

IN MEMORIAM

Gëzim Qëndro dhe nxjerrja në dritë e “Aventurës seminale të gjurmës”

Dr. Agron Mesi



Emri i Gëzim Qëndros (22 dhjetor 1957 – 27 shkurt 2018) për ne të gjithë lidhet menjëherë dhe ngushtësisht me kritikën dhe historinë e artit shqiptar të pas viteve '90. Ai njihet mirë si autor i një sërë përkthimesh të teksteve ndër më të rëndësishmet mbi historinë dhe teorinë e artit dhe, njëkohësisht, si autor i disa monografive të rralla në këto disiplina. Gjithashtu, do të mbahet mend gjatë edhe si njëri prej ish-drejtuesve më të suksesshëm të Galerisë Kombëtare të Artit.

Qëndro u largua nga jeta para kohe dhe në kulmin e krijimtarisë së tij huluntuete, kur sapo kishte mbushur të gjashtëdhjetat, pas një sëmundjeje të rëndë dhe të pashërueshme, me të cilën u përball dhe luftoi me guximin, fisnikërinë dhe durimin e një njeriu të rrallë për një vit të tërë. Me ikjen e tij familjarët humbën prindin dhe bashkëshortin e dashur, miqtë humbën shokun besnik e të pa zëvendësueshëm për nga vetitë dhe kodin moral që e udhëhiqte në marrëdhëniet njerëzore, bashkëpunëtorët shkencorë humbën një nga më profesionistët dhe më të mençurit e historisë dhe kritikës së artit. Humbjen e tij të parakohshme e përjetoj me dhimbje si një fatkeqësi edhe skena artistike e intelektuale shumëdisiplinare e kohës, po kështu dhe studentët e tij të shumtë ndër vite, kundrejt të cilëve pati një obligim të veçantë dhe investoi me pasion në edukimin sa më bashkëkohor të tyre.

Gëzim Qendro mbante titullin “Profesor i Asociuar” i Teorisë së artit dhe kritikës, ishte pedagog dhe njëkohësisht përgjegjës i Departamentit të Artit dhe Dizajnit në Universitetin “Polis” të Tiranës. Edukimi i tij akademik përfshin diplomimin në “Academie voor Beeldende Vorming” në Amsterdam të Hollandës gjatë viteve 1992-1996 dhe gradën “Doktor në Estetikë” të mbrojtur në “University Paris VIII” në vitin 2009.

Për në periudhë prej pesë vitesh (1997-2002) mbajti postin e drejtorit të Galerisë Kombëtare të Arteve në Tiranë, duke e orientuar këtë institucion në tranzicionin e vështirë drejt bashkëlohtësisë dhe hapjes me botën. Gjatë kësaj periudhe kuron ekspozitat “Surrealizmi socialist”, “Homo Socialisticus”, “Post EVA” dhe “Nostalgji”, duke e vlerësuar nën një diskurs të ri dhe të hapur për riinterpretim trashëgiminë e realizmit socialist në artet figurative shqiptare. Njëkohësisht qe themeluesi dhe drejtori i revistës “PamorART” (1998-2002). Botimi i kësaj reviste për kohën qe tejet i rëndësishëm, pasi ishte i vetmi organ profesionist mbi artet vizuale. Sot fatkeqësisht kjo nismë është ndërprerë, duke e lënë kritikën mbi dukuritë dhe prezantimet e artit pamor shqiptar në dorë të informalizmit gazetaresk, jo rrallë të politizuar, të keqorientuar në koncepte dhe shije apo megalloman për sa i përket diskutimit të vlerave.

Përgjatë kohës si drejtor dhe në vazhdim, Qëndro qe bashkëthemelues dhe një nga kuratorët e tre edicioneve të para të Bienales Ndërkombëtare të Tiranës, kurator i ekspozitës “Glocal”; bashkëkurator i ekspozitës “In & Out”; mbështetës individual dhe institucional i konkursit të përvitshëm ndërkombëtar mbi artin bashkëkohor “Onufri” (1997- 2001) etj.

Fillesat e prodhimit të krijuara artistike dhe intelektuale të Qëndros lidhen me Kinostudion “Shqipëria e Re”, një institucion kulturor ky ndër më të rëndësishmit e përpara viteve ’90, ku gjatë viteve 1982-1992 ai punoi si piktor dhe regjisor i disa filmave të animuar, duke u vlerësuar dhe me çmimin e parë në festivalin e filmit vizatimor të vitit 1991 me filmin “Parulla”, me të cilin përfaqësoi për herë të parë Shqipërinë më 1992 në Festivalin Ndërkombëtar të Filmit të Animuar në Annecy të Francës.

