

## ***Hyjnesha në Fron e Kosovës:*** **Fabulacioni kritik si metodë antropologjike<sup>1</sup>**

Drita Bruqi Kabashi  
Chicago, Illinois, USA

drita.kabashi92@gmail.com

### **ABSTRAKT**

Në këtë shkrim, jap një përshkrim të *Hyjneshës në Fron* që kam hasur gjatë punës së shkurtër në Muzeun Kombëtar të Kosovës. Përveçse një artefakt i rëndësishëm neolitik, kjo figurë enigmatike është bërë simboli i Prishtinës, Kosovës. Dëshmitë empirike nga neoliti ballkanik mund të ndihmojnë në teorizimin e aspekteve të përdorimit dhe kuptimit të hyjneshës, por pak mund të dihet përfundimisht (për shembull, gjinia e perceptuar e figurinës). Megjithatë, unë synoj të gjurmoj se si mund të ishte përdorur atëherë dhe si po përdoret tani. Paradoksalisht, rëndësia dhe kuptimi i figurës (si “hyjneshë”) ekziston në kontrast të drejtpërdrejtë me realitetin e jetuar të grave bashkëkohore kosovare. Studimi im nxjerr në pah objektin material si agjent të rrëfimit të tij përmes gjurmimit të proceseve historike që destabilizojnë nocionet e kohës lineare, duke lidhur të kaluarën me të tashmen në mënyra interesante, ndonjëherë shqetësuese. Unë përdor metodën e fabulacionit kritik, veçanërisht mediumin e poezisë, për të zbuluar pikat kyçe të shkëputjes që rrethojnë rolin e hyjneshës si një simbol modern, por edhe për të demonstruar sesi ushtrimet poetike mund të shërbejnë si alternativë ndaj etiketave muzeale. Kjo qasje synon të decentralizojë nocionet fikse të identitetit kulturor, feminitetit dhe kohës dhe të rishqyrtojë kontradiktat e vlefshme që jetojnë brenda statusit të ngritur të disa ikonave kulturore.

**Fjalët kyçe:** *fabulacioni kritik, kultura materiale, arkivi alternativ, Kosova, feminizmi, poezia, historia e artit*

E vogël, e vogël, sa e vogël  
Jashtë mureve të muzet, sa një gogël  
E mbrume në fabrikë, jo në magje  
Bashkë me çelësa, çakmakë, gotat, rraçe  
Që nuk mbetën gjatë në mendje, as në kokë  
Sende që pështillen, nëpër duar, nëpër tokë

Je krijuar për t'u hedhur, i thotë bota mbarë  
Por, unë them: prej tokës kemi dalë, jemi një farë  
Po, kështu janë gratë që i unë njoh, pa mahi  
S'do tjetër fjalë, ato janë magji, plot magji

Trupi i saj i shkruem, vija-vija  
Në grykë të zemrës së saj, rrokullia  
Dy rreshta, përpiqen në përçafim  
Në barkun e saj, diell a djalë në agim?

Në gji të dheut, me shekuj varruar  
Sipër saj, koha ecën pa u hetuar

A është pikturue, a është parë si Mona Lizë?  
Si ta shohim, si ta njohim, a ka analizë?  
Sytë në lutje, mbyllur, në reflektim, apo pikëllim?  
Sytë e hapur, aktiv, largpamës, apo në vëzhgim?

Duart në ije, në pritje, me padurim  
Mbyll sytë në imagjinim  
Më pret në prag të derëhapur  
Ashtu siç bënte dhe bën nëna ime e dashur  
Me goruzhdë në dorë, me pak qortim  
Se dal në tuta në vrapim, gallatë  
Se s'kam ngrënë, asnjë kafshatë

Mua një herë më qortoi një plak  
Në Prishtinë, diku në një sokak  
Ndoshta, se pija ujë në Ramazan  
Ndoshta, për buzët kuq shafran  
Ndoshta, qe një hutim i plakut, t'lashtit  
Ndoshta, kishte nuhat një aromë t'jashtit

Rrathë, kthesa, rrathë: i lidhen hyjneshës si grykore  
I lidhen, si gjarpni që i lidhet qafës, në formë katullaçore

E di: nëna të vrara nga baballarë, mjerim  
E di: fëmijë të mbetur pa prindër, jetimë  
Gra ato, e grua e jona hyjneshë  
A nuk ndihemi të vrarë të gjithë, shpesh?

Në besimin pagan shqiptar  
Gjarpri i shpisë: i shejtë e i mbarë  
Na mbron nga syni i keq, apotropaik

Në imagjinatë: mbrojtësi dhe rreziku, ndërrojnë gëzof, ndërrojnë mik

*Hiraeth* është malli për shpinë që moti ka shkue  
E për shtëpinë që fare s'ka ekzistue  
Në një shoqni me ngulitje veçse patriarkale  
Ku dogma e feja, kanë ngritje radikale  
Një hyjni e lashtë, një hyjneshë  
Mund të çojë gjithë njerëzinë peshë  
Me rrënjë pagane, të lashta, thellë në gji të tokës  
Botë të tjera, të afshta, thellë nëpër rrashta të kokës

A mund të kemi mall për atë shtëpi?

Ah, në zemër të kujtesës, tretur  
Ah, në zemër të imagjinatës, mpleksur  
Për një shtëpi, që s'e lanë të ngritet kurrë, pa hapësirë  
Të vë themel, të zë truall, të ekzistojë, e lirë

### **Hyrje**

*Hyjnesha në fron* (Fig. 1) është një figurë neolitike ballkanike (rreth 6500-3500 p.e.s.) e gjetur pranë kryeqytetit të Kosovës, Prishtinës, në gërmimet që datojnë në vitet 1950 dhe 1960, nga një ekip arkeologësh (Berisha 2012).<sup>2</sup> Ky artefakt i vogël, me lartësi vetëm 18,5 cm, është kthyer në një ikonë frymëzuese, e cila duket e madhe dhe ndonjëherë në mënyrë të papërshtatshme në identitetin kosovaro-shqiptar. Ky është vetëm një nga shumë paradokset që ajo mishëron, të cilat përpiqem t'i shqyrtojmë në këtë ese. Çfarë karakteristikash fizike zotëron kjo “hyjneshë” enigmatike që mundësojnë shpërndarjen e saj masive dhe projeksionin kulturor dhe cilat janë proceset historike që kanë çuar në praninë e saj ikonografike (gjithëpërfshirëse)? Në këtë artikull, unë do të shqyrtoj rëndësinë e saj si në kontekstin e lashtë ashtu edhe në atë bashkëkohor, duke filluar me eksplorimin e rëndësisë së saj materiale dhe neolitike.

Hyjnesha është bërë prej balte të pjekur. Me këmbë të artikuluara lirshëm, pjesa e sipërme e trupit të saj mbështetet nga një pedestal i integruar në strukturën e figurës. Ndryshe nga figurinat e tjera neolitike, të cilat nuk mund të qëndrojnë gjithmonë drejt pa mbështetëse, forma e kësaj hyjneshe na jep idenë se ka qëndruar ulur. Andaj, mund të spekulohet se figurina i reziston qarkullimit. Por, ajo vërehet në një mori mediash bashkëkohore: në dokumentacionin qeveritar, në pulla noteriale, në postera për ngjarje kulturore, në dyqane suveniresh, në marketing të markave për vende të ndryshme, në semaforë.<sup>3</sup> Festivali i Filmit i Prishtinës (PriFest), që sapo ka përfunduar vitin e tij të 15-të, ndan çmimin “Hyjnesha e artë” për secilin fitues në kategoritë e tyre përkatëse. Në vitin 2005, rep-artisti shqiptar Eton prezantoi Lyrical Son dhe DJ Blunt në një këngë të titulluar “Albanian” në të cilën kori shpall: “Kuuq e zi vishem, shqiponjë në gjoks, jam krenar që jam shqiptar”. Videoja ndërpritet mes pamjeve të UÇK-së (Ushtrisë Çlirimtare të Kosovës), hartave gjeografike, ndeshjeve të futbollit dhe veçanërisht hyjneshës (Eton 2005, ora 1:22).

