

Recension: ARIAN LEKA, *REALIZËM SOCIALIST NË SHQIPËRI*

(Tiranë: Akademia e Shkencave e Shqipërisë, 2020)¹

RAINO ISTO

Nga erdhi realizmi socialist dhe çfarë ishte në të vërtetë ai? Stil, lëvizje a diçka krejt tjetër: një “metodë”, ashtu siç e përshkruajnë ithtarët e tij? Si lidhet me modernizmin, këtë fenomen që është po njësoj shumëkuptimësh, dhe që dominoi në një pjesë kaq të madhe të ligjëratës kulturore—në Perëndim e më gjerë—gjatë shekullit XX? Libri i Arian Lekës, *Realizëm Socialist në Shqipëri* përpiket të ofrojë përgjigje ndaj këtyre pyetjeve, duke u përqendruar specifikisht tek realizmi socialist në kontekstin shqiptar dhe duke kundruar, më së pari, kritikën letrare dhe poezinë (edhe pse, në kapitullin përmbyllës, libri merret edhe me kulturën pamore). Libri duket se synon, së pari,

¹ Përkthyer në shqip nga Anxhela Hoxha (Çikopano).

vëmendjen e studentëve e të kërkuesve, për të cilët, prodhimi kulturor i viteve të socializmit është mbajtur në hije, me qëllimin që të largohej nga vëmendja—dhe të harrohej—përvoja e shtetit socialist dhe e diktaturës. Leka synon të sfidojë tendencën e studimeve letrare në Shqipëri (e më tej) që—siç thotë ai—kanë “hequr dorë” nga një analizë e thellë e prodhimit kulturor të realizmit socialist (f. 182). Kështu, libri i tij ka një qëndrim kritik ndaj sjelljes karshi realizmit socialist, sikur të ishte thjesht një devijim, për shkak se dështoi; si një fenomen që nuk meriton të studiohet nga studentët e historisë së artit e letërsisë. Përkundrazi, argumenton Leka, realizmi socialist duhet kuptuar në sfondin e “realizmit”, si një fenomen edhe më i gjerë kulturor dhe kjo qasje i lejon librit të sjellë historikun e zgjeruar intelektual të njerëzve të angazhuar, si artistikisht ashtu edhe filozofikisht, me çështjen e realitetit, të perceptimit e pasqyrit të tij.

Kjo futje në një kontekst të caktuar ndihmon edhe lexuesin të kuptojë se realizmi socialist në Shqipëri nuk u imponua *ex nihilo* në periudhën e diktaturës socialiste, por lindi pjesërisht edhe nga debatet që rrethonin format e ndryshme të realizmit e të modernizmit. Vëmendja e Lekës ndaj këtyre debateve, që i përfton kryesisht nëpërmjet kritikës kulturore të botuar në periodikë (si prej autorëve që shkruanin me emrin e tyre, edhe prej atyre me pseudonime), ndihmon në demaskimin e konceptit se realizmi socialist e pushtoi Shqipërinë, sepse vendi ishte me zhvillim disi “të prapambetur” dhe nuk kishte një avangardë largpamëse që të drejtonte vendin drejt modernizmit. Leka tregon se debatet mbi vlerat dhe përkufizimet e realizmit, romantizmit e modernizmit (ku

tendencat moderniste shpesh përfaqësoheshin nga futurizmi), ishin vërtet pjesë e debatit kritik mes artistëve të Shqipërisë në vitet '30-'40 (f. 38-53, 92-100). Ai vëren se si autorë dhe kritikë të ndryshëm, në kërkim të gjetjes së një metode letrare e cila do të përkonte me nevojat e kohës, negocionin mes përpjekjeve për të përfaqësuar me vërtetësi realitetin, stileve të ndryshme moderniste, përmbajtjes folklorike dhe ideologjive nacionaliste. Duke mbikëqyrur këto debate, Leka del në përfundimin se—bazuar në natyrën e tyre komplekse—është plotësisht e qartë që kultura letrare në Shqipëri do të kishte ndjekur një rrugë më moderniste, që do të shkonte paralel me gjendjen që karakterizonte pjesën tjetër të Evropës, por ishin pikërisht kërkesat për realizëm, që ndihmuan hedhjen e themeleve të realizmit socialist, i cili do të përqafohej më fort nga Shqipëria, si metoda e ligjëruar e prodhimit kulturor (f. 53). Kjo gjenealogji është e rëndësishme, sepse ndonëse realizmi socialist ishte një mjet i përdorur nga qeveritë e shteteve socialiste për të detyruar një këndvështrim ideologjik të posaçëm, ai kishte edhe një zanafillë të pasur kritike dhe artistike, e se ajo gjenezë ishte plot me përçarje, mosmarrëveshje dhe debate: shkurt, realizmi socialist s'ka qenë kurrë një mjet i gatshëm e i thjeshtë, që u rrinte më së miri për shtat nevojave të qeverive autoritare.

