

MES AKTIVIZMIT DHE HEREZISË

Teatri, arkitektura dhe feja e privatizimit

nga Marson Korbi

Parathënie: arkitektura dhe ideologët e pronës private

Episodet mediatike më të bujshme të tri dekadave të fundit, sa herë që vendosin arkitekturën në fokus, lidhen gati gjithmonë me çështjen e pronës private dhe me konfliktet e pazgjidhura që rrjedhin nga ky institucion social, që në Shqipëri ka më shumë peshë sesa feja, familja apo dhe vetë sistemi politik. Është e qartë që pronën nuk e shpikën ballkanasit modernë, por ashtu si gjithë shoqëria perëndimore, një rol thelbësor në këtë institucion e luan ende e drejta romake (nga merr fill sistemi i shtetit ligjor, që ende përdoret sot në Evropë): i cili ende sot është i bazuar mbi ndarjen e pronës dhe objekteve në *Res publica* dhe *Res privata* (ku *Res*, nga latinishtja, do të thotë "gjëja", "gjëja private" apo "publike").

Sipas bazave të drejtësisë dhe sistemit ligjor të Romës së lashtë, dy format e pronës implikonin që edhe *Res publica* (pra, prona publike) nuk është veçse një tjetër formë e pronës private, ku pronar është vetë shteti. Me fjalë të tjera, edhe sot prona publike nuk është në pronësi të

njerëzve, të popullit, por të shtetit, dhe është ky i fundit ai që ushtron ligjet mbi një terren, monument, apo objekt: shembull konkret në historinë e arkitekturës perëndimore janë sheshet, parqet apo dhe rrugët. Është shteti ai cili vendos rregullat dhe oraret e përdorimit të zonave publike të qytetit.

