NËNTORI 9

18/5

E PËRMUAJSHME LETRARE ARTISTIKE SHOQËRORE POLITIKE

NENTORI

ORGAN I LIDHJES SË SHKRIMTARËVE DHE
ARTISTËVE TË SHQIPËRISË

Revistë e përmuajshme
letrare artistike
shoqërore politike

Nr. 9, VITI XXIV I BOTIMIT
SHTATOR, 1977

PËRMBAJTJA :

DALAN SHAPLLO Mëmet konsekuente revolucionare të Partisë dhe të shkut Enver mbi letërsinë dhe artin 5

Rini e idealeve komuniste. 20

RINIA NË KËNGËN E POPULLIT

Gjëmon klithmë e djerrisë — Pararojë kjo ni — Porsi zjarri e si shkodia — Për Partinë shqe mali — Gjithkund mbrapa i shkon rinia — Na thërrt aksioni — Moj rinia jon trime — Radova e re 26

KRIJIME LETRARE

ELENA KADARE Në stinën e ngrohtë, *novelë* 34

GENC HOXHA Ara e vogël buzë xhadesë, *tregim* 76

SILVANA GJEBREA Rini e vendit tim — Nënë Duza — Zemra më rreh, *vjersha* 87

ODISE GORO Shqipe moj ti ke Partinë — E shkruar një natë dhjetori — Ti s'rri të bësh sehir — Vargje për tim bir, *vjersha* 90

ILIA GRABOCKA Fli të rritesh — Mujo Ulqinakut, *vjersha* 93

DIONIS BUBANI Je kursimtar — O burra shokë — Diskutimi me rezerva — Në majë të shkopit — Xhevahiri, *satira* 95

FATOS MIXHA Toka ime — Fshatit ku kam lindur, *vjersha* 103

PROBLEME TEORIKE

ALFRED UÇI Arkitektura dhe estetika 106

KRITIKA LETRARE ARTISTIKE

RAMAZAN BOGDANI Koreografia në Koncertet e Majit — 1977 dhe disa probleme të trajtimit të valles popullore të përpunuar 140

FIQIRI SEJDIAJ Personazhe dhe interpretë 153

MINA QIRICI Mbi disa veçori të tregimit për fëmijë të viteve '70 159

STUDIME FOLKLORIKE

KOZMA VASILI Kënga popullore e mërgimit ushtarak. 170

ANDREA VARFI Shprehje të sotme poetike të shqiptarëve në Greqi 182

PUBLICISTIKË

PANO ÇUKA Për jetë me Partinë, *reportazh* 196

KORAB HOXHA Poezia e çelikut, *mbresa* 213

KUJTIME

THANAS NANO Biografia e një pedaline 217

BAJRAM KORVAFA Në Dukaj në Tepelenë 228

LETËRSI E HUAJ

ZHAN RABEALIVELLO Dyfyej — Daullja — Kau — Ethet e tropikut, *vjersha* 237

BENEDIKT VILAKAZI Mbrëmja pranë minierës, *vjershë* 242

GERNAR BUA DADIE Maskat, *vjershë* 244

FRANÇISKO TENEJRO Alkooli, *vjershë* 247

REÇENSIONE, LETËRSI-ART

FLUTURAK GËRMENJI Poezi e frymëzuar 250

KLARA KODRA Poezi plot optimizëm rinor 252

DIANA ÇULI Ditët e zjarrta të luftës për çlirim 253

HASAN ULQINI Tema historike në një roman për fëmijë 256

ISKRA THOMA Pasqyrimi i figurës së njeriut tonë të ri 258

STEFAN KUME Pasqyrim me vërtetësi i ditëve tona 260

Kopertina I: Dashamir Çuberi: Aksionistët, *gravurë*

Në këtë numër botohen gravura me aspekte nga puna dhe jeta e Rinisë sonë.

Kolegjumi i redaksisë

DALAN SHAPLLO

MESIMET KONSEKUENTE REVOLUCIONARE TE PARTISE DHE TE SHOKUT ENVER MBI LETERSINE DHE ARTIN

Duke lexuar përmbledhjen: ENVER HOXHA – Mbi letërsinë dhe artin

Përmbledhja e fjalimeve, raporteve, bisedave, përshëndetjeve të shokut Enver Hoxha, e ekstrakteve të nxjerra prej tyre, kushtuar problemeve të letërsisë e arteve, si edhe kulturës sonë të re është një botim shumë i nevojshëm dhe një ndihmë e madhe për punonjësit e këtyre fushave si edhe për gjithë lexuesit. Duke i pasur këto të përmbledhura në një vëllim, lexuesi ndjek më mirë e më qartë mendi-

min e Partisë, të shokut Enver mbi problemet e artit që në vitet e para të krijimit të Partisë e gjer në Kongresin e 7-të, në fazat e ndryshme të zhvillimit të jetës politike e shoqërore si edhe të rrugës që kanë bërë letërsia dhe artet në vendin tonë. Kështu që ky libër shumë i rëndësishëm do të qëndrojë gjithmonë pranë tavolinës së punës së njerëzve të kulturës e artit dhe do të vlejë për orientimin e tyre ideologjik, për të kuptuar më mirë problemet e sotme të letërsisë e arteve, luftën që ka bërë Partia jonë për të ruajtur pastërtinë ideologjike të tyre si dhe për të përcaktuar më mirë pozicionin ideo-estetik në kushtet e reja të zhvillimit, që do të krijohen.

Përmbledhja e këtyre materialeve dhe dokumentave të Partisë, të lindura në situatat që ka kaluar vendi ynë, në kushtet kur koha ka nxjerrë probleme konkrete që burojnë nga zhvillimi i artit dhe nga lufta ideo-estetike në plan kombëtar e ndërkombëtar ndihmon për ta qartësuar e forcuar edhe më tepër mendimin mbi kontributin që kanë dhënë e po japin Partia dhe shoku Enver për të mbrojtur parimet marksiste-leniniste në fushën e kulturës, të letërsisë e të artit, në frontin e luftës midis marksizëm-leninizmit, më njerën anë, dhe ideologjisë borgjeze e revizioniste, më anën tjetër, në këtë sferë të rëndësishme të ideologjisë. Përvoja e mendimit tonë ideo-estetik, e shprehur nga udhëheqësi i Partisë dhe i popullit, shoku Enver Hoxha, përbën një pasuri të madhe, një bazë ideologjike që vlen për orientim, për formimin marksist-leninist të njerëzve të kulturës e artit dhe gërsheton në vetvete «principet e mëdha» të lindura nga revolucioni, të mbështetura në teorinë marksiste-leniniste si edhe veçoritë e lindura në kushtet e zhvillimit të kulturës sonë. Bashkimi i parimeve të përgjithshme marksiste me përvojën tonë konkrete në kushtet e sotme të luftës klasore bie me vete edhe vlerën e veçantë të këtyre materialeve që kanë rëndësi të madhe për vendin tonë po edhe për zhvillimin e letërsisë dhe arteve revolucionare në botë, të cilat kanë lindur me kohë dhe sot, me gjithë pengesat dhe luftën që u bëjnë borgjezia dhe revizionizmi, do të vijnë doemos duke ecur më përpara e duke shoqëruar gjallërimin e lëvizjes marksiste-leniniste dhe përparimtare. Partia jonë, e cila ka mbrojtur e mbron me vendosmëri marksizëm-leninizmin, duke i qëndruar kurdoherë besnike këtij dhe duke luftuar çdo largim

a tradhëti ndaj tij, e tregon këtë edhe në frontin e kulturës e të artit. Ajo udhëheq shkrimtarët e artistët në punën e tyre fisnike për të kryer misionin e madh te krijuesit militant e të partishëm, të «ndihmësit të saj» për edukimin e njerëzve, për të mbajtur gjithmonë lart e të panjollosur flamurin e realizmit socialist.

Në këtë libër ne gjejmë orientimet e udhëzimet, mendimet dhe interpretimet marksiste-leniniste të shokut Enver mbi probleme konkrete e të përgjithshme të artit, në të cilat dalin parimet kryesore të ideologjisë proletare mbi këto sfera, parimet e estetikës marksiste-leniniste, në aspekte të veçanta, të shpjeguara e të pasuruara më tej sipas përvojës së vendit tonë. Pastërtia e vijës së Partisë dhe besnikëria e patundur ndaj teorisë marksiste-leniniste kanë bërë të mundur ruajtjen e parimeve të kulturës dhe artit proletar, të mbrojtura nga Marksi, Engelsi, Lenini e Stalini, si edhe zbatimin e tyre në kushtet e luftës së sotme politike dhe ideologjike. Sipas problemeve që kanë lindur, është rrahur herë njëri aspekt, herë një tjetër, por në tërësi, siç tregon në mënyrë të veçantë kjo përmbledhje, si edhe dokumente të tjera të Partisë, janë rrahur gjithë problemet themelore të estetikës marksiste, parimet e saj më të rëndësishme, që kanë dalë nga përvoja artistike dhe nga konceptimi filozofik revolucionar i zhvillimit të artit në përgjithësi dhe, veçanërisht, i artit tonë të realizmit socialist. Kështu që kemi të bëjmë me një trajtim ideologjik të plotë dhe të shumanshëm të fenomeneve të letërsisë e artit, bile edhe të disa gjinive të veçanta, të cilat, në faza të ndryshme kanë spikatur për mprehtësinë problemore të tyre.

Duke lexuar e studjuar këtë përmbledhje (ku ka edhe materiale të botuara për herë të parë si diskutimin e shokut Enver në mbledhjen e Presidiumit të Kuvendit Popullor, janar 1973, Telegramin drejtuar familjes së patriotit dhe rapsodit xha Selim, me rastin e vdekjes së tij, etj.) ne shohim se si kanë rrjedhur ngjarjet historikisht dhe se si Partia e shoku Enver kanë ndjekur, afirmuar letërsinë dhe artin e ri, kanë ngritur probleme të luftës kundër devijimeve të djathta dhe të majta, të reflektuara edhe në këtë sferë, kanë sqaruar mjaft probleme të ndërlikuara teorike dhe të gjitha këto kanë ndihmuar, përkrahur e frymëzuar forcat tona krijuese. Kështu ne e ndjekim fjalën e Partisë dhe të shokut Enver që nga vitet e para në Luftën Nacional-

çlirimtare, kur u bëhej thirrje shokëve të Partisë, kuadrove të saj, që të plotësonin kërkesat për gazeta e revista, për libra, të cilat do të krijoheshin prej vetë atyre dhe nuk kish se nga të priteshin. Fjala e ngrohtë e Partisë, frymëzimi që buronte prej saj dhe shokut Enver, në kushtet e luftës kundër armiqve pushtues e tradhëtarë ishin një nxitje dhe përkrahje morale për letrarët e rinj që filluan të shkruajnë vargjet, këngët, skicat, reportazhet, poemat e para, të cilat gjetën një përkrahje të gjerë në popull. Në luftë u duk edhe «rëndësia transformuese e teatrit» për të cilin flet shoku Enver në letrën dërguar me rastin e 20-vjetorit të Teatrit Popullor.

Zhvillimi i mëtejshëm i krijimtarisë artistike në kushtet e Pasçlirimit, në fazën e kristalizimit të realizmit socialist, të lindur që në luftë, ka ngritur edhe një varg problemesh që kanë kërkuar zgjidhje. Kështu është folur për këto probleme në të gjitha kongreset e saj, në plenume, në mbledhjet e Byrosë Politike e të Sekretariatit, në takime e biseda me shkrimtarët, artistët e intelektualët. Shoku Enver ka demaskuar qëndrimin oportunist e liberal të S. Maleshovës, që u shpreh haptazi edhe në konferencën III të Lidhjes së Shkrimtarëve, më 1949; ka folur për burimin e temave kryesore nga jeta dhe heroizmi i popullit, për trajtimin e temës aktuale dhe të Luftës; ka trajtuar probleme në plenume të KQ të Partisë mbi drejtimet kryesore ideologjike të artit, duke theksuar gjithmonë nevojën e forcimit të «drejtimit të realizmit socialist» ka ngritur probleme të partishmërisë, të edukimit marksist-leninist dhe të studimit të vazhdueshëm të së sotmes e të historisë, përmes dokumenteve, të traditës e të novatorizmit, të karakterit kombëtar e popullor si në takimin me shkrimtarët e artistët më 1961, në fjalën e mbylljes së Plenumit të 15-të më 1965 gjer në Plenumin e 4-t të 1973, në fjalën e mbajtur në Sekretariat në dhjetor 1974 dhe në raportin e Kongresit të 7-të ku jepen orientimet kryesore për punën e forcave krijuese artistike në kushtet e tanishme.

2.

Nga materialet e paraqitura në këtë përmbledhje, si edhe nga gjithë dokumentat e Partisë dhe veprat e shokut Enver, dalin problemet themelore të orientimit politik, ideologjik e estetik të kulturës, letërsisë e arteve. Është e kuptueshme se në orientimin dhe në formimin ideologjik të shkrimtarëve dhe artistëve lozin rol përcaktues të gjitha materialet e Partisë, të karakterit politik, ideologjik e ekonomik, ato mbi analizën e luftës klasore, mbi ndërtimin e socializmit etj. Këtu bëhet fjalë për një ndihmë më të drejtëpërdrejtë e më të posaçme mbi probleme të letërsisë e arteve.

Çfarë idesh themelore na bien në sy duke lexuar këtë përmbledhje, ç'përshtypje na bëjnë këto dhe ç'detyra mund të nxjerrim lidhur me të sotmen? Natyrisht, qëllimi i këtij artikulli është të japë një vështrim të përgjithshëm mbi këto materiale, të cilat për herë të parë botohen në një vëllim më vete. Ashtu sikundër kanë qenë edhe deri tani, mësimet e Partisë dhe të shokut Enver do të jenë gjithmonë e më shumë në qendër të studimeve tona, të kritikës e duhet të bëhen edhe punime të imta e të thelluara për ta parë mendimin estetik të partishëm në plan historik e problemor, për të nxjerrë më mirë në shesh momentet më të mprehta e të reja që janë theksuar si edhe për të kapur e analizuar në raste të caktuara, probleme të veçanta në lidhje të ngushtë me krijimtarinë, me fenomenet e saj të kaluara dhe të sotme.

Po të bënim një karakterizim e të mundoheshim të arrinim në një përgjithësim, do të thoshim se tipar dallues i qëndrimeve dhe interpretimeve që botohen në këtë përmbledhje është mbështetja në teorinë marksiste-leniniste, metoda dialektike në vlerësimin dhe analizën e fenomeneve letrare-artistike të së sotmes dhe së kaluarës. Në lidhje të ngushtë me këtë metodë është edhe shpjegimi i fenomeneve artistike sipas ligjeve të zhvillimit të shoqërisë, duke i vendosur konkretisht në histori; interpretimi pra i aspekteve të ndërlikuara ideologjike sipas materializmit historik. Për domosdoshmërinë e njohjes dhe të studimit të shkencës marksiste-leniniste, si shkencë bazë sipas të cilës duhet të analizohen fenomenet, shoku Enver flet në takimin me përfaqësuesit e inteligjencies së kryeqytetit më 1962. Duke folur për historianët (këto mësime vlejnë fare mirë edhe për shkrimtarët, artistët e studjuesit), ai thotë: *«Si mundet specialistët tanë të shoqërisë socialiste, ose, më konkretisht, për shembull, historianët tanë t'i interpretojnë drejt faktet e dokumentet, të nxjerrin prej tyre konkluzione të drejta, pa njohur thellë*

ligjet e përgjithshme të zhvillimit të shoqërisë, formacionet shoqërore, zhvillimin ekonomik të vendit në një kohë të caktuar, kryqëzimin e interesave të klasave të ndryshme etj., që i kanë mësuar në një farë mase qysh në shkollë?» (f. 153-154).

Vështrimi dialektik i proçesit të zhvillimit të artit tonë ndihet thellë në materialet e këtij vëllimi, e përshkon atë. I tillë është vlerësimi që u bën shoku Enver hapave të para të krijimtarisë me frymë popullore e të partishme, duke i ngritur mbi veprat formaliste të artit për art dhe mbi atë me tendencë të gabuar. Kështu, Partia dhe shoku Enver kanë vlerësuar romanet e para, novelat, këngët, operat, dhe operetat e para, pikturën dhe skulpturën. Kanë ndjekur me një kujdes atëror krijimtarinë e letrarëve e artistëve të rinj, si të atyre që vinin nga lufta dhe bashkë me pushkën, sillnin edhe penën e mprehur atje, ashtu edhe të të rinjve të sotëm që vijnë e shtohen dhe kanë të ardhmen përpara. Nga grumbullimet sasiore, do të vijë edhe cilësia; rezultatet e mëdha nuk arrihen menjëherë, po duan punë; përmbajtja është e lidhur me formën dhe në këtë unitet vendin kryesor e zë përmbajtja, tendenca, ndonëse forma nuk mund të nënvleftësohet, — këto dhe të tjera porosi ka dhënë e jep herë pas here shoku Enver duke folur për problemet e letërsisë dhe arteve.

Toni dashamirës, frymëzues, përkrahës i së resë dhe denoncues, brenda parimeve, i së keqes, kritika ndaj dobësive dhe mungesave karakterizon bashkëbisedimin e madh të Partisë dhe shokut Enver me shkrimtarët artistët dhe gjithë punonjësit e kulturës. Gëzimi për lindjen e një arti të ri që rritet vazhdimisht dhe edukon masat punonjëse me idealet e komunizmit është një gëzim real dhe i ligjshëm i një Partie dhe i një populli të çliruar, që lindën dhe edukuan talentet e reja, që shohin si zbatohen në këtë fushë parimet marksiste-leniniste dhe si i kundërvihet arti ynë socialist pseudoartit dekadent dhe revizionist. Në fjalën e mbylljes së Plenumit të 4-t të KQ të PPSH, në qershor 1973 duke folur për deviacionin e djathtë të F.Paçramit e T.Lubonjës, duke demaskuar katërcipërisht, veprimtarinë dhe pikëpamjet e tyre, ndërsa u drejtohej atyre, shoku Enver tha, me një ndjenjë krenarie, që i frymëzon e u jep krahë shkrimtarëve dhe artistëve: *«Ju nuk mund të identifikoheni me njësitet e mëdha e të çelikta të shkrimtarëve, poetëve, kompozitorëve, këngëtarëve e artistëve popullorë të talentuar, të vjetër e të rinj nga mosha...»* (f. 468). Në këtë dhe shumë raste të tjera, si në fjalën e 20 dhjetorit 1974, në Kongresin e 7-të, shoku Enver ka afirmuar krijimtarinë tonë pozitive, ka folur për perspektivat e saj të qarta nën udhëheqjen e Partisë, duke u mbështetur gjithmonë te populli, te puna dhe jeta e tij, te trualli kombëtar.

