

KOMUNIKIMI ‘TAROIST’ I SALVADOR DALISE

Ticiana Dine

Dorëzuar

Universitetit European të Tiranës

Shkollës Doktorale

Në përmbushje të detyrimeve të programit të Doktoratës në

Shkencat sociale, me profil (Shkencat e Komunikimit), për marrjen e gradës
shkencore “Doktor”

Udhëheqës shkencor: Prof. / Bujar Kapexhiu

Numri i fjalëve: 67991

Universiteti European i Tiranës- 2016

DEKLARATA E AUTORËSISË

Ky shkrim është një studim personal, i cili hedh dritë mbi një formë krejt të re në krijimtarinë e Salvador Dali-së. Çdo informacion i marrë është deklaruar dhe është shqyrtuar për tu analizuar, apo ballafaquar me studimin tim lidhur me këtë punim doktoral.

Të gjitha studimet e deritanishme nuk e kanë parë këtë artist në formë mistike dhe taroiste. Prandaj ky studim doktoral është unik, sepse pikërisht këtu hidhet një dritë krejt e re mbi formën sesi duhet ta shohim dhe kuptojmë krijimtarinë e tij. Cdo informacion është përdorur për të ndihmuar hulumtimin, ato janë paraqitur në mënyrë të tillë për të ndihmuar më pas studimin. Duke pësuar një proces ballafaqimi me informacioneve të shkruara dhe thëna mbi krijimtarinë e Dalisë.

ABSTRAKTI

Salvador Dali është i njohur në historinë e artit figurativ botëror si surrealisti më i famshëm i shek të 20-të. Ajo se çfarë unë theksoj në studimin tim është pikërisht ajo çka shumë studiues e kanë anashkaluar.

Së pari, lidhjen e tij të fortë me të shoqen, e cila duket se ka qenë ajo që e ka udhëhequr krijimtarinë e tij në të pandërgjegjshmen.

Së dyti, theksoj jo koherencën e tij si personalitet. Ajo se çka do të theksoj dhe dua të nxjerr në këtë studim doktorat është padyshim lidhja me tarotet e tij dhe me imazhet taroiste, sepse vetëm nëpërmjet tyre ne mund të ç’kodifikojmë veprat e Dali-së.

I gjithë studimi i referohet këtij artisti spanjoll surrealist i shekullit XX, i cili dha një kontribut mjaft të madh në lëvizje surrealistë jo vetëm si një artist por dhe si një studiues dhe analist, që preku aspektin psikologjik të mendjes humane. Ai ndërthuri filozofiken, psikologjiken, mistiken, oniriken Frojdiane, simboliken si dhe elementet surrealistë duke paraqitur kështu një tablo pothuajse gati kaotike në pamje të parë që e ngatërron vëzhguesin dhe e bën ta kuptojë atë si surreale pa shkuar më tej perceptimit jo vetëm simbolik por dhe mistik. Një nga marrëdhëniet më të fuqishme dhe më mistike do të ishin pikërisht Dali dhe e shoqja e tij. Në të gjithë këtë studim doktorat shqyrtohet jo vetëm aspekti viziv dhe perceptues i marrësit, por gjithashtu edhe influenca mistike e Galës kundrejt Dali-së. I gjithë ky studim është bazuar në gërshetimin mes teorive të Dali-së, analizës psikoanalitike onirike Frojdiane, misticizmit simbolik taroist dhe teorive surreale të manifestuara nga bashkëkohësit e Dali-së dhe të themeluara nga Andre Breton, por që më pas do të braktisen pjesërisht nga Dali.

Fjalët kyçe tek abstrakti: Metoda Kritike -Paranojake , taroist, simbole onirike, surrealizmi, komunikim, marrësi, mesazhi i audiencës, etj.

ABSTRACT

Salvador Dali is known in the history of world art as the most famous surrealist of 20th century. What I am emphasizing in my study is exactly what many researchers have skipped or overlooked it. First, his strong relationship with his wife, who seems to have been what led to his creativity into his unconscious. Second, I am emphasizing the incoherence of his personality. What I want to highlight and want to show by this PhD study is undoubtedly the connection with his tarots' Cards and tarots' images because only through them we can decode the Dali's works. All study refers to the Spanish surrealist artist of the twentieth century, who made a significant contribution to this movement not only as an artist but also as a researcher and analyst who touched the psychological aspect of the mind of the recipient. He combined the philosophical, psychological, mystical, oneiric Freudian, symbolism and elements of surrealism presenting at first sight a picture almost chaotic which confuses the observer who does not understand it as surreal without going beyond not just symbolic but also mystic perception. One of the most powerful and even mystical relationships would be Dali and his wife. In all of this doctoral study is examined not just the visual and receptive aspect of the recipient, but also the mystical influence of Gala onto Dali. All this study is based on the interaction between theories of Dali, Freudian oneiric psychoanalytic analysis, symbolic tarots' mysticism and surreal theories manifested by contemporaries of Dali and founded by Andre Breton, which would then be abandoned partly by Dali.

Key words in the abstract: Critical Paranoiac Method, oneiric symbols, surrealism, communication, receiver

Dedikim:

Ja dedikoj prindërve të mi, që kontribuan shpirtërisht dhe ishin të pranishëm gjatë gjithë punimit tim, me besimin më të madh tek unë. Në vecanti babait tim artist Agron Dine, me titullin 'Mjeshtër i madh' në artin figurativ-pikturë. I cili ishte mësuesi im i parë i artit. Dua që një ditë ata të ndjehen krenarë për mua.

Përmbajtje

Hyrje

1. Surrealizmi figurativ Dalinian: *Objekti i studimit*
2. Shtrimi i problemit i të kuptuarit dhe perceptuarit të kësaj forme komunikuese
3. Hipoteza: kryesore dhe hipotezat ndihmëse
4. Pyetjet kërkimore
5. Metodologjia e punimit.
6. Periodizmi studimor
7. Kufizimet metodologjike
8. Struktura e librit
9. Fjalorthi i koncepteve
10. Përse ky studim lidhet me shkencat sociale-sektorin e komunikimit si dhe risia e këtij studimi.

Kapitulli I

LINDJA E NJË FORME TË RE NË ARTIN VIZIV-

FILLIMET KRIJUESE TË DALISË

1. Pasqyrimi i viteve të pas Luftës së parë Botërore

Analizë interpretimi

1.1 Lufta e dytë Botërore

1.2 Manifesti i shkruar më 1924 nga Andre Breton

1.3 Lindja e lëvizjes surrealiste në art

1.4 Fazat e krijimtarisë para surrealizmit

1.5 Fillimet krijuese të Dalisë

Kapitulli II

METODAT KRITIKE PARANOJAKE VS PERCEPTIMIT OBJEKTIV-

DALI- LACAN- FREUD

2. Metodatat surrealistike të përdorura nga Dali për të komunikuar në mënyrë konceptuale në art.

Analizë interpretative e strukturës komunikative të masës

2.1 Dali dhe Metoda Kritike Paranojake –PCM

2.2 Metoda Kritike Paranojake e krizës mendore

2.3 Metodatat surrealistike të përdorura nga Dali për të komunikuar në mënyrë konceptuale në art.

2.4 Metoda kritike paranojake e Dalisë dhe mbështetja nga psikoanalisti Jacques Lacan

2.5 Perceptimi objektiv dhe paranoja sipas teorisë së PCM të Dalisë dhe Lacan kundër Frojdit

2.6 Paranoja dhe fanatizmi simbolik i Dalisë

Kapitulli III

DESHIFRIMI I VETINDUKTIMIT- BAZAT E NJË TEORIE TË RE PERCEPTUESE TË REALITETIT

3. Dali gjenialiteti dhe infantilja

Analizë e stilit dhe gjuhës komunikative simbolike

3.1 Bomba atomike në Japoni dhe deshifrimi simbolik

3.2 Frika dhe mistikja

3.3 Përpyjekja drejt një teorie të re në surrealizëm

3.4 Deshifrimi analitik i instrumentave simbolik të Dalisë

3.5 Gërshetimi i procesit të vetinduktimit me simbole të tjera Daliniane

3.6 Inpotenca dhe fobia seksuale e Dalisë

3.7 Simbolet seksuale dhe mistike në veprat e Dalisë

3.8 Mizat e Dalisë si dhe domethëniet e tyre onirike, mistike dhe seksuale

Kapitulli IV

SURREALIZMI-MISTICIZMI DHE TAROIZMI DALINIAN

4. Surrealizmi dhe taroizmi

Analizë e stilit dhe gjuhës mistike të përdorur

4.1 Surrealizmi dhe marrëdhënia me simbolet e letrave Tarot të Dalisë

4.2 Paterica dhe zbërthimi i saj në një kontekst taroist

4.3 Fluturat mistike e spirituale në veprat e Dalisë

4.4 Marrëdhënia e Dalisë me të shoqen e tij

4.5 Hyjnizimi i Galës në jetën e Dalisë

4.6 Gala dhe hapësira e saj mistike

Kapitulli V

PIRAMIDA E GALËS- FREUD DHE GJENIUT

5. Metamorfoza në krijimtarinë e Dalisë midis Frojdit –Galës dhe hendeqet mes tyre

Analizë e artistit, stilit dhe formës krijuese

5.1 Dali taroist apo ithtari i Frojdit lidhur me studimet e Frojdit mbi interpretimin e ëndrrave

5.2 Surrealizmi i Dalisë apo taroisti i famshëm në historinë e artit

5.3 Kontributi shumëdimensional i Dalisë i dhënë në art e kthimi i tij në mit

Përfundime

Bibliografi

Veprat e ilustruara në këtë studim

Aneksi

Literatura e shfrytëzuar

Që punimi të ishte sa me efektiv veprat janë analizuar deri në detaj, nga këndvështrimi personal duke shfrytëzuar gjithashtu studime, analiza interpretuese mbi krijimtarinë e tij. Studimi është bazuar në literaturë, shkrime të botuara dokumentare dhe intervista personale të Dali-së si dhe shkrime mbi anën e tij të panjohur. Analiza simbolike është shtrirë në krahasimin kritik dhe analitik mbi veprat e Dali-së si ato para e pas Luftës së Dytë Botërore, frymën artistike në fëmijërinë e tij, si dhe ajo e pas njohjes me Galën duke u ndalur më tej në pjesëmarrjen e tij në lëvizjen surrealistë si dhe shkëputjen e tij prej saj. Kjo formë studimore dhe analitike është përdorur për të hedhur dritë mbi formën sesi qëndrimet e ndryshme të Dali-së janë transmetuar te publiku në një formë X, forma sesi është kuptuar dhe sesi ende dhe sot vazhdon të kuptohet dhe të interpretohet nga masa dhe çfarë realisht fshihet në veprat e tij. Shumëllojshmëria e qëndrimeve që Dali mban në medime të ndryshme që prek, e kanë bërë këtë studim të jetë si një udhërrëfyes ose një hartë simbolike për të pasur një qasje më objektive në veprat e tij që kundërshtojnë objektiven. I gjithë studimi është munduar të sillet në formë sa më të thjeshtë për të qenë lehtësisht i kuptueshëm për masën.

Hyrje

1. Surrealizmi figurativ i Salvador Dalisë: *Objekti i studimit*

Komunikimi parë human ka qenë ai simbolik, në shpella dhe gurë, ku shërbente si një orientim por dhe mesazh konvencional, i cili lidhej me kulturën vendase. Shumë prej imazheve të njëjta ndryshojnë në vende të ndryshme nga ngjyrat e përdorura por dhe nga gërshetimi me simbole të tjera.

Studimi i referohet një artisti surrealist, Salvador Dali-së, i cili dha një kontribut të madh në pikturë, skulpturë, scenografi, por gjithashtu dhe në shkrime publicistike, kryesisht në aspektin psikologjik,¹ në atë të perceptimit, si dhe të komunikimit me anë të një forme të re simbolesh, të cilat presin të ç'kodifikohen dhe zbërthehen në një formë të gërshetuar mes shumë pistave analitike interpretimi. Salvador Dali ishte i pari artist, i cili hyri në psikikën njerëzore dhe perceptimin vizual, duke prekur si një psikoanalist anën e errët të instinkteve, ëndrrat si dhe formën e vetë-induktimit paranojak në formën perceptuese të realitetit pa qenë kjo pjesë neurotike apo deformim perceptimi e largimi nga objektivja, ashtu sikundër studiohej asokohe nga psikoanalisti i famshëm Sigmund Frojd, i cili do të ishte frymëzuesi i lëvizjes surrealiste të shek. XX-të.

¹ Në teorinë e vetthemeluar mbi metodën kritike paranojake PCM

Ky studim ngrihet mbi forma komunikimi viziv që Dali krijoi me audiencën, mes simbolesh dhe performanca eksibicioniste.

Hulumtuesit dhe studiuesit e shumtë, madje sociologë të ditëve të sotme si Alphons Silbermann, Pierre Bourdieu, Zigmunt Bawman, Bruce Watson, Heinz Otto Luthe, Vladimir Karbusicky, Roger Clausse, etj., kanë arritur gjithashtu në përfundime se artet kanë qenë shumë efektive në mjediset multikulturore dhe multigjuhësore duke hequr shumë nga barrierat gjuhësore.

Rrjedhimisht, në këtë studim analizohet forma komunikative në aspektin më kaotik dhe mistik, që Dali krijon me audiencën, si dhe mënyra se si marrësi mundet të kuptoj këtë formë multidimensionale komunikative. A mundet që një njeri i thjeshtë ta zbërthejë veprën e Salvador Dalisë vetëm duke u bazuar mbi karakteristikat e lëvizjes surrealistike? Saktësisht në këtë punim janë prezantuar pista të ndryshme analitike se si mund të analizohet vepra e tij.

Nga një anë Dali është pjesë e një lëvizjeje surrealistike me gjithë simbolet dhe gjuhën letrare e filozofike të themeluar si teori nga Andre Breton. Nga ana tjetër Dali del nën një kontekst më onirik, duke patur një qasje me interpretimin e simboleve të ëndrrave, që psikoanalisti Sigmund Freud shkroi asokohe në librin mbi interpretimin e ëndrrave. Dali vazhdon me teorinë e themeluar nga ai vet mbi metodën kritike paranojake në fillim të 1930'tës, duke krijuar kështu një qasje teorike krejt ndryshe nga ajo e surrealistëve. Së fundmi në kontekstin e interpretimit dhe zbërthimit të simboleve dhe imazheve, shohim se Dali ka një qasje mistike brenda veprave të tij, shpesh gërshetim të formave komunikative, përmes simboleve kaotike në dukje.

Forma se si është parë figura e këtij artisti dhe si është zbërthyer krijimtaria e tij mbetet gjithnjë në kontekstin surreal si dhe lidhjes së tij me teoritë e kohës nga Albert Ajnshtajn dhe ndikimit onirik nga Sigmund Freud.

Ky studim prezanton forma krejt të reja të të parit dhe interpretuarit të veprave të Dalisë, nën një lupë më mistike, si dhe ndikimin e këtij misticizmi nga e shoqja e tij e ashtëquajtura Gala. Dali filloi të shkëputej nga lëvizja surrealistë që prej 1939, duke i dhënë një drejtim krejt tjetër që e zhvesh nga analiza dhe përkufizimi i kësaj lëvizje.

Përkatësisht, veprat e Dalisë janë të vetmet që mund të analizohen dhe të shqyrtohen duke u bazuar mbi shkrime dhe hipoteza të shkruara mbi surrealizmin e tij.

Dali, studjoi mjeshtërit e vjetër. Ai u bë pjesë e lëvizjes surrealistë dhe u përpoq të ishte pjesë e vetë realitetit kaotik njerëzor. Ai krijoi më 1930-tën Metodën Kritike Paranojake, e cila konsistonte në vetë-induktimin paranojak. Ai studjoi dhe u magjeps nga simbolet onirike të interpretuara në librin e Zigmund Frojd mbi interpretimet e ëndrrave. Në veprat e tij gjithashtu pati një orientim mbi simbolet mistike-taroiste të cilat hyjnë në jetën e tij pas njohjes me të shokun- Gala. Ajo ishte muza dhe motori nxitës në krijimtarinë e tij. Vdekja e saj do të sillte dhe fundin e krijimtarisë së Dalisë.

Rrjedhimisht në këtë studim është analizuar forma sesi Dali ka dashur të prezantoj simbolet kaotike në veprat e tij. Deri më tani ai është parë e analizuar nga aspekti Frojdian dhe ai surreal, ndërsa në këtë studim hapen shtigje të reja vëzhgimi me anë të mënyrës komunikuese dhe formës, me anë të së cilës marrësi arriti ti perceptojë.

Ky studim konsiston në një analizë gjithëpërfshirëse mbi shkrimet dhe literaturat e shkruara dhe mbi propozimin e një forme të re të atë nalizuarit dhe interpretuarit të veprave të tij.

Së fundmi, në studim parashtrohet forma mistike e huazuar nga e shoqja e tij, pjesë kjo, për të cilën nuk u fol kurrë dhe nuk është analizuar deri më sot. Ky është thelbi i këtij studimi, kozmogonia e tij: komunikimi mistik e simbolik me anë të artit që preku e krijoi Salvador Dali, si dhe forma komunikative me të cilën foli me marrësit.

2. Shtrimi i problemit i të kuptuarit dhe perceptuarit të kësaj forme komunikuese

Së pari, ky studim nuk kërkon të prezantohet apo të strukturohet si një udhëzues mbi mënyrën se si duhet të shohim veprat e Dalisë, si duhet ti kuptojmë dhe analizojmë ato.

Ky studim kërkon të hedh dritë mbi një formë tjetër mistike komunikative që Dali përdori me audincën.

Ky studim gjithashtu kërkon të hedh dritë mbi simbologjinë dhe strukturën komunikative të vërtetë të Dalisë duke u mbështetur në shkrimet e tij por dhe të analistëve të artit, mbi formën dhe mënyrën sesi e kanë parë krijimtarinë e tij. Duke e lidhur shpesh, me teoritë Frojidianë apo, udhën simbolike të surrealistëve të nxitur nga manifestet e Andre Breton.

Ky studim kërkon të jetë shkencor në aspektin deshifruar të simboleve dhe gjuhës mistike të përdorur tek audienca. Se si elemente e simbole të njëjta në varësi të prezantimit të tyre marrin konotacione të vecanta.

Ky studim, nuk konsiston vetëm në zbërthimin e elementëve duke na u dhënë një udhërrëfyes simbolik, por ai mbetet i hapur për këdo që mendon për ta hedhur poshtë këtë studim apo për ta avancuar më tej.

Dali nuk mund të ketë një udhëzues deshifruar simbolik pasi pikërisht një figurë gjeniale nuk mund të deshifrohet plotësisht.

Rrjedhimisht, i gjithë studimi hap porta të reja kërkimore duke hedhur hipoteza të cilat konkludojnë se në veprat e tij ka një gjuhë mistike e cila nuk është ajo se cka na është ofruar si informacion deri më sot, apo se çfarë studjues të artit figurativ kanë shkruar mbi krijimtarinë Daliniane.

Në këtë studim kërkimor objektivi kryesor është të studiohen simbolet si dhe imazhet për të kuptuar më qartë mesazhin simbolike që përcjellin veprat e tij. Nuk mund të kemi një formë numerike apo një matës të saktë mbi formën se si e percepton audienca veprat e tij dhe po ashtu nuk mundemi të propozojmë një formë vëzhgimi të saktë. Ajo se cka mbetet është të njohim misticizmin simbolik që Dali zgjodhi të flas me audiencën. Kjo do të varioj vetëm në aspektin teorik, ku ky i fundit do të jetë krahasues nga një teori analitike mbi veprat e tij në një tjetër teori deshifruese simbolike.

Elementët e komunikimit mistiko-simbolik të marrë në analizë janë simbole të cilat janë të paraqitura në shumë prej veprave të Daisë, madje gati përsëriten nga një vepër në tjetrën duke ndryshuar kështu vet përmbajtjen e tyre simbolike.

Elementët si thupra, fluturat, elefanti, mizat, paterica, buka, aragosti, etj, janë elemente të cilat hapin shtegje të ndryshme interpretimi. Interpretimi i tyre bazohet gjithashtu dhe në spjegimin që Dali ka shkruar mbi to, në librin mbi jetën sekrete të tij.

Ky studim mbështetet:

- Në evitimin e formës se si është parë nga ai vetë apo se si Sigmund Frojd i sheh këto elementë nga një kënd tjetër analitik por dhe interpretativ-
- Ballafaqimi (si dhe analiza) me teorinë mbi vetinduktimin poaranojak
- Ballafaqimi (si dhe analiza) lidhur me simbolizmin e nxitur nga manifestet e Andre Breton, të cilat na shpien në interpretime dhe kuptime të ndryshme të të njëjtëve elementë. Duke mos e përcaktuar plotësisht kuptimin apo zbërthimin që duhet ti bëjmë simbologjisë Daliniane.

Në fakt, ky studim propozon dhe ballafaqon pikërisht këto teori të cilat deri më sot na janë prezantuar si forma të vetme, duke dalë në një rrjedhë e cila i pranon teoritë e deri tanishme duke theksuar se ka dhe një tjetër interpretim simbolik e mistik që duhet të njihemi me të për të patur një qasje më të afërt me veprat e Salvador Dalisë.

Duke konkluduar në qasjen gjithëpërfshirëse të punimit mund ta shohim në aspektin jo vetëm të deshifrimit simbolik por të zbërthimit të simboleve mistike që Dali ngriti me audiencën. Pikërisht, kjo formë komunikative e simbolike e imët, shpaloet në të gjithë studimin duke u ndalur, në pika të cilat plotësojnë figurën gjeniale të Dalisë.

- Së fundmi, ky studim mund të shihet si një pazëll apo një hap progres i cili pse jo mund të avancohet ose kundërshtohet nga studjues të më vonshëm mbi komunikimin simbolik të Dalisë. Në këtë studim paraqitet një forëm e deshifrimit simbolik dhe komunikimit mistik të tij. Risija e këtij studimi është pikërisht tek forma se si analizohen apo shihen elementët dhe simbolet në një formë krejt të re nga ajo se cka na është ofruar deri më tanimbi Dalinë.

3. Hipoteza kryesore dhe hipotezat ndihmëse

Pyetja kryesore që shtrohet në këtë punim është: *Mes formave të ndryshme komunikative që Dali prezanton në veprat e tij surreale, a ka një formë më mistike që lidhet me imazhet taroiste?*

Teza kryesore e ngritur si përgjigje për pyetjen e mësipërme është:

- A.** Salvador Dali prezanton në veprat e tij forma të ndryshme komunikative e simbolike, të cilat nuk për afrojnë vetëm me lëvizjen surrealiste dhe vetëm me interpretimin simbolik të ëndrrave që S.Freud foli asokohe. Forma më e pa studjuar deri më sot është zbërthimi i simboleve taroiste në veprat e tij, të cilat nuk u morrën kurrë në shqyrtim.

Hipoteza e mësipërme mbështetet në argumentet e mëposhtme:

- B.** *Duke u bazuar në interpretimin e veprave të Salvador Dalisë nga pika të ndryshme këndvështrimesh dhe analizash, do të kuptojmë se Dali ka një simbolikë të vetën, e cila fshihet midis interpretimit paranojak të vetinduktuar dhe teorisë së themeluar të Dalisë mbi metodën kritike paranojake, si formë halucinante e të vëzhguarit të realitetit.*
- C.** *Në shumë prej intervistave të tij lidhur me teorinë mbi PCM si dhe mbi surrealizmin e tij, Dali nuk do të ishte konsequent në interpretimin e veprave. Në këto vepra gjejmë simbole, të cilat nuk përputhen gjithashtu me simbolet onirike të trajtuara e të deshifruara nga psikoanalisti Sigmund Freud, që ishte frymëzimi i Dalisë. Në veprat e artistit gjejmë simbole të cilat mund të interpretohen në të njëjtën formë si letrat mistike të tarotit.*

D. *Forma komunikative e shumëanshme në krijimtarinë e tij si dhe konfundimi i audiencës në aspektin e deshifrit të veprave të tij, e bëjnë atë, jo një surrealist në kontekstin artistik, ashtu sikundër është sot në historinë e artit. Influenca mistike e të shoqes, njohja e teorisë psikoanalitike në aspektin e zbërthimi të simboleve onirike, si dhe forma artistike që gërshetohet, do të kaloj kufijë e bashkëkohësve të tij surrealistë, duke e kthyer atë në një gjeni. Format e tij komunikative duket se i drejtohen një audience të mirëinformuar.*

Hipoteza kryesore:

Veprat e Dalisë karakterizohen nga mbizotërimi i simboleve mistike në raport me elementët surrealistë e onirik Frojidian.

Në veprat e Dalisë në të gjitha mediumet të cilat ai operoj shohim elementë e simbole të cilat përkojnë më tepër me një interpretim mistik se sa me një interpretim artistik apo atë surreal.

Hipotezat ndihmëse:

Veprat e Dalisë karakterizohen nga një morri simbolesh të cilat nuk janë vetëm artistike apo surreale.

Veprat e Dalisë nuk mund të analizohen të ndara nga influenca e simbologjisë dhe deshifrit onirik të Sigmund Frojdit. Këto simbole janë pjesërisht në disa vepra dhe në disa të tjera, zënë një vend të rëndësishëm duke i dhënë veprës ngjyresa më tepër Frojidiane.

Së pari, hipotezat ndihmëse mund të lehtësojnë leximin si dhe deshifrimin e simboleve të paraqitura në veprat e Dalisë.

Së dyti, hipotezat ndihmëse ndihmojnë më tepër lexuesin për të patur një hapësirë të gjerë gërshetim simbolesh si dhe për të mos e përcaktuar krijimtarinë Daliniane në ngjyresat surreale si dhe ato Frojidiane.

Rruga e ndjekur për verifikimit e hipotezës kryesore si dhe të hipotezave ndihmëse është analiza e simboleve të veprave të Dalisë, ku e njëjta vepër i nënshtrohet analizës së shumëanshme si asaj onirike Frojidiane, surreale apo asaj mistike taroiste. Duke qenë se për këtë hipotezë nuk ka folur e shkruar deri më sot dikush studimi dhe analiza mbi deshifrimin simbolik mistik-taroist mbetet në kuadrin e analizës personale. Ndërsa simbologjia artistike si dhe onirike Frojidiane mbështetet mbi literarën e shkruar nga vet Frojd-mbi simbologjinë onirike.

Cfarë synon ky studim?

Së pari, ky punim synon të vërtetoj tezën se në veprat e Salvador Dalisë gjenden elemente e simbole mistike, të cilat përkojnë më tepër me një interpretim taroist sesa surreal. Në këtë studim do të pasqyrohet konteksti historik surreal, duke vazhduar më pas me format komunikative, simbolike, si dhe artistike që Dali prezantoi në veprat e tij, pavarësisht mediumit që përdori.

Së dyti, ky punim do të ballafaqoj kërkimet e ndryshme që janë shkruar mbi Dalinë dhe krijimtarinë e tij. Kjo pa u shkëputur nga konteksti historik i lëvizjes surrealistike, të lidhjes së tij me teoritë psikoanalitike e onirike të shkruara nga Sigmund Freud asokohe si dhe zbërthimin e teorisë PCM (metoda kritike paranojake) të shkruar nga vet Dali.

Së treti, simbolet në veprat e tij do të nënshtrohen një analize deshifrimi nga kënde të ndryshme interpretimi, për të patur një qasje më transparente. Sa i përket duhet të jetë

marrësi përballë veprës së Dalisë për ta kuptuar atë dhe si duhet të ngremë format e zbërthimit interpretativ analitik në veprat e tij.

4. Pyetjet kërkimore

1. Cfarë ishte lëvizja surrealistë?
2. Sa surrealist ishte Salvador Dali?
3. A mundet ti deshifrojmë veprat e tij duke u mbështetur vetëm në karakteristikat e lëvizjes surrealistë?
4. A tentoji PCM të ishte një rrugë definitive e rrugëtimit artistik të Dalisë?
5. A mundemi të deshifrojmë simbologjinë artistike të Dalisë nëpërmjet ironisë artistike surreale apo të simboleve seksual onirike të Sigmund Frojdit?
6. Cilat janë strukturat komunikative që Dali ngrii nëpërmjet imazheve dhe simboleve në veprat e tij?
7. A kemi të bëjmë me drejtime të shumëanshme simbologjike dhe komunikative që Dali na trasmeton në veprat e tij?
8. Si duhet ti rishohim veprat e Dalisë-nëpërmjet strukturës së tij simbolike?
9. A u kuptua dhe sa kuptohet ende sot nga masa S. Dali.

5. Metodologjia e punimit

Ky punim mbështetet në një qasje metodologjike, analitike dhe interpretative, e parë nga kënde të ndryshme perceptimi. Punimi zhvillohet në tre drejtime metodologjike studimore:

Metodologjia e përdorur përkon me një qasje jo numerike dhe as me një studim sasior pasi është më tepër një përafrim dhe analizë deshifruese artistike dhe komunikative se sa një e dhënë numerike apo krahasuese me artistë të tjerë bashkëkohor të Dalisë.

Kjo metodologji bazohet në zbërthimin e imazheve dhe deshifrimin e tyre në drejtime të shumëanshme, duke prekur pjesën e simbologjisë mistike si dhe karakteristikat surreale të surrealizmit. I gjithë studimi konkludon në një formë të re të analizuarit dhe lexuarit të veprave të Dalisë.

Metodologjia e përdorur është analizë e simboleve si dhe krahasimin e tyre me interpretimin që Dali shpesh i ka shkruar apo ka pohuar në deklarata mediatike.

Për Dalin, simbolet kishin një rol të rëndësishëm, për këtë dhe ato janë marrë në konsideratë duke u analizuar dhe deshifruar jo vetëm nga një përafrim simbolik onirik dhe ai surreal artistik por, gjithashtu nga një formë tjetër analitike.

Ky studim nuk përcakton një metodologji dhe formë analitike që duhet të ndjekim për të kuptuar veprat e artistit por një shteg, i cili propozon një formë vëzhguese të re. Metodologjia vërtitet rreth krahasimit të këtyre elementëve, formave dhe simboleve që janë analizuar në një mënyrë tjetër dhe tani marrin një interpretim të ndryshëm, krejtësisht të ri.

Së pari, prezantimi i karakteristikave të lëvizjes surrealiste, duke vazhduar më pas me studimin e teorive, të themeluara nga Dali (si ajo e PCM), si dhe të teksteve e artikujve të shkruar mbi krijimtarinë e tij artistike.

Së dyti, studimi i evoluimit kronologjik të veprave dhe qëndrimeve artistike që Dali ndërmerr. Prezantimi i elementëve e simboleve dalluese karakteristike të tij, si dhe format komunikative të përdorura.

Së treti, forma analitike për të bërë të mundur zbërthimi kontekstual dhe simbolik të veprave të tij nga kënde të ndryshme interpretative.

Drejtimi i parë, si pjesë e procesit kërkimor në cdo fushë, është *analiza e tekstit*, mirëpo ky studim i artit figurativ dhe forma e tij komunikative me marrësin, ngrihet mbi analizën e veprave *në formën tekstuale*. Pra, leximi i veprave analizohet në formë tekstuale, gjithnjë duke patur një qasje empirike, lidhur me karakteristikat e lëvizjes surreale. Analiza e tekstit figurativ është realizuar mbi forma interpretimi të fushave të ndryshme, duke e bërë këtë studim më të thjeshtë dhe të lexueshëm nga marrës të fushave të ndryshme përkatëse. Për sa u përket artikujve jam fokusuar drejt analizave analitike doktorale e artikuj të ndryshëm mbi krijimtarinë e Dalisë. Por, analiza në këtë studim do të jetë në një formë të re analitike duke patur një qasje më afër interpretimit dhe c’kodifikimit mistik të simboleve të paraqitura në vepra.

Gjithashtu jam orientuar më tepër analizës personale në zbërthimin dhe leximin si tekst të veprave, në mënyrë që të krijohet një studim dhe mendim konsequent.

Drejtimi i dytë, ka të bëjë me një analizë të detajuar të imazheve e simboleve kaotike të paraqitura në veprat e Dalisë. Kemi të bëjmë me një artist kompleks, i cili nuk dha vetëm kontributin si një surrealist por edhe si një personalitet gjeni, i cili diti ti flas shoqërisë nëpërmjet simboleve të kodifikuara, impaktin që ai pati, si u kuptua dhe si arrin ende sot shoqëria të kuptoj dhe lexoj veprat e tij. Ky drejtim gjithashtu kërkon të zbulojë një formë

të re të të analizuarit të veprave të Dalisë, duke zbuluar simbole mistike të cilat nuk janë analizuar ndonjëherë më parë.

6. Periodizimi studimor

Në këtë studim shqyrtohen dhe analizohen vitet e mëposhtme:

1920- Lëvizja surrealistë

1924- Manifesti i parë i surrealizmit i shkruar nga Andre Breton

1939- Lufta e Dytë Botërore

1930- Metoda kritike paranojake

1941- Bombardimet në Japoni që vizualizohen në veprat e Dalisë- frika nga vdekja

Gjysma e viteve '70- Pikturimi i 78 letrave Tarot nga Salvador Dali

Salvador Dali shihet dhe analizohet në këtë studim, që në moshën 14 vjecare që i përket 1918 duke e konkretizuar me veprat e tij qëndrimet e ndryshme artistike deri në fund të jetës së tij 1989. Shtrirja kohore është e gjerë por duke qenë se është një autor është parë dhe shqyrtuar në një kontekst më të gjerë për të theksuar 'metamorfozën' dhe format komunikative që ai prek me ngjarje të ndryshme sociale që ndodhin.

7. Kufizimet metodologjike dhe vështirësitë e hasura gjatë kërkimit

Ky studim ka kufizimet e veta për sa i përket metodës dhe instrumentave të kërkimit. Këto kufizime hasen në pamundësinë për të intervistuar dhe investiguar individ që e kanë njohur apo janë të afërt të artistit. Ndërkaq këto vështirësi reflektohen dhe në informacionet e vakta që flasin mbi influencën që krijimtaria e tij pati nga elementët mistik-taroist. Ky studim hedh një këndvështrim të ri drejt formës interpretative dhe c’kodifikuese të veprave si Dalisë si dhe të zbulimit të simboleve taroiste në krijimtarinë e këtij artisti.

Së pari, ky studim vërtitet drejt një analize interpretative simbolesh figurative, të cilat ndryshojnë nga një periudhë në tjetrën si në aspektin e përmbajtjes ashtu dhe të interpretimit të tyre. Aspekti krahasimor nga fusha dhe kënde të ndryshme shtrihet në të gjithë studimin. Por, ky punim kufizohet në shtrirjen kohore të lëvizjes surrealiste dhe të botëkuptimit simbolik deri në detaje. Studimi fokusohet në zbërthimin mental dhe zbërthimin si tekst të veprave të Dalisë, në gjetjen e formës komunikative që ai ngre me audiencën. Ky studim paraqet formën në të cilën Dali foli me audiencën. Studimi nënvizon qëndrimet simbolike, psikologjike, filozofike, mistike dhe artistike që ky artist kërkon të realizoj gati në një formë manie narcisiste me marrësin. Takimi gjithashtu me të afërmit e Dalisë do të ishte më efektiv, apo vizita në shtëpinë e tij muze. Kjo paraqet sërish një kufizim në këtë studim.

Së dyti, në lidhje me analizën e veprave dhe efektit të tyre. Është e pamundur të ketë një formë matëse apo vlerësimi të saktë të impaktit që kanë patur veprat e tij, si janë kuptuar dhe interpretuar ato, evoluimin e formës interpretative apo c’kodifikuese prej periudhës surrealiste deri më sot. Ky kufizim ka të bëjë me pengesa e vështirësi për të përcaktuar efektin e audiencës në interpretimin dhe përvetësimin, dhe të kuptuarit të këtyre formave të shumëanshme komunikimi, të ngritura në medime të ndryshme që Dali preku, gjatë

gjithë krijimtarisë së tij. Forma se si audienca i ka pranuar, c'kodifikuar, interpretuar dhe kuptuar këto forma gërshetimi, simbolik në tablo dhe performanca apo instalacione të Dalisë, është një formë abstrakte dhe gati gati e pa matshme plotësisht për tu përcaktuar. Studimi fokusohet më tepër tek ai analitik dhe interpretativ, duke analizuar disa vepra të artistit dhe duke i parë ato nga këndvështrime të ndryshme interpretative, për të kuptuar më qartë format komunikative të përdorura në to, si dhe shpesh gërshetimin e tyre në një vepër.

Për pasojë, në këtë studim janë marrë veprat e Dalisë si dhe disa prej intervistave të tij, që kanë shërbyer si provë analitike. Nga ana tjetër Dali, konfundon audiencën duke i gërshetuar teoritë e tij me simbole surreale. Kjo gjë është parë nën një lupë analitike dhe kritike gjithnjë nën një këndvështrim psikopsikologjik por, që nuk shkëputet nga shkrimet shkencore të botuara mbi Dalinë, të cilat duhet të them se kanë qenë mjaft të kufizuara. Informacionet të cilat hedhin një ide apo përqasen dhe mbështesin iden e ndikimit taroist në veprat e Dalisë ka qenë një kufizim shumë i madh, pasi nuk ka një informacion të shkruar apo folur mbi këtë gjë- ku të ketë informacione të shkruara apo të folura mbi tarotin dhe lidhjen Daliniane në veprat e tij të ashtëquajtura surreale. Kufizimi bibliografik i prekshëm ka qenë gjithashtu një prej kufizimeve të tjera të hasura.

Së fundmi, në këtë studim është vënë theksi tek gjuha komunikative që Dali përdor me audiencën për të përcjell mesazhe të caktuara, përmes imazheve simbolike, ku në dukje duken si kaotike, surreale apo onirike. Ky studim nuk ka mundur të ballafaqoj surrealistët bashkëkohës dhe analizoj me detaje ata, pasi asnjë nga bashkëkohësit e tij nuk kanë hedhur teori të cilat të tejkalonin ato të Manifestit të parë e të dytë të shkruar nga Andre Breton, duke i bërë ata një grup të mëjanuar nga mania simbolike e Dalisë. Ky studim

është një këndvështrim dhe analizë socio-psikologjike në aspektin komunikativ por dhe atë artistik.

8. Struktura e librit

Pjesa e parë e këtij studimi prezanton imazhin dhe gjendjen kaotike të pas Luftës së Parë Botërore, lindjen e surrealizmit duke vazhduar në një kronologji të ndryshimit të stilit të Dalisë në veprat e tij.

Pjesa e dytë bazohet tek analiza e të dhënave cilësore dhe strukturës komunikative të masës. Në këtë pjesë bëhet pasqyrimi i teorisë vetinduktuese paranojake, duke ju nënshtruar një procesi analitik të shkrimeve të formave perceptive, krahasimi me teoritë psikoanalitike lidhur me teorinë e metodës kritike paranojake. Kjo teori shihet në prizmin mes Dalisë- Lacan dhe Frojdit.

Ndërkaq, pjesa e tretë e vë theksin më tepër tek analiza e stilit dhe gjuhës komunikative simbolike.

Për sa i përket aspekteve analitike Frojdiiane që dalin më shpesh në studim ato janë paraqitur me qëllim krahasimor pasi shumë studjues e lidhin krijimtarinë Daliniane në një linjë të fortë Frojdiiane. Gjatë këtij kërkimi është bërë një paralelizëm mes Dalisë dhe Frojdit.

Kryesisht pjesa e katërt dhe e pestë e këtij studimi e vë fokusin tek analiza e stilit dhe formës komunikative simbolike që Dali prezanton, duke vendosur më tepër theksin tek aspekti deshifruar dhe analitik të veprave të Dalisë. Ndikimi i Galës në krijimtarinë e Dalisë, dallimi mes surrealizmit Dalinian dhe atij taroist si dhe dallimi mes simboleve dhe interpretimeve simbolike onirike të Frojdit lidhur me ëndrrave. Kontributi i Dalisë si

dhe kthimi i tij në një mit. Analiza bëhet gjithnjë mbi fomën krahasimore nga të dhënat të shkruara mbi krijimtarinë e Dalisë.

9. Fjalori i koncepteve

-PCM- Metoda Kritike Paranojake²- Paranojake e shkruar nga vetë Dali, me të cilën ai projektonte një formë të re së të parit të realitetit, që vjen nga fantazia e vetë-stimuluar dhe jo nga gjendja halucinante. Me anë të kësaj metode, e cila më së shumti është një ushtrim mendor arrihet thellësia kulmore e fantazisë së një artisti.

-Misticizëm simbolik- simbolet të cilat presin të interpretohen duke pësuar një formë të caktuar c’kodifikimi dhe zbërthimi analitik, për të marrë kuptimin e mirëfilltë të veprës së Dalisë, pavarësisht mediumit që ai zgjedh të operojë.

-Simbolika e tarove të Dalisë³- një set prej 78 letrash me simbole e figura alegorike që përdoren për të parë fatin. Këto letra pikturohen nga Dali në gjysmën e viteve ’70. Shpesh kam përdorur fjalën taroist për t’ju referuar pikërisht Dalisë si njohës dhe përdorues i këtyre simboleve mistike të përdorura dhe njohura në letrat e tarotit.

Dali Tarot- Dali pikturon një set prej 78 letrash tarot, që hidhen për të parë fatin, e janë përdorur që në lashtësi, si mesazhdhënëse. Ato janë të pasura me imazhe alegorike, surreale dhe personazhe si vet ai dhe e shoqja e tij apo figura dhe elemente të shumëpërdorura në veprat e tij.

² Hunt, J. (1999). Paranoid, Critical, Methodical, Dali, Koolhaas, And... Chicago and London. Paranoia with reason. (2), 21-30.

³ Fiebig, J. (2004). *Dali Tarot*. Spanjë. VEGAP

-Zbërthimi i simboleve onirike sipas interpretimit psikoanalitik⁴- simbole që vijnë nga ëndrrat, e që kryesisht trajtohen të tilla, ato simbole që studioi Zigmund Frojd, në shkrimin e tij mbi interpretimin e ëndrrave.

Nuclear Mysticism- pas hedhjes së bombës atomike, Dali pati një tërheqje në fuqinë e atomit dhe dinamikat fizike. Ai trupëzoi disa dije fizike të tij duke e quajtur këtë stil Misticism bërthamor.⁵

-Misticizmi bërthamor e ai kuantik- ora e varur, si dhe simbole të tjera që kishin në fokus kohën dhe ligjet e fizikës bërthamore të Ajnshtajnit, kryesisht pas Luftës së Dytë Botërore. Disa nga veprat e tij ishin me atome, asokohe Dali pikturoj të shoqen e tij Gala, ku portretizohej nga atome me ngjyra kryesisht blu dhe të bardhë.

-Gjendja onirike⁶- është një gjendje që i ngjan një ëndrrë, apo ëndërrimit me sy hapur dhe që kryesisht në studim i referohet shkrimit mbi interpretimin e ëndrrave nga psikoanalisti Zigmund Frojd, nga i cili Dali dhe shumë surrealistë do të kishin një ndikim në lëvizjen e tyre surreale.

-Gjendje e vetë-induktuar paranojake- Dali shkruan një tezë ku shpreh sesi realiteti shihet në forma të ndryshme, ashtu siç mund të shohim një re dhe të krijojmë shumë figura gjatë vëzhgimit dhe kjo ndodh nëse bëjmë një ngacmim në nënndërgjegjen tonë me anë të mendimeve të ndryshme sistematike irracionale. Këtë teori Dali do ta ndiqte si formë artistike për të përfutur imazhe surreale.

⁴ Freud, Z. (1997). *Interpretimi i ëndrrave dhe jeta seksuale e njeriut*. Tiranë. Fan Noli.

⁵ <http://greensurrealism.pbworks.com/w/page/15877249/Salvador%20Dali>

⁶ Verlag. F. A., (1997). *Mbi ëndrrën*. Tiranë. Fan Noli

10. Përse ky studim lidhet me shkencat sociale-sektorin e komunikimit-Risia e këtij studimi

Ky studim nuk pretendon të hedh poshtë asnjë studim të deritanishëm mbi mënyrën sesi Dali ‘operoji’ në të gjithë krijimtarinë e tij artistike duke prekur medime të ndryshme komunikative. Dali ka qenë një prej figurave më me peshë në lëvizjen surrealistë.

Së pari, ky studim nënrendit të gjithë ‘metamorfozën’ artistike të Dalisë.

Së dyti, ky studim kërkon të analizoj një tjetër formë komunikative e cila lidhet me simbolet dhe kërkon të ngrejë një strukturë unike. Kjo strukturë konsiston në gërshetimin e simboleve të vecanta të cilat paraqiten në veprat e Dalisë dhe mund të perceptohen në kontekste të ndryshme në bazë të analizës përkatëse e cila mund të lidhet me misticizmin, me oniriken ose me simbologjinë karakteristike. Kjo strukturë konsiston në simbologjinë e cila mund të lidhet si me atë surreale, mistike por dhe me forma të tjera të cilat Dali i parashtron në Metodën Kritike Paranojake.

Së treti, vet komunikimi simbolik është një formë komunikative simbolike e cila ka qenë gjuha më e hershme humane. Ky komunikim virtual në kultura, vende dhe kohë të ndryshme ka kërkuar gjithnjë të deshifrohet në një kontekst ose tjetër. Pikërisht ky deshifim simbolik paraqitet i zgjeruar në studim duke e parë në kënde analitike të ndryshme të cilat lidhen me lexime që marrin ngjyresa të vecanta në saj të analizës të fushave të ndryshme. Për shembull ndryshe do të analizohej fluturimi në një kontekst onirik Freudian, ndryshe do të shihej në aspektin mistik taroist dhe ndryshe do të deshifrohej në simbolizmin artistik surreal.

Së fundmi, Ky studim lidhet me shkencat komunikative duke qenë se paraqiten në të simbole të cilat lidhen me formën sesi ne i perceptojmë virtualisht ato dhe arrijmë ti deshifrojmë në aspektin linguistik.

Risija e këtij studimi shihet në aspektin jo vetëm artistik por gjithashtu dhe në zbulimin dhe evitimin e strukturave të ndryshme komunikative që Dali ngriti për tju drejtuar audiencës. Sa më shumë studjohet krijimtaria e Dalisë aq më shumë kuptojmë labirinthin simbolik. Ky studim bën disa krahasime dhe i nënshtohet një analize simbolike duke përfunduar në një interpretim të shumëanshëm ku i njëjti simbol mund të deshifrohet në forma të ndryshme.

Manifesti i Andre Bretonit do të ishte një terren në të cilën Dali do të ecte por nuk od ta vazhdonte me besnikëri ashtu sikundër bashkëkohësit e tij surrealistë. Krijimtaria e Dalisë ju nënshtua një forme më të gjerë simbolike e cila preket në detaj përgjatë të gjithë studimit.

KAPITULLI I

LINDJA E NJË FORME TË RE NË ARTIN VIZIV-

FILLIMET KRIJUESE TË DALISË

I

Pasqyrimi të viteve të pas luftës së parë Botërore.

Analizë interpretimi

Zigmund Frojd ishte një figurë që bëri revolucion në fushën e mjekësisë. Ai shërbeu gjithashtu si një inspirim për surrealistët, si një udhërrëfyes për një shteg krejt të ri perceptimi, ku paranoja nuk do të trajtohej si imazh dhe situatë çoroditjeje por më shumë si një ndjesi. Shoqëria në atë kohë ishte një shoqëri kaotike, situatat politike ishin në një terren të vazhdueshëm lëvizës, për këtë arsye njerëzit gjithnjë e më tepër ishin në konflikt me perceptimin, apo arsyetimin se deri ku e si do të shkonin ngjarjet. Situata social-politike i ngjasonte në fakt një tabloje kaotike. Flasim për një situatë që vinte pas Luftës së Parë Botërore. Kjo situatë preku Dalinë si dhe bashkëkohësit e tij për të pasqyruar në veprat e tyre këtë boshllëk shpirtëror dhe mental që prekte njeriun.

Ndryshe nga bashkëkohësit e tij që prekën filozofiken dhe poetiken, Dali preku psikikën dhe aspektin perceptiv të procesit të vetinduktimit paranojak, duke e prezantuar atë nëpërmjet simbolizmit dhe misticizmit. Surrealistët filluan të pasqyronin ëndrrën në tablot e tyre, alogjiken, poezinë apo filozofinë e vet jetës absurde e të qenies humane në të, ku roli i artsitit do të ishte gati gati i pa përfillshëm.

Sipas Bretonit në Manifestin e parë të tij, ai shkruan se gjatë monologut mendja kritike e subjektit është e pa aftë të kaloj në gjykime, duke mos u shqetësuar për përmbajtjen me përpikmëri të mendimit të shprehur. Breton e përcakton surrealizmin si automatizëm

psikik ku nënkupton këdo që tenton të shpreh verbalisht, në shkrim apo në ndonjë mënyrë tjetër, funksionin aktual të mendimit, të diktuar nga mendimi, në mungesë të cdo kontrolli të ushtruar nga arsyeja, i lirë nga cdo shqetësim estetik dhe moral.