Leka thekson edhe disa prej tipareve, sipas të cilave situata në Shqipëri ndryshon nga zhvillimet në vendet e tjera. Ai vëren se ajo që është interesante në rastin e kulturës shqiptare, është shpejtësia me të cilën arti shqiptar kalon përmes disa “fazave” për të zhvilluar realizmin (përfshirë këtu edhe lindjen e natyralizmit, realizmit social etj.): ajo që në vende të tjera të

Evropës ndodhi ndonjëherë në një shtrirje kohore njëqindvjeçare, në Shqipëri ndodhi brenda pak dekadash (f. 36). Sigurisht që shtrohet pyetja, nëse zhvillimi i realizmit, që Leka e sheh si karakteristikë të kulturës europiano-perëndimore, ishte vërtet aq linear sa ç’sugjeron parashtrimi kronologjik i tij. Megjithatë, analiza që ai ofron, ka përparësinë e shfaqjes së një morie nënkategorish dhe degëzimesh të realizmit (jo si vetëm si një filozofi por edhe si një kategori a zhanër stilistik) dhe, në këtë kuptim, *Realizmi Socialist në Shqipëri* arrin t’u qaset pyetjeve të ngritura nga realizmi (më së shumti në planin e realizmit letrar), pa u larguar nga ndërlëkimet historike të fenomenit. Hetimi i Lekës mbi shkrimet kritike rreth realizmit, modernizmit dhe realizmit socialist në periodikët e viteve ’30-’50 dhe më tej, jo vetëm që sqaron kërkuesit që studiojnë historinë e letërsisë shqiptare, po nxjerr në pah edhe veçorinë thelbësore, që realizmi socialist, më së pari, konsiderohej si “metodë” (në dallim nga “lëvizje”, “stil” a “shkollë”) e krijimit artistik (f. 80-81, 87). Theksimi i metodës donte të thoshte që shkrimet kritike (si edhe letrat zyrtare të Enver Hoxhës) mund të kalonin lehtësisht dhe si pa u kuptuar nga sfera e sugjerimeve estetike te sfera e urdhrave: realizmi socialist nuk ishte një “zgjedhje” mes shumë stileve—ishte një mënyrë e prodhimit të artit, e përshtatshme për kohën dhe shoqërinë ku urdhërohej të zbatohej, dhe nuk kishte nevojë të ekzistonte ndonjë debat mbi stilin estetik (përveç rasteve kur stili i një artisti dukej se përfaqonte forma dekadente, që lidheshin njëfarësoj me modernizmin).

Fatkeqësisht, Leka rrallë zgjatet te përmbajtja ose stili i veprave letrare apo të artit, që mbahen si personifikuese për lëvizje, stile apo metoda specifike. Kjo, më së shumti, dallohet kur diskuton për vetë realizmin socialist, ku, si përfundim, e karakterizon si një “deformim të realizmit”, i cili në fund u kthye në një “irrealizëm”, që shërbeu për të transformuar realitetin e jetës socialiste në një “jo-realitet” (f. 100). Kjo shmangie e adresimit të drejtpërdrejtë të veprave artistike është një prej dobësive kyçe të librit. Mbase biem dakord, që këto vepra të propagandës artistike ose letrare përkojnë me disa paradigma lehtësisht të dallueshme. Po ç’do të thotë, artistikisht, që këto punë të jenë “infektuar” nga ideologjia socialiste, siç shkruan Leka (f. 37)? A mjafton çfarëdo ndërhyrje e qartë ideologjike në veprat e artit për të “infektuar” realizmin? A ishin këto vepra të çlirëta nga ideologjia para periudhës socialiste (një koncept që ngjall dyshime) apo thjesht nuk lidheshin me një komplet të caktuar referencash e temash? A e korrupton këtë proces përkimi i ideologjisë me kërkesat e shtetit? A ka ndikimi “infektues” i ideologjisë ndonjë aspekt formal? Që të gjitha këtyre pyetjeve Leka nuk u përgjigjet, edhe pse, në njëfarë mënyre, këto lëshime bëhen më të kuptueshme në dritën e një prej aspekteve të tjera metodologjike, padyshim pozitive, të librit: përpjekja e tij për të kuptuar realizmin socialist në Shqipëri, përmes zërave të kritikëve e të figurave politike (më së shumti të Enver Hoxhës) që e parashtruan atë, me një pasuri të admirueshme shembujsh prej kontekstit shqiptar.