Pas mbarimit të studimeve në Holandë më 1996, studenti i sapodiplomuar i pedagogjisë së artit kthehet në Shqipëri me bindjen e plotë se duhej të kontribuonte në vendin e tij për t’i dhënë kësaj hapësire kulturore gjithçka nga ajo eksperiencë dhe formim profesional që mori. Që në fillim është pedagog i teorisë dhe praktikës artistike pranë Universitetit të Arteve në Tiranë, dhe në vazhdim në Universitetin e New York-ut në Tiranë, në Universitetin “Polis” në Tiranë, në Akademinë e filmit “Marubi” në Tiranë dhe, së fundmi, edhe në Universitetin e Arteve në Prishtinë. Si pedagog për një periudhë njëzet vjeçare në auditorët e Tiranës dhe të Prishtinës ai ka kontributin e veçantë për krijimin e bazave të edukimit artistik universitar mbi një qasje bashkëkohore dhe postmoderne, si në metodologji, po ashtu dhe në koncepte. Libri i tij “Gjuha pamore”- pjesa e parë, botuar në vitin 2013 nga shtëpia botuese “Polis-Press”, mund të konsiderohet pa dyshim si i vetmi tekst didaktik dhe më tepër (gjer më tash në gjuhën shqipe), informues dhe mirëformues në shërbim të artistëve në përgjithësi, por veçanërisht për studentët e artit pamor. Fatkeqësisht nuk mundi të përfundonte pjesën e dytë të këtij libri, projekt për të cilin kishte vite që punonte paralelisht me angazhimet e tjera të shumta në fushën e dijes.

Që prej vitit 1998 dhe derisa u shua, nuk pushoi për asnjë çast së lexuari, kërkuari dhe shkruari, duke botuar artikuj të shumtë në shtypin shqiptar dhe të huaj mbi çështje që lidhen me historinë dhe kritikën e artit në përgjithësi, si dhe mbi disa artistë pamorë shqiptarë bashkëkohorë apo të traditës. Është përkthyes i 14 titujve librash të lidhur kryesisht me historinë, teorinë dhe filozofinë e artit.

Gëzim Qëndro ka lënë pas një krijimtari të pasur me monografi, mes të cilave mund të veçohen titujt: “Rexhep Ferri”-monografi, 2010, botimet Akademia e Shkencave e Kosovës; “Arkeologjia e mëngjesit”- përsiatje rreth veprës së piktorit Rexhep Ferri; 2012, botimet Dituria; “Heronjtë janë të uritur”, 2015, botimet Onufri; “Le Surrealizme socialiste - l'autopsie de l'utopie”, 2014, botim në gjuhën frënge nga l'Harmattan; “Kinostudioja Shqipëria e vjetër – ose Aventura seminale e gjurmës”, 2017, botimet Onufri.

Me studimet e tij të botuara brenda e jashtë vendit Gëzim Qëndro krijoi një vetëdije që mendimi kritik shqiptar në artet pamore të futet në rrjedhat bashkëkohore.

Botimi i tij më i fundit për të cilin pati dhe shqetësimet, por gjithashtu edhe ekzaltimet më emocionuese, është libri “Kinostudioja ‘Shqipëria e Vjetër’ (Ose Aventura seminale e gjurmës)”. Dalja në dritë e këtij botimi, të mbajtur gjatë nga autori në procesin e kërkimit të fakteve dhe burimeve, të analizave hulumtuese dhe të të shkruarit mjeshtërisht, përkoi me vitin 2017, kohë kur sëmundja kishte filluar të jepte në fshehtësi shenjat e saja të rrezikshmërisë. Kënaqësia, pse jo dhe krenaria e përjetuar me të drejtë pas një pune të tillë kaq serioze dhe me vlerë, shumë shpejt do të përballej me situatën e hidhur dhe torturuese të sëmundjes. E megjithatë, besimin për jetën dhe pasionin për të vazhduar kërkimet nuk e braktisi kurrë, por e ruajti gjallë deri në ditën e fundit.

Libri në fjalë, në një shtrirje prej gati 250 faqesh, merr në analizë dhe interpreton historinë dhe domethëniet e simbiologjisë që fshihen pas strukturës së ndërtesës së Kinostudios, dikur e quajtur “Shqipëria e Re”, e projektuar nga rusët dhe ku u vendos “hollivudi” shqiptar që i dha jetë

propagandës dhe farkëtimit komunist të shqiptarëve që nga lindja e saj në vitin 1952 e deri në muzgun që e mbuloi në fundvitet '90.

