht është drejtuar për nga horizonti. Dora e madhe e ngritur lart që bie në sy edhe tek burri me bluzë të verdhë.

Portreti i “Supernjeriut” duhet të tregojë vendosmëri, figurën e një mashkulli të fortë, sytë e të cilëve kishin vizionin e së ardhmes. Meshkujt preferoheshin të ishin të rruar, flokë jo të gjatë dhe të krehur mirë lart ose në anë, por asnjëherë flokë të gjatë, të cilët shiheshin si një ndikim i rrezikshëm. Tiparet janë të rregullta dhe flasin jo për tipare të imta, përkundrazi kërkohen tipare të theksuara me sy, hundë dhe buzë të mëdha, pa ndonjë cen apo problem. Postura e mashkullit tregon këmbë të gjata të shtrira mirë dhe shputa të vendosura fort në tokë. Veshja e tij duhet të jetë e thjeshtë, pa ekzagjerime dhe me ngjyra përgjithësisht të lehta; grija e lehtë e uniformës së punës tek figura qëndrore dhe tek saldatori, e verdha e hapur tek mashkulli pranë masivit të hekurit etj. Njëherazi ajo merr edhe funksionin e dëshmimit të profesionit. Të së njëjtës natyrë

paraqiten edhe meshkujt e tjerë në pikturë. Trupi i tyre i fortë dhe i lidhur duket i përkushtuar maksimalisht tek procesi përkatës i punës. Kështu plotësohej figura njeriut triumfator, i cili i gëzohet jetesës në parajsën socialiste.

3.2.1. Roli i punëtorit

Piktura e Shaban Hysës “Më tej”, tregon disa punëtorë gjatë një procesi pune në terrenet e thyera. Ngjyrat e veshjeve të tyre, ku dominon e verdha në bluzën e një burri që nuk i ka kaluar të 40-at, apo roza në bluzën e një gruaje, e kuqja në shtyllat të cilat do të çajnë qiellin, apo puna e pashtershme e vullnetarëve të çdo lloj moshe. Ngjyrat duket sikur e kalojnë këtë tablo nga konteksti i kohës, megjithatë ajo tregon fillesat e artit realist në Shqipëri. Në koleksionin e pikturave në Galerinë Kombëtare të Arteve, ajo ndodhet në fondin e Realizmit Socialist, në kohën kur ndërtimi i modeleve të njeriut të ri, ishte qëllimi i veprave. Kthimi i artistëve nga shkollat lindore të artit duket se shenjoi dhe fillesën e epokës së realizmit socialist në artet shqiptare. Ky art është kryesisht në funksion të propagandës dhe interesave të regjimit politik në vend. Sipas klisheve të gatshme të importuara nga vendi i tij i origjinës - Bashkimi Sovjetik - arti fokusohet te punëtorët dhe veprimtaria e tyre, duke i kthyer këta në mite të kohës. Në fakt, realizmi socialist nuk përpiqet të tregojë me vërtetësi aspekte të realitetit të klasës punëtore, por të ngrejë një lloj kulti të punës socialiste si veprimtari dhe të punëtorit si personazh qendror, të një “epoke të re” që ka filluar.

Përpjekjet e organizuara të regjimit për “homo socialiticus”, pra njeriun që në qindra e qindra vjeçarë etnia jonë e pati formuar dhe trashëguar, por për projektin e tyre ideologjik, sajësën e “shqiptarit të ri”, punëtori i ri, diktatura punoi shumë, tepër intensivisht. Ndërtimi i Njeriut të Ri, kërkohej me ngulm nga makina shtetërore, pasi përbënte çelësin e transformimit të strukturës shoqërore duke filluar nga mentaliteti, deri tek veprimtaria e përditshme. Pikërisht veprimtaria shoqërore dhe aktiviteti i jetës punëtore pasqyrohet në pikturën “Më tej” të Shaban Hysës.

Figura e punëtorit, e dyta për nga rëndësia në hierarkinë tematike të Realizmit Socialist, shfaqet në këtë pikturë ashtu në kantiere. Ai i kudogjendur është simboli i rindërtimit, dhe bashkë me të ai vesh edhe petkun e mbrojtësit të kësaj pasurie.

Figura e tij me veshjen karakteristike, ndryshe nga figurat e tjera të pikurave të realizmit socialist, që mban në dorë kazmën e lopatën, ose pushkën, në pikturën që i jemi referuar shfaqet si vizionar, transmetues i gjithë punës në sfond por dhe “përtej saj”. Pozicioni i trupit të tij dhe i dorës së drejtuar përtej sfondit të pikturës japin mesazhin e një zhvillimi dhe bashkëpunimi, çka e përforcon dhe tituli i zgjedhur nga piktori për këtë pikturë. Ai prezantohet në kulmin e jetës së vet, me tipare të rregullta, mashkullore, në harmoni me ambientin rrethues e me një entuziazëm të kontrolluar, pasi ai tashmë është koshient për rezultatet e arritura. Ai thjesht është krenar për transformimin e arritur dhe realitetin e ri për të cilin padyshim ka qenë aktor protagonist. Figura e tij është vendosur në mjedisin e punës i rrethuar nga shumë të tjerë si vetja, në shërbim të punës, zhvillimit dhe kombit. Piktura shpreh bindshëm kontributin që jep njeriu i ri dhe klasa punëtore në ndërtimin e vendit dhe të realizmit socialist.

“Njerëz të tillë ndërtonjës të socializmit, luftëtar për çështjen e paqes dhe të atdheut, rrit dhe edukon me dashuri partia jonë e shtrenjtë”. Ky ishte mesazhi edukues dhe transmetues i pikturës dhe regjimit ndikues të asaj periudhe. Kjo gjë duket aspak e shmangur në pikturën “Më tej”.