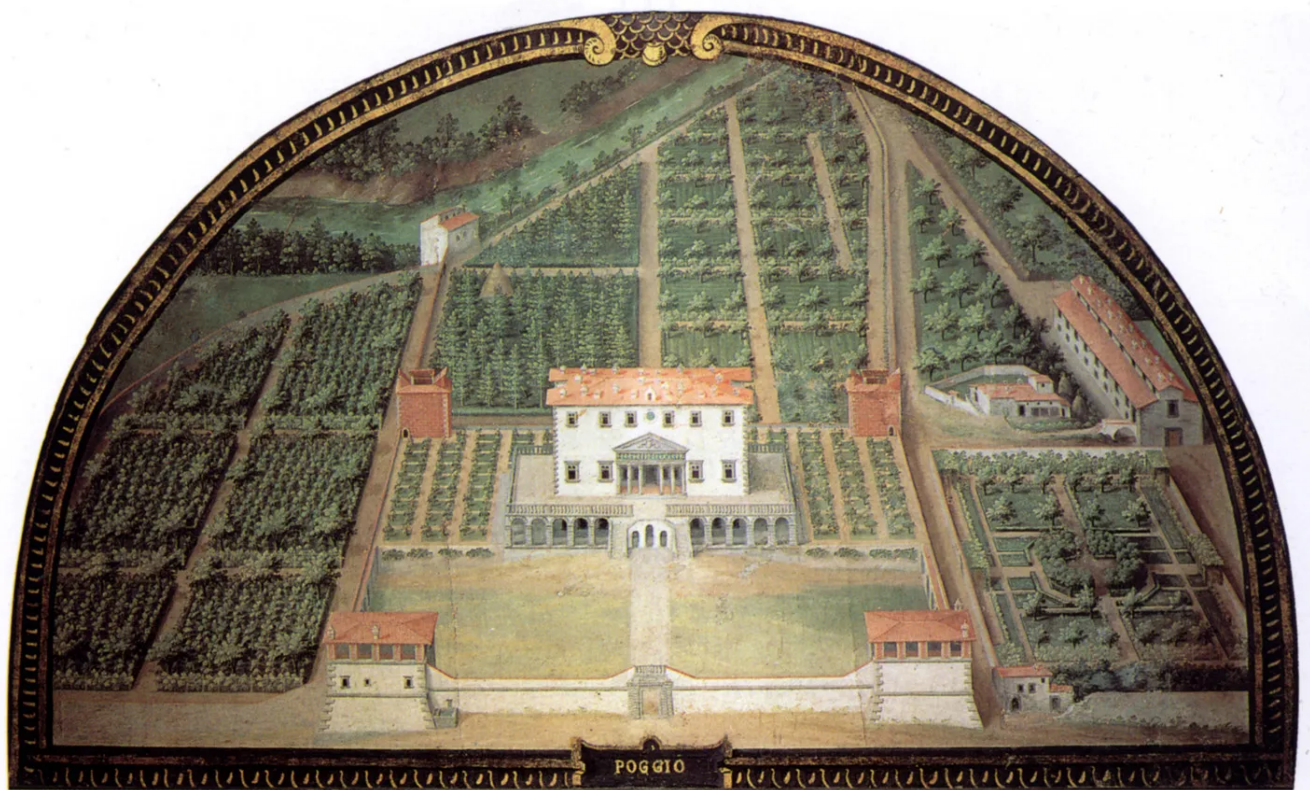


Fig. 1 Giuliano da Sangallo, arkitekti personal i Lorenzo il Magnifico. Pamje e Vilës së Familjes Medici në Poggio a Caiano

Kështu, duke pasur parasysh këto aspekte, bëhet e pamundur të flitet ende vetëm për arkitekturën, qoftë si disiplinë në dorë të arkitektëve apo dhe më gjerë si problem social, pa e lidhur atë me çështjen e pronësisë: duke filluar që nga ndarja e tokës dhe e truallit të qytetit, se çfarë është rrugë, trotuar, oborr apo hyrje pallati, që nga heqja e dheut dhe hapja e gropës së kantierit, deri tek ndarja e dhomave të një banese me shumë familje – të gjitha këto aspekte lidhen me konstruktet sociale mbi të

cilat merr e jep shoqëria moderne. Këto janë të bazuara mbi ndarje dhe përjashtime abstrakte apo konkrete, të cilat marrin formë fizike falë disiplinës së arkitekturës. Me të caktuar ndarjet në qytet—jo më kot në Tiranë studiot e arkitekturës dhe Bashkia e Tiranës projektojnë falë PDV-ve, që s'janë gjë tjetër veçse vizatime ku mbizotërojnë linjat e pronësisë—qyteti mund të marrë më pas formë në lartësi, duke futur në lojë parametra të tjerë mbi indekset e dendësisë, fasadën dhe formën e objektit në përgjithësi. Edhe objekti më banal, si një kullë e lartë, pallat apo vilë, i hequr për një moment nga konteksti i qytetit, projektohet nga arkitektët kryesisht në bazë të parametrave abstraktë të imponuara nga ideja e pronës dhe përfitimi imagjinar që ndarja e saj duhet t'u japë investitorëve. Gjatë vizatimit të projektit, në kohën në të cilin po flasim, arkitektët arsyetojnë duke shtruar kryesisht këto pyetje, të cilat kanë në fund të fundit natyrë komerciale: sa dhoma për fëmijët, sa për prindërit, sa metra katrorë, sa ballkone, ku e ka pamjen (me pamje në një hapësirë të bukur më shumë para do të kushtojë apartamenti) etj.; nuk janë më parametra të cilat arkitekti i përdor si pasojë e formimit të tij shkollor apo profesional, por vijnë si pasojë e kërkesave të klientit dhe zhvilluesit të projektit.



Fig. 2 Andrea Mantegna, "Dhoma e çiftit të martuar" (1465-1474), Mantova, Kështjella e San Giorgios.

Thënë kjo, rreshtat që vijojnë risjellin në dritë një artikull të publikuar në verën e vitit 2018 në portalin exit.al, në një periudhe kur protestat për prishjen e Teatrit Kombëtar ishin në kulmin e tyre nga pikëpamja e aktivizmit. Si studiues dhe publicist në fushën e arkitekturës dhe urbanistikës, nuk u rikthehem gjërave të publikuara më parë, pasi në përgjithësi jam kritik ndaj mendimeve të datuara dhe sidomos ndaj atyre të shkruara në artikuj të mëparshëm, por për disa arsye mendoj se idetë e artikullit të pesë viteve më parë sot janë ende të vlefshme (rrallë herë bie dakord me çfarë shkruaj në të kaluarën). Një ndër arsyet për këtë ripublikim është edhe dëshira që kam për t'iu përgjigjur disa artikujve e komenteve që rrodhën këtë verë si pasojë e një shkrimi kritik të publikuar në *Peizazhe*