Tashmë duke u "pagëzuar" konceptualisht nga autori me emërtimin e ri "Kinostudioja Shqipëria e vjetër", kjo ndërtesë dikur e rëndësishë së veçantë për shtetin monist, përbën objektin dhe subjektin e studimit të Qëndros, i cili librin e tij e nis me zbulimin befasues se: "planimetria e ndërtesës tashmë historike të ish-Kinostudios "Shqipëria e re" ka formën e kryqit". Dhe Qëndro ngre pyetjen dhe shfaq çuditjen e pashmangshme në këtë rast unik: "si mundet që dy regjime totalitare, ai sovjetik dhe ai shqiptar, armiq të betuar të institucioneve fetare, të kishin ideuar ngritjen e një "vepre të rëndësishme pesëvjeçari", me planimetri në formë kryqi, që prej shekujsh njihet si planimetria standarde e ndërtesave të kultit të krishterë?!"

Studimi ndërtohet i tillë, ku akti i zbulimit dhe çudisë së parë shndërrohet tek autori në një dialog të brendshëm, në një moment të gjatë reflektimi dhe përjetimi fenomenologjik, duke ia nënshtruar tashmë tërë objektin arkitekturor monist analizave racionale dhe zbulimeve të njëpasnjëshme të fakteve e detajeve, që shoqërojnë po me habi habinë e fillësës dhe i japin jetë përsiatjeve insistuese në kërkim të një domethënieje të ekzistencës ,sa të fshehur, po aq të dukshme të një sërë kumteve të sendërtura në këtë ndërtesë, të cilat me të drejtë cilësohen nga studiuesi, si "tejet subversive për një pushtet dhe ideologji ateiste me bazë materializmin dhe dogmën marksiste -leniniste".

Qëndro hyn thellë duke analizuar historikun e ndërtesës së Kinostudios "Shqipëria e Re" (dhuratë e qeverisë së Bashkimit Sovjetik për qeverinë shqiptare të asaj kohe) si dhe vetitë e arkitekturës me të gjithë simbolikat që e shoqërojnë këtë objekt, projekti i së cilës mban vulën e Studios së Arkitekturës të Moskës dhe të arkitektit mjaft të njohur për atë kohë, Georgij Lavrov.

Kritiku zbulon se portiku i kësaj ndërtesë ngjan së tepërmi me atë të katedrales bazilike të "Shën Helenës", që ndodhet në qytetin Vilnus në Lituanë, "katedrale të cilën arkitekti projektues duhet ta ketë njohur shumë mirë, pasi qyteti i Vilnosit

gjendet jo larg nga kryeqyteti i Bjellorusisë, Minskut”, ku Lavrovi punoi vite me radhë. “Meqë ndërtesa e Kinostudios duket si motërzim i tipologjisë së katedrales lituaneze, ka mundesi që kjo e fundit t’i ketë shërbyer Lavrovit si model referimi për projektin e Kinostudios shqiptare. Ngjashmëria e tyre befasuese na prezantohet sidomos në vendosjen e një shtatoreje në secilin nga tre këndet e pedimentit.”- thekson autori. Po ashtu, dhe në analizimin e mëtejshëm të hierarkisë së vendosjes së këtyre tre shtatoreve, Qëndro vëren njësimë, pasi në kulmin më të lartë të pedimentit të portikut shihet të vendoset shtatorja më deklamative, ajo e gruas që mban në dorën e ngritur lart me vrull simbolin identifikues të besimit, në rastin e katedrales mban një kryq ndërsa në rastin e kinostudios ky element përfaqësues i religjionit të krishterë është zëvendësuar me simbolin përfaqësues të dogmës ateiste komuniste, yllin me pesë cepa. Pra, në tërësi, “parimi organizues i të dy ballinave ndërtohet mbi konceptin e qendrës, të strukturës dhe njësisë strukturore që ndërtohen mbi një telos, mbi një qëllim të qartë” -argumenton autori. Dhe qëllimi është që, me ndihmën e kësaj “arkitekture folëse”, të nxirret në krye të leximit pamor dhe njëkohësisht dhe konceptual një i shënjuar transcendental, i cili është kryqi dhe Shën Helena në Katedralen e Vilnosit dhe Shqipëria me yllin komunist të lartësuar në Kinostudion shqiptare. Ylli në këtë rast përfaqëson dhe deklamon programin që ka historia mesianike për Shqipërinë, shpëtimin përfundimtar të saj duke e çuar drejt ndërtimit të parajsës komuniste.

Kritiku Qëndro nuk zbulon vetëm kryqin e parë nga lart të planimetrisë së përgjithshme të ndërtesës apo portikun e parë dukshëm nga poshtë në stilin e tempullit grek, të huazuar nga katedralja ruse, por në të gjithë strukturën e godinës vëzhgon, zbulon dhe analizon edhe një mori elementësh të tjerë që kanë përmbajtje metafizike dhe fetare, të lidhur totalisht me objektet e kultit dhe dogmën e krishterë. Si të tillë, me të drejtë studiuesi konsideron edhe simbolin e hardhisë dhe të rrushit, që dekorojnë në relief shtyllat mbi portën kryesore të hyrjes, medaljonet e vendosura në radhë një mbi një vertikalisht, simbolin e kupës së shenjtë, të bukës së bekuar, dy objektet liturgjike në anët e kësaj porte (që na ngjajnë me pagëzimoret) apo shatërvanët me nga tri guaska horizontale (burimet e shenjta dhe uji në të gjitha

fetë e botës janë simboli përbashkues i pastrimit, ndërsa guaska për të krishterët është simbol i Mariës që mbajti në barkun e saj perlën e çmuar, Krishtin).