Arkitekt i saj ishte udhëheqja e Partisë-Shtet, ndërsa aktorët ishin punëtorët e thjeshtë, të cilët me sfondin e përshtatshëm ishin dëshmitarë të kësaj “mrekullie”, të shpalosur në pikturë. Forca e këtyre punëtorëve qëndronte tek dashuria e pakondicionuar për Partinë-Shtet, idealin dhe vendin. Pamja e tyre transmeton pikërisht këtë mesazh në pikturë.

3.3. Figura e femrës – mes moralit dhe emancipimit

Bashkë me atë të mashkullit, ose vetëm, propozohej edhe figura e femrës. Në tentativën për të plotësuar çdo aspekt të jetës socialiste, ajo propozohet si punëtore, si kooperativiste, si aksioniste, komuniste, intelektuale, apo nënë e dashur dhe e përkujdesur për rritjen e brezit të ri. Evidentimi dhe emancipimi i figurës së gruas kërkohej për pjesëmarrjen e figurës së saj në transformimin shoqëror.

Lëvizja u përqendrua kryesisht në dy drejtime: së pari, në luftën kundër mentaliteteve të praktikave të vjetra, që e kishin kthyer gruan në një qenie inferiore, të dorës së dytë dhe, së dyti, në krijimin e kushteve lehtësuese, me qëllim që gruaja, veç detyrave shtëpiake, të kishte jo vetëm

të drejtën, por dhe mundësitë për të marrë pjesë aktive në jetën shoqërore e kulturore të vendit, po aq sa edhe burrat.

Por si çdo element tjetër i estetikës së kohës edhe ajo nuk i shpëtoi kallëpit të ngushtë të standartizimit apo stereotipizimit. Figura e saj duhet të përmbante ato tipare apo karaktersitika, që të tregonin vlerat morale, qytetare dhe civilizuese të kohës. Qasja ndaj personazhit femëror në pikturë, na ofron një pamje të plotë të stereotipit të femrës së realizmit socialist.

Fizikisht ajo paraqitet me staturë elegante, me tipare të rregullta, edhe pse jo domosdoshmërisht të bukura. Tiparet e gruas në pikturë janë simetrike, por nuk flasin për ndonjë bukuri të theksuar femërore. Ideologjia moraliste kërkonte tek figura e saj trajta gati mashkullore; gjoks të pazhvilluar, krahë muskulorë, duar të forta e të mëdha që edhe pse nën fletën e projektit arrijnë ta japin mesazhin e tyre, këmbë gjithashtu muskulore dhe të forta, larg të qenit tipare femërore.

Veshja e saj, përveç funksionit tregues mbi profesionin, shërben dhe për të mbuluar trupin “në pikën e duhur”. Flokët janë të krehura thjesht, të mbledhura rrëzë qafës, aq sa për t’u dukur e rregullt. Veshjet përveçse kodit të prerjes, kishin edhe kodin e ngjyrave, të cilat këroheshin të hapura dhe të zbehura; roza e hapur e bluzës, bojëqielli i fustanit dhe grija jo shumë e fortë e çizmeve. Çizmet, për të cilat në fakt është e vështirë të përcaktohet materiali, tregojnë një mungesë ekstreme forme apo stili, por me një karakter të theksuar mashkullor ato mbeten vetëm të përshtatshme me mjedisin dhe vendin e punës.

Morali socialist kishte rregulla mjaft strikte mbi shoqërinë dhe sensualitetin. Erosi apo devijimet seksuale, nuk bënë pjesë në fizionominë e një gruaje. Ato thjesht dënoheshin si shprehje të degjenerimit, duke iu atribuar shoqërive borgjeze, si vese që i takonin vetëm atyre dhe të dëmshme për shoqërinë socialiste. Si të tilla ato përbuzeshin dhe zëvendësoheshin me tiparet e përmendura më lart.

3.3.1. “Gruaja e Re”

Është e rëndësishme të ndërftim edhe një syth të tillë, jo vetëm sepse në pikturën që kemi marrë në shqyrtim, ndodhet edhe një grua të cilën e shohim të përfshirë në punë, në të njëjtën përmasë me burrat. Por edhe për faktin që, termi “njeri i ri” presupozon, natyrisht, si

burrin, ashtu edhe gruan. Zakonisht gjatë komunizmit kur bëhet fjalë për “**gruan e re**”, theksohet se ajo ka një veçori shumë të vlerësuar nga të gjithë: ndershmërinë.

Në kontekstin gjuhësor shqiptar, para dhe gjatë komunizmit, fjala “e ndershme” ose “ndershmëri”, kur kishte lidhje të drejtëpërdrejtë me gruan dhe i referohej asaj, në të shumtën e rasteve kishte të bënte me moskryerjen e marrëdhënieve seksuale para ose jashtëmartesore.²⁵

Tashmë është e ditur se, Partia ndërhynte edhe në pjesën më intime të familjes dhe jepte udhëzime edhe për gjetjen e partnerit të vajzave të pamartuara. Kadri Hazbiu shkruan: “*Për të mos bërë asnjë hap të gabuar që mund të ketë pasoja në punë dhe në jetën e punonjësve të kuadrit të Partisë, punëtorët duhet ta zgjedhin bashkëshorten me mjaft kujdes duke u nisur nga pozicioni klasor i saj dhe duke e trajtuar këtë çështje jo si personale, por si një çështje që i përket revolucionit socialist...duke mbajtur përherë parasysh mësimet e shokut Enver mbi pastëritë morale të punëtorëve tanë*”.

Revolucioni socialist krijon bazat e një modeli të ri familjar të frymëzuar në moralin komunist. Lumturia e vërtetë do të gjendet vetëm me këtë model të ri që do të lindë njerëz të rinj.