Vëmendja e Lekës ndaj kritikës së shkruar në kulturën socialiste është e rëndësishme dhe më se e mirëpritur. Diku

tjetër kam argumentuar për rëndësinë e të lexuarit të kritikës së artit si një aspekt kyç në zhvillimin e realizmit socialist në Shqipëri² dhe e përsëritjes marrjen seriozisht, nga ana e Lekës, të këtyre shkrimeve (kur mund t'i shpërfillte si përpjekje kalorësish që kërkojnë pushtet brenda Lidhjes së Shkrimtarëve e Artistëve apo si tekste boshe propagande, shkruar pa ndershmëri). Gjithsesi, kjo qasje ka të metën që riprodhon deri në njëfarë pike cenet e këtyre shkrimeve. Vetë Leka vëren se shkrimtarët brenda realizmit socialist ngritën pikërisht këtë problem: që kolegët e tyre nuk mundën t'i shihnin thellësisht veprat kur shkruanin kritikën. Ai citon, për shembull, Dhimitër Shuteriqin duke argumentuar se në skicën e historisë së letërsisë realiste socialiste të Shqipërisë (hartuar në vitin 1956) “nuk thuhet asgjë për veprën si art. Gjithashtu edhe për gjuhën e autorëve nuk thuhet asnjë fjalë”. (Shuteriqi, cituar nga Leka, f. 155). Lexojmë në protestën e Shuteriqit, një pakënaqësi me paqartësinë (dhe natyrën tekanjoze) e kritikës së realizmit socialist, një paqartësi e cila lë shteg që autorët të kritikohen për elemente reaksionare, dekadente ose fashiste, pa qenë kurrë nevoja për të evidentuar se çfarë konkretisht mbështeste apo çonte më tej ideologji të tilla në veprat e tyre (f. 154). Po një qasje e ngjashme karakterizon edhe librin e Lekës: ai favorizon tipologjitë ndaj trajtimit të drejtpërdrejtë të fenomeneve specifike estetike, duke u zhytur rrallë në fragmente të veçanta

² Raino Isto, “‘Criticism Should Open Up Horizons for the Future’: The Albanian Union of Writers and Artists and the Status of Art Criticism in the People’s Republic of Albania”, *ARTMargins Online*, tetor 2020: <https://artmargins.com/criticism-should-open-up-horizons-for-the-future-the-albanian-union-of-writers-and-artists-and-the-status-of-art-criticism-in-the-peoples-republic-of-albania/>.

poemash apo imazhesh. Libri thekson debatet teorike dhe logjikën formale të përkufizimeve të ndryshme filozofike të realizmit, ndërsa i jep më pak rëndësi rrethanave historike që formuan politikat kulturore në Shqipëri (edhe pse nuk mund të thuhet që janë lënë tërësisht pas dore ngjarjet historike).