Po për komunistët është e huaj euforia, entuziazmi i sipërfaqshëm. Partia gjithmonë, me një sy objektiv dhe me urtësi ka vënë në dukje edhe dobësitë, shfaqjet e huaja, ndikimet liberale e konservatore dhe ka udhëhequr për të çelur perspektiva të reja. Në këtë mënyrë, duke siguruar një udhëheqje të drejtë ideologjike, ajo ka zbatuar kërkesën kryesore të partishmërisë komuniste, e cila lidhet me interpretimin revolucionar e të partishëm, me tendencën klasore proletare të pasqyrimit të jetës.

Pra zbatimi i teorisë marksiste-leniniste, orientimi i krijuesve drejt studimit të thellë të saj dhe të jetës, partishmëria komuniste në kriteret e vlerësimit dhe të analizës së fenomeneve të artit është tipari më themelor që përshkon qëndrimet dhe mendimin e Partisë e të shokut Enver për letërsinë dhe artet.

Një karakteristikë tjetër e lidhur dhe e përcaktuar nga konceptimi marksist-leninist, në këto materiale, është të shikuarit e procesit letrar-artistik, e rrugës së zhvillimit të tij, në prizmin e luftës së klasave në plan ndërkombëtar e kombëtar. Kjo luftë është zhvilluar kundër deviatorëve si kundër liberalizmit ashtu edhe kundër sektarizmit, duke pasur parasysh si Sejfulla Maleshovën, ashtu edhe Koçi Xoxen, që prej këtyre e gjer te Fadil Paçrami e Todi Lubonja, të cilët u munduan t'u hapnin udhën rrymave moderniste — dekadente e revizioniste në art me synime antiparti dhe antikombëtare. Kjo ka qenë një luftë e ashpër midis marksizëm-leninizmit dhe oportunizmit të çdo ngjyre, midis realizmit socialist dhe shtrembërimeve moderniste e revizioniste, që ka sjellë në fitoren dhe konsolidimin e mëtejshëm të pozitave të realizmit socialist. Lufta e klasave në letërsi dhe arte nuk është parë vetëm në aspektin politik, të luftës kundër deviatorëve, agjentëve dhe armiqve, të cilët luftonin letër-

sinë dhe artin tonë me qëllime të caktuara. Kjo është parë edhe me kontradiktat e saj joantagoniste, me zhvillimin e brendshëm midis së resë e së përparuarës dhe së vjetrës, e konservatores. Shfaqjet e huaja në vepra të veçanta kanë qenë rezultat i presionit borgjez-revizionist dhe sidomos në Plenumin IV këtyre iu dha një goditje e ashpër. Shoku Enver, në fjalimet dhe raportet e tij erdhi duke e zbuluar gjithmonë e më thellë procesin e luftës së klasave në letërsi dhe arte që nga fjala në Presidiumin e Kuvendit Popullor, në janar 1973, në mbledhjen para komunistëve të aparatit të KQ dhe në Raportin e Fjalën e mbylljes së Plenumit të 4-t, në qershor të 1973. Ky problem u trajtua gjerësisht në raportin e Kongresit të 7-të, për të gjitha sferat e jetës e po ashtu edhe për kulturën e artin.

Një mësim i rëndësishëm i shokut Enver është zhvillimi dhe vijimi i luftës më të dy krahët, si kundër liberalizmit ashtu edhe kundër konservatorizmit. Të kërkoje se cili ishte rreziku kryesor dhe të predikoje se duhej luftuar, në radhë të parë, konservatorizmi, duke lënë mënjanë liberalizmin, siç bënte F.Paçrami, kjo ishte në kundërshtim me vijën e Partisë dhe, në të vërtetë, i hapte rrugën borgjezisë dhe revizionizmit. Shikimi dialektik i këtij problemi ka një rëndësi të madhe aktuale. Duke folur për problemin e luftës klasore, shoku Enver ka theksuar se rreziku kryesor ka qënë dhe mbetet oportunizmi i djathtë, revizionizmi.

Tipari i analizës dhe vlerësimit klasor të letërsisë dhe arteve dhe të rrugëve të zhvillimit të tyre është shumë i qartë dhe i dallueshëm në këto materiale, të cilat janë mësime të mëdha për të gjykuar të kaluarën e të sotmen e për të hedhur dritë edhe në të ardhmen. Kështu arti ynë është parë si një ndihmës i Partisë për edukimin e njerëzve tanë, për formimin e botëkuptimit të tyre marksist-leninist, kundër botëkuptimit borgjez e mikroborgjez, kundër helmeve të botës së vjetër (fjala e 20 dhjetorit 1974). Duke folur për tendencën e qartë që duhet të ketë vepra artistike, shoku Enver thotë: «*Prandaj duhet të kemi kurdoherë parasysh se mbajtja qëndrim në letërsi dhe në art është pjesë e luftës politike që bën Partia jonë marksiste-leniniste, në unitet të plotë mendimi dhe veprimi me popullin e vet*» (fq. 217).

Shoku Enver u bën thirrje shkrimtarëve dhe artistëve që të lozin një rol të ndieshëm për formimin e ndërgjegjes së njeriut, i cili do ta fitojë në proçesin e jetës dhe të luftës së klasave. «Universaliteti» i kësaj ndërgjegjeje, siç pretendonte borgjezia, nuk mund të dalë jashtë caqeve klasore. Misioni i shkrimtarit në shoqërinë tonë është shumë i lartë: ai ndikon në shpjegimin e drejtë të fenomeneve shoqërore dhe intime, në përgatitjen shpirtërore të njeriut punonjës, në kthesat e mëdha historike për të kuptuar drejt kolektivizimin, hedhjen e bazave të socializmit, ndërtimin e plotë të shoqërisë socialiste. Detyra e shkrimtarit e artistit është të hyjë në proceset e jetës dhe në ndërgjegjen e njeriut, pa rënë në subjektivizëm dhe duke e parë njeriun me botëkuptim të caktuar klasor.

Një tipar tjetër i rëndësishëm që del qartë duke lexuar përmbledhjen «Mbi letërsinë dhe artin», si edhe gjithë dokumentat e Partisë dhe veprat e shokut Enver, është zbatimi i parimeve marksiste-leniniste në kushtet e realitetit tonë, thellimi dhe pasurimi i tezave mbi probleme të artit. Këto mendime shtjellohen në kushtet e ashpërsimit të luftës klasore, të agresionit ideologjik të imperializmit amerikan dhe socialimperializmit sovjetik, të luftës kundër oportunizmit. Pikëpamjet e Partisë sonë mbi probleme themelore që kanë të bëjnë me zhvillimin e kulturës dhe të artit nisen nga ky realitet, i cili kërkon forcimin e pozitave të partishmërisë proletare dhe, përgjithësisht të metodës së realizmit socialist, shpjegimin më të thelluar dhe aktual të një varg kategorish dhe nocionesh teoriko-artistike, për të cilat klasikët e marksizëm-leninizmit kanë hedhur baza të shëndosha. Të tilla janë problemi i karakterit klasor të artit tonë socialist, i thellimit në partishmërinë komuniste, i lidhjes dialektike midis traditës e novatorizmit, i karakterit popullor e kombëtar të artit, i rolit të folklorit dhe i vendit të tij në kulturën artistike të sotme, i lëvizjes amatore, i kritikës etj. Duke u nisur nga qëndrime materialiste në të shikuarit e artit dhe nga parimet kryesore të realizmit socialist, është theksuar gjithmonë domosdoshmëria e njohjes së jetës, të njeriut punonjës. Idetë subjektiviste, ëndërrimet nëpër dhoma të mbyllura pa përshtypjet dhe njohjen e gjithanshme të realitetit, nuk mund të shpien veçse në subjektivizëm, në vepra të cekë-

ta e formaliste. Parimin e mbështetjes në realitet, në njohjen e gjërave, siç dihet, e kishte të qartë edhe metoda realiste; e reja në realizmin socialist është pajisja me botëkuptimin marksist-leninist, që të lejon të hysh më thellë në proçeset jetësore dhe të shohësh realitetin si revolucionar, me zhvillimin dhe specifikën e tij. Prandaj ne nuk mund të pajtohemi as me përsëritjen mekanike e të zbetë të drejtimeve të kaluara në artin tonë, as me bashkegzistencën e metodave të ndryshme në shoqërinë socialiste, siç kanë pretenduar estetë të njohur revizionistë. Lidhur me këtë problem, do të ishte me interes të rikujtonim mendimin e dhënë nga shoku Enver në diskutimin në mbledhjen e Byrosë Politike qysh më 1949: *«Ka disa të ashtuquajtur shkrimtarë,* tha ai *që kanë formuar vetëbindjen se pena e tyre nxjerr xhevahire. Ata, jo të bindur në jetën e re dhe duke qëndruar larg frymës së re revolucionare, përpiqen të imitojnë në mënyrë të dobët realizmin e tipit të vjetër...»* (f. 35). Dhe më poshtë ai vazhdon: *«Shkrimtarët e rinj duhet ta braktisin këtë rrugë dhe të ndjekin rrugën e realizmit socialist, që pasqyron realitetin e ri, jetën e re, forcën e re». (f. 35)*

Ky mendim, i shprehur nga shoku Enver qysh më 1949, duke u nisur nga praktika e letërsisë së vendit tonë, kur po dilte më në pah lufta ideologjike midis realizmit socialist, që ahere kishte marrë një formë më të përcaktuar e më të plotë, dhe elementeve liberale e anakronike të cilat dilnin edhe në vepra të veçanta e ishin dukur edhe në vitet e para pas çlirimit në revistën «Bota e re», — i pajiste shkrimtarët e artistët me një konceptim të drejtë të artit të ri socialist dhe i paraprinte luftës kundër revizionizmit e modernizmit që do të bëhej më e hapur dhe më e dukshme në vitet e mëpastajme.

Me qëndrimin e vet krijues, duke i qëndruar besnike parimeve marksiste-leniniste, Partia jonë ka përcaktuar një konceptim të drejtë të realizmit socialist, të cilin e sheh si një metodë krijuese në zhvillim e sipër, jo në forma të ngurta e statike, por që evoluon me dinamikën e jetës. Këtu qëndron forca e pashtershme e kësaj metode, përtëritja e saj e përherëshme dhe lufta që ajo i bën si largimit nga normat estetike revolucionare, ashtu edhe qëndrime skolastike e dogmatike. Ky interpretim është një përgjigje e qartë edhe për ata krijues, lexues e artdashës të ndershëm nëpër

botë, të cilët, të turbulluar nga propaganda borgjeze e revizioniste nuk e kuptojnë dot lehtë karakterin krijues të realizmit socialist. Disa prej tyre, miq të vendit tonë, kur lexojnë vepra tonat, ose bien në kontakt me artin e sotëm shqiptar kuptojnë më mirë se si tek ne fjalët nuk ndahen nga vepra dhe teoria nga praktika.

Krahas këtyre tipareve që mendojmë se spikatin në terësinë e materialeve, bie në sy gjithashtu se zbatimi i ligjeve të përgjithshme të shoqërisë në letërsi dhe arte, mirret në specifikën e vet, shihet në lidhje të ngushtë me gjuhën e veçantë të artit dhe me veçoritë e arteve të ndryshme. Kjo ndihet fare qartë në trajtimin e problemeve të përgjithshme dhe të veçanta, në inkurajimin e mënyrave dhe stileve të ndryshme brenda parimeve estetike revolucionare, në gjerësinë me të cilën i shikon shoku Enver autorë dhe vepra të llojeve të ndryshme, që militojnë për një çështje të përbashkët. Problemi i përqasjes së kohëve, i pasqyrimit të perspektivës revolucionare shihet në lidhje të ngushtë me specifikën e çdo arti, duke luftuar largimin nga e vërteta dhe banalizimet. Shoku Enver në të gjitha rastet e, sidomos me përparimin më të madh të artit tonë, në etapat e mëvonshme, ka folur për ngritjen e nivelit ideologjik dhe artistik, kundër botimit apo shfaqjes në teatër të veprave të dobëta, kundër qëndrimeve konformiste, mosprishjes së qejfit apo mbajtjes së hatëreve etj.

Veçoria e punës së artistit, e cila kërkon njohje të jetës, qëndrim me afate të gjata në qendra pune e fshatra, po edhe lëvizje nga njeri vend në tjetrin për të njohur më mirë atdheun dhe njerëzit, kërkon kohë dhe studim të vazhdueshëm, duhet parë gjithashtu në lidhje me militantizmin e figurës së tij si një aktivist shoqëror, mendimtar, njohës të historisë, të ekonomisë e të çdo problemi me të cilin jeton populli dhe Partia.

Këto do të ishin disa nga karakteristikat dhe përfundimet që nxjerrim duke lexuar përmbledhjen «Mbi letërsinë dhe artin». Në lidhje të ngushtë me këto përvijime kryesore do të shohim shkurt disa nga problemet që mendojmë se kanë një tingëllim të veçantë aktual, pa u ndalur veçanërisht në ato që janë rrahur më tepër.

3.

Letërsia dhe arti shqiptar i realizmit socialist, të drejtuara nga mësimet e Partisë, kanë arritur rezultate të mëdha. Pas Plenumit të 4-t e këtej pati një zhvillim të dukshëm; u luftuan ndikimet e huaja që ishin vënë re në vepra të veçanta. Ky përparim i mëtejshëm që ndihet si në sasi ashtu edhe në cilësi, me lulëzimin e gjinive si romani, filmi, poema, baleti e gjinitë e mëdha muzikore, piktura e skulptura, është një vazhdim i natyrshëm i etapave të mëparshme të zhvillimit të artit socialist. Kjo u arrit, siç u përmend, me një luftë të ashpër që bëri e bën Partia dhe forcat krijuese si ndihmës të saj kundër armiqve, presionit të huaj dhe mbeturinave të botës së vjetër në ndërgjegje. «*Sa drejt kanë luftuar Partia dhe njerëzit e artit e të kulturës sonë popullore* — tha shoku Enver në fjalën e mbylljes në Plenumin IV të KQ të PPSH, — *për të spastruar ferrat që mbytnin këtë kopsht kaq të lulëzuar dhe e nxorën në dritë dhe në bazën e saj, duke ndjekur traditën e bukur, krijuan vazhdimin e natyrshëm të saj, kulturën e një vendi socialist, të mbështetur fort në truallin dhe në gurrën kombëtare, i ruajtën asaj format e bukura dhe i zbukuruan përmbajtjen, i dhanë përmbajtjen socialiste, revolucionare*» (fq. 466).

Forcimi i mëtejshëm i kësaj përmbajtjeje socialiste dhe i *formave të bukura* që marrin frymëzim nga tradita, nga populli ynë dhe i përvetësojnë ato në mënyrë krijuese, është një problem i përhershëm dhe aktual. Gjatë gjithë viteve të jetës së Partisë shoku Enver e thekson vazhdimisht këtë moment si më themelorin. Pohimi i realitetit të ri socialist është aspekti më i rëndësishëm i brendisë së artit tonë. Por ky pohim nuk mund të bëhet në mënyrë metafizike; ai bëhet dialektikisht, duke mohuar të vjetrën, duke denoncuar botën borgjeze e mikroborgjeze, rrjedhimet e rënda të psikologjisë së pronës private në ndërgjegje, mbeturinat fetare, klerin dhe armiqtë e sotëm imperialisto-revizionistë. Pasurimi i brendisë arrihet si me njohjen e jetës, ashtu edhe të kulturës, të historisë, të mësimeve të klasikëve të marksizëm-leninizmit dhe të Partisë sonë. Kështu në vepra do të tingëllojnë më mirë *virtytet komuniste*, morali i shoqërisë së re, që do të formojë edhe më mirë e do të përgatisë shpirtërisht njerëzit kundër botëkuptimeve të huaja. Ne kemi mjaft vepra që arrijnë ta kryejnë me mjeshtëri këtë mision,

por problemi mbetet kurdoherë i mprehtë dhe kërkon një thellim të mëtejshëm edhe të kritikës e të studimeve për t'i analizuar veprat me këtë sy.

Lidhur me aspektin e botëkuptimit revolucionar e të partishmërisë shoku Enver ka shtruar gjithmonë me forcë edhe atë të karakterit popullor e kombëtar të artit. Ai ka folur në të gjitha dekadat për kulturën nacionale, për krijimin dhe forcimin e Teatrit Kombëtar, për të njohur stilin popullor e kombëtar (sidomos për arkitekturën). Në Kongresin e 7-të, në raport, u theksua veçanërisht ky problem, në kushtet e sotme ndërkombëtare të luftës kundër superfuqive, kur mbrojtja e kulturave nacionale lidhet haptazi edhe me mbrojtjen e pavarësisë së popujve, të historisë dhe të së sotmes së tyre.

Problemi i karakterit kombëtar, i rrahur herë pas here edhe më shumë kohët e fundit, nëpër plenume të Lidhjes e në mendimin tonë kritik është aktual dhe ka të bëjë me forcimin e mëtejshëm të artit tonë, me shfrytëzimin më të mirë krijues të traditës e të folklorit dhe të pasqyrimit të realitetit socialist. Lufta për të ruajtur pastërtinë ideologjike dhe karakterin kombëtar është e vazhdueshme dhe kërkon një vigjilencë të vazhdueshme në artet e ndryshme, që të mos depërtojnë ndikime të huaja, të mos bëhen shartime siç kanë ndodhur e janë kritikuar. Ne shkojmë drejt forcimit të karakterit kombëtar, por kërkohet një njohje më e thelluar e problemit dhe zbatim në kushtet tona, të ndërtimit të shoqërisë socialiste. Në shumë materiale të kësaj përmbledhjeje si edhe gjetkë problemi i karakterit kombëtar merret i pashkëputur nga ai i internacionalizmit proletar. Kështu p.sh. thuhet në përshëndetjen me rastin e 20-vjetorit të Teatrit Popullor e në shumë raste të tjera. Vija e Partisë është e qartë, qëndrimi i artit tonë është revolucionar, ashtu si gjithë vija politike e saj. Internacionalizmi nuk ka asgjë të përbashkët dhe është krejt në kundërshtim me imponimin e kulturave «të mëdha», siç spekullojnë revizionistët sovjetikë ndaj kulturave të popujve më të vegjël. Marksizmi e flak këtë qëndrim shovinist dhe ngre flamurin e barazisë së popujve dhe e kontributit të kulturave kombëtare në thesarin e kulturës botërore.