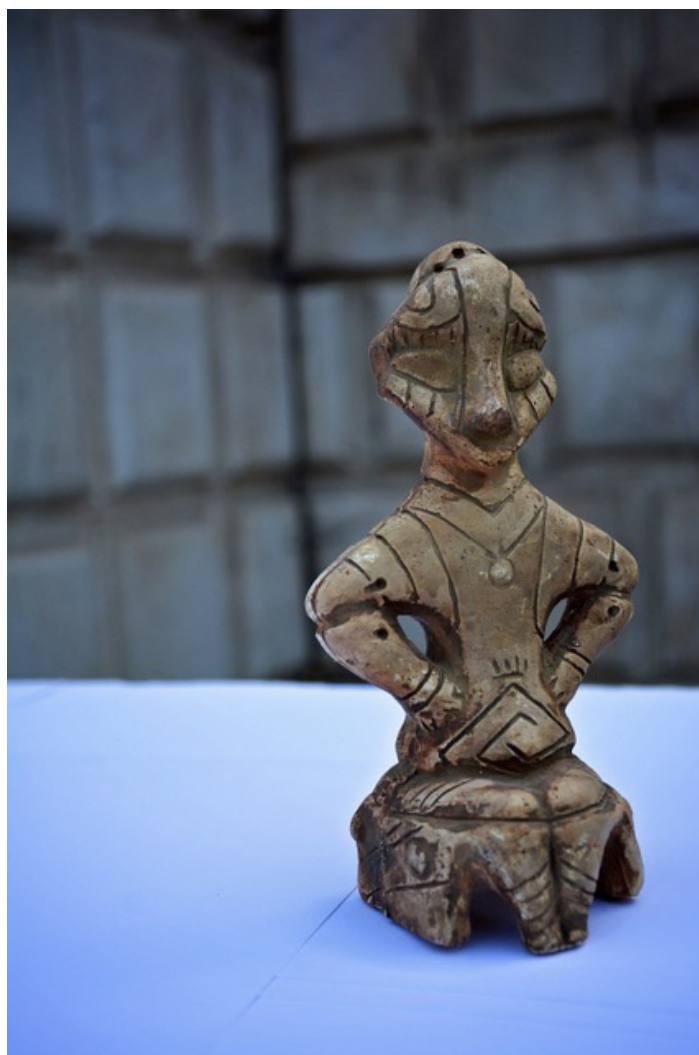


Fig. 1. *Hyjnesha në fron* (5700–4500 BC), terrakota, 18.5 cm. Muzeu Kombëtar i Kosovës, Prishtinë. Fotografuar nga Ardian Lumi.

Kush është kjo “hyjneshe”? Si ka ardhur deri këtu? Më e rëndësishmja për mua: si është bërë një simbol kaq i rëndësishëm dhe i fuqishëm në Kosovën e sotme, duke pasur parasysh disonancën e krijuar mes identitetit të saj si femër e nderuar dhe përvojës së jetuar të grave moderne kosovare?

Të bësh pyetjen se kush ishte kjo hyjneshe është të hapësh një kuti pandore me pyetje të frikshme. Neoliti ndonjëherë mund të ndihet po aq i largët si kohë aq sa edhe si koncept. Gjurmimi i një kohe dhe hapësire përpara ardhjes së tipit të lëvizshëm (d.m.th. teknologjia e shtypshkronjës) dhe ideologjisë moderne të shtetit-komb (të dyja janë të lidhura ndërliqnisht; shih Anderson 1991, 37), kërkon një pezullim të koncepteve tona të kushtëzuara të kohës lineare, të provës arkivore dhe mjeteve tona të zakonshme, të përditshme të të kuptuarit. Për këtë arsye, ka qenë e dobishme për kërkimin tim të përqendrohesh te një qasje që merret kryesisht me kulturën materiale. Përpara se të pyesim se çfarë bën ky objekt në kontekstin bashkëkohor, së pari duhet të pyesim se çfarë mund të imagjinojmë se ka bërë artefakti? Çfarë na zbulohet nëpërmjet vetive fizike,

vetë materialitetit të objektit? Siç shprehet Bailey (2005, 2), ne mund t'i imagjinojmë figurinat neolitike, "si ngjarje vizuale dinamike". Çfarë mund të imagjinojmë të ketë ndodhur gjatë këtyre ngjarjeve?

Gjatë neolitit ballkanik (6500-3500 p.e.s.), njerëzit zgjeruan përdorimin e objekteve materiale, duke hedhur themelet për mijëvjeçarët e mëvonshëm të strukturave shoqërore kolektive, që dolën në pah dukshëm në shekullin e 20-të, temë të cilës do t'i kthehem më vonë në ese. Zhvillimi i "piroteknologjisë qeramike" ose pjekja e argjilës për të bërë sende (Bailey 2005, 5; shih gjithashtu Amicone et al. 2021) hapi mundësinë e rrënjës së mëtejshme të kujtesës dhe pranisë njerëzore në peizazhin më të gjerë. Bailey (2005, 6) pohon se "krijimi i një mediumi të përhershëm nga një i përkohshëm dhe shndërrimi i të paqëndrueshmes në të qëndrueshme janë tranzicione të rëndësishme materiale dhe shpirtërore". Shndërrimi i argjilës (tokës) në manifestime fizike (qeramikë, hajmali, figurina, si hyjnesha) krijoi një marrëdhënie intime me peizazhin dhe lehtësoi shkëmbimin ndërpersonal të mallrave (shpërndarjen e burimeve). Me fjalë të tjera, shndërrimi i argjilës në objekte përfaqëson një lloj magjie.

Pos sjell në vëmendje "magjinë" këtu për të nënkuptuar atë që Nakamura (2005, 39) përshkruan në kapitullin e saj në *Botët e Figurave* [Figurine Worlds], si diçka magjepsëse "jo me të vërtetën, por me të mundshmen e bërë reale". Magjia qëndron në një sferë paksa përtej arritjes, atje ku kognitivja dhe materialja bashkohen për të prodhuar "përvojë, besim dhe vlerë" (Nakamura 2005, 21). Kështu, transformimi i materies transformon relacionin, si në hapësirë ashtu edhe në ato që lidhen me hapësirën. Magjia zë vend në kryqëzimin e kuptimit social dhe orës apo fuqisë që ka materia (Nakamura 2005, 22). Me goxha siguri mund të supozojmë se figurinat neolitike kanë lindur nga kjo gjallni shenjuese e kjo sendorësi socializuese.

Figurina propozon një objekt unik e aktiv dhe kjo del si një natyrë paradoksale. Ajo shprehet në fytyrë njerëzore, por *nuk* është njerëzore. Ne njohim veten në formën e saj njerëzore dhe duhet të përballemi me distancën tonë nga prania e saj e pajetë (Bailey 2005, 42). Ky negoci i miniaturës dhe dimensionalitetit angazhon imagjinatën dhe ndryshon konceptin hapësirë-kohë. Hierarkitë e madhësisë na ndihmojnë të konceptojmë "hapësirë tonë fizike të marrëdhënieve" (Bailey 2005, 68). Në trajtimin e figurinave dhe kukullave, hyjmë në një gjendje të ndryshuar të qenies në të cilën shkalla dhe koha janë të ngjeshura në mënyrë të përputhshme (Bailey 2005, 37): një formë e lojës së ritualizuar.

Në *Homo Ludens* Huizinga (1949, 7) shenjon tre elementë kyç të lojës, të cilët të gjithë janë të lidhur me njëri-tjetrin. Së pari, loja është një aktivitet vullnetar që i jep lirinë lojtarit. Së dyti, ora e lojtarit e vendos aktivitetin e lojës jashtë proceseve të jetës së zakonshme në një sferë kalimtare që strehon natyrën e saj unike (Huizinga 1949, 8). Së treti, për shkak se loja është e kufizuar në një kohë dhe vend, ajo ka kohëzgjatjen e saj të përkohshme jashtë kohës së zakonshme (Huizinga 1949, 9). Loja bëhet e mundur vetëm përmes imagjinatës, e cila e ndihmon lojtarin të kuptojë dhe konceptojë më mirë realitetin duke kapërcyer vetë realitetin. Ndonëse nuk mund ta dimë qëllimin përfundimtar të lojës me figurinat neolitike, mund të zbatojmë përcaktimet e lojës sipas Huizinga-s për të konstatuar se ato kanë shërbyer, në një farë forme, për të hyrë në një sferë alternative, ndoshta magjike, që do të ndihmonte në kuptimin e rendit njerëzor dhe/ose kozmologjik.