Lufta e Dytë Botërore

Në prag të Luftës së Dytë Botërore pas hedhjes së bombës atomike në Japoni, Dali do të paraqiste frikën ndaj vdekjes, frikën e qenies dhe kaosin që shkaktonte fuqia shfarosëse e bombës. Ai do të shprehte frikën e vdekjes dhe do ta paraqiste atë në pikturat e tij me kafkë. Ai ishte i vetmi artist i cili preku shpërthimin atomik duke e gërshetuar me flokët e bardhë të një gruaje.

Ai shkroi metodën kritike paranojake, e cila do të shqyrtohet me detaj më poshtë. Ndryshimi mes tij dhe surrealistëve bashkëkohës ishte se Dali në fakt preku më nga afër këtë hapësirë perceptimi dhe ndijimi, në aspektin simbolik, mistik e atë erotik me teoritë onirike të Froidit.

“(...) dua të jem i kujdesshëm nga e gjithë bota, pasi përfaqësoj mishërimin e gjithë Europës së pasluftës, e cila kaloi të gjitha peripecitë, gjithë përvojat dhe të gjitha dramat. Si një gjuajtës i lirë i revolucionit surrealist, ditë për ditë, kam ndier gjithë rënien, gjithë jehonat intelektuale të evolucionit të materializmit dialektik dhe të doktrinave filozofike të rreme, të krijuara në mitet e gjakut dhe të racës, në emër të nacional-socializmit.”(Dali. 2010)

E gjithë faza krijuese e Dalisë më pas do të vazhdonte nën linjën e një simbolike dhe misticizmi simbolik (vitet e fundit të tij do të karakterizoheshin me rikthimin e kubizmit të Pikasos) i cili nuk do të prekte teoritë e pas luftës dhe as të surrealizmit si një lëvizje rreth

boshllëkut të qenies humane por, Dali do të vërtitej rreth boshtit më tepër spiritual dhe atij të induktimit paranojak të realitetit. Krijimtaria e tij mund të karakterizohet si një zhvendosje apo interpretim nën dritën onirike dhe atë simbolike surreale por, në fakt Dali mund të shqyrtohet si një figurë komplekse e pa përkufizuar në një orientim të caktuar me qëllim deshifrimi. Dali e përforcon këtë mendim në librin e tij kështu:

“Unë e vrava të kaluarën time që të shpëtoja prej saj. Ashtu bën gjarpri kur lëshon lëkurën e vet. Lëkura ime e vjetër në këtë rast është jeta amorfe dhe revolucionare e pasluftës.” (Dali. 2010)

Manifesti i parë i shkruar më 1924 nga Andre Breton

Analizë interpretimi

Informacioni i mëposhtëm është marrë nga Manifesti i parë i surrealizmit- 1924 –Andre Breton i përkthyer nga A.S. Kline-2010⁷ dhe interpretuar në shqip për arsye përshtatje të studimit doktoral.

Më 1924 Andre Breton shkroi manifestin e parë të surealizmit. Breton do të quhej themeluesi i parë i kësaj lëvizje edhe pse zanafillën ajo do ta kishte fill pas lëvizjes Dada- e cila propagandonte një art kundra artit, vëzhgim dhe zhvendosje mbi perceptimin objektiv në një perceptim utilitar i ndryshëm me atë të mëparshëm. E gjithë lëvizja surrealistë u karakterizua gati filozofike e kryesisht poetike. Breton e vuri theksin në këtë

⁷ Breton, A., (2010). First Manifesto of Surrealism. Marrë nga.
<http://www.geraldhabarth.com/wvu/em/intro/fa12/docs/projects/breton.pdf>

manifest tek njeriu, tek rrethi i tij vicioz, lufta për dashuri dhe clirimin e psikikës nga forcat shtypëse racionale.

Pasiguria e aspekteve të jetës e bën njeriun të humbas besimin në fund të jetës së tij, duke e kthyer atë në një ëndërrimtar të pandreqshëm, duke e bërë atë të humbas arsyen për të jetuar. Për Bretonin imagjinata realizon mundësinë tek njeriu, që për një moment të shkëputet nga vetvetja pa patur frikën e gabimit. Ai ngre pyetjen se ku fillon gabimi dhe fundi i sigurisë për shpirtin. Ai krahason shpirtin dhe mendjen e një të marri, i cili nuk ka frikë nga gjykimi. Ai (i mari) ngushëllimin e gjen tek imagjinata. Ai gëzon delirin e tij që është e vetmja vlerë që ka.

Breton flet për një vërtetë rrëzi-korrat e së cilës nuk janë të njëjta. Mëndja priret të krahasoj për ti bërë më të klasifikueshme. Breton vazhdon duke shkruar se: dëshira për ti analizuar gjërat e ngjashme, krijon qëndrime dhe forca persuasive. Kjo gjë gjë e corienton subjektin duke i kërkuar që për çdo gjë të ngjashme duhet të ketë një spjegim medoemos llogjik. Breton shkruan se në ende sot jetojmë nën ligjin e llogjikës. Por në ditët e sotme, procedurat llogjike janë të zbatueshme në zgjidhjen e problemeve sekondare. Në flamurin e civilizimit, shoqëruar nga preteksti i progresit, ne kemi arritur të largojmë nga shpirti çdo gjë që me të drejtë ose gabim mund të përkufizohet supersticioze. Breton vë theksin sërish tek Frojdi duke theksuar se duhet të falenderojmë për zbulimet e tij...

Në fakt e gjithë filozofia e manifestit të parë të Breton mbështetet në një strukturë ku çfarë ngihet dhe rrëzohet, ku njeriu është gjithnjë i pirur të analizoj dhe kërkoj të përbashkat mes dy objekteve të ngjashme duke ngritur kështu teori dhe analiza të ndryshme, ashtu sikundër rasti me kokrat e një verigeje rrëzi. Ajo që vërtitet e gjithë filozofia e tij është tek absurdja apo tek groteskja humane dhe gjërat që bëhen rutinë në jetën e qenies

njerëzore. Mbytja e këtij rrethi vicioz si dhe kërkimi nëpërmjet imagjinatës për të gjetur rrugën e clirimit mbytës racional.

Nëse do ti rreferohemi metodologjisë të përdorur nga A. Breton por dhe bashkëkohësve të tij surrealist, duhet të themi se fillimisht nisi si një lëvizje krejtësisht letrare duke prekur kështu edhe më në thellësi aspektin mental. Edhe pse ky proces konsistonte në luftën e vazhdueshme mes shtypjes konstante të koshiençës dhe lirisë absolute të subkoshiençës-përse asaj që Breton do ta quante automatizëm psikik sërisht mund të themi se mbeti më tepër si një lëvizje me një program i cili u lëkund nga artistët dhe u thye nga Dali, duke e cuar këtë manifest në një dimension dhe nivel pos atij të shkruari. Metodologjia u bazua më tepër në thyerjen e censurës dhe të borgjezisë, lidhja me oniriken e simboliken por që do të zgjerohej edhe më tepër nga fantazia e artistëve duke e bërë një terren metodologjik jo të qëndrueshëm dhe jo bazik për ta kornizuar këtë lëvizje dhe aq më tepër Salvador Dalinë që çoi surrealizmin në pos surrealizëm.

Lindja e lëvizjes Surrealiste në art

“Ndryshimi mes surrealizmit dhe meje është se unë jam surrealist”.

Salvador Dali

Surrealizmi ishte një lëvizje kulturore ndërdisiplinare që preku jo vetëm aspektin social-politik, por gjithashtu pati një ndikim të madh në balet, muzik dhe kryesisht në artet pamore. Kjo lëvizje erdhi fill pas lëvizjes DADA, e cila ishte pararendëse dhe kërkoi thyerjen e tabuve, kritikave dhe strukturës së ndërtuar të deriatëhershme. Nëse lëvizja DADA kërkonte të hidhte poshtë atë cka ishte përkufizuar si art (një art kundër artit)

nga ana tjetër, surealizmi- ishte një levizje e cila u drejtua drejt onirikes, simbolikës, kundra barrierave racionale dhe pro lirisë së shpirtit. Kjo lëvizje u bazua në manifestin e parë të Andre Bretonit më 1924. Ky manifest pasqyroj tablon kaotike të dualizmit dhe kundërshtisë që haste realiteti objektiv dhe ëndërrimtarja si dhe interpretimit medoemos që masa kërkonte ti vishte cdo objekti apo subjekti të mundshëm. Manifesti kërkonte një liri e thyerje të barrierave jo kundra artit, por për ti dhënë shpjegim dhe interpretim objekteve, të cilat ngjasojnë me njera tjetrën.

Lufta e Parë dhe e Dytë Botërore sollën ndryshime politike, social kulturore, varfëri, vdekje massive. Fokusi ishte te mbijetesa, arti ishte pjesa më e vakët asokohe. Nëse i studiojmë këto vepra të artit pamor vërejmë pikërisht pasqyrimin e kësaj situate e cila preku aspektin mental dhe spiritual të qenies njerëzore të pas luftës. Artistët e ashtuquajtur surrealist, prekën filozofinë, poezinë, kryesisht duke pasqyruar njerëz të cilët humbisnin forcën e gravitetit duke ngjasuar më tepër me pikturat Juan Miro apo të Mark Chagall. Në këto vera paraqitej më tepër një pamje më tepër filozofike, onirike ku zhvisheshin tërësisht nga frika e vdekjes, e mbijetesës dhe e shfarosjes, ashtu sic ëndrrat e zhvendosin ëndërruesin nga vuajtjet e ditës. Ai i cili do të prekte botën mistike si dhe do të hynte në aspektin psikik njerëzor do të ishte Salvador Dali. Krijimataria e Dalisë karakterizohet nga një pluralizëm linguistik, simbolik, paranojak, manjak si dhe taroist.

Andre Breton në manifestin e tij të parë kërkon thyerjen e rezistencës së vazhdueshmë objektive që masa kërkon ti jap jo vetëm realitetit të prekshëm por dhe veprave të artit. Ai e vë theksin e tij te procesi Froidian të shkrimit “automatik”, duke zbuluar kështu aspektin e psikikës së lirisë kreative si dhe të perceptimit dhe ndijimit tërësisht të lirë përballë vëzhgimit të veprës së artit. Dali me metodën kritike paranojake të shkruar nga

ai, tentoi të vazhdonte dhe ta përmirësonte më tej këtë teori, e cila kërkonte vëzhgimin e veprës së artit por dhe të realitetit në një formë të vetëstimuluar paranojake.

Bretoni ishte një psikiatër, manifesti i tij i parë u mbështet te teoritë e Frojdit, teorisë së pavetëdijes, clirimit të psikikës si dhe simbolet onirike, të cilat u dukën se u manifestuan kaq bujshëm që në veprat e para të artistëve surrealistë. Në manifestin e parë Breton, thekson procesin e transkriptimit 'automatik' duke i vendosur ndërgjegjes një barrierë dhe duke i hapur hapësirë infinite dimensionit të pavetëdijes, psikikës si dhe fantazisë, duke i kthyer simbolet dhe imazhet shpesh në një tablo kaotike, ku estetika kthehet në aestetik, elementët humbasin peshën e tyre të gravitetit dhe objektet inekzistente kthehen në elemente simbolike që bashkëveprojnë me subjektin apo subjektet prezente. Breton flet gjithashtu për aspektin e të pavetëdijes, prezencës së qenies njerëzore si dhe dualizmin mes dijes dhe pavetëdijes. Nga ana tjetër Dali, (i cili hyri në lëvizjen surrealistë pak vite pasi ajo ishte themeluar), preku komunikimin jetësor në formë simbolike, duke e paraqitur kështu këtë proces biopsikologjik si një proces të dyluftimit, mes asaj që është dhe nuk është, mes asaj cfarë shohim dhe hap portat e fantazisë sonë, mes procesit onirik ku pjesët shfaqen të shkëputura me njera tjetrën ashtu si vet veprat surrealistë. Veprat e Dalisë e paraqesin këtë dualizëm kaotik në aspektin psikik, perceptiv të vet induktuar paranojak, interpretativ si dhe deshifrim të një realiteti të pas luftës që la gjurmët e saj kryesisht ngërcin shpirtëror që ajo shkaktoj.

Surrealistët e konsideronin teorinë e pavetëdijes si teori novatore që prekte shtigje më tepër filozofike e poetike. Lëvizja surrealistë u karakterizua kryesisht me imazhe jo shumë të lidhura njera me tjetrën duke krijuar kështu një tablo të pakuptimte për ti bërë një analize objektive. Lëvizja dadaiste ishte një ngacmues apo terren i lëvizshëm në kryesisht në artin figurativ. Artistët surrealistë e morrën këtë nofkë jo nga kritikët e artit dhe as nga

masa e cila e kishte të vështirë ti kuptonte, por ky emërtim u vendos për të përkufizuar një rrymë, që përfaqesonte një lëvizje filozofike, poetik, të lidhur me psikoanalizën Froidjane si dhe me procesin e copëtimit të imazheve (ashtu si një ëndërr që e humb kronologjinë e saj në procesin e zgjimit).

Pavarësisht këtyre karakteristikave të përmendura për këtë lëvizje kaq të përfulur të artit njerëzor theksi apo mesazhi në manifestin e parë të Bretonit është më tepër procesi deskriptiv human i të menduarit dhe vepruarit në mënyrë objektive ose koherente. Kryesisht ky proces (deskriptiv human) përshkruhet në këtë manifest nga Bretoni në mënyrë më poetike ose filozofike por, duke ju përmbajtur natyrës jo të qëndrueshme njerëzore. Pra, surealizmi mund të karakterizohet si një lëvizje ku qartësoi apo preku si imazh këtë proces mental jo vetëm të artistit por dhe të masës. Imazhet që kryesisht artistët si Marx Ernest, Yves Tanguy, Man Ray, Giorgio de Chirico, Rene Magritte, pasyruan ishin më tepër metafizike, duke prekur një sferë më shkencore, humbjen e gravitetit, një sens të hollë ironie të vet strukturës politike persuazive të pasluftës. Nga ana tjetër në veprat të Salvador Dali ne shikojmë një fushë me psikologjike, simbolike, mistike, dhe kryesisht perceptive –kaotike mes perit të të qenit ose jo i cmendur. Krijmtaria e Dalisë do të vazhdonte në jo vetëm në vazhdën psikoanalitike të Frojdit lidhur me interpretimin e tij të ëndrrave por edhe në një aspekt më mistik, i cili i kishte rrënjët shumë shekuj para. Flitet për një hapësirë që nuk u preku kurrë nga kritikë apo historianët e artit e madje as nga vet Dali nuk u përfol si një shteg në të cilën ne duhet të shohim vëzhgojmë dhe interpretojmë veprat e tij. Kjo strukturë e ngritur nga Dali nuk përkonte domosdoshmërisht me teorinë e tij të vetë induktimin paranojak. Ajo përkonte më tepër me procesin e deshifrimit të simboleve mistike, jo vetëm në një aspekt simbolik artistic, por dhe si një gërshetim midis onirikes, artistikes dhe mesazhit të kodifikuar. Ajo

se çfarë Dali dhe surrealistët kërkuan ishte ndarja mes funksionit të objektit, estetikës artistike, aspektit gjuhësor si dhe interpretimit dhe deshifrimit simbolik mbartës të tij duke e zhveshur nga funksioni primar funksional dhe duke e veshur me një aspekt më tepër filozofik apo poetik.

Këtë e pasqyroi më së miri Rene Magritte me pikturën e tij të titulluar “Kjo nuk është një llullë” ne vitin 1928-1929. Në këtë vepër Magritte luajti me aspektin gjuhësor por dhe atë filozofik. Ai propozonte se nëse njerëzit do të donin ta provonin atë (llullën), atëherë le të provonin ta ndiznin atë llullë. Forma vëzhguese nuk përkonte domosdoshmërisht me funksionin e objektit që i ishte mësuar masës, pasi ndryshimi i funksionit të objektit ishte një propozim i ri në lëvizjen surrealistë. Kjo filozofi interpretative i kishte rrënjët në lëvizjen pararendëse DADA. Lëvizja surrealistë kryesisht u karakterizua nga absurdja, ku racionalja ishte anatema. Ky propozim i ri në art kërkonte më tepër të konfundonte vëzhguesin duke propozuar forma të reja të të parit dhe të të interpretuarit të realitetit, duke thyer kështu barrierat perceptive logjike dhe duke ngritur struktura të reja irracionale, të cilat kërkonin të ngrinin një realitet irreal që përkonte me atë psikik duke qenë më i prekshëm dhe i vërtetë se sa ai i propozuar asokohe. Ndoshta ky proces nuk përbënte një kuptueshmëri logjike konkrete, por prekte hapësira simbolike mistike, iluzive apo onirike. Ky proces kërkonte të hapte porta vizive iluzionare që e tundin vëzhguesin për të përjetuar një formë të re estetike (thyerjen e estetikës). Shumë shkrime lidhur me krijmtarinë e Dalisë përmendin se Dali është ndikuar nga bomba atomike, koha si një nocion (i shumë studiuar dhe folur nga Isack Newton), elemente kishtarë si buka, kryqi. Ai është konsideruar si një person me ndikim paranojak, një i marrë, manjak symbolist. Ky unifikim i emrave apo ringjallja në aspektin simbolik e bën Dalinë të jetë i dyzuar dhe të ngre gjithmonë një shqetësim mes jetës dhe vdekjes.

Analiza e veprave të tij nuk duhet të kufizohet vetëm në këto studimet të deritanishme, por duhen hapur shtigje të reja analitike. Këto simbole të ashtuquajtura shpesh onirike, artistike, apo pjellë e vet induktimit paranojak mund të përkojnë gjithashtu dhe me simbolet dhe elemente të njëjta që paraqiten në letrat tarot të pikturuara nga ai. Këto letra mbartin imazhe dhe simbole të jashtme që deshifrohen në mënyrë të njëjtë që nga antikiteti, por që nga studjuesit ato (simbolet) u panë nga këndvështrimi surrealist dhe ai onirik.

Në një nënrenditje surrealizmi mund të shihet si mëposhtë:

- Një lëvizje intelektuale e cila preku artin dhe poezin kryesisht
- Një lëvizje që preku irracionalitetin
- Një lëvizje që preku oniriken
- Një lëvizje që luajti me kontekstin linguistik të objekteve të përditshme
- Një lëvizje që preku teoritë e Sigmund Freudit për ti shërbyer aspektin simbolik artistik
- Automatizëm i pastër
- Një lëvizje e cila u karakterizua nga spontaniteti dhe lirija e plotë e subkoshiençës dhe trysnisë e rregullave të shoqërisë borgjeze
- Një lëvizje e cila kërkoi të hidhte poshtë rregullat e kompozimit dhe të estetikës duke i dhënë prioritet më tepër spontanitetit të nëndërgjegjes.

Ndërsa vet Salvador Dali mund të shihet në këtë lëvizje si një artist që preku:

- Simbologjinë mistike (taroiste)

-Teorinë e vetinduktimit paranojak

-Teorinë Frojidianë onirike si dhe disa pjesën e neurozës që Frojd trajtoi tek pacientët e tij- ndërkohë Dali e gërsheton me ngjyresa të tjera të cilat nuk do të kuptohen plotësisht nga S.Frojd.

-Një figurë ku kërkoji dhe tentoji ta conte përtej surrealizmit të shkruar prej dy manifesteve dhe ta lidhte më tepër me struktura të ndërlikuara komunikative të cilat nuk ishin vetëm psikologjike apo artistike e as filozofike. Ato, përkonin më tepër me aspektin komunikativ simbolik të shumëdimensional.

Fazat e krijimtarisë së Dalisë para surrealizmit

Krijimtaria e Dalisë mund të shihet vetëm në aspektin kronologjik, si dhe forma e evoluimit dhe e ndryshimit të qëndrimeve të tij artistike, filozofike, estetike dhe mistike. Kur Dali flet mbi fëmijërisë së tij kryesisht flet për elementin e spektrit dhe të patericës. Këto simbole ndikuan dhe më vonë në krijimtarinë e tij surreale. Në veprat e tij të hershme nuk shfaqen elementë të tilla si: thupra, të flutura, paterica, etj. Këto elementë i shohim të pranishëm në krijimtarinë e tij që marrin një konotacion të gjerë simbolik, pas njohjes me Galën. Nuk mund ta quajmë dhe aq koherent Dalinë kur shohim se gërshetimet e tij filozofike nuk lidhen ngushtë me ato kronologjike. Dali pretendonte se ka qenë surrealist që në periudhën e hershme, por nuk shihet në veprat e tij. Në librin e shkruar nga vetë Dali mbi jetën sekrete të tij shohim se ka një delir madhështie gati - gati patologjik, që vjen që nga fëmënia e tij, rezultat kjo të vëmendjes së jashtëzakonshme që prindërit i kushtuan pas vdekjes së fëmijës së tyre të parë. Kjo do të bënte aq brenda tij të krijohet një natyrë rebele, e pamëshirshme ndaj ndjesisë së prindërve apo dhembshurisë së të

motrës, të cilën siç vet tregon, e hodhi nga shkallët. Dali përjetoi një ndjesi kënaqësie nga ky veprim.

Përkujdesi i madh që prindërit i kushtuan gjatë periudhës së fëmijërisë, në një farë mënyre ndikoi negativisht në personalitetin e tij, ai ishte i dobët dhe i paaftë për të marrë vendime të mëdha, pasi gjithmonë kërkonte të mbështetej te një figurë madhore. Këtë mbështetje ai e gjeti te Gala pas njohjes së tij me të. Është pikërisht kjo arsyeja që Dali lishet në mënyrë të pazgjidhshme me figurën e Galës, duke parë te ajo nënën, mësuesen, udhërrefyeshen dhe perëndeshën e jetës së tij (Gala ishte dhjetë vjet më e madhe se Dali). Në gjithë krijimtarinë e tij kemi të pranishme një gjendje kllapie, të cilën nuk do ta quaja vecse surreale, por më tepër një formë e mënyrë jetese ku përmbush të gjitha format krijuese dhe perceptuese (vetë-induktuese paranojave), aq sa e kthejnë vetë subjektin në ‘viktimë’ të tyre.

Dali ishte i ndërgjegjshëm kur fliste për teorinë dhe këtë formë vetë -përmbushjeje jo vetëm në krijimtari, por gjithashtu dhe në stilin e jetës, aq sa do të thosha se nga aspekti psikologjik Frojdi ka të drejtë kur shprehet se Dali i dukej një fanatik, një individ me probleme serioze psikologjike. Ky lloj uni gjenial dhe formë kreative e të jetuarit dhe të përjetuarit një gjendje vetë-induktimi paranojak, (mes simbolesh mistike dhe tendencës për ti përjetuar ato, por dhe për ti shfaqur dhe për ti bërë të jenë pjesë e të jetuarit) kthehen në një gjendje, e cila nuk është më një formë kreative por personaliteti dhe perceptimi. Nuk mund të shprehem se Dali ishte paranojak, por mund të them se jetesa e tij, si dhe format me të cilat ai zgjedh të pikturojë në kombinimin e shumë simboleve dhe elementëve mistik dhe onirik, vetë Dali kthehet në një fanatik, në një njeri me ide të ngulëta dhe pothuajse paranojake, jo në formën e teorisë së tij lidhur me vetë-induktimin paranojak, por me formën sesi ai nuk bën shkëputjen mes procesit kreativ dhe përjetimit

kronik. Nëse në psikologji do të quhej një gjendje kllapie (pasi është një proces që na kap dhe objektivja nuk është aty të vendosë rregullat e saj) këtë nuk mund ta them për Dalinë, pasi ai jep një shpjegim për çdo vepër, duke e kthyer atë si pjesë të pandarë të jetës së tij, pra ai me anë të shpjegimit ka dashur të vendosë një formë komunikimi. Kemi një dualizëm ku ndoshta në psikologji kjo formë mund të shqyrtohet vetëm tek ata pacientë që janë të pandërgjegjshëm dhe se ky proces ju ndodh pa dëshirën dhe nxitjen për përjetim paranojak.

Megjithatë, ne mund ta shohim gjithashtu në aspektin më tepër të manisë së tij për të qenë një ekzibicionist dhe prezantimit sa më shumë të unit dhe të një figure gjeniale.

Në të tria imazhet Dali shfaqet me simbole dhe elemente seksuale, mistike dhe psikike.

Fillimet krijuese të Dalisë

Le të fokusohemi në rininë e hershme të tij, aty ku Dali pikturon nën ndikimin pothuajse impresionist. Dali në moshën e tij 14-18 vjeçare shihet një artist me prirjet e impresionizmit, me ngjyra të ngrohta, tabloja e mbajtur me lëvizje kromatike brenda gamës, por me penelata të shkathëta dhe me shtresë boje të trashë, karakteristike kjo e impresionizmit. Tablotë kanë përmasa të vogla dhe mbahen thjeshtë, aty pikturohet një natyrë e qetë, një fshatare e zonës, i ati i tij apo një mik i Dalisë. Pra, kjo është gama që operon Dali në moshën e tij të hershme.

Faza e dytë e Dali-së është faza kur ai fokusohet te një lloj pikturë tjetër, ku Xhorxh Brak dhe Pikaso po lëviznin dhe po sillnin një reformë tashmë në mënyrën e të parit tredimensional të objektit në tablo. Pra, tashmë shikuesi shihte pjesën ballore, anësore

dhe atë të pasme, falë tre dimensionalitetit, që po hynte si një lëvizje, e cila shënoi një tjetër “revolucion” të artit të asaj kohe. Pikturat e Dali-së duket se po fokusohen pikërisht në këto ujëra. Në këtë periudhë shohim katrorë, trekëndësha, kuba, dritëhije të forta, figura njerëzore që trajtohen si forma gjeometrike në veprat e tij. Ky ishte pikërisht inspirimi dhe një moment i jetës së tij artistike ku figurat, objektet dhe realiteti shihen në një këndvështrim kubist, ku vite më pas vetë Dali do ta refuzonte si art, pasi Dali do të fokusohet në një lëvizje, atë surrealistike që duket se do ta vazhdojë deri në fund të jetës së tij.

Në të gjithë atë çka Dali paraqiti në fazën e dytë ishte një pëlqim i pandërgjegjshëm i tij, për mënyrën se si Pikaso vlerësonte linë vëzhguese si liria absolute në një vështrim ndryshe të realitetit. Më poshtë do të shqyrtohen disa prej veprave të tij:

Në veprën e mesit (zogu sipër në kafaz në anën e majtë të veprës), është simbol i Pikasos, (por ai paraqitet në vepër në një mënyrë kaq naive, sa të kujton dhe të lë të besosh se Dali ka qenë i magjepsur nga veprat e Pikasos në rrugëtimin e tij të parë drejt artit dhe është një simbol i përsëritshëm në veprat e tij) pa harruar kitarën në veprën e për në të majtë, apo manekinin e zbërthyer në veprën e tretë që ngjasojnë kryekëput me veprat e famshme të Pikasos.

Në fazën e tij të tretë shohim një tjetër qëndrim të Dali-së, ai fokusohet te skematikja, vizatimi më grotesk, paksa nën frymën e Rene Magrite, ku planet paraqiten të sheshta, nuk ka thellësi përtej skematikes dhe personazhit ose objektit që zë pothuajse të gjithë tablonë pasi luhet me baraspeshën dhe me kundra hapësirën e dimensionit.

Kjo është ajo çka Dali pikturon, jemi në moshën e tij rreth 21-22 vjeçare, ku ende Dali nuk ka gjetur qëndrimin e tij në pikturë. Duket se lëkundja e tij është rreth kërkimit të

vetvetes, por të lë të mendosh në fakt se Dali është duke ecur në rrymën e kohës, me atë çka po aplikoj. E rëndësishme është kërkimi i tij i vazhdueshëm, i cili duket se do të mjetullohet përfundimisht kur Dali njeh Galën.

Pra, të tre fazat e para tregojnë një artist të ri, i cili pikturon në një mënyrë krejt naive natyra të qeta dhe njerëzit që ndesh çdo ditë. Pikturat nuk kanë më shumë se një personazh dhe duken sikur meditojnë ose po rrinë aty jo për të na thënë diçka, apo të lënë të mendosh se diçka më pas do të ndodhë. Duket se Dali pikturon dhe ngrin momente të jetës së përditshme të njerëzve të tij. Nuk ka shtigje për tu interpretuar ndryshe, apo të lidhen me ngjarjet apo Luftën e Dytë Botërore.

Krijimtaria e tij mund të shihet si:

- impresionist, me peizazhet e trajtuara me penelata të hedhura me shkathtësi, pa i interesuar detaji.

- kubist ku Dali trajton në një tablo kryqëzimin e krishtit duke e trajtuar me kuba kryqëzatën, (kujtojmë veprën: *Crucifixion (Corpus Hypercubus)*, 1954. *Corpus hypercubus ou Crucifixion*. Oil on canvas, 194.5 x 124cm. The Metropolitan Museum of Art, New York⁸.) (Dali. 2006)

- surrealja ku më pas pëson një metmorfozë simbolike

- e deri te ajo mistikja duke devijuar nga surrealistët bashkëkohës (ndikimi i Galës). E gjithë metarmofiza e krijimtarisë së Dalisë ka ardhur në mënyrë shumë të natyrshme jo vetëm në elementet simbolike, onirik të Sigmund Frojdit por gjithashtu me njohjen dhe

⁸ Descharnes, R., dhe N. Gilles (2006). *Dali*. Koln. TASCHEN GmbH

ballafaqimin me manifestin e Andre Bretonit të shkruar në 1924, ku individi në një botë kaotike humbiste racionalitetin, kuptonte se dhënia e marra janë të kota në një botë ku asgjë nuk është e llogjikshme, ku gjithmonë shpirtërorja është në konflikt me të dhe e kthen individin në kërkim të feminisë së tij. Dali u bë akoma me mistik dhe u shkëput pothuajse totalisht nga kërkimet e bashkëkohësve të tij surrealist, me njohjen me Galës. Simbolet që do të manifestoheshin në veprat e tij nuk do të ishin vec me përmbajtje sureale. Ato gjithashtu nuk do të kuptoheshin dhe interpretoheshin në aspektin seksual edhe pse Dali shkruan:

Ata nuk e pëlqenin anusin! Unë bera një objekt surrealist ku një pamje e tillë nuk ishte parë, i gjithë objekti kishte funksion simbolik të një anusi kështu përdora metodën time paranojake kritike, automatizmin pasiv dhe teknikën ...

*Nuk ishte e vështirë të dëboheshe nga Andre Bretoni- shumë të tjerë ndoqën të njëjtën rrugë dhe tentuan të ishin me të mirët, mendjet me të pavarura. Me pak i rëndësishmi hamendësoji: Një kopshtar mbas gjithshkaje, dëshiron që shkurret e tij të priten në stilin që ai zgjedh. "Kur Breton zbuloi artin tim ai u tmerrua nga elementet e skatolik që e turpëronin atë", Dali raporton në *Diary of a Genius*”⁹¹⁰ U surprizova. Hapat e parë që unë morra ishte të futesha në jashtëqitje, fjalimi psikologjik, mund të interpretohej si një shenjë e mbarë të arit që ishte fatmirsisht që do të binte mbi mua me vonë. U përpoqa me dinakëri të persuazoja Surrealistët ku këto elemente skatologjike mund të sillnin një të ardhme të mirë lëvizjes. Në kotesi unë iu referova ikonografisë empatike të gjendur në të gjithë zonat dhe kulturat; pula që nxjerr vezët e arta, deliri i Danae, përrallat e Grimm-it. Por, ata nuk mund ta kishin atë. Vendimi im u morr në atë moment. Nëse ata*

⁹ Ibid, pp. 20-23.

¹⁰ Descharnes, R., dhe N. Gilles (2006). *Dali*. Koln. TASCHEN GmbH

*nuk donin jashtëqoitjen që unë bujarisht po ju a ofroja atyre, unë mund ti mbaja
thesaret dhe arin vet. {...}*¹¹

Edhe pse vite më vonë Dali do të shprehej në një intervistë televizive se:

*“Çdo piktor pikturon kozmogoninë e tij. Rafaeli pikturon kosmogoninë e Rilindjes,
ndërsa Dali pikturon epokën atomike dhe atë Frojdiane. Gjëra nukleare dhe
psikoanalitike”.*

Dali duket i ngjashëm deri diku me Mason, ku prezanton jashtëshqitjen e tij në një kanace duke e titulluar si *“Jashtëqitja e artistit”*, Dali kërkon të propozoj ide inovative ndërkohë që lëvizja surrealsite sapo ishte themeluar dhe struktura e saj ishte tashmë një formë për tu ndjekur dhe jo për tu hedhur poshtë ashtu sic Dali kërkonte ta kornizonte nën një prizëm më personal. Mund të them se Dali nuk ka qenë ende i inspiruar nga teoritë mbi vetinduktimin paranojak, madje as me simbolet mistike që do ta vishnin më pas psikikën dhe mendjen e tij. Asokohe ky artist i ri, ishte një ithtar i teorive të bujshme mbi psikoanalizën dhe procesin onirik, si hapësirë simbolesh, ku mendja kishte liri ndërveprimi dhe perceptimi që tejkalonin barrierat e logjikës.

Ajo se çfarë do të propozohej nga Dali do të ishin thyerje të cdo procesi mental mbi instrumeta e simbole obsesive, ku realiteti do të popozohej në një formë e prizëm perceptiv të vetinduktimit paranojak mbi mënyrën vëzhguese të realitetit objektiv. Ajo se cka propozoj Dali në fillim ishte shumë e ndryshme me atë se cka më pas ai aplikoi në veprat e tij.

¹¹ Descharnes, R., dhe N. Gilles (2006). *Dali*. Koln. TASCHEN GmbH

Deri pa njohur Galën, Dali pikturon në një mënyrë krejt naive dhe të thjeshtë, pa filozofi, pa flutura, miza, sirtarë, milingona, vezë, orë të varura që humbasin gravitetin, e spektrin apo elemente të tilla të shumëpërdorura prej tij. Fakti se përse Dali ndryshon qëndrimin e tij në art duke mbajtur një qëndrim estetik me një filozofi krejt tjetër, nuk ishte vetëm lëvizja surrealistike ndikuese por, ashtu sikundër dhe më sipër u përmend ishte magjepsja e tij drejt teorive onirike të Sigmund Frojdit e më pas njohja me botën mistike që Gala posedonte.

Surrealizmi për Dalinë ishte një shteg ku mund të lëvronte teorinë e tij. Nëse Dali do të gjendej në një lëvizje tjetër artistike nuk mund të themi nëse do të ishte inspiruar dhe do të kishte qëndruar në teorinë lidhura mbi simbolizmin onirik e atë mistik.

Motivet e thjeshta me një personazh si dhe natyrat e qeta me objekte të cilat shkonin drejt një kubizmi si të Xhorxh Brak filluan të shndërrohen duke pësuar një metamorfozë jo vetëm në atë vizuale se sa dhe në kontekstin interpretativ. Pikërisht këto peizazhe u boshatisën duke u mbushur me elefantë me këmbë të gjata, flutura, shkopinj, sirtarë, milingona, miza, ora të varura dhe elemente karakteristike të veprave të Dalisë. Ajo cka do e dalloj më pas veprën e tij pas braktisjes së pikturave të “thjeshta” do të ishte gërshetimit simbolik, ku kaosi vizual duhej do të përkthehej dhe do të qartësohej ashtu sic shkoqitet një ëndërr e parë një natë në darkë.

Struktura e Dalisë do të jetë më tepër një formë interpretuese sa sa një stil i caktuar i stilcil i dallon artistët e kësaj periudhe. Stili Dalinian i përket atij simbolik, ndërsa gjuha interpretative një piste të gjerë fushëpamjesh dhe analizash, të cilat do të ngrejë kurdoherë hipoteza të ndryshme. Dali nuk është se nuk u kuptua apo pranua nga Breton apo bashkëkohës së tij por, Dali kërkoj të ngrinë një teori të re e cila nuk kërkonte vetëm

një formë të re të të vëzhguarit të realitetit, por një formë të thellë interpretimi dhe deshifrimi simbolik të vet realitetit kaotik.

KAPITULLI II

METODA KRITIKE PARANOJAKE VS PERCEPTIMIT OBJEKTIV-

DALI- LACAN- FREUD

Dali dhe Metoda Kritike Paranojake-PCM

Metoda kritike paranojake e shkruar nga Salvador Dali kërkonte të arrinte nivelet shkencore me ato të psikoanalizës së Zigmund Frojd duke kërkuar lirinë imagjorative e cila kërkonte të thyente barrierat e logjikës duke i mposhtur me imazhe dhe figura të ndryshme të cilat rridhnin apo vinin nga një vetëstimulim i subjektit. Dali kërkoi që kjo metod me bazë procesin psikologjik të arrinte në një gjendje onirike apo hipnoterapike ku subjekti ishte i lirë të shihte imazhe, figura që krijonin një realcion me njera tjetrën pa patur një përmbajtje të caktuar. Dali besonte se njeriu është i aftë të shohi dhe përjetoj gjendje dhe imazhe pa qenë nevoja e një seance hipnoze apo të një gjendje jo të qartë mentale. Në studimet e Frojdit hasen shumë perva të pacientëve të tij neurotike dhe që vuanin nga halucinacionet apo gjendje të trazuara që e conin atë (pacientin) të përjetonte ‘sulme’ imazhesh dhe gjendjesh kaotike jo vetëm gjatë procesit ëndërrimtar por dhe atij të zgjimit. Frojdi nëpërmjet psiokoanalizës dhe shkrimeve të tij kërkoi qartësimin e imazheve, prejardhjen e tyre si dhe qartësimin për ti zhdukur ato. Në shkrimet e tij parqiten se këto imazhe e bënin pacientin jo të qartë, të ndjeshëm duke qenë jo koshient për një ndodhi apo një skenë të përjetuar apo të regjistruar në të pandërgjegjshëm të tyre. Rrjedhimisht pacientët nuk ishin objektiv dhe nuk kuptonin shkaqet e prezencës së këtyre imazheve apo gjendjeve jo fortë të mira duke i bërë ata shpesh të përjetonin oshilacione emotive. Ndërkohë që Frojdi nëpërmjet psikoanalizës kërkonte të vinte në një vij dhe të qartësonte mjegullimin psikik dhe mental të pacientëve të tij Dali nga ana tjetër kërkonte nëpërmjet metodës së tij të vetëinduktimit paranojak të mjegullonte qartësinë objektive duke vetëinduktuar një gjendje paranojake pa qenë neurotik dhe pa shkuar në një gjendje apo simptoma paranojake që do të bënin që subjekti të mos bënte dallimin

mes fantazisë dhe realitetit. Procesi i vetëinduktimit paranojak ishte një proces që përkonte me atë artistik se sa atë psikoanalitik. Edhe pse këto dy teori të Dalisë dhe të Frojdit kërkonin të ishin ekuivalente në peshën dhe rëndësinë që ato flisnin sërisht nuk mund të themi që perkojnë apo kanë ngjajshmeri me njera-tjetrën. Procesi i imazheve që vinin nga një ngacmim i jashtëm me dëshirën e subjektit kërkonte të përjetonte një gjendje e cila është evidente gjatë gjithë ditës së subjektit përshembull: kur ne jemi në dush dhe avujt bëjnë që subjekti të shikoj imazhe imagjinative apo kur ne një pllak bie ujë dhe krijon figura të ndryshme të ngjashme me ato të kafshëve apo të një porteti abstrakt. Kjo metodë sipas Dalisë konkludon gjithashtu kur një kohë e mbushur me re në qiell krijon figura të ndryshëm të cilat pësojnë një metamorfozë në një kohë relativisht shumë të shkurtër . Pra, kjo metodë kërkonte më tepër të qartësonte këtë proces vizual imagjnativ që pëson në mendjen e njeriut në momente të pandërgjegjshme por që mund të arrihen kurdoherë që subjekti vetëstimulon fantazinë e tij për ta parë realitetin objektiv në një formë më me fantazi jo ashtu si do të kuptohej nga psikoanaliza, Frojdi apo masa ku kjo metodë apo një individ pëson këtë ngacmim perceptiv të vetëinduktuar si konfudim apo mos qartësim racional ku realiteti i brendshëm i vëzhguesit ngatërrohet me realitetin e jashtëm. Kjo gjendje do të sillte atë paranojake apo një njeri i cili nuk arrinte të ndate dy botët atë të fantazisë dhe atë të prekshme.

Dali nuk kërkoi këtë por ai e pa në një formë më artistike ku ne mund të arijmë të shohim në një formë ndryshe me imagjinative realitetin objektiv pa e ngatërruar atë me perceptimin tonë real. Nuk është se kjo teori e ndau Dalin me surealizimin e tij por është një teori që na ndihmon që përpos deshifrimit simbolik, mistik, surreal të Dalisë të shohim veprat e tij dhe nga një kënd tjetër i cili përkon pikërisht me vetëinduktimin paranojak. Besoj se nuk mund të shohim dhe të interpretojmë veprat e tij duke u bazuar apo marrë të

mirëqenë vetëm nuancat surrealiste të kohës apo duke u mbështetur vetëm në këtë metodë të shkruar nga ai vet pasi vepart e tij hapin terrene të gjera interpretative, simbolike të cilat nuk përkojnë vetëm me lupën që janë parë dhe analizuar deri me tani veprat e tij. Personalisht mendoj se metoda kritike paranojake është shumë e rëndësishme të shihet jo në aspektin psikonalitik dhe kjo të bëhet një lidhje me psikoanalizën Froidjane por të shihet si një hartë e cila të con në shumë destinacione por që thelbi është vetë misticizmi i Dalisë që u pa vetëm nga kënde sureale apo të lidhura me interpretimet onirike të Frojdit. Metoda kritike paranojake bën të mundur që vëzhguesi të kuptoj se për të analizuar, deshifruar, interpretuar apo përjetuar këto vepra ne duhet të bëjme një shkëputje nga realiteti objektiv apo cfarë dimë deri me sot. Ajo se cfarë propozoi Dali me veprat e tij është

se preku si këtë metodë fantazie imazhesh me prurje simbolike dhe imazhe që nuk kishin një relacion të caktuar kur vjen pika për ti interpretuar keto imazhe në veprat e tij së pari ne duhet ti deshifrojmë ato dhe jo vetëm në një aspekt surreal, artistik por dhe në atë simbolik mistik i cili hap shtegje të reja për ta parë Dalinë nga kënde të ndryshme që deri tani nuk është parë.

Dali, nuk ngriti një teori të mirëfilltë paranojake, madje ai as nuk foli për një mungesë perceptimi objektiv të realitetit. Ai kërkoi të ngrinte një gjendje të tillë të ngjashme me paranojën ku nuk vinte si rezultat të përdorimit të efekteve të jashtme (drogë) por vecse një stimulim mental më tepër artistik, ku këto iluzione vizuale ishin më tepër nën gjuhën simbolike se sa atë halucinante. Kjo gjuhë simbolike e përkthyer në imazhe përkonte me imazhet paranojake me orientim artistik apo derivatet onirike të cilat riprodhoheshin dhe pësonoin procesin e transformimit kur ato riprodhoheshin në një tablo. Metoda-Kritike

Paranojake është një sfidë që Dali i propozoj masës për të vëzhguar realitetin racional duke u bazuar në njohjen apo perceptimin irracional duke përjetuar kështu një mori imazhesh të cilat nuk kishin një interpretim objektiv se sa konfundim me objektivitetin vizual dhe iluzionit perceptiv.

*Metoda Kritike - Paranojake ishte përcaktuar nga vetë Dali si një “dije irracionale”, e bazuar mbi një “interpretim delirant”. E thënë më thjeshtë, ishte një proces, nga i cili artisti gjeti mënyra unike të reja për të parë botën rreth tij. Metoda Kritike - Paranojake është aftësia e artistit ose e vëzhguesit për të perceptuar imazhe të shumta me të njëjtin konfigurim.*¹²

Metoda Kritike Paranojake e krizës mendore

Metoda Kritike Paranojake u krijua në fillim të 1930’ nga vetë Dali. Kjo metodë konsiston në një formë lidhëse optike e nxitur nga e pandërgjeshmja. Kjo teori nuk konsiston në frika apo ndjesi halucinante persekutive ku mundojnë subjektin por në një gjendje imagjinare mes imazheve dhe gërshetimeve të tyre pa krijuar një skenë apo tablo të lehtë për tu kuptuar. Imazhet kaotike i ngjasonin procesit ëndërrimtar ku gërshetimi i tyre nuk ka një strukturë të qartë dhe nuk kërkon një interpretim racional. Paranoja e Dalisë është një pazëll imazhesh se sa një proces zbërthyes të elementeve apo objekteve që gërshetohen në të pandërgjeshmen brenda një hapësire kohore të caktuar (të vetinduktuar).

¹²Salvador Dali- The Paranoid Critical Transformation Method. Marrë nga.
http://library.humboldt.edu/art/Artists/Dali_Salvador/Dali_Paranoid_Critical_Transformation.htm

“E gjithë ambicia ime në hapësirën e pikturës është të materializoj imazhet të irracionalitetit konkret timin me tërbimin më të madh imperialist të përpiktë”.¹³

Nuk flitet për një teori shkencore dhe as psikoanaliste por, për një qëndrim artistik të vetë stimuluar për ta kthyer në një proces më tepër artistik si një pazëll ku format e ndryshme krijojnë një figurë të plotë ku kuptueshmëria së cilës do të ishte subjektive nga vëzhguesi i saj. Ashtu si nënndërgjegjja ka një gjuhë mistike simbolike ashtu dhe forma perceptuese e vetëinduktuar ka një proces perceptimi të realitetit të jashtëm të ndryshëm nga cdo qenie tjetër.

“Nënndërgjegjja ka një gjuhë simbolike që është në të vërtetë një gjuhë universale, për faktin sesi flet me fjalorin e konstatimeve të mëdha jetësore, instinkteve seksuale, ndjenjën e vdekjes, nocionin fizik të enigmës së hapësirës- këto konstatime jetësore janë universalisht të gërshetuara në çdo qenie njerëzore. Për të kuptuar një pamje jo estetike, trajnimi në vlerësim është i nevojshëm, kërkon përgatitje kulturore dhe intelektuale. Për surrealistët e vetmja kërkesë është perceptimi dhe të qenit intuitiv.”¹⁴

Dali përdori metodën kritike paranojake në cdo veprat të tij dhe kamufloj atë me simbole mistike, të cilat jo vetëm perceptoheshin por dhe deshifroheshin në forma të ndryshme për të marrë një mesazh të caktuar. Një publik i pastërvitur mirë nuk do të ishte në gjendje ta kuptonte këtë.

Paranoja mund të shihet si hapësira ku paranojaku projekton frikat dhe mendimet e tij prezente në nënndërgjegje. Paranoja sipas (Freud, A., (1999) shihet si një virtyt i

¹³ David Gascoyne, D. dhe Dali, S. (1935). *Conquest of the Irrational*. New York. Julien Levy.

¹⁴ Gordon, D.A. (1951). Experimental Psychology and Modern Painting. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 9 (3): 227-243.

projektimit ku realiteti i brendshëm shihet si realiteti i jashtëm. Paranojaku jeton në një botë të populluar nga vetë fantazmat e tij, duke krijuar kështu një realitet të mbushur me kuptime simbolike, që reflektojnë deliret e tij. Paranoja është sëmundja mendore më “racionale”, ku deliri i saj konsiston në një shpjegim të ndërlikuar dhe shumë logjik ndaj botës nën çelësin e një ideje fikse. Shpjegimet shkak-pasojës të paranojakut janë kaq solide, sa që një vëzhgues pak i stërvitur mund ti marrë direkt si të vlefshme.

Por, paranoja e Dalisë flet për një gjendje mendore jo neurotike. Dali flet në mënyrë simbolike nëpërmjet imazhit për frika e delire të cilat janë prezente në cdo qenie humane duke krijuar kështu një gërshetim ose bashkim mes dy realiteteve, atë iluzionar dhe atë të prekshëm (pa qenë nën tendosjen e mos qartësisht mendor) ku objektivja shihet si tërësisht e shkëputur me subjektiven duke krijuar kështu një gjendje kllapie iluzive nga projektimi i delireve dhe imazheve fobike të paraqitura para subjektit.

Arsyeja se pse Dali i drejtohet metodës paranojake, është një gjendje kritike, ku në një kaos iluziv krijohet një hapësirë simbolike ku nënrenditja e këtyre imazheve bëhet nga vet subjekti- (në psikologji do të quhej paranojaku).

Paranojaku nuk arrin dot të bëjë dallimin e këtij filli analitik simbolik por, përjeton frika e gjendje të cilat e shkëpusin tërësisht nga gjendja reale duke e zhytur atë në fantazi.

Paranoja e Dalisë qëndron pikërisht te hapësira, ku realiteti i brendshëm qëndron paq me realitetin e jashtëm dhe gërshetimi i të dyjave nuk con në gjendje përjetimi neurotik por, në një lojë iluzive imagjinare të vetëstimuluar.