të *fjalës* mbi historinë e pronës private të qendrës së Tiranës dhe Unazës së Vogël, dhe dhunës që ushtron prona private, sidomos kur është në dorë të pushtetarëve, institucioneve shtetërore dhe private, dhe ideologëve pranë tyre. Këta ideologë nuk duan të heqin dorë për as edhe një sekondë nga ideja se arkitektura që prodhohet sot është vetëm pjesa më ideologjike, vetëm pjesa më e dukshme dhe e kuptueshme, e cila vjen si rezultat i mekanizmave të pronës si element shkëmbimi, njësoj si paraja. Reagimi i shumë kolegëve në favor të këtij institucioni të paprekshëm ngjau si për çudi si një *deus ex machina* i një serie eventesh që këtë vjeshtë në Tiranë forcuan synimet e tregut imobiliar dhe të pronës për t'iu vërshuar qendrës. Aktivitet kulturore më në *niche* u zhvendosën nga periferia në qendër (nga kampusi universitar në qytet do të thoshte Thomas Jefferson-i), duke i tërhequr jo pak vëmendjen ndërtesave në zona të Tiranës që deri dje romantizoheshin si trashëgimi e traditës dhe dukej sikur ishin të pakapshme nga *pallatexhinjtë*. Gjë e pritshme, dhe që një ditë do të ndodhte, duke llogaritur se si ekonomia kryesore prodhuese dhe industriale e Tiranës gjatë gjithë viteve të tranzicionit u përqendrua në aksin e autostradës Tiranë-Durrës. Kur kësaj ekonomie industriale iu shtuan aspektet terciare, si shërbimet dhe profesionet komplementare, duke thithur dhe njerëzit e shkolluar (me universitete, *show-rooms*, zyra, administrata etj.), nuk u mendua që një ditë këta do të hidhnin vëmendjen edhe drejt qendrës, për të jetuar, socializuar, shkurtimisht, për t'u riprodhuar?

Ndërtuesit janë vëzhguesit më të përpiktë në vendin tonë: ata i dinë të gjitha. Fundja, që aktivitetet kulturore dhe industria e ndërtimit dhe real estate (që i përket qendrës së qytetit) janë të lidhura ngushtë me njëra-tjetrën, është tashmë një fakt i njohur dhe i mirëprovuar i historisë së arkitekturës së viteve 1990-2010, që me naivitet e quajnë ende 'efekti Bilbao-Guggenheim'.

Fig. 3 Planimetri e Romës, vizatuar nga Giovanni Battista Nolli. Në plan janë vënë në dukje vetëm hapësirat publike të qytetit. Plani i Nolli-it shërbente për të rilancuar ekonominë prodhuese të qytetit të Romës në një kohë kur kjo gjendej e dërrmuar nga krizat ekonomike dhe varfëria.

Tjetër arsye për ripublikimin e këtij artikulli është edhe një aspekt për të cilin do të kishin më shumë zë historianët e politikës sesa ata të arkitekturës: situata e aktivizmit në

Shqipëri. Disa prej protagonistëve të protestave të Teatrit në vitet e okupimit të tij për ta mbrojtur nga shembja, janë sot në pozita institucionale, partiake, ose përpiqen të krijojnë lëvizje të reja, duke i ngjarë jo pak mënyrës se si bëjnë aktivizëm predikuesit fetarë. Po të marrim vetëm këtë pikëpamje, historinë e aktivizmit në Shqipëri në dekadat e fundit, mund të bëhet një paralelizëm mes Tiranës dhe Firences së *Rinascimento-s* (Rilindjes Italiane të shekullit të 15-të). Jo vetëm Firenze në atë kohë ishte një kontekst i egër, i mbushur me konflikte dhe jo për çudi edhe me kantiere të reja e ndërtime të shumta, të sponsorizuara nga oligarkët e pushtetarët (në ndryshim me Tiranën e sotme, ishin të paktën të projektuara me shije), por mbi të gjitha ishte e populluar me predikues (të ngjashëm me shembullin e domenikanit Girolamo Savonarola), që kërkonin të vinin në diskutim institucionin e Kishës Katolike, duke u gjendur shpeshherë si të lidhur ngushtë, por po ashtu edhe kundër oligarkëve të familjeve fiorentine. Jo pak herë këto figura u përndoqën nga shteti si heretike: ishte koha kur shteti modern po merrte formë. Sot Tirana është e mbushur me aktivistë predikues dhe jo pak herë disa prej tyre i bashkoi edhe 'kauza e Teatrit' në vitet 2017-19.

Fig. 4 Plani Rregullues i Tiranës i miratur në Shkurt të vitit 1990 nga Adil Çarçani. Duket qartazi hapësira e madhe e zënë nga Teatri si objekt publik në nja nga zonat më të privatizuara të Tiranës së sotme.