Shenjat në trupin e hyjneshës rrezatojnë forma të ngjashme, megjithëse më të vogla, të përhapura në materialitetin shqiptar (të qepura në xhubletë). Megjithatë, është e domosdoshme të kuptojmë se nuk po artikuloj një fjalor estetik të pandryshueshëm dhe të standardizuar. Përkundrazi, vërej një krua imazhesh nga të cilat artizanët frymëzohen. Format e frymëzuara nga bota natyrore - disqe dielli, modele vegjetale, hëna dhe kafshë kulturi, që demonstrojnë një rend kozmologjik me "...lidhje të qarta me praktikatat pagane" (Galaty 2018, 120) – mbushin këtë krua imazhesh.

Figurinat kërkojnë ta përdorim imagjinatën dhe ta negociojmë hapësirën dhe njëkohësisht na ftojnë të qëndrojmë në një zonë të vendosur brenda dhe jashtë kohës. Kjo ndryshon konceptet e lojtar-shikues-it për realitetin. Se qenka apo nuk qenka hyjnesha mishërim i një hyjnie të veçantë ose një individ (një teori kjo e debatuar gjatë, të cilën e patën propozuar arkeologët, si Marija Gimbutas te *Gjuha e hyjneshës*) është pothuajse e parëndësishme për çështjen në fjalë. Pavarësisht nga identiteti i objektit, implikimet e negociimit mbeten të njëjta. Figurina ofron një mundësi për të kuptojmë njerëzoren përmes materialitetit, që i bën jehonë shndërrimit të identitetit, papërshtatshmërisë së tij, natyrës së tij të kohore (që ekziston si brenda dhe jashtë kohës). Ndoshta është natyra shumë paradoksale, e paqartë dhe fluide e hyjneshës që lehtëson projeksionin imagjativ të identitetit kombëtar kosovaro-shqiptar. Në tragë të mëtejshme të kësaj ideje, fillimisht do të diskutoj se si prezantohen hyjnesha dhe figurinat në përgjithësi në muze dhe, më pas, do të aplikoj një metodë të frymëzuar nga studimet e mia në historinë e artit: atë të fabulacionit kritik. Fabulacioni kritik, në këtë rast përmes poezisë në mënyrë specifike, nxjerr në pah lidhjet e qenësishme midis dhe prishjeve të shkaktuara nga përdorimi i një figurine neolitike, siç u interpretua më lart, si një simbol modern në një vend ku gratë janë ende, edhe sot e kësaj dite, të pafavorizuara dhe nënvlerësuara.

### **Etiketa e muzeut**

Duke ecur nëpër sallat me ndriçim të zbehtë të Muzeut Kombëtar të Kosovës arrin në një cep me figurina të vëna në një kuti xhami, të heshtura, të vogla dhe që përndjellin kërkshërinë. Raftet e mëdha duken të papërshtatshme në krahasim me madhësinë e tyre. Kur njeriu përkulet për të parë më afër *Hyjneshën në Fron*, sheh reflektimin e tij në xham dhe pengesa bëhet një lloj pikëtakimi midis së shkuarës dhe së tashmes.

Etiketa e muzeut është standarde dhe e drejtpërdrejtë. Data, përbërja e materialit, dimensionet. Dikur figurina kishte për qëllim të joshë imagjinatën, ndërsa këtu ajo bëhet sterile, klinike, e paarritshme. Reduktimi i objektit në një grup të thjeshtë të dhënash shkencore e zhvesh figurën nga fuqia e saj e vërtetë dinamike, por në të njëjtën kohë përforcon autoritetin e statusit të saj (muzeologjik). Pearce (2002, 145) bazohet në përkufizimin e Stransky-t për *muzealiumin*, në librin e saj *Objektet e dijes [Objects of Knowledge]*, për të diskutuar se si artefaktet shkëputen nga kontekstet e tyre origjinale dhe nguliten në një realitet të ri, siç është ai i muzeut. Korniza e muzeut i jep një objekti kuptim, pasi objekti dhe muzeu punojnë së bashku për të krijuar "një mjedis ideologjikisht aktiv" (Duncan dhe Wallach 2004, 30). Nuk do mend se kjo qasje ndaj kulturës materiale krijon një mori problemesh që pasojnë.

Ndonëse një kritikë gjithëpërfshirëse muzeale meriton një ese të tërë, këtu do të përiqem të jem i përmblodhur në vlerësimin tim. Është e rëndësishme të pranohet se

ndër karakteristikat kryesore të muzeut është sjellja e objekteve në një gjendje fikse nëpërmjet verifikimit, konservimit, rikodimit dhe ekspozimit (Pearce 2002, 145). Ky trajtim e ka ngrirë *Hyjneshën në Fron* në kohë dhe hapësirë, duke mohuar potencialin e saj si një mjet për negociata të vazhdueshme dhe punë imagjinative. Pyes veten nëse ka mënyra më imagjinative për ta bërë më ftuese përshkrimin apo legjendën e saj.

Duke pasur parasysh statusin e saj si simbol kombëtar, është e domosdoshme që Muzeu Kombëtar i Kosovës të ketë një qasje diskursive ndaj objekteve muzeale, krahas metodës aktuale vrojtuese. Vetëm atëherë mund të nxirret kuptimi i objektit, që shkon përtej informacionit faktik arkeologjik të dhënë. Pearce (2002, 51) shkruan se një etiketë muzeale ndoshta mund t'i përgjigjet pyetjes “çfarë” të një objekti, por nuk trajton domosdoshmërisht “pse”-në e rëndësisë së tij: “...ne duhet të ofrojmë konceptin e “shenjësimit”, i cili mund të tregojë se si një objekt nuk ka kuptim të natyrshëm, por atij i caktohet kuptimi nga shoqëria”. Në mendimin tim ky fiksim te “ të folurit për çka-fin duke mohuar pse-hun” është një nga elementët përgjegjës për disonancën ndërmjet kuptimit që i është dhënë objektit (hyjnisë së nderuar femërore) dhe realitetit të jetuar të grave kosovare.

Një qasje kritike ndaj ekspozimit në muze, “mbron përdorimin e ekspertizës akademike për të identifikuar ato tipare të situatave sociale që mund të ndryshohen për të eliminuar disa padrejtësi, zhgënjime dhe mistifikime që përjetojnë njerëzit” (Pearce 2002, 161). Fabulacioni kritik është sugjerimi im për etiketat alternative të muzeut. Qëllimi është të integrohet realiteti material, social dhe personal i objektit, për t’u përballur në mënyrë të përshtatshme me nuancat e shumta të tij dhe për të ekspozuar “ca padrejtësi”.

### **Metodologjia: Fabulacioni kritik**

Në gjysmën e parë të këtij artikulli, vura në pah mekanizmat që rregullojnë objektet në kohë dhe hapësirë, për çka besoj se mund të lindin kontradikta. Kështu, për shembull, mënyra se si ekspozohet *Hyjneshën në Fron* krijon disonancë midis interpretimit të saj si një artefakt neolitik dhe përdorimit të tij si një simbol modern kombëtar. Në këtë gjysmë të dytë të artikullit, shpresoj t’i destabilizoj këto nyjzime duke zgjeruar përdorimin e fabulacionit kritik si metodologji.