Metodat surrealiste të përdorura nga Dali për të komunikuar në mënyrë konceptuale në art

Analizë interpretimi

*Ambicia ime e vetme në hapësirën e pikturës është që të materializoj imazhet e
irracionalitetit tim konkret me precesionin më të furishëm...*

Salvador Dali

Ashtu si surrealistët, Dali¹⁵ gjeti frymëzim artistik tek studimet psikoanalitike të Zigmund Frojd. Shumë prej studimeve të Frojdit filluan të shfaqeshin në përkthimet në spanjisht më 1920 ku Dali i lexoi i etur. Ai u fokusua me psikanalizën dhe paranojën dhe mënyra të ndryshme për ti përfshirë këto koncepte në artin e tij, duke e drejtuar në zhvillimin e metodës kritike paranojake dhe në gjetjen e objekteve surrealistike. Megjithëse themeluesi i surrealizmit Andre Breton sa vinte dhe më shumë ishte skeptik ndaj surrealizmit të Dali-së. Breton u bë më tepër kritik ndaj njeriut të famshëm dhe të madh, duke dyshuar me nofkën ana-gramatike Avida Dollars. Më 1939 shkëputja u ndje dhe se Dali u shkëput nga surrealistët. Largimi i Dali-së nga surrealistët shënjoi fundin e lidhjes së tij me grupin dhe lëvizjen artistike. Përgjatë gjithë jetës së tij ai qëndroi i pavarur si artist, duke punuar në stilin e tij dhe duke zbuluar instrospektivën dhe rrugët e tij paranojake.

Vepra e parë (Fig. 2.1): *The Face of War, 1940*. Visage de la guerre. Oil on canvas, 64 x 79 cm. Boymans-van Beuningen Museum, Rotterdam¹⁶

Vepra e dytë (Fig. 2.3): *Slave Market with Invisible Bust of Voltaire, 1940*. Marche d'esclaves avec apparition du buste invisible de Voltaire. Oil on canvas, 46 x 65.5 cm. Collection of Mr. And Mrs. A.Reynolds Morse, Loan to the Salvador Dali Museum, Pt. Petersburg (Fla.)¹⁷

Vepra e tretë (Fig. 2.3) : *Soft Construction with Boiled Beans (Premonition of Civil War), 1936*. Construction molle avec haricots bouillis, Premonition de la guerre civile. Oil on canvas, 100 x 99cm. The Philadelphia Museum of Art¹⁸

Vepra e pestë (Fig. 2.4): *Dream Caused by the Flight of a Bee around a Pomegranate, a Second before Waking Up, 1944*. Reve cause par le vol d'une abeille autour d'une pomme-grenade, une seconde avant l'éveil. Oil on canvas, 51 x 40.5cm. Thyssen-Bornemisza Collection, Lugano-Castagnola¹⁹

Vepra e pestë (Fig.2.5): *Leda Atomica, 1949*. Leda atomica. Oil on canvas, 61.1 x 45.3cm. Teatro-Museo Dali, Figueras²⁰

¹⁶ Descharnes, R., dhe N. Gilles (2006). *Dali*. Koln. TASCHEN GmbH

¹⁷ Descharnes, R., dhe N. Gilles (2006). *Dali*. Koln. TASCHEN GmbH

¹⁸ Descharnes, R., dhe N. Gilles (2006). *Dali*. Koln. TASCHEN GmbH

¹⁹ Descharnes, R., dhe N. Gilles (2006). *Dali*. Koln. TASCHEN GmbH

²⁰ Descharnes, R., dhe N. Gilles (2006). *Dali*. Koln. TASCHEN GmbH

Vepra e gjashtë (Fig.2.6) : *The Three Ages, 1940. Les trois ages*. Oil on canvas, 50x 65cm. Collection of Mr. and Mrs. A.Reynolds Morse, Loan to the Salvador Dali Museum, St. Petersburg (Fla.)²¹

Metoda Kritike Paranojake e Dali-së dhe mbështetja nga psikoanalisti Jacques Lacan

Jacques Lacan, më 1932 publikoi tezën e tij doktorale për psikozën paranojake në lidhje me personalitetin. Ai gjithashtu preku mendimin e Dalisë mbi paranojën e cila binte ndesh me opinionin psikiatrik dominues- që nuk përkonte me delirin apo devijimin objektiv, por shihej vec si një gjendje deliri i sistemuar simbolik. Paranoja nuk shihej si shkëputje se sa aftësi apo ngacmim i brendshëm që vëzhguesi (apo perceptuesi) përjeton gjatë fluksit të simboleve të ndryshme dhe imazheve.

Lacan pretendoi se interpretimi paranojak vjen nga një delir tashmë i pranishëm, ku 'strukturat konceptuale' duhet të merren me historinë e çdo individi më tepër, se sa me mosfunksionimin biologjik.^{22, 23}

²¹ Descharnes, R., dhe N. Gilles (2006). *Dali*. Koln. TASCHEN GmbH

²² 'structures conceptuelles', Lacan, *De la psychose paranoïaque*, op. cit. (note 18), p. 211.- Greeley. A. R., (2001). Dali's Fascism; Lacan's Paranoia. Association of art historians. Oxford, UK. 24 (4), 465-492

²³ Greeley. A. R., (2001). Dali's Fascism; Lacan's Paranoia. Association of art historians. Oxford, UK. 24 (4), 465-492

Dali gjithashtu e kuptoi paranojën si një formë halucinante, ose interpretim delirant të realitetit.^{24, 25}

Kundër përcaktimeve standarte psikiatrike të paranojës si një “gabim” në gjykimin e realitetit, apo si një ‘hipertrofi e funksionit të arsyes’, artisti teorizoi delirin paranojak, si një interpretim tashmë i realitetit dhe paranojën si një krijim-ku në të vërtetë është një aktivitet armiqësor, në të cilin logjika nuk kuptohet^{26, 27}

Nocionet konvencionale psikiatrike të paranojës si një gjendje jo e qëndrueshme shpesh u panë si mosfunksionim biologjik, apo devijim perceptiv të realitetit rrethues. Paranoja e shihte realitetin si një devijim racional të pa ndërgjegjshëm. Nga ana tjetër, në kontrast me mendimin dominues psikiatrik, Dali dhe Lacan e panë paranojën si një formë puqjeje, ku paranoja paraqitet si një formë nxitëse irracionale apo vëzhgim deliant të realitetit. Rezultati vinte më shumë si pasojë e një ngacmimi të brendshëm se sa e një thyerje apo kundërshti e gjendjeve kaotike, ku imazhet e brendshme shihen si imazhe të jashtme vëzhguese.

²⁴ ‘le fait meme de la paranoia, et specialment la consideration de son mecanisme comme force et pouvoir, nous conduit aux possibilites d’une crise mentale d’orde peut-etre equivalent, mais en tout cas aux antipodes de la crise a laquelle nous soumet egalement le fait de l’hallucination.’ Dali, *L’Ane pourri*, op.cit. (note 12), p. 9. Schmitt notes that Dali located paranoia and hallucination at opposite ends of the scale due to paranoia’s active character. Dali thus meant to separate it from the passivity of automatism’s hallucinatory character. Schmitt, op. cit. (note 19), p. 263.- Greeley. A. R., (2001). *Dali’s Fascism; Lacan’s Paranoia*. Association of art historians. Oxford, UK. 24 (4), 465-492

²⁵ Greeley. A. R., (2001). *Dali’s Fascism; Lacan’s Paranoia*. Association of art historians. Oxford, UK. 24 (4), 465-492

²⁶ Lacan, ‘Le probleme du style et la conception paranoiaque de l’esperience’, *Minotaure*, no.1 (May 1933), p. 69. Lacan also notes the relationship between paranoia and creative genius, asserting ‘la valeur de l’imagination creatrice dans la psychose, et a des rapports avec la genie.’ Lacan, *De la psychose paranoiaque*, op. cit. (note 18), pp. 263-4.- Greeley. A. R., (2001). *Dali’s Fascism; Lacan’s Paranoia*. Association of art historians. Oxford, UK. 24 (4), 465-492

²⁷ Greeley. A. R., (2001). *Dali’s Fascism; Lacan’s Paranoia*. Association of art historians. Oxford, UK. 24 (4), 465-492

Dali gjithashtu preku hapësirën onirike e atë simbolike që e konfundon deshifrimin e imazheve në veprat e tij. Mirëpo nuk mund ti ngatërojmë me njera tjetrën pasi vetëinduktimi paranojak propozonte një qëndrim tjetër nga ai onirik e simbolik. Interpretimi paranojak lidhur me qëndrimin paranojak ishte, sipas Lacanit një lidhje psikologjike me karakter social..^{28, 29}

Megjithëse Lacan në tezën e tij doktorale argumenton se interpretimet paranojake vijnë nga burime të njëjta si ëndrrat:

‘Disa interpretime duket se marrin një rëndësi të ne në mënyrën sesi mekanizmat psikologjikë lidhen me këto ëndrra.’^{30, 31}

Ai vazhdon të konkludoj se:

‘është një perceptim i botës së jashtme, por ai paraqitet në një alternim të dyfishtë të mbyllur në strukturën e ëndrrave: tek ne, duket se fragmentarizohet përmes {dans} një gjendje psikike e ndërmjetme mes ëndrrave dhe një gjendjeje zgjimi {vigile}.’^{32, 33}

²⁸ ‘le symptom {... se manifeste} tout specialment a propos de *relations de nature sociale...*’ - Greeley. A. R., (2001). Dali's Fascism; Lacan's Paranoia. Association of art historians. Oxford, UK. 24 (4), 465-492

²⁹Greeley. A. R., (2001). Dali's Fascism; Lacan's Paranoia. Association of art historians. Oxford, UK. 24 (4), 465-492

³⁰ ‘Certaines interpretations nous parassent relever de mecanismes physiologiques, parents de ceux du reve.’ Lacan, *De la psychose paranoiaque*, ibid. p. 209.- Greeley. A. R., (2001). Dali's Fascism; Lacan's Paranoia. Association of art historians. Oxford, UK. 24 (4), 465-492

³¹ Greeley. A. R., (2001). Dali's Fascism; Lacan's Paranoia. Association of art historians. Oxford, UK. 24 (4), 465-492

³² ‘Il y a perception du monde exterieur, mais elle presente une double alteration qui la rapproche de la structure du reve: elle nous parait refractee dans un etat psychique intermediaire au reve a l’etat vigile.’ Ibid, p. 210- Greeley. A. R., (2001). Dali's Fascism; Lacan's Paranoia. Association of art historians. Oxford, UK. 24 (4), 465-492

³³ Greeley. A. R., (2001). Dali's Fascism; Lacan's Paranoia. Association of art historians. Oxford, UK. 24 (4), 465-492

Sigurisht që duhet ta marrim me rezerva lidhjen simbolike onirike dhe atë paranojake të vetëinduktimit që Dali shkroi, pasi interpretimi onirik i Dalisë përkonte dhe me imazhe mistike të cilat do ti nënshtroheshin një tjetër deshifrimi i cili nuk përputhej në mënyrë direkte me vetëinduktimin paranojak. Ky vetëinduktim ishte një vëzhgim i njëcastëm i realitetit dhe jo një përkjetim apo imazhe të cilat vinin nga e pandërgjeshmja jonë dhe reflektoheshin apo ndryshojnë gjatë procesit onirik të patëdijshtëm.

Janë pikërisht këto imazhe të ëndrrave- por jo vetë ëndrrat- ku Dali kërkonte të transferonte, përmes metodës kritiko- paranojake, mes një realiteti të verifikueshëm nga çdokush. Vizioni paranojak rikthen te ëndrrat gjendjen e tij si një dokument vizual të dëshirës sublime; imazhi onirik nga halucinacione paranojake mund të trajtohet si ‘faktik’- pasi në të vërtetë riprodhon dëshmi të dëshirave. Dali e zhvendos vëmendjen nga automatizmi i regjistrimit pasiv të imazhit të ëndrrës te perceptimi aktiv (paranojak) i botës së jashtme me qëllim të vlerësojë idenë fikse.^{34, 35}

Nga kjo artisti arrin në një qëllim të rëndësishëm, por të vështirë: ai argumenton realizimin e qenësishëm në pikëpamjen e aktivitetit paranojak- ku këto vizione janë të fabrikuara nga psikika e individit në përgjigje të realitetit të jashtëm- të nxitura nga ‘*kriza mendore*’ në nivelin e ankthit ekzistues përmes një shoqërie të tërë:

“Unë mundohem të materializoj llojin e krizës mendore që një imazh mund të provokojë; Unë çoj për ekzaminim dhe problemin më kompleks të dijes, në të cilin të

³⁴ ‘la paranoia se sert du monde exterieur pour faire valoir l’idee obsedante.’ Salvador Dali, ‘L’ Ane pourri’, op. cit. (note 12), p. 10. - Greeley. A. R., (2001). Dali's Fascism; Lacan's Paranoia. Association of art historians. Oxford, UK. 24 (4), 465-492

³⁵ Greeley. A. R., (2001). Dali's Fascism; Lacan's Paranoia. Association of art historians. Oxford, UK. 24 (4), 465-492

gjitha këto imazhe janë më shumë të mundura të ekzistojnë nëse dikush pranon ndërhyrjen e dëshirës ... E gjithë kjo... më lejon.... të vazhdoj përpara tezën ku këto imazhe të vetë realitetit varen nga shkalla e aftësive tona paranojake...”.^{36, 37}

Lacan i kthehet sërish pyestjes se sa shumë arrin një ‘krizë’ të prodhojë imazhe. Ai vë theksin tek potenciali që pati teoria e vetinduktimit të Dalisë duke i bërë një përballje surrealistve dhe atë se cka propagandohej në këtv lrvizje që dhe e karakterizonte, duke përmbysur kështu nocionet konvencionale të realitetit, duke propozuar se vetë ‘realiteti’ është konstrukt psikik. Edhe pse ky realitet që propozoj Dali, nuk përkonte me konvertimin e realitetit të jashtëm në një konstrukt psikik se sa në një ndryshim të tij ashtu si një tablo surreale, ku në dukje dukej kaotike, e mbushur me imazhe të cilat nuk kishin një lidhje objektive në imazhin e parë për të patur kështu një interpretim racional të menjëhershëm nga vëzhguesi i jashtëm.

Lacan vazhdon duke e vënë theksin tek procesi i interpretimit vizual i cili qëndron konstant mes ndryshimeve të racionale mes objektivës dhe realitetit subjektiv. Duke e vendosur këtë shoqëri moderne përgjegjëse ndaj këtij realitet objektiv i cili kthehet vizualisht në një konstrukt paranojak.

“Është mungesa e koherencës së tyre me realitetin, si dhe me vetë realitetin dhe mes asaj se çfarë mund të mbetet në të pranishmen e tyre, që {paranoja- e detyruar} simulacra (përngjasimi) mund të marrë lehtësisht formën e realitetit, ndërkohë kur i

³⁶ Je soumetts à l'examen matérialiste le genre de crise mentale qu'une telle image peut provoquer, je lui soumetts le problème, plus complexe encore, de savoir laquelle de telles images a plus de possibilités d'existence si 'on admet l'intervention du désir {...}. Tout cela {...} me permet pour le moins d'avancer que les images mêmes de la réalité dépendent du degré de notre faculté paranoïaque {...}'. Ibid. - Greeley. A. R., (2001). Dali's Fascism; Lacan's Paranoia. Association of art historians. Oxford, UK. 24 (4), 465-492

³⁷ Greeley. A. R., (2001). Dali's Fascism; Lacan's Paranoia. Association of art historians. Oxford, UK. 24 (4), 465-492

njëjti realitet në kthim mund të adaptojë vetveten në dhunën e përngjashmërisë... Si njohës të përngjashmërisë, ne mësuam që për një kohë të gjatë të njohim imazhin e dëshirës pas përngjashmërisë së frikës, dhe madje zgjimin e 'kohës së artë' pas sekretimit në një mënyrë të ulët të përngjasimeve.^{38, 39}

Sipas Dali-së, çështja e vizionit paranojak nuk ka të bëjë thjeshtë me ngjashmërinë e realitetit, por është e kundërta: ky realitet objektiv në vetvete fillon që të kundërshtojë imazhet e përfshira nga paranoja. Lacan ngre të njëjtën ide në 1936-n te 'Faza pasqyruese', sepse aty, ai argumentoi që:

'njeriu nuk adapton vetveten me realitetin, ai e përshtat atë {realitetin} te vetvetja.'^{40, 41}

Ai më pas e ripërsërit këtë koncept në esenë e tij më 1938 *Les complexes familiaux*, (Kompleksi i familjes), që do të bëhej thelbësore në nocionin psikoanalitik 'imagjinar'.^{42, 43} Lacan dhe Dali konceptualizuan 'realitetin' jo në terma Kartezianë si një aktualitet konkret në thelb ku qeniet njerëzore përpiqen të kuptohen, por, më tepër si një mishërim i konflikteve dhe dëshirave psikike të brendshme. Kështu që interpretimet

³⁸ C'est par leur manqué de coherence avec la realite et pour ce qu'il peut y avoir de gratuity dans leur presence, que les simulacres peuvent facilement prendre la forme de la realite et celleci a son tour s'adapter aux violences des simulacres {...} Connaisseurs des simulacres, nous avons appris depuis longtemps a reconnaitre l'image du desir derriere les simulacres de la terreur, et meme le reveil des ages d'or derriere les ignominiuex simulacres scatologiques suggests a relationship with the writings of Georges Bataille, despite Dali's footnote damning Bataille. See Laurent Jenny, 'From Breton to Dali: The Adventures of Automatism', op. cit. (note 17), on the relationship between Dali and Bataille.- Greeley. A. R., (2001). Dali's Fascism; Lacan's Paranoia. Association of art historians. Oxford, UK. 24 (4), 465-492

³⁹ Greeley. A. R., (2001). Dali's Fascism; Lacan's Paranoia. Association of art historians. Oxford, UK. 24 (4), 465-492

⁴⁰ Lacan, J. (1949). *Les complex familiaux dans la formation de l'individu*. Revue francaise de psychanalyse. (4), 449-55.

⁴¹ Greeley. A. R., (2001). Dali's Fascism; Lacan's Paranoia. Association of art historians. Oxford, UK. 24 (4), 465-492

⁴² Lacan, 'Le complexe de l'intrusion', *Les complexes familiaux*, op. cit. (note 30), pp. 35-49.- Greeley. A. R., (2001). Dali's Fascism; Lacan's Paranoia. Association of art historians. Oxford, UK. 24 (4), 465-492

⁴³ Greeley. A. R., (2001). Dali's Fascism; Lacan's Paranoia. Association of art historians. Oxford, UK. 24 (4), 465-492

paranojake (në fakt, të gjitha interpretimet e realitetit) janë produkte të traumave psikike të individualitetit bashkëkohor. Vizionet delirante që paranoja prodhon, theksojnë produktivitetin e paranojës, e cila zvogëlohet më tepër kur ndjenja e shqetësimit që dikush ndjen është përkohësisht e pakuptueshme. Eseja 'The Rotten Donkey' (Gomari i pakallur) theksoi rëndësinë e këtyre interpretimeve (riparaqitjeve) në ndërprerjen e rregullit social ekzistues; që nxori në pah se 'realiteti' mund të jetë tjetër nga ai që duket.

Lacan mund të përdorë argumentet e tij teorike mbi paranojën, për të analizuar një lloj sjelljeje devijuese, - kjo për individë, të cilët duket se bëjnë krime agresive kundër të tjerëve pa pasur motiv (ose me motive të vogla) duke e lënë veten e tyre që të kapen. Psikoanalisti do të vazhdojë me këtë zbulim të sjelljes kriminale për të teorizuar personin fashist. Dali do të shikonte përmes një instance spektakolare, me sa duket të krimeve të agresionit: qëllimin e Hitlerit për të zaptuar botën.⁴⁴

Pyetjes se a tentoji PCM të ishte një rrugë definitive e rrugëtimit artistik të Dalisë, mund ti bashkangjitet përgjigjja se kjo metodë ishte një formë interpretuese e cila ndihmoi jo vetëm në aspektin vëzhgues por dhe interpretues të simboleve, imazheve dhe realitetit të prekshëm.

{...} Metoda⁴⁵ Kritike- Paranojake shënjoj një kthesë të re në artin surrealist, duke iu larguar pasivitetit të ëndrrave të pakontrolluara dhe prodhimit të veprave automatike. Dali e përcaktoi kështu:

⁴⁴ Association of Art Historians 2001 Dali's fascism; Lacan's paranoia

⁴⁵ Rudin, A. I. (2004). *Salvador Dali desde el psicoanalisis, A Psychoanalytical view of Salvador Dali*. *Arte, Individuo y Sociedad*. 16 (1) 19-47.

“Aktiviteti kritiko- paranojak është një metodë spontane e njohjes irracionale të bazuar në lidhjen interpretuese-kritike të fenomeneve delirante”.

Pozicioni i artistit duhet të jetë, në momentin e parë një hapje e pakontrolluar në marrëdhëniet e imazheve të pandërgjegjshme (*“delire”*). Në momentin e dytë, artisti duhet të aplikonte inteligjencën racionale në analizimin e materialit irracional, ta rendisë me rregull dhe me inteligjencë. Duhet të tregojë që deliret posedojnë në vetvete një kuptim sistematik, por që kthehet i qartë në ndërgjegje nëpërmjet analizës dhe lidhjes së lirë;

“Aktiviteti kritik ndërhyr në mënyrë unike si lëng zhvillues i imazheve, i lidhjeve, koherente dhe shumë të holla, sa të vazhdueshme e serioze tashmë të pranishme në minutën, në të cilën prodhohet çasti delirant” (Dali, ibid.).

Së pari, paranoja ishte e vështirë të kuptohej nga masa ashtu si Dali e kuptonte dhe e shihte atë, pasi ajo nuk përkonte me përkufizimet paranojake shkencore të deriatëhershme, apo ato Frojidiane.

Së dyti, paranoja Daliniane ngrihet mbi mashtrimin e vërtetë viziv i cili vjen si pasojë e vtinduktimit të subjektit ose ngacmimit të jashtëm por që nuk ndikon në kthimin e një gjendje neurotike apo halucinante shqetësuese për subjektin (vëzhguesin)

Së treti, ky themel i gënjeshtërt ndërtohet në një strukturë imagjinative me karaktere artistik se sa devijim perceptiv mental.

Rjedhimisht, është e vështirë të arrijmë në një konkluzion ku mund të përcaktojmë paranojën që fliste Dali me atë që studjoi dhe shkroi Freud. Ky mund të quhet një endek i madh që e bën të pamundur kuptueshmërinë e qartë artistike për të cilën Dali foli. Edhe

pse e gjithë kjo paranojë përkonte me një perceptim apo vëzhgim paranojak nuk mund të mbështetemi vetëm tek ajo për të ngritur një interpretim analitik në veprat e Dalisë.

Paranoja, në versionin e Dali-së, nuk është psikozë apo irracionalitet i egër, është një stil interpretimi.⁴⁶

Së fundmi, Metoda Kritike Paranojake vinte theksin tek një aftësi mbi perceptimin në shërbim të një përgënjeshtrimi të dinakërisë dhe iluzionit vizuale.

Ashtu si në një fushë magnetike ku molekulat metalike çojnë njëra tjetrën në kolektivizim, në tërheqjen grumbulluese, ku përmes të pandalshmes, sistematikes dhe lidhjes racionale të tyre, ashtu dhe paranojaku kthen të gjithë botën në një fushë magnetike faktesh, të gjitha çështjet tek i njëjti drejtim: atje ku vetë ai po shkon.

Dali sugjeroi Metodën Kritike - Paranojake si një pjesë e dy operacioneve diskrete të njëpasnjëshme:

1. Riprodhimi sintetik i mënyrës paranojake së të parit të botës në një këndvështrim tjetër- has të papritura, analogji dhe modele formash;
2. Ngjeshja e këtyre spekulimeve të gazta në qëllimin kritik çon në dendësinë e fakteve: ku pjesa e metodës së kritikës konsiston në fabrikimin e objektivizimit të “dhuratave” të turizmit paranojak, të fakteve konkrete që sjellin më pas “zbulimet” e atyre ekskursioneve të pushimit së të bërit

⁴⁶ This is a point for which Nacomi Schor argues convincingly. Linking together the paranoid symptoms that the French term *delire de l'interprétation* with Freud's notion of a “delusion of reference,” Schor excavates the forms of interpretation that are bound up with the paranoid method. To do this she cites this relevant passage from Freud's work, *The Psychopathology of Everyday Life*: “paranoiacs ‘attach the greatest significance to the minor details of other people's behavior which we ordinarily neglect, interpret them and make them the basis of far-reaching conclusions’” (1987, 102).

njerëzim, në forma ideale të dukshme dhe të pamohueshme si foto çasti. (1994, 238)

Përdorimi i PCM⁴⁷ si një instrument interpretues e kufizon artistin, psikozat, si dhe njeriun intelektual. Por, është më tepër depërtuese sesa kaq. Në disa kontribute të kësaj mase, në fakt dikush mund të shohë shumëllojshmërinë e konteksteve, në të cilat PCM provon dobishmërinë e vetvetes për të demonstruar pikat e kontaktit mes konspiracionit dhe teorisë. Ajo se çka cakton kufijtë e ideve zhgënjyese nga verifikimi i fakteve në këto çështje është shpesh më afër së paçmueshmes...

*Paranojakët nuk shohin, ata gjejnë.*⁴⁸

Në esenë e Michael Fortun-it nënkupton një pajtueshmëri të ngushtë mes shkencës dhe PCM. Këtu shohim se dhe fizikanti më i mirë nuk eksperimenton në disa fenomene të njohura e të quajtura “realitete”. Ata jo thjeshtë masin dhe e peshojnë, por ata e *krijojnë* atë me instrumentet e tyre. Herb Bernstein thotë:

“masat e grimcave që janë një lloj i papërcaktuar nga ajo se çfarë do të masësh. Por ato janë të paditura derisa kjo matje të ketë përfunduar.”; “kur sheh një objekt në mikroskop, kur thyhen fizikën në rrënjët e saj komplekse, duket sikur fenomeni që po studion është krijuar”; “kur sheh te diçka, ti krijon atë se çfarë po studion”.

Kjo frazë e fundit me të vërtetë kap potencialin produktiv së të gjithë kërkimeve Kritike - Paranojake; apo nëse dikush mund të shohë diçka që krijohet nga veprimi i të parit? Apo, ashtu si është fraza e Rem Koolhaas-it (1994, 238):

⁴⁷ Hunt, J. (1999). Paranoid, Critical, Methodical, Dali, Koolhaas, And... Chicago and London. Paranoia with reason. (2), 21-30.

⁴⁸ Hunt, J. (1999). Paranoid, Critical, Methodical, Dali, Koolhaas, And... Chicago and London. Paranoia with reason. (2), 21-30.

“paranojaku gjithnjë godet kokën me thua, nuk ka rëndësi se ku çekiçi godet”.

Mendoj se procesi kreativ është një proces përjetimi halucinant si dhe një ndjesi paranoje imazhesh që presin të hidhen në tablo, e shpesh këto imazhe zëvendësohen me imazhe të tjera duke arritur në përfundimin e tablosë. Ajo se çka nuk pajtohem me atë që Dali propagandon dhe përkufizon si përjetim paranojak apo si një proces halucinant- delirant është se nëse jemi të ndërgjegjshëm apo të vetëdijsëm ne nuk mund të përjetojmë këtë ndjesi paranojake, pasi vetë logjika është me kokëposhtë duke dominuar irracionalja dhe në kohën kur irracionaliteti merr timonin racionalja zbehet dhe kujtesa, ndërgjegjja nuk “ekzistojnë më”. Ç’ka do të thotë se nëse Dali flet kaq qartësisht për paranojën duket se ka qenë ndikimi Frojdian më tepër sesa vetë përjetimi paranojak si pjesë thelbësore e procesit kreativ të tij. Teoritë psikoanalitike të Frojdit ishin në lulëzim asokohe dhe nuk kishte sesi mos të influenconin tek e pandërgjegjshmja e Dali-së dhe gjithashtu te vepra e tij. Me shprehjen *“Paranojakët nuk shohin, ata gjejnë”* kuptoj se nuk mund kurrsesi ekzaktja të ndërthuret me jo ekzakten, racionalja me irracionalen, gjendja kalimtare apo e përjetimit paranojak nënkupton udhëheqjen e frikërave të brendshme, të cilat duket se vizualizohen, materializohen dhe veprojnë përballë teje.

Kujtesa nuk është gjë tjetër sesa ngacmimi i të pandërgjegjshmes por në përjetimin e ndërgjegjshëm ku logjika lidh faktet, ndjesitë dhe na bën të kujtojmë një ndodhi apo përjetim tonin. Në momentin kur ndodh përjetimit irracional brenda racionalitetit është procesi i kundërt i kujtesës të përmendur më lartë, fakt ky që kundërshton logjikën dhe kujtesën kaq të mprehtë të Dali-së për të folur qartas mbi teoritë dhe përjetimet paranojave, si pjesë esenciale të krijimtarisë së tij. E nëse përjetimi paranojak do të krahasohet me ndjesinë dhe kujtesën e një ëndrre të përjetuar më pas apo para zgjimit, ne

nuk arrijmë të kuptojmë këtë proces apo ndodhinë e përjetuar dhe ta shpjegojmë psenë me një logjikë të mprehtë sikur 1 dhe 1 të bënin 2.

Këtu unë jam disi skeptike në mënyrën sesi Dali ndikohet nga profesori i tij në fillimin e krijimtarisë së tij artistike e më pas influencohet me teoritë surrealistike që bënin bujë asokohe, njeh teoritë psikoanalitike të Zigmund Frojd dhe shoqërohet me të duke iu nënshtruar dhe disa seancave, njihet me Galën e më pas pikturon letrat e fatit. E gjithë kjo lëkundje dhe jo koherencë më bën të jem skeptike dhe të dyshoj në përjetimin paranojak të tij para procesit kreativ. Vetë Dali pohonte se rrinte gjate para nje tabloje çka nënkupton se nuk është duke përjetuar procesin paranojak, por ndërthurjen e logjikës së ftohtë me simbole shumë të qarta dhe domethënëse për Dalinë, madje do thosha të ngulitura por të qarta në vetëdijen e tij, imazhe që përsëriten e përsëriten kurdoherë në tablo, performanca e letra tarot. Ndodhte ajo që dhe Koolhass shprehet se:

“qëllimi i Dali-së është të ngatërronte realitetin”.

Pra, jo ta përjetonte atë nëpërmjet teorive të tij paranojake por, të krijonte një lojë vizive dhe interpretuese që logjika të dorëzohej para alogjikes.

Pyetjes se a tentoji PCM të ishte një rrugë definitive e rrugëtimit artistik të Dalisë mund të themi se Dali as kësaj teorie të shkruar nga ai vet nuk i qëndroji deri në fund në realizimin e veprave të tij. Rrjedhimisht, kjo metodë ishte një risi por jo një metodë e vetme për të analizuar dhe deshifruar veprat e Dalisë.

Misticizmi Bërthamor apo Misticizmi Kuantik i Salvador

Dalisë

Dali⁴⁹ filloi të pikturonte në një stil, të cilin ai e përshkroi si ‘Nuclear Mysticism’ (Misticizmi Bërthamor), duke kombinuar të gabuarën dhe ikonografinë shkencore për të shprehur atë se çfarë Dali pa si një unitet mes së dyjave që ishte provë e një fuqie hyjnore.

Dikur⁵⁰ u quajt Nuclear Mysticism, (Misticizmi Bërthamor) Quantum mysticism (Misticizmi i Kuanteve), i cili është një interpretim filozofik i mekanizmave kuantë, të përdorura si një mënyrë për të shpjeguar fenomenin e ndërgjegjes, duke kërkuar që të shpjegohet përballë realitetit perceptues. E shpallur nga Einstein, Misticizmi i Kuanteve është më tepër se ideja që i mungon substancës shkencore.⁵¹

“Ashtu si interpretimi i të famshmit Copenhagen për mekanizmat kuantike, ku thuhet se ne nuk mund të flasim rreth një realiteti objektiv më tepër se ai, në të cilin është i zbuluar përmes masës dhe vëzhgimit. Nëse diçka është e vërtetë mund të përsëritet përmes testeve, dhe eksperimenteve, ndryshe nga Misticizmi i Kuanteve, i cili është tepër subjektiv. Misticizmi i Kuanteve u bë gjithashtu i gjerë; pasi çdokush besonte, mendonte dhe vëzhgonte ndryshe, kështu që çdo realitet individual është subjektiv dhe i ndryshëm. Ndoshta, kjo është pse Einstein krahasoi këtë interpretim të veçantë të

⁴⁹ Salvador Dali: Biography

⁵⁰ Nuclear Mysticism.(n.d.). Marrë nga.

<http://www.tufts.edu/programs/mma/fah188/clifford/Subsections/NuclearMysticism/nuclearmysticism.html>

⁵¹ Zyga, L. (2009). Quantum Mysticism: Gone but Not Forgotten. PhysOrg.com. Marrë nga. <<http://www.physorg.com/news163670588.html>>.

*mekanizmave kuantikë, ashtu si ai besonte se ku nuk kishte hapësirë për subjektivitetin në shkencë.*⁵²

Salvador Dali u magjeps me Misticizmin e Kuanteve për shkak të koncepteve filozofike që kanë të bëjnë me vetëdijen. Disa nga pretendimet filozofike të Misticizmit të Kuanteve përfshijnë si për shembull “Nuk ka vëzhgues të ndarë nga realiteti dhe nuk ndahet realitetin nga vëzhguesi”. Të tjera përfshijnë si më poshtë: [⁵³][⁵⁴][⁵⁵]⁵⁶

1. Trupi perceptohet vetëm si një strukturë solide, që në thelb përbëhet nga energjia dhe informacioni.
2. Truri dhe trupi janë subjekte të pandashme.
3. Perceptimi i realitetit është një veprim i mësuar.
4. Trupi ndryshon sipas ndryshimit të mendimeve.
5. Lëvizjet somatike të trupit janë një produkt i ndërgjegjësimit.
6. Është një vetëdije rrënjësore ose inteligjencë që lidh çdokënd.
7. Koha është një qenie perceptuese, jo e vërtetë.

Sipas këtyre besimeve filozofike mund të jetë e lehtë për tu trupëzuar Misticizmi i Kuanteve. Ndoshta me shfaqjen e Mekanizmave kuantik, përgjatë kthimit të Dali-së në rrënjët e tij katolike (duke pasuar WWII).⁵⁷ Misticizmi i Kuanteve tërhoqi Dalinë. Përmes Misticizmit të Kuanteve, që nuk është një metodë e përvijuar si “Metoda Kritike -

⁵² Zyga, L. (2009). Quantum Mysticism: Gone but Not Forgotten. PhysOrg.com. Marrë nga. <<http://www.physorg.com/news163670588.html>>.

⁵³ Braden, G. (2008). *The Divine Matrix Bridging Time, Space, Miracles, and Belief*. New York. Hay House.

⁵⁴ Braden, G. (2005). *The God Code*. New York. Hay House.

⁵⁵ Deepak, Ch. (1994). *Ageless body, timeless mind the quantum alternative to growing old*. New York. Crown Trade Paperbacks.

⁵⁶ Michael, T. (1992). *The Holographic Universe*. New York. Harper Perennial.

⁵⁷ Descharnes, R., dhe Descharnes, N. (1993) *Salvador Dali*. New York. Konecky & Konecky.

Paranojake” e Dali-së, ku mund të shohim sesi Dali interesohet mbi Misticizmin e Kuanteve, i cili influencon në veprat e tij pasuese. E gjithë kjo punë përkon me perceptimin e realitetit, si tek vepra *The Madonna of Port Lligat*, (Shën Mëria e Port Lligatit) ku ndërsa po trupëzonte katolicizmin e tij po vendoste gjithashtu objekte që qëndrojnë pezull dhe lundrojnë verbërisht në hapësirë si në pikturat *Shën Gjoni i Kryqit* dhe *Kryqëzimi i Jezusit gjithandej mbi tokë*. Te piktura *Shën Gjoni i Kryqit*, mund të shohësh vështirimin e Krishtit nga sipër, ndërkohë në Kryqëzim, mund të shohësh pamjen e njerëzve ashtu siç Jezusi qëndron pezull nga sipër. Të gjitha këto piktura përkojnë me perceptimin e realitetit dhe me atë sesi realiteti është “diktuar”. Një tjetër interes merr në Misticizmin e Kuanteve e Dali-së dhe *The Disintegration of the Persistence of Memory*, (Shpërbërja e vazhdimësisë së kujtesës). Në veprën “ Shpërbërja e vazhdimësisë së kujtesës”, Dali pikturoi çdo herë e më shumë të njëjtat orë të varura, por kësaj here peizazhi dhe orët janë “të copëtuara”, ku kjo gjë jo vetëm që lidhet me perceptimin e realitetit, por gjithashtu dhe me filozofinë e Misticizmit të Kuanteve, në të cilën “*koha është një perceptim njerëzor*”.

Është interesante të mendosh sesi veprat e Dali-së u krijuan me Metodën e tij Kritike – Paranojake, e cila krijohej nga e pandërgjegjshmja, ndërkohë vepra e tij u influencua nga Misticizmi i Kuanteve, që u krijua nëpërmjet asaj se çfarë ai besonte të ishte një komponent i ndërgjegjshëm që lidhte çdokënd. Herë tjetër e shoh veprën e Dali-së duke menduar në terma të tilla se:

“*Nuk ka vëzhgues të ndarë nga realiteti dhe asnjë realitet nuk ndahet nga vëzhguesi*”.

[⁵⁸][⁵⁹][⁶⁰][⁶¹] Dali është i detyruar ta bëjë veprën e tij më mistike. Ndërkohë që dikush është i përfshirë në të, mendon për publikimin e tij artistik WWII në terma se si ‘Misticizmi i Kuanteve influençoi të Dali, madje mund të mendojë se si Dali influençoi të Misticizmi i Kuanteve’.

Vepra e parë majtas (Fig.2.7): *Christ of Saint John of the Cross*, 1951. Christ de Saint-Jean-de-la-Croix. Oil on canvas, 205 x 116 cm. The Glasgow Art Gallery, Glasgow⁶²

Vepra e tetë (Fig.2.8): *The Madonna of Port Lligat*, 1950. Le Madone de Port Lligat. Oil on canvas, 144 x 96cm. Minami Museum, Tokyo⁶³

Vepra e nëntë (Fig.2.9): *Crucifixion (Corpus Hypercubus)*, 1954. Corpus hypercubus ou Crucifixion. Oil on canvas, 194.5 x 124cm. The Metropolitan Museum of Art, New York⁶⁴

Vepra e dhjetë (Fig.2.10): *Dali from behind, Painting Gala from behind, who is Perpetuated in Six Virtual Corneas which are Temporarily Reflected in Six Real Mirrors (unfinished)*, 1972-73. Dali de dos peignant Gala de dos eternisee par six cornees virtuelles provisoirement reflechies par six vrais miroirs (inacheve). Oil on canvas,

⁵⁸ Braden, G. (2008). *The Divine Matrix Bridging Time, Space, Miracles, and Belief*. New York. Hay House.

⁵⁹ Braden, G. (2005). *The God Code*. New York. Hay House.

⁶⁰ Chopra, D. (1994). *Ageless body, timeless mind the quantum alternative to growing old*. New York. Crown Trade Paperbacks.

⁶¹ Talbot, Michael. (1992). *The Holographic Universe*. New York: Harper Perennial.

⁶² Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Salvador Dali (2006). Taschen GmbH

⁶³ Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Salvador Dali (2006). Taschen GmbH

⁶⁴ Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Salvador Dali (2006). Taschen GmbH

Stereoscopic work on two panels, each 60 x 60cm. Fundation Gala-Salvador-Dali, Figueras⁶⁵

Por le të kthehemi te surrealistët dhe tek ajo se ç'ka shumë foli vetë Dali.

Perceptimi objektiv dhe paranoja sipas teorisë së PCM të

Dalisë dhe Lacan kundër Frojdit

“Ndryshimi mes meje dhe një të çmenduri është se unë nuk jam i çmendur.”

Salvador Dali

E gjithë krijimtaria e Dalisë flet për imazhe dhe qëndrime psikologjike dhe artistike, të cilat janë jo aq të thjeshta për tu kuptuar nga masa, për këtë arsye kemi një përplasje të vazhdueshme mes asaj që artisti ofron për ta perceptuar dhe asaj sesa realisht kjo arrin të kuptohet nga masa. Në fakt dhe Mark Chagall në veprat e tij shumë më parë se surrealizmi të lulëzonte, flisnin për imazhe onirike të tilla, ku një gomar apo një pallat humbiste gravitetin, duke i bërë kështu të fluturonin dhe të krijohej një imazh krejt ndryshe nga ai perceptues. Lëvizja DADA gjithashtu hodhi hapa drejt një qëndrimi më revolucionar dhe më kundër perceptimit dhe logjikës njerëzore. Themeluesit e saj luajtën me kontekstin gjuhësor dhe atë filozofik, në aspektin e perceptimit dhe kuptimit të një imazhi apo situatë, e cila ndante formën dhe përmbajtjen nga ajo se çka na ishte mësuar më parë. Për shembull nëse fjala urinore na jep direkt idenë se ku e ka vendin dhe për çfarë shërben,

⁶⁵ Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Salvador Dali (2006). Taschen GmbH

Duchamp e zhvendos atë duke e paraqitur në një galeri arti dhe duke e quajtur shatërvani. Kjo formë e re ku fjala zhvlerësohet dhe merr tjetër konotacion në momentin që vendoset në një vend tjetër nga aty ku e kishin mësuar të ishte, krijon tek vëzhguesi një ngatërresë gjuhësore por dhe filozofike në mënyrën e të kuptuarit dhe formimit të asaj që ishim mësuar gjuhësisht më parë. Një tjetër goditje do të ishte ajo me kavanozin që tregon mish dhe elementë konservues për tu konsumuar, por veçse brenda tij gjendej jo ushqim por jashtëqitje dhe do të paraqitej sërish për vepër arti nën emërtimin “Jashtëqitja e artistit”. Por vitet pasuese të DADA-së do të sillnin një tjetër ngjyrim si dhe formë të konceptuari më afër metafizikes e si për shembull Max Ernest me portretin e burrit me kostum dhe me mollën përpara portretit, apo dhe vepra e Rene Magritte “Kjo nuk është një llullë”. Surrealizmi do të zhvendosej më pranë asaj psikologjikes që do ta prekte Dali.

Ndryshimi mes paranojës dhe surrealizmit është se surrealizmi është disi paranojak në aspektin viziv, për sa i përket imazheve kaotike që paraqiten në një tablo. Surrealizmi Dalianin konsiston në teorinë e tij lidhur me interpretimin paranojak, apo me procesin e vetë-induktimit paranojak, të cilën Frojd nuk do ta pranonte dhe as do ta kuptonte plotësisht, pjesë kjo, e cila do të shqyrtohet më poshtë sesi Lancan e mbështet si teori. Ndërkaq vetë paranoja është një proces, që sipas Frojd nuk vetë-induktohet, por është e lidhur me të pandërgjegjshmen, për të cilën nuk mundemi kurrësi të bëjmë një shpjegim objektiv lidhur me këtë proces, i cili i ka rrënjët te nënndërgjegjja.

Simptomat paranojak dhe sindroma paranojave, sipas tekstit përmbledhës të Oksfordit, përshkruhen si besime patologjike që përfshihen në aspekte të jetës së përditshme mes dashurisë e xhelozisë, si dhe madhësisë. Simptomat paranojake mund të kenë konsekuenca serioze për pacientin dhe për njerëzit e tjerë. Simptomat ndodhin në skizofreni dhe më pak në çrregullimet e rënda depressive dhe demencë. Ato ndodhin

gjithashtu në çrregullimet paranojake parësore, pra në mungesë të ndonjë çrregullimi tjetër.⁶⁶

Dali paraqiti në artikullin e tij “Gomari i pakallur” një program mbi Metodën Kritike - Paranojake:

...teorikisht çdo individ ka aftësi të shohë formën e një objekti të marrë nga realiteti dhe ta ndryshojë atë suksesshëm, në mënyrë krejt të vullnetshme dhe halucinante në një kuptim shkatërrues ku format e ndryshme të objektit mund të dalloheshin nga të gjithë, në momentin kur paranojaku thjeshtë i ka paraqitur ato.⁶⁷

Ajo se çfarë Dali tha në 1930-n në fjalimin e tij të parë ishte se imazhet mund të interpretoheshin në shumë mënyra.

Sipas Lacan-it, paranoja nuk është një mosfunksionim biologjik apo mendor, ku individ nuk është në gjendje të perceptojë realitetin, por personi bën një lidhje psikologjike me realitetin e shoqërisë, të cilës i përket. Nga ana tjetër Dali e kuptoi paranojën jo vetëm si mosfunksionim por si vetë stimulim për të parë dhe interpretuar realitetin në një mënyrë halucinante.

Sipas Zigmund Frojd paranoja shihet si një formë devijuese e realitetit ku individ nuk arrin të bëjë shkëputjen objektive mes realitetit dhe imagjinatës, gjendjes delirium apo gjendjes kllapi, e atë paranojake që e prek në individin (pacientin ose neurotikun ku Frojd studioi lidhur me rastet tipike të pacientëve të tij).

⁶⁶Psikiatria-Tekst përmbledhës i Oksfordit (kapitulli i dhjetë. Fq. 203) nga Michael Gelder- Dennis Gath-Richard Mayou

⁶⁷ Greeley. A. R., (2001). Dali's Fascism; Lacan's Paranoia. Association of art historians. Oxford, UK. 24 (4), 465-492

Paranoja në versionin e Dali-së, nuk është psikozë apo pandërgjegjshmëri e egër, por është një stil interpretimi.⁶⁸

Dali gjithashtu e kuptoi paranojën si një formë halucinante, ose interpretim delirant të realitetit.⁶⁹

Bazuar në studimin doktoratal ⁷⁰ thuhet se paranoja është një virtyt projektimi, në të cilin realiteti i brendshëm shihet si realiteti i jashtëm. Paranojaku jeton në një botë të populluar nga vetë fantazmat e tij, duke krijuar kështu një realitet të mbushur me kuptime simbolike, që reflektojnë deliret e tij...

... *“më kërkonin t’u sqaroja metodën time kritiko-paranojake, për të cilën unë kisha shkruar jo shumë qartë në artikujt e gazetave. Sot e pranoj se në atë kohë*

*as vetë nuk e dija me themel se çfarë ishte ajo”*⁷¹

⁶⁸ This is a point for which Nacomi Schor argues convincingly. Linking together the paranoid symptoms that the French term *delire de l’interpretation* with Freud’s notion of a “delusion of reference,” Schor excavates the forms of interpretation that are bound up with the paranoid method. To do this she cites this relevant passage from Freud’s work, *The Psychopathology of Everyday Life*: paanoiacs “attach the greatest significance to the minor details of other people’s behavior which we ordinarily neglect, interpret them and make them the basis of far-reaching conclusions” (1987, 102).

⁶⁹ ‘le fait meme de la paranoia, et specialment la consideration de son mecanisme comme force et pouvoir, nous conduit aux possibilities d’une crise mentale d’orde peut-etre equivalent, mais en tout cas aux antipodes de la crise a laquelle nous soumet egaleement le fait de l’hallucination.’ Dali, *L’Ane pourri*, op.cit. (note 12), p. 9. Schmitt notes that Dali located paranoia and hallucination at opposite ends of the scale due to paanoia’s active character. Dali thus meant to separate it from the passivity of automatism’s hallucinatory character. Schmitt, op. cit. (note 19), p. 263.- Greeley. A. R., (2001). *Dali’s Fascism; Lacan’s Paranoia*. Association of art historians. Oxford, UK. 24 (4), 465-492

⁷⁰Rudin, A. I. (2004). *Salvador Dali desde el psicoanalisis, A Psychoanalytical view of Salvador Dali*. *Arte, Individuo y Sociedad*. 16 (1) 19-47.

⁷¹(Dali, S. (2010). *Jeta e fshehtë e Salvador Dalisë e treguar nga ai vetë*. Tiranë: Onufri

Dali shprehet se:

*“Si shumë shpikje të miat, ishin më të mëdha se unë, dhe unë u thellova në to vetëm më vonë.”*⁷²

Lacan pati një interes mjaft të madh mbi metodën -paranojke- kritike. Lacan vizitoi më 1930 Dalinë për të diskutuar mbi “Gomarin e Pakallur” pas kësaj, psikoanalisti dhe artisti bën një dialog mbi disa publikime mbi surrealizmin dhe paranojën, të cituara më 1932 në publikimin e punimit të doktoraturës të Lacan,

*“Psikozat e paranojakëve që kanë të bëjnë me personalitetin”*⁷³.

