

## TEMPULLI DHE ARTI

Mitropoliti i Korçës, Hirësia e Tij, Joani  
Tempulli nr. 5, Korçë, 2002.

Arti ka lindur në Tempull dhe për Tempullin. Në këtë artikull, me tempull nuk duhet kuptuar, siç kuptohet shpesh sot, vetëm thjesht një ndërtesë fetare, por çdo gjë ku njeriu krijon takimin me realitetin mbinjerëzor. Ndonëse ndërtesa e Tempullit është vendi par excellence i këtij takimi, ai nuk mund të kufizohet vetëm në këtë. Çdo objekt potencialisht mund të bëhet një pikë takimi transhendentale. Jo vetëm shpirti, por edhe trupi i njeriut është një tempull, madje edhe emocionet dhe ndijimet e tij. Në Tempull njeriu përpiquej të realizonte ekzistencën e tij, në kuptimin më të thellë të ekzistencës, jo thjesht të gjallesës. Njeriu, si një entitet psiko-somatik, mund ta realizojë përmbushjen e ekzistencës së tij vetëm duke e përfshirë tërë qenien e tij psike dhe soma. Në lidhjen e tij për të realizuar kontaktin dhe takimin me realitetin transhendentale, ai ndihmohet nga e gjithë qenia e tij. Ndoshta, për të kuptuar më mirë lidhjen e artit me Tempullin, do të ishte me interes të thonim, disa fjalë për atë dhe për qëllimin e tij.

Fjala Tempull (templum) vjen nga rrënja tem-ndaj. Me këtë augurët etruskë tregonin një ndarje të qiellit nëpërmjet dy vijave të drejta, që ndërpriteshin mbi kokë, ku ata shikonin fenomenet qiellore ose fluturimin e zogjve. Kështu pika, ku priteshin dy vijat, ishte një qendër, një vend i ndarë nga hapësira profane, një pikë takimi me realitetin e përtejme, një pikë transhendentale. Ajo ndarje e hapësirës formonte një imazh dhe ky imazh i formuar bënte të dukshme hapësirën e padukshme.<sup>1</sup> Për të treguar këtë kontakt me të padukshmen nëpërmjet të dukshmes, shën Pavli shprehet: *Per visibilia ad invisibilia* (Rom.1:20).

Ana e dukshme e ndihmonte njeriun, që nëpërmjet analogjisë të kontaktonte botën e padukshme. Kështu që gjërat e dukshme shikoheshin si simbole të realitetit shpirtëror. Le të kujtojmë thënien e famshme të Platonit: Ajo që është e perceptueshme të shqisat është pasqyrim i asaj që është e kuptueshme të mendja. Të njëjtën gjë do të shprehin më pas Plotini, Prokli dhe sidomos shën Dionis Aeropagjiti: Gjërat e bukura që duken (shfaqen) janë imazhe të bukurisë që nuk duket, ose Një mendje dalluese nuk do ta ketë të vështirë të gjejë një lidhje ndërmjet shenjave të dukshme dhe realitetit të padukshëm.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Shih Martin Heidegger, *Origjina e Veprës së Artit; Problemi në lidhje me Teknologjinë*.

<sup>2</sup> Shën Dionis Aeropagjiti, CH I.3, 121CD; XV.5, 333C.

Në mendimin e vjetër grek arti lidhej me fjalën tekne, e cila vjen nga rrënja tikto që do të thotë të lindësh, të sjellësh në dritë, të bësh, të prodhosh. Bërësi më i madh është Krijuesi i universit dhe forma e krijuar zbulon Krijuesin. E gjithë bota është një kryevepër artistike dhe e gjitha ajo është një pikë kontakti me Bërësin e padukshëm. Ajo në vetvete është një zbulues. Fjala poet vjen nga greqishtja ποιητής, që do të thotë bërës, krijues. Artizanati nuk ishte i ndarë nga arti, jo vetëm që kanë të njëjtën rrënjë, por ishte e njëjta gjë. Kur artizani bënte një objekt nga druri, guri, ai vihej në rolin e krijuesit. Duke besuar se artizani përmbante energjinë e krijuesit, artizanët e vjetër, para se të fillonin punën, kryenin disa rite purifikimi. Krijimi është parë si theofaní, ose hierofaní, domethënë si një pikë, ku mund të transhendetohet materia dhe të takohet e padukshmja, një pikë hapjeje drejt një realiteti më të thellë. Koncepti i endopathisë, lidhja e formës së artit me autorin ishte diçka esenciale. Dante në Canzoniere shprehet: Ai që do të pikturojë një figurë, nuk mund ta portretizojë atë, nëse ai vetë nuk bëhet ajo figurë. Ose siç shkruan Plotini, se syri nuk mund ta shikojë kurrë diellin përderisa të bëhet në një farë mase vetë diell.<sup>3</sup>

Duke e parë krijimin si theofaní<sup>4</sup> gjithçka shndërrohej në simbol të një realiteti tjetër, i tërë krijimi shihet në një vizion sakramental dhe bëhej një shfaqje e një bote mbinatyrore. Omnes creaturae sensibiles sunt signa rerum sacrum,<sup>5</sup> shkruan Toma D' Aquino. Në këtë vizion çdo gjë kthehet në një pikë njohje të realitetit të padukshëm që ajo shfaq. Njohja nuk është thjesht një aktivitet intelektual, por është një prani dhe një pjesëmarrje në atë realitet. Kjo realizohet nëpërmjet ndijimit, duke bashkuar kështu ndijimin me intelektin. Kështu edhe arti, ashtu si edhe Tempulli, bëhet një pikë transhendentimi dhe një realitet metafizik, sepse nëpërmjet tij perceptimi shqisor mund të shkojë përtej. Në fakt këtu është edhe thelbi i artit, formimi i një imazhi të dukshëm, për të sjellë në prani dhe për të zbuluar një realitet të padukshëm. Madje jo vetëm Tempulli dhe arti i mirëfilltë, por çdo formë dhe çdo gjë mund të bëhet mbartës transhendentues.

## II

Qysh nga paleoliti, kur kemi edhe dëshmitë e para historike të artit, i gjejmë ato të lidhura me Tempullin, me tempullin në kuptimin e gjerë të tij. I lindur në Tempull, jo vetëm thjesht historikisht, por si pjesë përbërëse e qëllimit të Tempullit, ai vetëm atje merrte kuptim, sepse arti ishte një ndihmës i domosdoshëm i njeriut në përpjekjen e tij për transhendentim. Mënyra e të menduarit të njeriut paleolit ishte një mënyrë tërësore. Çfarë ishte jashtë ishte edhe

---

<sup>3</sup> Plotini, ENNEADAT, I.6,9.

<sup>4</sup> Studiuesi Mircea Eliade jep një neologjizëm të goditur, duke e quajtur ontofaní (shfaqje e qenies); Micea Eliade, *The Sacred and Profane*, tr. Willard R. Trask, New York, 1959, f. 97,117.