Marrëdhënia e trupit të ndërtesës së Kinostudios me të gjithë elementët arkitektonikë, dekorativë dhe piktorikë që analizohen në libër, veçanërisht me kubën e pikturuar (që ndodhet në pikëprerjen e anijatës me transetin dhe simbolizon kupën qiellore, ku nuk mungon madje në majë të saj dhe një simbol në formë kryqi i dubluar me katër krahë të tjerë të valëzuar), është huazuar, gjithnjë sipas studiuesit, “nga tradita shumëshekullore e ndërtimit të objekteve të kultit të feve politeiste dhe monoteiste”, tradita arkitekturore këto që lidhen me teologji idealiste e metafizike ndaj të cilëve marksizëm – leninizmi, me materializmin dialektik dhe historik në themel të tij, mbante qëndrim tërësisht armiqësor. Në ngjashmëri me çdo ndërtesë kulturi, edhe në rastin e Kinostudios i tërë programi ikonografik na prezantohet i paraqitur në dy pjesë kryesore: në hyrje dhe përgjatë katit të parë autori zbulon se sugjerohet “pastrimi shpirtëror” ndërsa në vijimësi, në katin e dytë, kemi prezantimin e modelit të “jetës së re” që na pret. Pikërisht në kubën në formë vele katërcepëshe të tendosur dhe të pikturuar të kësaj ndërtese paraqiten të njëjtat gjëra si në kubetë e kishave të krishtera: parajsja, modelet e shenjtorëve dhe mesia shpëtimtar. Në këtë parajsë komuniste të pikturuar të kubës së Kinostudios përjashtohen po të njëjtat gjëra si në parajsën biblike: sensualiteti, mosbindja, paratë, e ngrëna, imoralja etj. Por, në një ndryshim të vetëm me qielloren, tek kubeja komuniste tokësore gjejmë deklamueshëm punën dhe punëtorin, si modelin referent, si Apoteozën e Njeriut të Ri Socialist, si Mesian e ardhshëm që me punë vetëmohuese do të shpëtojë shoqërinë njerëzore nga padrejtësia dhe pabarazia. Kumti që transmetohet në këtë rast është “e ardhmja e botës së re, modeli që duhet ndjekur dhe për të cilin duhet sakrifikuar deri në vetëflim”- vëren autori.

Qëndro merr në shqyrtim edhe një enigmë tjetër të cilën e mban të fshehur godina e Kinostudios, nëse është një rastësi apo një qëllim që ajo i ka kthyer “shpinën” kryeqytetit shqiptar, duke e rikthyer “fytyrën” nga kryeqyteti sovjetik ku u projektua dhe prej nga erdhi si dhuratë.

Për të prezantuar këtë pozicionim të çuditshëm, studiuesi i referohet pamjes që vjen nga google earth, e cila evidenton qartë drejtimin e boshtit simetrik të ndërtesës, që na shpie pak a shumë në qendrën e Moskës, në Kremlin. Autori ngre sërish pyetjen dhe hipotezën, “nëse mund të ketë qenë kjo arsyeja përse u lanë pas dore përparësitë estetike dhe funksionale që kishte kthimi ballinës nga jug-perëndimi i Tiranës apo respektimi i shikuesit si qendër dhe funksionimi deklamues i ballinës...?”

Pas zbulimit, apo më mirë “nxjerrjes nga errësira në dritë”, të njëra pas tjetrës të këtyre fakteve e detajeve përgjatë kreut të parë të këtij libri studimor, studiuesi Qëndro, në kreun e dytë dhe të tretë të tij, ndërmer misionin jo të lehtë, por dhe jo të pamundur sipas tij, t’i japë përgjigje disa prej këtyre pyetjeve të shumta që ngrihen vetvetiu. Në kreun e dytë, përpiqet të gjejë arsyet e pranisë së programit fetar në një ndërtesë të arkitekturës socialiste, duke hulumtuar si jetën dhe veprën e arkitektit projektues, po kështu dhe marrëdhëniet e shtetit bolshevik dhe të vetë Stalinit me kishën ortodokse ruse.