Lacan pretendoi se interpretimi paranojak erdhi si delirium ekzistues ku ‘strukturat konceptuale’ kishin të bënin me historinë personale të individit, më tepër sesa disa

⁷²Dali, S. (2010). *Jeta e fshehtë e Salvador Dalisë e treguar nga ai vetë*. Tiranë: Onufri

⁷³ Jacques Lancan, *De la psychose paranoïaque dans ses rapports avec la personnalité*, Paris: Seuil, 1975; first published in 1932. Salvador Dali, *Comment on deviant Dali*, op.cit. (note 1), pp. 171-172. See also Elisabeth Roudinesco, Jacques Lacan. Esquisse d’une vie, histoire d’un système de pensée, Paris: Editions Fayard, 1993, pp.55-6, 85. Dali reciprocated Lacan’s interest in his theories in the essay ‘Nouvelles considerations generales sur le mecanisme du phenomene paranoïaque du point de vu surrealiste’. Minotaure, no.1 (May 1933), in which he cites Lancan’s thesis, while Lancan published ‘Le probleme du style et la conception psychiatrique des formes paranoïques de l’experience’ in the same issue of *Minotaure*. Lancan’s article, while substantially material from his doctoral thesis, shows signs of Surrealist influence in the introduction of Marxist terms, such as ‘revolution theorique’, civilization bourgeoise’, and ‘superstructure ideologique’. See Roudinesco, *Jacques Lacan*, op. cit. (note 18), p. 94. Lacan’s encounter with Dali in 1930 was crucial to his early writings; however, he was not the only Surrealist to influence the psychoanalyst; Rene Crevel, Georges Bataille and Roger Caillois also influenced Lacan’s subsequent thinking. See Carolyn Dean, *The Self and Its Pleasure: Bataille, Lacan and the History of Decentered Self, Ithaca*: Cornell University Press, 1992, and Roudinesco, Jacques Lacan, op. cit. (note 1).- Greeley. A. R., (2001). Dali's Fascism; Lacan's Paranoia. Association of art historians. Oxford, UK. 24 (4), 465-492

mosfunksionime biologjike.⁷⁴ Interpretimi paranojak ishte, sipas Lacan i lidhur me një gjendje të provokuar nga lidhja psikologjike e individit në kontekstin social:

“ *symptoma { Manifestohet... } Sidomos në lidhje me marrëdhëniet e natyrës shoqërore*

... ”⁷⁵

*Dali gjithashtu e kuptoi paranojën si një formë halucinante ose delirante të interpretimit të realitetit.*⁷⁶

Lacan do të vazhdonte këtë teori dhe do të mbështeste se pikërisht ky proces po, ishte i mundur, në të cilin e perceptojmë realitetin në një formë vetë-induktimi paranojak (pa qenë neurotikë apo paranojak). Ajo se çfarë duhet të shohim nuk është sesa efikas apo sesa arriti Dali me këtë studim që ndërmoi, pasi do të na duhej një studim shumë më i gjerë për të analizuar pikërisht këtë shteg por, ajo se çfarë shohim është roli i masës, pra i vizitorëve dhe sesa arritën këta të fundit të kuptonin rolin e tij, i cili kishte ndërmarrë si rol primar atë të psikoanalistit, duke vënë në plan të dytë atë të artistit. Mund të them se

⁷⁴ ‘structures conceptuelles’, Lacan, *De la psychose paranoïaque*, op. cit. (note 18), p. 211- Greeley. A. R., (2001). Dali's Fascism; Lacan's Paranoia. Association of art historians. Oxford, UK. 24 (4), 465-492

⁷⁵ ‘le symptôme {... se manifeste} tout spécialement propos de *relations de nature sociale ...*’ Lacan, *De la psychose paranoïaque*, ibid., p. 212, Italics in original. - Greeley. A. R., (2001). Dali's Fascism; Lacan's Paranoia. Association of art historians. Oxford, UK. 24 (4), 465-492

⁷⁶ ‘Le fait même de la paranoïa, et spécialement la consideration de son mécanisme comme force et pouvoir, nous conduit aux possibilités d’une crise mentale d’ordre peut-être équivalent, mais en tout cas aux antipodes de la crise à laquelle nous soumet également le fait de l’hallucination.’ Dali, ‘L’Ane pourri’, op.cit. (note 12), p. 9. Schmitt notes that Dali located paranoia and hallucination at opposite ends of the scale due to paranoia’s active character. Dali thus meant to separate it from the passivity of utomatism’s hallucinatory character. Schmitt, op. cit. (note 19), p. 263.- Greeley. A. R., (2001). Dali's Fascism; Lacan's Paranoia. Association of art historians. Oxford, UK. 24 (4), 465-492

Dali nuk u kuptua plotësisht, pasi veprat e tij mbetën nën një lëvizje të emëruar nga një grup artistësh surrealistë, madje as teoritë e tij lidhur mbi vetë-induktimin paranojak. Ajo që mbetet të themi është e gjithë kjo teori mbeti një teori, e cila pati një kundërshtim nga Frojd dhe një mbështetje nga Lacan. Nëse ky proces është i mundur atëherë i bie që vetë-arti të jetë një burim i stimuluar i nënndërgjegjes ku arrin në stadin gati paranojak që vetë-menaxhohet nga njerëzorja, ndërkohë që paranoja sipas Frojdit nuk është një ndjesi, por një gjendje kllapie që na kap në befasi në raste të neurozës apo të gjendjeve, ku jemi të pafuqishëm për ta parë realitetin dhe menaxhuar atë objektivisht. Lacan e lidh dhe me vetë surrealistët duke e parë si një imagjinatë ëndërrimtare dhe jo si vetë ëndrra. Në tezën e tij të doktoraturës, Lacan argumenton se interpretimet paranojake vijnë nga i njëjti burim si ëndrrat.⁷⁷(Lacan (1932). *ibid.*, p. 209) ‘interpretime të caktuara duken tek ne të jenë një çështje e mekanizmit tonë psikologjik i lidhur me ato të ëndrrave.

Paranoja dhe fanatizmi simbolik i Dalisë

Mund të ngrihet me të drejtë pyetja se a ishte Dali paranojak apo teorizonte për forma perceptuese dhe ndijuese në një kontekst mistik dhe artistik. Nëse thënia për Van Gogh është se ai është i famshëm bashkë me sëmundjen e tij dhe jo falë sëmundjes së tij, a mund ta themi këtë për Dalinë, se është i famshëm dhe i pakuptueshëm falë paranojës së tij apo bashkë me paranojën e tij? Ajo, për të cilën dua të ndalem këtu është se Dali, përjetimet paranojake i kishte teori, të cilat lidheshin me studimin e vrojtimit të tij mbi format dhe strukturat reale, që transformoheshin në procesin e fantazisë së vetë-induktuar paranojake. Mirëpo këto imazhe janë të përsëritura në të gjithë krijimtarinë e tij, ku një

⁷⁷ Lacan, J., (1932). ‘Certaines interpretations nous paraissent relever de mecanismes physiologiques, parents de ceux du reve. *De la psychose paranoïaque-THESE de Medicine*. Paris.

flutur paraqitet, në piktura, performancë e letra të Dalisë, e kështu simbole dhe elementë pafund që përsëriten tablo pas tabloje dhe ndryshojnë kuptimin e tyre në varësi të elementëve që bashkëshoqërohen. Te Dali shohim një personalitet, i cili ka ndikime të vazhdueshme të procesit vetë-induktiv dhe ngacmimeve të simboleve mistike, të cilat nuk do të rreshtin ta lënë të qetë përgjatë gjithë jetës kreative të tij. Dali fle, zgjohej, jeton dhe krijon nën këtë frymë dhe nën këtë gjendje vetë-induktimi dhe ngarkese mes simbolesh dhe forma të tyre interpretuese të lidhura ngushtë me njëra tjetrën.

Kemi një personalitet paranojak, i cili edhe pse e vetë-indukton këtë gjendje përsëri është maniak në formën sesi imazhet dhe simbolet i paraqet kudo. Kur flasim për Dalinë duhet të mos harrojmë se pikërisht forma e tij e interpretimit i ngjason një forme të nxitur dhe krijimit të një personaliteti gati - gati paranojak në një shoqëri ku kërkon gjithnjë të vendosë një rend. Dali e kthen me kokëposhtë këtë rend racional perceptimi dhe interpretimi të realitetit. Ai pretendon se sheh, mban mend gjithçka, që nga barku i nënës, nga gjendja e tij e përjetimit paranojak, nga fëmijëria e tij si dhe detaje nga ëndrrat, për të cilat Frojdi nuk do ta mbështeste aspak.

Frojdi në studimet e tij tregon se shtrembërimi i ëndrrave është një tipar apo proces, i cili është karakteristik dhe ndodh pasi proceset e së pandërgjegjshmes janë duke u shtypur nga e ndërgjegjshmja, ku logjika, racionalja, objektiva dhe rregullat e egos sonë i shtypin format instiktive të frikës dhe gjendjeve, të cilat janë të pamoralshme apo joreale. Në këtë konflikt ne dukemi sikur rrëzohemi nga krevati ose jemi mes gjendjes të zgjimit i ngjashëm me procesin e hipnozës. Në këtë proces nuk mund të flitet për çdo gjë me saktësi.

Dali ishte një gjeni, i cili dinte të zbërthente e të luante me elementë, që kanë forma të ndryshme interpretuese dhe mbi to do të mbetej fanatik, ithtar dhe i ngulitur, pasi e lidhnin deri diku me paranojën e tij, jo vetëm si proces përjetimi, por si proces kuptueshmërie.

Persoinalisht mendoj se Dali kishte tipare paranojake dhe, kur ai flet për teorinë e vetë-induktimit, jam dakord me Lacan se ky është një proces i cili është i pranueshëm nga fantazia njerëzore por, kur këto objekte marrin përmasa personale, ku subjekti vishet, performon dhe arrin të arsyetojë dhe interpretojë ato si formë jetese, atëherë kemi të bëjmë me dikë që vetë-stimulohet për të përjetuar në kësi lloj mënyre ose kemi të bëjmë me një subjekt, i cili ka tipare paranojake.

Ajo, për të cilën dua të ndalem është gjithashtu se këto tipare paranojake nuk janë sëmundja e tij dhe as nuk e bën më të famshëm Dalinë, por janë tipare dhe zgjatim i një forme që do ta ndihmonte ta shpinte më tej surrealizmin si kontekst i vërtetë përtej reales dhe përjetimit objektiv të realitetit, jashtë kontekstit letrar e atij filozofik por, drejt atij psikologjik në aspektin e të përjetuarit, si dhe atij mistik në aspektin e të interpretuarit. Ndoshta teorinë mbi psikanalizën onirike të Frojd do të ishin një grep, ose ndihmesë për të gërshetuar, apo bërë një lidhje deri diku simbolike mes mistikes dhe teorisë së tij mbi vetë-induktimin paranojak.

KAPITULLI III

DESHIFRIMI SIMBOLIK DHE PROCESI I VETINDUKTIMIT-

BAZAT E NJË TEORIE TË RE PERSEPTUESE TË REALITETIT

Dali, gjenialiteti dhe infantilja

Analizë e stilit dhe gjuhës komunikative simbolike

“A mos jam gjeni vallë?”

Salvador Dali

Çfarë është ajo që ne sot e quajmë gjeni? Është pikërisht ajo qenie, e cila identifikohet me engjëjt pa krahë që janë në tokë, njerëz me aftësi mendore të jashtëzakonshme. Gjenitë janë të pakët. Një prej tipareve karakterizon gjenitë janë forma e tyre e komunikimit simbolik. Në një kohë që ata fizikisht ngjasojnë me njerëzit e zakonshëm, nga ana mendore dhe intelektuale janë shumë para, gjë që shkaktonë, pakuptueshmërinë e tyre. Shpesh masa i quan të marrë pasi nuk arrinë të perceptojmë format e tyre komunikuese që ata përcjellin. Komunikimi simbolik konsiston në komunikimin jo verbal, i cili më vete përbën një mesazh përcjellës te tjetri, në këtë rast tjetri nuk është bashkë-komunikuesi ynë, por njerëzit, vizitorët e një muzeu, pse jo dhe bashkëkohësit dhe ata që do të vijnë më pas. Në shkencat e komunikimit shpesh përmendet shprehja e Micahel Motley, i cili thotë se:

“jo çdo sjellje është komunikuese, megjithëse mund të jetë informative”.

Këtu Motley i referohet komunikimit të ndërgjegjshëm dhe të pandërgjegjshëm të intuitës sonë inter-aktive mistike, ku në arte shpesh përkufizohet si frymëzim. Frymëzimi s’është gjë tjetër veçse komunikimi i artistit (në rastin konkret i Dalis-ë) intuitivisht nëpërmjet gjuhës simbolike dhe përdorimit koloristik. Prandaj theksoj çështjen e komunikimit simbolik ndërshekullor, si gjuhë interaktive e pandërgjegjshme. Gjuha komunikuese si dhe kodet e përdorura nga Dali për bashkëkohësit e tij ishin ende një kafshatë e madhe

për tu përtypur, në kohën e tij ai u quajt “i çmendur”, në ditët e sotme e quajmë gjeni. Ky lloj përcaktimi është mbi bazën e kuptueshmërisë sonë simbolike dhe të interpretimit apo ç’ kodifikimit gjuhësor, filozofik, onirik si dhe performancave interaktive e çojnë sot figurën e Dali-së në përcaktimin e tij si gjeni. Por a është vallë gjeni Dali? Mbi çfarë baze racionale ne sot e vlerësojmë ndryshe nga paraardhësit tanë, të cilin e quajtmë “të çmendur”? Ne nuk kemi një përgjigje ende të saktë, përveçse themi se Dali është gjeni. Dali, mund të quhet gjeni në saj të gjetjes së një mënyre komunikuese dhe transmetuese të ideve të tij, në forma jo emotive ashtu sikundër folën bashkëkohësit e tij, por në forëm marrëdhënieje. Dali shkroi një libër dhe aty përmendte kujtesën e tij brenda barkut të nënës. Pikërisht, kjo lloj marrëdhënieje me bazë famën nuk erdhi te Dali në formën e një gjeniu që doli mbi natyrën dhe shkencën ku ai mbante mend çdo detaj brenda barkut të nënës, por erdhi si pakuptueshmëria e masës për ti dhënë një përgjigje këtij libri dhe këtyre performancave të shpeshta të Dali-së me daljen nga veza (ku simbolizonte, daljen nga barku i nënës). Dali e personifikonte veten me Jezu Krishtin. Të parët tanë s’e kuptuan dhe e quajtmë “të çmendur”, sot ne e kuptojmë dhe vazhdojmë ta idealizojmë dhe ta marrim të mirëqenë tentimin e tij për famë, duke pretenduar se kujtonte e mbante mend shumë gjëra brenda barkut të nënës së tij. Këtu Dali, jo vetëm identifikohet si Jezu Krishti, por po të kemi parasysh shkrimin e Zigmund Frojd mbi Leonardo da Vinçin kujtojmë se Leonardo da Vinçi në shkrimet e tij bënte lidhje të një kujtimi të hershëm fëmijëror:

“kur isha në djep, tek unë erdhi një gjeraqinë dhe më hapi gojën disa herë me bishtin e saj dhe disa herë me këtë bisht preku buzët e mia”⁷⁸.

Frojd e trajton këtë ëndërr si një aktivitet erotik duke shkruar se:

⁷⁸Frojd, Z. (2010). *Mbi letërsinë dhe artet*, Tirane: Fan Noli, Kapitulli II, fq.109

*“Përfytyrimi që përmban fantazia që një gjeraqinë hap gojën e një fëmije dhe punon me bisht qetë e paqetë rreth saj, i përshtatet lëvizjes së një fellatio, të një akti seksual kur organi hyn në gojën e personit tjetër. Është mjaft e çuditshme që kjo fantazi nxjerr gjithnjë karakterin pasiv të vetes, kjo u ngjan gjithashtu ëndrrave të femrave ose fantazisë së homoseksualëve pasiv (që në komunikimin seksual lozin rolin femëror)”.*⁷⁹

Megjithëse personalisht këtu do të isha disi skeptike, po të shohim personalitetin e Leonardos vërejmë një gjest të përsëritur, i cili nuk është kaq i parëndësishëm për tu marrë në konsideratë. Leonardo ishte njeri i butë, i qetë, jo konfliktual, i donte kafshët, blinte zogj dhe i lironte më pas duke iu dhënë lirinë që iu takonte. Pikërisht këtu shohim dhe lidhjen mes ëndrrës fëmijërore dhe aktit fisnik që Leonardo bënte me zogjtë, duke e parë këtu jo në aspektin seksual, erotik, por të një njeriu që e do lirinë. I vogël ai sheh një shpend që lëvizte te buzët e tij, i rritur ai blen zogj dhe i liron. Kjo koherencë intuitive, më duket më tepër njerëzore sesa nën dritën e një simboli seksualiteti të pandërgjegjshëm. Duke qenë se Dali performonte dhe mbante mend nga fëmijëria e tij veten brenda barkut të nënës, si dhe performancat e tij me daljen nga veza.

Ne mund të mendojmë se Dali ashtu (siç shprehej dhe vetë) se impotenca është pjesë e gjeniut. Këtë na i vërteton dhe Frojdi duke thënë se në art mund të shkarkohemi, ashtu sikundër mund të shkarkohemi seksualisht në një marrëdhënie. Këtu bëhet lidhja mes vezës, e cila simbolizon universin. Nëse do ta shihnim pikërisht në këtë aspekt, çlirimi apo kënaqësia seksuale të të dy gjenitë është e arrirë, por kush e vërteton këtë kujtim fëmijëror, i cili pse jo mund të merret si një fantazi e trilluar ose një lidhje simbolike, por

⁷⁹Frojdi, Z. (2010). *Mbi letërsinë dhe artet*, Tirane: Fan Noli, Kapitulli II, fq.112

që kundërshton ngjarjen të ketë ndodhur realisht, duke arritur në besim të rremë. Nëse te Leonardo da Vinçi ka ndodhur kjo lloj kujtese foshnjore kaq e përpiktë, kush na vërteton se te Dali ka ndodhur i njëjti proces kujtimi fëmijëror apo është një trillim, madje i vetë-motivuar dhe i vetë-besuar nga Dali si një lloj unifikimi, identifikimi me një personalitet aq të madh sa Leonardo da Vinçi (studimi i Zigmund Frojd kishte kohë që kishte dalë, mbi këtë kujtesë të Leonardo-s në djep).

Duke qenë se Dali donte të kishte famë, ai i lejonte vetes të krijonte besimin e identifikimit të maskuar, madje deri në përgënjeshttrimin e vetëdijes së tij për këtë lloj kujtese kaq të imët dhe të përpiktë në barkun e nënës. Në këtë aspekt, ne mund të themi se Dali ishte gjeni, pasi diti se si të komunikonte ose se si të ishte i pakuptueshëm për bashkëkohësit. Ai ishte mjeshtër i transmetimit dhe kodifikimit të simboleve jo falë mjeshtërisë së tij në pikturë, por falë nxitjes së të shoqes së tij Gala, që e drejtoi në një botë të mbushur me simbole onirike e mistike të panjohura, madje dhe të mos lejuara asokohe për masën,(kisha i dënonte me vdekje lexuesit e tarove).

Pra, duke qenë se Dali e adoptoi mirë këtë proces gjuhësor, simbolik, mistik, ai diti ti flasë bashkëkohësve të tij me një gjuhë ende të panjohur për ta. Sot e marrim të besueshëm me të gjitha filozofitë dhe performancat e tij deri aty, sa e idealizojnë dhe e veshin me vellon e më të madhit. Dali ishte një piktor shumë i mirë, por gjithashtu një iluzionist simbolesh dhe një interpretues ‘shtrigan’.

Bomba atomike në Japoni dhe deshifrimi simbolik

“Ndryshimi mes surrealizmit dhe meje është se unë jam surrealist”

Salvador Dali

Në kohën e lulëzimit të lëvizjes surrealiste, psikoanalisti më i “zjarhtë” ishte Zigmund Frojd. Ai cili nëpërmjet psikanalizës kërkonte të ndihmonte njerëz që vuanin nga neuroza, depresioni, fobitë dhe halucinacionet. Do të ishin pikërisht teoritë e tij që do të ngacmonin një artist të ri asokohe, Salvador Dali, i cili nuk do të braktiste deri në fund botën mistike e atë psikologjike. Lufta e Dytë Botërore solli një depresion të madh si dhe vështirësi për të mbijetuar, ku kërkesa mbizotëruese ishte mbijetesa.

Le të shohim disa vepra arti të asaj kohe dhe çfarë na komunikojnë ato.

Te vepra e Rene Magritte *“Kjo nuk është një llullë”* shohim se artisti prezanton një llullë. Te kjo vepër, në aspektin artistik kemi luajtjen gjuhësore, në të cilën artisti thotë nëse kjo është një llullë atëherë “provoje ta ndezësh”.

-Aspekti i dytë gjuhësor është fjala “llullë” që shihet, në aspektin filozofik dhe simbolik pasi ajo prezanton diçka, të cilën njerëzit mund ta ndryshojnë, ta ndezin atë pasi ajo është dy dimensionale.

- Në aspektin artistik luhet me imazhin si dhe me titullin e veprës.

-Në aspektin social interpretimi mund të jetë estetik ose ngacmues ku një pjesë e sheh si imazh dekorativ, një pjesë tjetër ndjen nevojën ta thithë atë (një duhanpirës).

Marsel Dushamp me veprën e tij *ready made* - “*shatërvani*”, përsëri luan me aspektin mistik e atë filozofik ku një objekt, të cilin jemi mësuar ta shohim me një funksion të caktuar na prezantohet për ta parë dhe interpretuar në një kontekst krejt tjetër. Këtu shohim lojën filozofike që këta artistë të lëvizjes Dadaiste dhe Surrealiste bëjnë në veprat e tyre. Ata i sugjeruan masës një realiteti krejt tjetër, si dhe përdorimin objekte të caktuara utilitare si objekte estetike, ku aestetikafunkSIONALE kthehet në estetikë artistike. Pra, kemi artistë, të cilët luajnë me gjuhën apo me kontekstin e objekteve që jemi mësuar ti perceptojmë apo kuptojmë në një formë të caktuar. Luhet me estetikën, hidhen parime artistike poshtë si dhe fillojnë forma krejt të reja “rikonceptimi” apo “rindërtimit” të artit. Si artistët e lëvizjes dadaiste, por gjithashtu dhe surrealistët më pas, do të ndiqnin filozofi të tilla që do të vazhdonin të luanin me kontekstin filozofik në art.

Ai, i cili nuk do të merrej me këto forma pamore, por do të depërtonte në psikikën njerëzore dhe do të propozonte teori krejtësisht të reja, (ku do të tejkalonte dhe teoritë e shkruara asokohe të Andre Bretonit) e do të këmbëngulte se ishte më surrealist se surrealistët e ashtuquajtur, do të ishte Salvador Dali.

Në prag të fillimit të Luftës së Dytë Botërore Gala dhe Dali do të transferoheshin në Amerikë. Pas hedhjes së bombës atomike, Dali pati një tërheqje ndaj fuqisë e atomit dhe dinamikat fizike. Ai trupëzoi disa dije fizike në veprat e tij duke e quajtur këtë stil

Misticizmi Bërthamor (Nuclear Mysticism.)⁸⁰ Në një prej intervistave të tij, Dali pohon se:

“asgjë nuk është aq më shumë seksuale se përplasja dhe shpërthimi i konflikteve ndër-atomike bërthamore.”

Dali thotë se në faza të ndryshme të jetës së tij është fokusuar në studime radikale, të cilat atëherë ishin bashkëkohore. Poshtë do të paraqiten disa vepra, të cilat tregojnë se Dali shkëputet pjesërisht nga onirikja e Zigmud Frojd.

Në veprën (Fig.3.1) paraqitet kryesisht me ngjyra të errëta, të cilat tregojnë për një gjendje që nuk përkon me një ëndërr apo me një moment, por me një gjendje të zymtë që po përfshinte një periudhë luftërash, bombardimesh dhe humbje njerëzore.

Në portretin përballë, në vend të syve, hundës dhe buzëve, vendoset një aeroplan, i cili tregon më tepër për bombardimet.

Portreti në të majtë- tregon për vuajtjen. Portreti realist me një fytyrë të rrudhur dhe gojë të hapur dëshmon sërish për një gjendje, e cila nuk ishte aspak onirike, apo mistike, por një realitet (disa pretendojnë se ky portret dëshmon për frikën e Dalisë, edhe pse portreti nuk është se ka ngjashmëri me Dalinë).

Vepra e parë (Fig.3.1): *Atomica Melancholia*, (1945. Idylle atomique et uranique melancolique. Oil on canvas, 65 x 85 cm. Gift from Dali to the Spanish state⁸¹)

⁸⁰Uker, M., (2015). Savador Dali. Marrë nga <http://greensurrealism.pbworks.com/w/page/15877249/Salvador%20Dali>

⁸¹ Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Salvador Dali (2006). Taschen GmbH

-Në veprën e dytë (Fig.3.2) portreti i Galës paaraqitet me rrathë të cilat simbolizojnë atomet.

Vepra e dytë (Fig.3.2): *Galatea of the Spheres*, 1952. Galatee aux spheres. Oil on canvas, 65 x 54cm. Fondation Gala-Salvador- Dali, Figueras⁸²

Vepra e tretë (Fig.3.3): *Nuclear Cross*, 1952. Croix nucleaire. Oil on canvas, 78 x 58cm. Private collection, Spain⁸³

Për Dalinë bomba atomike ishte fillimi i një epoke të re, jo vetëm në aspektin e asaj që ajo solli, por gjithashtu në formën e konceptimit krejt të ri për Dalinë, ku veprat e tij tashmë do të mbusheshin me imazhe e figura që dëshmonin frikë nga shfarosja.

Në veprën e parë dhe të tretë shohim lidhjen e Dalisë me shkencën dhe fizikën. Dali gjithnjë bën lojëra të tilla, ku prek metafiziken me elemente gati - gati personale, që paraqesin dhe komunikojnë ndjesinë e tij dhe të masës kundrejt ndodhive shoqërore.

Në veprat e mësipërme, ne shohim frikën, e cila lidhet më tepër me luftërat, por po të studiojmë aspektin psikik të tij, ne kuptojmë se në veprat e tij gjejmë dhe frikën që vijnë pasiguritë e tij. Ndofta patericat në veprat e tij paraqesin një element mbështetës për të dhënë forcë vetes dhe për mos ta lënë atë të bëhet pre e goditjeve që sjell jeta.

⁸² Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Salvador Dali (2006). Taschen GmbH

⁸³ Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Salvador Dali (2006). Taschen GmbH

Dali, gjithashtu preku aspektin politik dhe komunikues. Ai paraqet një telefon jo funksional (i cili varet në degën e një peme apo mbahet me zor nën një tel dhe patericë), për të përcjellë ndofta moskomunikimin që solli lufta.

Nuk mund të themi se Dali në veprat e tij ka qenë i lidhur me aspektet politike, por ka qenë pjesë e kaosit shpirtëror dhe mendor të krijuar pikërisht nga lëvizjet politike dhe luftërat gjithashtu.

Vepra e katërt (Fig. 3.4): *The Sublime Moment*, 1938. The Moment sublime. Oil on canvas, 38 x 47cm. Staatsgalerie, Stuttgart⁸⁴

Vepra e pestë (Fig. 3.5): *The Enigma of Hitler*, 1937. L'enigme de Hitler. Oil on canvas, 51. X 79.3cm. Gift from Dali to the Spanish state⁸⁵

Vepra e gjashtë (Fig. 3.6): *Beach Scene with Telephone*, 1938. Plage avec telephone. Oil on canvas, 73.6 x 92 cm. The Tate Gallery, London (formerly Edward James Collection)⁸⁶

Në veprën e parë Dalinë mund ta shohim në aspektin më filozofi-

-në veprën e dytë e shohim në aspektin më hapësinor

⁸⁴ Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Salvador Dali (2006). Taschen GmbH

⁸⁵ Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Salvador Dali (2006). Taschen GmbH

⁸⁶ Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Salvador Dali (2006). Taschen GmbH

-ndërsa në veprën e tretë e shohim në aspektin më politik. Ndofta mund të mos kemi një qëndrim të pastër politik, si një revolucionar apo rebel, por fakti që vendoset portreti i një lideri i cili ka bërë shfarosje në masë, e çon veprën në një qëndrim më politik.

Në plan të dytë paraqitet një grua me të zeza, një çadër shiu, një lakuriq nate transparent dhe një pikë uji e cila ngjason me pikën e lotit që pikon nga telefoni i prishur. E gjithë tabloja të jep ndjesinë e vdekjes, por dhe të mungesës së komunikimit.

Dali e quan veten një njeri që nuk prek dhe merret me politik (ahistorik). Mund të themi se Dali u morr më tepër me pjesën patologjike. Me paraqitjen e elementëve të tilla komunikues si telefoni apo ora e varur, duket se ishte më pranë pjesës surreale. Dali thekson, se deri në vdekje do të vazhdonte të qëndronte Dalinian dhe vetëm Dalinian dhe jo një reagues apo revolucionar.

Po të ndalemi në shtrirjen e imazheve dhe veprave të tij shohim se Dali ka qenë vërtetë një frikacak, i cili i foli shoqërisë në formën më njerëzore dhe të drejtëpërdrejtë. Dali e prezantoi veten si pjesë e saj (shoqërisë).

- Në veprat e tij shfaqen ngjyresa frike, frikë nga instinkti i vdekjes, i ipotencës dhe të rrëzimit (jo qëndrueshmërisë-patericasi element i shumëpërdorshëm).

Frika dhe mistikja

Në të tria këto tablo shohim frikën ndaj mosplotësimit seksual të partneres, masturbuesin, frikacakun si dhe mashkullin që pendohet dhe krijon frikë ndaj partneres për mos përmbushjet fizike ndaj saj.

Në veprën (Fig. 3.7) femra shfaqet duke adhuruar organin e tij seksual, por ai është jo i eksituar sa duhet.

Në vepra e mesit (Fig3.8) femra duket se pozicionohet në formë erotike seksuale, por ajo e gjuan partnerin me thikë.

Në veprën e tretë (Fig. 3.9) shohim një figurën mashkullore të ndotur me jashtëshqitjen e vet.

Dali në veprat e tij paraqet frikën jo vetëm personale, por gjithashtu dhe atë të masës, ku mospërmbushja seksuale të çon në një gjendje vetë-neveritëse.

Por Dali, gjithnjë i gërshetoi mendimet, frikat dhe ndjesitë e tij me elementët që presin për tu interpretuar. Duke u rikthyer sërish te luftërat dhe gjendja e trazuar e masës, si dhe te ndikimi i saj, kuptojmë se Dali e preku pasojën e luftërave në mënyrën më simbolike të mundshme, ai gërshetoi frikën me kaosin, simboliken me mistiken, fetaren me shkencën. Dali me të drejtë thekson se tashmë njerëzit⁸⁷ dinin sesi të bënin një bombë atomike por,

“askush nuk e di se me çfarë është përgatitur lëngu mistik, medium i pikturës ku në të cilën vëllezërit van Eyck apo Vermeer van Delf zhytën penelat e tyre”.

Në Manifestin Mistik Dali përshkruan ndryshimin që po i ndodhte asokohe atij:

⁸⁷ Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Salvador Dali (2006). Taschen GmbH

“Asgjë më shumë shkatërruese nuk mund ti ndodhi një ish-surrealisti më 1951, sesa fillimisht të jetë mistik dhe së dyti, të jetë i aftë të pikturojë. Jam duke i përjetuar të dyja këto forca njëkohësisht. ...”

Ai vazhdon duke u shprehur se:

“Shpërthimi e bombës atomike më 6 gusht 1945 më përçoi një shok sizmik. Që asokohe atomi është bërë qendra e mendimit tim. Shumë vepra, të cilat i kam pikturuar në këtë periudhë shprehin frikën e pafundme, e cila më përfshiu kur dëgjova për shpërthimin e bombës. Përdora metodën time kritike për të analizuar botën. Dua të perceptoj dhe kuptoj fuqitë e fshehura të ligjeve të gjërave, me qëllim që ti kem ato në duart e mia....”

Në veprën më sipër shohim sërish frikën e Dalisë për shkatërrimet që solli bomba atomike. Në vepër paraqiten tre objekte. Objekti më pranë paraqet një kokë gruaje. Flokët e thinjur në rastin konkret shërbejnë si simbolik për të na treguar formën që krijon shpërthimi atomik si dhe efektet që ai sjell.

Në plan të dytë, ose në perspektivë, shohim një pemë, sërish në formën e një koke, e cila ngjan me një pemë të gjelbëruar në natyrë. Ajo se çfarë shohim qartë në këtë vepër është vetë natyra dhe shpërthimi atomik.

Nuk mendoj se Dali ka pasur aq shumë frikë nga vdekja, se sa ka dashur të pasqyroj frikën e masës si dhe të asaj se çka sjell lufta- vdekje dhe asgjësim. Ideja e luftës përsëritet dhe në veprën *The Face of War, 1940*, ashtu sikundër njeriu po vriste njeriun dhe në vepër simbolikisht paraqitet ku kafka gëlltit kafkën.

Nëse do ta krahasonim me veprën e Pikasos ku paraqitet lufta, pra me veprën “La Guernica” shohim se Pikaso paraqet tragjedi, njerëz që vdesin, që vuajnë e shtypen, kuaj që rrëzohen e hingëllijnë duke nxjerrë dhëmbët e duke shkelur trupa njerëzish. Ndërsa Dali e paraqet kaosin e luftës në mënyrë më simbolike.

Vepra e parë majtas (Fig.3.10):

Vepra e dytë (Fig.3.11): *The Face of War, 1940. Visage de la guerre. Oil on canvas, 64 x 79 cm. Boymans-van Beuningen Museum, Rotterdam*⁸⁸

Përpyjekja drejt një teorie të re në surrealizëm

*“Gabimet kanë pothuajse gjithnjë një karakter të shenjtë. Mos kërko kurrë ti korrigjosh. Përkundrazi: hapi tjetër është ti racionalizosh, duke u identifikuar plotësisht me to. Më pas, do të mundesh ti sublimosh.”*⁸⁹

Salvador Dali

Dali e pëlqente famën, të bukurën, mistiken dhe filozofiken e gërshetuar në një lëmsh të pakuptimtë, brenda të cilit mund të gjeje si realen dhe jorealen, si jetën por dhe vdekjen, si absurden por dhe konkreten, si fetaren ashtu dhe të përdalën. Të gjitha këto ishin “virtute” të krijimtarisë së tij, ato çka ne sot diskutojmë, debatojmë, shkruajmë artikuj

⁸⁸ Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Salvador Dali (2006). Taschen GmbH

⁸⁹ Salvador Dali. (n.d.). Marrë nga. <http://akifrases.com/frase/108644>

dhe propagandojmë nën hijen e skepticizmit për qëndrimin e tij si njeri, por dhe si artist. Kush është Salvador Dali? Përse kaq shumë përqendrim vetëm tek ai e jo te bashkëkohësit e tij surrealistë?! Çfarë kishte ndryshe Dali që mbeti përgjithnjë uniku, themeluesi i surrealizmit?! Nëse kthejmë pas faqet e historisë, do të gjejmë detaje kaq shumë të dukshme, sa që dhe vetë nocioni i fjalës detaj humbet. Pikërisht bëhet fjalë për krijimtarinë e tij artistike, për zanafillën dhe qëndrimet e tij të lëkundura, aspak koherente- deri kur fama e tij u përqendrua te surrealizmi i tij, që ndryshe nga surrealizmi bashkëkohës asokohe, Dali po formonte një surrealizëm mistik, onirik, filozofik, mitik si dhe taroist. Nisi ta formonte atëherë kur ai do të kuptonte, se çelësi i suksesit të tij do të ishte pikërisht te ky lëmsh onirik dhe taroist, i gërshetuar apo i propaganduar si surrealizmi i kohës, që në strukturë bënte fjalë për irracionalen. Te Dali kjo strukturë do të ishte më tepër një fasadë ku ai do të mbështetej për të qenë në qendër të vëmendjes dhe që në thelb kjo strukturë jo vetëm që nuk ishte solide, por do të hidhej në erë dhe vazhdimisht do të kundërshtonte pikën se ng au nis (manifesti i Andre Breton, 1924).

Në librin *Dali*⁹⁰ përmendet një citat i Salvador Dali-së:

“Çdo mëngjes kur unë zgjohem përjetoj një lojë fine - kënaqësinë e të qenit Salvador Dali dhe pyes veten time në ngazëllim, çfarë gjëra të mrekullueshme do të na bëjë sot ky Salvador Dali.”

Me këtë citat ne kuptojmë personalitetin jo (vetëm) të gjeniut, por të njeriut të vetëkënaqur, me vetëbesim që çdo gjë që ai do të bënte çdo ditë të jetës së tij, do të ishte e mrekullueshme dhe do të vishej me vlera. Po ta shohim në një kundërti tjetër kuptojmë

⁹⁰ Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Salvador Dali (2006). Taschen GmbH

se këto fjalë janë vetë-motivim për punë me rezultat, ku çdo kohë nuk duhet shpenzuar kot. Këtu Dali shfaq pasionin për punë të madhe kreative.

Orët e varura në veprat e tij tregojnë ndofta neglizhencën humane ndaj saj, duke e trajtuar si matës elektronik pa vlera, pa një moral, pa një fabul dhe pa një mision, në thelb përcakton ekzistencën tonë. Shpesh njerëzit nuk e vlerësojnë këtë njësi matëse duke e vendosur në kuadrin e një procesi mekanik, rutinë ditore dhe absolutisht sentimentale, filozofike dhe përcaktuese, si dhe e vetmja që i kujton qenies humane se koha po i ikën, se minutat, orët dhe ditët e tij të jetës po i pakësohen. Dali mdryshon nga surrealistët e tjerë bashkëkohorë. Dali ishte një filozof, një medium i vërtetë që dinte të shihte përtej reales dhe kur ishte në një darkë me shokët apo dhe kur zgjohej nga gjumi. Dali kishte mësuar nga Gala shumë më tepër nga ç'tregohet në dokumentare apo filma e shkrime mbi jetën e tij si surrealist dhe gjeni. Nëse ndalemi te vdekja e Galës, e dimë fortë mirë nga gazetarët që kanë cituar se Dali kishte pushuar së qeni një *“krijues surrealist”* ashtu sikundërse të gjithë e njihnin.

Në fund të jetës së tij Dali bën një retrospektivë në qëndrimin artistik dhe zanafillën e frymëzimit në artin figurativ. Pas vdekjes së Galës, Dali nuk ka pati më mbështetjen shpirtërore të saj, e cila ishte çelësi frymëzues dhe inkurajues për të, ndaj me vdekjen e saj ai do të rrëzohet dhe nuk do të propagandojë më për surrealizmin e tij ndryshe, por do të ndaloj së pikturuar.

Nëse shohim veprën *“Bed and Two Bedside Tables Ferociously Attacking a Cello (Final State), 1983”*, (Shtrati dhe dy komodina anash shtatit sulmojnë egërsisht një violonçel (Gjendja përfundimtare).

), e cila dëshmon për një qëndrim tepër ekspresive e ndarë gati në kuba-kuadrate, si për të ndarë hapësirën në kuadrate më të vegjël. Secili kuadrat në këndvështrimin e parë të

jep tre pamje, atë çka kubistët filozofuan dhe trajtuan shumë duke e quajtur një risi në artin figurativ. Dali do ta rishihte në vitet e fundit të jetës së tij, kubizmin teorik të Xhorxh Brakut dhe trajtimin në ngjyra dhe objekte të shkalafitura në ajër dhe në tokë me natyrën e Pikasos. Nëse ndalemi këtu, papritur kuptojmë se gjatë rrugës humbëm mediumin, për të cilin bota dhe vetë ai propagandonte nën nofkën e titullit të artit asokohe, “surrealizëm”.

Krijimtarinë e Dali-së e shohim në tri faza:

-Faza e hershme në kërkim të identitetit në art.

-Faza e dytë dhe më e suksesshme njohja dhe qëndrimi me Galën në krah.

-Faza e tretë ajo e humbjes së humbjes së Galës dhe rikthimit të zanafilla.

Ajo se çka dallojmë qartë te këto tre periudha është pikërisht se Dali në brendësi të tij nuk rresht së kërkuari famën.

-Në fazën e parë të tij ai endet drejt emrave kubistë më të njohur dhe pikturon si ata.

-Në fazën e dytë të tij, ai ia kushton Galës dhe mëson prej saj mjetet me të cilat flet një medium ku masa (populli) nuk kupton dhe pse jo të quan surrealist “përtej reales”. Nëse Dali do ta kishte nxjerrë **çelësin** (pra rrënjën nga frymëzohej, apo bazoheshin teoritë e tij) e vërtetë të tij, atëherë ai do të kishte humbur famën dhe ky do të ishte budallallëku më i madh i tij si gjeni sekretrash dhe ai këtë e dinte mjaft mirë.

Dali mbeti mjeshtër në art, por një mjeshtër ku frymëzimin e gjente te nxënësit e tij, (te bashkëkohësit dhe partnerja e tij). Çelësi dialektik i Dali-së nuk ishte veçse frymëzimi dhe mjeshtëria, por gjuha me të cilën duhet tu fliste bashkëkohësve të tij, gjuhën e simbolikës, misterit dhe filozofisë, gjuhën e mediumit, gjuhën figurative, atë taroiste. Me

humbjen e Galës, Dali nuk do të ishte më në gjendje të fliste po këtë gjuhë me kaq potencë, derisa nuk kishte më mësuesen e mediumit, por Dali këtu tregon se ishte një nxënës i dobët, i cili pa mësuesin pranë nuk i mbaronte dot detyrat e shtëpisë.

-Në fazën e tretë me vdekjen e Galës, Dali do të rikthehet mënyrës së tij të dikurshme së të pikturuarit, e cila nuk ngjasonte dhe aq shumë me atë të “surrealizmit”. Meqë Dali shpesh thekson për një surrealizëm më të vërtetë se ai që bashkëkohësit e tij artistë asokohe po propagandonin mbi termin surrealist, Dali ishte surrealisti i vërtetë.

Ndoshta surrelizmi i Dalisë ka qenë gjuha e mediumit, e tarove e simbolikës dhe mesazheve përtej reales, dhe të ardhmes, pikërisht bashkimi i tre kohëve jo vetëm filozofikisht, apo të tregimit të kohës por gjithashtu dhe të trajtimit apo rikthimit në imazhe artistike, figurative dhe mesazhe përcjellës. Por, sido të ishte jeta e tij pa Galën? Ndoshta kjo përbën një pikëpyetje të madhe.

Deshifrimi analitik të instrumentave simbolik të Dalisë

Savador Dali kërkoj të krijonte një urë në aspektin e interpretimit dhe deshifrimit të simboleve mistike (taroiste) me ato surrealiste por, ajo se çfarë shihet është se Dali kërkon gjithashtu dhe elemente e simbole onirike (me përmbajtje seksuale në aspektin e interpretimit simbolik të instrumentave). Dali do të paraqiste masës një kaos imazhesh ku do të konfundonte shkodifikimin dhe kuptueshmërinë e leximit të veprës. Dali i pa instrumentët onirikë në aspektin më tepër artistik, mistik dhe deri diku psikoanalitik. Vet Dali do ta bazonte krijimtarinë e tij në instrumentat e simbolet onirike që kanë një

ndërlidhje me interpretimin psikoanalitik që Frojd bën në shkrimin e tij lidhur me interpretimin e ëndrrave, (që do ta frymëzonte dhe ngacmonte Dalinë). Frojd nuk do ta kuptonte plotësisht Dalinë, pasi Dali bën një gërshetim mes onirikes, surreales si dhe mistikes.

Në veprën e parë kemi të paraqitur më tepër idenë e vetinduktimit paranojak, i cili u pa si një formë e gjetjes së imazhit në natyrë. Realizimi i kësaj vepre mbështetet mbi metodën kritike paranojake, ku i njëjti imazh nëse lihet horizon talisht ka një formë X dhe kur kthehet vertikalisht krijon një imazh Y.

Në këtë vepër shohim njerëz të ulur dhe pas tyre një bunker dhe pemë. Këtë vepër nuk e analizojmë nga një kënd psikoanalitik, onirik apo mistik, pasi vet funksioni i saj është të paraqes këtë iluzion paranojak ku bunkeri, njerëzit dhe pema të krijojnë një portret në dukje. Gjatë qëndrimit në dush avujt nga uji i nxehtë na nxisin që të fantazojmë imazhe. Këto imazhe mund të krijohen dhe gjatë lëvizjes së ujit nëpër pllaka apo kur shohim një mori resh në qiell (efekt halucinant viziv). Pra në këtë kontekst, Dali këtu nuk kërkon të luaj me simboliken, mistiken apo oniriken, por kërkon të luaji me fantazinë vizive. Surrealizmi për Dalinë është të jetuarit dhe të parit të realitetit në një kontekst tjetër nga ai objektiv pamor. Por, që ky proces të jetë më tepër proces i përditshëm, ndjesor dhe perceptues, ku subjekti të jetë nën presionin e racionalitetit dhe irracionalitetit, mes perceptimit halucinant dhe fantazisë imagjinative.

Vepra në të majtë: *Soft Self Portrait with Fried Bacon, 1941*. Autoportrait mou avec lard grille. Oil on canvas, 61.3 x 50.8cm. Fondation Gala-Salvador-Dali, Figueras⁹¹

⁹¹ Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Salvador Dali (2006). Taschen GmbH

Në këtë vepër Dali paraqet portretin e tij, nga i cili dalin paterica po luajnë rol mbajtës të portretit amorf. Ato mund të shihen si elemente qëndrueshmërie mes botës së brendshme dhe asaj të jashtme. Tek interpretimi i ëndrrave shkopin- Frojd do ta shihte nën kontekstin e seksualitetit, por, ajo çfarë vihet re është se nuk ka një terren për të patur një interpretim seksual në këtë autoportret. Vet portreti paraqitet më tepër mistik duke prezantuar sipas këndvështrimit personal, një dualizëm mes të qenit dhe kërkimit për të patur mbështetje. Kjo mbështetje është një mbështetje simbolike, mbi instrumentat dhe elementët e kaq shumëpërdorshëm të Dalisë në veprat e tij. Analiza e saj mund të ishte në kërkimin e Dalisë për të qëndruar konsequent lidhur me këto instrumenta, të cilat ishin trupëzuar tashmë me të. Ky simbol e ka zanafillën e tij që me fëmijërinë e Dalisë:

(...) Nuk kisha parë ndonjëherë më parë patericë, prandaj edhe më befasoji me pamjen e vecantë të saj. Pasi e mblodha veten, e kuptova se, çfarëdo që të ndodhte në jetën time, atë nuk do ta humbisja kurrë më. Paterica ishte madhështore e ceremoniale, kështu që ma zëvendësonte për mrekulli skeptrin tim (bishtin e një fshese të vjetër), i cili nuk e di se ku më kishte humbur. (...) Ai send më jepte siguri e besim të madh në vetvete, saqë ende nuk isha i vetëdijshëm për të.⁹²

(...) unë nuk mund ta humbisja patericën, të cilën e hyjnizoja, dhe e cila, që kur e gjeta, u bë për mua një gjë shumë e shtrenjtë⁹³

Në fakt, Dali e hyjnizon patericën duke u shprehur se:

⁹² Dali, S. (2010). *Jeta e fshehtë e Salvador Dalisë e treguar nga ai vetë*. Tiranë: Onufri

⁹³ Dali, S. (2010). *Jeta e fshehtë e Salvador Dalisë e treguar nga ai vetë*. Tiranë: Onufri

“Paterica ime, mund të bëhej një spektër mbretëror!”⁹⁴

Por, ky instrument apo simbol do të pasurohej me interpretime dhe nuanca psikike. Të njëjta simbole të cilat kanë një impakt të caktuar tek Dali duket se pësojnë një pasurim apo forma të reja simbolizmash.

Lidhur me këtë instrument (shkop-patericë) simbolik kaq shumë të përdorshëm nga Dali do të nënvizojë më tepër dhe lidhjen e tij me letrat e Tarotit. Instrumenti i patericës pasqyrohet në disa letra, për të prezantuar nevojshmërinë për tu ngritur dhe mos rrëzuar, një lloj ngushëllimi i vetstimuluar psikik. Paterica mund të paraqes dhe botën e jashtme me atë të brendshme, dualizmin me të ndërgjeshmen dhe të pa ndërgjeshmen. Në letrat e tij, ky instrument mund të shihet kryesisht si jo surreal, pasi ai është më tepër një instrument psikik, sepse taroti prezanton psikikën, frikën dhe atë cka nuk dihet ende dhe pritet të vij. Kështuqë, nën këtë vazhdë unë do ta shihja më tepër mistik sesa surreal apo seksual.

Ndodh që të njëjtat simbole, Dali i paraqet në veprat e tij për të transmetuar ide, të cilat kundërshtojnë ato cka dinim në interpretimet që kemi bërë më para në veprat e tij. Për këtë gjithnjë theksohet se forma interpretative duhet të jetë në përputhje me kontekstin simbolik, që elementët të gërshetohen me njera tjetrën me subjektin primar si dhe hapësirën se ku vendosen këto elementë. Misticizmi i Dalisë nuk qëndron tek mesazhi që do të përcjell sesa tek mënyra sesi i pleks dhe prezanton ato.

⁹⁴ Dali, S. (2010). *Jeta e fshehtë e Salvador Dalisë e treguar nga ai vetë*. Tiranë: Onufri

Për sa ju përket letrave të tarotit ne nuk mund ti interpretojmë ato duke u bazuar nga simbole onirike sipas interpretimit Frojidian por, mund të huazojmë një mesazh psikik, i cili kërkon të simbolizoj përmbushjen e instikteve pa u futur në hapësirën e psikoanalizës. Hapësira për të keq-interpretuar apo keq-kodifikuar e deshifruar sic duhet simbolet dhe instrumentat e përdorura nga Dali në veprat e tij, është e madhe! Për këtë pista analitike duhet të jetë mjaftë e gjerë duke u bazuar nga kënde vrojtimi kryekëput të ndryshme për tu puqur në udhën finale.