Në kërkimin tim akademik, gjithmonë kam ndjerë se hulumtimi i nevojshëm ishte i paarritshëm, veçanërisht sa i përket Kosovës. Një mori faktorësh bashkohen për të krijuar këtë distancë. Sfida kryesore është se në Kosovë mungon një regjistrim i shkruar arkivor, që është pasojë e gjenocidit epistemologjik, operacioneve klandestine/shtetësisë në hije për të siguruar mbijetesë, krizës sistematike dhe ekonomike që rezultojnë në nivele të ulëta të shkrim-leximit dhe një tradite gjithëpërfshirëse gojore.<sup>4</sup>

Poezia mund të përthekojë kuptimin përmes gjuhës së analizuar. Dhe, më qe mbushur mendja se ishte mjeti i përsosur përmes të cilit mund të trajtoja natyrën fragmentare të së vërtetës historike që po kërkjoja. Ong (2002, 13) e përshkruan ligjërimin gojor si atë që shpesh është menduar si një “endje në vek apo qepje”. Për t’iu kthyer drejtësinë traditave gojore të Kosovës, të cilat kanë mbështetur mjeshtërinë afektive të studimit tim të rastit, *Hyjneshës*, më duhej të mendoja për vetë shkrimin si një zanat imi afektiv. Ky proces reflektiv më solli te një metodologji që premtonte një hap nistor: fabulacioni kritik. Në vazhdim, do të diskutoj mundësitë e kësaj metodologjie.

Fabulacioni kritik është një metodë ende nistore, e hedhur në shteg nga studiuesja Saidiya Hartman.<sup>5</sup> Fabulacioni kritik është një stil kreativ i shkrimit që integron kërkimin me trillimin/fiksionin. Kur priremi drejt një angazhimi kritik me arkivin zbulojmë se historia ndërtohet: përqendrohet te zërat e atyre që janë në pushtet dhe i shukat zërat e marginalizuar. Hartman-i është një studiuese i historisë afrikano-amerikane, me fokus në tregtinë transatlantike të skllëvërve. Në veprën e saj, ajo synon t'u japë zë figurave historike të fshira nga regjistrat, duke kërkuar fragmente informacioni dhe duke "përmendur" një jetë të brendshme të pasur që vendos "personazhet" e saj në momente historike, për të cilat ajo dëshiron t'i pyes. Unë jam i interesuar të përdor fabulacioni kritik për t'i dhënë zë Hyjneshës, por edhe grave kosovare, zërat e të cilave shpërfillen apo shukaten.

Te vepra *Në cep të greminës* [On the Edge of a Cliff] Chartier-i (1997) pohon se po lind një epokë ku historianët po bëhen gjithnjë e më të vetëdijshëm se ata prodhojnë tekste. Në këtë kontekst, sipas Chartier-it (1997, 7) një "tekst" është një formë refleksive që është edhe materiale dhe hapësinore, sa edhe përfaqësuese. Tekstet ndërtojnë dhe zënë një copë kohë dhe falë punës së vazhdueshme të studiuesve si Michel de Certeau, Chartier (1997, 7) është në gjendje të gjurmtojë kategoritë themelore që i bëjnë bashkë shkrimin fiktiv dhe shkrimin historik. Ato janë, mbi të gjitha, këto kategori: tregimi/syzheu, "personazhet" dhe konceptet e kauzalitetit apo shkakësisë (Chartier 1997, 7).<sup>6</sup>

Edhe figurinat vënë në përdorim materialen, hapësinoren dhe reprezentativen – janë njësoj si shkrimi. Kjo ndihmon në vetë konceptimin e realitetit. Pikërisht për këtë arsye fabulacioni kritik është një metodë e përshtatshme, veçanërisht për këtë rast studimi, pasi që kërkon një angazhim të imagjinatës, si nga shkrimtari ashtu edhe nga lexuesi, duke e vendosur aktin, si në dramë, brenda dhe jashtë historisë (kohës), për të konceptuar mundësi të reja.

Për të zgjeruar paralelet midis fabulacionit kritik dhe hyjneshës në fron, nënvizoj një paradoks tjetër të rëndësishëm, si të historisë ashtu edhe të figurinave. Figurinat kanë një tredimensionalitet të lindur dhe kështu një prani materiale që e sjell objektin në sferën intime të vëzhguesit. Kjo nënkupton një njohje të afërt, por një objekt tredimensional mund të shihet vetëm nga një këndvështrim në të njëjtën kohë. Bailey (2005, 40) ofron një kundërvënie të dobishme në pikturë. Dydimensionaliteti i pikturës kërkon një perspektivë (edhe nëse perspektiva mohohet ose refuzohet qëllimisht).<sup>7</sup>

Ajo që është e rëndësishme për diskutimin tim është paradoksi i tredimensionalitetit dhe historisë, që njohja e tij është edhe brenda (në duart tona/ndodhet brenda saj) dhe përtej (nuk mund të kuptohet në tërësinë e saj). Kjo është një metaforë e përshtatshme për historinë, dhe më tej, identitetin.

### **Proceset historike dhe domethënia**

Puna e bazuar në imagjinatë është baza për sistemet e kujtesës që kanë ruajtur identitetin kosovaro-shqiptar përballë pushtimeve të shumta. Galaty thekson provat arkeologjike për strukturat e peizazhit "të përbërë" (Galaty 2018, 22, 112). Vendbanimet e reja u ndërtuan me përpikëri mbi strukturat ekzistuese, tumat e varreve zbuluan shtresa të materialeve funerale dhe vende pushimi ndër breza. Këto riartikulime ciklike të lokacioneve vendore, "krijuan lidhje midis brezave të gjallë dhe të kaluar të banorëve të fshatërave" (Bailey 2005, 4). Kujtesa u zhvillua nëpërmjet peizazhit dhe nëpërmjet



gjenealogjive fisnore që lidhnin një vazhdimësi historike më pak me historicizmin (siç e kuptojmë ne historinë sot) e më shumë me shprehjet kulturore të përbashkëta.

Kjo kujtesë kulturore mishëron një negociim unik të kodeve të rrepta të sjelljes dhe negociatave të atypëratyshme të të kuptuarit historik. *Kanuni i Lekë Dukagjinit* ishte një kod gojor moral që qeveriste popullin shqiptar, i cili u shfaq si kundërpërgjigje ndaj pushtimit osman në fund të shekullit të katërmëdhjetë.<sup>8</sup> Duke refuzuar ideologjitë universalizuese shtetërore dhe perandorake, populli shqiptar i mbajti vlerat dhe traditat, duke lënë hapësirën për negociimin e kujtesës midis individit dhe komunitetit. Kodi i nderit vendosi kufij të rreptë, megjithatë linte hapësirë për një improvizim të nevojshëm për të adresuar situatat e paparashikuara të jetës. Ajo që qëndronte në zemër të identitetit shqiptar nuk ishte ekonomia, aftësitë ushtarake apo zgjerimi i tokës, por nderi familjar. Kjo krijoi një identitet kolektiv që nuk u shënuar nga zhvillimet politike, por nga një llogaridhënie ndaj familjes së dikujt dhe si rrjedhojë, fisit.

Galaty (2018) gjurmon efektet që ideologjitë homogjenizuese moderne të shtetit-komb kanë mbi imagjinatën. Puna historike imagjinative, në fakt, nuk zhduket përballë shtetformimit. Megjithatë, imagjinata kontrollohet për të krijuar një rrëfim të ri të një të kaluar mitike, për të nxitur ndjenjat e nostalgjisë, për të mobilizuar një kujtesë selektive dhe për të lënë pak hapësirë për identitete të ndryshme rajonale (Galaty 2018, 21). Imagjinata është, me fjalë të tjera, një mjet i fuqishëm që mund të centralizohet dhe shfrytëzohet si një mjet për ruajtjen ose eliminimin e identitetit. Variablat përcaktuese qëndrojnë brenda projekteve të (inter)kolonializmit dhe imperializmit.