Nëse analizat individuale të veprave të caktuara, që mund të konsiderohen si emblematike të realizmit socialist, nuk janë synimi i librit të Lekës, dikush mund të mendojë se ai, në vend të tyre, trajton artistë të caktuar, duke u marrë me karrierat dhe prejardhjet e tyre. Gjithsesi, libri ndjek, në njëfarë mënyre, vetë lëvizjen që analizon. Leka e interpreton realizmin si një zhanër që u përpoq, jo vetëm “ta reduktojë rolin e ‘subjektit krijues’, të ‘mendjes’ apo ‘ndërgjegjes krijuese’, por edhe ta ‘asgjësojë’ atë” (f. 56). Realizmi socialist e çoi këtë edhe një hap më tej, duke konsideruar “masat” si autorin krijues. Unë do të argumentoja se kjo nuk është realisht përpjekje për të *eliminuar* subjektin krijues, se sa një përpjekje për të *shndërruar* në mënyrë thelbësore subjektin krijues në një kolektiv, që në fund (në një kuptim utopik) do të përfshinte gjithë shoqërinë komuniste. Sigurisht, siç e përshekruan edhe Leka, ishte një përpjekje për të përjashtuar e çmontuar fokusin e romantizmit mbi individualitetin krijues, por mënyra se si e lexon Leka, si realizmin, ashtu edhe realizmin socialist, sikur ata përpiqen ta zhdukin idenë e subjektit krijues—në kundërshti me përpjekjen për të krijuar një subjekt krijues *të përbashkët e kompleks*, në përputhje me transformimin e shoqërisë socialiste—duket tkurrëse.

Leka thekson me të drejtë edhe ndërhyrjen e shtetit si konsumatori i ri i të gjitha formave artistike të krijuara nga

realizmi socialist: shteti zëvendëson individin konsumator dhe krijon kërkesën që përmbushet nga artisët e mandatuar. Këto punë të krijuara nuk mund të jenë thjesht dokumentime fotografike të jetës socialiste (këtu bëhet më se e qartë vështirësia e shkrimit të një libri mbi përfaqësimin e realizmit socialist, pa konsideruar artet pamore dhe veçanërisht fotografinë). Ato duhet të prodhohen nga një sintezë e zgjatur e përvojës: artisti, siç shpall Enver Hoxha “duhet të bëjë ato që bëjnë ‘inxhinierët e hidrocentraleve apo tharësit e kënetave’, i cili ‘punon me njerëzit, studion vendin, natyrën, bën projekte, i verifikon prapë, me njerëzit,’” etj. (Enver Hoxha, i cituar nga Leka, f. 59). Në këtë kuptim, realizmit socialist i duhej ende autori për të interpretuar jetën socialiste, për të bërë bashkë pjesë të ndryshme të saj në një vepër shprehëse të unifikuar. E vërtetë, këto vepra duhet të përkonin me synimet zyrtare të propagandës—po a është ajo vërtet gjithçka që ato bënin sipas artistëve? Po lexuesit e shikuesit, realisht vetëm atë panë? Këto janë të tjera çështje që hetimi i Lekës mbi trajektoren e stileve letrare—për të mbërritur te realizmi socialist—nuk i ngre, faktikisht. Edhe pse është për t’u admiruar përpjekja për të nxjerrë në pah natyrën komplekse të stilit në raport me lëvizje të tjera letrare, analiza e Lekës duket se bie në një ndarje mjaft tradicionale mes artit e propagandës dhe e fut realizmin socialist në kategorinë e dytë. Për disa lexues kjo është më se logjike; për të tjerë demode.

Leka interesohet më shumë për idetë filozofike mbi realizmin e realitetin që nxit realizmi socialist (si ngjarje historike dhe metodë prodhimi) dhe analiza e tij për këto fenomene afron mjaft me atë të Evgeny Dobrenko-s (një autor