Në mënyrë konsekuente, që nga dokumentat e para deri në Kongresin e 7-të, shoku Enver ka denoncuar vazhdimisht kozmopolitizmin dhe nacionalizmin borgjez.

Ja ç'thotë te këshilla për shkrimtarët e rinj më 1949: *«Ne jemi kundër kozmopolitizmit, sepse kozmopolitizmi përpiqet të zhdukë dashurinë për vendin tënd që duhet ta kemi kurdoherë të pakufishme. Për kozmopolitët borgjezë ndjenjat dhe idealet e popullit janë të huaja».* (f. 35). Kozmopolitizmi dhe i ashtuquajturi «ndërkombëtarizim» i artit demaskohen edhe në Kongresin e 7-të.

Shoku Enver ka kritikuar si ksenomaninë, ashtu edhe ksenofobinë, si dy ekstreme të dëmshme, duke e vënë theksin te forcimi i kulturës kombëtare socialiste. Ai ka çmuar kurdoherë artin përparimtar të së kaluarës, autorë të mëdhenj si Eskilin, Shekspirin, Molierin, Dideronë, Hygonë e Balzakun, Verdin, Bizenë, Gorkin etj. Ai ka theksuar njohjen e thelluar sociale dhe estetike të veprës së këtyre autorëve, të kushteve kur kanë dalë këto vepra, në luftën e popujve kundër pushtuesve, për të vendosur liritë nacionale apo të ashpërsimit të luftës klasore që kanë shprehur. Njohja e cekët e formale e autorëve të huaj apo edhe e autorëve tanë të së kaluarës të shpie në gabime, në imitime të dëmshme dhe në humbjen e personalitetit si artist.

Midis problemeve dhe aspekteve të ndryshme, të bëjnë përshtypje edhe orientimet që jep shoku Enver për trajtimin e temës historike. Njohjen e së kaluarës dhe pasqyrimin e saj ai i quan të nevojshme për të kuptuar se ç'rrugë ka bërë populli ynë që erdhi gjer në ditët e sotme, ç'kemi trashëguar dhe ç'duhet të mbajmë prej saj. Në dy materiale jepen porosi të veçanta për monumentin e Pavarësisë në Vlorë (letër skulptorëve K.Rama, M.Dhrami dhe Sh.Hadëri) dhe, në bisedën me punonjës të kulturës e të artit në Shkodër më 1962 për dramën «Plaku i maleve», kushtuar figurës së Bajram Currit. Në këto dy raste shoku Enver bën sugjerime konkrete, të cilat janë një sintezë e mendimit mbi konceptimin dialektik të temës historike, të lidhjes së saj me të sotmen dhe me perspektivën.

Duke folur për «Monumentin e Pavarësisë» ai thekson se, në këtë vepër, ideja themelore duhet të jetë: *liria fitohet me pushkë.* Uniteti i popullit dhe forca e tij duhet të ishin në qendër të vëmendjes. Ai thotë se figurat duhet të dilnin në sulm e jo në mënyrë statike dhe shprehet kundër stilizimeve të jashtme. Figura e Ismail Qemalit do të vendosej në qendër, por jo e shkëputur nga populli dhe nga luftërat legjendare

të tij. Shoku Enver tërhiqte vëmendjen se ideja e shpirtit patriotik e revolucionar të popullit tonë, nuk mund të bëhej me përzierje motivesh, po brenda temës së caktuar. (Siç dihet, këto këshilla ndihmuan skulptorët për të bërë një vepër të denjë).

Te «Plaku i maleve» delnin disa ide të përafërta me këto, si lidhja e heroit me masën, etj., ndonëse shoku Enver në atë bisedë (ku, në përgjithësi e vlerësoi dramën) bënte vërejtje, edhe për punë të thellimit në temën dhe idenë qëndrore, të heqjes së skenave të tepërta dhe që nuk lidheshin me subjektin, pra trajtoi çështje të përmbajtjes dhe të mjeshtërisë. (Është për të ardhur keq që në skenat tona teatrale nuk kemi tani ndonjë vepër mbi figurën heroike të Bajram Currit!)

Nga këto porosi dhe nga raste të tjera dalin dy mendime kryesore: 1) Veprat historike duhet të përshkohen nga ide revolucionare, duke ruajtur të vërtetën historike dhe 2) konceptimi i masës dhe i heroit duhet të jetë dialektik e materialist, për të treguar se masat e bëjnë historinë, heronjtë dalin prej tyre dhe lozin rol prozitiv kur përfaqësojnë interesat e popullit.

Këto ishin disa nga problemet dhe përshtypjet prej leximit të kësaj përmbledhjeje. Ka shumë aspekte më të përgjithshme e më të veçanta që duhen studjuar e analizuar.

Mësimet e Partisë dhe të shokut Enver mbi letërsinë dhe artin udhëheqin në një rrugë të drejtë marksiste-leniniste, në rrugën e zhvillimit dhe lulëzimit të artit tonë socialist. Mësimet e shokut Enver mbi letërsinë dhe artin, që na jepen tani të përmbledhura në këtë vëllim, për shkrimtarët, artistët, kritikët e studjuesit, pedagogët, mësuesit, studentët, nxënësit e çdo lexues janë udhëheqje për punën krijuese, burim frymëzimi, dijesh e kulturë marksiste-leniniste. Ato janë një dokument revolucionar në luftën për mbrojtjen e artit të realizmit socialist.

Rini e idealeve komuniste

NJë ngjarje e shënuar në jetën e brezit tonë të ri dhe të gjithë popullit është Kongresi i 7-të i BRPSH-së, kësaj organizate luftarake për të cilën shoku Enver Hoxha mësuesi dhe edukatori i rinisë sonë në Fjalën e 17 qershorit 1977 në mbledhjen e Byrosë Politike të KQ të PPSH-së, tha: «**Masat dhe organizatat e Rinisë janë poret frymëdhënëse, janë si mushkëritë e pastra të një trupi të shëndetshëm që i japin jetë e gjallëri Atdheut, janë ato organe të fuqishme që forcojnë Partinë tonë, që i japin zemrës së popullit, Partisë, gjakun e ri**». Ky vlerësim e besim i madh i Partisë zgjon përditë vrulle e hove revolucionare në gjithë rininë e popullin tonë në luftën për vënien në jetë të programit madhështor të Kongresit të 7-të të PPSH-së për fuqizimin dhe begatimin e Atdheut Socialist.

Rinia e aksioneve të mëdha kombëtare e lokale, e luftës kundër gjithë shfaqjeve e ndikimeve të ideologjive reaksionare e borgjezo-revizioniste, rinia që brumoset me idealet komuniste në kudhrën e Revolucionit, në uzina e fabrika, në Metalurgjik, Ballsh, Fierzë, në hekurudhën Prenjas-Guri i Kuq etj. ngre lart flamurët e aksioneve në ballin e provës. Lartësitë industriale të Shqipërisë së re, epika e luftës për bukën dhe mbrojtjen e atdheut, lufta dhemb për dhemb me armiqtë e klasës, puna vetmohuese

në të katër anët e Shqipërisë, mbajnë vulën e dorës së palodhur të rinisë sonë.

Në Kongresin e 7-të të BRPSH-së, në fjalën e fuqishme e entuziaste të rinisë shkëlqen vendosmëria për të ndjekur me besnikëri rrugën që i prin Partia. Kujtimet e shokut Enver Hoxha për themelimin e Rinisë Komuniste Shqiptare dhe Fjala e tij e 17 qershorit 1977, kanë hapur horizonte të reja dhe kanë ngritur peshë çdo zemër. Themelimi i Rinisë Komuniste shqiptare pas themelimit të Partisë, ashtu si edhe mbajtja e kongreseve të saj pas kongreseve të Partisë janë një fakt me domethënie të madhe. Kjo flet për kujdesin dhe besimin e Partisë te rinia jonë që është e ardhmja e vendit, e jetës sonë.

Shembulli i dëshmorëve dhe heronjve të Luftës, i Qemal Stafës me shokë, heroizmi partizan kanë gjetur një vazhdë të ndritur në gatishmërinë dhe punën vetmohuese të rinisë sonë në çdo vepër e aksion që i ka besuar Partia. Shpirti i sakrificës dhe trimëria partizane jetojnë të gjalla e frymëzuese në luftën e rinisë kundër rrethimit të egër imperialisto-revizionist për plotësimin me sukses të detyrave që shtroi Kongresi i 7-të i PPSH-së.

Kongresi i 7-të i BRPSH-së lidhet dhe me emrin e Metalurgjikut, kësaj vepre madhore të epokës së Partisë, në themel të së cilës është mbrujtur me hekur djersa dhe mendimi rinor, kënga e ndërtimit të jetës së re. Jehona e fjalës së brezit të ri midis flakës së çelikut shqiptar, vendosmëria për të ecur përpara nën dritën e mësimeve të Partisë e të shokut Enver, gatishmëria për të luftuar e ngadhnjyer mbi çdo armik e rrethim — janë fjalë zemrash që rrahin tok me popullin për komunizmin.

Partia i çeli rinisë horizonte të gjera në dituri, shkencë, kulturë e art, që s'janë stoli, por armë për ndërtimin e shoqërisë socialiste duke punuar me vetmohim ku ta lypin interesat e Atdheut. Por në jetë, na mëson shoku Enver, ka vështirësi, ka pengesa, nuk është gjithçka «fushë me lule». Vështirësitë duhen kuptuar e duhet bërë një luftë e përditshme për kapërcimin e tyre. Kështu është hedhur në zjarr rinia në Luftën Nacionalçlirimtare, në ndërtimin e hekurudhës Tiranë-Elbasan, në «Rrugën e rinisë», në Bistricë, Va të Dejës, Fierzë, Metalurgjik etj. se forcën e ka gjetur dhe e gjen te Partia — zemra e popullit. Në gjakun dhe jetën e veprën e rinisë sonë rrjedh mendimi i pjekur i Partisë, fjala e saj e urtë ku janë gdhëndur aspiratat shumëshekullore të brezave, e sotmja e shkël-

qyer socialiste dhe e nesërmja më e ndritur. **«Lufta dhe pulsi i rinisë,** — tha shoku Enver Hoxha në Fjalën e 17 qershorit, **— ndihen fort në mbarë jetën e vendit tonë, ndihet ai puls që rreh nga një zemër e pastër dhe e shëndoshë, nga një tru plot me logjikë të shëndoshë, me dituri dhe shkencë».**

Kujdesin e gjallë e të vazhdueshëm të Partisë për edukimin e kalitjen ideologjike të rinisë, brezi ynë i ri e ka materializuar në kryerjen e gjithë detyrave të ngarkuara sidomos me pjesëmarrjen masive në veprat e mëdha të pesëvjeçarëve dhe në inisiativat e shumta revolucionare për të punuar e jetuar kudo ku ka nevojë Atdheu, për të jetuar përgjithmonë në fshat, për brumosjen me idealet komuniste si dhe me pjekurinë e lartë politike e besnikërinë e pakufishme ndaj çështjes së Partisë.

Fitoret në sferat e ndryshme të jetës së rinisë, në uzina, kooperativa, shkolla e ushtri, shpirti i saj i punës dhe i sakrificës u dedikohen mësimeve të Partisë e të shokut Enver, atje burojnë frymëzimet për punën, krijimtarinë letrare e shkencore, sulmet në betejën madhore të ndërtimit socialist. Këtë realitet — vepër e djersës dhe gjakut tonë dhe e të parëve, rinia e do me zemër, e mbron dhe lufton për ta përsosur. Ajo formohet e edukohet moralisht, politikisht e ideologjikisht në kudhrën e Revolucionit, në punën e përditshme heroike duke derdhur energjitë, vullin, forcën e mendjes e të krahut tok me popullin, duke frymëzuar njeri-tjetrin, si dhe duke u mbrujtur me historinë e lavdishme të Partisë, me traditat tona patriotike e revolucionare. **«Është e nevojshme,** — thotë shoku Enver, **— t'ia bëjmë të qartë rinisë që të mos harrojë asnjëherë se këto brazda janë të mbushura me gjakun, me djersën dhe me kockat e popullit tonë trim, liridashës e punëtor».** Një rol të rëndësishëm për kryerjen e kësaj detyre të madhe që shtron shoku Enver, krahas aspekteve të tjera të jetës, luan letërsia dhe arti ynë i realizmit socialist, që me pasqyrimin e aktutalitetit revolucionar, të momenteve kyçe të historisë dhe të kaluarës së lavdishme të popullit tonë, ushtron ndikim të fuqishëm në edukimin komunist të brezit të ri e të masave punonjëse.

Rinia jonë kalitet në luftën e ashpër klasore kundër armiqve të brendshëm e të jashtëm, të cilët gjithnjë ia kanë vënë syrin për ta trullosur me helmet e ideologjive të tyre reaksionare; në luftën kundër ndikimeve të botës borgjezo-revizioniste, rinisë i mprihet syri e dora, vigjilenca dhe shpirti luftarak. Pjesëmarrja e gjallë në luftën

klasore, kuptimi teorik dhe praktik i rëndësisë së diktaturës së proletariatit dhe lufta për forcimin e saj, e bëjnë rininë të zhvillojë frymën e inisiativës e të aksioneve, të derdhë djersën me vetmohim në rrugën që i ndriçon Partia.

Pjesëmarrja masive dhe e fuqishme e rinisë në gjithë jetën tonë, në rindërtimin dhe ndërtimin e Atdheut Socialist, emrat e aksioneve dhe të veprave të mëdha të pesëvjerëve, të Selitës, Ulzës, Shkopetit, Bistricës, Vadejës, Fierzës, të Metalurgjikut e Ballshit, të «Rrugës së rinisë» e të «Rrugës së dritës», hekurudhat e para gjer te ajo Elbasan-Librazhd — Prrenjas — Guri i Kuq etj. janë lidhur pazgjidhshmërisht me kontributin e çmuar të rinisë. Ky realitet i ri, ku ka spikatur forca transformuese e njeriut të ri të brumosur me ideologjinë e Partisë, solli freski në përmbajtjen e re në krijimtarinë tonë letrare-artistike. Ky realitet me fuqinë e vet frymëzuese përbën bazamentin ku lindin e ndërthuren romanet, poemat, kompozimet në pikturë, skulpturat, grafikat, këngët, filmat etj. Mbi to ka hedhur shtat letërsia dhe arti ynë i realizmit socialist, që duke zbatuar me devotshmëri mësimet e Partisë e të shokut Enver, ka ndjekur hap pas hapi veprën madhështore të rinisë e të popullit.

Krijimtaria letrare e rinisë i ka dhënë vazhdimisht gjak të ri artit e letërsisë sonë, talente që kanë jetuar dhe kanë krijuar në gjirin e popullit, për të e të frymëzuar prej tij, duke u udhëhequr gjithnjë nga mësimet e Partisë e të shokut Enver. Vërshimi i pandalshëm i talenteve të reja dhe në lëvizjen artistike amatore e profesioniste ka freskuar këngën e jetës sonë të bukur, ka bërë atë më të gëzuar, më të gjerë. Është pikërisht kujdesi i Partisë, mësimet e shokut Enver ato që jo vetëm kanë gjallëruar jetën kulturore-artistike të rinisë, por i kanë dhënë dhe shtytje të fuqishme përpara. Zërat e rinj në art e letërsi po e thonë të plotë fjalën mbrujtur me dashurinë për Partinë e Atdheun socialist, për njeriun e thjeshtë revolucionar që shpon male e kthen lumenjtë në dritë, bën pjellore tokën shterpë në shekuj, që vigjëlon në kufi e në çdo vendroje të Shqipërisë. Krijuesit e rinj debutojnë me sukses në ekspozita kombëtare e lokale, me libra në prozë e poezi, me këngë, piktura, skulptura e grafika ku ndihet vrulli i jetës, puna, aspiratat dhe ëndrrat e rinisë të lidhura me këtë truall, me idealet e Partisë. Moto e krijimtarisë letrare e artistike të të rinjve është bërë mësimi i çmuar i shokut Enver Hoxha në fjalën e 20 dhjetorit 1974: *«...Ndihma e parë dhe e vazhdueshme që duhet t'u japim*

atyre, është **t'u çelim sytë e ndërgjegjes mbi realitetin e vendit dhe të popullit tonë.** *Ata vetë të mësohen që të shohin me sy e të ndiejnë me zemër zhvillimin e vrullshëm të jetës së popullit dhe ta pasqyrojnë atë besnikërisht në krijimtarinë e tyre të larmishme».*

Arti dhe letërsia jonë e ka lëvruar temën e rinisë duke theksuar heroikën dhe trimërinë e luftës për liri e për ndërtimin dhe mbrojtjen e Atdheut socialist. Por kjo temë e gjerë kërkon një trajtim më të larmishëm e më të thellë, veçanërisht me pasqyrimin e shndërrimeve revolucionare në shpirtin e rinisë, të forcës transformuese të saj në veprat e mëdha, në fshatrat e rinj socialistë etj. Kjo do të ndihmonte për një pasqyrim më të thellë të kohës e të njeriut tonë, të brezit të ri që është e ardhmja e vendit.

Rinia jonë heroike, në punë, në jetë dhe në krijimtarinë letrare artistike, duke pasur për busull mësimet e Partisë e të shokut Enver, vendimet historike të Kongresit të 7-të të PPSH dhe të Kongresit të 7-të të BRPSH do ta ngrejë më lart shpirtin e inisiativës, të sakrificës e të aksionit, frymën luftarake, do ta shpjerë më përpara stafetën e revolucionit tonë ngadhnjimtar.