Ndërsa në kreun e tretë, përmes krahasimit të koncepteve Qendër dhe Strukturalitet, synohet të zbulohen se “gjurmët” mjaft të ngjashme e shpesh identike të vërejtura në ndërtesën e Kinostudios shqiptare dhe në atë të një kishe ruse, çuditërisht janë kopjet mimetike të dy “Vulave” të ndryshme, të dogmës së marksizëm-leninizmit dhe të asaj të krishtërimit.

Këtu ai dëshmon zellin hulumtues të një studiuesi bashkëkohor që nën qasjen poststukturaliste synon analizimin dhe interpretimin në vështrime të reja të këtyre “territoreve të panjohura” të një periudhe historike që gabimisht mendohej se njihej mirë. “Nuk duhet stepur, sidomos kur në territore të tilla të njohura zbulojmë dëshmi kundërtënëse për të cilat nuk kemi asnjë shpjegim”. Autori do të përpiqet të shpjegojë duke lënë gjithnjë të hapur diskursin, pasi siç thekson dhe ai vetë: “...unë kam qenë shumë i kujdesshëm që të mos jap përgjigje aksiomatike...”, apo “... nuk duhet bërë gabimi i të analizuarit të dukurive të totalitarizmit duke mbajtur ndaj tyre qëndrime po totalitariste...”.

Arsyen e shpërfilljes apo mosidentifikimit të simbolikës në formë kryqi të planimetrisë së ndërtesës studiuesi e lidh me faktin se korpusi qendror i Kinostudios duket se përjashtonte mundësinë e përmbajtjes së ndonjë kodi semiologjik, pasi kjo godinë nuk u ndërtua për të komunikuar posaçërisht ndonjë domethënie të jashtme, por më tepër që të krijonte një hapësirë të brendshme sa më në funksion të prodhimit të filmave dokumentarë dhe artistikë. Të mësuar në vite që të shihnim vetëm funksionin e hapësirës së brendshme, siç duket askush më përpara nuk e kishte vrarë mendjen apo vënë re “nëse krahas funksionit denotues të guaskës arkitekturore, në këtë ndërtesë të projektuar dhe dhuruar nga rusët të bashkëjetonte e padukshme ndonjë semiologji subversive”. Përveç kësaj - argumenton më tej Qëndro - udhëheqja komuniste shqiptare ka qenë gjithmonë e njohur për servilizmin e saj ndaj çdo gjëje që vinte apo udhëzohej nga superfuqitë komuniste, qoftë përpara ndaj Jugosllavisë së Titos, qoftë në rastin konkret ndaj Bashkimit Sovjetik të Stalinit apo dhe më vonë ndaj Kinës së Maos. Vetë kalimi i emrit të Partisë Komuniste Shqiptare në Parti të Punës është bërë pas një telefonatë të Stalinit, që “udhëzoi” këtë ndryshim. Vetëm kaq duhej dhe në kongresin e partisë u votua unanimisht për ndërrim menjëherë të emrit.

Ndërsa stilin klasik të arkitekturës së ndërtesës së Kinostudios dhe huazimin me bollëk të simboleve fetare të së shkuarës, studiuesi e lidh me periudhën e pas viteve '30, kur sipas porosisë së Stalinit dhe pas emërimit të Zhdanovit si komisar i artit dhe i kulturës së re sovjetike, Partia Komuniste e BRSS-së urdhëroi luftën kundër modernizmit (duke e etiketuar si fytyrë kulturore dhe estetikën tipike të shoqërisë kapitaliste), dhe shpalli metodën e realizmit socialist. Ky regres në kulturën ruse dhe më gjerë do të shfaqej në centralizimin, kontrollin dhe indoktrinimin e skajshëm të gjithçkaje. U urdhërua rishikimi dhe shkrija e të gjitha metodave artistike të së shkuarës (pa lënë pas dore trashëgiminë e mahnitshme të artit të lashtë, atij egjiptian, grek, romak, klasik, neoklasik, barok etj.) dhe përdorimi apo vënia e tyre në shërbim të transmetimit të kumteve ideologjike të kësaj metode të re.