Partisë i duhen gratë si kafshë pune nëpër aksione, uzina, kombinat dhe për të kënaqur epshet e punonjësve të aparatit të madh burokratik të shtrirë në të gjithë vendin,- thotë studiuesi Albert P. Nikolla. I cili vazhdon duke thënë se, “gruaja e re” bën kujdes të madh që të mos përplasht me traditën, sidomos në fshat, ku ndershmëria është shumë e vlerësuar. Prandaj Partia zgjedh hipokrizinë: nga njëra anë e vlerëson si virtyt të lartë ndershmërinë, nga ana tjetër ajo ëshët krejt e vetëdijshme se aksionet e dhunshme ku merrnin pjesë me qindra mijëra të rinj apo kombinatet me mijëra punëtorë nuk ishin vendi më i përshtatshëm për të ruajtur ndershmërinë.

E. Hoxha për këtë argument shprehet kështu: “*Vajza e malësisë del nga fshati i saj dhe për dy-tre muaj punon e gëzon, së bashku me shoqet dhe shokët e saj të ardhur në aksion nga të katër anët e Shqipërisë. Ajo mëson shumë gjëra, njihet me bukuritë e vendit, fushat e gjera që i ka bërë kopshte puna e Partisë dhe e njerëzve, njihet me pasuritë e atdheut, me kantieret e punës, me fabrikat e kombinatet madhështore që ka ngritur e i vë në lëvizje klasa jonë punëtore. Merreni me mend, vëllezër, ç’forca të mëdha ka fituar ajo në aksion. Ajo do të vijë në fshat krejt*

²⁵ Nikolla, Albert P. *Njeriu i Ri shqiptar (Ndërmjet moralit komunist dhe krizës së tranzicionit)*, Onufri, Tiranë, 2012, f.151

*ndryshe dhe ndershmëria e saj, kjo karakteristikë e vajzës shqiptare, nuk do të jetë prekur, siç pëshpëritin gjuhët e këqija, të cilat duhen prerë, pse gratë dhe vajzat tona që venë e punojnë për të mirën e përgjithshme, janë të ndershme dhe askush nuk guxon t’u prekë nderin”.*²⁶

Fraza “ndershmëria e saj, kjo karakteristikë e vajzës shqiptare”, e fut pohimin në një kontekst më të besueshëm dhe si të tillë, bindës, me idenë se nepërmjet arritjes së formimit të “gruas së re” femrat shqiptare mund të shkojnë një hap më pranë origjinës.

Piktura e shfaqur më sipër, paraqet më në fokus një burrë dhe një grua, në një kantier ku mesa shihet, po ndërtohen shtylla elektrike. Mesa duket, gruaja në pikturë është gruaja e re! Kjo pikturë tenton të

“pasqyrojë” një episod nga jeta e një gruaje në kohën e regjimit komunist. Qëllimi është paraqitja sa më reale e imazhit të gruas korrekte, e cila i përputhet me përpikmëri modelit të krijuar prej revolucionit komunist. Sigurisht, gruaja e re ngjan tepër optimiste dhe e fokusuar



në punën e saj. Shikimi i saj dhe i burrit në krah, ngjan vizionar dhe i vendosur. Ajo mban në dorë një fletë, e cila duhet të përmbajë një plan pune. Detyra e saj është më tepër mendore sesa praktike, por ajo ka dalë në terren. Ka dalë në terren sepse gruaja e re përmban tipare të një “burrërie”, “ndershmërie” dhe “serioziteti” që e bën të qëndroje në mënyrë konforte në ambiente me burra.

“Burrëria” shfaqet jo vetëm si tipar karakterial, por po ta vërejmë edhe në veshje, kuptojmë se gruaja e re, vishet me rroba të lirshme, duke mbuluar pothuajse të gjithë fizikun,

²⁶ Hoxha, Enver. *Vepra*, vell.35, f.182

pikërisht ashtu siç ishte e denjë për atë kohë. Ajo duket sikur në të vërtetë i largohet natyrës së gruas. Në pikturë kjo është më se e qartë, edhe po ta merrnim gruan të vetme në atë peizazh. Por, qëndrimi i saj në krah të një mashkulli, qëndrim i cili ngjan me qëndrimin e këtij të fundit, na le të kuptojmë jo për një lloj barazie, por për një lloj “ngjashmërie” të dy gjinive.

Art i realizmit socialist tenton të paraqesë skena reale, sa më pozitive të jetë e mundur. Gruaja e re, pra, del në terren dhe punon si një burrë. Ndershmëria e karakterizon. Ne pamë që edhe e paraqitur si e tillë, pra, e zonja e vetes dhe me të drejta e përgjegjësi të ngjashme me të burrave, u largua nga **natyra** e vërtetë e femrës. Por, siç e dimë, arti i realizmit socialist në të vërtetë nuk pasqyron realitetin siç ishte, por realitetin siç udhëheqësit donin ti tregonin popullit se ishte. Pra, lind pyetja, kush ishte me të vërtetë “gruaja” e re?

3.3.2. “Barazi gjinore?! ”

Për ideologjinë e këtyre shteteve, barazia gjinore kishte një rëndësi të veçantë, gjë që evidentohet në këtë pikturë. Duhej patjetër që figura e gruas të zinte në art pozicionin e saj, ashtu si dhe në shoqëri, aq sa tablotë e realizuara me këtë temë, janë pothuajse të njëjta, me të njëjtat motive: ambienti i punës, ara, uzina, fabrika e kantiere.

Figura e saj propagandohet në këtë pikturë, si një dëshmi e forcës së imponimit të shtetit në ndërgjegjen e shoqërisë. Përkrah punëtorit vizionar, me vështrim drejt progresit, shfaqet roli femëror i gruas punëtore, duke shfaqur kështu barazinë gjinore të shoqërisë së regjimit socialist.

Figura e gruas punëtore vjen në harmoni të plotë me sfondin, edhe pse i vrazhdë dhe tepër mashkullor, ai bën edhe për femra të cilat janë të afta për t’i rezistuar çfarëdolloj pune. Por në një formë ose tjetrën, vështrimi i punëtore është i qartë, i vendosur e i lumtur, pasi ajo është e vetëndërgjegjshme për rolin që ka.