Zamir Mati: Rinia përvetëson me etje mësimet e Partisë e veprat e shokut Enver Hoxha, *grafikë.*

Roland Karanxha: Vjelja e rrushit, *gravurë në linoleum*

ALFRED UÇI

ARKITEKTURA DHE ESTETIKA*)

Karakteri hapësinor i arkitekturës

Gjuha e veçantë artistike e arkitekturës, varet edhe nga karakteri i saj hapësinor. Kuptimi i kësaj veçorie të arkitekturës ka rëndësi, sepse hapësira është një faktor që ndikon mbi çdo lloj arti. Arti është thirrur të pasqyrojë jetën dhe për këtë arsye mbi të nuk mund të mos lerë gjurmët e saj hapësira, që përbën një nga kushtet themelore dhe të përgjithshme të ekzistencës së realitetit objektiv. Historia e estetikës dhe e artit dëshmon se herë pas here problemi i hapësirës ka tërhequr fort vëmendjen e artistëve dhe ka qenë një nga problemet më të mprehta e më të rëndësishme të praktikës dhe të teorisë artistike. Zbulimi i

*) Vijon nga numuri i kaluar.

rrugëve për të fiksuar hapësirën tredimensionale në sipërfaqen e sheshtë ka qenë një nga manifestimet kryesore të përparimit të pikturës gjatë Rilindjes evropiane. Një rëndësi të veçantë pati në estetikën e klasicizmit francez problemi i «unitetit të vendit» në dramaturgji, prapa të cilit qëndronte problemi i sigurimit të unitetit të veprimit përmes lokalizmit të ngjarjeve në kufij dhe rrethana të përcaktuara hapësire. Dalja e kinematografisë nga hapësira konvencionale e skenës teatrale në «natyrë», në hapësirën reale ndikoi fort në konsolidimin e frymës realiste të këtij arti të ri. Problemi i hapësirës është bërë i mprehtë dhe në diskutimet e sotme midis estetikës së realizmit socialist dhe modernizmit.

Ndonëse ka rëndësi për gjithë llojet e arteve, problemi i hapësirës përthyhet në mënyrë të veçantë në sejcilin prej tyre. S'ka art që të mos e përfillë hapësirën si kusht të përgjithshëm të ekzistencës së realitetit objektiv. Gjithë ngjarjet dhe dukuritë, që paraqit arti, zhvillohen në kushte të caktuara hapësinore; sendet e natyrës dhe njerëzit si qenie materiale zenë vend dhe kanë shtrirje në hapësirë. Ky aspekt i hapësirës ka një rëndësi të madhe për artet figurative, për pikturën, skulpturën, letërsinë, lojën e aktorit, kurse në muzikë dhe në arkitekturë nuk lot ndonjë rol me rëndësi meqënëse këto arte nuk janë të destinuar të japin pasqyrimin figurativ të realitetit. Me gjuhën e saj specifike arkitektura shpreh ndjenja e mendime të njerëzve, por ajo abstragon nga pamja fizike, pra, edhe nga karakteristika hapësinore e sendeve. E me gjithë këtë mjafton të kuptojmë se sa shumë mund të mësojë arkitekti nga natyra, nga format dhe strukturat hapësinore të panumërta e të larmishme të sendeve të saj (jo duke i imituar, por duke i parë në mënyrë krijuese) për të kuptuar se ky aspekt i hapësirës reale ka një farë rëndësie edhe për arkitekturën.

Për artet ka rëndësi, gjithashtu sistemi i mjeteve dhe i rrugëve që përdoren për të fiksuar në veprat artistike karakteristikën hapësinore të objekteve që pasqyrohen. Një sistem të tërë mjetesh dhe rrugësh, siç janë ligjësitë e perspektivës, teknika e hije-dritës, koloriti, pikëvështrimi, pikëndriçimi etj. ka përpunuar piktura realiste për ta dhënë me vërtetësi artistike në sipërfaqen e sheshtë të tablosë figurën hapësinore të sendeve. Ky aspekt i hapësirës përsëri, nuk ka këtë rëndësi për arkitekturën gjersa ky lloj arti nuk synon të fiksojë figurat hapësinore të objekteve, por të krijojë objekte të rinj. Megjithëkëtë, problemi i

dhënies me vërtetësi në fazën projektit të figurës hapësinore të objektit arkitektonik flet për rolin që luan edhe për arkitekturën, ky aspekt i problemit të hapësirës.

Hapësira ka rëndësi për artet edhe në një drejtim tjetër si cilësi e pandarë e çdo vepre artistike. Çdo vepër artistike ndërtohet me mjete të caktuara materiale si për shembull guri, druri, tingulli i artikuluar, lëvizjet trupore, ngjyrat etj., që kanë shtrirje reale hapësinore. Përmes shtrirjes hapësinore të këtyre materialeve bëhet reale, fiton ekzistencë materiale çdo vepër artistike. Këtë anë të veprave artistike, me të cilën lidhet shtrirja e tyre hapësinore, në estetikë e quajmë **ekzistencë ontologjike** të tyre.

Ky aspekt i hapësirës, duke qenë i përgjithshëm për artet, nuk është i zhvilluar në mënyrë të barabartë dhe nuk lot një rol të njejtë në sejcilin prej tyre. Ndërsa në disa arte si letërsia, muzika kjo fillesë është e paktë dhe e parëndësishme, ajo luan rol shumë të madh dhe shërben si themeli, që i bashkon pikturën, skulpturën, arkitekturën dhe artet dekorative në një grup të vetëm, në grupin e **arteve hapësinore.** Në letërsi ekzistenca ontologjike e veprës vjen nga tingujt e artikuluar (që formojnë fjalët, gjuhën) ose nga figurat vizatimet e germave tipografike ose të shkruara. Po të linim mënjanë kuptimin, anën shpirtërore, ideale, intelektuale të fjalës së shqiptuar, në të nuk do të mbetej asgjë tjetër përveç tingujve, që janë shtrirje valësh të ajrit. Po kështu me shtrirjen hapësinore të figurave të gërmave formohet romani-libër, që ka qenie ontologjike. Edhe tingujt muzikorë e bëjnë muzikën reale, duke qenë valë të caktuara të ajrit me shtrirje në hapësirë, që i percepton organi i të dëgjuarit, veshi. Filmi me figurat e tij përbën anën ontologjike të veprës kinematografike artistike, që projektohet në sipërfaqen hapësinore të ekranit. Në këto lloj artesh aspekti ontologjik i veprës nuk lot ndonjë rol të rëndësishëm, sidomos, në njohjen estetike të jetës. Ne gati s'e përfillim fare qenien materiale si libër të një romani. Ajo na tregon vetëm nëse është i gjatë apo i shkurtër romani dhe nuk ndikon në cilësitë artistike të tij.

Ndryshe qëndron puna në arkitekturë, e cila është një **modelim estetik** i drejtpërdrejtë i hapësirës. Në këtë art fillesa hapësinore lot një rol vendimtar dhe në shumë drejtime përcakton gjuhën e saj specifike artistike. Arkitektura formon ambientin rrethues, duke shpërndarë masa vëllimore në hapësirën tredimensionale. Shtrirja tredimensionale u jep veprave arkitektonike një realitet të drejt-

Shtëpi karakteristike të Gjirokastrës

përdrejtë ontologjik, që s'e ka asnjë lloj arti tjetër. Hegeli thosh se me shtrirjen tredimensionale në hapësirë veprat e arkitekturës dhe të skulpturës fitojnë «qënie të pavarur». Veprat e arkitekturës nuk mund t'i lëvizësh, t'i mbledhësh dhe t'i paraqitësh në një ekspozitë; ato qëndrojnë të paluajtura aty ku vendosen, ku ndërtohen. Vetëm me këtë cilësi ndërtimet arkitektonike bëhen ambient real, ku ndodhin dhe zhvillohen proceset jetësore të njerëzve.

Gjithë mjetet materiale që përdoren për të ngritur ndërtimet arkitektonike-materialet dhe konstruksionet, skeleti dhe guaskat-kanë shtrirje tradimensionale dhe paraqiten si hapësirë e shpërndarë dhe e bashkërenditur në masë, me unitet harmonik. Ndërtimet arkitektonike jo vetëm ekzistojnë në hapësirë, por ato vetë janë hapësirë tredimensionale, e formuar në mënyrë plastike, artistike. Plastike ndërtimet arkitektonike nuk bëhen duke marrë forma vëllimore figurative, siç ndodh në skulpturë, por duke i organizuar dhe shpërndarë strukturat hapësinore, vëllimore, linjat, planet etj, në raporte kompakte ose jo kompakte, të artikuluara ose të paartikuluara, statike ose dinamike, të diferencuara e të padiferencuara, konkave e konvekse, etj. Ekspresiviteti estetik arktitektonik është

plastikë vëllimesh, por në forma gjeometrike abstrakte jofigurative.

Aspekti hapësinor ka një rëndësi kaq të madhe për arkitekturën sa që në një kuptim të zotërosh mjeshtërinë artistike në këtë fushë do të thotë të kesh **ndjenjën e vëllimit, të mendosh me vëllime,** do të thotë ta zotërosh hapësirën tredimensionale si material, si lëndë dhe t'i shpërndash masat vëllimore të ndërtimeve në një mënyrë të tillë, që ato të plotësojnë funksionin praktik utilitar dhe të kenë ngarkesë artistike, shpirtërore, emocionale. Të përdorësh me mjeshtëri mjetet specifike artistike në arkitekturë do të thotë para së gjithash të jesh i aftë të përcaktosh sasinë e vëllimeve, t'i bashkërenditësh dhe t'i shpërndash në një mënyrë të organizuar vëllimet, sipërfaqet, planet, t'i vendosësh në kombinime, përpjestime e rende ritmike harmonike. Vëllimet e përpunuara në mënyrë plastike në ndërtimet arkitekturale fitojnë një kuptim të caktuar, artistik. Po ta zvogëlosh madhësinë e një godine ose ta dyfishosh vëllimin e saj, me këtë ndryshon edhe kuptimi i tyre. Çdo element hapësinor i godinave-dritaret apo çatija, hyrjet apo ndarja e kateve, fasada ose krahët, etj. të gjitha janë elementë me kuptim të së tërës, që bartin vlerat estetike. Elementë të tillë të trajtëformimit plastik si konstruksioni, përpjestimet dhe madhësitë vëllimore, drejtimet e shtrirjes horizontale ose vertikale, në sipërfaqe e në thellësi, format gjeometrike kënddrejta, të thyera, të përkulura, etj. faktura, raportet simetrike e asimetrike, etj. kanë të bëjnë drejtpërdrejt me natyrën hapësinore të arkitekturës si art. Sepse shtrirja hapësinore tredimensionale është një anë qenësore e arkitekturës si art, prandaj edhe një varg estetësh idealistë, si përshembull Kroçeja, Bergsoni etj. e kanë radhitur arkitekturën në fund të shkallës së klasifikimit të arteve. Për shkak të karakterit hapësinor ata e kanë përçmuar arkitekturën si art, i kanë minimizuar mundësitë estetike, artistike të saj. Sipas tyre, me fillesën e saj materiale, me shtrirjen e saj hapësinore tredimensionale, arkitektura qëndron shumë pranë materies, lëndëve natyrore inaktive, pasive, i kundërqëndron frymës, forcës krijuese të saj. Duke u nisur nga arsyetime të tilla estetët idealistë patën shprehur mendimin se arkitektura si art s'do të kishte të ardhshme. Sipas tyre lulëzimin e saj ajo e pati në fazën më të ultë të qytetërimit, në antikitet, kur njerëzimi ende s'ishte shkëputur nga natyra, kur «fryma njerëzore» s'e kishte treguar gjithë forcën e saj krijuese, që gjen shprehjen e saj më

të plotë në kohët e reja në fushën e muzikës dhe, sidomos, të poezisë, të letërsisë. Në fakt, arkitektura në shekullin e XX u ripërtri; zhvillimi i arkitekturës përparimtare, moderne është një përgënjeshtrim i plotë i profecive pesimiste të estetëve idealistë rreth së ardhshmes së arkitekturës si art.

Arkitekti e punon hapësirën sikur të ishte një lëndë plastike. Ai e modelon dhe e rilevon atë në një kuptim si skulptori, duke ngritur objekte materiale me shtrirje tredimensionale. Këtu qëndron një nga arsyet kryesore të afërsisë së arkitekturës me skulpturën. Nuk është e rastit që në arkitekturë është folur dhe flitet për format skulpturore të ndërtimeve arkitektonike, për shembull, të Greqisë së lashtë ose të arkitekturës bashkëkohore. Arkitektura e Greqisë së lashtë ishte skulpturore jo vetëm për sintezat e saj me skulpturën, por edhe për lojën plastike të vëllimeve, që përdori. E mrekullueshme është loja e vëllimeve dhe shpërndarja skulpturore e masave hapësinore të ndërtimeve të arkitekturës popullore në qytetet e Gjirokastrës dhe Beratit.

Karakteri hapësinor i arkitekturës shpjegon edhe mundësitë e gjera të saj për të hyrë në lidhje, në sinteza monumentale me artet figurative, për të krijuar me to një kontinuum të vetëm organik artistik. Mirëpo, duke pranuar afërsinë e arkitekturës me pikturën e skulpturën si art hapësinor ka rëndësi të kuptohen edhe dallimet midis tyre.[1])

Në pikturë hapësira ka karakter të theksuar konvencional; figura artistike e sendeve me shtrirje reale tredimensionale në pikturë ndërtohet në sipërfaqen e sheshtë,

---

1) Mospërfillja e dallimeve të arkitekturës nga piktura, skulptura, grafika etj. dhe absolutizimi i afërsisë së tyre ka qenë një nga argumentet teorike të estetikës moderniste për ta shpallur si një ligjësi universale dhe thelbësore për gjithë llojet e artit parimin e arkitekturocentrizmit. Dihet se në emër të këtij parimi gjatë shekullit XX në vendet borgjeze e revizioniste iu hap rruga imitimit të mjeteve shprehëse të arkitekturës në pikturë, skulpturë, grafikë, gjë që solli gjymtimin e specifikës së arteve figurative, dekadencën dhe çvleftësimin estetik të tyre. Imitimi mekanik i arkitekturës në pikturë, skulpturë dhe grafikë ka qënë një nga burimet e varianteve dekadente të artit modernist si për shembull, abstraksionizmit, pikturës dhe skulpturës konstruktiviste, tekniciste, etj.

dydimensionale të tablosë. Ndryshe nga piktura, arkitektura punon me hapësira reale tredimensionale. Në pikturë s'ka hapësirë të brendshme, kurse kjo lot një rol të rëndësishëm në arkitekturë. Tablonë nuk mund ta soditësh nga prapa, por vetëm nga disa pika vështrimi, kurse ndërtimi arkitektonik i ekspozohet syrit nga të gjitha anët: përpara, prapa dhe anash, nga poshtë dhe lart. Për këtë arsye një arkitekt i Rilindjes vinte në dukje se dallimi i arkitekturës dhe i skulpturës nga piktura është aq i madh sa edhe dallimi midis sendit që lëshon hije dhe hijes së tij.

Format hapësinore të ndërtimeve arkitektonike dallohen, gjithashtu, edhe nga format e skulpturës, ndonëse të dyja kanë shtrirje tredimensionale. Skulptura, ashtu si dhe artet dekorative ornamentale, punon me hapësirën e jashtme, rilevon pamjen e jashtme të objekteve që krijon. Hapësira e brendshme e çdo statuje nuk ka të bëjë me vlerat artistike të saj. Kur soditim një statujë s'na shkon në mendje të pyesim se ç'ka brenda saj dhe vlerën artistike të saj nuk e lidhim me cilësitë e hapësirës së brendshme. Ndryshe nga skulptura, arkitektura e rilevon hapësirën reale së jashtmi e sëbrendshmi dhe njëkohësisht me unitetin harmonik të dy këtyre anëve krijon vlerat artistike. Shpërndarja e masave të brendshme vëllimore, e interiereve nuk është më me pak rëndësi për të kapur vlerën tërësore estetike të çdo ndërtimi arkitektonik se pamja e jashtme e tij.

Hapësira e brendshme e godinave është e hapur dhe njeriu mund të hyjë në të. Nuk ka art tjetër që ta pranojë këtë gjë; veprat e seicilit prej tyre njeriu i sodit anash, pa u përfshirë brenda tyre. Hyrja brenda ndërtimeve arkitektonike e bën të mundur zhvillimin e proceseve jetësore të njeriut: prodhimin në një fabrikë, mjekimin në një spital, jetesën familjare në shtëpi banimi, etj. Si pasojë vlerësimi i përgjithshëm estetik i një ndërtimi arkitektonik është i lidhur dhe me soditjen e pamjes, edhe me përjetimin e proceseve jetësore, që zhvillohen brënda tij.

Mospërfillja e rëndësisë së hapësirës së brendshme në arkitekturë ka ushqyer e ushqen prirjen e njëanshme për të përqëndruar vëmendjen vetëm në përpunimin plastik, estetik të pamjes së jashtme të ndërtimeve, për ta trajtuar arkitekturën njëlloj si pikturën dhe skulpturën. Por nuk është më pak e dëmshme edhe prirja tjetër, që shpreh kujdesin e njëanshëm vetëm për shpërndarjen e hapësirës së brendshme, të interiereve, vetëm për organizimin racional të «hapësirës funksionale», ndonëse, dihet, se funksionale

Pallati i kulturës në qytetin e Gramshit *(Foto A. Dhimitri — ATSH)*

është edhe pamja hapësinore e jashtme e ndërtimeve arkitektonike.

Rëndësia e përpunimit të formave të jashtme të godinave është e lidhur me kuptimin e raportit harmonik midis së jashtmes dhe së brendshmes, si shprehje e bukurisë, si një manifestim i saj. Pa përpunimin estetik të vëllimeve të hapësirës së jashtme të objekteve arkitektonike nuk është e mundur që këto të fitojnë cilësi estetike skulpturore. Veç kësaj, pamja e jashtme hapësinore e objekteve arkitektonike duhet vlerësuar jo vetëm si një anë inherente, e pandarë e tyre, por edhe si një modelim e rilevim i gjithë hapësirës rrethuese. Me vëllimet e tyre godinat formojnë dhe u japin fytyrë rrugëve, shesheve, lagjeve. Në planin estetik kanë rëndësi sigurisht ngjyrat, faktura, dekoracioni, pamja e jashtme, por edhe ajo shpërndarje e vëllimeve, për shembull, e Ministrive, e Pallatit të madh të kulturës, e hotelit të ri, që formojnë fizionominë arkitektonike dhe urbanistike të sheshit qëndror të kryeqytetit tonë.