Në kohën kur Dali lexonte novelën e Wilhelm Jensen *Gravida*, ku Sigmund Freud e kishte analizuar. Heroina e titullit, Gravida, e ngre psikologjikisht protagonistin mashkull. Dali shkroi:

“ E dija se isha duke prekur “trekëndëshin e madh” të jetës sime, trekëndëshin e dashurisë”.^{95 96}

Asokohe Dali pikturon veprën e tij *Accommodations of Desire*, një vepër që simbolizohet nga koka luanësh. Dali e pyet Galën se cfarë dëshironte ti bënte asaj... Thuhet se Gala e kthen buzëqeshjen në tiraninë e vet duke ju përgjigjur “*Dua të më vrasësh*”. Mendimi i parë thotë Dali- ishte ta hidhte Galën nga kulla e Kathedrales së Toledos. Por Gala shprehet Dali- e kuroj cmendurinë e tij duke i hequr simptomat hysterike një nga një.⁹⁷

Në këtë vepër shohim një çift të përqafuar që personifikon pasionin e zgjartë dhe një luan që personifikon instiktin. Pak më poshtë shfaqet një mashkull me duart sipër kokës si për të vizualizuar cmendurinë e tij. Por, ajo që vihet re sërisht në veprën *Akomodimi i dëshirës*

⁹⁵ Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Salvador Dali (2006). Taschen GmbH

⁹⁷ Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Salvador Dali (2006). Taschen GmbH

është më tepër erotizmi dhe instikti seksual që simbolizohet nga luanët, që janë prezentë gjithnjë afër figurës së femrës –Galës. Simboli i luanit nuk personifikon dhunën ndaj saj por instiktin e shfrenuar (të Dalisë) për ta pasur plotësisht të vetën.

Këtu mund të rikujtojmë veprën tjetër të tij ku luanët duket se e sulmojnë trupin e zhveshur të femrës, që presupozohet të jetë vet Gala.

Vepra sipër: *Accommodations of Desire*, 1929. L'accommodation des desirs. Oil on paper, 22x 35cm. Private collection⁹⁸

Te të dyja veprat e mësipërme, Dali kërkon më tepër erodin, pathosin, epshin dhe realizimin e instikteve bazë kërkuese, për të plotësuar kënaqësinë e tij fizike.

Në të njëjtën kohë sërisht vepra *Akomodimi i dëshirës*, mund të shihet edhe disi komplekse, po ta krahasojmë me *The Andalucian Dog* ku tek dora e burrit dalin milingona në momentin kur gruaja i mbyll derën. Filmi është analizuar më poshtë si me ngjyresa erosi, ku instiktet seksuale simbolizohen me ankthin dhe milingona e kafshë të ngordhura, kur femra bën rezistencë ndaj epshit mashkullor. Te vepra *Akomodimi i dëshirës* milingonat mund të shihen si dekadencë ose duke simbolizuar ndarjen deri në vdekje. Ku Gala i shprehet Dalisë me fjalët:

'Djaloshi im! Të jetë e thënë të mos e lëmë njeri tjetrin.'^{99 100}

Ky interpretim për milingonat vjen pasi ato nuk janë parë ndonjëherë nga psikoanaliza si imazhe që simbolizojnë instiktet e shtypura por, ato mund të interpretohen vecse

⁹⁸ Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Salvador Dali (2006). Taschen GmbH

⁹⁹ Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Salvador Dali (2006). Taschen GmbH

¹⁰⁰ Dali, S., (1993). *The Secret Life of Salvador Dali*. New York. Dover Publications

simbolikisht, ashtusikundër të gjithë ne i kuptojmë. Në këtë vepër shohim lidhjen mes simbolizmit onirik të Frojdit, mes luanëve dhe epshit erotik, si dhe interpretimin e përgjithshëm simbolik të milingonave. Në këtë vepër ne nuk kemi hapësira për ta parë në aspektin mistik. Për ta kuptuar këtë gërshetim të psikoanalizës me mistiken së pari duhet të përcaktojmë formën e vrojtimit analitik të veprave të Dalisë, të cilat janë:

Së pari: Dali ka lidhje të fortë me simbolet onirike të Sigmund Freud, ku nëse do ta analizonim jashtë kontekstit psikoanalitik nuk do të arrinim të kishim një qasje me vet krijimtarinë e tij, e cila fillon si një tendencë surreale por që devijon me psikoanalizën Frojdiene, duke konkluduar në forma perceptimi të realitetit jo vetëm objektivisht e deri tek simbolet mistike.

Së dyti: Dali paraqet teori të vetinduktimit paranojak, dhe metodën kritike paranojake si formë e cila jo në cdo vepër të Dalisë mund të jetë pjesë direkte e deformimit të realitetit, sesa një ngacmim që Dali i jep masës për ta konfunduar apo perceptuar në forma të ndryshme veprat e tij.

Së treti: ky vrojtimit analitik, nuk përjashton dy pikat e para, por, disa prej veprave të Dalisë i nënshtrohen një forme interpretative mistike, duke qenë se shumë prej simboleve të paraqitura në veprat e tij janë përtej surreales dhe onirikes. Ato interpretohen në të njëjtën formë ashtu sikundër interpretohen dhe në letrat e fatit, tarot, që Dali do të pikturonte në vitet '70.

-Nëse një mizë në aspektin surreal do ti afrohej një ore, do të interpretohej në një formë krejt ndryshe nëse kjo mizë do ti afrohej një murgesheje. Vetë interpretimi do të ishte më i thellë dhe do ti përligjej një forme të ndryshme nga e para.

Rrjedhimisht, Dali në të gjithë veprat e tij luan nën prizmin e simboleve surreale dhe të perceptimit paranojak të vetinduktuar. Ai ngrihet mbi struktura simbolike kaotike, të cilat presin një proces të imët analitik dhe c’kodifikimi interpretativ të shumëanshëm. Vetëm në këtë mënyrë mund të përftojme një qasje më të përafërt me veprat e tij.

Në këtë kontekst i gjithë prezantimi i simboleve mistike që cilat kanë një relacion me tarotin, paraqitet nën prizmin simbolik, ku shpesh në shumë shkrime konfundohet ose shihet nën lupën e onirikes Freudiane. Jo, të gjitha veprat mbartin misticizëm por, shumë prej tyre kërkojnë një formë tjetër interpretimi ku shkëputet me atë Frojidian, surreal apo të vetinduktimit paranojak.

Skeneri analitik për të c’kodifikuar dhe deshifruar imazhet në dukje surreale apo kaotike, që nuk lidhen me njera tjetrën e ngjasojnë me një ëndërr, ngjason me një “*seance hipnotike* ku këto simbole të cilat lidhen me jetë dhe fëmijërinë e Dalisë (si obsesione, frika apo delire) pasqyrohen në mënyrë të përsëritur në veprat e tij. Në fund të fundit ëndrrat sjanë gjë tjetër vecse ato që turbullojnë shpirtin, përshtypjet gjatë ditës ose sic do shpjegoj Freud, imazhe të së shkuarës sonë si dhe manifestimi i frikave dhe instikteve e dëshirave tona të pandërgjeshme, të shtypura nga logjika gjatë aktivitetit racional. Në këtë logjikë veprat e tij shihen në një kontekst më të gjerë, përtej atij Freudian e surreal.

Gërshetimi i procesit të vetinduktuar me simbole të tjera

Daliniane

Lacan -metodën kritike paranojake e sheh dhe e analizon më tepër si formë nxitëse por, që nuk shkëputet krejt nga vetëdija njerëzore. Dali shprehet në një intervistë se si

shkëmbinjtë por dhe peizazhet penetrojnë në paranojën e tij. Ndoshta Dali e vë theksin te pranoja si një formë krejt personale, e cila nuk korrespondon me botëkuptimin dhe përjetimin e njëjtë për dikë tjetër. Për këtë arsye dhe surrealizmi është një shteg, në të cilin mund të vendosësh rregullat e tua në kaosin e përjetimit. Dali gjithashtu e kuptoj paranojën si një formë halucinante, ose interpretim delirant të realitetit.¹⁰¹ Për Dalinë ishte interpretim, por në të njëjtë kohë dhe përjetim derisa veprat ishin krijesa të përkthyer në imazhe simbolike të këtij kaosi delirant.

Duke u bazuar në atë se çfarë Lacan shpjegon dhe Dali e hedh si hipotezën, ne mund të kuptojmë fare mirë çastin kur shohim një re në qiell dhe forma e saj ndryshon herë pas here duke krijuar imazhe, të cilat duken disi paranojake, apo kur shohim një copëz shkëmbi që na ngjason me portet njeriu apo kafshe. Jemi krejtësisht të vetëdijshëm, por në mënyrë indirekte kemi aktivizuar procesin tonë të vetë-induktimit paranojak.

Teoritë e tij mbi formën e perceptimit të realitetit duke u bazuar në ngacmimin e fantazisë, shohim se Dali kryesisht i ka aplikuar pothuajse në një pjesë të mirë të veprave të tij të ashtuquajtura surrealiste. Edhe pse Dali nuk u kuptua nga Frojd, (pasi ai e pa si formë jo vetëinduktuese këtë qasje me realitetin) ai nuk e braktisi qëllimin mbi formën perceptuese të vetë-induktimit paranojak.

¹⁰¹ 'Le fait meme de la paranoia, et specialement l consideration de son mecanisme comme force et pouvoir, nous conduit aux possibilites d'une crise mentale d'orde peut-etre equivalent, mis en tout cas aux antipodes de la crise a laquelle nous soumet egalemt le fait de l'hallucinations.' Dali, 'L' ne porri', op. cit. (note 12), p. 9. Schmitt notes that Dali located paranoia and hallucination at opposite ends of the scale due to paranoia's active character. Dali thus meant to separate it from the passivity of automatism's hallucinatory character. Schmitt, op. cit. (note 19), p. 263. Greeley. A. R., (2001). Dali's Fascism; Lacan's Paranoia. Association of art historians. Oxford, UK. 24 (4), 465-492

Kjo teori është e pashkëputur pothuajse në shumë vepra të tij. Edhe pse aty kemi të pranishëm elemente onirikë Frojdianë si dhe ato mistikë, përsëri imazhet dhe figurat i nënshtrohen metamorfozës imagjinare paranojake të vetë-induktuar. Por, këto imazhe të nxitura nga ky proces vetëinduktimi i nënshtrohen një tjetër metamorfoze, atë të gërshetimit me simbole të tjera, për të paraqitur më pas një tablo e cila do të ishte jo më surreale por një proces kaotik si pasojë e një vetinduktimi paranojak të artistit karshi realitetit viziv.

Më poshtë paraqiten tre vepra të Dalisë në të cilat shohim se portreti amorf është i njëjti në të tri veprat.

Burimi i frymëzimit është realisht një shkëmb afër vendit ku jetonte Dali. Ky shkëmb ngjason me një portret amorf. Edhe pse Dali e ka paraqitur dhe transformuar herë pas here duke i zgjatur qerpikët, apo duke i ndryshuar vendin dhe ngjyrën dhe e pasuruar me elemente e simbole të ndryshme për të marrë një kuptim tjetër, sërish mund të themi se baza mbetet po e njëjtë.

-Tek vepra e parë majtas (Fig.3.12) Paranoid person¹⁰²

-Tek vepra e mesit (Fig.3.13) ky portret bëhet më amorf. – *Soft Self Portrait with Fried Bacon, 1941*. Autoportrait mou avec lard grille. Oil on canvas, 61.3 x 50.8cm. Fondation Gala-Salvador- Dali, Figueras¹⁰³

¹⁰² Сальвадор Дали, «Параноидальное лицо», *Le Surréalisme au Service de la Révolution*, 3 (декабрь 1931). © Salvador Dali, Gala-Salvador Dali Foundation, DACS, London 2003. Scottish National Gallery of Modern Art

¹⁰³ Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Salvador Dali (2006). Taschen GmbH

-Tek vepra e tretë (Fig.3.14) *Accommodation of Desire*, 1929. L'accomodation des desirs.

Oil on paper, 22 x 35cm. Private collection¹⁰⁴

portreti duket si fytyrë femre me hundë të gjatë, faqe të rrumbullakëta dhe të jep ndjesinë e një koke si brumi, e cila është frymore dhe ka tiparet e njëjta me ato njerëzore edhe pse vetë imazhi nuk duket i tillë.

Nëse do ti bëjmë një interpretim fare të shkurtër për të parë sesi ky objekt merr forma të ndryshme interpretimi në varësi të elementeve që i bashkëngjiten, do të duhet të ndalem te të tri veprat.

Në veprën e parë majtas, shohim një hapësirë boshe dhe objekti që është në qendër cili mbahet nga patericat, të përcjell një ndjesi më psikike dhe të jep ndjesinë e vetmisë, ku patericat në aspektin mistik do të shihen më tepër si mbështetëse ose dualizëm mes botës së jashtme dhe asaj të brendshme. Kështu, kjo vepër do të interpretohet në aspektin mistik –simbolik. Një elementë të tjerë që shohim në vepër është dhe drapëri që është përdorur si simbol i artit klasik.

Në fakt duket disi si autoportret, pasi kemi shumë elemente, të cilat i gjejmë prezente te Dali: qenin, gruan e thinjur me të zeza që ka kthyer shpinën e është në udhë (e cila mund të simbolizoj nënën e tij), varka, shtëpia në të djathtë me pamje nga deti, hëna si pjesë e psikikës sonë të brendshme, e shqetësimeve dhe frikave që interpretohet në simbolet mistike, si dhe paterica, elementi i hershëm i Dalisë, i cili nuk do ta braktiste kurrë. Kemi një unifikim apo personifikim me shkëmbin dhe Dalinë, të shkuarën e tij.

¹⁰⁴ Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Salvador Dali (2006). Taschen GmbH

Në veprën e dytë shohim milingonat që disa, në interpretimet e tyre, mund ti lidhin me dekadencën. Kemi humbjen e greavitetit dhe shdërrimin e objekteve të ngurta (si orët e varura), që lidhen me kohën dhe nocionin e jetës dhe përpikërisë, pra kemi largimin nga shpirtërorja duke prekur një terren metafizike, por dhe shkencor njëkohësisht. Edhe pse orët nuk i përligjen ligjit të gravitetit dhe formës e strukturës së tyre reale, sërish ato flasin për një nocion përtej ngacmimit të ndërgjegjes dhe nën-ndërgjegjes.

Ndërsa në veprën e tretë kemi më tepër qasje seksuale dhe elemente të tillë, të cilët paraqesin më shumë aspektin instiktiv sesa atë shpirtëror apo shkencor. Figura amorfe, prezanton ose kërkon ti ngjaj një portreti femre, fillon të jetë më shpirtërore dhe më e gjallë, duke prezantuar anash saj, një femër më reale afër organit mashkullor. Fytyra e mbështetur në këtë organ, duket se dëshirohet nga femra, e cila prezantohet me sy të mbyllur, si prezantim i dëshirave seksuale gjatë procesit onirik, apo instiketeve bazë seksuale që manifestohen brenda qenies humane. Kësisoj, interpretimi i kësaj vepre do të ishte nën ngjyrimet Frojdiiane më tepër sesa mistike, surreale apo perceptimi paranojak të vet-induktuar.

Ajo që është për tu vlerësuar dhe që marrësi duhet të kuptojë, është se në të tri veprat edhe pse ato janë frymëzuar apo kanë për bazë të njëjtin objekt, vetë ky i fundit i është përligjur transformimit të procesit të vetë-induktimit paranojak dhe ndryshon formën e strukturës duke u tjetërsuar në një formë interpretuese dhe komunikuese, në aspektin e transmetimit të mesazhit në varësi të simboleve dhe elementëve që i janë bashkëngjitur veprës.

-Këtë nuk mund ta kuptonte Frojdi, pasi sipas tij, forma paranojake e të vëzhguarit dhe të parit të realitetit ishte një shtrembërim i pavullnetshëm duke e bërë paranojak subjektin.

-Mendoj se edhe marrësi has pikërisht të njëjtën vështirësi pasi priret të kuptojë dhe përjetojë imazhet në realitet gjithnjë në linjë racionale, duke mos e shveshur këtë racionalitet në momentin kur ndodhet përpara përjetimit-vlerësimit të një vepre arti.

Vepra e parë majtas (Fig.3.15): *Sleep, 1937. Le sommeil. Oil on canvas, 51 x 78cm. Boymans-van-Beuningen Museum, Rotterdam*¹⁰⁵

Vepra e mesit (Fig.3.16): *The Persistence of Memory, 1931. La persistance de la memorie. Oil on canvas, 24 x 33 cm. Museum of Modern Art, New York*¹⁰⁶

Vepra e tretë (Fig.3.17): *The Great Masturbator, 1929. Le grand masturbateur. Oil on canvas, 110 x 150cm. Gift from Dali to the Spanish state*¹⁰⁷

Impotencia dhe fobia seksuale e Dalisë

Analizë interpretative

¹⁰⁵ Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. (2006). *Dali*. Taschen GmbH

¹⁰⁶ Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. (2006). *Dali*. Taschen GmbH

¹⁰⁷ Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. (2006). *Dali*. Taschen GmbH

Përsa i përket seksualitetit të Salvador Dalisë të prezantuar në veprat e tij, është disi e koklavitur, pasi ka shumë shkrime të cilat psikoanalistë të ndryshëm bëjnë lidhjen me aspektin e frikës seksuale dhe të impotencës.

Dali tregon se ishte i terrorizuar me lidhjet seksuale pasi në fëmijërinë e tij i jati la “aksidentalisht” në piano, një libër mjeksor të sëmundjeve vaginale dhe simptomat e tyre klinike, si pasojë Dali humbi interesin e tij në të gjitha format tradicionale lidhjet seksuale duke zhviulluar kështu një fobi sifilize (Gibson, op.cit).¹⁰⁸¹⁰⁹ Në librin “The Tragic Myth of Millet’s Angelus” Dali shkroi frikën e lidhjes seksuale prezente në të gjithë jetën e tij dhe ku i tipizonte aktet seksuale me kafshërinë më ekstreme, dhunë dhe egërsi derisa ai gjen vetveten totalisht të pa aftë për ti performuar ato. Kjo ipotencë nuk ndodh nga paaftësia e tij fizike, por ai kish frikë nga fuqia e zhdukjes e lidhjes seksuale dhe sepse ai kish fiksik që pasojat shkaktonin vdekje të tmerrshme (Dali, 1986, 74.)¹¹⁰¹¹¹

Simbolet në veprat e Dalisë si ato të kryqit, thuprës dhe elemente të ngjashme me ato seksuale, të organit mashkullor, paraqiten në një formë të dëshirueshme, ato shoqërohen me simbole dhe instrumenta të tjerë që janë më mistik dhe marrja e mesazhit është më e thellë se paraqitja e frikës së aktit apo marrëdhënies seksuale. Dali bën këtë spjegim për

¹⁰⁸ GIBSON, IAN. (1999). Salvador Dali botranyos elete. *The Shameful Life of Salvador Dali*. Aquila kiado, Budapest

¹⁰⁹ Dali, S. (2009). The Enigma of Desire: Salvador Dali and the conquest of irrational. On ONLINE JOURNAL for the PSYCHOLOGICAL STYDYof the Arts

¹¹⁰ DALI, S., (1986): Millet Angelusanak tragikus mitosza. (The Tragic Myth of Millet’s Angelus.) Corvina, Budapest.

¹¹¹ Dali, S. (2009). The Enigma of Desire: Salvador Dali and the conquest of irrational. On ONLINE JOURNAL for the PSYCHOLOGICAL STYDYof the Arts

të patur një qasje më afër teorive onirike të Frojdit, ku instiktet apo një ndodhi në të shkurën tonë regjistrohet në të pandërgjeshmën duke u kthyer më pas në fobi. Rolin e ngërcit psikologjik, e të fobive i merr psikoanalisti.

Në këtë rast Dali në vepra e tij e vendos veten në rolin e psikoanlistit, duke analizuar me përpikmëri dhe shtjellim simbolik të elementëve dhe instrumenave të përdorura në veprat e tij. Në këto vepra, pavarësisht mediumit, ai paraqet instiktin e dhunës seksuale ashtu sic performohen instiktet tona kafshërore gjatë aktit erotik.

Ndërkohë që në veprat e tij ne shohim më tepër kërkesën për erosit dhe transformimin erotik (të simbolizuar në instrumenta jo fobie sesa kafshërore) dhe herë herë një ndjenjë plakjeje mes erosit ku nuk shfaqet impotenca por kërkesa për dashuri ku mes aktit dhe kërkesës për plotësim nga seksi femër bëhet gati gati një frikë për plotësim dhe përmbushje fizike. Në veprat e tij kemi prezente masturbimin si akt jo të impotencës sesa si akt të kënaqësisë tipike mashkullore. Në këto vepra seksuale kemi paraqitjen e simboleve jo neurotike sesa të kërkesës për plotësim akti në formën e clirimit të instikteve kafshërore bazë ku personazhet pësojnë një metamorfozë kafshërore. Kjo metamorfozë nuk është simbolike e impotencës sesa karakteristika e të dy sekseve.

Poeti Federico Garcia Lorca u përpoq ta joshte Dalinë dhe të kishte një akt seksual me të, por Dali mohon gjithshka (Gibson, op. Cit.)¹¹²¹¹³

¹¹²Gibson, I. (1999): *Salvador Dalí Botrányos élete. (The Shameful Life of Salvador Dali.)*. Budapest: Aquila Kiadó.

¹¹³ Dali, S. (2009). The Enigma of Desire: Salvador Dali and the conquest of irrational. On ONLINE JOURNAL for the PSYCHOLOGICAL STUDY of the Arts

Kur Lorca u kthye në shtëpi nga Amerika dhe dëgjoi se Dali kishte gjetur gruan e jetës së tij, u shokua pasi ai ishte i bindur që piktori kish ereksion vetëm me një gisht në anus e tij (Genzmer, 2000).¹¹⁴¹¹⁵

Biografët, dëshmojnë se kujtimet e Dalisë tregojnë se artisti vuante nga disa simptoma komplekse psikopatologjike, të tilla si fobitë e kufiuara, crregullime afektive, probleme seksuale, simptomat narcisiste, crregullime të Vetes madje të sjelljeve të cuditshme dhe halucinacioneve që janë konsideruar si shenja psikotike (Maddox op. Cit., Gibson op. Cit.).¹¹⁶¹¹⁷

Nuk mund ta përjashtoj faktin që në fëmijërinë e tij ka pasur sjellje e cila lë hapësirë për të hamendësuar për një njeri që ka një terren të gjerë psikopatologjik, por unë do ta cilësoja më tepër obsesiv në përdorimin e simboloeve dhe instrumenteve që ai ka merr nga fëmijëria e tij por që këto të fundit pësojnë një metamorfoze psikologjike, filozofike por dhe mistike në formën e komunikimit dhe transmetimit që Dali do të përcjell tek masa. Përsa i përket sjelljes së tij infatile do ta cilësoja më tepër interes për njohjen e botës objektive sesa veprime psikopatologjike. Kur e shoqja e tij kërkon që ta vras, fantazia e tij nuk shkon deri në aktin e dhunës sesa kalon caqet e fantazisë kur me pas kemi rikthimin tek humanja, dashuri për të (ai e pikturon me luanë). Veprat e tij nuk mund të shihen si qëndrime psikopatologjike pasi ato kanë një spjegim logjik, mistik dhe simbolik.

¹¹⁴ GENZMER, H. (2000). Dali. Taschen, Vincze Kiado, Budapest.

¹¹⁵ Dali, S. (2009). The Enigma of Desire: Salvador Dali and the conquest of irrational. On ONLINE JOURNAL for the PSYCHOLOGICAL STYDYof the Arts

¹¹⁶ MADDOX. C. (1993). Salvador Dali. Eccentric and Genius. Taschen, KultArtrade Kft, Budapest.

¹¹⁷ Dali, S. (2009). The Enigma of Desire: Salvador Dali and the conquest of irrational. On ONLINE JOURNAL for the PSYCHOLOGICAL STYDYof the Arts

Së pari, mendoj se vdekja e të vëllait të tij ka pasur ndikim te Dali por kjo nuk paraqitet si një fobi apo persuazion që i bëhet psikikës së tij. Veprat e tij do të jenë dinamike, me mesazhe mbi oniriken, simbolizmin dhe kuantet.

Së dyti, Dali mendon për jetën ashtu si dhe për vdekjen në veprat e tij i kemi prezente të dyja, ashtu si dita dhe nata, duke trajtuar aspektin mistik, fetar, dhe atë vital pa dëshmuar për simbole patologjike.

Së treti, Përkundrazi ato kur studjohen nga Lacan më pas në tezën e tij doktorale ai do të mbështeste teorinë e vet-induktimit ku kundërshtoi skepticizmin e Frojdit. Ky i fundit (Frojd) e kish parë Dalinë si një njeri me probleme të rënda psikologjike.

Simbolet seksuale dhe mistike në veprat e Dalisë

Dali ka luajtur gjithnjë me simbolet seksuale, të cilat janë paraqitur gjithmonë në veprat e tij si elemente të që ngjasojnë me organe mashkullore. Dali mund të jetë nga i vetmi artist surrealist që luajti kaq shumë me simbolet, duke krijuar kështu shpesh një tablo të mbushur me imazhe dhe simbole të cilat nuk mund të kuptohen pa një interpretim të detajuar. Simboli i karavidhes së kuqe mund të jetë dhe i lidhur me detin. Ky simbol i shërbeu vite më pas Dalisë si ngacmim për të projektuar një telefon, ku rolin e receptorit do ta luante vet karavidhja. Ky është një përkthim vizual i kapshëm nga masa,

Në interpretimin e ëndrrave karavidhja, simbolizon një ndryshim, një ndërmarrje më optimiste. Nëse ato (karavidhet) na sulmojnë mund të kenë një interpretim më negativ. Ajo që Dali paraqet në veprat e performancat e tij është një lloj kënaqësie dhe qetësie, që trupi i femrës përjeton gjatë procesit kur një karavidhe qëndron në gjenitalin e saj. Pikërisht Dali këtë simbol e pa në formën më psikoanalitike, pasi vetë dëshirat tona

seksuale përmbushen mes simboleve që përfaqësojnë me organet gjenitale. Për këtë mund të themi se Dali në krijimtarinë e tij ka luajtur shumë dhe me erotiken dhe përjetimin seksual me simbole pa krijuar kështu një akt të mirëfilltë seksual. Thuhet se Dali nuk ka pasur një marrëdhënie të fortë seksuale me të shoqen e tij. Thuhet se Dali nuk e përmbushte dot Galën, kjo e bën atë të jetë akoma më mistik dhe ta plotësojë këtë dëshirë, pasi organi i tij mashkullor ishte i vogël. Duke gërrshetur simbole të ngjashme, ai arrin të krijojë një raport seksual mes dy sekseve të kundërt, veçse Dali bën gërrshetimin mes femrës dhe simboleve mashkullore që qëndrojnë me njëra tjetrën ashtu si në një marrëdhënie gjatë një akti. Dali e shfaq në shumë vepra ndjesinë e erotikes si dhe të impotencës së tij. Detaje të vogla flasin për mos kënaqësi seksuale të femrës që kërkon të plotësohet dhe një mashkull që vuan. Në disa vepra ndjehet një ndjesi ngërçi, vajtuese dhe torturuese për mashkullin. Askund nuk shfaqet një përmbushje seksuale mes tij dhe partneres, por gjithnjë mes asaj dhe simboleve erotike mashkullore, apo kafshëve e shpendëve.

Në veprat më sipër shohim sesi kjo marrëdhënie trasmetohet përmes frikës dhe jo një kënaqësie apo partneriteti. Mashkulli duket i lodhur, i trembur dhe i frikësuar dhe në fytyrën e tij paraqitet një lloj ndjenje përjetimi jo e këndshme.

Sigmund Freud thekson lidhur me interpretimin paranoid se kur subjekti nuk pranon një fantazi të dëshirës seksuale, atëherë ai reagon me ide delirante me karakter paranoiak. Por, personalisht nuk mund ta shoh teorinë e Dalisë mbi vetëinduktimin paranojak të ngjashme me atë të elementëve seksual heterogjen që ai përdor në veprat e tij. Kjo, për asryse se vetëinduktimi paranojak nuk fliste për një karakteristika të mirëfillta maranojake. Elementët dhe simbolet kaotike të paraqitura në veprat (e Dalisë) mund të paraqesin karakteristika paranojake seksuale. Nëse bazohemi në interpretimin e karakterit paranojak

sipas Frojdit lidhur me veprat e Dalisë, shohim elementë të cilët paraqesin ide me karakter persekutues me karakter paranojak.¹¹⁸ Madje Freud thekson se paranojakët lidhur duke mos u shkëputur nga narcicizmi zgjedhin objekte të ngjashme me organe gjenitale, analoge të tilla që ngjajnë me zgjedhje homoseksuale, duke i hapur rrugë fazës heteroseksuale.¹¹⁹ Freud gjithashtu thekson se individët homoseksualë nuk shkëputen kurrë nga kjo mënyrë zgjedhjeje simbolike dhe vazhdojnë të zotërojnë objekte që identifikohen me organet e tyre gjenitale.

Mendoj se vendosja e objekteve simbolike të ngjashme me organet gjenitale ndodh edhe në veprat e Dalisë, duke i dhënë shpesh veprës karakter homoseksual (edhe pse interpretimet e veprave të Dalisë nuk mund të shihen vetëm nga një kënd analitik- seksual që lidhen vecse me interpretimin Frojidian mbi paranojën dhe homoseksualitetin).

Në veprat e tij Dali shpesh paraqet një mashkull. Ky mashkull është vet Dali, i cili përjeton një akt seksual me objektet e tij, më tepër se me figurën femërore. Kjo bën që në veprat e Dalisë të shohim më tepër një kënaqësi seksuale nëpërmjet objekteve se sa të një akti erotik mes dy sekseve të ndryshme. Përmbushja vjen si pasojë e objekteve homoseksuale, të cilat në relacion me objektet simbolike të tjera marrin një konotacion më mistik se sa seksual (ashtu sic Frojd shkruan lidhur me karakterin homoseksual paranojak).

A ka qenë Dali paranojak? Mund të ketë shumë hipoteza që e mbështesin por, analiza në këtë stad kreativ mund të bëhet vetëm me një interpretim simbolik, ashtu si një psikiatër që lidh me njera tjetrën imazhet e të pandërgjeshmes apo të procesit onirik të mbushur

me simbole, të cilat më pas deshifrohen për të qartësuar gjendjen psikike dhe gjetur zanafillën.

Së pari, nuk mund të interpretojmë veprat e Dalisë lidhur vetëm nga interpetimi seksual apo paranojak në shrkimet e Sigmund Frojdit, pasi ato (veprat) kanë dhe karakter artistik.

Së dyti, teoria mbi vetëinduktimin paranojak shihet nën kontekstin e një vëzhgimi delirant nën kontekstin vizual artistik-imagjinativ dhe iluziv.

Së treti, karakteri dhe theksi i imazheve të përsëritura në veprat e Dalisë mund të shihet jo vetëm si obsesiv por dhe nën një gjuhë që Dali e këkroi vet për të ngritur një strukturë komunikative me karakter seksual, simbolik, artisik dhe mistik.

Së fundmi, pistat në të cilat ‘hetohet’ forma që duhet të shohim veprat Daliniane duke u bazuar në ekzibiconizmin e tij, teorinë mbi vetëinduktimin paranojak, shkrimin mbi jetën e tij sekrete apo marrëdhënien me të shoqen, e bëjnë një terren të vështirë kërkues interpretativ. Krijimtaria simbolike-surrealiste apo mistike e Dalisë krijojnë padashur një terren të vështirë për të përcaktuar një qëndrim analitik që duhet të bazohemi për ti deshifruar ato (veprat).

Vepra në të majtë (Fig.1.18): *The Enigma of Desire, 1929. L'enigme du desir- Ma mere, ma mere, ma mere. Oil on canvas, 110 x 150cm. Staatsgalerie Moderner Kunst, Munich*¹²⁰

Vepra e mesit (Fig.2.19): *The Old Age of William Tell, 1931. La vieillesse de Guillaume Tell. Oil on canvas, 98 x 140cm. Pivate collection*¹²¹

¹²⁰ Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. (2006). *Dali*. Taschen GmbH

¹²¹ Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. (2006). *Dali*. Taschen GmbH

Vepra e tretë (Fig.3.20): *The Fountain*, 1930. La fontaine. Oil on papel, 66 x 41 cm. Collection of Mr. And Mrs. A.Reynolds Morse, Loan to the Salvador Dali Museum, St. Petersburg (Fla.)¹²²

Në veprat e Dali-së shohim elemente seksuale si dhe elemente mistike, ku misticizmi është aty për të paraqitur të fshehtat psikike, apo ato fizike si impotencën apo dëshirat e shtypura seksuale, të cilat mund të përmbushen dhe gjatë procesit të mastrubimit. Të kujtojmë këtu vepën e tij të famshme *The great Mastrubator...*

Vepra majtas (Fig. 3.21) titullohet: *Dream Caused by the Flight of a Bee around a Pomegranate, a Second before Waking Up*, 1944. Reve cause par le vol d'une abeille autour d'une pomme-grenade, une seconde avant l'éveil. Oil on canvas, 51 x 40.5cm. Thyssen-Bornemisza Collection, Lugano-Castagnola¹²³

Duke vazhduar po të njëjtën frymë erosi dhe simbolesh, në vepër paraqitet një tjetër simbol:

shega- paraqet simbolin e pjellorisë.

bleta e vogël që ndodhet pranë shegës poshtë figurës së femrës, simbolizon tradicionalisht Virgjëreshën

Peshkun- elefantin si dhe tigrat ku njëri duket se del nga goja e tjetrit. Trupat duket se kanë një evolucion gati absurd, ku nga shega del peshku, nga peshku dalin tigrat (instinkti seksual, që mund të shprehë epshin simbolikisht në këtë vepër) që sulmojnë femrën dhe

¹²² Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. (2006). *Dali*. Taschen GmbH

¹²³ Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. (2006). *Dali*. Taschen GmbH

kjo e fundit duket kaq e qetë (duke u bër si një dusalizëm mes qetësisë pas aktit seksual). Kemi një pamje pothuajse hyjnore, femra duket jo e shtrirë plotësisht duke humbur kështu peshën dhe gravitetit. Ky është një informacion që jepet në muzeume apo në një leksion arti. Por nëse do e shohim nën lupën e një psikoanalisti dhe duke e lidhur me ndjesitë gjatë procesit hipnotik, që Frojd iu bënte pacientëve të tij, në fakt kemi një mospërputhje. Në ëndrrat apo proceset e hipnozës që Frojd aplikonte, ëndërruesi apo pacienti gjatë hipnozës paraqiste gjendje të pakëndshme të mbushura me ankth, gjendje e oshilacione emotive si rezultat të pyetjeve të vazhdueshme që i drejtoheshin atij. Në realitet noçka e elefantit është e gjatë, ndërsa në tablo duke qenë që këmbët e tij paraqiten më të gjata, e bëjnë si elefantin dhe noçkën e tij të duken më të vegjël.

Në pamjen e parë e gjithë tabloja paraqet një gjendje mes dinamikes dhe pasives, por në fakt aty mund të ndjejmë fare mirë gjendjen erotike dhe luftën e instinkteve seksuale, që Frojd prek kaq shumë në shkrimet dhe rastet e tij. Në vepër kemi një femër të shtrirë nudo, e cila nuk është pozicionuar në një formë provokuese, duket disi e brishtë edhe pse e rritur në moshë, por rreth saj vërtiten tigre që tregojnë për instinkte të shfrenuara gjatë një gjendjeje onirike. Elefanti me këmbët e gjata mund të paraqesë figurën besnike të lidhjes, ose figurën atërore të femrës.

Kjo analizë e lidhet me interpretimin onirik të Frojdit, i cili e lidhte shpirtin dhe mendjen e ngarkuar të pacientëve me ndjenjat seksuale të shtypura, që ngacmonin psikikën dhe të pandërgjegjshmen. Këto ndjesi sipas Frojdit bënin që te pacienti të shkactohehin neuroza ose gjendje traumatike të pakuptueshme, por që në thelb ato kishin lidhje me nevojat seksuale të shtypura. Frojd studioji këto ndjesi të shtypura apo pakënaqësi seksuale që shkaktonin neurozë. Dali ishte impotent në jetën reale por që këtë akt seksual të dëshiruar e ealizon nëpërmjet instrumentave dhe simboleve që vendosen në vepër. Këto të fundit

(pra veprat) ishin si një fletore e një psikoanalisti, në të cilën shkruheshin (shfaqeshin) të gjitha frikat apo pa aftësitë e kësaj përmbushje të plotë seksuale. Pra, krijimi i shërbeu si hapësirë shfaqjeje të këtyre impulseve të shtypura.

“Fakti i aktit të kënaqësisë së deformuar në shumicën e rasteve, në fund të fundit mbaron me një orgazëm të plotë dhe me nxjerrjen e produkteve seksuale, e bën veprimtarinë e deformuar, pa dyshim, seksuale, pavarësisht se objekti dhe qëllimet janë të çuditshme.”¹²⁴

“Meqenëse veprimet e formuara përfshihen në kryerjen e aktit seksual normal si veprime përgatitore apo përforcuese, ato, në thelb nuk janë të deformuara.”¹²⁵

S. Frojd shprehet se:

“Unë nuk kam, në fakt, asgjë kundër kënaqësisë nga funksionimi i organeve; unë e di që kënaqësia më e madhe është ajo që vjen nga funksionimi i organeve, që lidhet me veprimtarinë e gjenitaleve.”¹²⁶

¹²⁴Freud, Z. (1997). *Interpretimi i ëndrrave dhe jeta seksuale e njeriut*. Tiranë. Fan Noli.

¹²⁵ Freud, Z. (1997). *Interpretimi i ëndrrave dhe jeta seksuale e njeriut*. Tiranë. Fan Noli.

¹²⁶ Freud, Z. (1997). *Interpretimi i ëndrrave dhe jeta seksuale e njeriut*. Tiranë. Fan Noli.

Buka ka qenë simboli që e indentifikoi më shumë Dalinë, duke e ndarë në periudhën para dhe pas Dalisë. Në fakt, gjatë gjithë intervistave apo dhe shkrimeve të tij, Dali është shprehur se pas leximit të interpretimit të ëndrrave të Zigmund Frojd, ai u frymëzua shumë prej tij dhe shumë vepra të tij do të bazoheshin pikërisht në interpretimin onirik. Ai do të theksonte se pikërisht interpretimi i ëndrrave do të ishte një prej zbulimeve më radikale të jetës së tij. (Dali, 1981/1942, p. 179)

Frojd shprehet se ëndrra i paraqet gjenitalet e burrave me disa simbole, në shumicën e të cilave duken mjaft qartë bazat për krahasim. Para së gjithash, për gjenitalet e burrave në përgjithësi është i rëndësishëm nga pikëpamja simbolike numri i njëjtë 3. Ajo tërheq veçanërisht vëmendjen dhe ngjall më shumë interes është një pjesë e gjenitaleve, organi mashkullor, që simbolikisht zëvendësohet, me objekte që ngjajnë në formë me të, d.m.th. me sende të gjata që tunden përpjetë, të tilla si p.sh. shkopinj, çadra, hunj, drurë, etj. Pastaj një pjesë zëvendësohet me sende që kanë ngjashmëri me të dhe që kanë aftësi të depërtojnë brenda e të plagosin d.m.th. çdo lloj arme, thika, kama, heshta, shpata, si dhe armë zjarri, pushkë, pistoleta dhe revolver, që i ngjan organit mashkullor.¹²⁷

Vepra më sipër (Fig.3.22): *Anthropomorphic Bread*, 1932. Pain anthroporphe. Oil on canvas, 24 x 33cm. Collection of Mr. and Mrs. A.Reynolds Morse, Loan to the Salvador Dali Museum, St. Petersburg (Fla.)¹²⁸

“Buka antroporfike” paraqitet një imazh, që nuk ngjason me bukën, (që në veprat artistike përgjithësisht është parë nga aspekti religjioz). Kjo vepër paraqet më tepër

¹²⁷ Freud, Z. (1997). *Interpretimi i ëndrrave dhe jeta seksuale e njeriut*. Tiranë. Fan Noli.

¹²⁸ Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. (2006). *Dali*. Taschen GmbH

aspektin erotik duke e kthyer kështu ushqimin, apo le të themi vetë objektin e bukës, në simbol seksual mashkullor. Boja blu gjithashtu duket se simbolizon sërish prishjen mashkullore, çarçafi i bardhë intimen, mbulimin ashtu si gjenitalet në skulpturat greke, apo ora, e cila duket se lidhet me psikanalizën, si gjendje hipnotike ku kuptimi i kohës kthehet në kohë dhe bëhet joreal. Të gjitha këto elemente e simbole si këmbët e zgjatura të elefantit, si pushka drejtuar femrës, por dhe numri tre, bazohen pikërisht me interpretimin e simboleve që Frojd shpjegon kryesisht në librin e shkruar nga ai vetë mbi interpretimin e ëndrrave (i bazuar kryesisht në përvoja me pacientët e tij). Po të njëjtën gjë bëjnë dhe simbolet si çarçafi, buka që hamë, ora dhe boja. Konteksti interpretues duket se gjithnjë lidhet me elementët që paraqiten dhe te ndërthurja e tyre me njëra tjetrën. Nëse ora do të ishte pranë një fotografie të Hitlerit, atëherë vepra do të kishte një tjetër interpretim. Shumë studiues japin përfundime në lidhjen me elementët seksualë të Dalisë në veprat e tij si dhe me përafrimin me elementët interpretues në aspektin psikoanalitik Froidian.

Këto përfundime vërtetojmë se Dali vërtetë ka një lidhje të fortë me elementët seksualë. Deri këtu mund të themi me bindje se Dali ka qenë një ithtar i teorive simbolike onirike të Frojd. Unë dua të analizoj një vepër tjetër, e cila përmban një mori elementësh, që nuk përkojnë vetëm me ato onirike të Frojd, por me një formë më mistike në aspektin interpretues. Në këtë studim analitik dua të hedh dritë mbi disa elemente që ndoshta nuk janë parë dhe përkthyer kurrë në formën mistike. Por le ta quajmë këtë studim një progres, i cili kërkon të përmirësojë ose të hapë shtigje të reja mbi formën e të parit, kuptuarit dhe interpretuarit të veprave të Dalisë.

Vepra e mësipërme (Fig.3.23): *The Apotheosis of Homer*, 1944-45. L'apotheose d'Homere. Oil on canvas, 63 x 116.7cm. Staatsgalerie Moderner Kunst, Munich. Page 142-143¹²⁹

Kjo vepër duket në pamje të parë shumë kaotike. Ndoshta ajo e ngatërron marrësin nëse nuk do të ketë njohuri mbi teoritë onirike. Pikërisht kjo vepër është e mbushur me kaq shumë simbole onirike dhe mistike sa që një sy i pastërvitur do ta kishte disi të vështirë ta kuptonte atë në thelb. Disa prej simboleve që janë të dukshme në veprën e mësipërme janë fruta -pjeshka, milingona, vajza (por që tashmë në këtë vepër është e shtrirë plotësisht). Kemi pezant fëmijë, engjëj, trumbetën, portretin skulpturë me gjuhën jashtë, draprin, shtigjet, shkëmbinjtë, kafshët, kuajt në ajër që fluturojnë, shkopinjtë dhe patericën.

Trumbeta, pjeshka, femra nudo, si dhe portreti i mashkullit në skulpturë me gjuhën përjashta paraqitenin si elementë më tepër seksual. Në shumë vepra të Dalisë shohim portretin në skulpturë me gjuhën përjashta si kafshë si tigra, kuaj, etj, të cilat paraqesin anën instiktive njerëzore. Ato gërshetohen me njëra tjetrën ashtu si dhe me milingona me simbole të tjera për të theksuar këtë gjendje kaotike seksuale, ashtu sikundër dhe në ëndërr dëshirat tona të shtypura realizohen nëpërmjet simboleve dhe imazheve seksuale. Drapri në të majtë të veprës, kuajt, engjëjt, qielli që hapet, trumbeta gjithashtu, të gjitha këto mund të shihen si simbole me tepër fetare.

Vepra përmban gjithashtu elemente mistike (taroiste), ku përveç anës psikologjike paraqitet dhe ana psikike njerëzore. Paterica është parë si një simbol i hershëm në

¹²⁹ Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. (2006). *Dali*. Taschen GmbH

fëmijërinë e Dalisë, por në aspektin psikoanalitik Froidian nuk paraqet ndonjë gjendje fobie, apo një dëshirë të shtypur seksuale, por në një tjetër konotacion, ku fruti mund të prezantojë pjellori, gjuha e skulpturës- instinktin, trumbeta elementin seksual, gjarpri simbolin mashkullor, dhe paterica elementin e një marrëdhënieje që dëshirohet të ngrihet e të mbahet konstante.

Për të arritur në një kuptueshmëri të plotë të veprës së Dalisë, kemi tre pika, në atë cilat ne duhet të bazohemi:

e para është ta shohim në frymën surreale,

e dyta ta shohim në prizmin e elementeve onirik sipas psikanalizës Frojdiane

së treti nën frymën mistike taroiste.

Mos-gërshetimi i këtyre tre pikave shpesh e çon marrësin në një hutim apo vetëm në një prizëm të caktuar interpretimi. Dali ishte një figurë gjeniale ku ndoshta taroizmi e ka bërë të duket më tepër surrealist, pasi vetë taroti është abstrakt.

“Deri asokohe surrealistët që në dukje më kishin zgjedhur si të shenjtin e tyre, më dukeshin disa të çmendur 100 për qind. Ky spanjoll i ri, me sy të ndezur të fanatikut dhe me mjeshtërinë e tij të paevitueshme, më ka bërë ta rishqyrtoj opinionin tim. Bëhet fjalë për dikë me probleme serioze psikologjike”.¹³⁰

Sigmund Freud

¹³⁰ Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. (2006). *Dali*. Taschen GmbH

Përgjigja e pyetjes nëse Dali ka pasur ndikim nga Frojd do të ishte pjesërisht po. Dali, ka qenë po aq i magjepsur nga Frojd ashtu si bashkëkohësit e tij.

-Sirtarët sipas Frojdit janë pjesë e dëshirës së qenies njerëzore, e cila dëshiron të kryejë marrëdhënie me një tjetër human.

-Sirtarët në veprat e Dalisë paraqiten jo vetëm në trup, por madje dhe në fytyrë, si shprehje ose pasqyrim të teorive Frojdiane, të libidos, instinktit që nuk vdes kurrë edhe nëse arsyeja e tabutë e mbajnë të kontrolluar gjithnjë.

-Por një tjetër logjikë mund të hedhë poshtë të parën duke i parë sirtarët si nevojë shpirtërore se sa nevojë seksuale. Dali u magjeps nga interpretimi i ëndrrave të Frojdit (që në thelb zinin një terren surreal) pasi aty gjeti një terren që lidhej dhe me tarotin. Dali mendonte se pikërisht ky ishte shtegu ku duhet të punonte, pasi kështu ai do të ishte më i pa zbërthye nga shoqëria.

Askush nuk u fokusua te Dali për ta parë atë në një tjetër këndvështrim përtej surreales. Ato se çka Dali propagandonte ishin teori, që të drejtonin në sfera të tjera pa prekur atë të tarotit. Dali nënqeshte kur shihte se kritikët e artit dhe bashkëkohësit e tij mendonin se kishin kuptuar të fshehtën dhe tabanin e artit të tij.

Veprat e Dalisë me sirtarët duket se janë të lidhura me psikanalizën pasi vetë sirtarët simbolizojnë pjesë të psikikës sonë që zbrazen e mbushen herë pas here. Personalisht mendoj se sirtarët kanë lidhje me tarotin pasi vetë taroti kërkon të kuptojë psikikën njerëzore, kryesisht gjendjen aktuale nëpërmjet simboleve në dukje irracionale-surreale. Vetë taroti është i mbushur me imazhe dhe në dukje të jep ndjesinë e pikturave surreale. Dali nuk u kuptua dot as nga Frojdi dhe as nga surrealistët. Ai bëri në veprat e tij një

gërshetim të psikanalizës- onirikes Froidiane-mistikes- surrelizmit dhe teorive të vetinduktimit paranojak.

Personalisht mendoj se teoritë e Dalisë lidhur me psikanalizën e Frojdit, teoritë e surrealistëve, si dhe teoritë mbi automatizmin ishin teoritë e bujshme të kohës. Veprat e Dali-së janë të mbushura me shumë shqetësime brenda dhe nëse i merr ti analizosh ato është një analizë psikoanalitike.