që Leka e citon disa herë, krahas Boris Groys-it dhe Katerina Clark-ut) në librin *Ekonomia politike e Realizmit Socialist*.³ Në gjurmët e Dobrenko-s (që, nga ana e tij, ndjek Derrida-në dhe veçanërisht Baudrillard-in), Leka e karakterizon realizmin socialist si një sistem kaq thellësisht të estetizuar, sa realiteti, ashtu siç e interpretojmë zakonisht, thjesht zhduket dhe zëvendësohet nga një ngjasim që përjetëson veten si një formë hiper (ir)realizmi (f. 139). Në të tilla kushte të reja e të estetizuara, veprat e realizmit socialist “nuk kanë më nevojë për një origjinal, siç nuk kanë më nevojë as për realitet”, thotë Leka (f. 139). Kjo eliminon efektivisht nevojën që realizmi socialist t’i referohet diçkaje si realiteti empirik—duke u kthyer në vetë-referues e vetë-përligjës. Kjo narrativë është imponuese, por Leka mund të kritikohet në të njëjtën dritë që Petre Petrov ka kritikuar (bindshëm, në këndvështrimin tim) leximin që i bën Dobrenko stalinizmit sipas Baudrillard-it⁴: konkretisht, që, pavarësisht se të tilla analiza (si të Lekës dhe Dobrenko-s) mëtojnë se realizmi socialist u kthye në një realitet më vete, që riprodhonte vazhdimisht veten e tij, ato prapë se prapë *vazhdojnë* të parashtrajnë praninë e një realiteti “tjetër” më themelor, përkundrajt të cilit veprat e realizmit socialist mund të ballafaqohen si ‘ideologji’, si ‘propagandë’, thjesht si trillime. Për Lekën është ende e mundur që t’i referohesh realizmit socialist si “irrealizëm”, që prodhoi një “jo-realitet”, pavarësisht se argumenton që, në fakt, ai ka zëvendësuar nevojën për

³ Evgeny Dobrenko, *Political Economy of Socialist Realism*, New Haven, CT: Yale University Press, 2007.

⁴ Petre Petrov, “The Industry of Truing: Socialist Realism, Reality, Realization”, *Slavic Review* vëll. 70, nr. 4, dimër 2011, f. 875-879.

realitet (f. 100). Nëse ‘jo-realiteti’ i realizmit socialist është vetëm diçka që e shohim më pas, atëherë si ka mundësi që dështoi? Nëse është ndeshur me një realitet ‘origjinal’ më të thellë, që jetohej më nga afër (le të imagjinojmë realitetin e kampeve të punës, të radhëve për bukë, të izolimit, të ndrydhjes politike, etj.), atëherë a e kishte shuar vërtet nevojën e të gjitha referencave ndaj realitetit origjinal?

Këto janë mëdyshje të vështira për t’u zgjidhur dhe, natyrisht, që libri i Lekës nuk ka këtë rol, edhe pse bën goxha punë duke i nxjerrë në pah si mëdyshje, me të cilat përballen interpretimet tona të realizmit socialist (në Shqipëri e kudo). Duke i shtruar këto pyetje si të papërfunduara, do të justifikohet *nevoja* (që Leka qartësisht e ndjen dhe dëshiron ta nxjerrë në plan të parë) që kanë studimet letrare dhe historia e artit në Shqipëri për të analizuar më thellë kulturën e realizmit socialist. Njëra mënyrë për t’iu qasur këtyre ndërlikimeve dhe nevojës për të kuptuar mënyrat, ndonjëherë konfliktuale të përfaqësimit të realizmit socialist, do të ishte duke hetuar ndryshimet që pësonte metoda në zhanre e medime të ndryshme, duke krahasuar fjalën e shkruar (në poezi, romane, gazetari) me imazhin pamor (pikturë, skulpturë e fotografi), a me interpretimin (si, për shembull, balet, teatër e muzikë). Edhe kjo është sipërmarrje e madhe, po një libër, që ka si qëllim të jetë studim i përgjithshëm i fenomenit, nevojitet të ketë disa shkallë të tilla krahasimi dhe kujdesi ndaj dallimeve.

Në kapitullin e fundit të librit, “Realizëm socialist në ikona laike”, Leka e kthen, më në fund, vëmendjen e tij nga kultura pamore, duke u përqendruar te pullat e postës, të krijuara gjatë periudhës së Shqipërisë socialiste. Tema është