Vizualisht figura e punëtore paraqitet nën uniformën e punës, pranë punëtorit, me një vështrim të fokusuar “më tej”. Ajo është e re, e shëndetshme, me fizik të lidhur, shpatulla të gjera e tipare mashkullore dhe me flokët e shkurtër, që paraqesin një sharm femëror modest dhe një karakter të fortë, gati burrëror. Edhe elementët minimalë të sensualitetit të një femre, janë të reduktuar në minimum, duke i shndërruar në krijesat e reja të revolucionit socialist: gra-punëtore-asensuale.

Ky krah punëtor femëror shfaqet përkrah krahut punëtor mashkullor, si një panoramë e plotë e proletariatit, forcës kryesore të shoqërisë dhe klasës triumfatore të revolucionit. A mund të hamendësojmë për një barazi gjinore?

3.4. Ëndrra industriale

Krijimi i Supermashkullit dhe superfemrës, kishte një arsye shumë të fortë. Ky njeri që sipas Majakovskit e ka zëvendësuar zemrën me një motor dhe mushkëritë me një kaldajë, duhej ta bënte natën ditë, e dimrin pranverë, sipas teorisë së Enver Hoxhës. Veprat e tij i kushtojnë shumë kujdes çështjes së revolucionit teknik dhe industrial. Menjëherë pas luftës, qeveria komuniste, duke ndjekur modelin sovjetik, përqendrohet në zhvillimin industrial, duke e parë këtë të fundit si shpresë madhore për ndërtimin e socializmit.

Domosdoshmëria e industrializmit diktohej nga nevoja për të krijuar një bazë materialo-teknike krejt të re në ekonominë popullore, për të zgjeruar prodhimin e mallrave në vend, për të përgatitur kushtet e riorganizmit të bujqësisë mbi baza socialiste, për të rritur klasën punëtore në mënyrë që kjo të forconte pozitat e saj drejtuese. Industrializmi socialist do t'i shërbente drejtpërdrejt ruajtjes së fitoreve dhe zhvillimit të revolucionit, ndërtimit të shoqërisë socialiste. Bëhej fjalë për ndërtimin e hidrocentraleve, fabrikave, uzinave, komplekseve të banimit, ngritja e kooperativave etj. Realiteti Shqiptar, fliste për një ekonomi të pazhvilluar, të sapo dalë nga lufta, e orientuar përgjithësisht drejt bujqësisë. E për të ndërtuar këtë kështjellë në rërë, qeveria përdori modelin e mësipërm të njeriut dhe kultivimin tek ai, të ndjenjës për një lulëzim të menjëhershëm.

Piktura “Më tej” e dëshmon edhe këtë fakt. Objekti kryesor i saj, është pikërisht, puna e puntorëve në terren. Inxhinieri, figura qendrore, me shikim dhe shtrirjen e dorës, të jep idenë e planifikimit apo përcaktimit të hapësirës ku do të punohet, ndërsa gruaja duket se kontrollon këtë hapësirë, duke e konfirmuar me planin që ka në dorë. Nga burimi historik i marrëdhënieve shqiptaro-sovjetike, dihet se shumë shqiptarë u shkolluan në shkollat sovjetike dhe ktheheshin në atdhe, për të dhënë kontributin e tyre. E vërteta ishte që elementët e arsimit nuk mungonin, sepse në fakt sistemi e kishte kuptuar nevojën e tyre, për të arritur synimet politike.

I gjithë sfondi është zënë nga masive të mëdha metali. Ngritja e një antene me anë të teknologjisë së vinçit, që bën tërheqjen e saj nga lart. Antena e shtrirë përdhe është ende duke u punuar nga saldatori, duket sesi me njërin këmbë e ka fiksuar në tokë dhe po merret ende me

ngjitjen e pjesëve të saj. Pas saldatorit, është vendosur një tjetër objekt metalik, me përmasa të mëdha, gati për t'u vënë në përdorim.

Në anën e djathtë të pikturës, zhvillohet procesi i ndërtimit të një oxhaku të lartë fabrike, ku me anë të përdorimit të skelave, punëtorët ngjiten në lartësi. Ndërsa në anën e majtë të pikturës në anën ballore të një mali është hyrja e një artilerie nëntokësore, që dëshmon për zhvillimin e industrisë së minierave.

Kështu në totalitet piktura dëshmon atë që njëhej si arritja më e madhe e sistemeve socialiste; zhvillimin e industrisë së rëndë dhe përqëndrimin maksimal në të, si rruga e vetme e krijimit të një shteti politikisht dhe ekonomikisht të konsoliduar.

3.5. Peizazh i transformuar ideologjikisht

Peizazhi në Realizmin Socialist, përdoret si pjesë e së njëjtës platformë: arti në funksion të politikës, duke u transformuar nën shenjë të ideologjisë, i parë gjithnjë si një moment reflektimi në këndvështrimin e ideologjisë komuniste, mori detyrën e dëshmimit të transformimeve agrare e urbane në realitetin e ri socialist, duke marrë gati-gati funksionin e aparatit fotografik, për fiksimin e momenteve historike.

Tek piktura “Më tej”, siç edhe u trajtua, peizazhi shkon në këtë vazhdë, duke pasqyruar pjesë nga procese të ndryshme të punës në industrinë e rëndë. Masivë hekuri, vinçë, antena, saldatorë dhe inxhinierë etj., të gjithë së bashku për kauzën e madhe të partisë.

Puna e rëndë e industrisë zhvillohet, mesa dëshmon piktura, në një reliev malor; kodrina ku po qëndron burri dhe gruaja, një tjetër kodrinë pak më tutje dhe mali në fund. Siç natën ditë edhe malet duhet t'i bëjme fusha, ishin thirrjet e komunistëve me ideale, pra nuk ka asnjë vështirësi të na trembë e të na zmbrapsë në punën tonë. Kështu puna realizohej me të njejtin sukses dhe dëshirë, pavarësisht kushteve dhe situatave, sepse kjo ishte ajo që sistemi synonte dhe arrinte!