Në libër sqarohet se pse historikisht koncepti i arkitekturës deklamuese parapëlqente sintezën e arteve që transmetojnë pamorisht ideale dhe histori fitoresh, kumte morale, fetare, etike, nacionale etj., të cilat me praninë e tyre pasurojnë elokuencën e vëllimeve dhe të hapësirave arkitekturore. Prezantohen si paradigmë më të njohura të kësaj tipologjie arkitekturore në shekuj ndërtesat e kultit dhe pallatet mbretërore. Edhe arkitektura socialiste do të zgjidhte pikërisht stilin klasik si më të përshtatshmin për të shprehur madhështinë e supershtetit të ri totalitar. Stili klasik, që zë fill në Greqinë antike dhe atë romake, i mbështetur në traditat më të lashta të Egjiptit, Mesopotamisë dhe Persisë, ka disa karakteristika themelore, si: harmonia e së tërës, simetria, pedimentet dhe kolonat në hyrje, shtatoret, kamaret, zbukurimet dhe narracionet në relief dhe pikturë etj. Këto tipologji janë shfaqur gjatë rrjedhës së historisë në të gjitha pushtetet dhe perandoritë që u përpoqën të arrinin përjetësinë. Edhe vetë Stalini ëndërronte të krijonte një perandori të re (e treta pas asaj të Romës dhe Bizantit), atë komuniste me Bashkimin Sovjetik si qendër dhe figurën e tij si komandant në krye. Kjo që arsyeya e heterodoksisë, e huazimeve të kulturave perandorake që u lançua nga teoricienët e arkitekturës sovjetike, të cilët u përpoqën qëllimisht ta lidhnin perandorinë e re komuniste me traditën arkitekturore të Rusisë së pararevolucionit. Kishat klasike dhe arkitektura e ndërtesave perandorake u shërbyen arkitektëve sovjetikë si frymëzim i mirëpritur dhe i nxitur nga vetë regjimi i ri, ndonëse ku i fundit rezultonte historikisht në rrafshin ideologjik si armik i betuar i kishës dhe monarkisë. I zbukuruar me tipare pompoze baroke, klasicizmi i ricikluar në arkitekturën sovjetike do të kishte potencialin të afshonte idealet e përjetësisë dhe premtimet mesianike (por çuditërisht të quajtura laike?!) të botës së ardhshme komuniste. Megjithëse carin e Rusisë dhe monarkinë i zhdukën fizikisht dhe institucionalisht, “bolshevikët nuk i rezistuan dot sharmit perandorak të stilit neoklasik, të cilin e përvetësuan” duke krijuar një stil eklektik të ri, “neoklasicizmin apo barokun stalinian”. Në periudhën e Stalinit stili i arkitekturës perandorake neoklasike u pa si më i përshtatshmi edhe për shkak të simetrisë, rregullit, idesë së kontrollit që ai mund të transmetonte, pasi perandori do të thotë një qendër që kontrollon dhe shpërndan gjithçka, çdo

mesazh, deri në periferitë e territorit apo edhe shumë larg. Edhe ideja e komunizmit pati në qendër të saj internacionalizmin apo ambicien të ishte besimi i vetëm i së ardhmes, i shtrirë në çdo cep të botës proletare. Me qëllimin e përpunimit totalitar të gjuhës së re artistike të ligjërimit ideologjik komunist, përgjatë viteve '30-50, arkitekturës iu rezervua një vend i rëndësishëm deklamues.

U urdhërua t'u hiqej ndërtesave "memecëria funksionaliste dhe konstruktiviste", e cila ishte pasojë e nënshtrimit pa kushte të formës ndaj funksionit dhe e eliminimit të ornamentikës, karakteristika këto të cilat e shfaqnin arkitekturën moderniste si "një prani të heshtur". Pushtetit sovjetik i duhej tashmë një "arkitekturë folëse", madje deklamuese, si "kronikë fitoresh dhe suksesesh e shndërruar në beton".

Si rrjedhojë, ndërtesa socialiste, në mënyrë që t'i qëndrojnë besnike funksionit të saj etik dhe politik, "duhej të bënte pjesë dominante të sajën edhe artet", skulpturën, pikturën murale, mozaikun, dritaret me xhama të ngjyrosur etj., me aplikimin e të cilave ajo do të transmetonte "pasqyrimin e realitetit në dinamizmin e tij revolucionar". Stili arkitekturor i ndërtesës së Kinostudios shqiptare, së bashku me dekorimet e tija të shumta, skulpturat dhe pikturat murale, etj., u ngjiz pikërisht në këtë atmosferë konvertimesh e huazimesh kur bolshevikët iu rikthyen qëllimisht neoklasicizmit, dekoracionit dhe traditës ikonografike bizantine, në ndihmë për të transmetuar edhe ata madhështinë mesianike të kumteve të tyre ideologjike.

Përpos kësaj, autori i librit e argumenton strategjinë e re politike të Stalinit në lidhje me kishën dhe kompromiset me të si të detyruar edhe për hir të mbijetesës së shtetit të ri bolshevik, sidomos në një fazë të vështirë të mbijetesës së tij dhe rrezikimit të humbjes së luftës kundër Gjermanisë naziste. Situata e pashpresë në front në kulmin e përparimit të ushtrisë së Vermahtit në tokën e sovjetëve gjatë vitit 1942 bëri që Stalini të shfaqte shenja afrimi me kishën ortodokse ruse, me qëllimin për t'u paraprirë planeve të armiqve pushtues që ta kthenin kishën dhe besimin e fortë ortodoks të popullsisë ruse kundër tij.