Përveç kësaj, sidoqoftë, si arkitekt dhe historian i arkitekturës, mendoj se fjalët që vijojnë japin një pikëpamje dhe interpretim për Teatrin Kombëtar, që mbetet tërësisht arkitektonik. Sepse arkitektonike ishin po ashtu edhe dy fajet kryesore të godinës që u prish: nga njëra anë, ishte një objekt estetikisht mediokër, por ama, nga ana tjetër, struktura hapësinore e tij, me pak fjalë, planimetria, ishte e projektuar në mënyrë inteligjente, gjë që e bënte politikisht problematike praninë e një objekt të tillë në qendër. Kjo për shkak se Teatri Kombëtar ishte një ndër godinat më të mëdha në shtrirje hapësinore në pronësi të shtetit. Okuponte tepër hapësirë (më tepër se ç'duhej nga këndvështrimi i pushtetarëve) në një zonë e

cila që prej hyrjes në kapitalizëm ndodhej nën presionin e ndërtuesve më të fuqishëm, në një kohë kur (viti 2018, një vit pas inaugurimit të Sheshit Skënderbej) kishte urgjencë të madhe për të ndërtuar dhe për të privatizuar qendrën.

Teatri e lëshuam?

Kur në vitin 1990 Lëvizja Studentore përcolli fundin e një regjimi të gjatë represiv, shoqëria shqiptare u ndodh papritur përpara një rithemelimi tërësor. Këtë herë, ndryshe nga regjimet e historisë së mëparshme, rithemelimi u desh të bëhej nga një klasë e tërë, nga një popull i gjerë që *bashkëndante* të njëjtën *ethos* vuajtjeje dhe dëshire. Bëhej fjalë për rikrijimin e shtetit në mënyrë kolektive dhe të përbashkët. Një moment paradigmatic në histori, duke qenë se në të kaluarën sundimi kish qenë përherë i imponuar dhe i përqendruar në duart e një grupi të limituar të fuqishëm. Madje, duke filluar nga lashtësia, e njohim mirë se si ndarja e një copëze të vogël territori ka përkuar gjithmonë me sipërmarrjen dhe pronësimin agresiv të tokës. Fiset ilire me regjimin skllavopronar përcaktojnë një moment arketipik ndaj të cilit, ironikisht, territori shqipfolës i është nënshtruar përherë. Më tej, po t'i referohemi periudhës osmane, sundimi në emër të pronës dhe përfitimit prej saj, është ende më i qartë. Ndarja e perimetrave tokësorë në pashallëqe nuk ishte gjë tjetër veçse një mënyrë për të pjesëtuar resurset dhe pozitat prodhuese të territorit mes familjeve të pashallarëve. Periudha osmane është ajo që mbase e metaforizon më mirë raportin e sotëm me pronën. Këtë

lidhje të ngushtë me pronën e parashtron kultura historike e të banuarit nga shkalla e qytetit deri tek ajo e shtëpisë private. Mjafton të ndalojmë vëmendjen tek forma urbane e qyteteve kryesore. Mbizotërimi i shtëpisë monofamiljare me oborr brenda qytetit dëshmon qartazi se prona private (ose më saktë) vetjake përbënte njësinë tip të formës së qytetit. Banesa historike (nga jugu në veri) nuk përkon vetëm me ndërtesën në vetvete, por mbi të gjitha me hapësirën e zënë brenda murit rrethues të truallit të familjes. Madhësia dhe gjerësia e oborrit dhe e shtëpisë varej kështu nga pozita (sunduese) në shoqëri e familjes dhe e patriarkut. Shpeshherë ishin fortifikime të mirëfillta. Përbrenda këtij rrjeti banesash në qytet ndërtimet dhe hapësirat kolektive publike ishin të limituara kryesisht në objektet e kultit, në disa institucione qeverisëse (gjithmonë nëse mund të quhen kolektive) dhe në pazare. Raporti mes individit dhe qytetit si bashkësi ishte ende i largët. Qyteti osman manifestohej në formën e një shumatoje individualitetesh të izoluara, që ndanin mes njëri-tjetrit, më së shumti, një kalim ose ndonjë rrugicë. *Tipa* të shoqërisë perëndimore dhe asaj perandorake, si sheshe, parqe apo rrugë të gjera ishin detyrimisht të pakonceptueshme në momentin kur njësi patriarkale e shtëpisë mundësonte çdo nevojë prodhimi dhe riprodhimi, praktikisht (në pamje të parë) një aparat i pavarur.