Vepra më sipërme (Fig.3.24): *The Burning Giraffe*, 1936-37. Girafe en feu. Oil on panel, 35 x 27cm. Emanuel Hoffman Collection, Kunstmuseum, Basle¹³¹

Mizat e Dalisë si dhe domethëniet e tyre onirike, mistike dhe seksuale

Në veprat e Dalisë shohim mizat dhe milingonat, ato, të cilat shpesh i gjejmë aty ku ka një ushqim, një trup të vdekur e të pa jetë. Milingonat i përkasin tokës, ndërsa mizat për shumicën janë të pakëndshme. Në veprat e Dalisë ato paraqiten në një kontekst të caktuar mistik.

Në interpretimin e ëndrrave, sipas link-eve të hedhura në rrjete sociale, milingonat interpretohen si simbole: ¹³²

¹³¹ Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. (2006). *Dali*. Taschen GmbH

¹³²Suenos de Hormigas. (n.d.). Marrë nga.

http://www.misabueso.com/esoterica/suenos/suenos_hormigas.html

“të një pune të vazhdueshme, intensive, të zgjuar dhe të mirë-organizuar, të cilat ngacmojnë personalitetin e ëndërruesit, duke i ndikuar se ndoshta është neglizhenca e tij në përgjegjësitë, që do ta shpien në përçarje. Të ëndërrosh milingona në punë si dhe në jetën tënde të zakonshme paralajmëron për fryte, bollëk, falë sforcimit në punë, projekteve, etj, që do të sjellin aprovimin e mbikëqyrësve të ëndërruesit. Të ëndërrosh milingona që lëvizin në një formë jo të rregullt, dhe janë të zeza, tregon se së shpejti do të kesh shqetësime dhe preokupime. Të ëndërrosh milingona që ngjiten në trup tregon shqetësim, kohë mbytëse dhe dështime edhe pse pa pasoja të rënda. Nga ana tjetër, të ëndërrosh miza është paralajmërim i sëmundjeve që mund të jenë dhe ngjitëse. Gjithashtu tregojnë rrethimin nga persona të padëshirueshëm dhe të bezdisshëm, si një ambient i pakëndshëm nga ku dëshirohet të ikësh. (...)”¹³³

Por Dali nuk flet kurrë për miza, të cilat i shkojnë trupave të ngordhur, por flet për miza “të pastra”, ato që venë në degët e rrushit dhe jo ato që shkojnë te një mish i therur dhe te kafshët e trupat e vdekur. Në veprën e tij *Hallucinogenous Bullfighter*, shohim miza, të venbdosura në një rend që fluturojnë në drejtim të njëtrajtshëm. Në këtë vepër shohim, skulpturat e veshura që nuk zbulojnë organin gjenital (tipike në skulpturat greke), Galën diku tej në të majtë si një portret hyjnor që ngjason pothuajse me atë të Krishtit (nga aureola rreth portretit të saj). Këto figura gërshetohet me një sër harqesh, tipike në arkitekturën romake, si dhe simbolin e trëndafilin për të treguar freskinë e brishtësinë e femrës.

¹³³Suenos de Moscas. (n.d.). Marrë nga.

http://www.misabueso.com/esoterica/suenos/suenos_moscas.html

Vepra (Fig. 3.25): *Hallucinogenous Bullfighter*, 1968-70. Le torero hallucinogene. Oil on canvas, 398.80 x 299.7cm. Collection of Mr. and Mrs. A. Reynolds Morse, Loan to the Salvador Dali Museum, St. Petersburg (Fla.)¹³⁴

Dali shprehet në një intervistë se ishte i pasionuar me mizat ¹³⁵, ato, të cilat venë në gjethet e ullirit dhe jo mizat e përditshme që i shkojnë një derri apo ato që të bezdisin në hotele. Gjatë procesit kreativ ai përjetonte kënaqësi kur vendoste mjaltë anash buzëve dhe priste casatin, kur një do të kalonte një mizë, e do të ndalej afër buzës së tij. Dali thotë se kur miza afrohej afër gojës, ai e hapte atë për ta kapur në befasi brenda gojës së vetë, dhe më pas e linte të lirë atë, duke pritur një mizë tjetër. Dali pohonte se kjo ishte një kënaqësi e veçantë. E gjithë kjo ndodhte kur e gjithë Franca ecte rreth e përqark me biçikletë, kur televizionet dhe radioja flisnin për heronjtë, ai rrinte me mizën e tij anash buzëve.

Mizat simbolizojnë sistemin nervor autonom dhe si pasojë qetësimi ose tensioni përcaktojnë bioritmet tuaja. Zëvendësoni nervozizmin ose ngadalësinë me lëvizjen e qëllimshme. Shkoni atje ku zemra do të shkojë! (..) ¹³⁶

Në letrën e tarotit më poshtë të pikturuar nga Dali (Fig. 3.26) *Tetë nga Kupat- Dali Tarot*, (të realizuara për setin e 78 letrave të taroti rreth viteve '70)¹³⁷ ai paraqet një burrë, i cili është në një udhë të mjegullt, me re dhe me miza. Aty paraqitet një peizazh pylli, duket

¹³⁴ Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. (2006). *Dali*. Taschen GmbH

¹³⁵ Dali, S. (2007, April). Dali y las moscas. Marrë nga. <https://www.youtube.com/watch?v=cRm0zE6y-Jg>

¹³⁶ Fiebig, J. (2004). *Dali Tarot*. Spanjë. VEGAP

¹³⁷ Fiebig, J. (2004). *Dali Tarot*. Spanjë. VEGAP

ditë, por megjulla tregon se shumë shpejt do të erret. Kemi prezencën e hënës, e cila paraqitet me ngjyrë të ngrohtë. Ndjesia e parë që të vjen kur e sheh këtë imazh është pikërisht udha dhe të papriturat e udhës që do të ndeshë kalimtari.

Nëse ndalemi te renditja e mizave na kujton disi atë të bletëve ose të zogjve shtegtarë. Dali përdor mizën si simbol ashtu si në letrat tarot. Në veprën e mësipërme mund të kuptojmë fare mirë se prezenca e mizave nuk dëshmon për një ndjesi të pakëndshme apo të bezdisshme, por për një vijueshmëri. Prezenca e mizave në veprën më sipër, flet për një harmoni mes tyre (mizave). Pra, kemi një dualizëm, ku mizat shfaqen për të treguar hutim, nervozizëm, tension dhe vështirësi, por na tjetër shfaqin pozitivizëm, pastërti dhe hyjnizim. Pra, simbolet janë të njëjtë. Duke u bazuar mbi atë se çfarë vetë Dali dëshmon për lidhjen mes simboleve onirike dhe interpretimit onirik, kuptojmë fare mirë të njëjtin qëndrim. Miza është një lojë apo frymëzim për Dalinë? Ajo luan dhe një rol të shumëfishtë: kënaqësisë (që miza futet në gojën e Dalisë) bezdisje si dhe hutim. Ajo se çfarë prezantohet në veprat e Dalisë është relacioni mes simboleve mistike dhe onirike.

Së pari, mizat në veprat e Dalisë paraqesin hyjnizimin, pasi ato nuk janë miza kadavre.

Së dyti, mizat paraqesin vështirësitë, bezdisjen dhe konfundimin e udhëtarit, si në rastin e letrës së tarotit.

Në të dyja variantet, interpretimi është në varësi të marrëdhënies mes hapësirës dhe simboleve të përdorura.

Këto simbole në interpretimin e Dalisë kanë kuptim të dyfishtë. Ato shihen në aspektin psikologjik apo psikoanalitik Frojdian, ato marrin interpretim tjetër kur në veprat e Dalisë janë afër një shkëmbi apo një objekti të ngurtë. Jo gjithnjë këto elemente duhet ti shohim në prizmin simbolik duke i lidhur gjithmonë me një trup të vdekur apo duke krijuar

kurorë, ashtu si kundër bletët, por dhe për të paraqitur diçka hyjnore. Ajo që marrësi duhet të dijë është se kuptueshmëria objektive arrihet vetëm nëse ne ndalemi tek elementi më i vogël në veprat e Dalisë, si mund të jetë një milingonë, një bletë apo një mizë.

Në interpretimin e ëndrrave sipas link-eve të hedhura në rrjete sociale milingonat interpretohen si:

*simbole të një pune të vazhdueshme, intensive, të zgjuar dhe të mirë-organizuar, të cilat ngacmojnë personalitetin e ëndërruesit, duke i ndikuar se ndoshta është neglizhenca e tij te përgjegjësitë, që do ta shpien në përçarje. Të ëndërrosh milingona në punë si dhe në jetën tënde të zakonshme paralajmëron për fryte, bollëk, falë sforcimit në punë, projekteve, etj, që do të sjellin aprovimin e mbikëqyrësve të ëndërruesit. Të ëndërrosh milingona që lëvizin në një formë jo të rregullt, dhe janë të zeza, tregon se së shpejti do të kesh shqetësime dhe preokupime. Të ëndërrosh milingona që ngjiten në trup tregon shqetësim, kohë mbytëse dhe dështime edhe pse pa pasoja të rënda.*¹³⁸

Në lidhje me simbolin mizë- kemi dy qëndrime të mbajtura nga ai njëjti artist.

Në rastin e milingonave ato paraqesin stresit apo një situatë të pakontrolluar. Le të kujtojmë këtu një fragment nga filmi “*The andalucian dog*”¹³⁹ (Qeni andaluzian i realizuar më 1929) - ku nga dora e burrit dalin milingona. Ato e hanë njeriun kur ai vdes,

¹³⁸ Suenos de Hormigas. (n.d.). Marrë nga.

http://www.misabueso.com/esoterica/suenos/suenos_hormigas.html

¹³⁹ Bunuel. L., dhe Dali, S. (14, November). An Andalusian Dog. Marrë nga.

<https://www.youtube.com/watch?v=99-gFt4GEiA>

ndërsa kur ai është gjallë dhe ato përshkojnë trupin e tij, prezantojnë një shpërqendrim për individin.

Edhe pse thuhet se Dali për realizimin e këtij filmi, pa në ëndërr milingona që dilnin nga dora e tij, sërish mund të konkludojmë se ato nuk ishin vecse pjellë e ëndrrës sesa mbartnin një kuptim më simbolik. Ato janë prezente gjithashtu dhe në vepra të tjera ku shfaqen të grumbulluara sipër objekteve. Milingonat që prezantojnë bezdisjen, në të njëjtë kohë mund të shihen nga një aspekti tjetër interpretativ, kur ato paraqiten afër një guri apo një trupi të ngurtë në veprat e Dalisë, simbolikisht kanë një konotacion më vital.

Në filmin (Fig. 3. 27- Fig.3.28) "*The andalucian dog*" milingonat, paraqesin aspektin seksual. Ato dalin nga dora e një burri, i cili kërkon medoemos të kryejë marrëdhënie me femrën e tij por që refuzohet prej saj.

Ajo çka është për tu vlerësuar, në këto detaje kaq të imta dhe të thjeshta në pamje të parë, është pikërisht fakti se si lidhen me elemente e simbole të tjera, për të bërë lidhjen interpretuese ku do të shihet se çfarë forme interpretuese.

E njëjta gjë ndodh sërish në këtë film me metrazh të shkrurtër. Imazhet si gomerët e ngordhur që tërhiqen sipër pianove, krijojnë kështu një gjendje trysnie fobie ku mashkulli në vend ti kërkoj dashurinë butësisht e kërkon atë në formën e dhunshme, duke simbolizuar kështu aktin erotik dhe gërshetimin e erosit dhe epshin seksual.¹⁴⁰

¹⁴⁰Bunuel. L., dhe Dali, S. (14, November). An Andalusian Dog. Marrë nga.

<https://www.youtube.com/watch?v=99-gFt4GEiA>

Në këtë vepër shohim se surrealja është më tepër një lidhje e shumëanshme e femrës me mashkullin. Simbolet si: kafshët, deti, dhoma, krevati, litarët, milingonat, dhuna dhe imagjinata e trupit femëror me gjoksin e vithet e kthejnë këtë vepër erotike në një kaos surreal artistik.

Në këtë kontekst mund të themi se mizat dhe milingonat në veprat e Dalisë interpretohen gjithnjë me simbolet rrethuese që mbart vepra. Ato marrin kuptim në saj të interpretimit simbolik gjithnjë në varësi të ambientit, elementëve si dhe ngjyresave simbolike që Dali paraqet në veprat e tij. Në të tre shembujt e mësipërm, janë paraqitur, piktura, letra tarot, si dhe pjesë nga filmi *'the Andalusian Dog'* duke prezantuar forma të ndryshme interpretimi pavarësisht mediumit që ato i përkasin.

Së pari, milingonat si simbol mund të marrin interpretim erotik kur ato shoqërohen me frikën, jetën, vdekjen, rrobat, detin, krevatin, e simbole të shpërthimit instiktiv erotik, ashtu si në rastin e filmit *"the andalusian dog"*, ku instiktet bazë seksuale kthehen në frikëra dhe paraqesin dualizmin mes dëshirës dhe trarit ndalues, koshiençës e subkoshiençës, jetës dhe vdekjes.

Mbështetja tek një formë seksuale e ndryshuar e cila kërkon të manifestoj pa pengesa, paraqitet dhe në studimet Frojidiane. Kur instiktet bazë seksuale ndrydhen, ato pësojnë një transformim tek psikika humane duke u pasquruar në lirinë onirike, aty ku logjika nuk ka barriera. Si pasojë e vazhdueshme e këtyre forcave kundërshtuese krijohen fobitë apo gjendjet neurotike, ku rolin për ti zbuluar dhe qartësuar ato e merr psikoanaliza nëpërmjet procesit të hipnozës.

Së dyti, milingonat mund të shihen si dekadencë, si pjesë e kohës e cila kalohet pa u vënë re, (këtu le të kujtojmë veprën- vepra e mëposhtme (Fig. 3.29)- *The Persistence of*

Memory, 1931. La persistance de la memorie. Oil on canvas, 24 x 33 cm. Museum of Modern Art, New York¹⁴¹)

ku milingonat janë sipër një objekti, ato ndodhen në një hapësirë pa gravitet. Theksi vendoset tek ora e shkrirë, që në vepër simbolizon humbjen e nocionit të kohës. Milingonat në këtë vepër mund të shihen në aspektin më tepër mistik, duke gërshetuar humbjen e rëndësisë së kohës dhe kthimin tek zanafillat e qenies. Por ato gjithashtu mund të shihen si vdekja, ku koha nuk është më e matëshme. Në librin mbi jetën e fshehtë të tij ai do të shkruante:

*“Unë gjithmonë e kam filluar nga vdekja. Vdekja dhe ringjallja, revolucionin dhe rilindja, të tilla janë mitet Daliniane të traditës sime.”*¹⁴²

Në këtë libër Dali shkruan për kujtimet kur ish fëmijë në barkun e nënës së tij. Ai shpesh dëshironte të kthehej po atje, veza simbolizon barkun e saj të butë dhe orët. Aty orët kthehen në të ‘buta’ duke humbur rëndësinë matëse të njeriut që vrapon në një jetë aktive. Rrjedhimisht Dali e sheh në të dy aspekte këtë element (elementin e kohës). E njëjta ndodh dhe me simbolin e milingonave e të mizave. Në këtë vorbull simbolike, është e nevojshme që analiza të ngrihet mbi një strukturë analitike, e cila do të vrojtohej nga shumë kënde, për të patur një qasje më të përafërt me veprën, deshifrimin dhe leximin në një kontekst të gjerë të gjithë simboleve të paraqitura në të.

¹⁴¹ Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. (2006). *Dali*. Taschen GmbH

¹⁴² Dali, S. (2010). *Jeta e fshehtë e Salvador Dalisë e treguar nga ai vetë*. Tiranë: Onufri

KAPITULLI IV

SURREALIZMI-MISTICIZMI DHE TAROIZMI DALINIAN

Surrealizmi dhe taroizmi

Analizë e stilit dhe gjuhës mistike të përdorur

Taroti është një lojë me letra, e cila ka zanafillën e saj që në kohë të lashta, ku konsiston në 78 letra, të cilat ndahet në 56 Major Arcana dhe në 22 Minor Arcana. Këto letra janë të pasura me simbole si thupra, monedha, shpata dhe kupa. Të gjitha këto simbole paraqesin aspektin e punës ekonomike, e mosmarrëveshjeve dhe gjendjeve të ndryshme shpirtërore. Ato paraqesin aspekte të jetës si martesë, fejesë, ndarje, shtatzëni, etj

Kisha dhe autoritetet shtetërore gjithmonë i kanë konsideruar ato si pjesë satanike dhe i dënonte lexuesit e tyre. Dali realizon një set letrash tarot, në të cilat shohim simbole të tilla, që janë të paraqitura më parë dhe në veprat e tij surreale. Në këto letra gjejmë një lloj interpretimi të dyfishtë që do të thotë se nëse një mizë në ëndërr ka një kuptim hyjnor, ashtu sikundër kujtojmë këtu veprën, (në të cilën paraqitet e shoqja e tij, skulptura dhe miza në fluturim) në tarot ato paraqesin bezdi, turbullim, duke e ç'orientuar personin.

Nëse në interpretimin onirik paterica paraqet ngritje apo mbështetje shpirtërore apo fizike të ëndërruesit, në interpretimin taroist ajo merr kuptim të dyfishtë sipas Dali-së, ku paraqet dualizmin mes ndërgjegjes dhe jo -ndërgjegjes, botës të brendshme dhe asaj të jashtme. Dimë se ka një mungesë të theksuar informacioni mbi këto elementet taroiste, të cilat kanë një kuptim të caktuar. Duke qenë se ato janë simbole universale në aspektin interpretues nuk mund ti përkufizojmë si vetëm artistike e surreale. Falë disa elementëve të gërshetuara me njëra-tjetrën një lexues taroist di që të japë mesazhin e caktuar të letrës. Megjithatë letrat e tarotit të Dalisë përmbajnë elemente simbolike, apo imazhe nga veprat e artistëve të historisë së artit, prezencën e së shoqes së tij, si dhe të vetë Dali-së, ato nuk rreshtin së qeni letra mistike apo të ashtuquajtura taroiste.

Disa prej elementëve të letrat e tarotit janë simbole, të cilat ngjasojnë me ato onirike. Mund të ndodhë të shohim kuaj, kafshë të egra si tigra e luanë, me gjuhën e tyre të nxjerrë jashtë ku dhe mund të sulmohemi nga ata. Në ëndrra mund të ndodhë që të paraqiten thupra, flutura, miza, milingona dhe trupa të pakuptueshëm dhe të pa perceptueshëm për ne. Të gjitha këto forma, elemente dhe simbole jepen për të paraqitur aspektet tona shpirtërore, skena, të cilat gërshetohen nga jeta e kaluar apo e përditshmja jonë, duke e bërë kështu imazhin të mos ketë një kronologji të caktuar apo një kuptueshmëri objektive. Kur zgjohemi ne mbajmë mend fare pak duke mos qenë të gatshëm ta riprodhojmë edhe njëherë skenën. Shumë prej tyre sipas Frojd ne i zëvendësojmë vetë, për të krijuar kështu një skenë në mendjen tonë.

Ka shumë literaturë të shkruar dhe është folur shumë mbi interpretimin onirik si dhe simboleve të shumta që mund të shohim, duke na prezantuar kështu një hartë të gjerë interpretimi për ti lidhur imazhet me njëra tjetrën dhe të përftojme një kuptim të caktuar.

Fluturat që nga antikiteti e deri më sot kanë prezantuar shpirtin. Në interpretimin psikoanalitik do të na duhet të shihnim gërshetimin e fluturës me elementë të tjerë, me qëllim që të jepnim një përkufizim të caktuar, pasi ajo prezanton psikikën tonë, pjesën e brendshme dhe të jashtme.

Në kontestin taroist flutura prezanton sërish aspektin e psikikës si dhe është e pranishme në letrat tarot të Dali-së duke u interpretuar gjithnjë në varësi të ngjyrave të krahëve. Në tarot janë të rëndësishme ngjyrat si dhe në ëndërr (kur shohim ditë ose një skenë që zhvillohet në errësirë dhe na jep ndjesi jo pozitive).

E përbashkëta që ëndrrat dhe taroti kanë me njëra tjetrën, është struktura simbolike që duhet deshifruar.

-Ëndrrat janë paralajmërime për nga forma, me të cilën ato na flasin ku shpesh marrim dhe mesazhe nga njerëz të afërt që nuk jetojnë më.

-Ndërsa tarot janë paralajmëruese në formën e deshifrimit simbolik, në varësi të letrës që subjekti zgjedh. Gjithçka flitet simbolikisht duke u bazuar gjithnjë në simbole. Sa të vërteta janë ose jo, unë nuk dua të ndalem pasi do të dukej një studim taroist, ndërkohë nuk është ky qëllimi sesa paraqitja e një tabloje se çfarë është taroti dhe lidhja që ai ka me interpretimin e ëndrrave.

Surrealizmi dhe marrëdhënia me simbolet e letrave Tarot të

Dalisë

“Interpretimi i ëndrrave- një prej zbulimeve radikale të jetës sime”

Salvador Dali (Dali, 1981/1942, p.179)

Në gjithë studimin theksohet shkëputja që Dali pati me manifestin e shkruar të Andre Bretonit edhe pse në thelb ato ishin mjaft të lidhura me njera tjetrën, duke krijuar kështu një urë lidhëse mes tyre sesa një ndarje me thikë. Por ajo që e dallon Dalinë në teoritë e prekura nga ai vetë është një linjë e hollë simbolike, e cila shkëputet me absurden, kotësinë apo simbolizmin që ishin karakteristike të surrealizmit.

Simbolet dhe instrumentat e përdorua nga Dali jo vetëm në veprat e tij por dhe në setin e letrave tarot kanë më shumë përafrim me një simbolizëm mistik të lashtë, sesa me simbolizmin artistik. Elementët simbolik që lëvrojnë në hapësira boshe gërshetohen me elementë të tjerë, duke krijuar kështu një tablo kaotike që në fakt godisnin në një portë mistike. Kjo gjë nuk u analizua kurrë në këtë prizëm.

-Surrealizmi i shërbeu Dalisë si një pistë për të përdorur këtë kaos simbolesh nën një hapësirë psikike. Nëse në surrealizëm flitet për rrethin vicioz ku qenia përpiqet të kuptoj vetveten, Dali flet nëpërmjet instrumentave të tij simbolik për një rreth, i cili kërkon të kuptoj të tjerët, të tashmen dhe të ardhmen. Në setin tarot të realizuar nga Dali gjejmë simbole dhe instrumenta të ngjashëm me ato që Frojd shkruan në interpretimin e ëndrrave, por nuk do të ndalemi këtu, pasi po këto simbole janë të pranishme në veprat e tij të ashtuquajtura surreale. Dali flet për to, mbi vetinduktimin paranojak dhe si për instrumenta, të cilat e kanë zanafillën që në fëmijërinë e tij. Simbolet marrin ngjyresa artistike kur gjenden në tablot e performancat e tij, por kur ato paraqiten në letrat taro të tij duket se marrin një kuptim më të ngushtë me hapësirën mistike si dhe atë onirike që Frojd shkruan në interpretimin e ëndrrave.

Ndryshimi apo risija që Dali solli në këto letra taro ishte një qëndrim i dyanshëm. Në njërën anë ai paraqet pjesë nga vepra të mjeshtrave të mëdhenj të historisë së artit dhe nga ana tjetër ai gërsheton pikërisht elementët e simbolet që kanë një domethënie jo vetëm infantile por dhe personale për të. Paterica për shembull një simbol infantil, ku në librin mbi jetën e fshehtë të tij ai shkruan se që herët fëmijë, pati një lidhje me patericën, e cila kishte një domethënie të pashpjegueshme por që u bë mjaft e rëndësishme për të.

Nga ana tjetër Dali bën një dualizëm mes tarotit dhe botës simbolike interpretative që ajo mbart me figurën e tij, të shoqen Gala si dhe simbolet të cilat nuk mund të mbartin tashmë një interpretim onirik që përfaqëson me atë të Frojdit lidhur me shkrimet mbi interpretimin e ëndrrave por, tashmë këto simbole duket se mund të interpretohen dhe në një formë më mistike. Në këto letra gjejmë simbole si bukën, thupën, patericën, flutuat, mizat dhe shumë të tjera të cilat janë gati ‘të personalizuar’ të cilat përdoren në një mënyrë obsesive në veprat e Dalisë. Por, megjithatë do të ishte e gabuar të bëhej një ndarje apo përcaktim

nëse këto letra kanë një përmbajtje onirike, surreale, artistike apo mistike. Ajo që dihet është se taroti nuk lëvron në hapsirën artistike. Qëllimi i tij nuk lidhet me të. Onirikja është një hapësirë interpretative ku simbolet janë aty për të bërë një lidhje mes tyre dhe tju jepet një shpjegim i përgjithshëm.

Në këtë mënyrë mund të kemi më shumë qasje me oniriken Frojadiane të simboleve. Në aspektin artistik mund të hamendësohet se gërshetimi simbolik do të kishte një formë komunikative tek masa, ku do të trupëzohej në një medium të caktuar, kryesisht në pikturë. Në këtë mënyrë forma që do të shërbehej masës-publikut do të ishte artistike, por, me ndryshimin se interpretimi do të ishte jo vetëm artistik. Do të gabonim nëse do të kërkonim medoemos ta kornizonim apo ta përcaktonim koridorin simbolik të Dalisë.

Dali mund të përcaktohet si një personalitet në art i pa zbërthyeshëm. Ai preku forma të ndryshme simbolike dhe perceptive. Nëse do ta analizonim vetëm nga një kënd i caktuar përfundimi do të ishte gjithnjë me pikëpyetje. Për këtë arsye, nuk mund të përcaktojmë letrat taro si artistike, pasi ato në tarot pësojnë një metamorfozë- ato kthehen në një hapësirë mistike, duke kërkuar të zbërthehen në këtë formë. Faki se përse Dali zgjodhi vepra arti dhe jo simbole, apo të krijonte dicka tërësisht unike dhe të re, nuk mund ta dimë me saktësi, por mund të hamendësojmë se vetë Dali ka pasur një lidhje të ngushtë me artin klasik, duke shpenzuar orë të tëra mbi to.

Ai u dashurua me vitet e arta të Ingres, Jacques Louis David, si dhe me figurën e femrës së zhveshur. Rrjedhimisht, është e vështirë të kemi një qëndrim të saktë mbi tarotet e tij, por ajo c'ka duket qartë është se simbolet e shumëpërdorura në tarot dhe vepra të tij, paraqiten për t'u interpretuar si në aspektin artistik ashtu dhe në atë surreal

Me katër shokët e tij studentë, Dali themeloi një revistë shkolle në vitin 1918. Më 1919-tën ai shkroi një ese të titulluar “*Mjeshtrat e mëdhenj të artit pamor*”, ku komentoi punët e Leonardo Da Vincit, Mikelanxhelos, Velaskes, Gojës, El Grekos dhe Durer. Nga komentet e tij u duk qartë që Dali zotëronte njohuri të thella për veprat e tyre.¹⁴³

Por shkëputja që Dali bën me surrealizmin nuk është një shkëputje e cila mund të përkufizohet si një qëndrim jashtë kësaj kornize ku kërkonte të zbërthente kaosin mental të vetë qenies humane, shkrimin dhe poezinë. Në thelb kjo lëvizje surreale kërkonte të lironte nga barrierat fallco të asaj se cka duhet dhe s’duhet të bëjmë, si dhe ta shkundte njeriun duke e lënë, të lirë të kuptoj vetveten. Për këtë u quajt *automatizëm psikik*- për ti dhënë prioritet psikikës dhe për t’u shkëputur nga barrierat e logjikës. Në këtë kontekst Dali kërkoi hapësirën e psikikës, e cila jo vetëm do ta gjente vetveten afër teorive onirike por dhe atyre mistike. Dali shkroi:

*Unë nuk e di alfabetin dhe, kur kërkoj ndonjë fjalë në fjalor, e hap atë kuturu, por ama gjej gjithmonë atë që më nevojitet. Rregulli alfabetik nuk është specialiteti im, unë e kam shpërfillur atë vazhdimisht. Për rrjedhojë duhej ta shpërfillja edhe rendin alfabetik të surrealizmit, pasi, dashur-padashur, surrealizmi tani më përkiste vetëm mua.*¹⁴⁴

Duke u bazuar në një surrealizëm që kërkon të gjej vetveten dhe tek simbolet mistike, në hapësirën taroiste Dali, ndërmerr të pikturoj 78 letra tarot. Aty gjejmë simbole, të cilat interpretohen në një kontekst tjetër nga ai artistik. Simbolet e mëposhtme interpretohen kështu:

¹⁴³ Fiebig, J. (2004). *Dali Tarot*. Spanjë. VEGAP

¹⁴⁴ Dali, S. (2010). *Jeta e fshehtë e Salvador Dalisë e treguar nga ai vetë*. Tiranë: Onufri

Fluturat: fluturat ishin një nga motivet më të preferuarat të Dalisë, qysh prej vitit 1950. Fjala e hershme greke “psiki” nënkupton “shpirt”, ashtu si “flutur”, madje edhe në simbolet modern flutura përfaqëson shpirtin. Dikush mund të mendojë vetëm transformimin e lavrës nga krimb në një flutur të bukur dhe të kuptojë pse artistët, si Dali, tërhiqeshin nga varietetet e shumta të ngjyrave të forta dhe shkëlqimit të fluturave.¹⁴⁵

Kryqi: simbol i impotencës-siç vetë Dali e shpjegon në një intervistë ku një gazetar e pyet se çfarë simbolizonte kryqi. (Dali, e ka përdorur kryqin si simbol në shumë prej veprave të tij).

Siluetat: simbolizojnë hijen psikologjike, fantazma dhe xhindet. Ato paraqesin shpirtin të mirë, dialogun e brendshëm dhe forcat motivuese, ashtu si edhe shpirtrat e këqij dhe konfliktet e brendshme. Ato qëndrojnë për imagjinatën, fantazinë dhe ëndrrat.¹⁴⁶

Në letrat e tarotit Dali paraqet disa simbole të cilat janë karakteristike të Dalisë. Ato lidhen me simbolizmin e tij dhe jo të tarove në përgjithësi. Këto simbole gjithashtu janë prezente edhe në veprat e tij. Analiza e këtyre simboleve duhet të ndërthuret dhe me elementë të tjerë prezent.

Në letrën tarot Hëna kemi prezente kemi karavidhen e kuqe me bishtin e saj si patericë, hënën, qenin, dielli që mbulohet nga nata e errët dhe qytetin me drita. Të gjitha këto shkojnë përtej interpretimit simbolik onirik të Frojdit. Dali shprehet se ishte frymëzuar nga ai (Frojdi), por në të njëjtën kohë shkon dhe përtej interpretimit surreal artistik, përjasja e vetme është ajo taroiste dhe mistike. Karavidhja, (bishti isaj shkon përtej e prek

¹⁴⁵ Fiebig, J. (2004). *Dali Tarot*. Spanjë. VEGAP

¹⁴⁶ Fiebig, J. (2004). *Dali Tarot*. Spanjë. VEGAP

diellin) prezanton inkoshiencën tonë si dhe aspektin e brendshëm spiritual. Prezenca e diellit dhe hënës paraqesin më shumë një dualizëm konfliktesh shpirtërore, se sa një paraqitje artistike apo onirike Frojdiane.

Mund të shtrohet pyetja: a janë letrat e tij më shumë artistike surreale apo lidhen më shumë me inetrpretimin e simboleve onirike Frojdiane? Shembulli i mëposhtëm paraqet një qëndrim Frojdian në këto letra:

Letra tarot- Dy kupat ku Dali paraqet veprën “*Kupidi dhe psikika*” e Francois Edouard Picot, 1817. Në vepër paraqiten dy kupa t cilat shprehin aspektin shpirtëror: një krevat dhe dy partner të zhveshur si dhe një portret me mjekër leshator ku presupozohet të jetë portreti i Rembrandit dhe një kokë luani me krahë të artë sipër çiftit. Simbolet edhe pse janë mitologjik paraqesin peripecinë dhe lidhjen e fortë dashurore të një çifti. Sërish shohim një lidhje seksuale në aspektin interpretativ.

Frojd në interpretimin e ëndrrave shkruan se cdo gjë e gjatë si shkopinjë, thuprat, apo gjarpërinjtë simbolizojnë organin mashkullor. Në tarot gjarpëri mund të paraqes instiktet e ulëta kafshërore por gjithashtu është simbol i mcurisë. Në këtë letër ne shohim më të përshatshëm interpretimin e gjarpërit si simbol i instikteve. Luani sipër çiftit me ngjyrën e artë, në interpretimin Frojdian do të shihej në konotacionin seksual ku luani, paraqet epshin dhe kërkesën e libidos për përmbushje, lidhjen fizike si dhe kërkesën e tyre për të realizuar këtë lidhje.

Ndodh që interpretimi i letrave të jetë i ndryshëm, pasi letrat paraqesin aspekte të jetës: lindjen- vdekjen si dhe aspektin shpirtëror e fizik. Në veprat e Dalisë shohim se këto simbole interpretohen po njësoj si në tarot. Ky deshifrim nuk është më shumë artistik, se sa një gërshetim mes simbolizmit mistik, onirik Frojdian.

Në letrën që do analizohet mëposhtë do të shohim qëndrimin artistik të Dalisë.

Letra I- *Magjistari- Dali Tarot*, (të realizuara për setin e 78 letrave të taroti rreth viteve '70)¹⁴⁷ Në këtë letër-Dali, personifikohet me figurën e magjistarit. Ai ishte i tillë, një individ që luajti me mendjen e masës dhe nuk arriti të kuptohej nga ata. Aspekti artistik këtu, është se në tryezë paraqiten simbole të cilat për shumicën janë surreale dhe lidhen me nocionin e kohës-ora e varur, buka, vera-që të kujton Krishtin, zarfi i mbyllur, si dhe veshja me ngjyrë të zezë e Dalisë që të kujton magjistarët e cirqeve. Kjo letër mund të interpretohet nga aspekti artistik edhe pse ajo në aspektin taroist të inkurajon për të qenë 'magjistar' dhe të mund të ndryshosh botën e tënde.

Në veprat e Dalisë kemi dhe piktura të cilat, mbartin një gërshetim të simboleve onirike Frojdiane, atistike apo taroiste. Vepra kërkon një aspekt tjetër interpretativ të shumëanshëm nga kënde të ndryshme analizash dhe deshifrimi. Në këtë kontekst nuk mund ta përcaktojmë qëndrimin që Dali ka në veprat e tij si një qëndrim, që lidhet vetëm me një formë të caktuar interpretimi.

Më poshtë paraqitet një shembull të një vepre ku shfaqet qëndrimi i trefishtë i Dalisë:

Në veprën: *The Apotheosis of Homer*, 1944-45. L'apotheose d'Homere. Oil on canvas, 63 x 116.7cm. Staatsgalerie Moderner Kunst, Munich. Page 142-143¹⁴⁸ shohim se kjo vepër është mjaft komplekse në strukturën e saj, duke përmbajtur elemente dhe simbole të cilat mund të interpretohen në aspektin *artistik, seksual* e atë *mistik*. Nga kjo del se

¹⁴⁷ Fiebig, J. (2004). *Dali Tarot*. Spanjë. VEGAP

¹⁴⁸ Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. (2006). *Dali*. Taschen GmbH

veprat Daliniane interpretohen duke ndërthurur të gjithë elementët (simbolet) ashtu sic ndodh në një roman me shumë personazhe.

Duke përfunduar këtë analizë konkluzione janë:

Së pari, analiza e simboleve në këtë pjesë të studimit, konsiston në lidhjen mes simboleve onirike dhe atyre taroiste, duke bërë një dualizëm të deshifrimit simbolik si dhe mesazhit përcjellës së tyre.

Së dyti, Dali i paraqet këto simbole për të theksuar sa më shumë aspektin psikik dhe atë mental të subjektit, duke përdorur të njëjtët element.

Së treti, këto simbole paraqiten si një fjalor zbërthimi ku leximi i veprave të Dalisë ngjason më shumë me atë enciklopedik se sa me një hapësirë ku subjekti humbet dhe kërkon vet-personifikim apo vet-identifikimin, ashtu sikundër veprat e De Chiricos apo të bashkëkohësve të tjerë surreal.

Së katërti, Dali është një personalitet shumë kompleks. Simbolet e përdorura prej tij dëshmojnë ato marrin ngjyrimë dhe interpretime të ndryshmen në varësi të ndërthurjes me njera tjetrën dhe të kontekstin për ato përdoren.

Së fundmi, qëllimi i Dalisë ishte që ta vinte gjithmonë në mendim shikuesin, ta shtynte drejt një analize të brendshme për të kuptuar ndërthujen e simboleve të paraaqitura në vepër.

Paterica dhe zbërthimi i saj në një kontekst taroist

Edhe pse një simbol ky i përdorshëm, jo vetëm në tarot por dhe në veprat e Dali-së, pyetja që e nënvizon këtë studim është a është ky një simbol impotence? A është ky një simbol ku Dali vetë-personifikohet?

Paterica ngjason mjaft me shkopin që Dali mbante me vete, në performanca, vepra, kudo.

Dali duket se personifikohet me simbolet e tij.

Prezenca e patericës në tarot paraqet dualizmin mes botës së jashtme dhe asaj të brendshme, ndërgjegjen e të pa ndërgjeshmen si dhe kërkesës për nevojshmëri e mbështetje, po ashtu dhe në interpretimin onirik. Gjithashtu ajo paraqet momentin e reflektimit të nevojës për tu mbështetur nga dikush dhe rënien shpirtërore.

Në interpretimin e ëndrrave paterica shihet si një periudhë që do ndihet nevoja për të pasur miq të mirë që të mund ti besosh dhe të mbështetesh tek ta. Paterica ndihmon për të lidhur dy botët dhe të hapë një dritare mes dy realiteteve (Edhe pse kjo duket disi kontradiktore te Dali, ku vetë ai patericën gjithnjë e paraqet si mbështetëse të psikikës së njeriut edhe pse në vepra duket se mban vet strukturën e subjektit fizik, kur vet ky i fundit duket se do të rrëzohet në tokë ashtu si dhe ora e shkrirë e Dali-së).

Gjithashtu mund të shihet si nevojë për mbështetje, ku mund ta lidhim mjaft fortë dhe me vetë Dali-në, i cili gjithnjë përkrahjen e tij e gjente tek e shoqja dhe kjo përkrahje shpirtërore dhe shtysë për të punuar ka qenë figurativisht një patericë iluzive ku Dali më pas e ka vendos atë në pikturat e tarot e tij, duke e veshur me interpretim herë filozofik, herë seksual e herë mistik. Dali lidhur propagandon teori filozofike dhe psikologjike mbi instrumentat e tij simbolik, gjë që e mban gjithnjë publikun në tension dhe e konfundon zbërthimin e tij kundrejt veprave Daliniane. Fundja ky ish dhe vet misioni i Dalisë,

coroditja e vëzhguesit para veprave të tij, ku të ndjehej i trulllosur ashtu si të dal nga një paranojë.

Por, Dali duket se ka dhe një tjetër variant dhe mbi një tjetër instrument, atë të spektrit, ku ai paraqet të shoqen e tij në tarot me spektër në dorë në veprën *III- Perandoresha- Dali Tarot, (të realizuara për setin e 78 letrave të taroti rreth viteve '70)*¹⁴⁹.

Në librin e tij ai shkruan për kujtimet që ende i kishte shumë të pranishme në kujtesën e tij në familje, një fëmijë i dytë pas fëmijës së vdekur, të cilët ngjanin si dy pika ujë. Dali kujton se prindërit e tij e mbanin aq mirë saqë gati pothuajse përgjërroheshin para tij. Ndërkohë Dali i veshur me rroba mbretërore mbante në një dorë spektrin e në tjetrën një kamxhik. E ndërsa spektri shfaqet herë pas herë në veprat e tij, ne shohim një pozicion tepër pushtetar duke krijuar kështu një personalitet vetëbesimi të mbingopur dhe hermetik jo domosdoshmërisht i nevojshëm.

Dali në librin e shkruar nga ai vetë kujton një moment të jetës së tij kur punët dukeshin se kishin marrë të tatëpjetën. Ai sheh në rrugë një të verbër me karrocë, i cili kërkonte të kalonte rrugën, por nuk mundte dhe kërkonte ndihmë duke përplasur në tokë me forcë një shkop. Në rrugë duket se ishte veçse Dali dhe i verbri që kërkonte ndihmë. Dali e shtyn me këmbë karrocën e të verbrit dhe ajo përplasat në trotuarin matanë rrugës. Befas Dali bëri një lidhje simbolike të patericës ku kuptoi se ai nuk ishte i verbër, se ai nuk kërkonte ndihmë nga askush dhe se shkopi u përqendrua si element force dhe kërkueseje ndaj vetes. Ky shkrim kundërshton të parin nëse do ta merrnim në aspektin psikologjik si infantil, ku spektri ishte pushteti verbal që Dali ushtronte mbi prindërit dhe spektri u duk se u modifikua dhe u pasurua edhe me një hark sipër që ngjasonte me patericën e një të sëmuri, i cili e ka të pamundur të eci pa ndihmën e tyre.

¹⁴⁹ Fiebig, J. (2004). *Dali Tarot*. Spanjë. VEGAP

Ndihma e patericës pse jo mund të jetë një ndihmë psikike dhe shpirtërore që njeriu ia jep vetes, por, mund të jetë dhe një ndihmë që njeriu kërkon për të ecur përpara. Si pasojë Dali përdor elemente jo surreale, por elemente simbolike që presin dhe duhen interpretuar ng apista të ndryshme analitike për të arritur dhe marrë kuptimin thelbësor.

Rrjedhimisht këto simbole janë në veprat e Dali-së jo vec si simbole surreale, e as si të huazuara nga interpretimi të simboleve onirike të Frojdit në librin mbi intepretim e ëndrrave por, si simbole mistike. Në letrat e tarotit ato simbole janë aty pasi presin të interpretohen dhe deshifrohen në mënyrë rigoroze pa patur konfundimin mbi interpretimin simbolik të përgjithshëm onirik apo atë surreal.

Patericat: *për dekada me radhë, patericat kanë qenë elemente të qëndrueshme në veprat e Dalisë. Nga njëra anë ato simbolizojnë mangësitë dhe dobësitë mbi instrumente të tjera të artit dhe inteligjencës duke e bërë përdoruesin që të zbatojë arritje të mbinatyrshme.*¹⁵⁰

Paterica në interpretimin e ëndrrave përkufizohet si mbështetje morale, apo gjendje të trazuar shpirtërore.

*“Po të shikoni në ëndërr invalid me paterica, kjo tregon se do t’ju ofrojnë ndihmë efikase dhe përkrahje miqtë tuaj. Po të ecni vet me paterica do të thotë se shkoni drejt përkeqësimit të punëve dhe crregullimit të shëndetit. Po t’i hidhni patericat që nuk janë më të nevojshme, por që në të vërtetë ju keni këmbë të gjymtuara, ëndrra paralajmëron shërim dhe kthim në punë”*¹⁵¹.

¹⁵⁰ Fiebig, J. (2004). *Dali Tarot*. Spanjë. VEGAP

¹⁵¹ Miler, G., (2014). *1000 ëndërshpjegues i plotë*. Tiranë. Fan Noli

Të gjitha letrat tarot janë të sipërpërmendura dhe të pranishme në setin e 78 letrave tarot të Dalisë, ku paraqitet *paterica* ose *pincat me këmbë të gjata*. Ato gjithnjë janë të pranishme për të paraqitur momente vështirësie të personit, apo konflikte emocionale, që priten së shpejti të ndodhin ose janë duke ndodhur, por ajo çka vlen të përmendet është se simboli *patericë* si në interpretimin e ëndrrave, gjithashtu edhe në interpretimin taroist është i ngjashëm.

Por, *patericat* janë shumë të përdorshme dhe te pikturat surreale të Dali-së dhe domethënia e këtij elementi (apo simboli) nuk është vetëm qëndrim apo mbajtja në ekuilibër e subjektit apo objektit që varet mbi të, e për më tepër, është edhe qëndrimi kohor aktual i dyzuar, në të cilën individi është vendosur brenda duke përkuar me kohën jo vetëm si nocion, por dhe si strukturë, ku kjo e fundit kundërshton anën shpirtërore dhe mendore të tij (indivudit) duke e çoroditur shpesh atë ose duke e penguar dhe duke e lënë varur mes dy kohëve të papërcaktuara shkencërisht dhe metafizikisht. Ashtu sikundër, mes të tashmes e të shkuarës, mes meditimit dhe reflektimit, mes ikjes dhe qëndrimit, mes dorëzimit dhe luftës për të vazhduar.

*Në veprën Atavistic Ruins after the Rain, 1934*¹⁵² (Rrënojat atavike pas shiut) vëmë re një objekt të pakuptimtë pasi nuk përbën një objekt utilitar në jetën e përditshme tonën, duket si një objekt i zbritur nga qielli në tokë dhe mbahet nga njëra anë në një shkëmb të fortë aty pranë dhe në anën tjetër nga një *patericë* prej druri të hollë, që të jep ndjesinë se ky objekt i rënë nga qielli edhe pse ka mbështetje nga të dyja anët prapë duket se nuk gëzon atë gravitet ashtu sikundër kanë meteorët apo objektet e rënda që bien nga një hapësirë

¹⁵² Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. (2006). *Dali*. Taschen GmbH

tjetër në hapësirën tonë, duke qëndruar si në ajër nën materialin e një tullumbaceje pa peshë.

Ky objekt duket se është bërë një subjekt gati dekorativ në atë hapësirë pasi që jo vetëm nuk ka bërë asnjë dëm, por duket si një instalacion estetikisht i pranueshëm. Ky i fundit, (objekti) po tregohet nga një zotëri drejtuar fëmijës së tij, sikur ta kishte çuar në Butrint dhe ti tregonte teatrin antik të gurtë dhe historinë e ndërtimit të tij.

Ajo se çka ne vrojtojmë këtu është prezenca e *patericës*, e cila merr “misionin” e peshëmbajtjes së objektit në tablo, duket se prezenca e *patericës* luan një funksion themeltar jo vetëm në peshëmbajtje, por dhe si nocion historik, si një lidhje mes botëve të shkuara dhe atyre moderne, mes ekuilibrit dhe vazhdimësisë së historisë jo vetëm artistike, por dhe jetësore, asaj të fortë dhe asaj jo të fortë që bashkë-përbëjnë bazën.

Pra, kemi një përpjekje apo dy forca që janë në kundërshtim me njëra tjetrën në dukje, por që në themel janë baza e personalitetit apo paqëndrueshmërisë dhe dilemës njerëzore. Simbole të ngjashme për nga interpretimi onirik i tyre i përpiktë me atë të tarove gjejmë në shumë simbole të tjera, të cilat qëndrojnë para nesh si një gamë ngjyrash të panumërta dhe të ftojnë në krijimtari (në rastin e tarove dhe ëndrrave, të ftojnë në interpretimin e tyre). Ajo se çfarë pikasim këtu është lidhja mes këtij simboli, si dhe interpretimit të njëjtë të tij, *paterica* është e pranishme si në pikturat surreale, por ashtu edhe në letrat e tarotit për të dhënë të njëjtin mesazh.

Paterica paraqitet 11 herë në letrat e tarotit, në letrën: XVIII Hëna, XVI Kulla, O-Budallai, XVIII Dielli, Mbreti i Shpatave, Fanti i Thuprave, Mbretëresha e Kupave, Shtatë nga Thuprat, Katër nga Thuprat, Gjashtë nga Thuprat, Tetë nga Monedhat. Të gjitha këto letra nëse i shohim me vëmendje atë çka duan të paraqesin është nevojë për mbështetje, përkrahje, gjithnjë në varësi të asaj se çfarë je duke pyetur tarotin.

Nëse dikush do të më pyeste sesi do ti shkonte biznesi apo shitja e shtëpisë dhe se kujt do ti mbetej, atij apo do ndahej në vëllazëri, ajo se çka unë do të interpretoja nëse do të binte letra e *Siete De Bastos*, do ta paralajmëroja se pasuria do të ndahej dhe se shumë duar do të kërkonin të merrnin pjesën e tyre, dhe se ky person nuk do ta kishte aspak të lehtë, për ta marrë në emrin e tij këtë pasuri, aty shfaqet një *patericë* dhe si e tillë, unë do ta interpretoja të priste, mos të luftonte menjëherë për ta marrë pasurinë, por të vrojtonte më mirë situatën aktuale. Gjithashtu, do ta këshilloja të kishte kujdes se gjërat do të ndërlikoheshin dhe nuk do të ishin në favor të tij.

Pra, në këtë rast në letër prezenca e *patericës* na tregoi se duhet pritur dhe duhet pranuar pse jo dhe dështimi, se qëllimi ynë nuk është vetëm i yni, por i shumë të tjerëve, me të cilët jemi të rrethuar momentalisht. Nëse në një ëndërr ky person do të shihte *patericë* atëherë ëndrra ka dashur ta paralajmërojë duke i treguar ëndërruesit se personi me *patericë* do të kalojë një periudhë të vështirë, do të ketë nevojë për mbështetjen e njerëzve, pra, asgjë të mirë nuk do ti tregonte kjo ëndërr.