Rëndësia e formave të jashtme hapësinore të godinave është veçanërisht e madhe kur ndërtimi i ri vendoset në një ansambël të formuar më parë dhe kur lind proble-

mi i integrimit organik të ndërtimit të ri në ansamblin ekzistues. Për shkak të zhvillimit të shpejtë të ndërtimeve në vendin tonë është bërë shumë i mprehtë problemi i harmonizimit të godinave ose lagjeve të reja me pjesët e vjetra të qyteteve. Përpjekje të frutshme në këtë drejtim janë bërë në Korçë, në Gjirokastër, por ka edhe shembuj negativë. Ç'shëmtim mund t'i sjellin qytetit këto fenomene negative, e tregojnë qartë ndërtimet e bulevardit «Stalin» në Tiranë, një nga shtitoret kryesore të kryeqytetit ku duket mungesa e çdo përpjekje për të krijuar një ansambël të vërtetë, ku çdo godinë është krijuar me «stil» të veçantë dhe pa asnjë lidhje me godinat ekzistuese ose me ndonjë projekt perspektiv ansambli.

Nga shpërndarja e vëllimeve të jashtme hapësinore të ndërtimeve arkitektonike varet drejtpërdrejt edhe harmonizimi i tyre me ambientin rrethues natyror. **«Arkitektura dhe urbanistika moderne,** — ka thënë shoku Enver, — **duhet të na japin mundësi të shfrytëzojmë sa më shumë diellin, blerimin, ajrin e pastër etj. t'i harmonizojmë këto me banesat dhe ndërtimet e tjera».** Vendosja e ndërtimeve në qytetin e Tiranës, përcaktimi i lartësive dhe i vëllimeve të tyre do të kishte qenë estetikisht i papëlqyeshëm në qoftë se nuk do të përfillte relievin e ambientit natyror, panoramën tërheqëse të Dajtit dhe kodrat në Lindje dhe Jugë-Lindje të qytetit dhe, në qoftë se ndërtimet arkitektonike do ta mbulonin dhe do ta fshihnin këtë panoramë. Me të drejtë mendimi ynë kritik ka theksuar se vendosja e shkollës mbi kodrën kundrejt stadiumit në Korçë ishte e gabuar, sepse e mbylli pamjen e bukur të zonës kodrinore, që i hapej syrit nga shetitorja kryesore e qytetit. Edhe ndërtimet e vendosura në rryp gjatë rrugës kryesore nga ana e Vjosës në Tepelenë e kanë mbyllur pamjen e luginës së Vjosës dhe të vargmaleve përkundrejt.

Tashmë është grumbulluar edhe një përvojë e pasur pozitive në shfrytëzimin e një larmie më të madhe formash dhe kombinimesh të masave vëllimore, duke shmangur monotoninë dhe duke i lidhur ndërtimet më organikisht me terrenin. Zgjidhje me të vërtetë të bukura janë ansamblet e reja me volumet e ndërtesave 3-4 katshe në trajtë kullash të vendosura në përshtatje me terrenin e thyer, në faqet e kodrave në qytetet e Çorovodës, Librazhdit, Krujës, etj. Një shembull i mirë është blloku «Partizani» në Tiranë, ku vendosja, vëllimet dhe format e banesave janë emocionalisht tërheqëse; me vendosjen e lirë të ndërtesave ndaj rrugës, duke i dhënë përparësi orientimit më të mirë dhe duke përdorur vetëm dy tipe godinash të thjeshta por me plastikë e forma vëllimore të pasura, me kontraste të bukura hije-drite janë krijuar kombinime interesante e të hijëshme. Tërheqëse dhe e bukur është edhe lagja Nr. 2 e Laçit, ku vetëm me tre tema vëllimesh është arritur një kompozim i pasur e mjaft shprehës. Duke përdorur një larmi më të madhe formash të reja në Tiranë vitet e fundit është luftuar më mirë kundër uniformitetit dhe monotonisë dhe po arrihet një shpërndarje më tërheqëse e masave vëllimore vertikale dhe horizontale të ndërtimeve. Diskutimet e kohëve të fundit treguan me të drejtë se një përqasje më e mirë e ndërtimeve me relievin dhe përgjithësisht me kushtet gjeografike, klimaterike përbën një nga rrugët për të forcuar karakterin kombëtar të arkitekturës sonë.

ART KRIJUES

Midis llojeve të ndryshme të artit, arkitekturën e quajnë edhe art krijues. Fjala «krijues» përdoret shumë shpesh në fushën e artit, ndonëse nuk futet kurdoherë në të një kuptim i përcaktuar mirë. Prandaj sqarimi i këtij nocioni ndihmon për ta kuptuar drejt edhe një veçori të rëndësishme të arkitekturës, karakterin e saj krijues.

Është e drejtë të pranojmë se i gjithë arti ka karakter krijues, ana krijuese është një cilësi e domosdoshme e artit. Jo më kot veprimtaria artistike quhet krijimtari. Por ku qëndron fillesa krijuese e artit? **Së pari,** elementi krijues është një anë e pandarë e pasqyrimit të realitetit në art. Njohja artistike e jetës nuk është pasqyrim pasiv dhe një kopje mekanike e fenomeneve të jetës, por është një pasqyrim përgjithësues, prandaj, aktiv dhe i ndërmjetësuar nga trillimi i imagjinatës krijuese. **Së dyti,** elementi krijues qëndron në fillesën konstruktive, në anën ontologjike të çdo vepre artistike, që përbën një lloj realiteti «të dytë», një krijim të ri ose një qënie të re.

Të dy këto anë përbëjnë fillesën krijuese të çdo lloj arti, ndonse roli dhe raporti i tyre nuk është i njëjtë në llojet e ndryshme të artit. Në ndërtimet arkitektonike ekziston një raport i veçantë i këtyre dy anëve të fillesës krijuese artistike, që na shtyn ta quajmë arkitekturën një art krijues në dallim nga artet e tjerë. Arkitektura shquhet, para së gjithash, nga roli i veçantë që luan në të **fillesa konstruktive, ndërtuese.** Ajo është krijim sendesh

të rinj, ekzistenca materiale e të cilëve është e lidhur sidomos me konstruksionin e tyre, ku plekset njohja shkencore e ligjeve të natyrës me forcën të imagjinatës krijuese. Sigurisht, një fillesë krijuese konstruktive vihet re edhe në ndërtimin kompozicional të veprave muzikore dhe letrare, që mbështetet në një organizim dhe ndërthurje të caktuar dhe që integron elementët e ndryshme në të tërën. Për më tepër, në gjinitë e mëdha të letërsisë dhe muzikës, si për shembull në roman, në simfoni fillesa konstruktive lot një rol kaq të rëndësishëm sa që në këto fusha flitet për **arkitektonikën** e ndërtimit të tyre. Mirëpo fillesa krijuese, konstruktive në arkitekturë lot një rol më të madh, evidentohet drejtpërdrejt dhe të bie në sy menjëherë për shkak të shtrirjes tredimensionale hapësinore të objekteve të saj. Arkitektura është në thelb ndërtim. Zaten duke u nisur nga kjo veçori e arkitekturës, por duke e mbivlerësuar, në ndonjë rast janë nxjerrë konkluzione të gabuara përsa i përket vlerës artistike të saj. Një nga arsyet që e shtyrte Çernishevskin të mos e quante arkitekturën art, ka qenë karakteri i saj krijues. Sipas tij, arkitektura nuk është një art, sepse nuk pasqyron diçka reale nga bota, natyra apo shoqëria, por ashtu si zejtari, ajo krijon diçka që s'ekziston në natyrë. «Në natyrë — thosh Çernishevski, — s'ka sende me të cilat mund të krahasonim thikat, pirunjtë, lugët, sahatët, po kështu në të s'ka sende, me të cilat të mund të krahasonim shtëpitë, urat, kollonat etj.»

Duke spekulluar në karakterin krijues konstruktiv të arkitekturës edhe shumë estetë modernistë janë përpjekur dhe përpiqen të përligjin variante të ndryshme të shëmtuara të artit modernist. Madje, mbi bazën e këtyre spekullimeve është përpunuar i ashtuquajturi «ontologjizëm estetik», teoria estetike e filozofit pragmatist amerikan, Djuit, e cila i sheshon dallimet midis artit dhe jo artit, midis arteve monofunksionale dhe arteve bifunksionale dhe përligj idealin e persendezimit të artit. Ky variant i estetikës moderniste vuri në themel të konkluzioneve të tij përvojën e arkitekturës funksionaliste, që siç e kemi përmendur, solli një varfërim të vërtetë dhe zhvleftësim estetik të arkitekturës.

Duke absolutizuar karakterin krijues konstruktiv të arkitekturës duke mbivlerësuar aspektin ontologjik të konstruksioneve tredimensionale arkitektonike, ithtarët e «estetikës ontologjike» shpallën se arti nuk është gjë tjetër veçse një send dhe mjeshtëria artistike, s'është veçse

bërje sendesh. Të merresh me art, sipas tyre, do të thotë të krijosh diçka që s'ishte, t'i japësh ekzistencë ontologjike diçkaje, të krijosh një send të ri, njëlloj siç ndërton arkitekti godinën. Po të ishte ky mendim i vërtetë, atëhere fare lehtë mund të përligjeshin variantet e shëmtuara formaliste dhe natyraliste të modernizmit, si për shembull, piktura abstraksioniste dhe pop-arti. Pse? Sepse ta-

Banesa në qytetin e Laçit *(Foto V. Koçi)*

bloja abstraksioniste, si një copë beze e lyer me pllacka ngjyrash dhe e rrethuar me kornizë është diçka e krijuar, që s'ishte para se ta ndërtonte piktori modernist. Edhe tablotë popiste janë sende, që kanë ekzistencë ontologjike, sepse ato krijohen me lloj lloj leckash, ushqimesh, hedhurinash. Ne nuk e mohojmë se janë sende, por pyesim a janë art, a kanë vlerën e veprave artistike? Duke qenë sende, ato nuk janë art. Që diçka të jetë art, s'mjafton, ma-

dje të ketë ndonjë vlerë të çfardollojtë estetike, por duhet të jetë patjetër një koncentrat vlerash estetike, s'mjafton të jetë send i rëndomtë, por duhet të bartë një ngarkesë të ngjeshur me informacion estetik. Edhe veprat e bukura të arkitekturës, të cilave u drejtohen ithtarët e «ontologjizmit estetik», nuk janë thjesht sende, por «sende» të veçanta, që kanë ngarkesë estetike, ato janë vepra arti sepse paraqiten si koncentrate vlerash estetike, që u mungojnë veprave të abstraksionizmit dhe të pop-artit. Prandaj kjo teori estetike është antishkencore; ajo nuk na shpjegon ç'është arti dhe përse arkitektura është art. Duke marrë nën mbrojtje variantet antiestetike të modernizmit, «estetika ontologjike» përpiqet të përligjë zhvleftësimin estetik të artit dhe të mjeshtërisë artistike, si kudo edhe në fushën e arkitekturës.

Mbrojtësit e «estetikës ontologjike» i janë drejtuar arkitekturës edhe për një qëllim tjetër, për të mbështetur dhe përhapur frymën kozmopolite në arkitekturë. Sipas tyre, merita e shfaqjeve moderniste të arkitekturës funksionaliste gjoja qëndrokërka në faktin se ato e paskërkan «çliruar» artin nga çdo «subjektivizëm njerëzor», nga çdo «ngarkesë shpirtërore». Funksionalizmi modernist e ndërton godinën vetëm si send, duke u mbështetur vetëm në të dhëna thjesht teknike, shkencore, të çliruara nga çdo element social, klasor, kombëtar etj. Një nga ithtarët e «estetikës ontologjike» H. Frank thotë se veçoritë e jetës kombëtare ose etnografike, psikologjike, historike, ekonomike, politike të jetës së njerëzve gjoja e largojnë arkitekturën nga rruga e krijimit të ndërtimeve sipas formave të natyrës së tyre, sipas një stili «tekniko shkencor». Ndërtimi, i mbështetur, sipas tij, në «objektivitetin shkencor, teknik» kërkon «nënshtrimin ndaj një ligjësie jo historiko-ideologjike, por logjiko-organike, e cila çon edhe tek një stil unik». Kuptohet se me këtë, ithtarët e modernizmit duan të dëbojnë idealet dhe kërkesat estetike të njeriut nga arkitektura, të dëbojnë bukurinë prej saj, t'i japin asaj një karakter kozmopolit, ta shndërrojnë në «bërje sendesh» sipas të dhënash thjesht tekniko-shkencore. Mirëpo, siç e kemi përmendur, merita e arkitekturës si art nuk qëndron në mospërfilljen e kërkesave të njerëzve, por, përkundrazi në përpjekjet e saj për të harmonizuar ligjet e natyrës me masën e kërkesave njerëzore.

Në këtë rrugë ajo bëhet art, krijimi sipas ligjeve të së bukurës. Në ndërtimet e arkitekturës funksionaliste u përdorën zgjidhje të reja shkencore e teknike, mirëpo në-

në ndikimin e konceptit estetik modernist të përsendëzimit të artit, ato u çveshën nga vlerat estetike, iu nënshtruan atij procesi të përgjithshëm, dehumanizimi që është karakteristik për gjithë variantet e artit modernist në vendet kapitaliste e revizioniste. Lufta e ithtarëve të «ontologjizmit estetik kundër «subjektivizmit social, njerëzor» në fakt nuk e çliron as artin në përgjithësi, nuk e çliroi as arkitekturën funksionaliste nga i ashtuquajturi «subjektivizëm njerëzor ideologjik», kjo gjë është parimisht e pamundur, por i paisi ato me një ngarkesë ideologjike borgjeze me idetë e ideologjisë imperialiste të tekniçizmit. Kjo luftë mori nën mbrojtje karakterin kozmopolit të arkitekturës funksionaliste dhe u shndërrua me një sulm të hapët kundër frymës popullore dhe kombëtare të artit në përgjithësi.

Duke futur arbitrarisht në një thes të vetëm arkitekturën në përgjithësi me variantet moderniste të saj dhe me abstraksionizmin dhe pop-artin, ithtarët e «estetikës ontologjike» i quajnë ato arte krijuese, që nuk pasqyrojnë asgjë. Sipas tyre, ideja e pasqyrimit në art është përgjithësisht absurde; ata e mohojnë artin si formë të ndërgjegjes shoqërore dhe si pasqyrim të jetës, duke e shpallur një «krijim të kulluar». Në të vërtetë këto arsyetime janë të pathemelta, sepse gjithë artet pa asnjë përjashtim janë një unitet i pandarë i fillesës krijuese dhe i fillesës pasqyruese, sepse këto depërtojnë njera me tjetrën. S'ka art që të jetë vetëm pasqyrim, si s'ka art që të jetë vetëm krijim, pa qenë edhe pasqyrim. Kjo gjë është e vërtetë edhe për arkitekturën, e cila është në gjendje me mjetet e saj specifike të pasqyrojë idealet estetike të njerëzve, ritmin e jetës, të shprehë ndjenja qetësie, sigurie e harmonie apo dinamizmi e pasigurie, të japë ndjenjën e krenarisë kombëtare ose pompozitet ose varfëri shpirtërore etj. Duke pasur parasysh tempujt, ndërtimet monumentale arkitektonike të kohëve të lashta, Marksi ka vënë në dukje se me përmasat dhe format e tyre ato i komunikojnë njeriut ndjenja e emocione të përcaktuara mirë. «Pamja kolosale prek zemrën tuaj, pushton ndjenjat tuaja, shkruan Marksi. Me madhësitë e tyre spontane këta kollosë veprojnë materialisht mbi shpirtin. Shpirti e ndjen veten të nënshtruar, të shtypur nën peshën e masës, mirëpo ndjenja e nënshtrimit është fillimi i besimit fetar». Kjo do të thotë se edhe në arkitekturë pasqyrohet diçka nga jeta. Arkitekti mjeshtër synon të kapë impulset e jetës dhe lëvizjen e saj, të ndjekë zhvillimin dhe ndryshimin e shije-

ve estetike dhe t'i materializojë në krijimet e tij. Vetëm kështu arkitektura bëhet krijimtari e bukur, krijimtari artistike.

KARAKTERI JO FIGURATIV I ARKITEKTURËS

Karakteri jo figurativ është një tipar tjetër qënësor i arkitekturës, që është bërë shkas për shumë diskutime, që kanë të bëjnë me të si art, por edhe me artet e tjerë.

Në historinë e doktrinave estetike ka qenë dhe është e përhapur pikpamja, që e shikon **thelbin specifik** të artit në përgjithësi në karakterin figurativ të tij, që e merrte atë si një **pasqyrim figurativ** të realitetit. Duke u nisur nga kjo pikëpamje, disa estetë, si për shembull Bjelinski në shekullin e kaluar, e përjashtonin arkitekturën nga sistemi i arteve, meqenëse elementi figurativ i saj është i paktë, i kufizuar. Disa estetë të tjerë, të nisur po nga kjo pikëpamje, që e quan artin pasqyrim figurativ të jetës, ia imponoin atë edhe arkitekturës. Ata janë përpjekur pa sukses të shpjegojnë se në ç'kuptim edhe arkitektura është pasqyrim figurativ i realitetit. Kjo pikpamje, duke qenë e pathemeltë, ka lojtur rol negativ sepse ka shërbyer si bazë teorike për t'i ngarkuar ndërtimet arkitektonike me lloj-lloj zbukurimesh **figurative** të kushtueshme dhe anakronike.

Pikëpamja që e merr arkitekturën pasqyrim të figurshëm të jetës, ka lindur nga absolutizimi i tipareve karakteristike të arteve figurative, të pikturës, kinematografisë, letërsisë, etj. dhe nga mospërfillja e veçorive specifike të arteve të tjera, që i quajmë jofigurative, të muzikës ose arkitekturës.

Artet figurative, që quhen edhe «imituese», përdorin mjete të figurshme të shprehjes artistike, përdorin forma që kanë ngjashmëri të jashtme me format e sendeve konkrete, realë të botës. Në pikturë portreti nuk mund të mos respektojë ngjashmërinë e jashtme figurative me prototipin. Sigurisht, vlera estetike e kryeveprave të arteve figurative nuk përmblidhet thjesht në ngjashmërinë e figurshme, ndonse pa një shkallë të caktuar ngjashmërie nuk do të mund të sigurohej zbulimi i së vërtetës artistike. Prandaj ka rëndësi të sqarohet në se mund të përvetsohet estetikisht jeta me ndonjë mënyrë tjetër përveç asaj figurative? Në se ekziston ndonjë element figurativ, imitues në arkitekturë apo ajo mund të punojë pa to?