Fig. 6 Pamje e Teatrit Kombëtar (Circolo Skënderbej) te sapondërtuar. Objekti ka paraqitur gjithnjë aspekte interesante dhe cilësore nga pikëpamja hapësirës dhe stilit.

Më tej, ndonëse me ingranimin e diktaturës (për herë të parë) filluan të përhapen forma kolektive të të banuarit, raporti me gjithësinë mbetej një shumatore njësisish "private" – këtë herë – në formën e pallateve. Prona e familjes, në ndryshim nga ajo e kohës osmane, thjesht zvogëlohej në madhësi. E gjithë kjo bëhej e mundur përbrenda një sistemi të rreptë disiplinor, që duke limituar privatësinë e familjes impononte zbrapsjen e hapësirës urbane që pronësohej nga shteti. Është pikërisht brenda këtij terreni, pavarësisht izolimit dhe censurës së individit, që fitohej e përbashkëta. Dëshira disidente për t'iu përgjigjur në mënyrë të padisiplinuar regjimit të disiplinës përcaktonte "pronën" (jo-materiale) të përbashkët të

individëve. Në fakt, është thelbësore vënia në dukje e faktit se do të jenë po ato hapësira (sheshe, rrugë, fabrika, shkolla) – pronë të partisë – ku do të manifestohet në 1990-ën nevoja e përbashkët për demokraci.

Në dallim nga të gjitha këto momente dhe kalime të njohura, çasti i së nesërme së rënies së bustit, përkoi me një pozitë të masës tejet të kapërcyer. Masa nuk përbëhej më prej asaj pakice fermerësh dhe analfabetësh mesjetarë kollaj të manipulueshëm. Këtë herë bëhej fjalë për një turmë të tërë individësh të vetëdijsëm, të edukuar dhe të shkolluar. Momentin në të cilën u hapën kufijtë e shtetit, Viti Zero, nën këndvështrimin tim, dha shansin për të rimarrë atë pronë të përbashkët që prej 45 viteve i përkiste regjimit burokratik të Partisë së Punës. Pas dekadash pune të forcuar (vullnetare, pioniere dhe aktive), toka– (gabimisht) në emër të marksizmit – u ishte marrë masës së punëtorëve për t'u zotëruar nga pakica e anëtarëve dhe e burokratëve të partisë. Po ajo masë punëtore në rrugët e Tiranës të vitit 1991 kishte mundësinë e rimarrjes së pronës së saj të përbashkët. E gjithë turma revolucionare dukej sikur po shkonte drejt ripronësimit kolektiv të vlerës së një pune të zhvilluar në dekada. Në këto rrethana, vendosja e mëtejshme e demokracisë nuk do të kish qenë gjë tjetër veçse shpërndarja në mënyrë të lirë dhe të barabartë e pronës, mirëqenies dhe lirisë. Por, në fakt, nga ky moment e tutje, do të thosha që e gjithë historia që vijon është një ndërthurje manipulimesh dhe keqkuptimesh ideologjike.

Për të kuptuar këtë, mjafton të kujtojmë konotacionin negativ që fjala *publike* fillon të marrë në "demokraci".

Me rrëzimin e komunizmit, nën thirrjen e "lirisë demokratike", në Shqipëri çfarëdolloj parimi dhe elementi që dikur i përkiste së përbashkëtës fillon duke u mohuar. Refuzim i çfarëdolloj raporti me *komunën* dhe transformimi i asaj gjendjeje fillestare që i shihte të gjithë në të njëjtën pozitë, iu zëvendësua dëshirës individuale për të pronësuar. Në të njëjtën kohë, rënia e sistemit shoqërohet me hyrjen në regjimin kapitalist neoliberal. – Nuk kërkoj të ndalem gjatë në këtë pasazh duke qenë se Michael Foucault në *Lindjen e Biopolitikës* e ka përshkruar mjaft mirë karakterin dhe rolin e shtetit neoliberal. Me pak fjalë, kapitalizmi neoliberal lidhet me tërheqjen e institucioneve qeverisëse në favor të një lirie më të gjerë të ekonomisë së tregut. – Mitologjia e "Government is the problem", batutë e Ronald Reagan, dhe e politikave të Margaret Thatcher në vitet '70 i hap rrugën rënies së *shtetit social* kundrejt një lëshimi më liberal ndaj ripronësimit të prodhimit dhe punës nga ana e korporatave private. Qeverisjen e bën tregu, privati! –

Fig. 7 Le Corbusier, Plani urbanistik për qytetin e Anversës, 1933. Të vihet re zgjidhja interesante e Le Corbusier-it ku prona publike behet gati hegjemonike në plan, dhe dominuese negativisht. Ndërkohë që në Tiranë Teatri Kombëtar i jepte qytetit vetëm një xhep të tillë, projekti i Anversës ishte një shumatore e këtyre 'xhepave' publikë. Nga ana tjetër, vetëm me hapësira publike me shumicë, për Le Corbusier-in, mund të ndërtoheshin kulla biznesi me shumicë.