Nëse ne ëndërrojmë diellin apo hënën, e para ka një mesazh pozitiv, pra hapet drita jeshile dhe na fton në një marrëdhënie dashurore të lulëzuar dhe të gjatë ku pse jo mund të përfundojë dhe në martesë, nëse shohim vetëm hënën ajo ndez alarmin e mos-balancës, nëse e shohim të fshihet mes reve ashtu sikundër paraqitet dhe në letrën e tarotit të Dali-së, ajo na paralajmëron për përjetime të momenteve të trishta dhe zhgënjime.

Por nëse ato i bashkojmë bashkë duke i vendosur në një hapësirë, apo natyrë si hënën dhe diellin, atëherë ne s'kemi bërë gjë tjetër veçse kemi bërë një përzierje jo të "shijshme" në shpirtëroren tonë. Ky lloj raporti kontrovers shkakton në psikikën tonë gropa të thella, të cilat na i bëjnë rrugëtimin më të gjatë dhe të vështirë. Është si ndjesia e të gënjerit dhe

të gërryerit të ndërgjegjes, të cilat na bëjnë mosbesues dhe si rezultat dështojmë duke thënë të vërtetën.

Këshilla apo ajo se çka ëndrra të sugjeron është të qartësohesh dhe ti vendosësh gjërat në vendin e duhur, i vetmi person që mund ta bëjë këtë je vetëm ti. Të njëjtin mesazh do të jepte dhe taroti duke të këshilluar që kjo gjendje nuk do të ndihmojë të qartësosh mendimet e tua dhe se nuk mund të jesh e varur dhe e pavendosur. Varësia dallohet qartë tek bishti i karavidhes që krijon formën e *patericës* rrethon diellin dhe formon njëkohësisht gjysmën tjetër të tij, e cila është e mbuluar nga retë dhe zija e natës.

Në librin mbi jetën sekrete të tij Dali shkruan për rëndësinë që paterica pati për të që ku ai e pa për herë të parë:

“Paterica ishte madhështore ceremoniale, kështu që ma zëvendsonte për mrekulli skeptrin tim (bishtin e një fshese të vjetër), i cili nuk e di se ku më kishte humbur.”¹⁵³

“Ai send më jepte aq siguri e besim të madh në vetvete, saqë ende nuk isha i vetëdijshëm për të”¹⁵⁴

“... nuk mund ta humbja patericën të cilën e hyjnizoja dhe e cila, që kur e gjeta, u bë për mua një gjë edhe më e shtrenjtë”¹⁵⁵

Por ajo se çka Dali nxjerr në këtë shkrim është se paterica që zëvendëson skeptrin me patericën, por vcse paterica merr vlerë interpretative më spirituale ndërsa skeptri ozicion

¹⁵³ Dali, S. (2010). *Jeta e fshehtë e Salvador Dalisë e treguar nga ai vetë*. Tiranë: Onufri

¹⁵⁴ Dali, S. (2010). *Jeta e fshehtë e Salvador Dalisë e treguar nga ai vetë*. Tiranë: Onufri

¹⁵⁵ Dali, S. (2010). *Jeta e fshehtë e Salvador Dalisë e treguar nga ai vetë*. Tiranë: Onufri

pushtetar. Pra, ajo se çka shohim në këto dy shembuj është pikërisht gërshetimi kaq i hollë dhe transparent mes interpretimit të simboleve në mënyrën e duhur, ashtu siç do të bënim në një ëndërr apo dhe në leximin e letrave tarot. Por ashtu siç e përmenda dhe më sipër Dali elementin *patericë* të cilën e sheh mjaft të lidhur me personalen e tij, pra për Dalin paterica ka një kuptim të caktuar në psikikën e tij dhe ajo është pjesë jo vetëm e tarotit, por dhe e shumë prej pikturave, boceteve apo skulpturave të tij.

Nëse *paterica* simbolizon atë çka u sipër-përmend, si mbështetjen, vështirësinë, këshillën për qëndrim dhe nevojën për përkrahje, pse jo mos ta zhveshim nga filozofikja duke hyrë te brendia e jetës së Dali-së, ai i cili mund të mos kish nevojë për mbështetjen e masës (edhe pse performancat e tij ishin gjithëpërfshirëse, për çdo shtresë) mund të mos zemërohej nëse surrealistët e tjerë e kundërshtonin tek - tuk (edhe pse Dali u mbështet në filozofinë e tyre dhe nuk bëri gjë tjetër veçse ti performonte ato si zbulime të vetat), por ai kishte kaq shumë nevojë për mbështetjen dhe praninë e Galës së tij (pa të cilën ndoshta Dali nuk do të kishte kontribuar kaq shumë).

Nëse ne ëndërrojmë një mori mizash që vërtiten drejt nesh ne i interpretojmë ato si një periudhë e sikletshme që po përjetojmë së fundmi apo që do të përjetojmë apo shqetësohemi nga të tjerët shumë shpejt. Në interpretimin e tarove nuk do të kishte ndo një tjetër ndryshim përveçse, interpretimi bazik do të ishte i njëjtë, duke iu drejtuar individit që a ka pasur kohët e fundit shqetësime apo probleme, apo një periudhë të vështirë. Nëse jo, atëherë kjo periudhë do të vijë dhe nuk do të jetë e këndshme. *Ki kujdes!* Ky do të ishte leximi apo interpretimi i një letre taroti nëse do të kishim të pranishme mizat që drejtoheshin afër teje.

Do të ndalesha te patericat ku janë simboli ndofta më i përdorshëm te letrat dhe veprat surrealiste të Dali-së. Në dorëshkrimet e tij Dali shkruan për fëmijërinë e tij dhe për kujtimet që ende i kish shumë e pranishme në kujtesën e tij sikur të kish ndodh dje. Dali kujton pozicionin e tij në familje, një fëmijë i dytë pas fëmijës së vdekur, i cili i ngjan të parit si një *fotokopje HD*, artisti kujton se prindërit e tij e mbanin aq mirë saqë gati nuk përgjyroheshin para tij. Ndërkohë Dali i veshur me rroba mbretërore mbante në dorë spektrin ndërsa në tjetrën një kamxhik.

E ndërsa spektri shfaqet herë pas here në veprat e tij, nuk do ta shihja si një lidhje taroiste apo simbol surreal por do ta lidhja fortë me fëmijërinë e tij, ku përkëdheljet që merrte nga prindërit e vetë i kishin krijuar fëmijës së tyre një vetëbesim të mbingopur, ku ironikisht ky simbol ndoshta qesharak në fëmijërinë e tij, do të bëhej elementi më i rëndësishëm, pra lidhja fëmijëri dhe krijimi i personalitetit të tij si mbret, me spektrin në dorë dhe në dorën tjetër kamxhiku.

Kemi këtu një pozicion tepër pushtetar, duke i krijuar një personalitet vetëbesimi dhe hermetik jo domosdoshmërisht i nevojshëm. Dali si artist i rritur shfaqet çuditërisht me elemente apo simbole të fëmijërisë së tij të cilat janë fundamentale pasi ato personifikojnë atë, portretizojnë personalitetin e tij si artist. Dali propagandonte se ishte surrealist, unë do ta kundërshtoja duke parë se simbolet e tij nuk rridhnin nga shkenca dhe teoritë psikoanalitike, por nga fëmijëria e tij si dhe nga ëndrrat, simbolet të cilat kishin domethënie falë interpretimit që ju vishte dhe jo falë shkencës dhe psikanalizës.

Fluturat mistike e spirituale në veprat e Dalisë

Fluturat në interpretimin e ëndrrave tregojnë për lidhjen me botën që ëndërruesi ka me botën e jashtme. Flutura është simbol i lirisë dhe entuziazmit. Nëse flutura është me ngjyrë tregon një gjendje të ndryshimit shpirtëror. Nëse është bojë-qiell tregon mungesë dije. Nëse është e kuqe tregon se jemi përfshirë nga pasionet e momentit, ose nga fantazitë e romantizmit nëse është blu.¹⁵⁶

Fluturat si simbol janë prezente si në veprat e Dalisë ashtu dhe në setin e letrave tarot që ai ndërrmer ti pikturoji. Në të gjithë krijimtarinë e Dalisë flutura është një simbol i pashkëputur nga veprat e tij.

Madje dhe në filmin *The andalucian dog*, filmi, pothuajse mbyllet me figurën e fluturës. Një flutur e cila personifikon shpirtin e burrit që përdjek femrën. I gjithë filmi përshkrohet nga ndjesi jo të këndshme për personazhin femër. Pas varrimit të trupit të burrit, në dhomë shfaqet flutura ku plani afrohet dhe në qendër të fluturës paraqitet një kafkë, e cila më tepër portretizon burrin, që shfaqet sërish si hije. Në këtë kontest shohim se flutura paraqet interpretimin e përgjithshëm. Ajo simbolizon shpirtrat e vdekur.

¹⁵⁶ Horosopo Azul. (2013, Decembre). SONAR CON MARIPOSA. Marrë nga.

Por, ndërkohë në interpretimet më popullore, fluturat gjithashtu prezantojnë transformimin dhe ndryshimin në një formë më të lartë si vdekja dhe rilindja.¹⁵⁷

Fluturat në tarot interpretohen në bazë të koloritit që përmbajnë dhe të fshehjes së subjekteve kryesore, çka do të thotë se dhe pozicionimi i tyre luan një funksion thelbësor në mënyrën e interpretimit të letrës. Në fakt edhe nëse flutura do të mbulonte personazhin kryesor në një vepër të Dalisë jashtë setit të tarove sërisht ajo do të kishte një interpretim kyc. Kuptohet se luajtja me simbolet dëshmon se Dali ka pasur dije mbi strukturën e letrave.

Flutura është e shoqëruar me udhëtimet mes botëve në kërkim të njohjes, duke kaluar përmes kufijve dhe me përvojat të vetë nëndërgjegjes që na ngacmojnë.¹⁵⁸

Flutura është simbol i transformimit total, paraqet nevojën e ndryshimit dhe të lirisë së madhe. Në antikitet besohej se transformimi i fluturës ishte i ngjashëm me udhëtimin e shpirtit të një trupi tokësor në një trup shpirtëror. Është simbol i pavdekshmërisë, i rilindjes dhe i ringjalljes. Në greqisht psihi është e njëjtë me shpirtin. Mendohej se shpirti dilte duke fluturuar nga goja e atij që vdes si të ishte një flutur. Në ëndërr është lajmërim i fatit të mirë dhe mirëqenies. Flutura simbolizon butësinë, paqëndrueshmërinë dhe pakujdesinë. Por te flutura gjithashtu ekziston një simbol tjetër dhe është ai i transformimit të saj nga një vemje e pështirë deri në një flutur të bukur *dhe të butë*, e cila

¹⁵⁷ Horoscopo Azul. (2013, Decembre). SONAR CON MARIPOSA. Marrë nga.

<https://www.youtube.com/watch?v=4-J9ZD7LDqw>

¹⁵⁸ Las mariposas y su simbologia espiritual. (n.d.). Proyeccion astral y misterios del universo. Marrë nga. <http://proyeccion-astral-misterios.blogspot.com/2011/01/las-mariposas.html>

simbolizon shpirtin, vdekjen dhe rilindjen nën një formë më të lartë. Vdekja e trupit njerëzor është identik me atë që ndodh kur një flutur del nga fshikëza e vetë. Fshikëza mund të krahasohet me atë të trupit njerëzor, por nuk është identike me qenien e vetë të vërtetë, por bëhet fjalë vetëm me atë të shtëpisë ku jeton për një kohë. Të vdesësh është të lëvizësh nga një shtëpi në tjetrën më të bukur. Një flutur që del e lulëzon...¹⁵⁹

Letra poshtë e tarotit VI- *Të dashuruarit-Dali Tarot, (të realizuara për setin e 78 letrave të taroti rreth viteve '70)*¹⁶⁰ e pikturuar nga Dali paraqet flutura, të cilat vendosen në letrat e Dalisë, në pjesët intime të personazheve, ndoshta për të treguar erotiken dhe tundimin instiktiv. Ngjyrat e fluturave janë kryesisht të përmbajtura, krahët e tyre janë me pika ose me linja të zeza, ndoshta për të treguar se gjendja që pritet do të jetë ose jo e volitshme për subjektin që e sheh fatin e tij nëpërmjet këtyre letrave taroiste. Krahët e fluturave Daliniane janë me ngjyra primare si bluja, e bardha, e kuqja dhe e verdha. Për Dalinë rëndësi kanë elementët, ndërsa pjesa e ngjyrave është zgjedhje dytësore. Një flutur, që krahët e saj i ka me ngjyrë të zezë të plotë ose me vija- e ka dhënë mesazhin e saj. Këtu duhet të ndalemi e të jemi të kujdesshëm kur interpretojmë letrat tarot të tij, që s'duhen parë nga aspekti artistik pasi ato janë simbolike dhe në tarot janë një mori simbolesh që janë vendosur enkas për tu interpretuar siç duhet nga një lexues i mirë. Te Dali nuk kemi një qëndrim artistik se sa më tepër një gërshetim mes artit dhe misticizmit, por që theksi vihet te mistikja, tek interpretimi simbolik se sa tek interpretimi artistik. Nëse fluturat simbolizojnë kapërcimin e situatave si atyre aktive e fizike, por dhe shpirtërore, atëherë

¹⁵⁹Las mariposas y su simbología espiritual. (n.d.). Proyeccion astral y misterios del universo. Marrë nga. <http://proyeccion-astral-misterios.blogspot.com/2011/01/las-mariposas.html>

¹⁶⁰ Fiebig, J. (2004). *Dali Tarot*. Spanjë. VEGAP

dhe letrat tarot presin një interpretim të ngjashëm për të marrë mesazhin që letra na paraqet.

Për të kuptuar tablotë e Dalisë duhet të hedhim një sy mbi interpretimin simbolik ashtu si tarot për të parë, se përse një flutur është e pranishme. Ky simbol është i përsëritshëm, jo vetëm në letrat tarot, por dhe në veprat e tij. Pra, interpretimi ynë duhet të jetë jo surreal, pasi asnjë artist tjetër bashkëkohës i Dalisë nuk do ta paraqiste në mënyrë kaq të shpeshtë simbolin e fluturës në tablotë e tij. Edhe pse Dali nuk flet në librin mbi jetën e tij për simbolin e fluturës, por tregon fare pak për simbolin apo elementin e thuprës, përsëri ne kuptojmë se flutura nuk është më pak e rëndësishme se thupra apo paterica në veprat e tij.¹⁶¹

Në veprën e mësipërme *XX- Gjykimi- Dali Tarot, (të realizuara për setin e 78 letrave të taroti rreth viteve '70)*¹⁶² mund të shohim sesi letra këshillon për tu fokusuar në planet afatgjata si dhe në detyrat që duhet të ndërmarrim për një jetë sa më të mirë duke u shkëputur nga e shkuara dhe duke krijuar plane për të ardhmen. Të pranojmë të tjerët me të mirat dhe të këqijat e tyre, të mos mbajmë inate dhe të mos jemi të lidhur me të shkuarën, pra ti japim vetes sonë mundësi të reja. Ky ndryshim vjen menjëherë pasi të kemi krijuar paqe dhe harmoni brenda nesh. Në interpretimin taroist nuk vihet theksi te flutura, se sa tek e gjithë gjendja, e cila transmetohet për të na dhënë një mesazh të caktuar.

Le ta interpretojmë ashtu siç interpretohet një vepër arti kryesisht surreale. Interpretimin do e bëj duke u bazuar në një analizë personale. Vepra titullohet “Dita e Gjykimit” e në

¹⁶¹ Fiebig, J. (2004). *Dali Tarot*. Spanjë. VEGAP

¹⁶² Fiebig, J. (2004). *Dali Tarot*. Spanjë. VEGAP

fakt nëse do e shohim me vëmendje vërejmë se në mes të veprës paraqitet figura e shenjtë e engjëllit, i cili po i bie një trumbete. Fakti që në vepër shohim të pranishëm engjëllin, kuptojmë, se aty bëhet fjalë për një drejtësi të vërtetë, prania e tij e bën akt hyjnor. Vetë elementi i trumbetës, gjithashtu na kujton muzikën kishtare (e ngjashme me kamberën).

Plani i dytë të veprës, duket i ngjashëm me zbritjen e Krishtit e pikturuar nga Masaccio. Piktura murale ndahet në plane dhe nuk ka përfshirje emocionale e vajtime. Në vepër paraqitet zbritja e Krishtit nga kryqi, një engjëll lartë si dhe prezenca e Shën Gjorit dhe Virgjëreshës. Duke kaluar në planin më poshtë shohim dy tregëtar, një mashkull dhe eemër përballë njeri tjetrit. Vepra e Masaccios paraqet një trekëndësh të ngjashëm me piramidat duke krijuar kështu “Trininë e Shenjtë”, jo vetëm në aspektin e konceptimit mes vdekjes dhe ringjalljes, por gjithashtu dhe në formën se si vendosen personazhet.

Në tarotin e Dalisë, shohim disa plane: sipër kemi engjëllin, Krishtin dhe dy figura njerëzore përballë njëra tjetrës, të cilat nuk duken dhe aq miqësore. Në tarot duket se pranë Krishtit ka figura të tjera të pranishme, por që nuk identifikohen sepse janë të mbuluara nga krahët e fluturave. Taroti ndahet në dy plane le të themi në formën sesi konceptohet, ku sipër ajo shfaqet hyjnore me ngjyra të akullta e që nuk kanë thellësi, qielli duket disi i turbullt, por plani i dytë jep ndjesinë e tokësore që lahet nga drita hyjnore, me ngjyrë të ngrohtë e një të verdhe të florinjte, ku në pjesën ballore duket se ka disa gdhendje që të kujtojnë hieroglifët e shkrimet në piramidat egjiptiane. Figurat njerëzore duken se nuk kanë një komunikim, pasi shfaqen të mërzitura, por që ende nuk i kanë kthyer shpinën njeri tjetrit. Femra duket më shumë e tërhequr dhe me kokën poshtë ndërsa figura mashkullore mban një qëndrim më të qetë e të heshtur. Ajo se çfarë transmeton kjo vepër është një gjendje, e cila pritët të rregullohet, pra trumbeta i flet të dyve për të lënë pas inatet dhe të krijojnë një ribashkim. Në veprën e Dalisë shohim sërish formën

trekëndore në aspektin e konceptimit, por gjithashtu dhe atë të vendosjes së personazheve, duke lënë të nënkuptohet se kjo marrëdhënie ka një engjëll, i cili i bekon. Po të ndalemi te fluturat, ato kanë ngjyra bojë-qielli të hapur, ultra-marinë, duke arritur kështu në një blu kobalt dhe aty ndalet dhe nuk errësohet deri në të zezë. Taroti edhe pse vizualisht tregon një zënie. Edhe pse ajo paraqet një kompromis vizualisht një rrëmujë që shkaktohet nga flutura e madhe, e cila duket se është me ngjyra pak më të errëta. Figurat e shenjta si engjëlli dhe Krishti janë vizatuar korrektësisht, figurat e tjera që simbolizojnë njerëzit që takojmë çdo ditë dhe që futen në mesin e një çifti janë ç’portretizuar nga krahët e fluturave, duke folur simbolikisht, ndërsa figurat njerëzore janë skicuar. Duket se nuk janë vizatuar nga i njëjti artist, por kjo zgjedhje artistike është me qëllim.

Marrëdhënia e Dalisë me të shoqen e tij

“Gala Gradivës, asaj që më udhëhoqi”

Salvador Dali

Gala e Dali-së (e njohur si e tillë) emri i saj i vërtetë ishte Elena Ivanovna Diakonova ishte fillimisht gruaja e Paul Eluard, më vonë ajo u bë gruaja dhe frymëzuesja e Dali-së. Duke u bazuar te libri biografik “Jetët e Muzave: Nëntë gra dhe artistët që ato frymëzuan”, të shkruar nga shkrimtarja amerikane Francine Prose (2003)¹⁶³¹⁶⁴ duhet thekuar se rusja e

¹⁶³ Prose, F., (2003). The Lives of the Muses. Nine Women and the artist they inspired. England. Harper Collins Publisher.

¹⁶⁴ Dali, S. (2010). *Jeta e fshehtë e Salvador Dalisë e treguar nga ai vetë*. Tiranë: Onufri

bardhë, Elena Ivanovna vinte nga një familje intelektualësh dhe ushtarakësh të lartë të oborrit të Carit, ajo kishte mbaruar shkollën për mësuese dhe e filloi këtë profesion në Moskë, por pasi pëson një sëmundje tuberkulozi, detyrohet që të shtrohet në një Spital në Zvicër ku njihet me poetin e ri francez Paul Eluard, i cili po kurohej vetë për këtë sëmundje. Duhet theksuar fakti se Gala ishte mjaft me kulturë për kohën, njihnte mirë artin dhe letërsinë, madje ishte dhe një nga shoqet e poetes së famshme simboliste ruse që kishte studiuar në Sorbonë Marina Ivanovna Tsvetaeva. Dashuria e Galës për Eluard, do ta shpëtonte atë nga Revolucioni Proletar Rus, pasi ai martohet me të dhe ishte i marrosur pas kulturës së saj, e cila ishte bërë pjesë e saj që në oborret e fisnikërisë ruse, ndaj ai e quajti atë Gala, që nënkuptonte një “mendje aristokrate”.

Gala, jo vetëm që e nxiti të shoqin e saj Paul për të shkruar poezi, por së bashku me të u përfshinë në lëvizjet surrealiste, nëpërmjet të cilave do të njiheshin në Spanjë edhe me Dali-në. Që me takimet e tyre të para të përbashkëta, Gala dhe Dali, duket se përjetuan një lidhje të zjarhtë. Lidhja e tyre do të ishte deri në vdekje. Edhe pse Gala ishte 10 vjeçe më e madhe se Dali, ata dukeshin se po përjetonin një mirëkuptim dhe dashuri, e cila zgjati përgjithmonë.

Në fakt, Gala për Dali-në, duket se përveçse një grua e pashme, ishte dhe një mësuese dhe “nënë” e mirë, që e çonte gjithnjë Dali-në drejt pikturës. Gala për Dali-në ka qenë mishërimi i shumë virtyteve të përmbledhura te një femër, duke e trajtuar në pikturat e tij herë si virgjëreshë, herë si një zonjë të rëndë dhe të pasur, herë si gruan e tij të shtrenjtë. Gala ishte për Dali-në, ndoshta modelja më e përshtatshme për veprat e tij. Ashtu siç ajo

njihet në historinë e artit, ka qenë frymëzuesja e shumë artistëve, si një ndikuese dhe frymëzuese e fuqishme, si të ishte një magnet tek artistët.

“Gala më sillte mijëra shembuj dhe dëshmi, duke më futur frymëzimin dhe besimin se unë përfaqësoja në vetvete më shumë sesa thjesht “surrealistin më të famshëm”, sic isha unë.”¹⁶⁵

Dali shkruan për Galën në mënyrën sesi ajo i shihte veprat e tij, duke qenë një nxitëse dhe me vet prezencën e saj gjatë procesit kreativ të Dalisë. Në librin mbi jetën e tij ai përmend se:

“Për sa kohë nuk flija unë, nuk flinte as ajo, duke ndjekur punën time më me vëmendje nga unë. Prandaj unë bëja shpesh prapësi dhe, teksa e shikoja atë duke vuajtur, ndieja kënaqësinga ajo dramë.”¹⁶⁶

Ndoshta kjo ishte ajo çfarë e tërhoqi Dali-në aq shumë te kjo grua. Gala mishëronte dhe një tjetër virtyt, atë të femrës misterioze, të leximit të letrave të fatit, ku shumë pak dinin ti lexonin dhe që asokohe kisha i dënonte duke i quajtur njerëz të djallit. Dihet se Dali e ka nuhatur këtë dhunti të së shoqes së tij dhe ka mësuar prej saj shumë prej simboleve interpretuese dhe domethënëse të një letre taroti. Duke qenë se Gala ishte një femër me pushtet shpirtëror imponues, ajo diti t’ia mësojë më së miri leximin dhe interpretimin e tarotit edhe Dali-së. Vetë ai, dukej se ishte verbuar nga kaq shumë vlera dhe mistere që

¹⁶⁵ Dali, S. (2010). *Jeta e fshehtë e Salvador Dalisë e treguar nga ai vetë*. Tiranë: Onufri

¹⁶⁶ Dali, S. (2010). *Jeta e fshehtë e Salvador Dalisë e treguar nga ai vetë*. Tiranë: Onufri

vishnin figurën e saj, saqë çdo gjë që Gala do ti sugjeronte, Dali do ta besonte verbërisht atë. Në librin e tij¹⁶⁷, ai shkruan:

“Në qoftë se unë arrij ndonjëherë të parashikoj disa ngjarje të afërta, Gala është një medium i vërtetë në kuptimin shkencor të fjalës. Ajo shtie fall me letra në mënyrë të habitshme dhe asnjëherë nuk gabon. Kështu ajo përcaktoi kohën e jetës së babait tim, vetëvrasjen e Rene Krevelit dhe ditën e shpalljes së luftës nga ana e Gjermanisë”.

Me këtë shkrim Dali tregon sesa supersticioz është, ndërkohë thekson rëndësinë e Galës dhe tregon për aftësitë e saj, jo vetëm të parashikimit të saktë, por dhe të leximit të letrave në mënyrë të përkryer. E gjithë kjo, tregon se Dali i besonte marrëzisht Galës si dhe aftësive të saj në leximin dhe deshifrimin e imazheve taroiste, që dashur pa dashur kanë ndikuar dhe në krijimtarinë e Dali-së si dhe në personalitetin e tij **“maniako-paranojak”** të ashtuquajtur surrealist. Maniak pasi përsërit vazhdimisht të njëjtat simbole dhe elementë, si për të folur me të njëjtën gjuhë në çdo vepër, por që nuk tregojnë gjë tjetër veçse “dhuntinë” e tij për të theksuar dhe imponuar medoemos idetë dhe simbolet dhe e tij kundrejt masës. Kur Dali theksonte se:

“ndryshimi mes meje dhe surrelizmit është se Unë jam surrealist”.

Ai vetë propagandonte për këtë surrelizëm automatik të shkruar nga Breton e as ai që kemi njohur me terma deri më sot, pmadje as vet teoritë e induktimit paranojak nuk do të hapnin shtegun dejt një surealizmi tjetër sesa forma deshifruese e simbole mistike të paraqitura në tablo në një formë surreale, e ndofta vizualisht e dukshme si paranoj. Këto

¹⁶⁷Dali, S. (2010). *Jeta e fshehtë e Salvador Dalisë e treguar nga ai vetë*. Tiranë: Onufri

simbole mistike prezantojnë jo vetëm deshifrimin e tyre por gjithashtu një komunikim simbolik për të marrë mesazhe. Ky descriptim simbolik ndofta përjahstohet disi nga logjika e ftothtë e masës për ta pranuar si surrealizmin që Dali aplikoi edhe pse në një kontekst më të gjerë, në vija të trasha ky surrealizëm sidhte gjë tjetër vecse transkriptimi i simboleve ashtu si gjatë procesit onirik, ku nëpërmjet simboleve dhe imazheve ajo ëhstë duke na dhënv një mesazh apo paralajmërim. Mund ë jetë kësisoj si ndjesia e parandjenjës ashtu dhe e parashikimit kur qenia humane komunikon me metafizikën (gjithnjë në hapsirën simbolike) në një dimension të ndryshëm nga ai që ne lëvrojmë dhe jetojmë.

Ajo se çfarë mësoi mirë Dali nga e shoqja e tij kaq shumë ndikuese dhe orientuese, ishte pikërisht ky komunikim mistik simbolik si dhe rëndësinë e përfrimit të një dimensionit simbolik shumë të ndryshëm nga ai që shohim e përjetojmë në jetën objektive motorike. Duke qenë se Dali mësoi këtë përkthim dhe deshifrim simbolik, do ta përdorte këtë dimension mistik për të qenë një hap i vërtetë përtej reales ashtusikundër vet lëvizjea kërkonte të ishte dhe ajo që realisht manifestohej duke ptur më tepër një qasje simbolike m eëndrën, absurditetin dhe poezinë e filozofikë e kotësisë vitale të qenies humane.

Dali e jetoj dhe gëzoi famën që mediet dhe njerëzit kultivuan dhe ngritën për të, pa e kuptuar plotësisht risin që ky artist ishte duke sjell në këtë shoqëri kaotike të pas luftës së Parë Botëroë dhe fillimit të Luftës së dytë Botërore. Kjo shoqëri kaotike dukej se ishte e mbushur me aq shumë simbole të gërshetuara bashkë saqë dukej si tablo surreale ku kishte nevojë të bëhej një rend logjik mes deshifrimit të këtij kaosi vizual.

Nga ana tjetër, pjesa më e padukshme nga mediet dhe njerëzit, ishte ndofta pjesa më e vërtetë e jetës dhe krijimtarisë së vërtetë të tij. Dali gëzoi famën, u josh nga ajo, gëzoi reputacionin e të qenit në qendër të medies, debateve artistike dhe diti ti rezistojë kohës

së tij dhe asaj që do të vinte më pas. Dali ende frymëzon artistë të rinj, ende adhurohet dhe vazhdon të jetë idhulli i shumë prej njerëzve në mbarë botën. Shumë shkrime pretendojnë se Dali ka pasur probleme patologjike, për mendimin tim Dali nuk ishte një patologjik sesa dikush që prezantoi një formë deshifrimi të një hapsire të panjohur, kjo do e bënte atë të shihej ose si gjeni ose si një patologjik bashkë me teoritë e tij mbi vetinduktimin paranojak.

Por, Dali nuk mësoi vetëm deshifrimin simbolik nga Gala e tij e dashur, ai mësoi pikërisht këtë komunikim dhe përjetimin mistik që ishte jashtë hapsirës së drejtë përdrejtë artistike. Ndofta Dalinë do ta intrigonte kaosi simbolik ku dukej si një paranojë, një ëndër e një neurotiku që Sigmund Freud shkruante aq shumë në librin mbi interpretimin e ëndrrave, ku Dalinë do ta inspironin tejmas.

Deshifrimi i simboleve, veshja e mesazheve të tyre, marrëdhënia dhe ndërveprimi mes këtyre dy forcave të padukshme vizualisht (kërkimit për të mësuar sa më shumë dhe barrierave të logjikës), mes këtyre dy energjish metafizike, përjetimi i tyre deri në pikën më kulmore deri në jetimin dhe gërshetimin e tyre me jetën reale, me një besim të plotë, me bindje paranojake, që sa vinte dhe bëhej më e fuqishme dhe bindëse, u kthye jo vetëm në karakterin artistik të Dalisë në veprat e performancat, por dhe motoja e jetesës së tij në çdo moment duke u kuptuar prej tij dhe të shoqes së vet si një rutinë tepër mistike dhe tepër normale përballë telajos së bardhë duke përfytyruar dhe përjetuar çdo simbol, element sado i vogël, të pozicionuar në vendin e vet në tablo.

Ky ndërtim i supozuar vizualisht në kokën e Dalisë zgjaste me orë e orë të tëra derisa Dali-së i mbetej veçse ta konkretizonte për vizitorët. Cdo mësim i ri ishte një proces ndikues në krijimtarinë e tij si artist. Tablotë e mëdha të mbushura me simbole herë -herë

të përsëritura nga një tablo në një tjetër padyshim tregonin për domethënien thelbësore që kishin për artistin. Ajo se çka solli Dali në veprat e tij ishte një ndërthurje elementësh, simbolesh, të cilat ndërvepronin me njëra tjetrën dhe tregonin një histori, ashtu sikundër bën dhe një letër taroti e mbushur me elemente e simbole pa fund, ku në pamje të parë mund të quhen edhe surreale.

Dali i trajtoi veprat e tij ashtu siç trajtoi tarot e tij, vuri të njëjtët elementë që do të thoshin shumë për të (që vinin që nga femënia e tij, ashtu si thupra), personifikoi letrën e tarotit me jetën dhe dashurinë e madhe që ai kishte për të shoqen e tij, Galën. Bindja dhe besimi i tij i verbër ndaj letrave tarot dhe vërtetësisë së tyre u bë besimi dhe rruga më e shkelur e tij, ku do ta intrigonte gjithnjë dhe përherë do të kishte shumë për të thënë e shumë për të treguar.

Veprat e tij janë për shumicën surreale, për Dali-në përtej surreales, e meqenëse surrealizmi kishte në themelet e tij komunikimin apo sjelljen e asaj çka është përtej realitetit, nuk u pa te ndonjë tjetër bashkëkohës i tij, ndërkaq kur edhe pse propagandonin dhe kishin krijuar teori pafund për surrealizmin ende pikturonin piktura ëndërrimtare, që ngjasonin më tepër me ëndrra dhe dëshira intime sesa kishin vërtetë komunikimin dhe përjetimin e së përtejmes, prandaj Dali thotë se:

“ndryshimi mes surrealizmit dhe meje është se unë jam surrealist”.

Kjo vinte sepse Dali kishte mësuar mirë nga Gala dhe taroti komunikimin dhe përjetimin e dimensionit të përtejme, shumë të largët nga shqisat tona dhe shumë të afërt me psikikën tonë. Në rastin e leximit të letrave tarot, kjo marrëdhënie krijohet nga dëshira jonë për të komunikuar apo marrë mesazhe nga e përtejmeja ose nga dimension i përtej atij ekzistuesit njerëzor, i cili është i pranishëm kurdoherë, por që shqisat tona nuk arrijnë ti shohin dhe

ti dëgjojnë, madje dhe në ëndrra shpesh shumë paralajmërime janë aq kaotike saqë e konfundojnë ëndërruesin, duke mos marrë mesazhin që po i serviret. Dimension i taroist është ai që përkthehet në imazhe në një letër taroti, dhe që pret të deshifrohet.

Mënyra se si ne e deshifrojmë një letër taroti nuk është artistike por një marrëdhënie intuitive dhe shkëmbim energjish që ndërveprojnë intuitivisht në nënndërgjegjen tonë si një realitet i papërfjetuar më parë, por që ne papritur e gjejmë vetveten me një ose shumë përgjigje nga e ardhmja. Shpesh ngatërrohet duke u quajtur surreale letrat tarot që Dali ka realizuar, por vecse ato nuk interpretohen artistikisht, ku një flutur blu nga aspekti koloristik qëndron bukur dhe më mië të mos hiqet.

Nëse një flutur blu, një patericë apo cdo simbol dhe einstrument tjetër mbartin një ngjyrë të caktuar dhe prezantohen në një hapsirë X ato duhet të nënshtrohen një zbërthimi simbolik, ku pjesërisht ngjan me atë onirik por vecse tejkalon duke patur një qasje mistike mes lidhjes së të tërës ashtu si një pazëll. Në ëndërr ngacmimet somatike dhe mbeturinat psikike mund të përbëjnë një ngacmim për një ëndërr e cila nuk na paralajmëron vecse përkjthen ngacmimet e jashtme tonat. Ndërsa në një letër taroti kemi një forcë mendimi dhe energjie të cilën kaosin simboli të paraqitur në një letër tarot ne duhet ti japim një kuptim deri diku logjik. Ta bëjmë të deshifrueshme të pa deshifrueshmen kaotike.

Dali të shoqen e tij Gala e ka parë ashtu siç kam përmendur edhe më sipër jo vetëm si bashkëshorte, por gjithashtu si një çelës të rëndësishëm për krijimtarinë e tij. Gala ishte “mësuesja shpirtërore” e Dali-së. Ai mësoi prej surrealistëve se duhet të drejtoheshin drejt një arti të ndershëm nga klasikët, jo kundër artit ashtu sikundërse ende ndihej fryma dadaiste, por drejt një arti surrealist automatik, ndërsa nga Gala, ai mësoi rrugën sesi të shkonte tek e përfjetmja ndërkohë ku ende i përkiste të tashmes. Ndërveprimi kohor është

jo vetëm i përjetuar në romane dhe ëndrra fëmijësh, por i prekshëm si një mik që e takon shpesh dhe ke nevojë për të. Dali është figura më e cituar e surrealizmit jo falë orës që varet pincave e patericave që mbanin elefantë e njerëz, por falë këtij realiteti viziv pothuajse të prekshëm, që artistit i vinte në formë halucinante ose paranoje në aspektin e prezantimit të një tabloje të mbushur me imazhe e simbole pa fund.

Kur flasim për pacientë që vuajnë nga paranoja, apo halucinacione e dimë se aftësia e tyre deskriptive është e mangët dhe ne nuk jemi të qartë për mundimin e imazheve apo zërave paranonjakë që i mendojnë ata, ndërsa kur i referohemi veprave të Dalisë, këto imazhe kaotike, ku vet artisti pretendon për një vetinduktim paranojak, ato konkretizohen në një aspekt më të gjerë, të një gërshetimi mes mistikes, surreales, artistikes në përmbajtje koloristike e kompozicinale si dhe në përputhje me simbolizmin onirik. Pikërisht këtu bëhet dallimi mes një të cmenduri dhe Dalisë, ku ai nuk është i cmendur.

Dali mund të përkufizohet si manjak obsesiv në përdorimin e instrumentale e simboleve të përsëritura në cdo vepër, por ai nuk vuan nga paranoja. Paranoja për Dalinë ishte një formë e të parit të realitetit në një kontekst më simbolik si dhe deshifrimit të imazheve në masë, kjo ishte ura që lidhi paranojën e Dalisë me studimet paranojake të Sigmund Frojdit, ku më pas do të simbolizohej dhe do të vishej me një vello mistike në formën sesi do të lidheshin këto imazhe që vinin ng anjë mendje e vetstimuluar por jo e sëmurë, apo ng anjë deshifrim kaotik të një vepre surreale, apo letre taroti dhe jo ë imazheve që persekutonin psikikën dhe mendjen humane. Pikërisht të gjitha këto simbole paranojake në dukje, ishin vecse simbolike në përmbajtje, duke ju nënshtruar një psikoanalize onirike, pasi vet simbolet taroiste kanë lidhje me interpretimin onirik.

Në këtë kontekst lidhet e gjithë paranoja apo gjenialiteti i Dalisë. Ky kaos domosdoshmërisht ka ndjesi, qëndrime si dhe frika (frika ndaj vdekjes, ipotencës, gjenialitetit, frika ndaj humbejs së Galës, etj) të vet Dalisë, ashtu sikundër e gjithë qenia humane është e gërshetuar e tillë.

“E fshehta e ndikimit tim ishte fakti që ajo ishte gjithmonë e fshehtë. Por, unë e dija edhe të fshehtën se si ta ruaja atë të fshehtë. Gala e dinte të fshehtën që gjendej brenda të fshehtës sime. Krijohet ndonjëherë përshtypja sikur e fshehta ime ishte zbuluar”, gabim! Ajo nuk ishte e fshehta ime, por e Galës!”¹⁶⁸

Pyetja me të drejtë mund të ngrihet se a do të ishte Dali ky surrealist që sot është sot, pa njohur Galën? E në fakt s’do mend që të jesh skeptik, pasi fillimet e tij edhe pse si një fëmijë që lidhet me objekte në fëmijërinë e tij nuk arrijnë gjithnjë të jenë definitive të sjelljeve dhe qëndrimeve të tij në të ardhmen. Simbolet si paterica, spektrin që ai flet që i ka hasur që i vogël dhe kanë patur një domethënie për të, pa e ditur se çfarë konkretisht, simbolet e tjera si sirtarët, mizat, fluturat, orën dhe simbole të tjera të vendosura pothuajse në çdo vepër të tij. Këto simbole marrin ngjyrimet e tjera kur ato lidhen me simbole mistike, apo kur ato bëhen lëmsh të gjitha bashkë. Por, nuk flasin për fëmijërinë e tij, as për nënën, babain, të vëllan apo vendin ku është rritur Dali, ato flasin për kaosin mental e atë psikik, ato flasin për paranojën, për vetinduktimin paranojak, për simbolizmin dhe oniriken. Pikërisht këtu shohim se ato nuk bëjnë një lidhje si në fëmijërinë e tij por pësojnë një metamorfozë në aspektin e zbërthimit e deshifrimit të tyre me njohjen e Galës.

¹⁶⁸ Dali, S. (2010). *Jeta e fshehtë e Salvador Dalisë e treguar nga ai vetë*. Tiranë: Onufri

Me njohjen e Galës duket se jeta e tij artistike merr një kthesë të fortë që kundërshton të parën (pra zanafillën). Njohja e tij me letrat e tarotit ndryshon jo vetëm këndvështrimin e tij artistik, por dhe qëndrimin e tij karshi piktorëve të tjerë. Ai e quante veten gjeni, pasi asnjë tjetër artist nuk kishte fatin apo çelësin e tij, atë të deshifrimit mistik dhe dijen e tij të thellë për dimensionin spiritual të qenies.

Të gjithë e quajtën surrealist dhe ende vazhdojë ta quajnë kështu duke e vendosur në krah të shumë surrealistëve të tjerë. Askush nuk mori mundimin ta shihte personalitetin e tij ndryshe, por shumë e quajtën anarkist, shumë të tjerë komunist, madje ende sot shkruajnë për të me nofkën e komunistit, gjë të cilën Dali e kundërshtoi që në jetën e tij duke treguar se prezenca e bukës në veprat e tij nuk kish lidhje me ideologjinë komuniste, por me fenë, duke mos harruar që Dali ishte një besimtar i devotshëm katolik, madje mbi këtë përcaktim Dali kishte dalë shumë herë në shtyp duke e kundërshtuar ashpër këtë nofkë.

Edhe pse letrat tarot lundrështoheshin nga kisha si dicka të djallit, Dali i përdori ato në aspektin delirant, paranojak, kaos simbolik dhe këtu lëvroji. Shumë të tjerë e quajtën të çmendur, ndaj vetë Dali, në një transmetim televiziv kur gazetari e pyet se ç'mendim ka që njerëzit e quajnë të çmendur ai shprehet se:

”ndryshimi mes te çmendurit dhe meje është se Unë nuk jam i çmendur”.

Askush nuk e lidhi duntinë e Galës me krijimtarinë e Dalisë, ndikimin e saj tek ai dhe tek ato (veprat e tij), askush nuk foli për Dali-në si njohës ose përjetues i ndijimeve përtej dimensionit mistik e atij simbolik, ashtu si të lashtët, të parët tanë ku ëndrrat e simbolet onirike ishin udha për të besuar. Përse Dali është ndryshe nga surrealistët e tjerë, përse pikturon letra taroti nëse nuk është njohës i mirë i tyre dhe, përse i trajton ato jo në mënyrë artistike ashtu sikundër ende propagandohet, por në mënyrë simbolike ashtu siç trajton

veprat e tij surrealiste? Përse vendos veten dhe të shoqen e tij dhe personifikohet me to ndërkohë që ato janë thjeshtë letra fati që lexojnë fatin e njerëzve? Ç’lidhje kishte Dali dhe Gala në tregimin e fatit tek njerëzit? Sa shumë indikacione duket se Dali na jep dhe ne ende valëvitim mjerisht flamurin e të renditurit emrin e tij në radhën e surrealistëve të tjerë, të cilët nuk kanë lidhje as për nga trajtimi dhe as për nga thellësia simbolike e tij me surrealizmin që propagandohej asokohe.

Edhe pse Dali vendos pjesë nga vepra të mjesahrave në historinë e artit botëror në seti e letrave tarot që ai pikturon, mund të shihen si qasje të vet artit me misticizmin simbolik dhe jo vecse si letrat tarot në frymën artistike, pasi tarot nuk lëvrojnë në hapsirën artistike por atë mistike, simbolike dhe trasmetuese (indikacione simbolike) të mesazheve dhe qëndrimeve.

E në fakt të merresh me bërjen e letrave tarot të kushton një kohë të gjatë të kuptosh ndarjen logjike që ato kanë, rregullat e tyre, sesi ato ndahen në *Minor Arcana* dhe *Mayor Arcana*, sesi ato kane simbole që duam apo jo, ne i kemi të pranishme në çdo letër taroti ku kemi ndarjen gjithashtu në kupa, monedha, shpata dhe thupra, të cilat janë shumë të rëndësishme në ndarjen e tarotit, dhe çdo set i tyre ka një domethënie të caktuar. Simbolet shtesë, si vizatimi apo figurat e ndërthurura me njëra tjetrën i përkasin artistit.

Tarotet janë të shumëllojshme, madje ato diferencojnë dhe nga njëra kulturë në tjetrën, çdo etni ka tarotet e veta ku si strukturë interpretative dhe ndarje mbeten të njëjta. Kuptohet se Dali i ka ditur mirë letrat e tarotit, jo si medium për ti interpretuar e lexuar ato me saktësi, por, kuptohet që të ndërmarrësh krijimin e 78 letrave tarot nuk është aspak e lehtë kur dhe me një ide apo njohuri fillestare gjithnjë je i prirë të gabosh.

Edhe pse ato ishin një “detyrë “ me pagesë për Dalinë, ato nuk mund të quhen si taro surrealiste, pasi po të kthejmë sytë në krijimet e Dalisë vëmë re se dhe pikturat e tij nuk kanë ndryshim nga tarot. *“Tarot nuk gënjejnë kurrë”*, kjo është shprehja tipike që dëgjon nga lexuesit e taroteve, ku sipas tyre interpretimi i letrave varet gjithnjë nga lexuesi, i cili është ai që “gënjen”- nuk i deshifron saktë imazhet dhe simbolikat e tyre. Pikërisht dhe Dali në veprat e tij për ti kuptuar ato kërkohet një deshifrim i mirë i simboleve të paraqitura, pra kërkesa si te tarot ashtu dhe te veprta e tij është të bëjmë një deshifrim sa më të mirë, sa më pak të dimë aq më pak do kuptojmë.

Tarot e Dalisë janë tarot më të personifikuara, asnjë surrealist tjetër me Dalinë nuk ndërromori ti pikturonte ato, pandaj dhe Dali diuferencon nga bashkëkohësit e tij. Asnjë tjetër krijues taroist nuk do ta personifikonte kaq shumë të shogën dhe veten e tij me letra falli. Ndoshta Dali e ka pasur një lloj performance dhe fame ku prezenca e tij ishte me më shumë peshë se vetë firma e vet. Ajo çka shohim në këto letra janë pikërisht letra ku gjejmë të pranishme vepra arti nga piktorë të ndryshëm të historisë së artit figurativ, si dhe elemente domethënëse për Dali-në që kur ishte veçse një fëmijë. U duk se këto elemente nuk ishin të pranishme vetëm në veprat e tij, por gjithashtu edhe në tarotet e tij, madje mund të pohohet me bindje se letrat e Dalisë janë vepra “surreale” në miniaturë, që sot çuditshëm përdoren për të lexuar fatin njerëzve. Nuk shohim letra që kanë frymë surrealiste por shohim më tepër personifikim, pra, taroti personifikohet me Dali-në dhe Galën, e cila ishte një lexuese shumë e mirë e letrave.

Para se Dali të njihej me Galën pikturat e tij kishin një frymë naive, dhe një influencë të jashtëzakonshme nga Pikaso. Madje, kemi dhe vepra të tij që kanë karakter kubist, vitet ku abstraksionizmi i Pikasos si dhe kubizmi teorik i Xhorxh Brakut i materializuar në figura nga Pikaso, ishin bërë frymëzimi i një piktori të ri siç ishte asokohe Dali. Edhe pse

Dali vetëm Velazkez-in e konsideronte piktor të madh dhe se nuk mund ta arrinte dot, duke nënvlerësuar Pikason e të tjerë, duket se në nënndërgjegjen e tij, si dhe në intuitën artistike nuk kishte rrënjë surrealistë, madje asnjë pikturë e tij nuk dëshmon për një frymë të tillë. Me njohjen e Galës si dhe pak më para me njohjen e artistëve surrealistë, Dali duket se çdo herë e më shumë influencohet, frymëzohet dhe krijon ndryshe, tashmë në mënyrën surreale.

Dali gërshetoi me misticizëm veprat e tij nën frymën simboliste, me karakter surreal, pasi vet imazhet nuk puqeshin nën një vijë logjike vizuale të drejtë për drejtë. Ky u bë suksesi i tij më i madh, surrealizmi mistik ose surrealizmi i mediumit që asnjë tjetër piktor nuk pati forcën dhe kurajën ta prekte me kaq guxim dhe besim siç e bëri Dali.

Duket se Gala nuk ishte një femër si gjithë të tjerat, por ishte unike se dinte të bënte për vete artistët, dinte ti frymëzonte, të ishte e rreptë dhe e brishtë, dinte të pozonte dhe të interpretonte me Dalin-ë në performancat e tij surrealistë, si “lindja nga veza” ku del me Galën dhe hedh bojëra me ngjyra gjithandej dhe më pas performanca e tij, pothuajse e një show për të bërë zhurmë, (zhurmë do të thotë famë në greqishten e vjetër) u konkretizua me disa vepra të tij radhazi ku veza do të ishte e pranishme si simboli i rilindjes, ku ngjyrat do të simbolizonin alegrinë, insektet shqetësimin dhe mizorinë mendore dhe shpirtërore të një njeriu. Të gjitha këto simbole nuk janë veçse simbole, të cilat rrënjën e tyre nuk e patën nga surrealizmi i 1920-s e as se Dali solli atë që nuk e dinim.

