

RECENSION I LIBRIT

Law, Visual Culture, and the Show Trial (Ligji, kultura pamore dhe gjyqet publike)

nga Agata Fijalkowski (Abingdon dhe New York:
Routledge, 2023)

ARTAN R. HOXHA¹

Studimi i Agata Fijalkowski-t qëmton pikën ndërlidhëse midis ligjit, fotografisë dhe gjyqeve publike që u bënë në disa vende komuniste të Evropës Lindore dhe Juglindore, më saktësisht, në Shqipëri, në Gjermaninë Lindore (RDGJ) dhe në Poloni. Sidoqoftë, ky nuk është një studim krahasues për të vrojtuar të përbashkëtat dhe dallimet që lidhen me ushtrimin e së drejtës në këto vende. Sidomos, kur dy krerët e parë të librit i janë kushtuar shtjellimit të së drejtës klasore, gjyqeve publike dhe zhvillimit të fotografisë në Bashkimin Sovjetik. Vetëm më pas autorja nis e heton se si ky shembull përcillet dhe zbatohet në vendet që u futën brenda sferës së Moskës pas fundit të Luftës së

¹ Artan R. Hoxha është kërkues shkencor në Institutin e Historisë pranë Akademisë së Shkencave të Shqipërisë.

Dytë Botërore. E parë nga këndvështrimi shqiptar, e vlerësoj përfshirjen e Shqipërisë si rast studimi brenda një libri që kërkon të hedhë një vështrim më të gjerë mbi dukurinë e stalinizmit. Kjo i shërben jo vetëm bashkësisë së studiuesve shqiptarë, por edhe atyre jashtë Shqipërisë që kanë mbetur ende peng i stereotipave të vjetruar, të cilët e shohin Shqipërinë si një përjashtim dhe jo pjesë të rregullit. E megjithatë, në libër dalin jo pak të meta dhe pika të errëta, që autorja i lë pas dore dhe nuk i sqaron.

Në të vërtetë, qëmtimi akademik hedh vështrimin në katër vende dhe jo tre, pasi ndjek shpërndarjen e praktikave ligjore dhe mjeteve që përdoren në djepin e socializmit shkencor në tri njësi të tjera shtetërore që huazuan dhe ndërtuan modelin socialist të ngjizur nga Stalini në vitet '30. Ky fakt hedh mjaft hije mbi kronologjinë e studimit, që sipas autores shtrihet ndërmjet viteve 1944 dhe 1963. Së pari, kreu 1 dhe 2 kanë në qendër të tyre vitet '20 dhe sidomos ato '30, pra, ka një thellësi kohore më të madhe se sa ajo që mëtohet në libër. Së dyti, edhe pas Luftës së Dytë Botërore, kur autorja e hedh vështrimin në tre vendet “satelite” të Moskës, ngelet e paqartë pse kronologjia fillon në vitin 1944 dhe pse mbaron në vitin 1963. Në historinë e të tre vendeve, viti 1963 nuk përfaqëson asgjë. E njëjta gjë vlen edhe për tre personazhet kryesore të marra nga historia shqiptare, gjermano-lindore dhe polake, përkatësisht Musine Kokalari, Hilde Benjamin dhe Mieczysław Siewierski, e para shkrintare dhe dy të tjerët gjykatës. Asnjëra prej ngjarjeve që merr në shqyrtim libri nuk ndodh në vitin 1944 dhe as në vitin 1963. Është e kuptueshme që autorja kërkon të zhvendosë qendrën e rëndesës së librit të saj në vitet që pasuan fundin e Luftës së Dytë Botërore. Nisur nga kjo, ajo e vendos pikënisjen e studimit në vitin 1944,