Peizazhi industrial, si një rrugë e mesme mes romantikes dhe propagandës, u tjetërsua nga makineritë gjigande, dëshmi e patjetërsueshme e industrializimit të dhunshëm. Këto të fundit, shpesh dominojnë tërësisht hapësirën, duke u kthyer në personazhe groteske të tablosë, si

krijesa aliene, duke u pozicionuar milje larg peizazhit të dikurshëm lirik. Tematika të tjera brenda fizionomisë totalitare ishin ato që merrnin spunto nga zhvillimet politike të orientuara nga brenda e jashtë kampit socialist. Tema si uniteti ushtri-popull, emancipimi i gruas, apo lufta kundër religjionit, gjithashtu do të përkufizoheshin ndryshe nga habitatit politiko-social i çdo regjimi totalitar.²⁷

Para mbylljes (Shtojcë I)

Nuk ishte i thjeshtë studimi, njohja dhe aq më tepër përkufizimi apo përcaktimi etik i doktrinave të ndryshme social-filozofiko-estetike në botën e artit. Nuk është e thjeshtë me dy fjalë të përmbledhësh një krijimtari "*artistike*", që lulëzoi për afër një gjysëm shekulli jo vetëm në vendet e ish kampit socialist, por edhe në shumë vende të tjera të botës. Thjesht një përjasje e këtij fenomeni social - *i cili shfrytëzoi artin, por s'ishte art-* do të ishte më e dobishme.

Prënjëjt e kësaj rryme sigurisht i zbulojmë fill pas *Revolucionit të Tetorit (1917)* në Rusi. Ishin ato ndryshime sociale, e kozmo-historike në kohë moderne që patën një ndikim të madh në çdo fushë të jetës, dhe sigurisht edhe në ato të filozofisë, të arteve vizive, të letërsisë, të muzikës, të kinematografisë (*ndonëse kjo e fundit ish një formë e re e të shprehurit*).

Fillimet nisën me romantikën dhe ëndrrat për një botë më të drejtë, e më të barabartë. Shumë personalitete artistike të kohës përkrahën parimet dhe utopinë komuniste. Rasti i *Mayakovsky-t* apo i *Brecht-it*, i *Ricos* apo *Prokofiev-it*, i *Sartre-t* apo i *Picasso-s*, janë tregues se sa kishin tronditur realitetin global të kohës idetë komuniste.

Pikërisht nevoja për ilustrim politik të atyre që partitë komuniste të kohës dëshironin të përcillnin tek masat e gjera të njerëzve, trysnia propagandistike, por edhe sociale e klasës pushtetare komuniste, lufta deri në skaj ndaj çdo personaliteti artistik/njerëzor që devijonte nga vija e kuqe marksiste-leniniste, si dhe diktatura e shabllonizmit ideologjik mbi kërkesat dhe vlerat e mirëfillta filozofike, estetike, e artistike, bënë që divorci i artit me utopinë komuniste të bëhej që herët i dukshëm dhe i qartë.

Nuk mund të pjellë art një shoqëri tek e cila mungon liria e ndijimeve apo mendimeve. Nuk mund të bëhet art kur dëshira për eksplorim (*në trajtë, apo edhe ide*) shfaroset.

²⁷ Hoxha, Ermir. *Arti në Shqipëri 1945-1990* (Tezë doktore, Udhëhoqi Ferid Hudhri), Tiranë, 2014, f.2

Nuk bëhet art në momentin kur internon risitë dhe nevojën për to. Si pasojë konservimi në mendim dhe formë, i atyre që artisti duhej të trajtonte, u kthye në filozofi udhëheqëse të doktrinės të Realizmit Socialist.

Një nevojë e qenësishme e sistemit komunist ishte edhe ajo e zgjimit të ndërgjegjes kombëtare. Në kushtet e izolimit të egër që klasa politike në fuqi dënoi popullin shqiptar, ishte i domosdoshëm krijimi i një mitologjie etnike. Karakteristika këto që do të vishnin izolimin e gjatë dhe të pamëshirshëm, si edhe internimin nga bota, me petkun e krenarisë për racën dhe për kombin. Një mori veprash me bazament të diskutueshëm historik u shfaqen në artet figurative shqiptare, duke bërë të lulëzojë retorika e një patriotizmi mbytës. Trysnia social-politike komuniste (*e vështruar kjo përmes soc-realizmit*) ushqe realitetin shqiptar duke rritur kështu breza të tërë njerëzish mes shabllonizmin ideor, mediokritetin artistik dhe errësirës së interpretimit historik të realitetit shqiptar apo atij ndërkombëtar.

Mungesa e lirisë së shprehjes dhe kufizimi i kërkimeve ideore, bëri që era e mykut të zëvendësojë delirin romantik apo entuziazmin fillestar të artistëve të viteve 1950 në *Shqipëri*. Çdo lloj prirjeje për të folur me një gjuhë disi të ndryshme, për të zbuluar mjete të reja shprehëse në art u asgjësua dhe u shkatërrua qysh në embrion.

Për nga gjuha shprehëse arti i Realizmit Socialist ishte ndërtuar mbi koncepte e parime akademike. Këndvështrimi konservator -i *realitetit* - në ide, ilustrohej edhe me një qëndrim konservator në formë, duke lënë shumë pak vend apo hapësira për shprehje dhe karakteristika personale. Krimi më i madh në keto shkolla arti ishte se shpërbëhej çdo grimcë *personaliteti/individualiteti* artistik e njerëzor. Qëllimi ishte të krijuarit e *Njeriut të Ri*, e si rrjedhojë edhe e *Artistit të Ri*, i cili ishte i mbrujtur këmbë e kokë nga mediokriteti soc-akademik i të shprehurit në art. Varfëria e hapësirave për eksplorim dhe diktatura e skematizmit artistik, bënë që shpeshherë talente me të vërtetë të medha të vdisnin që në djep, mes pamundësisë për të eksploruar brendinë e tyre, për t'u shprehur, dhe paaftësisë për t'iu kundërvënë atij sistemi aq autoritar, arrogant, e shkatërrues vlerash.