*Sot, shoqëria e disiplinuar që pësuam në diktaturë është shndërruar në një shoqëri të kontrollit dhe të shfrytëzimit. Në kalimin nga diktatura në demokraci, regjimi disiplinor thjesht ndryshon në formën e të vepruarit ndaj individëve. Në historinë e diktaturës, hapësira e të gjithëve krijohet nëpërmjet kufizimit të lirive individuale, ndërsa sot liria individuale shndërrohet në imponim për masat dhe në mohim të *komunës*. Vetë prona private – në emër të lirisë*

neoliberale – është justifikim i organeve qeverisëse për të shfrytëzuar jo vetëm individin, por dhe atë pak të përbashkët që ka ngelur në qytet. Në një situatë të tillë – kaq individualiste – të bësh rezistencë bëhet ende më e vështirë; nuk janë më kushtet e pakënaqësive të mëdha (të njëjta) të një shumice të madhe. Pakënaqësitë dhe format e shfrytëzimit janë përherë në transformim dhe marrin përherë pamje të kundërta, gjë që e vështirëson bashkësinë dhe *komunën*.

Të gjithëve na kujtohen pamjet e të pasmeve të Lanës dhe të Parkut Rinia. Të gjithë shohim sot se si shpyllëzohen pisha dhe cenohen monumente. A nuk është ky një shembull i qartë i *betonizimit* dhe – në një gjuhë më shkencore – i urbanizimit që iu lëshuam qyteteve tona? Një pasojë e neoliberalizimit të shfrenuar apo e dëshirës fillestare për demokraci? Po në atë moment, kur refuzuam dhe vazhdojmë të refuzojmë të përbashkëtën, i dhamë detyrimisht fund mundësisë për të qenë pjesë e gjithësisë së qytetit. Tirana është paradigma e instaurimit të një joshiteti nga zeroja. Në momentin e formimit të shtetit të ri, duke ezauruar çfarëdolloj rregulli dhe ligji të mëparshëm, tentativa për një demokraci neoliberale mori formën e një anarkie kriminale. Forma urbane e qytetit filloi të humbiste nën erozionin mikrokapitalist të individëve për të ndërtuar kudo. Në fillimet e saj ishte ende një situatë e njëjtë për të gjithë. Gjithsecili pati mundësinë e të ndërtuarit të ngrehinës së tij, gjithsecili arriti të krijojë kioskën private për një “biznes të vogël”. Por me kalimin e kohës – gati si

në *hoxhizëm* – shpërndarja e punës dhe e pronës individuale, siç duket qartë, u shndërrua në një kapital *imperial* të përqendruar në duart e një pakice sipërmarrësish dhe pronarësh të mëdhenj. Efektet (kinematografike) speciale të zhdukjes së kioskave të Lanës dhe Parkut Rinia në kohën e Ramës thjesht maskonin akumulimin e mëvonshëm të kapitalit përreth disa pakëve. Fundja, ky proces ishte fizikisht i dukshëm, në sytë e të gjithëve. Kioskat dhe lokalet e shitësve të thjeshtë zëvendësoheshin pak e nga pak me pallatet dhe *iper*-rezidencat e firmave të mëdha të imperit të betonit. Sot një proces i tillë – për ta thënë me fjalët e Bashkisë: “një objekt i vendosur vertikalisht zë më pak vend se një objekt i vendosur horizontalisht” – është më se i legjitimuar në mekanizmat qeverisëse. Një shpjegim i tillë i dendësisë, i dhënë për herë të parë nga Le Corbusier në shkrimet e tij mbi urbanistikën, sot përdoret nga arkitektët-ndërtues, që spekulojnë më tepër mbi qytetin. Kompetencat prej arkitekti të Kryetarit të Bashkisë – me vetëdije ose jo, pak rëndësi ka – maskojnë dhe më të voglin qëllim social në politikat e tij. Daljet ndërkombëtare të Bashkisë nëpër konkurse, konferenca dhe festivale të arkitekturës dëshmojnë qartë karakterin privat të një institucioni publik, një organizëm të cilit individët socialë i duhen sa për të stolitur pamjet e veprave të realizuara. Mbase për këtë arsye sot Tirana është shndërruar në sheshin e argëtimit të arkitektëve të huaj. Sidomos atyre që, në vendet e tyre, ndonëse iubinden rregullave neoliberales të Perëndimit, janë ende impotentë –