që përkon me çlirimin e Shqipërisë nga kontrolli i ushtrive të Boshtit. E sërish, pika fundore e studimit, viti 1963, mbetet i pashpjegueshëm dhe Fjalkowski nuk jep asnjë të dhënë apo arsyetim që të ndriçojë lexuesin lidhur me këtë çështje. Sikur të mos mjaftojë, duke e ngatërruar edhe më keq këdo lloj lexuesi të librit, autorja flet edhe për jetën e Benjamin-it dhe Siewierski-t kur ata janë në moshë të shtyrë, shumë përtej vitit 1963. Kjo nuk përbën asnjë problem në vetvete, vetëm se e lë krejtësisht të pasqaruar pse viti 1963, kur në asnjërin prej vendeve të zgjedhura nga Fijalkowski si raste hetimi, nuk ka pasur asnjë gjyq publik apo shfaqje popullore të dënimit të armiqve.

Vendosja e theksit në dy dhjetëvjeçarët që pasuan luftën lidhet edhe me faktin se autorja synon të sjellë risi pikërisht përmes analizimit të huazimit të sistemit sovjetik në vendet evropiane të bllokut lindor. Kjo, sikundër edhe e pohon për rastin e Shqipërisë, i lejon autores që të shfrytëzojë arkivat për qëllimin e temës së saj. Natyrshëm, për Bashkimin Sovjetik është folur gjerësisht, sidomos në literaturën akademike anglofone për kulturën pamore, gjyqet publike, dënimet, spastrimet, historinë gjinore, rëndësinë e materialitetit në analizën e modernitetit e kështu me radhë, tema dhe terma të ngarkuara në zhargon që shpesh kërkojnë të përcjellin sofistikim e që në fund fare nuk thonë ndonjë gjë të madhe. Ky lloj zhargoni dhe fjalori konceptual që sjell qasje teorike ndërdisiplinore, të cilat krijojnë mundësinë për të kuptuar më shumë rreth historisë së vendeve ish-komuniste, parashtron perspektiva joshëse. E megjithatë, në libër, sheh pak burime arkivore, për të mos thënë aspak. Përfshi këtu edhe Shqipërinë, që, sipas autores përfaqëson një rast shumë të mirë studimor për shkak se është vend i vogël dhe arkivat janë

lehtësisht të shfrytëzueshme. Por kreu i saj kushtuar Shqipërisë është mbështetur tërësisht në veprën e Elidor Mëhillit *From Stalin to Mao: Albania and the Socialist World (Nga Stalini te Mao: Shqipëria dhe bota socialiste)* si dhe në disa artikuj të antropologut frëng Gilles de Rapper. Por si Mëhilli ashtu edhe de Rapper nuk janë të panjohur dhe të paqasshëm për lexuesin anglofon pasi kanë shkruar gjerësisht në anglisht – madje Elidor Mëhilli ka shkruar thujse gjithë studimet e tij në këtë gjuhë.

Pyetja që lind është: ku qëndron risia? Te metodologjia? Vështirë ta thuash. Së pari, Fijalkowski përqendrohet tek fotografia ndërsa në titull ajo përdor fjalën çelës “kulturë pamore”. Ky është një koncept gjithëpërfshirës që, prej disa dhjetëvjeçarësh përdoret rëndom në studimet kulturore. Si mjet orientues (*heuristic*) “kultura pamore” përmbledh çdo lloj shfaqje pamore të kulturës, nga fotografitë, te pikturat, diapozitivët, filmi etj. Pra, në punë hyn syri. Vetëm se nga pikëpamja njohëse (*cognitive*) autorja bie në grackën e një ontologjie me themele rëre. Ajo heq një vijë të prerë ndarëse ndërmjet dokumentit të shkruar dhe imazhit fotografik. Por së pari, imazhet janë po ashtu tekste, vetëm se janë të një natyre tjetër nga ato semantike. Së dyti, dhe kjo është më e rëndësishmja, leximi i shkrimit përftohet përmes së njëjtës shqisë, syrit. Nëse përjashtojmë alfabetin për të verbrit, shkrimi nuk është gjë tjetër veçse ndërthurja në mijëra mënyra të ndryshme e një numri shenjash që quhen shkronja. Imazhet si dokumente nuk qëndrojnë të shkëputura nga fjala e shkruar. Nuk duhet harruar postulati i Gregorit të Madh që kërkoi që mesazhet e Biblës të përshkruheshin përmes pikturave për grigjën, në pjesën dërrmuese analfabete. Qëllimi është të shikohen të