Historia e arkitekturës dëshmon se elemente figurative, imitues ka patur edhe në fushën e arkitekturës, ndonëse ato kanë qenë shumë të paktë dhe kanë lojtur vetëm një rol të dorës së dytë, plotësues ndaj sistemit të mjeteve jofigurative që ka përdorur ajo për të përvetësuar estetikisht jetën. Gjuha specifike e arkitekturës është jofigurative, si edhe në muzikë[1]). Kur duam t'i vlerësojmë estetikisht ndërtimet arkitektonike, ne nuk kërkojmë të gjejmë ngjashmëri të jashtme, të figurshme midis formës së tyre dhe formës së pemëve, kafshëve, luleve, sendeve konkrete, realë që na rrethojnë. Ky art mund të asimilojë estetikisht jetën pa përdorur fare ndonjë element të figurshëm, imitues. Në fushën e arkitekturës vlerat estetike krijohen me mjete jo figurative të shprehjes artistike, me forma të përgjithësuara gjeometrike, me forma abstrakte siç janë drejtëza, rrethi, kubi, horizontalja, vertikalja, trekëndëshi, diagonalja paralelpipedi, elipsi, parabola, hiperbola, planet e drejta ose zikzake të thyera, të lakuara, rrethore, etj. që kanë përmasa të ndryshme në çdo objekt të përveçëm arkitektonik dhe që hyjnë në kombinime pambarimisht të larmishme sipas funksioneve praktike utilitare dhe estetike. Këto forma të përgjithësuara nuk janë figura të sendeve konkrete realë, për shembull, të një vjollce, të një pjergulle, të një lisi, të një njeriu, të një zogu, etj. Natyrisht, duke mos patur ngjashmëri të drejtpërdrejt figurative me sendet konkrete, reale, këto forma të përgjithësuara nuk janë thjesht ndërtime «të kulluara» të intelektit, nuk janë të pavarura nga realiteti objektiv material. Format gjeometrike janë në fund të fundit një pasqyrim i përgjithësuar i shtrirjes së trupave të realite-

1) Arkitektura si dhe muzika janë arte jofigurative. Kjo duket, për shembull, në faktin se edhe në arkitekturë edhe në muzikë kanë rëndësi elementë të tillë të gjuhës artistike si ritmi, simetria, asimetria, etj. Mirëpo përpjekja e disa estetëve modernistë për t'i identifikuar arkitekturën dhe muzikën është e pathemeltë dhe e dëmshme, sepse nuk përfill dallimet thelbësore dhe veçoritë specifike të gjuhës së tyre. Mjaft arkitektë modernistë marrin nën mbrojtje formalizmin në arkitekturë, kur flasin për «sinfoni» ose «fugë» planesh, linjash, vëllimesh «të kulluar» duke bërë kështu një paralelizëm vulgar me muzikën. Siç do ta shikojmë më poshtë, vetë fakti që arkitektura është një art vizual, tregon se ajo s'mund të jetë identike me muzikën, sepse ligjet e perceptimit vizual ndryshojnë parimisht nga ligjet akustike.

tit objektiv. Në natyrë nuk ka sfera ose rrathë si të tilla «të kulluar», por ka plot sende (Hëna, Dielli, molla, topi, rrota e biçikletës, etj.) që kanë forma të përafërta me ato të sferës ose rrethit. Prandaj sfera e rrethi, si forma abstrakte gjeometrike, janë nxjerrë e përpunuar me ndihmën e mendimit logjik nga vetë realiteti objektiv, si pasqyrim i përgjithësuar i vetive hapësinore të sendeve, si abstragim nga figurat konkrete, të përveçme, individuale të tyre.

Shpërndarja e masave vëllimore në forma abstrakte gjeometrike ka karakter **semiotik,** d.m.th. merr kuptimin e një shënje, që bart një informacion të caktuar, që e sinjalizon njeriun për diçka. Kështu për shembull, piramidet me bazamentin e tyre shumë të gjërë, të mbështetur mbi tokë shënonin ndjenjën e qëndrueshmërisë, të stabilitetit, të përjetësisë; përpjestimet e jashtme vëllimore të tyre kolosale sinjalizonin forcën sovrane, të pakufizuar të monarkut absolut. Po ta krahasojmë një banesë me një teatër (pa ditur se të ç'lloji janë godinat) mund t'i dallojmë menjëherë nga madhësia e portave; si rregull banesa i ka të ngushta, kurse portat e teatros janë të gjera. Në arkitekturën e epokave të mëparshme shpesh shumë forma gjeometrike, si për shembull, forma e rrethit ose e sferës kanë patur karakter simbolik dhe shënonin ndjenja ekuilibri, persosmëria, etj. Sigurisht, kuptimi i këtyre shenjave ka ndryshuar historikisht, megjithë këtë përmes formave abstrakte gjeometrike arkitektura u ka dhënë kuptim dhe vlerë estetike ndërtimeve. Ato me karakterin e tyre jofigurativ i përgjigjen specifikës së saj si art.

Të pranosh karakterin jofigurativ, abstrakt të formave që përdor arkitektura nuk do të thotë ta justifikosh e ta pranosh abstraksionizmin, që është një nga variantet dekadente të pikturës borgjeze, revizioniste. Ky keqkuptim lind nga që s'përfillen dallimet midis arkitekturës, që është art jo figurativ dhe që përveç formave joabstrakte gjeometrike s'ka me se tjetër ta përvetësojë estetikisht jetën dhe pikturën e skulpturën, që janë arte figurative. Abstraksionizmi është një variant modernist në pikturë dhe skulpturë, të cilave u mohon një nga tiparet më thelbësore të tyre, figurshmërinë, prandaj abstraksionizëm nuk do të thotë përdorim i formave abstrakte në arkitekturë. Sigurisht në arkitekturën e vendeve kapitaliste depërton modernizmi, prandaj ka edhe modernizëm arkitektonik, një variant i të cilit është përshembull dhe formalizmi. Historia e arkitekturës së sh. XX dëshmon se mjaft arkitektë të vendeve borgjeze revizioniste kanë qënë nën ndikimin e koncepteve estetike të modernizmit. Kështu teoritë estetike antishkencore të kubizmit, të futurizmit, të suprematizmit, etj. kanë lënë gjurmë në konceptet teorike të mjaft arkitekteve të sh. XX. Mund të përmendim për konkretizim se arkitektët Rud, Vils, Van't Hoff etj. që bënin pjesë në vitet 20 në grupin «Stil» nën ndikimin e koncepteve estetike moderniste të piktorëve P. Mondrian dhe K. Maleviç themelues të abstraksionizmit në pikturë anuan nga formalizmi. Ata si teorikisht ashtu edhe në praktikë mbrojtën formalizmin, duke i parë format abstrakte gjeometrike si qëllim në vetvete, duke absolutizuar disa prej tyre dhe duke mos përfillur funksionin praktik utilitar dhe përpunimin konstruktiv të ndërtimeve. Prandaj ka rëndësi të dallohet përdorimi plastik, artistik, estetikisht produktiv i formave gjeometrike në arkitekturë nga trajtimi formalist i tyre, që është karakteristike për variantet moderniste në art dhe në arkitekturën e vendeve kapitaliste e revizioniste.

Keqkuptimi që barazon variantet e modernizmit me gjuhën e veçantë specifike të arkitekturës, me format e saj gjeometrike, abstrakte vjen nganjëherë edhe sepse shumë estetë borgjezë e revizionistë abstraksionizmin me qëllim e quajnë pikturë ose skulpturë «abstrakte». Prandaj për të shmangur çdo keqkuptim duhet që këtë variant të pikturës dhe skulpturës dekadente moderniste borgjeze e revizioniste ta quajmë abstraksioniste ose abstraksionizëm duke mos e ngatërruar me format abstrakte që i ka përdorur e përdor arkitektura.

Përdorimi i formave abstrakte gjeometrike, i mjeteve artistike jofigurative nuk çon patjetër në uniformitet dhe monotoni, sepse në çdo ndërtim format e përgjithësuara përthyhen në një mënyrë konkrete, të përveçme dhe për këtë arsye çdo ndërtim i mirëfilltë arkitektonik me vlera praktike bëhet një objekt i papërsëritshëm dhe origjinal. Në gjejmë shumë godina në trajtë kubi ose paralelpipedi, që kanë individualitet, origjinalitet dhe bukuri të papërsëritur. Sigurisht, nuk mund të harrojmë se ka edhe godina me tipare krejt individuale, të cilave u mungon çdo bukuri. Nuk është individualiteti si i tillë që sjell vlera estetike. Dihet se në vendet kapitaliste në bazë të individualizmit, që lind prona private dhe që përshkon shijet e shumë arkitektëve dhe të pronarëve kapitalistë, shpesh synohet që ndërtimeve për qëllime reklame t'u jepet një pamje sa më individuale deri në manierizëm formalist, në

snobizëm, duke i privuar nga bukuria autentike. Por, paralelisht me këtë prirje, vihet re edhe tendenca tjetër, e standartizimit të ndërtimeve masive të privuara nga çdo individualitet. Këto janë dy ekstremitete, brenda të cilave luhatet arkitektura borgjeze revizioniste dhe nga të cilat ajo s'mund të dalë. Vetëm në shoqërinë socialiste mund t'u jepet fund këtyre dy tendencave të njëanshme.

Megjithë këtë problemi i origjinalitetit estetik të ndërtimeve arkitektonike është bërë mjaft i mprehtë sidomos me industrializimin e ndërtimeve, me tipizimin, me tirazhimin e tyre. Si pasojë e këtyre proceseve edhe një godinë, e cila në vetvete është origjinale dhe e bukur, po u tirazhua pa fund, po u përsërit pa masë, ka mundësi të zhvleftësohet nga pikëpamja estetike. Mirëpo megjithë këtë ky nuk është një proces i pashmangshëm dhe fatal në kushtet e përparimit tekniko shkencor. Kjo gjë mund të shmanget jo vetëm, duke krijuar disa tipe godinash, por duke përdorur një planimetri të lirë në vendosjen e tyre sipas veçorive të terrenit dhe duke i kombinuar këto tipe në mënyra të ndryshme. Njëkohësisht, në kushtet e socializmit nuk hiqet dorë edhe nga ndërtimi i godinave të veçanta, individuale sidomos, për institucione të posaçme publike, kulturore, artistike të një rëndësie të madhe shoqërore ose për plotësimin e ansambleve ekzistuese.

Pasi pranojmë karakterin jofigurativ të gjuhës artistike të arkitekturës mund të na lindë pyetja: A ka vend në arkitekturë për ndonjë element figurativ, imitues?[1])

Në ndërtimet arkitektonike të Egjyptit të lashtë janë përdorur kollona me ngjashmëri figurative me trajtat e papirusit, të zëmbakut dhe të palmës. Në Erehterionin e Akropolit të Athinës shtyllat mbajtëse janë zëvendësuar me skulptura (kariatidat), të cilat, duke patur karakter figurativ, kryejnë edhe funksione konstruktive, tektonike. Vitruvi përpiqej që t'i nxirrte tre stilet e kollonave, që përdoreshin në arkitekturën greke, si imitime të përafërta të figurës së dorës së njeriut. Dihet se Brunalesko, arkitekt i Rilindjes italiane i dha kupolës së një katedraleje trajtën e vezës së zogut. Në kohën tonë forma e Atomiumit, që projektoi Karbyzje për ekspozitën ndërkombëtare industriale të Belgjikës më 1968, nuk ishte veçse imitim i formës së molekulës së hekurit, të zmadhuar disa miliard herë. Këta shembuj dëshmojnë se fillesa imituese, figurative në arkitekturë ka qenë gjithmonë e kufizuar, e parëndësishme. Elementët figurativë kanë lojtur rol pozitiv, kur janë përdorur në mënyrë të pjesëshme, kur nuk kanë synuar t'i ndryshojnë arkitekturës natyrën e saj jofigurative dhe kur i janë nënshtruar gjuhës së përgjithshme jofigurative të saj. Kështu, kollonat në ndërtimet egjyptiane, vërtet ruajnë një ngjashmëri me trajta lulesh, por përsëri forma e këtyre kollonave ka qenë tepër e përgjithësuar, shumë larg individualiteteve të palmave, zëmbakëve reale, gjë që i afronte me gjuhën specifike të arkitekturës, e cila përdor forma të përgjithësuara, abstrakte.

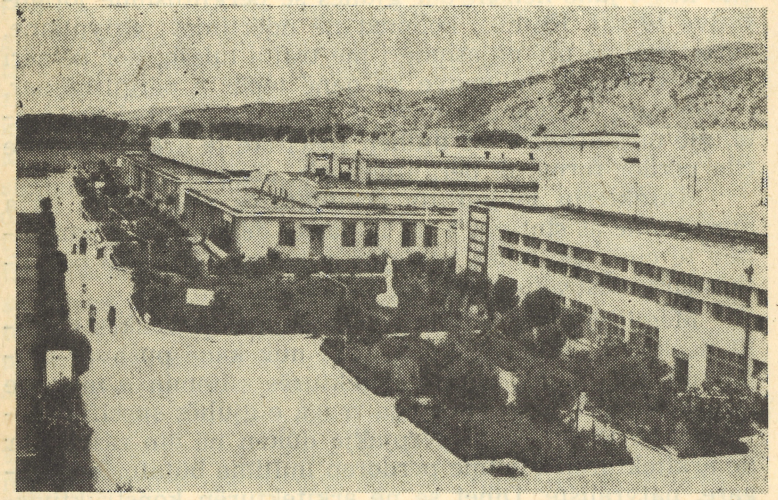
Karakterin jofigurativ arkitekturës nuk mund t'ia ndryshojnë as sintezat e saj me artet dekorativë ornamentalë të cilët, siç dihet, punojnë edhe me forma të përgjithësuara, abstrakte edhe me forma figurative.

Megjithë diskreditimin e teorisë dhe praktikës së stilit neoklasik, edhe në kohën tonë nuk kanë pushuar përpjekjet për t'i imponuar arkitekturës ssitemin e mjeteve figurative, për ta larguar nga rruga e gjuhës specifike jofigurative të saj. Këto përpjekje duken në ato raste, kur në arkitekturën e sotme përdoren imitime butaforike, vulgare, natyraliste. Dihet se në arkitekturën konstruktiviste pati një krah formalist teknicist, që imitonte format e teknikës, duke ndërtuar godina në trajtë ingranazhi, disku, etj. Janë përdorur edhe forma të tjera konkrete figurative me karakter simbolik si për shembull teatër në trajtë ylli. Në kohën tonë një arkitekt meksikan i ka dhënë një vile trajtën e trupit të femrës, duke dashur ta kthejë arkitekturën në një skulpturë figurative. Një arkitekt amerikan i ka dhënë një vile trajtën e vezës. Të tilla imitime butaforike natyraliste në arkitekturën e vendeve kapitaliste janë shprehje shijesh banale, snobe, tekanjoze dhe individualiste të projektuesve dhe të porositësve. Ndërtime të tilla janë antiestetike sepse krijohen në kundërshtim me gjuhën specifike jofigurative të arkitekturës, që nuk e pengon atë të zgjidhë me harmoni detyrat praktiko-utilitare dhe estetike. Imitimet natyraliste të figurave konkrete janë antiestetike sepse për hir të sigurimit të ngjashmërisë figurative me formën e një sendi konkret, ndërtimit i imponohet një formë që gjymton funksionin

1) Nganjëherë fjalën «figurë artistike» e përdorim dhe mund ta përdorim vetëm në mënyrë konvencionale për të karakterizuar vlerat estetike të ndërtimeve arkitektonike, si fjalë që shënon pamjen e së përgjithshmes vizuale estetike të tyre, por aspak në kuptimin e një pasqyrimi të figurshëm të realitetit prej tyre, gjersa «figura artistike» e një vepre arkitektonike është jofigurative.

praktik utilitar, që çon në ndërlikime të panevojshme të konstruksionit, i cili duhet t'i përshtatet një forme të paracaktuar. Vila në trajtën e vezës është një imitim jokomod e banal thjesht i formës së jashtme të vezës, që s'përfill parimet specifike konstruktive të ndërtimit dhe veçoritë e materialit natyror të guaskës së vezës.

Nganjëherë përdorimi i mjeteve figurative imituese në arkitekturë përligjet me mundësitë e reja që i janë



Pamje e pjesëshme e Kombinatit të tekstileve «Mao Ce Dun», Berat *(Foto V. Koçi)*

krijuar asaj për të përfituar nga përvoja e **bionikës**, e kësaj shkence të re, që studion tipet e ndryshme të strukturave të bimëve dhe kafshëve, parimet e ndërtimit dhe të funksionimit utilitar të tyre dhe rrugët e shfrytëzimit të tyre në ndërtimet teknike e arkitektonike. Studimi i skeleteve, i strukturave të kafshëve dhe bimëve ka zbuluar shumë parime e forma racionale konstruktive të organizimit dhe funksionimit të tyre, që janë të leverdisshme të aplikohen edhe në arkitekturë. Mbi këtë bazë nga parimet konstruktive të ndërtimit, për shembull, të gjethes së bimës Victoria regi është kaluar në përdorimin e formave të reja mbulesash të holla të godinave me hapësirë të lirë të madhe, pa mbështetëse, siç është rasti i sta-

diumeve të mbyllur. Po kështu ka një interesim të veçantë për sistemet e neutralizimit të tenzioneve tek bimët, për parimin e ndërtimit konik (të aplikuar në kullat e radiotelevizionit), etj. Por këtu nuk është fjala për imitime mekanike të formave ose strukturave të shtyllës kurrizore të kësaj ose asaj kafshe, të gjethes së kësaj ose asaj luleje, por për një përpunim krijues, që ua përshtat të dhënat e bionikës parimeve dhe veçorive konstruktive, strukturore e funksionale të arkitekturës. Çdo imitim i thjeshtë i formave të sendeve dhe të qënieve të natyrës nuk mund t'i sjellë bukuri të vërtetë arkitekturës jo vetëm për shkak të karakterit jofigurativ të gjuhës së saj, por edhe sepse si çdo lloj tjetër arti, arkitektura është dhe duhet të jetë krijim i një bukurie të re.