konsideruar eksperiencën që kanë – krahasuar me të rriturit e profesionit. Politika shqiptare, skeleti mbajtës i firmave private në vend, përdor në këtë rast *egon* dhe dëshirën eksperimentuese të mjaft firmave projektuese të huaja për t'i dhënë një formë më elegante zaptimit të tokës së përbashkët. Këta arkitektë, shumë prej të cilëve janë pa dyshim të zotë, shërbejnë për të ndërtuar cipën (fasadën), këtë herë në një nivel më të lartë, të politikave të shfrytëzimit. Është e qartë që arkitektëve pak u intereson të dinë rrethanat qeverisëse dhe sociale të shqiptarëve. Për ta rëndësi ka pasurimi i portfolios dhe i CV-së personale.

Natyrisht kjo autonomi politike e pushtetit të aparateve qeverisëse, gjen terren të lirë veprimi në kushtet e përçarjes së masave. Në këto rrethana, çdo tentativë për të krijuar bashkësi dështon dhe shkrihet sa herë që përbrenda masave infiltrohet dhe e djathta. E djathta – në pamje të parë e çorientuar – tërheq vëmendje si palë opozitare, por roli thelbësor i saj lidhet ngushtë me balancimin dhe me kontrollin e masave nëpërmjet metodave të militantizmit. Të dyja krahët (e majta dhe e djathta) depërtojnë thellë në *biopolitikën* e masave, duke i shkrirë dhe duke ruajtur sovranitetin e pushtetit. Ky raport i ri mes publikut (popullit) dhe privatit (shtetit dhe opozitës) nga njëra anë vështirëson rezistencën, nga ana tjetër krijon një terren të ri antagonizmi. Dua të them se me kalimin e kohës, me rritjen e numrit të teatrove dhe hapësirave të tjera – të jetës së përbashkët – që do të

zotohen nga shteti në formën e PPP-ve, revoltimi i bashkëndarë nga masat do jetë akoma dhe më i madh. Këtë antagonizëm e shohim sot në formën e Teatrit. Në këtë moment, hapësira e vogël e ndrojtur mes ministrive "rrezikon" të kthehet në një *kauzë* të përbashkët për turmën (apolitike).

Teatri i Tiranës, përtej teknikizmave dhe retorikës së kriminologëve të arkitekturës, është një monument urban i mirëfilltë. Ai ka po të njëjtën vlerë përdorimi si të Sheshit Skënderbej apo atij të korpusit të Bosios. Ndryshimi më specifik nga këta të fundit lidhet kryesisht me shkallën dhe raportin që bashkëndajnë me individin. Me pak fjalë, raporti përbrenda hapësirës së Teatrit nuk është i njëjtë me atë të shesheve të tjera në Tiranë. Korpusi dhe sheshi Skënderbej, me vendosjen gati rastësore të objekteve përreth, mbeten hapësira të hapura, pa një formë specifike të krahasueshme me ndonjë arketip të arkitekturës. Ato janë pjesë e makrostrukturës së bulevardit si formë në tërësi. Ndërsa teatri strukturohet nëpërmjet formës autonome të oborrit. Ky i fundit, si model hapësire, përtej origjinës (primitive) të të rrethuarit të një hapësire, përfaqëson, në formën e tij më të zhvilluar, arketipin e *hortus-it* (*cohòrtem*) si hapësirë bashkuese dhe e bashkëndarë nga banuesit dhe përdoruesit e një ndërtese. Hapësira e rrethimit të Teatrit (originalisht) në formë patkoi nuk është vetëm një formë e njohur e arkitekturës kolektive, por në rastin e Tiranës i bashkëngjitet më gjerë organizmit të artikulluar të

bulevardit. Në fakt, bulevardi nuk përkon vetëm me rrugën në vetvete, por paralelisht kompletohet nga bashkëngjitja e një sërë 'hapësirash ndërmjet hapësirave'. Për të qenë më i kuptueshëm, mjafton të sjellim ndër mend korridorin e gjatë të një shtëpie të zakonshme. Pa praninë e dhomave, korridori nuk do të kishte asnjë lloj dobishmërie; një shtëpi pa dhoma nuk do të kishte kuptim. Korridori (urban) i bulevardit përbëhet nga një seri dhomash dhe hapësirash *poschés* – siç i quante Le Corbusier – si sheshi i Teatrit, Dajti me fushat e tij, Piramida, Parku Rinia apo të pasmet e ministrive. Në këtë metaforë urbane, të gjitha këto hapësira janë dhomat e ndryshme publike të shërbyera nga aksi kryesor. Po t'i hiqnim bulevardit të gjitha këto elemente, ai do të ngelej mbase dëshmitari i fundit në qytet i hapësirës së të gjithëve; do të kthehej në arkeologji.