<sup>5</sup> "Të gjitha gjërat e dukshme janë shenja të gjërave të shenjta".

brenda. Për atë nuk ekzistonte ndarja natyrale dhe mbinatyrale, gjithçka ishte natyrale, sepse njeriu kishte mundësinë e kontaktit dhe takimit me atë që ne sot e quajmë "mbinatyrale". Madje në kuptimin më të thellë përmbushja natyrale e njeriut ishte pikërisht kjo: të takohet me realitetin e përtejme. Ndarja në shekullare dhe fetare është diçka moderne. Tempulli ishte për ta ndihmuar njeriun, që të bëhej një qenie transhendente, që njeriu të mos ishte thjesht një *homo animalis*, por një *homo humanus* dhe në këtë aspekt arti ishte një ndihmës.

Arti nuk ishte art për art, por një mjet për realizimin e përmbushjes së njeriut. Dekorimet e artit paleolit, siç i shohim në shpellat dhe në veglat e tyre të punës, apo gjahut, nuk ishin thjesht një zbukurim, por kishin një rëndësi magjiko-fetare. Madje kjo gjë shihet edhe në pjesët e vogla të artit, artit në miniaturë. Ky art kishte për qëllim, që nëpërmjet zbukurimit të shtonte një fuqi, një prani.<sup>6</sup> Ornamentet, (valë, zigzage etj.), që i shikojmë qysh prej paleolitit, ishin simbole të aktivitetit kozmik, të zhvillimit evolutiv të universit dhe shërbenin si meditim dhe kontemplim, si edhe si pjesëmarrje në atë. Piktori Gustav Moreau thotë të njëjtën gjë kur shprehet se linja, arabeska dhe mjetet plastike evokojnë mendimin. Për më tepër arti nuk ishte vetëm për t'u shijuar estetikisht, ndonëse e përfshin në vetvete shijimin estetik. Ose, siç e përcakton Heidegger: Artet nuk kanë rrjedhur nga artistikja. Veprat e artit nuk shijoheshin estetikisht. Arti nuk ishte një sektor i aktivitetit kulturor.<sup>7</sup> Arti ishte për të zbuluar realitetin e përtejme, për ta bërë atë të dukshëm dhe të pranishëm, për të lidhur botën fizike me atë metafizike.

Arti për artistët e qytetërimeve të vjetra të Egjiptit, Indisë, Mesopotamisë, Afrikës, Oqeanisë etj., nuk ishte një koncept abstrakt dhe nuk ishte thjesht rezultat i frymëzimit apo imagjinatës (ashtu si kuptohet sot nga ne frymëzimi dhe imagjinata), por ai kishte një qëllim konkret. Arti i tyre kishte një rëndësi të veçantë dhe ishte një përgjigje ndaj realitetit shpirtëror, një urë për të lidhur dy botët.<sup>8</sup>

Edhe në artistin modern, ndonëse më tepër nëpërmjet ndijimit dhe përjetimit, që shpesh është i pavetëdijshëm, ose më mirë jo i shoqëruar gjithmonë nga ndonjë filozofi e mendimit, kufiri ndërmjet dy realiteteve nuk është i pakalueshëm. Nëpërmjet formave, shenjave dhe simboleve, arti bëhet shfaqja e një realiteti tjetër dhe kthehet në misticizëm. August Roden shprehet se linjat dhe hijet nuk janë për ne gjë tjetër veçse shenja të një realiteti tjetër. Përtej sipërfaqes, shikimi ynë zhytet në frymën.<sup>9</sup> Pol Kle (Paul Klee) shkruan: Objektet shtrihen përtej kufijve të dukjes së tyre nga njohuria jonë se gjëja është më tepër se paraqitja e saj e jashtme në sytë tanë. Zhan Bazan (Jean Bazaine) shkruan: Dhe objektet e ngjallin dashurinë tonë pikërisht sepse duket të

---

<sup>6</sup> Shih artikullin Paleolithic Art në A history of Art, General Editor Sir Lawrence Gowing, Barnes & Noble Books, 1995.

<sup>7</sup> Martin Heidegger, Problemi në lidhje me Teknologjinë.

<sup>8</sup> A history of Art, artikujt mbi Artin Egjiptian, Indian, Afrikan, Pre-Kolumbian, Oqeanik etj.

<sup>9</sup> Në Bashkëbisedimet e tij të mbledhura nga Paul Gsell.

jenë mbartës të fuqive që janë më të mëdha se ato vetë.<sup>10</sup> Në shekullin që sapo lamë, shumë artistë modernë, i shikojnë provat e tyre grafike dhe pikturore si një zhytje në botën psikike të projektuar në materialen, duke e bërë kështu artin një formë konkrete të një realiteti të brendshëm dhe të padukshëm. Madje qëllimi i artit të vërtetë është pikërisht ky: të sjellë këtu realitetin e përtejme. Vendi ku arti e merr ushqimin është përtej. Arti ishte një zbulues dhe përta është zbulues është edhe i vërtetë.<sup>11</sup>

Në fillimet e tij në Tempull arti ishte më i vetëdijshëm për rolin e tij dhe ai nuk shikohej vetëm në dimensionin e ndijimit (siç kuptohet ndijimi sot), por ai ishte mjete për të sjellë në dukje praninë e padukshme të realitetit mbinatyror. Poezia, muzika, drama etj., ishin pjesë përbërëse të Tempullit. Ato e ndihmonin njeriun për të krijuar lidhje më të ngushta me realitetin mbinatyror. Ai e realizonte këtë nëpërmjet formës, tingullit, ngjyrës dhe fjalës. Ne jemi të vetëdijshëm që forma, fjalë, tinguj dhe ngjyra të ndryshme na japin ndijime të ndryshme. Të gjithë jemi emocionuar kur kemi dëgjuar, ose kemi parë kryeveprat e artit, në muzikë, letërsi dhe pikturë. Jemi emocionuar, sepse është transmetuar tek ne diçka që e kapërcen fiziken dhe çdo gjë që e kapërcen botën fizike, nëpërmjet një paraqitje fizike, është një pikë lidhje, një *coniunctio* ndërmjet dy botëve. Ky është misticizmi.

### III

Në përgjithësi arti ka një ngjyrosje mistike. Ndoshta do ishte me interes të shpjegohet pak fjala mistike, sepse shpesh herë ka kuptime jo të drejta të kësaj fjale. Mistike nuk do të thotë diçka sekrete apo e fshehur, por do të thotë një prani e një realiteti tjetër, për të cilin nuk mund të japësh dot përkufizime të prera racionale, ose kur artisti ose lexuesi, shikuesi apo dëgjuesi, ndjen një emocion apo prani të një ndijimi të veçantë, ndonëse ai nuk ka detyrimisht një vetëdije racionale të kësaj. Kështu, nëse me termin mistik kuptojmë atë, që ai shpreh me të vërtetë, atëherë arti i pastër dhe i sinqertë, si shprehje e një ndijimi të thellë, bashkëshoqërohet me misticizmin. Kur flasim për një misticizëm në art duhet të kemi parasysh se ai nuk duhet parë në kuptimin doktrinal apo dogmatik të misticizmit.<sup>12</sup>

---

<sup>10</sup> Cituar në *Man and his Symbol*, Edited by C.G. Jung, Dell Publishing Co., Inc. New York, 1964, Part 4, *Symbolism in the visual arts*, Aniela Jaffe. f.292.