ndërthurura dhe analiza e fotografive, që studiuesja bën, duhet të shoqërohej me burime arkivore, sidomos me procesverbalet e gjyqeve që ajo merr në shqyrtim. Ndryshe, hetimi i saj dhe përfundimet që ajo sjell do të rezultojnë thëllësisht intuitive dhe aspak deduktive dhe, kam frikë, se pikërisht kjo ka ndodhur edhe në këtë studim.

Sipas Fijalkowski-t, fotografitë shërbejnë si prishëse të ligjërimeve dhe historive të thurura dhe të rrëfyera nga të pushtetshmit. Ato krijojnë efekte të kundërta në raport me atë që aparati ideologjik dhe ligjor, pra, i mjeteve të forta dhe të buta, synojnë të përçojnë. Nisur nga fakti që, sipas saj, e drejta është një akt performativ, atëherë përmasa pamore krijon mundësi që tekstet semantike, shpesh herë të manipuluar, nuk i japin. Shembull për këtë është kreu mbi Shqipërinë, në të cilin shfaqen problemet kryesore të këtij teksti dhe që dalin në një mënyrë a një tjetër edhe në krerët e tjerë. Sipas Fijalkowski-t, Musine Kokalari dhe fotografia e famshme e saj gjatë gjyqit, përgënjeshtrojnë shpalljen dhe mëtimin e regjimit komunist se ajo ishte armike. Fotografia e Kokalarit, vijon ajo, krijon efekte të tilla që prishin dhe ngrenë pikëpyetje mbi historinë zyrtare të regjimit komunist, pasi fotografët që përjetësuan çastet e gjyqit ishin formuar në dhjetëvjeçarët që i paraprinë komunizmit dhe, për këtë arsye, këndi dhe pamja që ata fokusonin nuk ishin të ushqyera nga shkolla staliniste. Ka një problem në këtë përfundim. Autorja i jep rëndësi këndit ku vendoset lentja e fotografit, ndërsa mesazhi i fotografisë pas aktit të shkrepjes ngelet i pandryshuar. Ai që e shikon fotografinë del të jetë pasiv përballë imazhit dhe mesazhi i këtij të fundit ngelet i pandryshuar. Duket sikur autorja ka harruar, në fakt, se sa ka

rëndësi fotografi, po aq ka edhe pozicioni në kohë, hapësirë, si dhe struktura shoqërore e vëzhguesit. Mesazhi është edhe në sytë e atij që shikon fotografinë apo pikturën, jo vetëm në vështrimin e autorit.

Autorja e këtij studimi mëton se edhe përdorimi i saj, pra i fotografisë, pas rënies së komunizmit tregon dështimin e drejtësisë në përgjithësi, por edhe fatin e grave shkrimtare në Shqipëri, ku shembull është Elena Kadare, e cila edhe pse shkrimtare e kompletuar ka mbetur në hije të burrit të saj të famshëm, Ismail Kadaresë. Nga drejtësia e cungët kalohet te patriarkalja, nga Musineja kalohet te Elena. Kapërcimi ndër tematika të tilla që kërkojnë të lidhin qasje të ndryshme, si ajo pamore, hapësinore, materialitetin dhe ato gjinore, në vend që të krijojë qartësi dhe të hedhi dritë nga kënde të ndryshme, çka na nxit t'i shohim dukuritë në mënyra të reja duke kapërcyer kufijtë epistemologjikë të paradigmave ku jemi të vendosur, në fund, vetëm qëllimin e tij nuk e arrin. Së pari, kreu për Shqipërinë jo vetëm që riprodhon stereotipe mbi patriarkalizmin ballkanas dhe atë shqiptar, gjë që nuk ndeshet në kreun për RDGJ-në, kushtuar gjykatëses Hilde Benjamin, por edhe riprodhon tezën e anti-intelektualizmit të regjimit komunist shqiptar. Fijalkowski përsërit me pikë e me presje rrëfenjën elitiste të parisë post-komuniste të Tiranës, që ka ndërtuar si “tjetër” të vetin regjimin komunist, i përshkruar ky si obskurantist, pak a shumë në të njëjtën mënyrë që ligjërimi komunist përshkruante Zogun dhe vitet kur ky qëndronte në krye të Shqipërisë. Përfundimi që lidh fatin e Kokalarit që burgoset dhe më pas internohet, me fatin e Elena Kadaresë që lihet në heshtje, pasi e mbulon hija e bashkëshortit të saj, është edhe qershia mbi tortë e procesit të