Në kundërshti të fortë me këto parime, propozimi i ri i Bjarke Ingelsit paraqitet si një monolit multifunksional, si një objekt i izoluar i vendosur (diku) aty. Një objekt me një formë të tillë kaq të personalizuar jo vetëm që nuk mund t'i përkasë publikut, por është emblema e politikave të shfrytëzimit. Nga njëra anë, (sh)forma e tij na vërteton të gjithëve që kemi të bëjmë me një arkitekturë autoreferenciale – më se të deklaruar; e vizatuar sipas subjektivitetit të autorit. Kjo shpjegon dhe vështirësinë e aktorëve (dhe jo vetëm) për të kuptuar dhe pranuar formën e këtij objekti dhe mbase për t'u ndier të përfaqësuar si kolektiv. Nga ana tjetër, strukturimi i tij si

një ndërtesë (poli, iper) multifunkionale i jep teatrit, dhe objekteve të reja që propozohen pranë tij, karakterin dhe stilin një qendre komerciale dhe *reale-estate*. Ky akt, së bashku me shembuj të tillë – tashmë të harruar – në qytet, është mohimi dhe refuzimi jo vetëm i çfarëdolloj reflektimi mbi një mësim të historisë së arkitekturës, por mbi të gjitha – si rrjedhojë – është një refuzim i formës së bashkësisë.

Fig. 8 Forma alternative shprese: Okupimi i institucionit të Wisconsin Capitol në vitin 2011.

Prapëseprapë, për fat të mirë qyteti ka ende hapësirë për rezistencë. Në qytet ka ende hapësirë për të qenë *brenda* dhe *kundër* neoliberalizmit të deformuar dhe karakterit të shtetit privat. Fakti që një hapësirë e lirë mes skenografisë së një arkitekture modeste, por monumentale, kthehet në skenën e rezistencës kolektive, e bën teatrin ende edhe më shumë pronë të publikut, të të gjithëve. Problemi i madh është kur rezistencën tentojnë ta manipulojnë dhe

ta njollosin elementë të politikës apo pseudoliberalë. Futja e hundëve të partive të djathta apo e grupeve të politizuara nuk bën gjë tjetër veçse shkakton dobësimin e rezistencës. Ka dhe mjaft kolegë (arkitektë) që përfitojnë nga situata të tilla për të rritur *kredibilitetin* e tyre profesional. Këta kolegë performojnë nëpër portale mediokre dhe nëpër rrjete sociale si njohësit më të shquar të Shkencës së Arkitekturës. Disa prej tyre projektojnë ende në stilin e bingove të dikurshme ose vendosin mobilime të arta nëpër shtëpitë e "aristokratëve të betonit", ndërsa disa janë thjesht akademikë të mirëpaguar. Të gjithë këta, duke përsëritur fjali të teksteve shkollore të viteve '30, ose duke rilexuar rreshta librash të keqpërkthyer në shqip, nuk bëjnë gjë tjetër veçse njollosin rezistencën e punëtorëve (aktorëve) të teatrit.

Rezistenca e këtyre artistëve—artistët janë ndër punëtorët më të keqpaguar të industrisë kulturore në Shqipëri—është një formë e lartë emancipimi; kjo është gjithashtu një rezistencë dhe betejë për vendin e punës; ndërkohë që shteti në formën e një ndërmarrjeje të madhe private kërkon të luajë rolin e padronit të kapitalit. Shfaqja e artistëve gjatë këtyre ditëve përfaqëson thirrjen e përbashkët të masave për të mos e lëshuar Teatrin dhe të drejtat ndaj punës. Nuk bëhet fjalë vetëm për një ndërtesë, për një masë materiale ndërtimi në formë teatri, por për një hapësirë të asaj memorieje kolektive kur, për një moment, *demokracia e punëtorëve* ekzistoi dhe në Shqipëri.

© 2023 Marson Korbi. Të gjitha të drejtat janë të autorit.