Përpjekja për t'i imponuar arkitekturës një gjuhë të figurshme lind nga besimi në epërsinë absolute të kësaj gjuhe në krahasim me gjuhën jofigurative. Është e vërtetë se piktura, skulptura, kinematografia, letërsia me gjuhën e tyre fitojnë një varg epërsish të karakterit estetik në krahasim me artet jofigurative. Në saje të kësaj gjuhe piktura dhe skulptura janë në gjendje të arrijnë një shkallë shumë të lartë individualizimi të asaj që paraqitin, të cilën nuk është në gjendje ta arrijë arkitektura me format e saj abstrakte, të përgjithësuara. Mjetet figurative në pikturë, skulpturë ose letërsi e bëjnë më të lehtë kapjen e kuptimit të veprës, kurse në arkitekturë, ashtu si edhe në muzikë, ngarkesa intelektuale dhe emocionale kapet më me vështirësi, është më pak e dukshme dhe të bëhet sikur është më pak e përcaktuar se sa në pikturë ose në letërsi. Nuk është e rastit që arkitekturën Delakrua e quante «art memec» për karakterin e saj jofigurativ. Mirëpo vlera estetike e gjuhës jofigurative të arkitekturës nuk duhet parë në mënyrë të njëanshme, sepse ajo me veçoritë e saj i jep arkitekturës disa epërsi estetike që u mungojnë arteve figurative. Vetëm duke përdorur forma të përgjithësuara, abstrakte gjeometrike është e mundur që ndërtimeve arkitektonike t'u jepet një formë e përshtatshme për të plotësuar jo vetëm funksionin estetik, por sidomos atë praktik utilitar. Po të përdoreshin në arkitekturë format figurative, këto do të ishin iracionale për funksionin praktik utilitar të saj. Pastaj, me format e saj të përgjithësuara kryeveprat e arkitekturës janë në gjendje që të shprehin ndjenja e mendime, karakteristike për një masë më të madhe njerëzish. Prandaj kryeveprat e arkitekturës i quajmë monumente të një epoke, të një shoqërie ose

të një klase të tërë. Dhe këto ndjenja e mendime që shprehin ato, nuk janë aq të papërcaktuara dhe enigmatike sa ç'mund të duken në vështrimin e parë, sepse si në çdo fushë arti edhe këtu duhet të zotërohet gjuha e veçantë e saj qoftë për t'i objektivizuar ndjenjat e mendimet, qoftë për t'i kapur gjatë perceptimit artistik. Këtë gjë e ndihmon edhe një veçori tjetër e arkitekturës, karakteri i saj vizual.

ART VIZUAL

Ndërtimet arkitektonike me shtrirjen e tyre tredimensionale në hapësirë dhe me karakterin e tyre jofigurativ i ekspozohen syrit për t'u soditur. Vlerat e tyre artistike njeriu i zbulon përmes perceptimit vizual. Gjithë kujdesi i mjeshtrit arkitekt është që ndërtimet të jenë në gjendje të ushtrojnë veprim të fuqishëm ideoemocional me mbresat optike që i shkaktojnë njeriut gjatë perceptimit me sy të pamjes së tyre. Një nga vështirësitë kryesore të krijimtarisë artistike në fushën e arkitekturës është puna për t'i trupëzuar idetë e përfytyrimet, ndjenjat dhe emocionet estetike në figura vizuale. Shkrimtari duke përdorur fjalën, gjuhën e ka më të lehtë të shprehë drejtpërdrejt e në një mënyrë të përcaktuar disa mendime ose ndjenja. Në pikturë për të kapur më me lehtësi kuptimin e përmbajtjes së tablosë, kësaj mund t'i vesh edhe diçiturën, kurse në arkitekturë mendimi e ndjenja janë më të fshehura, ekspozohen në një mënyrë të tërthortë prapa pamjes vizuale të godinave. Ndërtimi arkitektonik duhet të ketë një paraqitje të tillë vizuale sa që me ta parë, edhe pa ditur asgjë, vizualisht t'i zbulohet kuptimi e destinacioni, të kuptohet në se është teatër apo shkallë, shtëpi banimi apo spital, cirk apo fabrikë. Pamja e tij duhet të jetë e tillë që të bëhet vizualisht i kapshëm, për shembull, artikulimi i bazamentit, i trupit, i kulmit, i fasadës nga krahët, i mureve mbajtëse nga muret ndarëse.

Vlerësimi estetik i objekteve arkitektonike është një proçes i ndërlikuar sepse ai nënkupton patjetër **sumimin** e mbresave që i lindin njeriut gjatë perceptimit vizual të tyre. Perceptimi vizual i objekteve arkitektonike nuk mund të jetë një akt i vetëm, por zgjat në kohë. Ai ka karakter **procesual,** sepse e nënkupton soditjen e objektit arkitektonik pjesë-pjesë, nga pika të ndryshme vështrimi, nga distanca të ndryshme, nga pozicione të lëvizshme e të palëvizshme dhe në momente të ndryshme kohe.[1]) Ashtu si skulptura edhe arkitektura kërkon perceptimin e gjithanshëm të objektit për të fituar një përfytyrim terësor mbi të, duke soditur fasadën e krahët, anën e përparme dhe anët e pasme. Kur objekti ka përmasa të mëdha prej qindra metrash me shtrirje të ndërlikuar horizontale, vertikale e në thellësi, si për shembull Pallati i madh i Kulturës në Tiranë, përfytyrimi terësor dhe vlerësimi i gjithanshëm estetik nuk mund të formohet me një të shikuar vetëm të një ane të tij.

Zaten për karakterin procesual me zgjatje në kohë të perceptimit estetik të ndërtimeve arkitektonike në historinë e doktrinave janë bërë edhe përpjekje për ta përfshirë arkitekturën në artet kohore dhe për ta përjashtuar nga grupi i arteve hapësinore. Në të vërtetë arkitektura është art hapësinor dhe jo kohor, sepse është shpërndarja e masave vëllimore që përcakton cilësitë objektive të ndërtimeve arkitektonike, duke përfshirë këtu edhe pamjen vizuale të tyre. Kjo gjë gjithsesi nuk mund të injorohet edhe pse **perceptimi** i objektit ka karakter procesual. Zgjatja në kohë e perceptimit vizual të objektit nuk sjell ndonjë ndryshim në cilësitë objektive estetike të një godine që jemi

1) Karakterin procesual të perceptimit vizual artistik të ndërtimeve arkitektonike, që nënkupton një lloj sumimi të mbresave të ndryshme e të shumta vizuale në një të vetme organike, disa estetë dhe arkitektë borgjezë dhe revizionistë e kanë përdorur si argument për të përligjur artin dekadent modernist. Kështu, për shembull, italiani B. Zevi në librin «Si ta shikosh arkitekturën» bën një paralelizëm midis karakterit procesual të perceptimit të ndërtimeve arkitektonike dhe parimit të simultanizmit, që e përdorën shkollat dekadente të pikturës moderniste, kubizmi dhe futurizmi. Në të vërtetë ky paralelizëm është i pathemeltë, sepse përzien gjëra të ndryshme. Sumimi i mbresave gjatë perceptimit vizual të objekteve është një ligjësi normale optike e funksionionimit të syrit, është kusht për një shikim normal të gjërave, kurse simultanizmi është një përzierje e njëkohshme në një sipërfaqe të vetme figurash ose copra figurash të ndryshme. Ai s'ka të bëjë me vetë aktin e perceptimit, prandaj parimi i simultanizmit s'ka vend në arkitekurë. Ta zbatojë atë në këtë fushë do të thoshte të bashkonje në një mënyrë krejt eklektike forma të ndryshme që s'i përqasen njëra-tjetrës, t'i përzjeje në mënyrë të shrregullt njëra e mbi tjetrën, gjë që do të kishte qënë një fatkeqësi e vërtetë për arkitekturën, siç u bë ky parim shkak dekadence edhe në pikturë.

duke e soditur. Por kuptohet se arkitekti nuk mund të mos marrë parasysh se si do t'i duket vizualisht vepra, sepse dihet që i njëjti objekt në vartësi nga ndriçimi e ndryshon pamjen e tij vizuale; ndryshe duket ai natën dhe ndryshe — ditën, ndryshe në mot të kthjellët dhe ndryshe në ditë të vrenjtur, me shi. Nga pikëpamja e perceptimit vizual tjetër efekt estetik shkakton një objekt arkitektonik, që është i izoluar dhe tjetër efekt shkakton kur është i përfshirë në bashkësi objektesh. I njëjti objekt perceptohet vizualisht, ndryshe kur është shtrirë vertikalisht dhe ndryshe kur vendoset horizontalisht, ndryshe në një hapësirë të zbrazët, në një shesh të hapur dhe ndryshe në një asamblë, në një rrugë të ngushtë ose të mbyllur, në një reliev të pjerrët.

Natyra vizuale e arkitekturës si art tregon rëndësinë e madhe që kanë ligjet optike gjatë procesit të krijimit artistik. Veprimtaria krijuese artistike e arkitektit duhet të marrë në konsideratë sistemin optik të syrit dhe të udhëhiqet nga ligjshmëritë psiko-fiziologjike të këtij sistemi, për shembull, nga ligjet e perspektivës, difraksionit të dritës, të hije-dritës, etj.

Sigurisht, krijimi estetik dhe perceptimi artistik nuk mbështeten vetëm në ligjet psiko-fiziologjike të funksionimit të syrit, por edhe në përvojën shoqërore, e cila sjell edhe në këtë fushë të artit idealet sociale e klasore estetike të njerëzve. Se ç'rol vendimtar i përket përvojës shoqërore në këto procese, këtë gjë e tregon mirë fakti se syri i njeriut për mijra vjet me radhë nuk ka pësuar ndonjë ndryshim të ndjeshëm, ashtu si dhe ligjësitë e funksionimit psiko-fiziologjik të tij (syri i njeriut të ditëve të sotme nuk ka ndonjë dallim biologjik nga syri i egjyptianit të lashtë), kurse shijet estetike, përfytyrimet mbi të bukurën në arkitekturë ndërkohë kanë ndryshuar shumë. Këto ndryshime nuk janë pasojë e faktorëve thjesht biologjike, fiziologjikë, por janë pasojë e përparimit shoqëror. Për qindra mijra vjet më radhë dallëndyshet, bletët, milingonat i kanë ndërtuar foletë e tyre njëlloj, kurse tipet e banesave të njerëzve kanë ndryshuar rrënjësisht brenda një kohe të shkurtër prej dy-tre mijë vjetësh. E gjithë historia e arkitekturës është histori cilësisht të ndryshëm arkitektonike, që kanë zëvendësuar njeri-tjetrin, duke shprehur ndryshimet e jetës shoqërore dhe të idealeve social-estetike të saj.

Pavarësisht nga roli vendimtar i përvojës shoqërore, në krijimin e vlerave të mirëfillta estetike në fushën e arkitekturës ka patur gjithmonë rëndësi shfrytëzimi i ligjësive të perceptimit vizual. Gjuha specifike artistike e arkitekturës është përpunuar dhe është zhvilluar brënda këtyre ligjësive. Duke iu përmbajtur ligjësive të perceptimit vizual arkitektura u afrohet arteve plastike dhe për të merr rëndësi të madhe si mjet i shprehjes artistike plasticiteti, i cili arrihet jo vetëm përmes strukturës morfologjike hapësinore, por edhe me pamjen e dukshme, vizuale të ndërtimeve arkitektonike. Plasticiteti vizual, ndryshe nga ai hapësinor, aktivizon mjete të veçanta optike, si ngjyrat, hije-dritën, efektet optike të ndriçimit, fakturën. Ai dallohet prej plasticitetit të skulpturës dhe pikturës për karakterin e saj jo figurativ. Mjetet e tij në arkitekturë aktivizohen brenda caqeve të formave të përgjithësuara abstrakte. Elementet të një plasticiteti të figurshëm mund të përfshihen vetëm në plastikën e dekoracionit dhe ornamentit, që hyn në sintezë me arkitekturën. Funksioni themelor i plasticitetit vizual e jofigurativ në arkitekturë është t'i bëjë të dukshme dhe ekspresive cilësitë fizike ose mekanike të konstruksioneve dhe materialeve, të nxjerrë në pah dhe ta tregojë së jashtmi të brendshmen, harmoninë tërësore të tyre, të përmbajtjes dhe të formës, të raporteve statike dhe dinamike në suazën e një objekti të veçuar, të një ansambli, të një qyteti ose të raporteve të tyre me plastikën e ambientit rrethues.

Në artet vizuale në përgjithësi një rol të madh lozin **iluzionet optike,** domethënë vlerësimet e gabuara optike të madhësive dhe formave të objekteve. Edhe në ndërtimet arkitektonike, duke i shmanguar ose duke i përdorur iluzionet optike, mund të krijohen efekte estetikisht të këndshme. Me mjete të karakterit optik arkitekti nxjerr në pah një pjesë të godinës, për shëmbull, pjesën qëndrore ose fasadën në kurriz të pjesëve të tjera, evidenton atë që i shkon estetikisht dhe e zbeh ose e fsheh atë që s'i shkon.

Me mjete vizuale është e mundur që të pasurohet shpërndarja simetrike ose asimetrike e masave vëllimore të ndërtimeve arkitektonike dhe përmes tyre t'u jepet një ndriçim estetik plotësues. Shpesh bukuria e godinave sigurohet, duke theksuar vendosjen **simetrike** të pjesëve anësore të tyre në raport me pjesën qëndrore, simetrinë e fasadës, të hyrjeve, të dritareve, të seksioneve, të kateve, etj. Natyrisht, sistemet simetrike janë jo vetëm të pamundur, por shpesh edhe estetikisht të padëshiruar. Veçoritë funksionale të ndërtimeve kërkojnë një largim nga simetria drejt asimetrisë. Dhe për këtë arsye bukuria lind

si një harmonizim dhe unitet i simetrisë së jashtme me asimetrinë e brendshme të banesës me një guzhinë, me një banjë etj. Nga pikëpamja vizuale çdo largim ose shmangie e simetrisë tërheq veçanërisht vëmendjen, bie në sy dhe prandaj duhet të jetë e argumentuar dhe e përligjur mirë estetikisht. Kështu me mjetet vizuale mund të ndërtohen raportet asimetrike për t'u dhënë plasticitet me ekspresivitet të fuqishëm objekteve arkitektonike individuale, kurse raportet simetrike mund të përdoreshin me efikasitet të madh për të karakterizuar bashkësi objektesh ose anë të përbashkëta të tyre.

Një mjet tjetër për t'i karakterizuar vizualisht objektet arkitektonike është edhe ritmi, që përbën një përsëritje me rregullsi të caktuar, të alternuar të elementeve, seksioneve, dritareve, ballkoneve, shtyllave mbajtëse, mureve, kateve, kollonave etj. Ritmi si një përsëritje e rregullt, perceptohet vizualisht si shprehje vlerash estetike në krahasim me një bashkësi të shrregullt, për shembull, me një rend dritaresh, ku seicila ka një madhësi të ndryshme nga ajo e të tjerave. Por shpërdorimi dhe tepërimet me ritmin e lodhin syrin dhe sjellin monotoni, dobësojnë efektin estetik të ndërtimit. Shpesh monotonia ritmike shmanget duke përdorur tipe të ndryshme ritmesh, të thjeshta, të përbëra, të alternuara, duke ndarë sipërfaqet në breza, intervale, në pjesë. Përvoja e arkitekturës dëshmon se absolutizimi i çdo forme vizuale ose rregullsie ritmike mund të shkaktojë efekte antiestetike. Bukuria lind si një raport midis rregullsisë dhe rastësisë. Në një qytet, ku gjithë kompleksi urbanistik, planimetria dhe godinat, dritaret dhe sheshet, etj. do t'i nënshtroheshin gjeometrisë këndrejtë, jeta do të ishte estetikisht e mërzitshme. Planimetria e lirë, që mbështetet edhe në luhatjet e rastit dhe që u përshtatet rrethanave natyrore të rastësishme, mund të jetë jo më pak e bukur, kur përdoret me vend, se sa planimetria e rregullt, por uniforme.

Në planin vizual një forcë të madhe ekspresive kanë edhe **kontrastet,** që përfaqësojnë bashkime ose rende efektesh dhe elementesh me cilësi të kundërta si, për shembull, kontrastet: i lartë — i ulët, i mbyllur; — i hapur; i rëndë — i lehtë, i shndritshëm — i errët, i gëzueshëm, i vrejtur, vertikal — horizontal, etj. Me anë të kontrasteve vizuale mund të evidentohet, të theksohen vetitë e formave të ndryshme, ndonëse edhe kontrasti kur teprohet e bëhet qëllim në vetvete sjell formalizëm dhe zbeh shkëlqimin estetik të objekteve. Për këtë qëllim përdoren nuansat që e zbutin kontrastin dhe e dobësojnë efektin negativ të tyre. Me mjete të tilla dhe të tjera bëhet i mundur përpunimi plastik i ndërtimeve arkitektonike dhe bëhen vizualisht të kapshme vlerat estetike të tyre.

AKTI I DYFISHTË KRIJUES

Në sistemin e arteve arkitektura dallohet si art me ekzekutim të dyfishtë. Kjo veçori krijon një varg vështirësish në punën e arkitektit, që nuk i ndeshin artistët, që krijojnë në fusha të tjera të artit. Piktori ose skulptori në procesin e punës së tyre krijuese janë në kontakt të pandërprerë me veprën reale që krijojnë. Ajo rritet, formohet, zhvillohet para syve të tyre. Ata mund ta ndryshojnë aty për aty për ta përsosur. Piktori e skulptori ndjejnë drejtpërdrejt, prekin shqisat lëndën, me të cilën ndërtojnë veprën artistike. Vetkuptohet se ç'rëndësi të madhe ka për t'u dhënë veprave forma plastike mundësia e skulptorit për ta punuar me gishta si brumë lëndën, me të cilën krijon objektin skulpturor. Akti krijues i piktorit ose i romancierit kurorëzohet me veprën e përfunduar [1]).