Stalini u detyrua të pranonte faktin e hidhur për komunistët sovjetikë se, me gjithë propagandën e shfrenuar ideologjike dhe dhunën e vazhdueshme shtetërore kundër saj, kisha ortodokse ruse dhe patriarkana e saj kishte ende potencialet të krijonte kohezionin e domosdoshëm shpirtëror për të rritur besimin kombëtar dhe për të mobilizuar të gjithë rusët kundër rrezikut të madh nazist, nën predikimin se “kisha, ortodoksia dhe atdhedashuria janë të pandara, se një komb është më i fortë kur bashkohet i kapur fort pas besimit të tij fetar”.

Qëndro shpjegon pse vetë marksizëm-leninizmi mori formën e një dogme, megjithëse pretendonte të ishte ideologji materialiste. Ideologjia komuniste mori detyrimisht këtë lloj forme aksiomatike, sepse u përpoq të krijonte besimin e proletarëve mbi fatin e së ardhmes së shoqërisë njerëzore si të përcaktuar shkencërisht apo të shkruar nga vullneti i historisë, si dhe parashikoi destinacionin përfundimtar komunizmin, si determinizëm të pashmangshëm të këtij rrugëtimi historicist. Por dihet se vetëm mitologjia dhe mistika fetare është e parathënë. Vetëm për një besimtar të krishterë të parashikosh të ardhmen do të thotë të presësh fundin e kohërave.

Pra, besimtari duhet të besojë, të presë dhe nuk duhet të bëjë pyetje, aq më tepër të dyshojë. Ndërsa marksist-leninistët pretendonin se kishin përgjigje shkencore në lidhje me të ardhmen, në fakt ata dhanë përgjigje pseudoshkencore, duke transplantuar mistikën në një ideologji e cila konsiderohej të ishte materialiste. Një qëndrim i atillë i një ideologjie-pushtet që kthehet në dogmë, që ndalon të bëhen pyetje, që justifikon të drejtën për të vrarë çdo kundërshtar politik duke u paraqitur si zbatuese e një vullneti që e tejkalon vullnetin e njerëzve, hyn tërësisht në botën metafizike të ideve dhe vullneteve.

Duke parë se çfarë ndodhi më pas me idenë komuniste, vëmë re se në mungesë të përgjigjeve të vërteta shkencore, u pa nevoja për huazime konceptuale, për mbështetjen te religjioni si ndihmë, u kërkua strehë te metafizika dhe u vazhdua të flitet për marksizëm-leninizmin si e vërteta e madhe, së cilës nuk mund t'i diskutohej asnjë rresht.

Pas këtyre argumentimeve dhe të tjerave të shumta të këtij lloji që ndjekin në vazhdimësi analizën shkencore, autori mendon se këtu qëndron vlera e diskutimit të Kinostudios dhe simbolikës së saj fetare dhe se pse kjo ndërtesë është paradigmë pikërisht e kësaj prirjeje për t'u kthyer në dogmë. "Kinostudioja ishte një institucion kulturor e njëkohësisht politik i rëndësishëm së veçantë për shtetin komunist të asaj kohe, dhe kishte për qëllim të ndihmonte partinë për edukimin komunist të masave, me funksionin e saj si fabrikë e prodhimit të imazhit optimist filmik, si projektuese e së ardhmes së lumtur komuniste, trumpetuese e sakrificave vetëmohuese dhe punës kolektive pa kursim". Prandaj dhe ndërtesa e saj si dhe gjithë konceptimi ikonologjik arkitekturor si planimetri, si ballinë apo si program ikonografik dekorimi e simbolesh, u ideua, u projektua dhe u realizua me ngut që t'i shërbente këtij edukimi më shumë ideologjik se artistik – thekson Qëndro.

Libri në fjalë mbyllet me prezantimin e situatës fizike të ndërtesës së Kinostudios në ditët e sotme. Kjo ndërtesë historike dhe e gjithë simbolika transhendentale mesianike e komunizmit dhe e së ardhmes së lumtur të "Shqipërisë së Re", aktualisht jashtë funksionit të dikurshëm dhe për të cilin u krijuan, trajtohen nga autori duke ftuar në gjykim shkrimet e filozofit të shquar poststrukturalist Jacques Derrida dhe pikërisht njërin prej teksteve të tij të njohura "Struktura, shenja dhe loja në diskursin e shkencave humane". Filozofi në fjalë na thotë se "funksioni i mendimit strukturalist është për të reduktuar apo dyshuar", dhe se "bota sot nuk është më teocentriste, as antropocentriste, por logocentriste", ku "vendin e Zotit apo Njeriut e ka zënë perëndia e re, i shënjuari i ri transcendent, vetë "Gjuha" me pushtimin e saj të të gjithë problematikës universale. Me rënien e besimeve emanente, në mungesë të një Qendre dhe të një Zanafille që i paraprin asaj, gjuha e kthen gjithçka në dyshim, në një diskurs pa mbarim.