<sup>11</sup> Këtu do të ishte me interes të sillej ndërmend lidhja që bën nga filozofi Martin Heidegger ndërmjet fjalëve greke *alitheia* dhe *techne*. *Alitheia* [Α-λήθεια] – jo-harrim, në kuptimin e zbulimit, hapjes, prurjes në dukje) dhe *techne* [τεχναι] - prurje në dukje).

<sup>12</sup> Këtu më tepër jemi ndalur në kuptimin e gjerë të fjalës misticizëm, për të treguar praninë e një realiteti tjetër pavarësisht se çfarë mund të jetë ai realitet tjetër. Në kuptimin më specifik fetar misticizmi duhet të përputhet me doktrinën e fesë në fjalë, sepse dogmat janë pikërisht për ta ruajtur dhe për ta mbajtur të pastër zbuluesin nga devijimet dhe interpretimet personale, ndërsa këtu fjala po përdoret më gjerësisht, ngaqë arti ka një karakter më tepër personal.

Artisti, i vetëdijshëm apo jo, shpreh përvojën e tij personale me ndijimet dhe emocionet e tij. Ndonëse disa herë ato mund t'i afrohen zbulesës dhe profecisë dhe ndoshta janë më afër tyre sesa çdo aktivitet tjetër njerëzor, përsëri ato paraqesin kufizimet njerëzore. Ndërsa zbulesa është shfaqja e Hyjnisë, nga lart poshtë, një zbritje; krijimit artistik i duhet fillimisht ta nisë nga poshtë lart, në ngjitje. Pa dyshim, si në çdo gjë të thellë, nuk mund të vendosen kufij të qartë ndërmjet artit dhe zbulesës. Madje edhe arti, në kuptimin më të thellë të tij, është një zbritje nga lart-poshtë. Mbasi artisti, ashtu si profeti, është ngjitur (nëpërmjet frymëzimit) në realitetin e përtejme, fillon e zbret poshtë, duke sjellë mesazhin e atij realiteti. Një mesazh, që e transhendenton historinë, kohën dhe hapësirën si edhe vetë artistin. Në zbritje ai nuk është më vetëm; ai është prekur dhe transformuar (në varësi të thellësisë së prekjes të realitetit të përtejme), nga kontakti me botën tjetër.

Arti është i vërtetë përse ai realisht e bën të pranishëm një tjetër realitet. Mund të flasësh për diçka, por nuk do të thotë se ajo mund të jetë e pranishme. Mund të flasësh për fenë, Perëndinë, misticizmin, ndijimet, emocionet, entuziazmin etj., dhe përsëri këto nuk mund të jenë të pranishme. Fuqia e artit qëndron pikërisht në këtë, që ta bëjë të pranishëm atë realitet, madje edhe pa folur rreth tyre. "Shpesh unë shoh më tepër fe në një mollë të pikturuar nga Sezani, sesa në të gjitha pikturat fetare franceze të shekullit XIX", është shprehur teologu i dëgjuar Iv Kongar. E çuditshme në dukje, kjo thënie shpreh një të vërtetë të madhe të fesë. Tregon atë, që feja e vërtetë përfshin gjithçka, të gjithë krijimin e dukshëm dhe të padukshëm, që feja është fe vetëm kur komunikon realisht me realitetin e përtejme dhe çdo gjë që krijon këtë komunikim me mbinatyroren bëhet fe. Sepse mund të jetë jashtë saj, nëse ajo është e vërtetë. Kjo përfshin edhe fushën emocionale. Nëse emocionet janë të vërteta, ato i afrohen fesë. Arti i vërtetë është afër profecisë, sepse ai shkon në realitetin e përtejme dhe prej andej sjell një mesazh. Feja është jetë, por një jetë në një nivel më të lartë, më të plotë. Ashtu edhe arti është jetë, por një jetë, që e kapërcen nivelin e jetës së zakonshme. Duke e kapërcyer kohën ai e arrin jetën e vërtetë, sepse jeta e vërtetë nuk është në kohën kronologjike (*chronos*), në të cilën, fatkeqësisht, rrjedh jeta jonë e përditshme, por në atë që grekët e lashtë e quanin *kairo* - një kohë si takim, si mundësi, një kohë jo si sasi, por si një përvojë cilësore.

Një mollë e pikturuar nga Sezani, një motiv muzikor apo vargje të shkruar nga poetë, e sjellin shpesh atë realitetin më pranë sesa shumë të ashtuquajtura "piktura fetare", apo diskutime të thata teologjike. Madje në kuptimin më të thellë, përfshirë këtu edhe kuptimin teologjik, misticizmi dhe sakramentet nuk kufizohen vetëm në sakramentet zyrtare (të cilat jo rastësisht në Kishën Lindore quhen mistere), por në gjithçka që përcjell, apo e bën të pranishëm realitetin mistik të përtejme. Kështu, çdo ndijim i thellë, dashuria, miqësia, frymëzimi i bukur poetik dhe shumë emocione të tjera kthehen në sakramente, në mistere. Kjo gjë është e vërtetë për të gjithë artin. Jo vetëm arti i lidhur drejtpërsëdrejti me fenë, por edhe arti, që në

dukje nuk mund të ketë një lidhje të tillë, nuk mund të jetë krejtësisht i shkëputur nga misticizmi, sepse atëherë nuk do të ishte art.

Një art i tillë, që e shohim shpesh në pikturë, muzikë dhe poezi, ndonëse jo gjithmonë të vetëdijshëm, depërton thellë në çdo shpirt njerëzor dhe mbetet i përjetshëm. Ai, ashtu si në fenë e vërtetë, e prek realitetin e përtejme nëpërmjet zemrës dhe jo mendjes. Nëpërmjet zemrës artistët depërtojnë në të vërteta të thella, të cilat iu shpëtojnë filozofëve dhe racionalistëve. Ndonëse ata nuk përpiqen të shpjegojnë racionalisht ndijimet e tyre, apo realitetin mistik të botës tjetër, ata nëpërmjet ndijimit poetik, mënyrës së shprehjes, melodisë, formës apo ngjyrës, e bëjnë atë të pranishëm. Tingujt dhe ngjyrat kanë një fuqi të madhe mbresëlënëse dhe emocionuese në psikikën e njeriut. Përdorimi i ngjyrave në psikiatrinë moderne për të trajtuar çrregullimet mendore tregon se ngjyra mund ta influencojë thellë shpirtin e njeriut. Ato kanë fuqi të nxisin ose të qetësojnë, të gëzojnë ose të trishtojnë. Kur emocionohemi nga vargjet, muzika ose ngjyrat e tyre ne marrim pjesë, ndodh një bashkëpërjetim, një komunione, me artistin, me ndijimin e tij mistik, apo më mirë ndiejmë praninë e realitetit të përtejme, të sjellë tek ne (ose ndoshta më mirë, të zbuluar tek ne), nëpërmjet poezisë, muzikës apo kompozimit pikturor.