Rrjetet e kujtesës në identitetin shqiptar pësuan dëme të pariparueshme në shekullin XX. Thënë shkurt thjesht, trajektorët historikë të Shqipërisë dhe Kosovës u ndanë në shekullin e 20-të, pasi një Shqipëri e re e pavarur u shfaq në përkrahje të Fuqive të Mëdha gjatë Luftës së Parë Botërore në 1912 (Malcolm 1998, 256). Ndërkohë Rusia mbrojti pretendimin e Serbisë mbi territorin e Kosovës, si dhe mbi komunitetet e tjera etnike të rajonit, duke i dhënë formë Jugosllavisë.<sup>9</sup>

Si Shqipëria ashtu edhe Kosova ranë pre e strategjive ushtarake të fuqive aleate gjatë Luftës së Dytë Botërore, duke u përgjigjur secila përfundimisht me një kundërrrezistencë të ndjenjave në rritje komuniste dhe socialiste (Malcolm 1998, 288). Përfundimisht, Shqipëria dhe Jugosllavia (pra Kosova) u ndanë me BRSS dhe ndoqën rrugë shumë të ndryshme historike. Meqë hyjnesha jonë është gjetur te Tjerrtorja afër Prishtinës dhe është bërë simboli i Kosovës, do të fokusohem në Kosovë konkretisht.

Kosova ra nën ombrellën e një shteti jugosllav të centralizuar. Kjo nënkuptoi se gjuha shqipe, sistemet kujtesore të kulturës materiale, pleqtë që mishëronin histori gojore, sisteme shkollore, hapësira publike, u vranë, shkatërruan, ristrukturuan dhe higjenizuan për të zhdukur identitetin kosovaro-shqiptar nën flamurin jugosllavo-socialist të “vëllazërim-bashkimit” (Malcolm 1998, 269).

Hyjnesha u gjet nga një ekip multietnik arkeologësh jugosllavë, ndërsa gjermimi u financua dhe u realizua nga një administratë jugosllave. Identiteti i figurës fillimisht u inkadrua si “jugosllav”. Pas debateve të nxehta për riatdhesimin, ajo u kthye në Kosovë nga Muzeu Kombëtar i Beogradit në vitin 2002 (Peza 2019). Për dallim nga mbi 1200 artefakte që presin ende për t’u kthyer, *Hyjnesha në Fron* ka ardhur për të shënuar një fitore në luftën për trashëgiminë kulturore, së pari, si një refuzim i një të kaluar specifike jugosllave, dhe së dyti, si një njohje e legjitimitetit të territorit

kosovar, i rrënjësuar në demarkacionet e tokës ku është bërë gjermimi dhe gjetja. Kjo mund të qëndrojë në zemër të fuqisë së saj bashkëkohore.

Azoulay (2019, 18) shkruan se, “kushti i modernitetit perandorak është të jetë gjithmonë në lëvizje”. Megjithatë, kjo lëvizje moderne ka një drejtim të veçantë, “përpara”. Projekti ideologjik i modernitetit është i lidhur thelbësisht me nocionet e “progresit”. (Unë me qëllim i vendos këto terma në thonjëza pasi këto ideale janë përgjithësisht të njëanshme dhe shpesh herë destabilizuese). Akumulimi i kapitalit është i ngulitur në shtytjen për përparimin modern (Azoulay 2019, 17). Riatdhesimi nuk i ndal mekanizmat e imperializmit. Për të trajtuar siç duhet dhunën e pasurisë kulturore të vjedhur, duhet të çmësohen krejtësisht konceptet e “pronës” kulturore. Kur pranojmë imperializmin si fakt (neoliberalizmin, ideologjinë e shtetit-komb, kapitalizmin financiar), mundësohet vazhdimësia e dhunës së tij dhe mundësohet moskontrollimi i saj. Ndonëse *Hyjnesha në Fron* u kthye në Kosovë, ajo ende i nënshtrohet trajtimit të cekët të ideologjisë imperialiste kapitaliste globale që çoi në zhvendosjen e saj në radhë të parë. Ajo qarkullon në lëvizje me modernitetin. Na kujtohen fjalët e Lorde (1993, 99) “mjetet e Zotit nuk do ta çmontojnë kurrë shtëpinë e Zotit”.

Në artikullin e tij “Materiale kundër materialitetit”, Ingold (2007, 1) diskuton se si objektet bëhen aktive përmes qarkullimit të tyre në rrjete të ndryshme. Në fund të fundit, ajo që përcakton një objekt si “artefakt” qëndron në aplikimin e “realiteteve mendore mbi ato materiale” (Ingold 2007, 5). Artefaktet bëhen “pronë kulturore” (Buchli 2020, 9) kur realiteti i konceptuar i kombësisë i mobilizon këto objekte si dëshmi të qëndrueshmërisë, unitetit ose rëndësisë kulturore. Objektet *përzgjedhen* pikërisht si dëshmi e identitetit kombëtar ose etnik.

Duket se ka më pak rëndësi se kush është në të vërtetë hyjnesha dhe se kush besohet se është: dëshmi e një të kaluarë të lashtë mitike, një shenjë shkëputjeje nga kujtesa e fundit dhe e dhimbshme e Jugosllavisë, një simbol i të drejtave mbi pronën. Për të cituar Galatyn (2018, 26), “...miti pa kujtesë është steril dhe pa kuptim.” Në qarkullim, hyjnesha jonë tani është gjithçka dhe asgjë.

### **Pse femër?**

Hyjnesha jonë misterioze është antropomorfe, megjithatë studiuues si Gimbutas kanë pohuar se kjo figurë mund të ketë patur veshur një maskë ceremoniale pasi koka e saj është si zogu, me një hundë të mprehtë dhe fytyrë këndore. Në trupin e saj janë gdhendur shenjat e shevronave dhe spiraleve, që mblidhen në qendër për të dhënë një medaljon. Sipas Gimbutas (1989, 12), medaljoni i saj tregon gradën dhe rëndësinë e lartë shoqërore. Përshkrimi i statusit të “hyjnisë” nga Gimbutas është po aq i paqëndrueshëm sa identiteti gjinor i figurinës.

Dhe pse shumica e vrojtuesve bashkëkohorë e shohin hyjneshën si femër? Gimbutas është kritikuar prej kohësh për fabrikimin e një narrative madhështore të një të kaluarë mitike matriarkale (Graeber dhe Wengrow 2021, 216; Tringham dhe Conkey 1998, 44) dhe shumica e arkeologëve modernë e konsiderojnë interpretimin e figurinave neolitike si “hyjnesha të fertilitetit” si krejt të paqëndrueshëm (Wengrow 2021, 213). Duke marrë parasysh mungesën e provave përkatëse se hyjnesha e Kosovës është, në fakt, femër, reagimin e studiuuesve kundër epistemologjisë së saj themeluese dhe duke marrë parasysh edhe sistemin e pushtetit patriarkal të Kosovës, e gjej veten duke

pyetur se pse vazhdon atribuimi femëror? Cilat realitete mendore janë në lojë? Në fund të fundit, vëllimi i madh i figurinave femërore nënkupton njëfarë lidhje ndërmjet imazheve gjinore dhe kuptimit kolektiv (Goodison dhe Morris 1998, 19) ku ato bëhen mjete “politike”.

Një teori e mundshme pune del në librin e Federici-t (2004). Federici e gjen tranzicionin e hershëm modern të kapitalizmi që çoi në ndërtimin e shtresave të reja të punës dhe politizimin sistematik të trupit. Me ngritjen e merkantilizmit dhe ideologjive të shtetit-komb në shekullin e 17-të, ankthet rreth shpërndarjes së punës, rritjes së popullsisë dhe pasurisë vunë në plan të parë një “bio-regjim” (Federici 2004, 86) që synonte të kontrollonte trupin e femrës. Ajo që ndodhi përfundimisht ishte shkëmbimi i vazhdueshëm i kuptimit midis dy trupave (Douglas 2004): ai i gruas dhe ai i kombit. Pësha e kombit bie mbi trupin femëror si një vend për riprodhim dhe kontroll. Duke ndjekur mendimin e Federici-t, besoj se hyjnesha e Kosovës përfaqëson trupin (femëror) të kombit, për t’u kuptuar si “nëna e kombit”. Të kuptosh hyjneshën do të thotë ta kuptosh atë si një proces kulturor.