tërheqëse dhe premton që, më në fund, të lidhë analizën e Lekës mbi realizmin socialist me një reflektim mbi kontekstin socio-ekonomik të kësaj metode artistike dhe, të paktën potencialisht, me ndonjë debat mbi pritjen dhe përdorimin e përditshëm të realizmit socialist, ndërsa heton një fenomen (pullat) që mbetet relativisht anësor në historinë e artit pamor. Gjithsesi, ky seksion i fundit i librit të Lekës ta prish iluzionin: kalimi i beftë në hulumtimin e drejtpërdrejtë të materialeve pamore sërish nuk shoqërohet nga ndonjë ilustrim, dhe Leka nuk përpiqet as të shpjegojë pse ky kapërcim metodologjik në librin e tij—nga leximi i fjalëve të leximi i imazheve bashkë me fjalët. Për më tepër, punët e studiuesve të tjerë mbi pullat postare luajnë, fatkeqësisht, një rol thuajse të parëndësishëm në analizën e Lekës. Kështu, për shembull, puna e Stanley D. Brunn, që ka shkruar disa studime mbi imazhet e pullave, nuk përmendet fare. Kjo lënie jashtë vëmendjes është veçanërisht problematike, pasi, sidomos në një artikull, Pauliina Raento dhe Brunn i shohin pullat postare pikërisht si “kumtuese që sendërtojnë pikëpamjen zyrtare të shtetit në jetën e përditshme të qytetarëve të zakonshëm”, duke shërbyer si mjete efektive “të ndërtimit të shtetit”.⁵ Një krahasim me këtë rast studimor (ose studime të tjera të Brunn-it) mund të kishte lehtësuar një shqetësim kryesor mbi qasjen e Lekës, që i trajton pullat postare në Shqipërinë socialiste si të ishin një shprehje e përqendruar e ideologjisë shtetërore, *ngase* janë prodhuar si pjesë e kulturës së realizmit socialist. Ka shumë gjasa që pullat postare të shërbejnë si mjete

⁵ Pauliina Raento dhe Stanley D. Brunn, “Visualizing Finland: Postage Stamps as Political Messengers”, *Geografiska Annaler*, Series B, vëll. 87, nr. 2, 2005, f. 145.

të propagandës shtetërore—siç sugjerojnë Raento dhe Brunn, paçka se ata nuk e përdorin termin “propagandë”—në shumicën e shteteve-kombe, qofshin këto socialiste a demokratike; pulla është pikërisht një formë dërgimi mesazhi që përkon me nevojat komunikuese të *shtetit* për të shpërndarë një imazh të vetes, i cili qarkullon vazhdimisht mes shtetasve, pa qenë domosdoshmërisht nevoja të jetë një shtet *socialist*. Qasja e Lekës rrezikon t’i trajtojë pullat shqiptare si thelbësisht “më” propagandistike se sa pullat e prodhuara nga shtetet e tjera, një argument që bazohet mbi një përkufizim të ngushtë e aspak të dobishëm të llojeve të imazheve që prodhojnë aparatet shtetërore si propagandë për synimet e ideologjitë e tyre.

Kapitulli e çon më tej argumentin që pullat postare kanë shërbyer si elementi pamor kryesor i një kulti laik, duke përfaqësuar një formë propagande shtetërore mjaft të qarkullueshme, ku gjithçka që shfaqej në botën e pullës prezantohej si e shenjtë. Pullat postare, si ‘ikona laike’, janë padyshim një koncept interesant, edhe pse ngrihen menjëherë pyetje mbi praktikat e ritualet shoqërore që lidheshin me këto imazhe (për të plotësuar metaforën e ikonave fetare, pullat do të duhej të përfshinin praktika e reagime të caktuara, që do të forconin marrëdhënien mes sferës hyjnore dhe botës materiale). Leka e shqyrton këtë pikëpamje, pasi diskuton për emocionet dhe infrastrukturën që aktivizon lëvizja e kartolinave brenda dhe përtej kufijve gjeografikë (duke përmendur edhe portretizimin e turizmit në to, një temë që meriton shqyrtime të mëtejshme) (f. 240). Gjithsesi, është e çuditshme që Leka nuk e lidh këtë debat me shkrimet e studiuesve të tjerë shqiptarë, mbi aspektin fetar të praktikave kulturore socialiste (analiza e

Muzeut të Skënderbeut prej Egin Cekës, si element feje qytetare gjatë socializmit ose libri i Gëzim Qëndros mbi ndërtesën e Kinostudios, janë libra që vijnë sakaq ndërmend⁶).