Kështu poeti, piktori ose muzikanti, apo më mirë poezia, muzika ose piktura e tij, kthehet në një përcjellës të këtij realiteti, në një pikë takimi, ku ne e takojmë, e ndiejmë dhe marrim pjesë në atë, sepse ai realitet, jo vetëm që është pjesë e jonë dhe pjesë thelbësore, por është përmbushja jonë. Në çdo frymëzim do të thotë se jemi në praninë e një fryme, se kemi prekur kufijtë e një pranije dhe të një realiteti tjetër. Prandaj, ekstazën e shpirtit njerëzor, prekjen e këtij dimensionit tjetër dhe shkëputjen e tij nga gjithçka që ndan dhe dallon, të vjetrit e quajtën entuziazëm, që do të thotë 'i kapur nga një perëndi'.

#### IV

Nevoja për të folur në vargje vjen nga nevoja për të shprehur diçka, që s'mund të shprehet me mënyrën e zakonshme të të shprehurit. Zbulesat janë gjithmonë në poezi. Kur perënditë flasin - thonin të vjetrit - flasin në poezi. Poetët bënin pjesë në klasën priftërore. Nëpërmjet poezisë realizohej kontakti me botën e perëndive. "Funksioni i poetit - thotë Aristoteli - është të përshkruaj, jo gjërat që kanë ndodhur, por një lloj gjëje që mund të ndodhë... Ndryshimi ndërmjet historianit dhe poetit nuk është se njëri shkruan prozë dhe tjetri vargje - mund ta vendosni veprën e Herodotit në vargje dhe përsëri do të jetë një lloj historie, por është realisht në këtë, që njëri e përshkruan gjënë që ka qenë dhe tjetri një lloj gjëje që mund të jetë."<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> Poetika, 1451b 1-10.

Kështu, sipas Aristotelit, poezia është universale, e përgjithshme, ndërsa historia e veçantë dhe e pjesshme. Por, ashtu si në të gjithë artin, poezia nuk i kundërvihet të pjesshmes dhe historikes, ajo e arrin universalen nëpërmjet atyre. Këtu është fuqia e artit, që një pjesë të dukshme, të ndjeshme, e kthen në një hapje, në universalen dhe duke qenë hapje ajo bëhet edhe zbulesë. Sepse, ndonëse mund të tregojë një ngjarje, poezia e kapërcen ngjarjen dhe hap para nesh, nëpërmjet saj, një botë tjetër ndijimi, që është për të gjitha kohërat. Arti, ashtu si simboli, ka aftësinë të kapërcejë historicitetin nëpërmjet formës artistike.

Emocionet e forta dhe të thella si gëzimi, trishtimi, dhimbja, pendimi etj. kërkojnë vargje për t'u shprehur. Vargjet transmetojnë një frymë, një prani, një emocion, duke i kthyer ato në një takim me frymën e poetit, ose më mirë me frymëzimin e tij. Në këtë mënyrë vargu e objektivizon ndijimin dhe e kthen në një objekt takimi dhe pjesëmarrje, nëpërmjet emocionit, që ai shkakton tek lexuesi ose dëgjuesi. Emocioni lind shpesh më tepër nga mënyra sesi thuhet diçka, sesa nga përmbajtja e asaj diçkaje. Muzikaliteti i vargjeve shpesh mund të ngjallë më tepër emocione dhe mund ta kapërcejë përmbajtjen e tyre, sepse ai vjen nga frymëzimi i poetit, vjen nga zemra e tij dhe siç shprehet Paskali zemra ka disa arsye që vetë arsyeja nuk i njeh.

Rreth një e treta e Biblës Hebraike është në vargje dhe i tërë Shkrimi i Shenjtë është i mbushur plot me figura poetike, për të mundësuar shprehjen e asaj që nuk shprehet dot. “Në fakt - shkruan shën Dionis Aeropagjiti - Shkrimi i Shenjtë i ka përdorur format e shenjta poetike për të paraqitur frymërat pa forma.”<sup>14</sup> Format poetike ndihmojnë për të sjellë në prani atë, që është përtej formave.

Psalmet, janë një përmbledhje e poezisë fetare hebraike dhe libri më i cituar i Dhiatës së Vjetër në Dhiatën e Re. Etërit e Kishës i kanë parë Psalmet si vendin e shkëlqyer të takimit të realitetit hyjnor, sepse ato i pasqyrojnë të gjitha emocionet njerëzore dhe përmbanin fjalë të përshtatshme për të gjitha nevojat fetare. Të krishterët i interpretojnë Psalmet, ose si Krishti që flet nëpërmjet tyre (Hebrenjve 2:12), ose si ata që flasin për Krishtin ose Krishtit, domethënë një Dialog hyjnor.

Misticizmi emocional shihet jo vetëm në Psalmet, në himnet e ndryshme të feve të ndryshme, në poezinë mistike të sufijve dhe në poezitë e famshme të trubadurëve, por atë e shohim gjithashtu edhe më vonë, ndonëse në një mënyrë më të pavetëdijshme, tek poetët romantikë. Kështu që, jo vetëm poezia e vetëdijshme fetare, si në rastet e Psalmeve dhe Himneve të feve të ndryshme, por e gjithë poezia në përgjithësi ka nuanca misticizmi. Le të shohim për shembull poezinë lirike. Ajo është e mbarsur me misticizmin emocional. Dëshira e thellë tek njeriu për të kapërcyer kufizimet fizike, nostalgjia për një realitet tjetër, që digjet përjetësisht në zemrat e njerëzve, e bëjnë të domosdoshëm kontaktin me botën

---

<sup>14</sup> Shën Dionis Aeropagjiti, CH 2.1, 127B

përtej fizikes dhe, si pasojë të pashmangshme praninë e asaj bote. Lirizmi mistik është një mall, një dëshirë e thellë dhe e zjarrtë, që ndonëse shpesh vjen i largët dhe i mjegullt, përsëri mbetet një thelb, sepse ai është nevoja dhe dëshira e pavdekshme e njeriut për transhendentim ai është kërkimi i një realiteti tjetër.

Ndonëse emocionalizmi lirik nuk është e njëjta gjë me misticizmin e pastër klasik, përsëri ai ka fuqinë transhendentuese, në të ndjehet ngrohtësia e zjarrit dhe e pasionit, që vlon në zemrat njerëzore, që në misticizmin e mirëfilltë është kthyer në dritë, duke e shoqëruar edhe vuajtjen me gëzim.