Shtatorja prej betoni e gruas me dorën e ngritur lart që deklamonte me krenari dhe vendosmëri yllin pesëcepësh, u ndërrua pas rënies së komunizmit me një shtatore të ngjashme me të, por kësaj here të derdhur në bronz dhe që në vend të yllit tanimë mban një pishtar.

Ylli u hoq nga maja e pedimentit pasi sot askush nuk beson më tek i shënjuari transhental i mëparshëm që ai përfaqësonte dhe tek plani historicist i dogmës marksiste për të ardhmen komuniste të shoqërisë njerëzore. Shtatorja e "Shqipërisë së vjetër", tashmë e dëmtuar dhe e hedhur pa kujdes në një cep diku prapa kësaj ndërtese, sot ka zbritur në botën fenomenale.

Me heqjen e yllit si simbolin e planit për shpëtimin e njerëzimit, shtatorja tanimë është pjesë e botës së objekteve, pa mundur të ofrojë më ndonjë potencial legjitimues në ndihmë të pushtetit. Ajo sot është dëshmi e dështimit të historicizmit dhe e besimit absurd determinist në vullnetin e

historisë për të sjellë në fundin e kohërave shoqërinë e përsosur, atë komuniste. Prandaj dhe Qëndro nxjerr konkluzionin se komunizmi që një dogmë me bazë eskatologjinë laike, e cila ndonëse fshihej pas retorikës materialiste (të pretenduar shkencore), matricën fetare e pati gjithmonë imanente në propagandën politike dhe totalitare të saj. Komunizmi për sa dhe si u aplikua në shtetet e Bllokut Lindor, dhe në rastin më ekstrem dhe fanatik për pesëdhjetë vjet me radhë edhe në Shqipëri, ekzistoi vetëm në gjuhë, në propagandë dhe utopi, pa mundur të vërtetojë apo realizojë dot premtimet dhe objeksionet e tij mesianike për shpëtimin dhe të ardhmen e lumtur të njerëzimit.

Në përfundim, Qëndro me thellësinë por dhe modestinë e dyshimit që karakterizon studiuesin serioz, na deklaroi se libri "Kinostudioja 'Shqipëria e Vjetër' (ose Aventura Seminale e gjurmës)" nuk merr përsipër të japë shpjegime shteruese, por më shumë të propozojë një lexim të ri të kësaj ndërtese historike, të fakteve shpesh të pashpjegueshme përfundimisht apo dhe kundërrthënëse, me shpresën se lexuesit do të shohin në arkitekturën dhe artin zyrtar socialist, besimin komunist të deklamuar si një dogmë të re fetare, pikërisht atë që regjimet totalitare u përpoqën ta fshehin, por ku dashur e padashur e tradhtuan veten më tepër se askund.

Ky libër me standardin e një teksti shembull për sa i përket fushës së hulumtimeve shkencore në lidhje me kulturën dhe artin shqiptar, e kaptivon (e mban të lidhur si të zënë në

grackë) lexuesin përgjatë gjithë kohës së cekjes së fakteve dhe ndriçimit të zonave apo zhvokjes së shtresave. Informacioni i qëmtuar thellë dhe i bollshëm, surprizat dhe çuditë, analizimi epistemologjik dhe diskursi shkencor asnjëherë hermetik, gjuha elitare po kaq dhe e thjeshtë njëkohësisht, sintaksa e lëmuar me kujdes deri në tingullim muzikal, pasurimi i shqipes dhe propozimet e guximshme për një fjalor sa më autokton, e plot të tjera veti, përbëjnë intrigën intelektuale të mirëthurur me talent nga autori dhe arrin që libri të prestojë një akses të gjerë të interesuarish.

Libri në fjalë ishte konceptuar si pjesë e serisë “Surrealizmi Socialist”, seri të cilën Qëndro po e projektonte dhe e ndërtonte me , ankthin dhe zellin e njeriut që parandien se nuk do t’i mjaftojë koha për të thënë gjithçka mendonte dhe përjetonte intelektualisht. Një pjesë e madhe e punës së tij vizionare fatkeqësisht mbeti e pa mbaruar, dhe një pjesë po e madhe e gjuhës së tij mbeti e pathënë; çfarë ne njohim deri tani mund ta konsiderojmë pa tepri që i ngjan vetëm asaj që dallojmë kur jemi përpara një ajsbergu. Humbja e këtij fisniku të dijes do të jetë jo e lehtë të zëvendësohet në rrafshin e studimeve kritike mbi artin dhe kulturën tradicionale dhe bashkëkohore shqiptare.

Le të shpresojmë në modelin dhe rrugën që ky human i lartë hapi për të gjithë ne.