Ajo që mund të vërehet përmes figurinës së hyjneshës është hyrja e Kosovës në ekonominë globale kapitaliste të tregut të shekullit të 21-të, në të cilën pjesëmarrja bazohet në njohjen e shtetit-komb dhe përforcimin e saj përmes përsëritjeve boshe të asaj që është gjoja “marketing brandues”. Dhe, megjithëse krenare dhe e lehtësuar që kam fituar pavarësinë pas shekujsh trazirash, pyes veten nëse ekziston një mënyrë për të integruar sistemet e kujtesës së humbur brenda identitetin tonë shtetëror të sapokrijuar, në mënyrë që ne të mund të vazhdojmë të negociojmë në mënyrë kreative të kaluarën dhe historinë tonë në *kalim*, duke u përqëndruar dhe përballur me sfidat aktuale? Në fund të fundit, ajo që ruajti këtë kulturë ishte fleksibiliteti për t’u hibridizuar, por edhe për të ruajtur, për të qenë në dialog me tokën, jo si burim, por si qenie e gjallë. Frika është se kapitalizmi global do të jetë kufiri përfundimtar i homogjenizimit. Si mund ta ruajmë “qëndrueshmërinë në ndryshimin” tonë të shënuar historikisht (Galaty 2018, 118)? Çfarë është në rrezik?

Kundër-kujtesa në mjeshhtërinë e krijimit të shtetit modern kërkon një mit “të pastër” etnik, duke përjashtuar identitetet e margjinalizuara si romët, dhe, po ashtu, në një shoqëri patrifokale si ajo e Kosovës, gratë. Anderson-i (1991, 6) e përkufizon kombin si një trup politik që imagjinohet, jo si një gjë natyrore që ekziston *a priori*. Në fakt, Anderson-i (1991, 43) e lidh origjinën e ndërgjegjes së komb-shtetit modern me shfaqjen e kulturës së shtypit, standardizimin e gjuhës dhe kapacitetin e saj për të prodhuar marrëdhënie kapitale. Anderson-i (1991, 16) përdor fjalën “i imagjinuar”, duke deklaruar se shumica e anëtarëve të një kombi nuk do t’i njohin kurrë të gjithë anëtarët e tjerë të tyre dhe ajo që i lidh ata mes veti është “imazhi i bashkimit të tyre”. Ndonëse pabarazia dhe shfrytëzimi mund të jenë të pranishme, imazhi i kombit e zëvendëson realitetin nëpërmjet mobilizimit të një “shoqëri të thellë horizontale” (Anderson 1991, 7). Në Kosovë, *Hyjnesha në Fron* është imazhi i bashkimit, ndërsa “shoqëria horizontale” i zëvendëson nevojat e grave aktuale.

Kjo ndoshta është arsyeja për kontradiktën e hyjnesha; një hyjni femër e festuar si fytyra e Kosovës, ndërsa dhuna me bazë gjinore mbetet në qendër të marrëdhënieve kosovare. Thënë troç: në çdo fazë të rishikimit të kësaj eseje, dalin raste të reja të femicidit. Së fundmi, vrasja tragjike e Liridona Ademajt, e orkestruar nga bashkëshorti

i saj, ka pikëlluar kosovarët dhe shqiptarët (Begisholli 2023). Dhuna ndaj grave nuk është një fenomen i ri pasi *Kanuni i Lekë Dukagjinit* është i ngarkuar me kode nderi që lejojnë ndëshkimin e grave nëpërmjet dhunës, duke i cilësuar ato si pronë. Thënë këtë, nëse kemi arritur në një vend të lartësimit të identitetit femëror (hyjneshë), cili është kërcimi imagjinitiv dhe krijues që duhet të ndodhë që të ndalet femicidi?

Kjo përçarje është ajo që unë shpresoj të trajtoj në përdorimin tim të fabulacionit kritik. Galaty (2018) pohon se në parahistori, për të marrë formë shtetet, udhëheqësit duhet të shfrytëzonin imagjinatën kolektive. Manipulimi i imagjinatës kolektive do t'i largonte anëtarët e komunitetit nga e kaluara tradicionale drejt të ardhmes. Për ta arritur këtë, udhëheqësit do të angazhonin, madje do të zgjidhnin terzinjtë e imagjinatës, domethënë “artistët, rrëfimtaret, shamanët dhe pleqtë, të cilët sajnin pjesën më të madhe të imagjinatës dhe gjithashtu udhëzonin të rinjtë” (Galaty 2018, 25). A mund t'i drejtohem një brezi të ri prej kryqëzimit të artistes, historianes, gruas, kosovares? Për çfarë historie / thurje imagjinate jam përgjegjëse? A mund të marr një faqe nga libri i paraardhësve të mi dhe të përdor formën poetike për të trajtuar të papriturat e jetës (moderne) duke nderuar ende identitetin kolektiv shqiptar? Poezia ime dhe ky artikull përfaqësojnë një kontribut fillestar në këtë përpjekje: përfytyrimi dhe krijimi i një të ardhmeje të re për gratë e Kosovës dhe për vetë kombin.

### **Përfundim**

Në këtë ese jam përpjekur të demonstroj mënyrat në të cilat projektet e përforcuara nga imperializmi, si ekonomia e tregut global, krijimtaria shtetërore, strukturat muzeologjike, krijojnë terren për qarkullimin e objekteve të bazuara në hierarki të ngurtë identiteti. Në disertacionin e saj të doktoraturës “Në kërkim të pavarësisë: Krijimi i kombit, kujtesës dhe burrisë në Kosovë”, Nita Luci (2014, 93) gjurmon mënyrat se si u mobilizua gjinia në Kosovën e pushtuar dhe të pasluftës për t'u kthyer te traditat që besoj se ruan integritetin e një kombi që i reziston kolonizimit të regjimit serb. Sfera shtëpiake, brenda së cilës ngulitej femra, u bë një hapësirë e politizuar për t'u mbrojtur, pasi ruante lidhjet farefisnore dhe siguronte përjetësimin e popullsisë. “Gruaja” (si nëna e kombit) dhe “burrëria” (si baballarët e kombit: dëshmorë, heronj ushtarakë etj.) (Luci 2014, 22) morën kuptime kategorike statike.

Për të ndjekur diskutimin e Lucit, trajektorja historike e Kosovës gjatë gjysmëshekullit të kaluar mund të ndahet në tri faza të dallueshme. Faza e parë ishte socializmi jugosllav, i cili formësoi sistemet politike dhe ekonomike të vendit. Faza e dytë u shënua nga një luftë brutale në fund të viteve 1990, gjatë së cilës Kosova u shkëput nga Jugosllavia dhe më pas pësoi një gjenocid. Kjo luftë çoi në vuajtje dhe dëbim të madh të popullsisë, duke lënë një ndikim të thellë në rajon dhe në psikën kolektive. Faza e tretë karakterizohet nga rrugëtimi i Kosovës drejt një republike të hapur demokratike me ekonomi të hapur të tregut. Ky tranzicion përfaqëson një tjetër ndryshim të rëndësishëm në peizazhin politik dhe ekonomik të vendit.<sup>10</sup>

Këto ndryshime dramatike, të shoqëruara nga ndërhyrja e huaj dhe hyrja në një ekonomi të tregut të hapur, e kanë lënë Kosovën të përballet me identitetin e saj në mënyra të paprecedentë dhe shpesh kontradiktore. Arti dhe artefaktet ofrojnë pikënisje përmes së cilës shteti-komb i ri mund të forcojë vazhdimësinë përballë ndryshimeve të trazuara. Ndonëse eksplorimi i Lucit izolon një moment të veçantë historik, impulset për

të kufizuar identitetin gjinor dhe kulturor shfaqen në forma dhe momente të ndryshme përgjatë identitetit kosovaro-shqiptar. Gjurmimi i të gjithë thellësisë dhe kompleksitetit të këtyre proceseve gjatë historisë është përtej qëllimit të projektit tim, por artikulli im është një përpjekje për të demonstruar mënyrat në të cilat e kaluara është e implikuar në të tashmen dhe si rrjedhim mund të shfaqen në të ardhmen - si qëndrojnë këto procese dhe si mund të vëzhgohen në kulturën pamore.