\* \* \*

Nëse arti ishte prurja në dukje e një realiteti, gjë që jo rastësisht quhet ide, atëherë piktura zë një vend të veçantë në kuptimin dhe ndijimin e artit. Tek Platoni esenca shpirtërore e një gjëje është më tepër në dukjen, se sa në karakteristikat e tjera të gjësë. Gjithashtu Platoni vë në dukje lidhjen ndërmjet fjalës Hadhi, që është në greqisht fjala për të treguar Ferrin, që do të thotë pa dukje, pa formë, pa pamje, domethënë pa realitet. Po të njëjtën gjë thotë edhe filozofi, teologu dhe shkencëtari i shquar Pavël Florenski, kur thekson se çdo gjë që duket është dritë (dhe këtu citon Efesianëve 5:14).<sup>15</sup>

Kështu piktura, në kuptimin më të thellë, është sjellja në dukje e një realiteti, hapja drejt një bote, që e kapërcen objektin. Takimi me pikturën është vizual, domethënë një përvojë ndijimore, por piktura, ashtu si gjithë arti, ka mundësinë të transportojë përtej botës shqisore. Sepse në këtë qëndron qëllimi dhe fuqia e artit, në prurjen në dukje të realitet të padukshëm, duke u kthyer kështu në një pikë takimi.

Pikturat e para, që disa studiues i datojnë rreth 20.000 vjet më parë, kishin si qëllim t'i ndihmonin njerëzit të komunikonin me forcat mbinatyrore. I njëjti qëllim ishte edhe në pikturën e qytetërimeve të para. Për shembull, piktori egjiptian e dinte se pikturat e tij nuk do të shikoheshin më, sepse pjesa më e madhe e tyre ishte në varre, të cilët do të mbylleshin për të mos u hapur kurrë. Kështu që ai nuk pikturonte për kënaqësi estetike, arti i tij ishte një mënyrë magjike për të ndihmuar shpirtin e të vdekurve në takimin me botën tjetër. Kjo gjë shihet gjithashtu edhe në pikturat e qytetërimeve të tjera antike dhe të mëvonshme. Qëllimi i pikturës ishte magjiko-fetar. Piktura ishte në tempull dhe për tempullin dhe kishte qëllimin e krijimit të kontaktit me botën e perëndive.

Ikona është paraqitja më e mirë dhe më e thellë e artit në Tempull. Ajo është në mënyrën më të ndërgjegjshme një dritare për të parë botën e përtejme. Ikona është një takim dhe një prani e botës tjetër. Ajo është një vizion, një soditje (*theoria*) e asaj që s'mund të shprehet dot me fjalë. Ikonat, thotë Sh. Dionis Aeropagjiti, janë

---

<sup>15</sup> Shih: Platoni, Fedo, 77E-81C; Pavel Florensky, ICONOSTASIS, St. Vladimir' s Seminary Press, Crestwood, New York, 1996, f. 154-155.

imazhet e dukshme të vizioneve të mistershme dhe mbinatyrore. Kështu, që një ikonë ka qëllim të drejtojë ndërgjegjen tonë në botën shpirtërore, ku ne mund t'i sodisim këto vizione mbinatyrore. Një ikonë kujton prototipin dhe nëpërmjet saj e takon atë, domethënë nuk është vetëm një dritare nëpërmjet të cilës mund të shohësh botën tjetër, por, sipas fjalëve të P. Florenskit, edhe një derë nga ku vizioni mbinatyor (i paraqitur në ikonë) hyn në botën empirike, duke u bërë kështu një kufi ndërmjet botës së dukshme dhe asaj të padukshme, një dukje dhe një prani e të padukshmes.

Duke patur pikërisht këtë në mendje Sinodi i Shtatë Ekumenik, më 787 vendosi që “vetëm pjesa teknike e pikturimit të ikonës i përket artistit, ndërsa vetë përcaktimi i ikonës (d.m.th. subjekti ikonik) i përket Etërve të Shenjtë”. Krijuesit e vërtetë të ikonës ishin Etërit, sepse këta kishin patur vizionin e ngjarjeve ose personave që pikturoheshin në ikona, këta kishin soditur realitetin shpirtëror të përtejme. Le të marrim për shembull ikonën e famshme të Shën Trinisë të A. Rublevit. Krijuesit e vërtetë të kësaj ikone (paraqitja e Shën Trinisë nëpërmjet tre Lajmëtarëve Hyjnorë që iu shfaqën Abrahamit në lisat e Mamresë) ishin Etërit e Kishës. Ajo u bë nga duart e Andrea Rublevit, nëpërmjet përsosjes që i bëri këtij vizioni shpirtëror të Etërve të Kishës, Shën Sergji i Radonezhit.<sup>16</sup>

Nuk është vetëm arti ikonografik, që paraqet bazën vizionare, por në përgjithësi i gjithë arti i thellë dhe i vërtetë. Në letrën që piktori i famshëm i Rilindjes, Rafaeli, i dërgon mikut të tij Kontit Baltazar Kastilione i shkruan për një imazh misterioz, që vizitonte ndonjëherë shpirtin e tij. Një tjetër mik i Rafaelit, Donato D'Anxhelo Bramante, na tregon për këtë imazh misterioz. Ai tregon se e kishte pyetur Rafaelin se ku e kishte parë atë bukuri mbinatyrore, që paraqitej në portretet e Hyjlindëses. Piktori i ishte përgjigjur se qysh prej fëmijërisë ai kishte pasur një devotshmëri të madhe për Nënë e Perëndisë dhe një dëshirë të zjarrtë për ta pikturuar atë. Gjatë gjithë kohës ai ishte përpjekur ta pikturonte atë imazh në mendjen e tij. Kur kishte dashur ta pikturonte, nuk kishte mundur ta mbante dot për një kohë të gjatë në shpirtin e tij atë imazh. Dhe një natë ai pa një vizion. Para tij u shfaq plot dritë një imazh i botës tjetër dhe Rafaeli gjeti në atë vizion të ndritshëm, atë, që shpirti i tij kishte kërkuar tërë jetën. Ky vizion u gdhend përjetësisht në shpirtin dhe zemrën e tij dhe tërë Madonat e tij morën dritë pikërisht nga ai imazh i mistershëm.<sup>17</sup> Shembuj të tillë ka të shumtë, për të treguar se arti i vërtetë ushqehet nga një ushqim mistik dhe vizionar.

Me interes do të ishte edhe përmendja e stilizimit në përgjithësi në art dhe në veçanti në ikonografi. Ikonografia është një art krejtësisht idealistik dhe i interesuar kryesisht në idealet shpirtërore dhe realitetin e botës tjetër. Për këtë arsye, që

---

<sup>16</sup> Pavel Florensky, *ICONOSTASIS*, f. 79-85.

<sup>17</sup> Po aty f.76-78.

portretet dhe kompozimet ikonografike të mos e drejtonin shikuesin drejt natyrores, por të krijonin lidhjen me mbinatyroren, u ndryshua paraqitja stilistike në ikonografi. Konceptimi morfologjik i ikonës ishte në funksion të transhendentimit të kësaj bote, duke dhënë idenë dhe praninë e krijimit të rilindur dhe të transformuar nga pjesëmarrja në realitetin e përjetshëm. I nisur nga e njëjta arsye dhe nevojë është edhe stilizimi i artit të vjetër Egjiptian, artit Afrikan, artit të Amerikës prekolumbiane etj.