Ekzistenca e tabuve në subjekt, në *perceptim*, në *trajtim*, e në *ndjenjë* ishte edhe arsyeja e dështimit të plotë të kësaj doktrine filozofiko-estetike. Përsiatja tematike, stilistike, estetike, filozofike, konceptuale, e kompozicionale, bënte të dukshme edhe në sytë më të pastërvitur shfityrimin e këtij fenomeni social në fushat e arteve figurative. *Mungesa e lirisë krijuese*, e

eksperimentimit artistik, kufizimet ideore dhe ideologjike, si edhe dominimi i demagogjisë apo i propagandës politike në çdo qelizë të krijimtarisë artistike, çuan *-fatkeqësisht-* këtë orvatje romantike të fillim shekullit të 20 në degradimin total. Rënia e sistemeve komuniste solli si pasojë edhe vdekjen e kësaj forme të shprehuri *-diku aty në fillimin e viteve 1990-* duke çliruar kështu artistët nga burgu kolektiv, por edhe individual i kësaj rryme famëkeqe.

Ashtu si në të gjitha vendet ish-komuniste, Shqipëria ka një fond të artë të kësaj trashëgimie si pjesë e rëndësishme e identitetit të saj historik, por edhe të zhvillimit. Gjurmët që ka lënë ky art janë kudo. Por a ka mbaruar realizmi si stil dhe gjendje në historinë e artit? Cili duhet të jetë fati i këtyre dhjetëra tablove që u kthyen në moto të jetës nën diktaturë? Punëtorët, në mënyrë simbolike, janë të mbyllur në fabrikë duke prodhuar, duke rrahur me çekan, duke gdhendur e duke lustruar realitete të reja: një dalje nga historia përmes triumfit të komunizmit. Artistët, nga ana tjetër, dalin nga studio dhe kridhen në këtë peizazh social të produktivitetit të përhershëm (ose, lexuar ndryshe, në një botë brutale të kolektivizmit anonim), duke bërë njëkohësisht të dyja: edhe kapjen, edhe formulimin nga ana pamore të procesit.

Edhe pse shpesh i braktisur si naiv brenda diskursit artistik, lidhja mes gjuhës pamore dhe hegjemonive ekonomiko-politike, të theksuara vazhdimisht në Realizëm Socialist, mbetet fakt edhe sot, pavarësisht pretendimeve të shumta e të vazhdueshme për autonominë e artit; një autonomi që mund të mbahet në këmbë vetëm për shkak të strukturave ekonomike dhe politike që përfitojnë nga imazhi i artit si autonom. Arti i Realizmit Socialist nuk qe kurrë në gjendje të asimilonte ndryshimet revolucionare të jetës politike dhe sociale që pritej të paraqiste, e nuk qe në gjendje as të përballonte dallgën e shokut të liberalizimit që i rrafshoi ato.

Një art realist social “i ardhshëm” është një artikulum i ripërtërirë për lidhjet mes artit dhe politikës, mes pamundësisë për autonominë e artit dhe pamundësisë për pafuqinë e tij. Pasi politika mbetet një sfidë të cilën arti në të gjitha kohërat nuk e ka kapërcyer, një sfidë para së cilës shpesh dorëzohet.

Të pathëna në Realizmin Socialist (Shtojcë II)

Siç e kemi përmendur edhe më lart, Realizmi Socialist ishte një metodë që kërkonte përpikmëri të rregullave, të cilave ajo ia impononte artit dhe artistëve, që vepra e tyre të jetë vepër arti dhe të lejohej të qarkullonte, duhej të ngritej mbi bazën e këtyre parimeve. Edhe në

Shqipërinë e asaj kohe, meqë politika ishte e kthyer drejtë ideologjisë së shteteve të Evropës Lindore, komuniste, e kemi të pranishme këtë metodë e cila bazohej në disa rregulla dhe kishte disa karakteristika:

- Arti duhej t'i takonte proletariatit dhe duhej të kuptohej prej tij.
- Duhet të krijoheshin skena tipike të jetës së përditëshme të popullit.
- Vepra e artit duhej të kishte karakter partiak, të mbështeste ideologjinë e partisë.
- Ajo shërbente si propagandë e sistemit të atëhershëm.
- Censura ishte shumë e pranishme, veprat që kundërshtonin manifestin shpesh ndalohehin që të komunikonin me publiku, digjeshin, bëheshin ndërhyrje, artisti mund të burgosej, të internohej, etj.

Këto rregulla i referoheshin secilit art, pra edhe pikturës. Në një intervistë, piktori **Alush Shima** shprehet se shpesh pikturat që ai bënte nuk pranoheshin dhe e kthenin duke i kërkuar që pikturave t'i hidhte edhe një herë një sy në mënyrë që të bënte përmirësimet e nevojshme që më pas vepra të lejohej të qarkullonte e lirë.²⁸

Piktorët e kësaj periudhe, ashtu si edhe shkrimtarët, këngëtarët,..., ishin të detyruar që të krijonin një vepër e cila duhej të zgjonte ndërgjegjen kombëtare, të pasqyronte patriotizmin, të përfshinte emancipimin e femrës, zhvillimin e industrisë, vërehej prirja e ekzistencës së Njeriut të Ri në veprën artistike, njeri ky i cili shihte përtej në horizont, mendonte për veten, për të ardhmen, dëshironte dhe mendonte për një botë më të mirë. John Fanning, një artist nga **New Neë** Hampshire, ka bërë një koleksion të portreteve të Njeriut të Ri shqiptarë, të cilat i kanë lënë një përshtypje të jashtëzakontë.