Vlen të përmendet se artefakti kulturor që kam përzgjedhur për diskutimin tim lidhet me portretizimin e gruas. Pa asnjë provë empirike që konfirmon identitetin gjinor të figurinës, duhet të shqyrtohet se si u *zgjodh* saktësisht kjo, në krahasim me atë me ekzistencën e saj *a priori*. Në socializmin jugosllav, gratë përshkruheshin si kontribuese të frytshme dhe punëtore të projektit socialist. Gjatë luftës, në fund të viteve 1990, ato shiheshin si viktima që kishin nevojë për mbrojtje. “Në Kosovë kemi dëshmi të një përdorimi substancial të dhunës seksuale ndaj grave si një taktikë ndërluftuese... për të sulmuar strukturën e shoqërisë së synuar me qëllim që ta shpërbëjë atë, dhe si një pjesë e spastrimit etnik” (Nemec 2022, 142). Në epokën e vonë kapitaliste, koncepti i amësisë është i qartë dhe nënkupton vendin e prodhimit *dhe* konsumit kombëtar.

Zbërthimi im i *Hyjneshës në Fron* si një simbol kosovar më ka lejuar të eksploroj mënyrat se si nderohet feminiteti në mjedisin popullor, kombëtar dhe se si ky nderim, për ironi, kundërshtohet nga përvoja e jetuar e grave kosovare. Pavarësisht festimit të këtij artefakti dhe simbolikës së tij, femicidet dhe abuzimi në familje vazhdojnë të ndodhin në një shkallë të konsiderueshme në Kosovë. Megjithëse ndryshimet në sistemin gjyqësor kanë çuar në shtimin e dokumentimit të dhunës, është e rëndësishme të pranohet se femicidi është ende një çështje urgjente, me rrënjë në Kanun, që është një grup tradicional ligjesh. Përballë ndryshimeve drastike Kosova ka dyfishuar disa “vlera tradicionale”, duke hyrë njëkohësisht në një fazë të përparimit modern. Megjithëse dhuna mund të dokumentohet gjithnjë e më shumë, drejtësia për gratë po ndodh ende me një ritëm të ultë, “Michael Foucault vëren se perceptimi i shtetit për peshën e një krimi pasqyrohet në mënyrën se si gjykatat e tij vendosin për një dënim” (Nemec 2022, 147). Marrëdhënia e ndërvarur mes aparatit të shtetit dhe agjentëve të tij brenda strukturës më të madhe të qeverisë përforcon ciklin e dhunës. Sipas studimeve të OSBE-së dhe UNFPA-së, në vitet ndërmjet 2014-2019 dhuna në familje u rrit me gjashtëdhjetë për qind, “shtatëdhjetë për qind e viktimave të femicideve i janë nënshtruar më parë dhunës së partnerit intim dhe dhunës në familje të kryer nga i njëjti autor” (Nemec 2022, 146). Nëntëmbëdhjetë për qind e burrave kosovarë besojnë se gratë “duan të përdhunohen”, “njëzet për qind e burrave kosovarë janë dëshmitarë të dhunës nga partneri intim ndaj nënës së tyre në adoleshencë dhe e kanë përfshirë këtë “metodë të zgjidhjes së problemeve” në sjelljen me bashkëmoshatarët e tyre” (Nemec 2022, 145).

Shifrat janë marramendëse e megjithatë fytyra e Kosovës është cilësuar si femër. Megjithëse statusi i objektit pasqyron projeksionet kategorike statike që përmenda më parë, feminiteti dhe vetë objekti u rezistojnë këtyre kuptimeve fikse dhe kështu, shumë paradokse lindin nga dhe brenda *Hyjneshës në Fron*.

Unë mendoj se *Hyjneshës në Fron* e ka fituar statusin e saj përmes një morie procesesh. Së pari, si një figurë neolitike, epoka e madhe e së cilës është mobilizuar për të ngjallur një nocion të pranishëm së qëndrueshme për kulturën. Së dyti, krijimi i mitit të hyjnise femërore, që i atribuohet së kaluarës nga arkeologë si Marija Gimbutas, e që ushqen

konstruktin e grave moderne si “nëna të kombit”. Së treti, prania e saj e thjeshtë si një figurinë, duke evokuar një materialitet që lejon përdorimin e imagjinatës, duke krijuar terren pjellor për projeksion kulturor. Së fundmi, qarkullimi i saj në ekonominë e tregut të hapur si “markë”. Të gjitha këto procese e kanë bërë Hyjneshën të spikatur në qarkullim, ndërkohë që është shkëputur nga përvoja e jetuar e grave kosovare.

Nëpërmjet shkrimit tim, shpresoj të destabilizoj nocionet e kategorive fikse si kultura dhe feminiteti në një praktikë të dyfishtë të ndërhyrjes akademike dhe një ushtrim në prodhimin alternativ të dijes feministe - fabulacionin kritik. Në dialog me trashëgiminë time kulturore dhe personale gjenealogjike, u përpoqa të krijoja një mozaik kuptimi, që lëviz midis njëjësit dhe kolektivit, për të pasqyruar natyrën fluide të identitetit.

Pavarësisht arritjes së pavarësisë, Kosova e gjen veten në një fazë tranzicioni, pasi vazhdon të përballet me sfida në ruajtjen e sovranitetit të saj. Fushata e Serbisë kundër Kosovës dhe refuzimi i saj për të njohur brutalitetin e luftës paraqesin pengesa të vazhdueshme. Ndërsa po shkruaj këtë ese, tensionet vazhdojnë të rriten në veri të Kosovës. Protestuesit serbë synojnë të pengojnë kryetarët kosovaro-shqiptarë të marrin detyrën, pavarësisht zgjedhjeve të sanksionuara demokratike që çuan në mandatin e tyre. Meqenëse Kosova veriore (Mitrovica) ka qenë një territor i kontestuar gjatë, pjesërisht për shkak të burimeve të pasura dhe afërsisë me Serbinë, protestat u përshkallëzuan shpejt pasi NATO dhe ushtria shtetërore e Kosovës u mobilizuan (Schlee 2023). Vetëm dy muaj më parë, paramilitarët serbë u zunë pritë patrullave të policisë kosovare dhe vranë një polic. Këtu u shpërfaq një rrjet i organizuar kriminal shtetëror në atë që qeveria kosovare e ka përshkruar si aktivitet terrorist (Bechev 2023).

Kujtimi i luftës së fundit i ka lënë të gjithë të shqetësuar. Familja ime mblidhet rreth televizorit duke hedhur shikime të shqetësuar dhe duke folur me tone të heshtura; edhe një shembull tjetër i mënyrës se si e kaluara implikohet në të tashmen dhe si rrjedhim mund të shfaqet në të ardhmen. Kërcënimi mbetet tepër real për vendin më të ri të Evropës. Shqetësimi unanim i familjes dhe miqve të mi është realiteti se përpara se Kosova të ketë një shans për t’u zhvilluar plotësisht si vend, mund të bëhet një luftë tjetër.

Si përfundim, mendoj se ia vlen të mësojmë nga kontradiktat e mishëruara të *Hyjnesha në Fron* dhe të përfshijmë këto kuptime të reja në procesin e shtet-ndërtimit. Kjo përfshin adresimin e çështjes së femicidit dhe punën drejt arritjes së barazisë gjinore dhe të drejtave të grave në Kosovë. Duke e mbajtur veten përgjegjës ndaj vlerave që përfaqëson ky objekt kulturor, Kosova mund të shkojë drejt një shoqërie më gjithëpërfshirëse dhe më të drejtë. Vras mendjen nëse mënyra për të qëndruar të fortë përballë konfliktit të afërt është të përqafojmë kujtesën fluide dhe sistemet e identitetit të paraardhësve tanë, duke mos adoptuar gjuhën e kolonizatorëve. Natyrisht, kjo është më e lehtë të thuhet sesa të bëhet pasi ne, në fakt, jetojmë në një relief global perandorak. Dhe, megjithëse ndërhyrja ime muzeologjike mund të jetë vetëm një pikë në një pellg të madh uji, ajo që dimë për një pikë të tillë, janë unazat e saj të natyrshme, që zgjerohen përtej pikës së kontaktit, valëzohen në të gjithë sipërfaqen, duke krijuar një shqetësim të gjallë, duke rezultuar në një dinamizëm të lëvizjes.