Madje, dëshira për të dhënë diçka përtej botës objektive bëri që arti modern të ndryshonte paraqitjen. Duke mos patur një objekt, ata përpiqeshin të ngjallnin një emocion, të transmetonin diçka, që s'mund ta transmetonte një formë objektive, nëpërmjet ndryshimit të formave dhe kombinimit të ngjyrave. Kandinski e shikonte pikturimin e objekteve dhe botës objektive si një dëmtim të pikturës së tij. Nevoja e brendshme, e cila për Kandinskin është cilësia themelore për t'i dhënë artit abstrakt një kuptim, ishte dëshira për të shkuar përtej realitetit të dukjeve të jashtme. Kjo gjë ndihmoi njerëzit e shekullit XX të kuptonin më mirë artin e thellë, të lënë mënjane nga Rilindja. U kuptuan rëndësia e ekspresionizmit të artit mesjetar, vlefata e madhe e formave të mbyllura të pikturës egjiptiane; ekspresionizmi i artit Minoan dhe thellësia dhe fuqia e artit bizantin. Ishte gjithashtu impakti i Matisit ai, që bëri të kuptohej më mirë në shekullin XX sesa në atë XIX, cilësia e pikturave në shpellën e Altamirës.

\* \* \*

Arkitektura ka qenë gjithmonë një bashkëshoqërues i njeriut dhe i ka shërbyer atij, si për nevojat shpirtërore, ashtu edhe për ato praktike. Çdo bërje ka një formë dhe çdo formë shpreh diçka përtej formës. Nuk ka dhe nuk mund të ketë formë të pastër. Arkitektura (përfshirë këtu pandashmërisht edhe skulpturën) mbështetet më shumë se çdo art tjetër në formën. Gjërat e dukshme nuk mbarojnë në vetvete, ato nuk janë të mbyllura, por mënyra sesi ato mbyllen (domethënë si ato e formojnë formën) është mënyra, sesi ato hapen për realitetin tjetër. Kështu krijimi i një forme të dukshme është gjithmonë një hapje e një realiteti të përtejme, të brendshëm dhe të padukshëm. Nëpërmjet pamjes së gjërave të dukshme dhe të ndjeshme, mendja çohet, si e kapur për dore, në soditjen e gjërave të padukshme.<sup>18</sup>

Disa degë të shkencës si Psikologjia e Formës, Izomorfizmi etj., kanë arritur në të njëjtën përfundim me mendimin e vjetër se format dhe strukturat nuk kanë të bëjnë vetëm me biologjinë, por edhe me psikologjinë. Mendimi tradicionalist i shprehur aq plotësisht në Tabula Smaragdina se Çfarë është sipër është e ngjashme me atë çfarë është poshtë, i riformuluar po aq bukur dhe po aq plotësisht nga Gëte se Çfarë është brenda (idea) është edhe jashtë (forma), shpreh idenë se forma jo vetëm

---

<sup>18</sup> Shën Vasili i Madh, Heksaimeron, Hom. I. 6.

paraqet frymën e krijuesit të saj, por ajo shërben edhe si prani e asaj fryme. Kandinski shkruan se: Forma, edhe kur është krejtësisht abstrakte dhe gjeometrike, ka një kumbim të brendshëm; është një qenie shpirtërore me efekte që koinçidojnë absolutisht me atë formë.<sup>19</sup>

Nga fryma e krijuesit nuk varet vetëm forma e ndërtesës, por edhe vendi si dhe peizazhi i ndërtimit. Preferenca për ndërtimin e tempujve të ndryshëm në vende të caktuara është shprehje e frymës së tyre. Kështu preferenca e manastireve për vende të vetmuara dhe larg qyteteve, e kishave bizantine për kodra të ëmbla pyllëzore, e teqeve bektashiane për vende të qeta, e benediktinëve për maja malesh, e cistersianëve për lugina të këndshme, e jezuitëve për qytete, shpreh frymën e ndërtuesve të tyre. J. Frazer, në librin e tij të famshëm Dega e Artë, përshkruan besimin kinez se forma e një qyteti influencon jetën dhe fatin e tij. Edhe arkitektura moderne me format e saj, shpesh abstrakte, nuk është thjesht funksionale. Ajo paraqet mendimin dhe frymën e kohës.

Forma e arkitekturës, jo vetëm që paraqet frymën e krijuesit të saj, por ka edhe fuqinë për ta prekur thellë inkoshientin, duke bërë që ta ndryshojë gjendjen shpirtërore të observuesit dhe duke lënë një gjurmë të pashlyeshme në shpirtin e njeriut. Forma të ndryshme, simetrike dhe asimetrike, reale apo abstrakte, në pikturë, arkitekturë ose skulpturë simbolizojnë emocione të ndryshme njerëzore dhe ndikojnë në ato. Arkitektura ndikon në formimin shpirtëror të njeriut më shumë se çdo art tjetër. Duke parë format, klasike greke, katedralet madhështore gotike, ose format mistike të kishave bizantine, ngjallen emocione që e shoqërojnë njeriun për ditë të tëra.

Format klasike greke përhapin një qetësi të brendshme; madhështia e katedraleve gotike ngjall vizionin e një realiteti mbinatyror dhe të mundësive shpirtërore të pafundme; ndërtesat e Rilindjes flasin për ekuilibër, moderim dhe logjikë; Baroku transmeton dëshirën për risi dhe lëvizje nëpërmjet një dramaciteti dhe teatraliteti dhe ndërsa arkitektura e Rilindjes i drejtohet arsyes, kjo e Barokut i drejtohet ndjeshmërisë. Kisha bizantine, e shoqëruar nga ikonografia e saj e mrekullueshme, e jep praninë e realitetit të botës tjetër, më shumë se çdo formë tjetër, duke ngjallur tek shikuesi një mall dhe një kujtim të vjetër, që ndjehet i afërt, intim dhe i brendshëm dhe njëkohësisht i largët dhe mbinatyror.

Zigurati babilonas, piramida egjiptiane, tempulli greko-romak, teokali amerikan, stupa budiste, kisha e krishterë, xhamia islame etj., kanë hedhur themelet e arkitekturës. Themele jo vetëm në format dhe teknikën e ndërtimit, por në konceptimin e përgjithshëm arkitekturor.

\* \* \*

---

<sup>19</sup> Cituar në Man and his Simbol, f.307.