Me kthimin e artistëve të rinj, të cilët studimet e tyre i mbaronin në shkollat lindore, solli që në Shqipëri të përcillej ideja dhe fryma që ndiqnin artistët e vendeve lindore dhe kjo bëri që në Shqipëri të nisë fillimi i realizmit socialist. Ky ishte një art i fokusuar në propagandën dhe

²⁸ Gazeta shqip, Shima: Në komunizëm të gjithë kemi pasur maskë,
<http://www.gazeta-shqip.com/lajme/2013/05/06/shima-ne-komunizem-te-gjithe-kemi-pasur-maske/>

interest e regjimit politik të kohës, ku artistët duheshin që në veprën e tyre të hidhnin fokusin tek klasa punëtore, ku punëtori do bëhej edhe mit i kohës.

Liria artistike nuk ishte shumë e pranishme në periudhën në fjalë. Kemi artistin e detyruar të punojë atë që të tjerët kërkonin prej tij, vepra nuk përcillte shumë emocion, dhe madje, mund të vihet deri tek ajo pike sa sot të shtrojmë pyetjen nëse piktura e asaj kohe mund të quhet art, sepse dijmë që arti nuk mund të imponohet, por mund vetëm të lindë natyrshëm.

Piktori i asaj kohe, për t'i qarkulluar vepra është dashur të shndërrohej në një person tjetër dhe të pikturonte diçka që nuk dëshironte, në mënyrën siç ai nuk e shihte dhe nuk e mendonte. Në rastet kur ai ka qenë vetja, ka pikturuar dhe është detyruar të fshehë punimet e veta, të cilat sillnin një risi, apo edhe një ide a frymë të artistëve të perëndimit, e që të mos e diskutojmë kundërshtimin e partisë në regjim. P.sh. piktori Alush Shima është detyruar të fshihte mbi 100 portretet e Enver Hoxhës, të cilat janë llojë karikaturash ku ai vjen në formën e një gomari, majmuni, përbindëshi e ngjashëm.²⁹

Krijimtaria e realizmit socialist përqëndrohej te rëndësia e temës, tek personazhet të cilët duhej të ishin prototipa. Morali ishte ai që përcaktonte partia. Nëse drejtuesve të Lidhjes së Shkrimtarëve, vepra llingjallte pakënaqësi dhe vlerësohej si e pamoralë, ajo ndalohej, i bëheshin ndërhyrje etj. P.sh. skulptori **Janaq Paço** ka një skulpturë nudo të cilën e gjykuan si të pamoralë dhe ajo u thye dhe ekspozohej si gjysmë trupi nudo. Zakonisht si përlyes të moralit të ri trajtoheshin njerëzit intelektual të cilët studimet I kishin përfunduar në vendet perendimore.

Në periudhën në fjalë ka pasur piktorë të cilët kanë kundërshtuar regjimin me shumë zgjuars, duke marrë temë që i përkiste realizmit socialist duke i dhënë asaj formë e ide të re.

Në pikturën e realizmit socialist, zgjimi i ndërgjegjes kombëtare, patriotizmi, pasqyroheshin me element si: shpata, pushka, kasma e lopata, partizanë, fshatarë e punëtorë.

Piktori **Llambi Blido** artin e kësaj periudhe e sheh si shumë të kufizuar, jo

²⁹ Gazeta Shqip, Shima: Në komunizëm të gjithë kemi pasur maskë,
<http://www.gazeta-shqip.com/lajme/2013/05/06/shima-ne-komunizem-te-gjithe-kemi-pasur-maske/>

të lirë. “Është punë me porosi” thotë ai, “siç ka qenë në çdo epokë krijimtaria me porosi. ... Në rastin e realizmit socialist kishte kufizime që vinin nga qëllimi se përse duhej ajo vepër që porositej. Duhej të ishte vepër arti, të fliste me gjuhën e artit, por t’i shërbente propagandës së ditës. Shpesh kjo kufizonte dhe i impononte kufij të ngushtë e të bezdisshëm artistit.”³⁰

Ndoshta edhe sot mund të pohojmë për një lidhje, apo, thënë më mire, bashkëpunim që mund të ketë midis artit dhe politikës, por kurrësi nuk mund të pranojmë që artit t’i imponohen aq shumë rregulla dhe të bëhet i zhveshur fare nga emocionet dhe karakteristikat e tjera që e bëjnë të jetë art.

³⁰ Arkiva Mediatike Shqiptare. Blido: “Socializmi real? Punë me porosi”
<http://www.arkivalajmeve.com/Blido-Socializmi-real-Pune-me-porosi.260396/>

PËRFUNDIME

Siç është pohuar në hyrje të punimit, objekt i këtij studimi është tema e Njeriut të Ri në pikturën e Realizimit Socialist. Realizmi Socialist në fushën e arteve figurative shqiptare ka specifikat e veta. Një ndër temat dominuese të ishte ajo e Njeriut të ri, shpesh sinonim i figurës së punëtorit, e cila kërkohet me ngulm nga makina shtetërore, pasi përbënte çelësin e transformimit të strukturës shoqërore duke filluar nga mentaliteti, deri tek veprimtaria e përditshme. Njeriu i Ri do të përbënte dëshirën dhe pasqyrimin e idealit që jetonte brenda çdo shpirti në një sistem totalitar. Ai kishte funksion ezoterik, pasi ai kërkon me ngulm krijimin e formave të reja të sjelljes sociale, deri në transformimin total të saj.