## Falënderimet

Dëshiroj të falënderoj redaktorët e revistës *Kosova Anthropologica* dhe dy recensentët anonimë që ndihmuan në përmirësimin e këtij punimi. Gjithashtu, do të doja të falënderoja profesorët në Universitetin e Illinois në Çikago për mentorimin e tyre dhe Muzeun Kombëtar të Kosovës për ndihmën në studimet e mia.

## FUNDNOTAT

1 Kjo ese rrjedh nga një tezë masteri e pabotuar në Universitetin e Illinois në Çikago, 2023.

2 Unë kam qenë në gjendje të përcaktoj se gjermimi ishte i sanksionuar institucionalisht, por ende nuk kam gjetur emrat e arkeologëve që drejtuan projektin. Guida arkeologjike e Berishës (2012) jep tre vite gjatë të cilave u gjermua Tjerrtorja: 1951, 1955-56 dhe 1962.

3 Gardner, Prill. 2017. "Hyjnesha në Fron". Përsëritje nga Kosova: Blog i Trupave të Paqes në Kosovë 2016-2018 (blog). 14 mars 2017. <https://hellofromkosovo.com/2017/03/14/goddess-on-the-throne/>.

4 Në *Orality and Literacy* autori Ong (2002, 8) e përkufizon oralitetin si një formë mjeshtërie që mësohet përmes dëgjimit dhe përsëritjes, prej nga fjalët e urta, tregimet dhe shprehjet përvetësohen duke i kombinuar dhe asimiluar në "materiale të tjera formulare". Dhe, megjithëse kulturat rreptësisht gojore (d.m.th., ato që nuk përdorin shkrim) nuk ekzistojnë më, një mori syresh ruajnë shumë nga mendësia e oralitetit parësor (Ong 2002, 11). Mentaliteti i oralitetit ka jehonat e tij bashkëkohore të manifestuara në gjëra të tilla si mungesa e arkivave dixhitale. Drejtore të të gjithë institucioneve (universiteteve, muzeve, teatrove) më kanë thënë se nëse dua informacion, zgjedhja ime më e mirë është të jem këtu "live". E gjithë kjo për të thënë se distanca metaforike që ndjej në angazhimin me historinë dhe kulturën e artit shqiptar përkeqësohet nga distanca ime fizike nga toka. Jam penguar në studime kur jam marrë me këtë dhe me praktikën time të artit e, në fund të fundit, me vetë identitetin tim. Shpesh ndjej se jam duke thurur fshikëza ere, duke lidhur së bashku mjegullat e buta që vendosen mbi majat e thepisura të maleve të Kosovës.

5 Profesori i Letërsisë Angleze dhe Krahasuese në Universitetin e Kolumbias, Hartman botoi *Jetët e paparashikuara, eksperimentet e bukura* (Waywards Lives, Beautiful Experiments) në vitin 2020. Libri diskuton jetën e zezakëve në fillim të shekullit të njëzetë, duke i rishkruar jetët e zezakëve nga "gabues" në "revolucionar", duke u dhënë merita zezakëve për krijimin e lëvizjeve të rëndësishme kulturore. Hartman ndërthur kërkimin historik dhe prozën letrare. Ajo e konsideron dallimin kategorik mes "Artit" dhe "Akademisë" jo vetëm problematik brenda disiplinës së saj, por edhe kufizues në kundërshtimin/ekskluzivitetin e kësaj gjendjeje. Interdisiplinariteti është një ndryshim institucional i diskutuar gjatë dhe i paralajmëruar, që shoqërohet nga një njohje se kategorizimi është arbitrar. Megjithatë, kjo nuk do të thotë se kategorizimi nuk ushqen dhunë të mundshme, sepse një pajisje inkuadrimit shpesh mund të jetë një armë vdekjeprurëse (kjo, natyrisht, nuk është arbitrare). Por, ndërdisiplinariteti përpiqet të kundërshtojë atë dhunë, duke nxjerrë në pah natyrën e dallimeve të imponuara. *Jetët e paparashikuara, eksperimentet e bukura* demonstroi se në fund të fundit, realiteti ka pak interes në ndërlikimet tona njerëzore e institucionale (Hartman 2020). Unë jam duke përdorur trillime kritike në mënyrë ndërdisiplinore për të hetuar marrëdhëniet ndërmjet simboleve, si hyjnesës dhe dhunës ndaj grave në Kosovë.

6 Në *Retorikën e Letërsisë "Tjetër"* (*The Rethoric of "Other" Literature*), Winterowd (1990, 41) parashtron se vepra e trillimit dhe historisë janë shumë më të ngjashme me njëra-tjetrën sesa na thonë kufijtë disiplinorë. Ai e nxjerr argumentin e tij nga White (2004) *Fiksionet e*

*reprezentimit faktik (The Fictions of Factual Representation)*, i cili argumenton se procesi i integritit të ngjarjeve imagjinare për të krijuar poezi është shumë i ngjashëm me procesin e shkrirjes së ngjarjeve “faktike” për të krijuar një histori kohezive (White 2004). Me fjalë të tjera, të dyja janë rrëfime të ndërtuara. Në një intervistë NPR të vitit 2021, Hartman e përshkroi me prehje atë që ajo bën si një “poetikë historike”.

7 E kam fjalën konkretisht për traditën moderniste të perspektivës lineare në të cilën lind një subjektivitet modern (Crary 1999, 17). Perspektiva lineare përdor konvencionin gjeometrik për të përqendruar shikuesin dhe për të dhënë një rrafsh iluzionist dhe, si rrjedhim, të njohur fotografie. Crary (1999) e merr këtë nocion në librin e tij *Suspensions of Perception*, në të cilin ai gjurmon transformimet historike të vizionit dhe manipulimin e mëvonshëm të vëmendjes së shikuesit. Ai bazohet te Rosalind Krauss-i kur izolon vizionin empirik dhe formën e pastër si dy forcat operative që prodhojnë “gjithë-në-njëshmërinë” e perceptimit modern (Crary 1999, 46).

8 Është e rëndësishme të përmendet se Dukagjini ishte një nga nëntë familjet fisnore që u mobilizuan si sanksion ushtarak gueril në kohë sulmesh të huaja dhe si moderatorë të konflikteve komunale në kohën e grindjeve ndërfitnore (Malcolm 1998, 17).

9 Megjithatë, emri “Jugosllavi” u miratua zyrtarisht në vitin 1929 (Malcolm 1998, 264).

10 Pavarësia e Kosovës u arrit me ndihmën e përfshirjes së huaj, veçanërisht me ndërhyrjen e NATO-s. Megjithatë, është e rëndësishme të pranohet se përpjekjet civile për ndërtimin e kombit, duke përfshirë edhe ata që luftuan në ushtrinë e organizuar çlirimtare, luajtën gjithashtu një rol vendimtar.

## **Rreth autores**

**Drita Bruqi Kabashi** është një aktore dhe historiane e artit me BFA në Dramë nga Universiteti i Nju Jorkut dhe MA në Histori Arti nga Universiteti i Illinois Chicago. Asaj i interesojnë qasjet inovative dhe ndërdisiplinore në fushat e artit, historisë së artit dhe antropologjisë. Fokusi i saj është te arti i lashtë shqiptar dhe mënyra se si përdoret në momentin bashkëkohor. Disa nga tema kryesore në punën e saj janë: studimet e diasporës, liminaliteti, kultura materiale dhe ushtrimet në fabulacionin kritik. Gjatë studimeve Drita ishte asistente-mësimdhënëse për Historinë e Artit *110 dhe 111: Historia Botërore e Artit dhe Mjedisi i Ndërtuar*, bëri turne ndërkombëtare me teatër dhe film dhe ishte udhëheqëse e projektit në Muzeun Kombëtar të Kosovës.

\* Kjo ese është përkthyer në gjuhën shqipe nga Arsim Canolli