Skulptura, një nga artet më komplekse të njeriut, ka lindur dhe është zhvilluar me praktikën fetaro-magjike. Skulpturat më të vjetra, të krijuara gjatë paleolitit, lidheshin me ritualet dhe ishin të ngarkuara me fuqi magjike. Fuqia nuk qëndronte në materialin e imazhit, por në vetë imazhin. Duke formuar imazhin e dukshëm jepej idea e asaj gjëje të krijuar. Vizioni i Formës ose Idesë ishte ai që transmetohej në krijim, duke e bërë një objekt profan një pikë transhendentimi Guri i sjellë kështu nga dora e artistit në bukurinë e formës është i bukur jo si gur sepse blloku i papunuar do të ishte po aq i pëlqyeshëm - por në sajë të Formës ose Idesë së paraqitur nga arti. Kjo formë nuk është në materialin; ajo është në konceptuesin para se të hyjë në gurin; dhe mjeshtri nuk e mban atë nga aftësia e syve dhe duarve, por nga pjesëmarrja e tij në artin e tij,<sup>20</sup> shprehet Plotini, i cili e shikon artin si pjesëmarrje në Idenë<sup>21</sup> dhe si shprehje e saj. Të njëjtën gjë do të shpreh edhe shën Grigori i Nisës, kur thotë se figurën artistike artisti e ka bërë, jo nga ndryshimi i materialit në figurë, por nga figura e punuar në material.<sup>22</sup> Edhe sot afrikanët e kanë të qartë dhe dinë ta dallojnë imazhin e paraqitur nga materiali që ajo është bërë, gjë që tregon se funksioni i saj është në praninë e frymës së paraqitur nëpërmjet formës.

Skulptura ka qenë gjithmonë në lidhje të ngushtë me arkitekturën. Në tempujt e Lindjes së Mesme, Indi, Greqi e Romë, si edhe në katedralet e Mesjetës skulptura ishte e shkrirë me arkitekturën. Ajo ishte pjesë përbërëse e Tempullit. Edhe kur ajo nuk ishte e lidhur direkt me atë (kur ajo ndodhej në forum, varre ose pallate), përsëri ajo ishte në funksionin fetar.

Asnjë art tjetër nuk paraqet një tregues më të qartë të ideve të një populli ose qytetërimi, sesa skulptura. Si grekët e lashtë, ashtu edhe njerëzit e mesjetës e idealizuan formën njerëzore, por meqenëse e shikonin atë në këndvështrime të ndryshme e paraqitën në forma të ndryshme. Grekët e vjetër, duke e parë njeriun në jetën këtu në tokë, e paraqitën formën njerëzore në një formë ideale të përsosur. Ndërsa skulptura e mesjetës, duke u nisur më shumë nga ideali i së përjetshmes shpirtërore, sesa nga forma reale tokësore, e ndryshuan formën njerëzore, duke e dhënë atë në një paraqitje më të hollë dhe më të gjatë. Në Indi, Kinë dhe në qytetërimet e Lindjes, skulptura paraqiste aktet mitike të perëndive dhe, meqenëse ajo shërbente si meditim dhe si bashkim me forcat e padukshme të universit, ajo paraqitej në një formë që të ishte në atë funksion. Skulptori egjiptian nuk e konsideronte paraqitjen reale të rëndësishme, sepse ai donte të transmetonte diçka që e kapërcente realen. Ndryshimi i formës reale në artin e vjetër bëhej për t'i dhënë asaj më shumë fuqi. Të njëjtën gjë bën edhe arti modern.

---

<sup>20</sup> Plotini, ENNEADAT, V. 8, l.

<sup>21</sup> Duhet patur parasysh se fjala ide vjen nga εἶδος që do të thotë dukje, formë.

<sup>22</sup> Shën Grigori i Nisës, Mbi Bërjen e Njeriut, XXX, 30.

Skulptura, ashtu si arkitektura, më shumë e përcaktonte dhe e mbyllte hapësirën, sesa e zinte atë. Si maskat e gdhendura afrikane, ashtu edhe skulpturat e gurta të tempujve egjiptianë, grekë apo të katedraleve, kishin si qëllim formimin e një forme, që krijonte një pikë takimi me Idenë e formës. Ato nuk kishin qëllim të portretizonin një objekt (qoftë një perëndi, një paraardhës, një shenjt, apo një frymë të caktuar), thjesht për të treguar sesi ai mund të dukej, por nëpërmjet formës së krijuar ai të ishte i pranishëm. Por edhe skulpturat e mëvonshme dhe ato moderne, që nuk lidhen direkt me tempullin, përsëri nëpërmjet formës së tyre transmetojnë një frymë të caktuar, nëpërmjet emocionit që ato ngjallin.

\* \* \*

Muzika, e cila ka lindur në Tempull, transmeton në një mënyrë direkte ftesën për të hyrë në një dimension që e kapërcen kohën dhe hapësirën dhe, që na fut në Infinitin. Në të ndjejmë një përvojë të brendshme, takojmë një realitet më real, sesa ai që ne quajmë realitet. Ajo është një art që depërton, më shumë dhe më thellë se çdo art tjetër, në zemrat e njerëzve, duke përçuar në to një ndijim të botës tjetër. Profetët e shpallën fjalën hyjnore me psalme dhe himne, në një poezi muzikore. Sa e sa dëshmi tregojnë se muzika freskon shpirtat e tharë, shëron të sëmurë dhe e afron dimensionin njerëzor me atë hyjnor. Pitagora mendonte se muzika dhe matematika sigurojnë çelsat për sekretet e botës. Ai besonte se planetet prodhonin tone të ndryshme në harmoni, dhe kështu i tërë universi këndonte, i tërë krijimi ishte një simfoni. Prandaj muzika luante një rol aq të rëndësishëm, si në adhurimin, ashtu në dramën, e cila në vetvete nuk ndahej nga Tempulli.

Vetë njeriu ka lindur me një instrument të jashtëzakonshëm muzikor: zërin e tij. Muzika është një mënyrë e mahnitshme për të shprehur vetveten dhe për të komunikuar gjëra që nuk mund të shprehen as me fjalë dhe as me pamje. Çastet më solemne, njerëzore apo hyjnore, shoqërohen me këngë dhe muzikë: Në krijimin e botës, të mrekulluar nga pamja yjet e mëngjesit këndonin së bashku dhe tërë bijtë e Perëndisë lëshonin britma gëzimi (Jobi 38:7); në lindjen e Mesias përsëri engjëjt këndonin me lavde në fushat e Betlehemit (Llukai 2:14); Keruvimet, profetët, patriarkët dhe të zgjedhurit i këndojnë Qengjit një këngë të re (Zbulesa 5:9; 14:3).

Muzika përdorej në Tempull, sepse ajo e ndihmonte njeriun të ngrihej shpirtërisht në hapësira të tjera dhe shërbente si një mjet për një pjesëmarrje të thellë dhe të brendshme në adhurim, në profeci dhe në gjithçka që është Hyjnore. Shën Athanasi e justifikonte përdorimin e melodisë, ose këndimin e Psalmeve në Kishë, pikërisht, sepse këto shprehnin harmoninë brenda shpirtit dhe e ngrinin shpirtin mbi shqetësimet tokësore, drejt gjërave të larta, duke e bërë muzikën një pikë takimi shpirtëror me realitetin e botës tjetër.

Muzika dhe kënga evokojnë një gjendje që e kapërcen të zakonshmen dhe nxisin një përvojë mistike. Jo rastësisht shumë tradita mistike i lidhin shtatë notat

muzikore themelore me shtatë rrezet që mbajnë ekzistencën. Veglat e ndryshme muzikore ishin të rëndësishme dhe të pasura me kuptim simbolik. Në mitologjinë kelte harpa simbolizonte kalimin në botën tjetër. Lira, muzika e së cilës magjepsi edhe zogjtë e pemëve, ishte atribut i Apollonit, perëndi i profecisë dhe muzikës. Muzika simbolizonte harmoninë përtej krijimit dhe nëpërmjet saj thirreshin perënditë.