Njeriu i Ri, personifikon shpirtin ideologjik dhe metamorfozën e nevojshme për çdo regjim. Ai herë është heroi e herë njeriu i punës, herë njeriu i zakonshëm e herë ai i sakrificës, sepse ai ishte njeriu i duhur, njeriu “ynë”, i devotshëm, i arsimuar, i kulturuar e i shëndetshëm. Ai rrezaton besim e optimizëm, sepse ai është krenar që është pjesë e këtij transformimi shoqëror e beson verbërisht në shpërndarjen e doktrinës në të gjithë botën.

Në sasi pothuaj të barabartë u trajtuar tema e tablosë historike e cila sanksiononte linjën zyrtare historike të shtetit, teksa ngjizte në memorien e brezave figura (heronj), si format dokumentacioni të padiskutueshëm. Shteti totalitar me gjithë ingranazhet e veta u interesua për një metarrëfim të “saktë” edhe të së kaluarës, si superstruktura që kontrollon të tashmen, me qëllimin e vetëm për të trashëguar të ardhmen. E pas tyre rëndësi strategjike paraqesin peizazhi industrial, pasuria etnografike e në mënyrë edhe më të veçantë, parajsa socialiste, një vizion imagjinar, zëvendësues i atij ekzistencial predikuar nga religjioni. Kjo pasi në ngjashmëri faktike, ideologjitë totalitare tentojnë të zëvendësojnë fenë dhe lidhjen e saj shpirtërore me popullin. Elementët e saj kryesorë, konceptimi e simbolet identifikuese, riti dhe premtimi i jetës së përjetshme, zëvendësohen nga ideologjia me simbolet përkatëse, riti (puna) dhe premtimi i parajsës kësaj radhe tokësore.

Në **kapitullin e parë** menduam të krijojmë një panoramë të përgjithshme të atij drejtimi politik, ekonomik, kulturor, letrar etj. që u quajt Realizëm Socialist. Rrënjët e kësaj rryme sigurisht i zbulojmë fill pas Revolucionit të Tetorit (1917) në Rusi. Ishte ky drejtim që përcaktonte rregulla strikte sesi duhej të bëhej arti për t’u vlerësuar si Realizëm Socialist. Pra, që

në krye të herës regjimet totalitare do ta shprehnin se arti do të vihej pa kompromis në shërbim të pushtetit.

Në **kapitullin e dytë** u përqëndruam më konkretisht në temën që kemi zgjedhur për shqyrtim, pra atë të Njeriut të Ri shqiptar ose *Homo socialiticus*. Njeriu i Ri ishte bartës i vlerave të larta politike e morale, ndërtues i komunizmit dhe më i denjë se cdo përfaqësues tjetër i botës së vjetër. Njeriu i Ri shqiptar shfaqet thelbësisht i ushqyer me moralin komunist. Ai ishte thellësisht etik dhe vinte nga “poshtë”. Pra, i përkiste shtresës së varfër, e cila ishte e preferuara për Partinë. Edhe në regjimin shqiptar, ashtu si edhe në regjimet e tjera u ndërmorë një platform ndërtimi për Njeriun e Ri. Iu kushtua një vëmendje e madhe ndërgjegjes individuale, sepse vetëm kështu transformimet do të ishin më të thella. Pra, deindividualizmi ishte procesi më i vështirë për të cilin Partia dhe diktatori u angazhuan për një kohë të gjatë dhe me të gjitha mjetet.

Në **kapitullin e tretë** dhe të fundit do të bëjmë një qasje estetike ndaj pikturës “Më tej” të piktorit Sh. Hysa. Do të shohim në këtë pikturë projeksionet ideologjike të vetë sistemit. Kërkohej që arti të ishte proletar, tipik dhe realist dhe ashtu që në të vërtetë, kuptohet vetëm tek ata artistë që i qëndruan besnikë metodës. Piktura në fjalë, dëshmon se është krijuar në bazë të parimeve të mësipërme, për t’i shërbyer kështu pushtetit. Do të trajtojmë më gjerë figurën e mashkullit si një symbol të supernjeriut. Portreti i tij ~~gati igat-i~~ ekzagjeruar tregon se ai duhet të ishte njeriu u denjë si për popullin dhe për Partinë. Ai ishte punëtor dhe ~~simbol~~~~symbol~~ i rindërtimit të vendit. Për të vazhduar më tej me figurën e femrës, e cila gjendej mes moralit dhe emancipimit. Pjesëmarrja e saj tregon transformimin shoqëror që ka ndodhur. Ajo paraqitet me staturë elegante, e rregullt, me një trup të formuar dhe të fortë që dëshmon edhe për forcën e saj të karakterit. Ajo karakterizohet nga një virtyt që është ndershmëria. Qëndrimi i saj përkrah një burri, në të njëjtin mjedis pune, tregon se ekziston një barazi gjinore dhe ajo nuk përçmohet si një qenie e dobët. Do të fokusohemi dhe tek peizazhi i cili paraqitet idelogjikisht i transformuar që nënkupton se edhe peizazhi duhej të përdorej si pjesë e së njëjtës platformë, pra, arti në funksion të politikës.

BIBLIOGRAFIA

- **DADO**, Floresha. *Letërsi e painterpretuar*, Bota Shqiptare, Tiranë, 2010.
- **FREEDBERG**, David. *Fuqia e imazheve* (përktheu Gëzim Qendro), Dituria, Tiranë, 2013.
- **HOXHA**, Ermir. *Arti në Shqipëri 1945-1990* (Tezë doktore, Udhëhoqi Ferid Hudhri), Tiranë, 2014.
- **NIKOLLA**, Albert P. *Njeriu i ri shqiptar (Ndërmjet moralit komunist dhe krizës së tranzicionit)*, Onufri, Tiranë, 2012.
- **QËNDRO**, Gëzim, *Gjuha Pamore*, Tiranë, 2013.
- **UÇI**, Alfred. *Universi estetik (Bota moderne)*, Akademia e Shkencave e Shqipërisë, Tiranë, 2007.
- **VELO**, Maks. *Esse për diktaturën komuniste*, Shtëpia botuese 55, Tiranë, 2003.