Në disa fusha të arteve procesi krijues është më i ndërlikuar, sepse vepra e përfunduar është fryt i një veprimtarie të dyfishtë krijuese. Puna krijuese e kompozitorit është themeli i artit muzikor, mirëpo vepra muzikore e kompozuar nuk është gjithsesi një realitet artistik i përfunduar pa u ekzekutuar nga këngëtari ose instrumentisti. Arti muzikor bashkon punën e kompozitorit që krijon melodinë, duke shënuar notat në pentagrama, me punën e artistit ekzekutues që u jep jetë dhe me artin e tij ekzekutues e bën veprën muzikore një realitet të perceptueshëm për publikun. Afërsisht një karakter të tillë të ndërlikuar ka edhe procesi krijues në fushën e arkitekturës.

Krijimi arkitektonik në fillim trupëzohet në trajtën ideale të projektit, që fiksohet në letër. Arkitekti në këtë akt të procesit krijues nuk punon me lëndët reale, me materialin, por me «hijet» e tyre, me vija, plane, vëllime konvencionale, që i vizaton në sipërfaqen e sheshtë dy dimensionale të letrës, duke u mbështetur në projeksionet ortogonale. Arkitekti në këtë rrugë nuk krijon realisht ve-

1) Në estetikë dallohet koncepti i «së përfunduarës» nga koncepti i «së përkryerës».

të objektin arkitektonik, por vetëm modelin e tij ideal. Natyrisht, ai përpiqet të krijojë një projekt të përfunduar, domethënë një projekt që, sipas tij, të mos ketë nevojë as t'i hiqet as t'i shtohet gjë tjetër; megjithë këtë hartimi i projektit të përfunduar nuk shënon përfundimin e procesit tërësisht krijues të veprës arkitektonike, që nënkupton edhe një akt tjetër, zbatimin praktik të projektit.

Edhe projekti i përfunduar më i përsosur arkitektonik, sado të shumta të jenë meritat e tij estetike, është gjithmonë një model ideal. Për këtë arsye çdo arkitekt e shqetëson gjithmonë pyetja se si do të duket objekti real pas zbatimit të projektit, sepse në fund të fundit vepër e mirëfilltë artistike arkitektonike është godina reale dhe jo thjesht projekti i saj. Projekti përbën vetëm një mundësi artistike, kurse vlerat reale estetike i bart objekti arkitektonik i realizuar. Arkitektura është art sepse krijon godina reale. Për t'i krijuar këto duhet të zbatohet projekti, të ekzekutohen «notat e muzikës» së saj. Por kalimi nga projekti i përfunduar tek vepra e përfunduar ndërmjetësohet nga faktorë të ndryshëm, që lenë gjurmë dhe ndikojnë mbi cilësitë e veprës arkitektonike. Ato mund të ndikojnë për mirë ose për keq.

Midis projektit dhe godinës nuk mund të ketë një përputhje absolute dhe të plotë; midis tyre lindin lloj-lloj kontradiktash, që manifestohen herë në pretendimet e projektuesve ndaj zbatuesve dhe të tjera herë në pretendimet e ndërtuesve ndaj projektuesve. Në këtë proces me raporte kontradiktore, natyrisht, nuk mund të ketë arkitekt që të parashikonte qysh në projekt pa përjashtim çdo gjë, që shoqëron zbatimin e tij dhe që le gjurmë në godinën e ndërtuar.

Vështirësitë në këtë rast lindin, veç të tjerash, sepse në projekt arkitekti punon me hapësirë iluzore, me figurat e objektit, të vizatuara në sipërfaqen e sheshtë dydimensionale, punon me hapësirë konvencionale. Arkitekti e projekton sipas tij drejt objektin dhe detajet, kurse pas zbatimit me besnikëri e autenticitet të projektit, objekti ose detajet e tij mund të duken të shtrembëra. Arkitekti e ka të vështirë të parashikojë, për shembull, çdo efekt optik dhe estetik të mundshëm në një godinë, së cilës i jep përmasa, shtrirje, formë ose madhësi të panjohura më parë. Këtu qëndron, pra, një nga veçoritë e arkitekturës si art me ekzekutim të dyfishtë.

Vështirësitë, që lindin nga kjo veçori nuk janë të pakapërcyeshme. Arkitekti mjeshtër nuk i mposht këto ve-

tëm duke u mbështetur në përvojën e gjithë historisë së arkitekturës, në ligjet e saj, që ia bëjnë të mundur të parashikojë qysh në projekt cilësitë e veprës reale të përfunduar, por, sidomos, duke ndjekur zbatimin në praktikë të projektit, duke shmangur mungesat e të metat e projektit, duke e kapërcyer me sukses «distancën» që ndan projektin nga vepra e përfunduar. Prandaj lidhja e arkitektit tonë me jetën nuk nënkupton vetëm zotërimin e idealeve estetike të socializmit dhe mishërimin sa më të plotë të tyre në projektet, por edhe njohjen sa më të mirë të gjithë atyre faktorëve që ndërmjetësojnë zbatimin në jetë të projekteve.

Arkitekti në shoqërinë tonë ka mundësi të gjëra të hyjë në lidhje me ndërtuesit, të përfitojë nga përvoja e tyre dhe të ndjekë hap pas hapi zbatimin e projekteve. Sa më mirë t'i njohë dhe t'i zotërojë këta faktorë arkitekti, aq më të pakta do të ishin ndryshimet e nevojshme që do t'i bëheshin projektit, aq më autentik do të ishte realizimi praktik i projektit. Shoku Enver ka theksuar se veprat arkitektonike në shoqërinë tonë nuk janë fryt dhe rezultat i punës vetëm të arkitektit, por edhe i punonjësve të ndërtimit, të punonjësve të industrisë së material-ndërtimit dhe degëve të tjera të prodhimit. Lufta që u bëhet në shoqërinë tonë koncepteve dhe praktikave intelektualiste dhe teknokratike, të cilat ngrenë krye edhe në fushën e arkitekturës dhe manifestohen në mbivlerësimin e rolit të punës së arkitektit dhe në nënvleftësimin e punës së punonjësve të ndërtimit, lot një rol të madh për të krijuar marrëdhënie të ndihmës dhe të bashkëpunimit reciprok midis këtyre dy forcave krijuese, për të kapërcyer kontradiktat në raportet midis projektimit dhe zbatimit, për të krijuar vepra të përsosura, të bukura të arkitekturës sonë socialiste.

RAPORTI I VEÇORIVE TË ARKITEKTURËS

Veçoritë e arkitekturës, që përcaktojnë gjuhën specifike artistike të saj, nuk duhen përfytyruar të shkëputura e të ndara njera prej tjetrës; ato s'qëndrojnë pranë e pranë, por lidhen organikisht njëra me tjetrën, madje, do të dëshironim të thoshim, ekzistojnë të shkrira njera me tjetrën, ekzistojnë njëra përmes tjetrës. Kështu për shembull është shumë e vështirë, në mos parimisht e pamundur, të ndash e të veçosh karakterin hapësinor të arkitek-

turës nga karakteri i saj vizual ose bifunksional. Plasticiteti arkitektonik, duke u dalluar prej arteve të tjerë, realizohet njëkohësisht me përpunimin e vëllimeve dhe të sipërfaqeve të ndërtimeve arkitektonike, ku ato gërshetohen në një mënyrë të pandarë. Në këtë kuptim gjithë veçoritë që i përmendëm kanë qëndruar në themel të gjuhës së veçantë artistike të arkitekturës qysh se ka lindur e deri në ditët e sotme, kanë karakterizuar pa përjashtim çdo stil artistik arkitektonik. Këto veçori, të marra së bashku, përbëjnë disa kufinj, disa caqe, brenda të cilave edhe mund të krijohen vlera të mirëfillta estetike në arkitekturë, ato përbëjnë shtratin e domosdoshëm dhe të përgjithshëm të zhvillimit të arkitekturës si art. Mospërfillja e tyre, shkelja e tyre ose kapërcimi i këtyre caqeve, shkëputja ose absolutizimi i ndonjërës prej tyre, siç dëshmon përvoja e historisë së arkitekturës, lind fenomene të shëmtuara antiestetike, lind variantet moderniste të arkitekturës.

Natyrisht, pranimi i unitetit të këtyre veçorive si një bazë e domosdoshme e gjuhës artistike të arkitekturës, nuk duhet të na çojë në një kuptim metafizik të tyre, si një normë e ngurtë, absolutisht e pandryshuar, si një skemë që e pengon artin, arkitekturën të ripërtërihet, të zhvillohet e të pasurohet pandërprerje. Në të vërtetë historia e arkitekturës, si edhe e çdo arti tjetër, dëshmon se në të janë bërë ndryshime të vazhdueshme, se një stil, pasi ka shterur mundësitë estetike të tij dhe është vjetëruar, i ka lëshuar vendin një stili të ri, më vital, që kombinon në vetvete dialektikisht traditën dhe novatoren. Mirëpo pavarësisht nga individualiteti, stilet e reja arkitektonike janë treguar vitalë dhe kanë qënë estetikisht produktivë, kur nuk kanë dalë përtej këtyre brigjeve, kur janë zhvilluar brenda caqeve të këtyre veçorive, raporti i të cilave ndryshon ashtu siç ndryshon konfiguracioni i brigjeve të një lumi, ujrat e të cilit qëndrojnë gjithmonë brenda shtratit dhe nuk vërshojnë tej tyre si forcë shkatërruese.

Duke qenë të domosdoshme në çdo etapë të zhvillimit historik ato hyjnë njera me tjetrën në raporte të ndryshme dhe formojnë kështu stilet e ndryshme të arkitekturës. Në sejcilin stil çdo tipar i përgjithshëm i arkitekturës konkretizohet në trajta të veçanta, që ndryshojnë nga ato të stileve të tjera. Kështu, për shembull, të tjera trajta të shpërndarjes së masave të brendshme e të jashtme vëllimore gjejmë në ndërtimet e antitektit dhe të tjera në

arkitekturën bashkëkohore, ndonëse ajo gjithmonë ka qenë art hapësinor. Përveç kësaj, në sejcilin stil krijohet një raport i veçantë midis këtyre veçorive. Ndërsa në njerin u jepet rëndësi më e madhe vlerave artistike, në tjetrin del më në pah funksioni praktiko-utilitar; ndërsa në njerin sigurohet vend më i gjerë për sintezat e saj me artet dekorativo-ornamentalë, tek tjetri mbetet një vend më i kufizuar për to; ndërsa në njerin ka një aktivizim më të madh të efekteve optike, në tjetrin përdoret më fort plasticiteti hapësinor, etj.

Cili është faktori vendimtar që përcakton masën e këtij raporti të veçorive, që i përgjigjet thelbit të çdo stili? Në estetikën borgjeze dhe revizioniste është e përhapur pikëpamja formaliste, sipas së cilës, arti, në këtë kuptim, edhe arkitektura merren si një sferë krejtësisht autonome, e pavarur nga çdo faktor ekstraartistik, që kushtëzohet vetëm nga disa ligje «të brendshme», «imanente», «të kulluara» artistike. Thelbin e kësaj pikpamjeje formaliste e shpreh parimi: nga arti tek arti, nga një stil arkitektonik tek një stil tjetër. Në të vërtetë sado e rëndësishme që të jetë lidhja e një stili arkitektonik me stilet e mëparshme dhe me ligjet e brendshme, specifike artistike, zhvillimi i artit në përgjithësi dhe i arkitekturës si art, masa konkrete e raportit të veçorive të përgjithshme të saj, që përbën thelbin e çdo stili të ri arkitektonik, varen dhe përcaktohen në fund të fundit nga jeta shoqërore, nga faktorët ekstraartistikë, të cilët veprojnë si forcë themelore lëvizëse e përtëritjes së arkitekturës. Mbi zhvillimin e saj veprojnë si faktorë vendimtarë, përcaktues rendi ekonomik dhe superstruktura, forcat prodhuese dhe teknika, shkenca, teknologjia, interesat dhe lufta e klasave dhe sa e sa faktorë të tjerë socialë ekstraartistikë.

Që këtej rrjedh edhe konkluzioni mbi rëndësinë që ka njohja e asaj lidhjeje dhe raporti që vendoset midis arkitekturës dhe jetës së shoqërisë sonë socialiste dhe që përcakton thelbin e arkitekturës sonë të realizmit socialist. Prandaj, ashtu si në gjithë fushat e artit, edhe në arkitekturën tonë merr rëndësi të madhe problemi i njohjes së jetës dhe i lidhjes me realitetin tonë, që e ka theksuar gjithënjë Partia, në mënyrë që në të të depërtojë bukuria e jetës socialiste. Duke folur për detyrat që qëndrojnë para artistëve dhe shkrimtarëve të vendit tonë, shoku Enver Hoxha në fjalën e tij më 20 dhjetor 1974 vuri në dukje se veprat e tyre duhet të shprehin «ndjenjat e pastra të popullit», se ata «duhet të jenë të lidhur me

realitetin, me njerëzit e punës, me baltën, me prodhimet dhe lulet e kësaj toke, me oxhaqet e mëdha të kombinateve dhe me hallet e gëzimet e njerëzve në vatrat e tyre familjare», ata «duhet të shohin gjithë këto bukuri, gjithë këtë kolorit të pasur të njerëzve dhe të natyrës sonë» me qëllim që «veprat e tyre të bëhen të bukura e të madhërishme si vetë jeta jonë socialiste». Të armatosur me idetë e Partisë, të udhëhequr nga mësimet marksiste-leniniste të shokut Enver Hoxha, arkitektët tanë, si dhe gjithë artistët, po shpien përpara arkitekturën tonë socialiste, kombëtare e popullore, po krijojnë një arkitekturë të denjë për epokën e lavdishme të socializmit, që u përgjigjet për herë e më mirë kërkesave materiale e shpirtërore në rritje të masave punonjëse.

Kujtim Peti Të rinjtë shkojnë në fshat, *gravurë në linoleum*

të vëmendshëm të saj te jeta e të vegjëlve. Nga ndonjë herë të duket sikur ajo i ka jetuar vetë ngjarjet dhe pikërisht për këtë arsye ato kanë një notë të ngrohët, narracion të zhdërvjellët dhe komunikues. Në tregimet e L. Cukallës, gjen ide të rëndësishme, figura fëmijësh mjaft interesantë që i karakterizon solidariteti dhe ndjenja e detyrës, kërkesa e llogarisë dhe ndihma reciproke, ndershmëria dhe pastërtia morale, ëndërrat dhe dëshira për të ardhmen. A. Bishqemi arrin me sukses të depërtojë dhe të përshkojë me realizëm të fshehtat e psikologjisë fëminore. B. Dedja komunikon thjeshtë dhe me gjuhë të pasur me të vegjëlit. R. Hushi shkruan thjeshtë, duke u përpjekur të përshkruajë çdo gjë në prizmin e përceptimit fëminor. Por ka dhe autorë që përdorin gjuhë të varfër në tregimet e tyre.

Për një njohje të përciptë të botës dhe të psikologjisë fëminore në përshkrimin dhe në zbërthimin e fabulës, si pasojë e një gjuhe të thatë, që s'u shkon për shtat të vegjëlve vuan tregimi «Natën buzë kufirit» i A. Xhafës. Veç temës dhe problemit që shtron autori H. Ceka në tregimin «Bellan! Bellan!», të cilat nuk përputhen me intelektin e të vegjëlve, ka edhe përshkrimet e gjata, të ndërtuara me një gjuhë së cilës i mungon fjalori specifik dhe i gjallë i fëmijës.

Tregimi i sotëm për fëmijë i viteve 70 po jeton procesin e pasurimit të tij ideor e artistik. Zgjerimi i horizontit tematik dhe larmia e problematikës që po trajton ai, përpjekja për të pasqyruar me thellësi psikologjinë dhe botën e fëmijëve, prirja për të vënë në qendër të veprave heroin pozitiv dhe puna më e kujdesshme e tregimtarëve në drejtim të gjuhës së veprave, shprehin rrugën e zhvillimit të tij. Duke sënuar drejt pasurimit të tematikës dhe problematikës së veprave, tregimtarët po bëjnë përpjekje ta njohin më thellë jetën e të vegjëlve dhe të depëtojnë në aspekte të larmishme të saj. Megjithatë tema të tilla si jeta e klasës sonë punëtore, veprimtaria e të vegjëlve në organizatën e pinonierëve, puna e palodhur e tyre në fshatin tonë socialist, etj., duan më tepër vend në veprat për fëmijë.

Eleni Laperi: Nisja për në aksion, *grafikë*

Roland Karausha: Rinia në frontin e luftës për bukën, *gravurë në linoleum*

Musa Qarri: Mbjellja e misrit me kubikë, *gravurë*

Poetë nga Afrika

ZHAN RABEALIVELLO

DY FYEJT

E preve fyellin tënd
Nga madhështori dru
Që me stuhitë u mund
Përmbi një breg diku;
Që diellin si kamzhik
Duroi mbi trup të vet
Që era me vertik
S'e theu për qamet

Ai fyellin e tij
E preu nga një kallam
Që dridhej pa pushim
Atje në breg matanë
Atje në breg mbi lumë
Nën hënën plot me paqë
I hapi aty brimat,
Këndoi me të sakaq.

Dhe ja fyejve tuaj
I bini ju të dy
Me ditë edhe me muaj,
Me vrull e qetësi.
Dhe janë të ndryshëm fyejt
Dhe s'ngjajnë ata aspak,
Ashtu siç janë tingujt
Që hapen rreth e qark.

Jemi ne të zi,
S'jemi për ahengje,
S'jemi për raki
Mirëpo Silvo Kosta
Do të xhvatë para.
Bredh ai me shishe
Me hu,hu,ha,ha.
Gënjen ai djemtë:
— Pini, pini djem!
Është ballsam rakija
Rakija s'është helm.
Pini të harroni,
Mjerimin e madh.
Të çliron rakija
Nga çdo brengë e hall.

I thotë nëna djalit:
— Mos dëgjo biro!
Nga kjo jetë e zezë,
Asgjë mos harro!
S'duhet të harrosh,
Duhet të mbash mend.
Ndryshe një mallkim,
Do kesh nga ky vend

— Ik, o Silva Kosta
Ik këndej o dreq!
Se përndryshe kockat
Do lësh mos më keq.
S'është rakija jote
Që hallet na heq!
Ikë, o Silvo Kosta
Ikë këndej, o dreq!

I përktheu: Ismail Kadare

Kujtim Peti: Kthim nga stërvitja, *gravurë në linoleum*

• **Lefter Shtëmbari:** Rinia në metalurgjik, *gravurë*

Çmimi lekë 4