Nëpërmjet muzikës transmetohet realisht një frymë. Davidi nëpërmjet harpës largonte frymën që torturonte Saulin; shamanët, xherahët dhe magjistarët e Afrikës, nëpërmjet ritmit thirrnin frymërat. Kalimi në ekstazë ishte pikërisht bashkimi me këto frymëra. Ndonëse qëllimi i këtij artikulli nuk është për të treguar ndryshimet ndërmjet harmonisë dhe ritmit, përsëri do të ishte me interes të thuhej diçka për to, sepse pika e takimit ndryshon nga çfarë takohet. Nëse harmonia e harpës së Davidit i largonte frymërat, ritmi përdorej për t'i sjellë ato.

\* \* \*

Vallja po ashtu ka lindur në Tempull. Qëllimi i saj ishte po i njëjtë me të gjithë artin - të arrihej pika e kontaktit me botën tjetër. Në kërcim, ndoshta më shumë se në çdo art tjetër, kontakti bëhej më tërësisht, trup e shpirt bashkë. Prandaj vallja është kaq universale. E gjithë jeta e njeriut primitiv rrethohej nga vallja: lindja, rrethprerja, inicimi, martesja, vdekja, shërimi, mbjellja dhe korrja, lufta dhe paqja, festat dhe gjithçka tjetër. Shamanët e përdornin kërcimin nën ritmin e daulles për t'u ngjitur në botën e frymërave. Vallja nuk ishte thjesht për të kaluar kohën ose për dëfrim, por ishte një rit i shenjtë, një kërkesë për të gjetur lirinë në ekstazë. Ajo ishte imazhi trupor i një bërje, ose transformimi të vetë personit, që ishte në të njëjtën kohë dhe artisti dhe arti, krijuesi dhe gjëja e krijuar, nëpërmjet shkrirjes ose bashkimit të tij me një frymë, perëndi, demon ose forma të tjera ekzistence. Në tempujt dhe rrotull altarëve gjithmonë kishte valle rituale, të cilat kishin po të njëjtin qëllim: t'i lidhnin ata që kryenin ritualin, ose ata për të cilët kryhej, me fuqinë mbinatyrore, të cilës i ishte kushtuar tempulli.

Njeriu, në ekstazën e kërcimit e humbiste dallimin ndërmjet trupit dhe shpirtit, duke u bërë kështu një receptor i fuqive mbinjerëzore të një realiteti, që e kapërcente hendekun ndërmjet kësaj bote dhe botës tjetër, duke hyrë në mbretërinë e frymërave. Kalimi në ekstazë është pikërisht takimi me realitetin tjetër, shkuarja në një botë, që e transhendenton kohën dhe hapësirën. Kushdo që njeh fuqinë e valles, banon në Perëndinë, thotë poeti i famshëm lirik-mistik Xhalal-al-Din Rumi, themeluesi i Dervishëve Rrotullues. Kërcimi i Davidit para Arkës<sup>23</sup> ishte një kërcim ritualistik. Madje Davidi ishte veshur me efodin priftëror. Ende edhe sot priftërinjtë koptë të Kishës Etiopiane i vijnë rrotull altarit me një ritëm të ngadaltë

---

<sup>23</sup> Në tekstin hebraik të Biblës (2 Sam. 6:14) lexohet "Davidi rrotullohej", gjë që tregon se ai po hidhte një valle ritualistike duke u rrotulluar.

valleje ritualistike. Kërcimi i Dervishëve Rrotullues ishte frymëzuar nga simbolizmi kozmik. Ata kopjonin dhe shkriheshin me lëvizjen e planetëve rrotull diellit, ose më mirë rreth Perëndisë, simbolizuar nga Dielli. Kërcimet e mistikëve, fakirëve dhe dervishëve të ndryshëm kishin po të njëjtin qëllim: shkrirjen me një realitet që e kapërcente kufizimin e realitetit tonë.

Por edhe në vallet e sotme dhe në baletin kontemporan, qoftë të koreografuara ose jo, solo ose grup; përsëri njerëzit, të vetëdijshëm apo jo, kërkojnë lirinë, kërkojnë të çlirohen nga kufizimet që krijon koha dhe hapësira. Kur themi liri nuk kemi ndërmend atë që shpesh njerëzit kuptojnë. Liria nuk është kapriçio ose mungesa e çdo ndalimi dhe nuk duhet identifikuar me shthurjen, e cila në të vërtetë është mungesa e lirisë. Liria qëndron në shpalosjen dhe zbuluesen e vetë qenies. Në këtë kuptim liria identifikohet me Tempullin dhe artin, ose më mirë me qëllimin e Tempullit dhe të artit, si mjete që e ndihmojnë njeriun për të shpalosur dhe zbuluar qenien e tij. Kështu që kërcimi shihej dhe ndihej si një realizim i qenies, duke e shpalosur atë nëpërmjet ekstazës. Përveç vallëzimit fizik kemi edhe vallëzimin shpirtëror. Vallja, si shprehje e një frymëzimi mund të shprehet jo vetëm fizikisht, madje dehja më e madhe shpirtërore, ekstaza më e lartë shpirtërore, shprehet në vallëzimin mistik shpirtëror.

## V

Si përfundim mund të themi, se ndonëse qëllimi kryesor i këtij artikulli është për të treguar që Arti, ashtu si edhe Tempulli, është një pikë kontakti, një takim, një prurje në prani të një realiteti tjetër, pa ndalur në veçantinë dhe cilësinë e këtij takimi, përsëri do të ishte e nevojshme të theksohet se në pikën e takimit mund të takohen realitete të ndryshme.

Më sipër, duke folur për muzikën u përmend se harpa harmonike e Davidit largonte frymën, që torturonte Saulin dhe daulla ritmike e shamanëve i thërriste frymërat. Jo vetëm në muzikë, por edhe në poezi, pikturë dhe çdo fushë tjetër të artit, ashtu si edhe në tempujt, mund të takohen realitete dhe frymëra të ndryshme. Pika e takimit mund të jetë pozitive ose negative. Mund të takohet paqja ose eksitimi, mund të takohet Hyjnia ose demoni. Në atë takohet ajo që dëshirohet dhe kërkohet për t'u takuar.

E njëjta gjë mund të thuhet edhe për vallen dhe kërcimin. Kalimi në ekstazë, nëpërmjet valles dhe kërcimit, takimi dhe shkrirja me një realitet tjetër, nuk do të thotë se janë gjithmonë takime pozitive për jetën e njeriut. Në botën tjetër mund të takosh engjëj ose demonë, forca shëruese dhe shpëtimtare ose forca shkatërrimtare.

Të dashur - paralajmëron Shën Joani - mos i besoni çdo fryme, sepse jo çdo frymë vjen nga Perëndia.