Në këtë kapitull merren në diskutim një sërë shembujsh specifikë të pullave postare, por ndjekja e tekstit vështirësohet pa ilustrimet; mbi të tjera, ky kapitull tregon nevojën e botimit të imazheve në tekstet akademike që analizojnë artin dhe kulturën pamore. Por, po aq zhgënjyes është fakti që Leka nuk gjurmon mundësinë e analizimit të funksionit të pullave postare gjatë regjimit *duke analizuar llojin e letrave e dokumenteve ku vendoseshin*. Sigurisht që ky lloj leximi nga afër, mundet që shumë shpejt të bëhet i rëndomtë, pasi çdo letre i duhet një pullë dhe në periudha të caktuara emetoheshin vetëm disa lloj pullash, ndaj, me gjasë, nuk kishte shumë liri krijuese të qëllimshme në vendimin për të përdorur një pullë të caktuar për materiale të caktuara. E megjithatë, do të ishte interesante të dihej se cilat pulla vendoseshin në një letër adresuar shtëpisë nga një mësues që e kishin çuar në një fshat të humbur, në një letër drejtuar prindërve nga një i ri ose e re në universitet, në një letër dërguar një kolegu, në dokumentet zyrtare të partisë drejtuar zyryave të ndryshme lokale, e kështu me radhë.

Lexuesit që kërkojnë këtë lloj gjykimi të afërt të objekteve specifike nga jeta e përditshme (dhe burokracia) socialiste do të zhgënjehen nga ajo që ofron Leka, i cili ofron një tipologji mbi llojet e imazheve (dhe të teksteve, ku

⁶ Egin Ceka, “Muzeu Kombëtar dhe Muzeu i Skënderbeut si institucione të religjionit civil shqiptar të komunizmit”, *Përpyekja* nr. 21, 2005, f. 121–147; Gëzim Qëndro, *Kinostudioja “Shqipëria e vjetër” (ose aventura seminale e gjurmës)*, Tiranë: Onufri, 2016.

përfshihet edhe një analizë interesante, por e paplotësuar mbi variacionet gramatikore), që ekzistonin në pullat e periudhës socialiste. Kjo qasje ndihmon në pasurimin e një argumenti të dytë të nënkuptuar, që ofrohet nga Leka në këtë kapitull (dhe që është, në të vërtetë, më imponues se përpjekja e tij për të tipizuar pullat si ikonografi laike): që studimet albanologjike, si disiplinë, mund të përfitojnë shumë nga studimi i pullave postare, pavarësisht se, në dukje, duket të kenë një status më të ulët si artifakte kulturore. Leka e thotë qartë këtë, kur këmbëngul se albanologjia mund të mësojë shumë mbi format gjuhësore gjatë hetimit të parullave të pullave (f. 234–238), por kapitulli i fundit i librit sugjeron një pikëpamje më të gjerë: që kërkuesit mund të zbulojnë mjaft mbi kulturën socialiste nga hetimi i atyre që, në pamje të parë, mund të duken si artifakte të dorës së dytë, që mendohet se kanë fare pak rëndësi ose ndikim. Ky është një vëzhgim i mirëpritur, edhe pse lexuesi do të donte të shoqërohej nga një hetim i hollë mbi mënyrën se si imazhet e pullave dallonin nga imazhet (dhe tekstet) e tjera, dhe se si këto dallime mund të pasqyrojnë format e ndryshme të funksionimit të medieve të ndryshme kulturore, që shteti shqiptar u përpoq t'i fuste nën çadrën e “realizmit socialist”.

Kjo është mbase sfida më interesante për studimet e ardhshme të realizmit socialist shqiptar, që del nga libri i Lekës (edhe pse këtë e arrin shpesh padashur, si të thuash, përmes dështimit të tij për të mbërthyer pikërisht këtë problem): çfarë do të thotë që “metoda” e realizmit socialist u zbatua në forma kaq të ndryshme të prodhimit kulturor, veçanërisht kur tradita e trashëguar intelektuale (ngushtësisht e lidhur me “realizmin” e “modernizmin” në letërsi dhe—në të tjera forma—në artet