kopjimit pa filtra të tezave mbi shqiptarët dhe Ballkanin. As edhe ideja e drejtësisë së munguar dhe e dështimit të qeverive post-komuniste që të vendosin drejtësinë – pasojë kjo e periudhës komuniste, thonë jo pak – nuk përbën risi, por vetëm një ripërsëritje të asaj që thuhet prej kohësh. Pra, nuk shohim asnjë prishje të ligjëtimeve dhe rrëfimeve mbisunduese. Pra, ku qëndron risia? Askund. Madje, edhe ideja e Shqipërisë si pjesë e normës nis e lëkundet, pasi pas fasadës së komunizmit të tipit Stalinist nxjerrin kokën disa veçori lokale që për shumë vëzhgues e kthejnë vendin në një përjashtim dhe jo aq në një përfaqësues të rregullit, kuptohet, pa mohuar këtu specifikat vendore.

Jo vetëm kaq, por ka edhe shumë gabime të tjera. Për shembull, për Musine Kokalarin autorja thotë se ishte antifashiste dhe antinacionaliste (f. 74). Nuk e di se ku e ka gjetur këtë të dhënë Agata Fjalkowski. Diku tjetër, tregon një fotografi nga gjyqi i ashtuquajtur i “sabotorëve të Maliqit” ku janë kroatja Zorika Mano dhe Abdyl Sharra. Sipas autores këta janë të dy shkencëtarë dhe burrë e grua (f. 66-67). E vërteta është se Zorika Mano ishte e shoqja e Vasil Manos dhe jo e Abdyl Sharrës. Përpos kësaj, as Vasil Mano dhe as Abdyl Sharra nuk ishin shkencëtarë, por ishin inxhinierë, kurse Zorika ishte shtëpiake. Në dy raste të tjera mbiemrin Frashëri e shkruan Fräsheri (f. 73 dhe 76). Këto pasaktësi trashanike janë shpesh të pashmangshme kur punon mbi një vend mbi të cilin nuk je specialist(e). Mosnjohja e gjuhës dhe pamundësia për të bërë punë të thellë kërkimore të shpie në gabime të kësaj natyre. Mbi të gjitha, këto gabime tregojnë edhe kufizimet e punës kërkimore të kryer nëpër arkiva të vende të ndryshme, aq në modë së fundmi. Në këto raste, puna kërkimore, që kërkon kohë dhe thellim, mbetet tejet

sipërfaqësore, duke tradhtuar qëllimet ambicioze që studiuesi mund të ketë në fillim të studimit të tij. Ky rast duhet t'u shërbejë si një kamberë edhe studiuesve shqiptarë. Këto gabime janë rezultat edhe i punës së pamjaftueshme që kanë bërë ndër vite akademikët shqiptarë, punët e të cilëve janë përgjithësisht tepër të dobëta. Kjo pengon në mënyrë serioze kolegët joshqiptarë të kenë në dorë burime të besueshme, si dhe krijon një truall të virgjër për këdo, edhe për ata pa përgatitjen e duhur, që të shkruajnë pa pasur frikën se do ndeshen me një kritikë serioze për punën e tyre.