pamore) nuk ofronte një model të qartë për këtë zbatim të gjerë? Kjo pyetje është edhe më e rëndësishme, kur shikojmë se narrativat mbi lëvizjet kulturore lineare drejt modernizmit si estetikë, në Evropën Perëndimore e në Amerikë, që dikur përqafoheshin gjerësisht, sot nuk mund të përgjithësohen dhe, në fakt, nuk janë të sakta e të dobishme as në tipizimin e historisë së kulturës në ato territore. Çfarë do të thotë për një vend si Shqipëria, që realizmi socialist të zbatohet në letërsi, poezi, skulpturë monumentale, ilustrime, gazetari, fotografi, arkitekturë, teatër, muzikë etj.? Kjo përpjekje gjithëpërfshirëse nuk mund të mos prodhonte përçarje, dykuptimshmëri, larmi dhe shumëllojshmëri, paçka gjithë përpjekjeve të shtetit për ta monitoruar e kontrolluar vazhdimisht. Këto mosmarrëveshje na ndihmojnë të kuptojmë se çfarë mund të bëjnë disa arte (e artistë) në disa medime, por që nuk mund t'i arrijnë në të tjerat; se çfarë mund të arrijë institucionalizimi i disa praktikave kulturore dhe se çfarë nuk mund të arrijë ky institucionalizim, kur zbatohet në fusha të tjera të prodhimit kulturor. Në këto mosmarrëveshje do të gjejmë disa përkufizime të të gjithë asaj që mund të ishte dhe që ka qenë realizmi socialist.

Po kështu, do të gjejmë edhe mënyrat se si realizmi socialist mund të na flasë ende sot, ndërsa kultura konsumatore e kapitalizmit në epokën e neo-liberalizmit global duket se prodhon një formë po aq gjithëpërfshirëse të kulturës, e cila megjithatë dëshmon një larmi të konsiderueshme në produktet e saj konkrete. Realizmi socialist është, padyshim, një histori paralajmëruese, po edhe shprehje e një modeli alternativ të prodhimit kulturor, i cili edhe tri dekada pas “fundit” simbolik të projektit për të ndërtuar komunizmin botëror, ofron ende një

kritikë të shoqërisë dhe kulturës kapitaliste.

Realizëm Socialist në Shqipëri i Lekës është një përpjekje e fuqishme për të kuptuar një fenomen artistik, që na habit ende po aq sa edhe tjetri i Luftës së Ftohtë: modernizmi. Libri është i detajuar dhe rreket të ngrejë themele të thella intelektuale me gjetjet e tij, duke u luhatur mes disiplinave, që nga filozofia, te historia, studimet letrare dhe historia e artit. Ka disa probleme të vogla stilistike e redaktimi, që duhen përmendur vetëm sepse cenojnë atë që ndryshe do të kishte qenë një libër më i plotë e më i thellë. Citimet nuk janë konsekuente: në disa raste, citimet e Lekës janë vërtet të kujdesshme; në të tjera raste, citon dhe sjell referenca të përgjithshme të autorëve, pa lënë poshtëshënime për ta, çka e bëjnë lexuesin të besojë se vijnë nga vepra të përfshira në bibliografinë e pasur. Libri ka vërtet nevojë për tregues, (që do t'i ndihmonte lexuesit të gjenin disa prej referencave, si për artistë specifikë, ashtu edhe për burime dytësore, që ndonjëherë është e vështirë t'i nxjerrësh nga teksti). Në shumë raste ka mospërkim të mënyrës se si shkruhen emrat e autorëve (ndonjëherë në të njëjtën faqe, mes tekstit e poshtëshënimit). Ky mund të jetë një problem i parëndësishëm, por prek lexueshmërinë e librit dhe mund të korrigjohet lehtësisht.

Në mbyllje, *Realizëm Socialist në Shqipëri* mbetet një libër i nevojshëm, nga ata që lexuesi shpreson të sjellin jo vetëm punë të mëtejshme (me gjatësinë e një libri) mbi realizmin socialist në kontekstin shqiptar, por, gjithashtu, artikuj dhe studime që fokusohen mbi artistë të veçantë, medime specifike dhe lëvizje veçanërisht të rëndësishme historike në kulturën e Shqipërisë së viteve socialiste. *Realizëm Socialist në Shqipëri*

Recension: Arian Leka, Realizëm Socialist në Shqipëri

është një shtesë më se e mirëpritur në këtë literaturë, që sa vjen dhe rritet, mbi atë që mbetet një element ende jo plotësisht i studiuar i historisë së artit të shekullit XX.