Këto performanca pa zë, e me zë, nuk ishin gjë tjetër veçse rikthimi i simboleve, por jo i simboleve të simbolizmit që ne kemi parë në pikturat romantike e simboliste të 1800-tës, por simbolizmin filozofik dhe misterioz, atë që kisha e dënonte, atë që shoqëria e kishte

fobi, atë simbolizëm që rrënjët e veta i kishte shumë vite më parë, një simbolizëm i lashtë taroist.

Unë dëshioj vetëm të dua Galën bashkëshorten time, dhe të mësoj të plakem, sepse ai është një art aq i hollë, sa është i pamundur për të tjerët.¹⁶⁹

Hyjnizimi i Galës në jetën e Dalisë

Libri i shkruar nga Dali mbi jetën sekrete të tij, tregon mjaft mirë lidhjen psikologjike që ai krijon kundrejt figurës së bashkëshortes së tij. Gala për të ishte përveç të tjerash edhe një këshilluese, psikologe, shoqe madje dhe një kritike symprehtë në veprat e Dali-së. Dali para figurës së saj psikikisht ishte i ç’armatosur, shpirtërisht ishte i dashuruar. Në fund të shkrimit mbi jetën e tij ai shkruan për të se:

“Ka tashmë ca kohë që vazhdoj të dua gruan, me të cilën jam martuar shtatë vjet më parë. Në të vërtetë po filloj ta dua sipas ligjit të kishës katolike romake (...)”¹⁷⁰

Ndikimi që Gala pati te Dali ishte një ndikim grotesk, pasi psikologjikisht Dali e sheh atë si një figurë mëmësore dhe hyjnore. Dali e lidh atë me

“Kur Gala pushon, mund të them se i ngjan kishëzës Tempieto di Bramanti, që ndodhet në afërsi të Shën Pjetrit Montozio, në Romë. Dhe ashtu si Stendali në Vatikan, unë më vonë, dhe pavarësisht prej tij, mund të vë në një rrafsh krenarinë e

¹⁶⁹ Dali, S. (2010). *Jeta e fshehtë e Salvador Dalisë e treguar nga ai vetë*. Tiranë: Onufri

¹⁷⁰ Dali, S. (2010). *Jeta e fshehtë e Salvador Dalisë e treguar nga ai vetë*. Tiranë: Onufri

saj, kolonat e bukura, parmakët e butë e të qëndrueshëm, me pamjen fëmijërore të saj, shkallët hyjnore me buzëqeshjen e saj.”¹⁷¹

“Që nga koha kur ishim në Malagë, unë jam nxënës i Galës, e cila më zbuloi parimet e kënaqësisë dhe më mësoi realitetin. Ajo më mësoi të vishem, të zbres shkallët pa u rrëzuar tridhjetë e gjashtë herë, të mos humbas paratë, të ha, por të mos i hedh në tokë kockat e pulës dhe të dalloj armiqtë tanë.”¹⁷²

Mund ta kuptojmë mjaft qartë se naiviteti i Dali-së kundrejt dashurisë së pastër për të shoqen nuk ishte ai i një burri me gruan e tij, por, i një fëmije me nënën e vet. Një lidhje që i jep kuptim braktisjes së pikturës nga Dali pas vdekjes së Galës. Në veprat e Dali-së shohim të pranishme Galën si një personazh erotik, hyjnore si një nënë, si një figurë që shpërftytyrohet, dobësohet, hyjnizohet duke marrë rolin e Krishtit me dorën e zgjatur dhe gishtin drejtues të ngritur. Në shumë figura nudo të veprave të Dali-së, forma trupore ngjason me fizikun e saj, ku shpesh ose rritet me volum ose dobësohet, aq sa duket kraharori i saj. Pastaj ajo bëhet bionde, brune, shpesh flokët i zgjaten, shkalafiten, ajo kthehet edhe në një fantazmë, edhe në një femër erotike, apo në një formë të ngurtë, por sërish mbetet ajo e Dalisë.

Ai e pa veten foshnjë, impotent para syve të Galës, por e pa veten edhe një rebel, edhe një gjeni para syve të masës. Shpesh këtë marrëdhënie e kuptojnë me forcën kundërshtuese apo me teori të ndryshme të ngritura që përjashtojnë objektiven perceptuese humane. Edhe kur kemi prezent simbolin e kryqit, Dali-në e kryqëzuar, të

¹⁷¹ Dali, S. (2010). *Jeta e fshehtë e Salvador Dalisë e treguar nga ai vetë*. Tiranë: Onufri

¹⁷² Dali, S. (2010). *Jeta e fshehtë e Salvador Dalisë e treguar nga ai vetë*. Tiranë: Onufri

futur në një vezë apo në procesin e vetë- masturbimit, prapëseprapë figura e Galës qëndron gjithnjë përballë tij si figura e nënës (Gala 10 vjeçe më e madhe se Dali). Shpesh Gala shihet si epsh, dashuri, adhurim pse jo dhe arritje e kënaqësisë apo e ekstazës, si një marrëdhënie erotike e prezantuar me simbole mashkullore që vërtiten rreth figurës së saj dhe hapësirës përreth tablosë.

Në krijimtarinë e Dalisë shohim që Gala prezantohet kudo, në pikturë, në performancë, në jetën e tij, në menaxhimin e punëve dhe ideve të tij për ti “shitur” ato. Gala për Dali- në nuk ishte vetëm ajo, e cila do ta ndihmonte Dalinë të ngrihej në një dimension artistik dhe të njihej kudo duke i dhënë atij shtysë dhe duke qenë në njëfarë mënyre drejtuesja e ideve të reja që Dali shkruante e studionte. Pothuajse në një pjesë të mirë të veprave ajo ka një peshë gati kryesore, vendoset aty dhe zhvishet nga të qenit një figurë jetike e Dalisë. Ajo është një personazh që trajtohet gjithnjë e më ndryshe nga vepra në vepër.

Më poshtë do të analizoj të trija veprat: Në të tri veprat, dy prej tyre janë piktura dhe imazhi i fundit është letër taroti. Do të më dukej me vend ti studioja të tria, lidhur me aspektet simbolike që vërtiten rreth figurës së Galës, për të përcjellë një mesazh të caktuar dhe për të mbajtur një qëndrim që vetë Dali kërkon ti japë veprës.

Në veprën e parë (Fig.4.1) Gala mishëron Marinë e Shenjtë, që duket se nuk vajton, por e qetë ajo sheh trupin e Tij të ngjitet lart jo i gjakosur, jo i vuajtur, por si i kapur me kuba. Asnjë artist nuk e trajtoi në këtë formë Kryqëzimin. Kemi një qëndrim të ftohtë, për të cilin do të thosha se këtu Dali nuk preku aspektin psikologjik apo elemente onirike, imazhe që përftohen nga procesi i vetë-induktimit paranojak apo elemente surreale, ku vizitori do të ndeshet me vështirësi perceptuese.

Në veprën e dytë (Fig.4.2) Gala paraqitet më afër instinkteve seksuale, ajo duket se po përjeton një gjendje ekstaze ku simbolet erotike paraqesin këtë akt erotik, ndërsa portreti i saj duket disi i fshehur duke e portretizuar dhe identifikuar atë nga gropat e syve dhe të tipareve të tjera të portretit.

Në veprën e tretë (Fig.4.3) shohim se ajo identifikohet me simbole mashkullore dhe femërore, por sërish ne nuk mund ti bëjmë një ‘përkthim’ erotik duke u bazuar tek interpretimi onirik, se globi paraqet mbartësen femër dhe thupra, simboli si shkop i gjatë, paraqet elementin mashkullor. Vepra ku titullohet “Perandoresha” paraqet pushtetin, forcën dhe femrën që i ka të qarta qëllimet e veta si dhe forcën psikike dhe mentale për ti arritur ato.

Në të tria veprat subjekti është Gala, interpretimi ndryshon, kjo na tregon edhe njëherë se Dali paraqet në veprat e tij forma të ndryshme kuptueshmërie dhe interpretimi. Kjo e ngatërron marrësin, por e ka ngatërruar edhe kur vetë Dali do të fliste dhe shfaqte veprën që paraqeste para publikut. Ai do të shfaqë kaq shumë ide dhe qëndrime në një vepër sa kjo do të ishte pothuajse e papërtypshme për marrësin.

-Për të kuptuar veprat e tij duhet të jemi të mirë-ushqyer me teoritë onirike, psikoanalitike të Frojdt, të jemi të mirinformuar mbi lëvizjen surrealistë bashkë me qëndrimet dhe simbolet e saj, si dhe me informacione sado të pakta mbi misticizmin taroist.

Vepra e parë (Fig.4.1): *Crucifixion (Corpus Hypercubus)*, 1954. Corpus hypercubus ou Crucifixion. Oil on canvas, 194.5 x 124cm. The Metropolitan Museum of Art, New York¹⁷³

¹⁷³ Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. (2006). *Dali*. Taschen GmbH

Vepra e dytë (Fig.4.2): *Imperial Monument to the Child-Woman*, 1929. Monument imperial a la femme-enfant. Oil on canvas, 140 x 80 cm. Gift from Dali to the Spanish State¹⁷⁴

Vepra e tretë (Fig.4.3): *III- Perandoresha- Dali Tarot*, (të realizuara për setin e 78 letrave të taroti rreth viteve '70)¹⁷⁵

Gala dhe hapësira mistike e saj

Lidhja e Dalsië me të shoqen e tij ishte aq e fortë sa ajo bëhet një subjekt shumë i rëndësishëm në krijimtarinë e tij. Dali nuk studjohet pa influencën dhe lidhjen e ngushtë me të shoqen e tij, për të patur një qasje racionale, e për të ç'kodifikuar dhe lexuar simbole dhe elemente mistike që gjendeshin në tarot. Na ana tjetër, Dali nuk mund të studiohet vetëm nga një këndvështrim Frojidian apo shkencor, pasi ka një hapsirë simbolike mistike për të cilën nuk u "hetua" kurrë. Në veprat e tij elementët simbolikë si thupra, paterica, fluturat, mizat, milingonat, nuk janë vecse surreal dhe të gjendur nësetin prej 78 letrave të tarotit që ai pikturoji, por, ato janë simbole surreale, simbolike dhe mistike të cilat mund të gërshetohen me simbole onirike dhe të imazheve të ardhura nga procesi vetinduktimit paranojak por, ato nuk mund të shkëputen nga përmbajtja apo interpretimi

¹⁷⁴ Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. (2006). *Dali*. Taschen GmbH

¹⁷⁵ Fiebig, J. (2004). *Dali Tarot*. Spanjë. VEGAP

mistik i tyre. Dali nuk është i famshëm falë dhuntisë së tij të pikturimit por falë komunikimit të gërshetuar që ai i drejton masës.

Kjo strukturë e koklavitur për shumë mund të merret shkurt nën emërtimin e surrelizmit si lëvizje që krijoj një tërmet në logjikën dhe perceptimin objektiv të realitetit. Në fakt kemi të bëjmë me një pistë të gjerë ku nxit audiencën të jenë më vigjilentë ndaj simboleve në veprat e Dalisë dhe deshifrimit të tyre nga kënde të ndryshme vrojtimi dhe pista analitike.

Lidhur me figurën e të shoqes së tij ai e sheh atë si një udhëheqëse misteri, ku prej saj huazoi formën e ndërthurjeve të imazheve dhe të mbetej mistik pa u kuptuar plotësisht. Prezenca e saj në vepra por kryesisht në tarot, ashtu sikundër dhe vetë prezenca e tij në letrat tarot, flasin për dy figura kyçe, të cilat prezantojnë hapsira jetike, duke qenë se vet letrat parqesin apo japin mesazhe jetike, Dali si dhe e shoqja e tij do të jenë prezente bashkë me vepra arti të cilat do të paraqesin jetën, vdekjen, shëndetin, martesën dhe aspekte të tjera të jetës. Veprat kthehen në një kontekst përtej atij artistik për tu vendosur në një hapsirë krejt tjetër interpretative, atë taroiste.

Gala ashtusikundër merr pozicione sociale të ndryshme në veprat e Dalisë ashtu dhe do të zëvendësoj në setin e letrave taro, kurdoherë do të vendoset si murgeshë e herë si Shenjtore me thupër dhe spektër në dorë, duke mishëruar kështu virtytet tokësore dhe ato hyjnore.

Dali zgjedh të paraqes në setin prej 78 letrave taroti të shoqen e tij, pasi ajo ishte lexuese shumë e saktë e tyre. Kjo formë mistike simbolike do të që ajo që do ta konfundonte masën, që do të ngatërronte Frojdin dhe do të çorodiste historianët e artit që e shohin si një figurë gjeniale por jo si një figurë ku në veprat e tij bën ndërthurjen e elementëve

taroistë duke folur për një botë që prek jo vetëm shpirtëroren por dhe aspektet e jetës veçse në një formë mistike. Shumë mund të pretendojnë se këto letra janë më tepër artistike por që interpretimi i tyre si në tarot por dhe në interpretimin e tablove surrealistë ku paraqiten të njëjtë elementë figurativ shohim se këto simbole ngjasojnë në formën e deshifrimit të tyre. Dali nuk donte të ishte i ç'kodifikueshëm dhe e personifikoi veten dhe Galën si figura të fuqishme, atë si Perëndeshë dhe veten si Magjistari ku ata presin të ngatërrojnë të tjerët dhe jo të jenë të perceptueshëm dhe të barabartë me masën.

Në letrën *I- Magjistari- Dali Tarot*, (të realizuara për setin e 78 letrave të taroti rreth viteve '70)¹⁷⁶ Dali prezanton veten e tij, si dhe paraqet aty elementë të tillë surreale që gjenden dhe në veprat e tij si ora e varur, harqe në formë trekëndore, letër të rrotulluar në formë tubi, kemi prezencën e shëgës, (e cila nuk flet tashmë për aspektin seksual ashtu sikundër u interpretua te vepra më sipër me tigrin dhe të shoqen e shtrirë), të verës dhe të bukës. Duken elemente gati klishe të tij por, letra tregon për një figurë që titullohet “Magjistari” dhe se para vetes së vet paraqet elemente që tregojnë punë e projekte që duhen vënë në vijë.

Në aspektin artistik, onirik, apo në metodën kritike paranojake, këto elemente nuk do të marrin asnjë kuptim në këtë letër. Çka do të thotë jo se ajo është një letër taroti dhe interpretohet ndryshe, por se këto elemente në varësi të kontekstit, vendit dhe filozofisë që Dali i vendos marrin konotacion të ndryshëm.

Nëse shëga në veprën *Dream Caused by the Flight of a Bee around a Pomegranate, a Second before Waking Up*, 1944. *Reve cause par le vol d'une abeille autour d'une pomme-grenade*,

¹⁷⁶ Fiebig, J. (2004). *Dali Tarot*. Spanjë. VEGAP

une seconde avant l'éveil. Oil on canvas, 51 x 40.5cm. Thyssen-Bornemisza Collection, Lugano-Castagnola¹⁷⁷ paraqitet me tigma, pushkë, trumbetë, bletë e nudizëm, ato shihen në kontekstin seksual, ku veprës i vishet interpretimi më pranë atij Frojdian dhe nëse e shohim në kontekstin më të mbyllur ku Dali paraqet vetveten dhe elementët e përdorur në veprat e tij, por që tashmë e paraqet veten si një “Magjistari” interpretimi do të jetë në një formë tjetër, atë më pranë mistikës.

Këto elementë që paraqiten edhe në vepra, me të drejtë mund të ngremë pyetjen dhe të themi se përse nuk quhen surreale, por mistike. Unë theksoj, ashtu siç kam bërë përgjatë të gjithë këtij studimi, se këto elemente gjithnjë ndryshojnë interpretimin në varësi të ndërthurjes që Dali bën me simbolet dhe elementët që paraqet në vepër. Këtu harqet simbolizojnë faktin që puna dhe projektet të shihen në kontekstin më të gjerë dhe të arrihen qëllimet e vendosura.

Vetë prezenca e tij në një letër të titulluar “Magjistari” rrezaton një personalitet pothuajse magjistari, ku elementët e përdorur të tij kanë një kuptim të tillë, sa që gjykimi ynë ngatërrohet, ashtu si një vizitor ngatërrohet nga një magjistari që interpreton në një skenë. Në këtë letër këshillohet që të jemi kreativ dhe të fokusuar në arritjet tona dhe tregojmë për aktivitetin, pjellorinë dhe të vëniet të gjërave në një vijë të caktuar.

Por mund të shohim se dhe taroti mund të interpretohet ose kuptohet disi nëse kemi një bazë mbi interpretimin e simboleve onirike.

Unë i besoj magjisë dhe kam bindjen se çdo eksperiment në kozmogoni, apo në metafizikë, duhet të bazohet te magjia, se duhet të kthehem në kushtet që jetuan

¹⁷⁷ Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. (2006). *Dali*. Taschen GmbH

*mendimtarë të tillë, si: Paracelsi ose Raimund Lulij. *Shpjegimi paranoiako- kritik i figurave, që më ishin ngulitur nga ngjarjet e vrullshme të jetës sime dhe të fenomeneve atë të shpeshta, “të rastësisë objektive”, që shoqërojnë veprimet e mia, përfshi edhe ato më të parëndësishmet, pra, shpjegimi i gjithë këtyre, nuk është gjë tjetër, vecse orvatje për t’u dhënë shenjave, profecive dhe paragjykimeve “lidhjen objektive”.*

Interpretimi i veprave të Dalisë nën prizmin mistik është se orvatjet drejt teorive të vetinduktimit paranojak, apo simboleve onirike shpesh gërshetohen me ato mistike për të objektivizuar jo objektivitetin në veprat kaotike të Dalisë. Por, nuk mund të pretendohet që marrësi të jetë kaq i përgatitur dhe analitik për të kuptuar veprat e Dalisë, ndaj më duhet të theksoj, ashtu si jam ndalur në fund të çdo pjesëze analitike në këtë studim, se

Dali e konfundoj masën me pjesën e psikikës mistike duke e mbajtur të tiruar atë (publikun) nën hapsirën perceptuese dhe kritike paranojake por, ku në fakt Dali kishte prekur një hapsirë shumë më abstrakte në kontekstin e përmbajtjes simbolike, duke lënë kështu një hapsirë të vakët informacioni mbi këtë pjesë kaq delikate dhe kyce të krijimtarisë së tij.

Gjithnjë hasim një marrës që huazon nga Dali një formë surreale ku sot shumë dizenjues të mobilieve dhe zbukurime të objekteve janë frymëzuar nga objekte surreale të Dali-së duke i bërë ato funksionale. Nëse një telefon me karavidhen si receptor për Dalinë deri diku ishte simbolik, sot ne mund të kemi telefona shtëpie të tillë, funksionalë, duke gërshetuar surrealen me funksionalitetin. Dali është më i thjeshtë të shihet në këtë formë, pra të quhet surreal sesa të arrihet të perceptohet e analizohet nga një këndvështrim simbolik-onirik apo mistik. Mund të them se forma komunikuese që Dali ndërmori të komunikonte me marrësin ka qenë shumë më tepër hetuese sesa realisht një formë e

caktuar, e qartë apo e drejtpërdrejtë. Dali e ka bërë këtë për të qenë i pavdekshëm, për të mos u zbuluar kurrë, pasi me qëllim huazoi elementët mistikë në formën interpretuese nga e shoqja e tij, huazoi një formë psikoanalitike duke iu përmbajtur disa elementëve të shkruar në librin mbi interpretimin e ëndrrave të Sigmund Frojd si dhe teorive për të interpretuar dhe prezantuar këto imazhe në një hapësirë universale surreale, ashtu si dhe teoritë e kohës që lëvrinin asokohe.

KAPITULLI V

PIRAMIDA MES GALËS- FREUD DHE GJENIUT

Metamorfoza në krijimtarisë e Dalisë midis Frojdit dhe Galës dhe hendeqet mes tyre

Analizë e artistit, stilit dhe formës krijuese

Nëse do të shohim të gjithë historinë krijuese të Dalisë vërejmë se krijimtaria e tij nuk ishte emotive. Ajo ishte një krijimtari shumëdimensionale e cila preku aspektin social të jetës asokohe. Dali u udhëhoq nga liderë të kohës dhe qëllimi i tij ishte të ngjasonte atyre. Dali jetoi në Amerikë, atje ku Dadaizmi kishte lënë gjurmët e tij si dhe mes mistikës paranojake që studioji Frojdi asokohe duke e bërë pjesë të krijimtarisë së tij artistike.

Bazuar në një studim doktoratural ¹⁷⁸ thuhet se paranoja është një virtyt i përjetimit ku realiteti i brendshëm shihet si realiteti i jashtëm. Paranojaku jeton në një botë të populluar nga vetë fantazmat e tij, duke krijuar kështu një realitet të mbushur me domethënie simbolike, që reflektojnë deliret e tij... E ndërkaq Dali do të shprehej se:

*“Shumë mund të mendojnë se jam i çmendur “ndryshimi mes një të çmenduri dhe meje
është se unë nuk jam i çmendur.”*

¹⁷⁸Rudin, A. I. (2004). *Salvador Dali desde el psicoanálisis, A Psychoanalytical view of Salvador Dali. Arte, Individuo y Sociedad*. 16 (1) 19-47.

Dali u fokusua në interpretimin paranojak si pasojë e këndvështrimit dhe përjetimit halucinant të vetënxitur. Për këtë Dali thekson se nuk ishte i çmendur, pasi ky proces nuk i atribuohet një të marri sesa një “studjuesi” me njohje të mirëfillta interpretuese (jo vetëm onirike, halucinante) por e zbërthimit simbolik figurativ nëpërmjet procesit të vetë-stisur halucinant. Ky proces nuk ishte ajo se çfarë Frojdi shkroi dhe studioi. Këtu Dali **dështoi** kur propagandonte se shtysa e inspirimit të tij ishte “Interpretimi i Ëndrrave” të Frojdit, por, Dali **triumfoi** në shekuj pasi, kurrë nuk e shprehu hapur të fshehtë të tij, e cila ishte në thelb e fshehta e Galës.

Jo më kot Dali shprehet përsëri në librin e tij:

*“.... më kërkonin t’u sqaroja metodën time paranojako-kritike, për të cilën unë kisha shkruar jo shumë qartë në artikujt e gazetave. Sot e pranoj se në atë kohë as vetë nuk e dija me themel se çfarë ishte ajo.”*¹⁷⁹

Me këtë shkrim ne kuptojmë, se vetë Dali ,shpikësi i metodës kritike paranojake, nuk ishte fort i qartë mbi atë se çka propagandonte te njerëzit. Dali u adhuroi nga masa edhe pse ishte i pakuptueshëm. Praktikisht Dali pikturoi tablo të mëdha, bënte filma, performanca dhe instalacione, ku mes një të “çmenduri” dhe një mjeshtri egzistonte një hendek i madh. Njerëzit mendonin se puna e tij e palodhshme, si dhe tablotë e mëdha imponuese ishin padyshim produkt i një gjeniu. Duke qenë se gjenitë janë të rrallë, çdo gjë që ata thonë merret e mirëqenë, duke pretenduar se logjika e masës nuk i përthyp dot.

¹⁷⁹ Dali, S. (2010). *Jeta e fshehtë e Salvador Dalisë e treguar nga ai vetë*. Tiranë: Onufri

Metoda kritike paranojake nuk ishte gjë tjetër veçse një impuls në të pandërgjegjshmen e Dali-së, që u rrit si një foshnje në psikikën e tij derisa doli në jetë.

Gala pati një ndikim te Dali ashtu si nëna te foshnja e saj, ashtu si psikoanalisti tek pacienti i tij. Në këtë rast mënyra e reagimit të pacientit apo të fëmijës që u morën figurativisht si shembuj, mund të konvegoj në habi ose gjetje, risi, në aspektin e marrëdhënies me objektin dhe fantazinë e subjektit, madje mund ta emërojnë edhe si halucinacion, ashtu siç vetë Dali e quante, por, asnjë gjë nuk vjen papritur tek qenia njerëzore. Çdo element vizual sado i parëndësishëm të jetë, sado i vogël dhe dytësor, prapëseprapë ai ka qëndruar brenda nesh për një kohë të gjatë duke u vizualizuar e materializuar para nesh si një magji befasuese në një moment të papritur.

Këtu kemi të pranishme të pandërgjegjshmen e cila nuk pranohet nga ndërgjegjja, pasi racionalja e ka të pamundur ti shpjegojë apo kuptojë të gjitha “tekat” e irracionales. Me këtë theksoj- se Dali, duke jetuar me një femër me pushtet mbi të, më të madhe se vetë ai, ishte i magjepsur pas saj (Galës).

Gala për të ishte një nënë, një mësuese, një këshilluese, psikologe, shoqe madje dhe kritike e symprehtë në veprat e Dali-së. Dali para figurës së saj nga ana psikike ishte i ç’armatosur, shpirtërisht ishte i dashuruar dhe logjikisht ai ndjehej një gjeni. Për ta vërtetuar pushtetin psikologjik që Gala kishte te Dali, rikujtojmë përsëri disa rreshta nga libri i shkruar nga ai vetë.

“Që nga koha kur ishim në Malagë, unë jam nxënës i Galës, e cila më zbuloi parimet e kënaqësisë dhe më mësoi realitetin. Ajo më mësoi të vishem, të zbres shkallët pa u

*rrëzuar tridhjetë e gjashtë herë, të mos humbas paratë, të ha, por të mos i hedh në tokë
kockat e pulës dhe të dalloj armiqtë tanë.*”¹⁸⁰

Mund ta kuptojmë mjaft qartë se naiviteti i Dalisë kundrejt dashurisë së pastër për të shqen nuk ishte ai i një burri me me gruan e vet, por, i një fëmije me nënën e tij.

Një lidhje që i jep kuptim braktisjes së pikturës nga Dali pas vdekjes së Galës.

Dali në veprat e tij ka bashkuar të dy teoritë: atë të Frojdit me atë të tarotit, ku pika që ato puqeshin ishte interpretimi i imazheve kaotike. Përse Dali nuk e përmendi kurrë këtë aspekt? Sepse Dali nuk donte të zbulohej misteri i tij. Frojdi thekson se ne, ëndrrën, kur zgjohemi, e mbushim me imazhe që mungojnë. Këto imazhe Dali i mbushte padyshim me atë se çka ai donte të transmetonte.

Tabloja e tij onirike kthehej shpesh në një dëshmi të asaj se çka Dali donte të transmetonte. Dalisë i pëlqente të interpretonte. Gala ishte një mësuese shumë e zonja për Dali-në. Ai e quante jo pa të drejtë Zigmund Frojd-in babanë e tij dhe Gala Gradivën-udhëheqësen e simbolikës së tij. Kjo erdhi pasi Dali pa të dy ata, lidhjen e interpretimit të imazheve që e persekutojnë psikikën tonë edhe në gjumë, edhe në jetë.

Bota mistike e imazheve që priteshin të interpretoheshin në mënyrë rigorozë kërkonte përgatitje dhe aftësi perceptuese të magjishme. Dali duket se kishte dy paterica në aspektin psikik ku mbështeste teoritë e tij kreative: njërin të Gala e tjetrin tek Zigmund Frojd. Por, ndryshimi mes tyre ishte radikal, Dali nuk u kuptua plotësisht nga Zigmund Frojd.

¹⁸⁰ Dali, S. (2010). *Jeta e fshehtë e Salvador Dalisë e treguar nga ai vetë*. Tiranë: Onufri

Thelbi i interpretimit mbetet analiza e imazheve si dhe lidhja e tyre për të krijuar një “tregim” apo mesazh të caktuar, por ç’kodifikim i këtyre imazheve apo simbolikave vizuale ka dy drejtime radikale. Njëri drejtim është ai mjekësor dhe tjetri simbolik apo artistik, duke e zhveshur dhe nga funksioni vetë imazhin dhe duke i veshur atij një nocion apo vlerë tjetër nga ajo që ai mbart (filozofi kjo e praktikuar kryesisht nga dadaistët, të cilët ishin pararendës të surrealizmit).

Për ta kuptuar këtë le të shohim grafikun poshtë se cilat kanë qenë devijimet e këtyre kërkimeve në interpretimin e imazheve onirike të pacientëve të Frojdit dhe të pikturave të mbajtura gjatë të Dalisë (ku vetë Dali pretendonte se ato ishin herë pjellë e ëndrrave të tij e herë ishin vetë- induktim paranojak). Ndryshimi mes kërkimit Dalinian dhe atij Frojdian:

1. Imazhet për Dalinë ishin aty jo për një përjetim halucinant, por për një zgjedhje artistike dhe individuale, të vendosura në një kontekst të caktuar që prisnin të interpretoheshin.
2. Imazhet e Dalisë interpretoheshin nga ai vetë duke e nënvlerësuar rolin e publikut.
3. Imazhet vinin nga vetë Dali si dhe nga përjetimi i tij i nxitur nga vetë- induktimi paranojak. Këto imazhe e kishin zanafillën tek ato çka Dali kishte lexuar dhe jo si pasojë e përjetimeve halucinante nën ndikimin e vetë-induktimit paranojak. Veprat që realizoheshin nuk vinin nga e pandërgjegjshmja e tij, por, ato kishin një logjikë interpretuese nga vetë Dali. Këto imazhe të Dali nuk vinin vec nga përjetime infantile të regjistruara në të pandërgjegjshmen e tij. Imazhet paranojake janë të pranishme kur e pandërgjegjshmja jonë merr rolin drejtues. Kur rolin drejtues e merr ndërgjegjja ajo nuk di ti japë një shpjegim logjik manifestimit të së pandërgjegjshmes, pasi nëse ka imazhe nga e kaluara jonë logjika i mohon,

shpesh duke i harruar ato, ose duke e justifikuar si lodhje mendore, pagjumësi, etj.

Dali pretendon se pas përjetimit paranojak, ai ishte i ndërgjegjshëm edhe për elementin më të vogël të veprës së tij.

4. Dali propozonte gjithnjë një lojë të vazhdueshme mes imazheve paranojake-simbolike dhe interpretimeve të tyre.
5. Dali nuk rresht së qeni një artist dhe jo një psikolog apo psikiatër. Njohuritë e tij lidhur me imazhin dhe interpretimin (e imazhit) përkojnë me ndryshimin e funksionit të imazhit (për shembull: një sirtar mund të shërbente jo më si i tillë, por, në veprat e Dalisë e shohim të personifikojnë dhe gjendje psikike, apo nevoja emotive. Nëse do të rikthehemi në historinë e artit dhe të kujtojmë lëvizjen dadaiste kujtojmë se objekti zhvishej nga funksioni i tij fillestar për ti shërbyer një funksioni tjetër. Kjo varej gjithashtu jo vetëm nga filozofia që i veshim objektit, por dhe nga vendndodhja dhe marrëdhënia që ky objekt krijon me objektet e tjera (edhe pse Dali pohon se kjo lidhje përkon me interpretimin e ëndrrave të Frojdit ku sirtari paraqet nevojë seksuale).

Zigmund Frojd u fokusua në interpretimin e ëndrrave. Baza e studimeve të tij ishin pacientë neurotikë ose jo (duke marrë si shembull jo vetëm neurotikët, por dhe ata që nuk paraqisnin probleme psikike). Frojd në studimin e tij mbi interpretimin e ëndrrave mori si shembuj shumë prej ëndrrave të tij, duke i bërë autopsinë secilës prej tyre dhe duke sjellë shembuj të ndryshëm, ku imazhet onirike lidheshin në mënyrë të tillë si një tablo abstrakte, ku shikuesi e ndjen veten të ngatërruar.

Për ti c’kodifikuar këto imazhe kërkohej mund, aftësi si dhe një formim intelektual. Ai nënvizon se zanafilla e këtyre imazheve mund të vinte prej të shkuarës sonë e cila ishte

regjistruar në të pandërgjegjshmen tonë (për zbulimin e kësaj merrte rol kyc hipnoterapia).

1. Frojd i ka parë pacientët në aspektin mjekësor duke u bazuar në shumë prej ëndrrave të tyre.
2. Këto imazhe duheshin “pastruar” pasi ato krijonin te pacientët një robërim psikik ku e mundonin atë dhe në jetën pas ëndrrës, pasi këto imazhe ishin regjistruar dhe kishin mbetur në të pandërgjegjshmen e tyre.
3. Frojdit i duhej tu gjente arsyen se pse këto imazhe kishin një rol të veçantë. Ëndrrat ishin terreni i kërkimit të psikanalizës ku mund të kërkoje shkakun e sjelljes patologjike-osejo të pacientit.
4. Frojd është shkencëtar dhe jo interpretues imazhesh në aspektin artistik apo filozofik.

Dali në një intervistë shprehet se veprat e tij burojnë nga ëndrrat, por Dali këtu gabohet pasi bie në kundërshtim me atë se çfarë Frojd shkruan te libri mbi interpretimin e ëndrrave.

Atë që kujtojmë ne nga ëndrra, të cilën mundohemi ta interpretojmë, e para, është e shtrembëruar nga kujtesa jonë e pasaktë, e cila nuk është e përshtatshme për të ruajtur ëndrrën ashtu si ka qenë dhe ka të ngjarë që i shpëtojnë tamam ato pjesët më të rëndësishme dhe thelbësore të përmbajtjes së saj. Së dyti, të gjitha faktet flasin se

*kujtesa jonë e riprodhon ëndrrën jo vetëm të paplotë, por edhe të pasaktë e të
shtrembëruar.¹⁸¹*

Atëherë këtu lind pyetja nëse Dali vërtetë pikturon atë çfarë sheh në ëndrra, e merr frymëzimin nga surrealistët, nga taroti, apo gjithçka që ka të bëjë me vetë- induktimin paranojak? Të gjitha këto pyetje lindin nga ato që Dali thotë në intervista, shkruan në librin mbi jetën e fshehtë të tij, si dhe në veprat me imazhe. Në veprat e tij: paraqitet gruaja, shkopinj, thupra, flutura, trëndafil (simbole këto tipike të tarotit), rrathë, vezë, bukë (ku pse jo mund të shihen dhe si elemente simbolike fetare) shohim sirtarë.

Element tjetër që shohim në veprat e tij janë orë të varura- si një kohë e mbetur, ashtu sikur psikika jonë onirike merr tjetër dimension kohor e ndërkaq, koha somatike (ora biologjike e trupit) ka një tjetër orë mekanike, e cila nuk lidhet me të parën.

Këtu paraqiten dy vepra prej kohës së tij të hershme, aty ku ende Dali nuk ka gjetur qëndrimin e tij në pikturë. Aty shohim formën sesi Dali pikturon në një mënyrë të thjeshtë, ku penelatat mbahen qetë, te ngjyrat procedohet me ato të tokës, ka baraspeshë, ekuilibër, kolorit i mbajtur, motive pa shumë filozofi.

Pra, kemi një qëndrim jo filozofik, më tepër estetik dhe preken motive nga jeta e përditshme. Nuk flitet për thupra, për bastunë, për paterica, spektër, flutura dhe elementë të tjerë që Dali përmend se kanë qenë që në fëmijërinë e tij dhe janë elemente domethënës që asokohe. Madje, ne mund të shohim ende vepra me një frymë realiste, gati - gati ende te ajo impresioniste dhe aspak surreale.

¹⁸¹Freud, Z. (2010). *Interpretimi i ëndrrave*. Tiranë. Fan Noli

Dali, mendoj personalisht, se ka qenë më i vërtetë këtu, duke pasqyruar pjesë nga jeta e tij, personazhe si të motrën, të atin apo të afërm të tjerë që pozojnë për të, gjë e cila, pas njohjes me Galën dhe në hyrjen në lëvizjen surrealistë, do të braktisej nga Dali (ai do të hiqte dorë nga personazhet për tu fokusuar tek imazhet e simbolet.)

E gjithë krijimtaria e tij ndryshon kur Dali njih Galën dhe që këtu, si motivet, por gjithashtu dhe qëndrimi i tij në art do të marrë një kthesë tjetër. Personazhet e tij do të përligjin shpesh formën paranojake të vetë- induktimit viziv të realitetit të jashtëm perceptues, do ti përligjen këmbëve të gjata të kafshëve të egra me gjuhën jashtë, si dhe femrës së tij që do të mishërojë virtytet e instiktives si dhe të Perandoreshës.

Së fundmi, objektet do të ngatërrohen dhe vendosen me njëra tjetrën për të dhënë një formë të caktuar interpretuese. Në veprat e Dalisë marrësi nuk do ta ketë të lehtë të kuptojë mënyrën sesi ai duhet të zgjedhë formën e rregullt interpretuese.

Fig. (5.3): *Archeological Reminiscence of the 'Angelus' by Millet, 1935*. Reminiscence archeologique de L'Angelus de Millet. Oil on paper, 32 x 39cm. Collection of Mr. and Mrs. A.Reynolds Morse, Loan to the Salvador Dali Museum, St. Petersburg (Fla.)¹⁸²

Fig. (5.4):

¹⁸² Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. (2006). *Dali*. Taschen GmbH

Dalini- taroist apo ithtari i Frojd-it lidhur me studimin e Frojd-it mbi interpretimin e ëndrrave

“Një artist i vërtetë kupton sesi të tejkalojë ëndrrat e tij të ditës... për ti bërë ato të mundura për të tjerët duke i ndarë për kënaqësinë e tyre.”

Zigmund Frojd

Për të analizuar këtë dilemë duhet të rikthehemi dhe një herë në ato se çka kemi përmendur më sipër lidhur me paranojën. Dali bëri një dyzim mes përjetimeve paranojake dhe atyre onirike. Në shumë intervista Dali shprehet se frymëzimi i veprave të tij ka si bazë ëndrrën ku më pas pret të ç’kodifikohet nga vetë Dali për t’iu nënshtruar më pas një interpretimi të detajuar lidhur me imazhet simbolike që krijohen në tablotë e tij. Më sipër kemi përmendur tezën e doktoraturës të Lacan, i cili argumenton interpretimet paranojake që vijnë nga burime të njëjta si ëndrrat, duke u fokusuar kështu te struktura e ëndrrave dhe interpretimit të gjendjes {dans} dhe gjendjes psikike të ndërmjetme mes ëndrrës dhe gjendjes së zgjimit{vigile}, ku pikërisht aty ndodh dhe fragmentarizmi i dëshirave të shtypura siç bëjnë ëndrrat, pa u bazuar në realitetin e prekshëm.

*Paranoja në versionin e Dali-së, nuk është psikozë apo irracionalitet i egër, por është një stil interpretimi.*¹⁸³

¹⁸³ This is a point for which Nacomi Schor argues convincingly. Linking together the paranoid symptoms that the French term *delire de l’interpretation* with Freud’s notion of a “delusion of reference,” Schor excavates the forms of interpretation that are bound up with the paranoid method. To do this she cites this relevant passage from Freud’s work, *The Psychopathology of Everyday Life*: “paranoiacs ‘attach the greatest significance to the minor details of other people’s behavior which we ordinarily neglect, interpret them and make them the basis of far-reaching conclusions’” (1987, 102).

*Dali gjithashtu e kuptoi paranojën si një formë halucinante, ose interpretim delirant të realitetit.*¹⁸⁴

Bazuar në një studim doktorat¹⁸⁵ thuhet se paranoja është një virtyt projektimi, ku realiteti i brendshëm shihet si realiteti i jashtëm. Paranojaku jeton në një botë të populluar nga vetë fantazmat e tij, duke krijuar kështu një realitet të mbushur me domethënie simbolike, që reflektojnë deliret e tij...

Duke u bazuar te tiparet thelbësore të paranojës duhet të nënvizojmë, Metodën Kritike-Paranojake që u krijua në fillim të 1930-s nga vetë Dali. E kemi përmendur edhe më sipër çka synonte kjo metodë surrealistë, ku theksin e vendoste gjithnjë në mendimin sistematik irracional, në një gjendje vetë-induktimi paranojak. Këtu lindin pyetjet:

A mund të krijohet një gjendje e vet induktuar me tysni paranojake?

¹⁸⁴ 'le fait meme de la paranoia, et specialment la consideration de son mecanisme comme force et pouvoir, nous conduit aux possibilites d'une crise mentale d'orde peut-etre equivalent, mais en tout cas aux antipodes de la crise a laquelle nous soumet egalemt le fait de l'hallucination.' Dali, L'Ane pourri, op.cit. (note 12), p. 9. Schmitt notes that Dali located paranoia and hallucination at opposite ends of the scale due to paanoia's active character. Dali thus meant to separate it from the passivity of automatism's hallucinatory character. Schmitt, op. cit. (note 19), p. 263. - Greeley. A. R., (2001). Dali's Fascism; Lacan's Paranoia. Association of art historians. Oxford, UK. 24 (4), 465-492

¹⁸⁵Rudin, A. I. (2004). *Salvador Dali desde el psicoanalisis, A Psychoanalytical view of Salvador Dali. Arte, Individuo y Sociedad.* 16 (1) 19-47.

A mundemi nëse pas këtij procesi vetë induktimi të ndërgjegjësohemi për ti pasqyruar imazhet e përjetuara me po të njëjtin intesitet në tablo? -Sa mund të arrihet të krijohet dhe një interpretim objektiv mbi imazhet pas pëjetimit të këtij procesi?

Nëse kjo gjendje do të ishte e ngjashme me atë të gjumit, a do të arrihej që subjekti gjatë procesit tjetër irracional ose gjysmë-irracional, (procesi i krijimit) të ishte kaq i qartë në imazhet e simbolikat e shfaqura në ëndërr?

Nëse bazohemi te libri “Interpretimi i Ëndrrave” i Zigmund Frojd vëmë re që autori thekson se gjatë kalimit të shumë orëve zgjuar ne harrojmë atë se çka kemi parë në ëndërr një natë më parë e nëse do të duhet ta rikujtojmë pas disa ditësh shumë pjesë do të na kenë humbur dhe mendja jonë vihet në “punë” për të kujtuar doemos atë histori, si pasojë fillon të mbushë boshllëqet me imazhe të ngjashme për të rikrijuar ëndrrën. E njëjta gjë ndodh dhe me përjetimet halucinante ose ato paranojake. Nëse ne do të dinim si të interpretonim imazhet që shfaqen në ëndrrat tona, atëherë do të na duhej një rikthim tek e shkuara, tek infantilja dhe te fobitë.

Në veprat e Dalisë shohim një interpretim “Frojdian” ku ai shpesh ngatërron rolin e krijuesit me atë të interpretuesit. Sa i vërtetë është Dali në interpretimin dhe përjetimin e kësaj gjendjeje vetë-induktimi paranojak, po aq sa i vërtetë është ai edhe kur fillon të analizojë veprat e tij dhe të ngrejë një teori të plotë, në të cilën bëhet vetë pacienti e vetë doktori. Ku çaloi Dali? A çaloi Dali?

“Mendoj ¹⁸⁶se lexuesit e mi nuk e mbajnë mend, ose e kujtojnë në mënyrë shumë të turbullt, kohën më të rëndësishme të qenies së tyre, atë që kanë kaluar në barkun e

¹⁸⁶Dali, S. (2010). *Jeta e fshehtë e Salvador Dalisë e treguar nga ai vetë*. Tiranë: Onufri

nënës dhe që i ka paraprirë ardhjes në jetë. Kurse mua më kujtohet aq qartë sikur të kishte ndodhur dje.”

Me këtë e nis Dali shkrimin e tij duke shpjeguar më tej se çka ai kujtonte ishte pikërisht ai imazh me rrathë shumë ngjyrësh të shndritshëm që na shfaqen ne kur mbylлим sytë dhe i fërkojmë ato. Dali shprehet se ai arrinte të shihte dy vezët që qëndronin varur në hapësirë si dhe ngjyrën e flakës, atë të kuqe në portokalli që mbizotëronte në parajsën e barkut të nënës. Të gjitha këto duket se janë pjellë e imagjinatës së Dali-së duke treguar se Dali në të vërtetë nuk i mbante mend ato çfarë pati shkruar mbi kujtesën brenda barkut të nënës, për psikanalizën e Frojdit si dhe shkrimin e tij për Leonardo da Vinçi-n. Por të gjitha këto duket se e kanë zanafillën pikërisht tek ato çka Dali donte të besohej nga masa.

Personaliteti i tij që i vogël dëshmon për një individ me një ego narciziste të theksuar. Kjo pasqyrohet në mënyrën sesi ai i trajton të tjerët në shoqëri, të motrën si dhe prindërit e tij, që është një sjellje gati patologjike ku kërkon të jetë qendra e vëmendjes.

Dali e trajtonte publikun pothuajse si “të pa ditur”. Shumë prej teorive të tij nuk janë fort të qarta për tu kuptuar nga masa, por ai nuk rreshti së ngatërruari publikun për të qenë epiqendra. Dali nuk kishte një linjë, një teori të vetën që ta ketë ndjekur deri në fund. Ai propagandonte dhe ekzekutonte teori të ndryshme nga njera tjetra.

Dali preku dimensionin onirik, psikologjik, apo përjetime të vetindukuara halucinante në një ngjyresë artistike apo nofkë asokohe-surrealism.

Asokohe Frojd dhe shkrimet mbi zbulimet e imazhve onirike ishin tepër të bujshme. Në fakt Dali e preku dhe këtë pjesë onirike duke i interpretuar imazhet e veprave të tij si onirike ose halucinante nëse ato vinin nga procesi i vetinduktimit paranojak.

Nga ana tjetër lidhja mes simbolizmit taroist dhe ëndrrave është se imazhet aty (në letrën e tarotit) shfaqen në dukje të palidhura me njëra tjetrën. Ato janë aty dhe presin të interpretohen, të lidhen me njëra tjetrën dhe të krijojnë një mesazh të caktuar si dhe të hyjnë në jetën e personit që kemi para. Kjo lidhje kaq psikologjike, e cila kërkon mund dhe një bazë intelektuale e ka bazën tek interpretimi dhe analiza e simboleve me njëra tjetrën.

Pikërisht këtë aspekt interpretues të imazheve si dhe lidhjen me njëra tjetrën si një pazëll surreal ishte duke e bërë Dali. Pyetja mund të ngrihet me të drejtë se përse Dali nuk e përmendi kurrë këtë lidhje mistike përpos asaj që dihej me simbolizmin mistik onirik?

Në fakt Dali mbetet gjeni pikërisht pasi lë shumë hapësira lëvrimi për ta interpretuar dhe vëzhguar në forma jo të njëjta.

Nga ana tjetër procesi i vetë-induktimi paranojak ngjasonte me pamundësinë e pasqyrit të përpiktë të ëndrrës së një nate më parë. Sipas Frojdit theksohet se pas zgjimit subjekti (ëndërvëzhguesi) e mbush me imazhe të ngjashme që mungojnë. Vetëinduktimi paranojak mund të konsistonte në vëzhgimin e realitetit të jashtëm në një formë të shkëputur jashtë realitetit objektiv por, sërisht e gjente të pamundur të krijonte një tablo të saktë racionale pas përjetimit të vetë-induktimit paranojak.

Tabloja e tij onirike kthehej më pas në një dëshmi të asaj se çka Dali donte të transmetonte duke u larguar e venitur nga lidhja e parë onirike me të. Dalisë i pëlqen të interpretojë dhe Gala ishte një mësuese shumë e zonja për këtë.

Dali e quante me të drejtë Sigmund Frojd babanë e tij dhe Gala Gradivën udhëheqësen e artit të vet. Dali pa të dy ata lidhjen e interpretimit të imazheve në një formë krejt tjetër. Këto imazhe shpesh e persekutojnë psikikën humane si në gjumë dhe në jetë. Bota mistike

e imazheve që pritej të interpretohej në mënyrë rigoroze kërkonte përgatitje dhe aftësi perceptuese të magjishme. Dali duket se kishte dy paterica në aspektin psikik ku mbështeste teoritë e tij kreative, një të Gala e tjetër të Zigmund Frojd. Por, ndryshimi mes tyre ishte radikal dhe Dali nuk u kuptua si duhej nga Zigmund Frojd. Arsyet ishin ato, për të cilat nuk do shumë mund për ti kuptuar, sepse interpretimi në thelb mbetet analiza e imazheve si dhe lidhja e tyre për të krijuar një “tregim”, apo mesazh të caktuar por ç’kodifikimi i këtyre imazheve, apo simbolikave vizuale, ka dy drejtime të ndryshme.

Njëri drejtim është ai mjekësor dhe tjetri simbolik apo artistik, duke e zhveshur dhe nga funksioni vetë imazhin dhe duke i veshur atij, një nocion apo vlerë tjetër nga ajo që ai vetë mbart (filozofi kjo e praktikuar kryesisht nga dadaistët, të cilët ishin pararendës të surrealizmit). Për ta kuptuar këtë le të shohim grafikun poshtë se cilat kanë qenë devijimet e këtyre kërkimeve në interpretimin e imazheve onirike të pacientëve të Frojdit dhe të pikturave të Dalisë (ku vetë Dali pretendonte se ato ishin pjellë e ëndrrave të tij).

Ndryshimi mes kërkimit Dalinian dhe atij Frojdian:

1. Imazhet për Dalinë ishin aty jo për një përjetim halucinant, por për një zgjedhje artistike dhe individuale të vendosura në një kontekst të caktuar, që prisnin të interpretoheshin.
2. Imazhet e Dalisë interpretoheshin nga ai vetë duke e nënvlerësuar rolin e publikut.
3. Imazhet vinin nga vetë Dali si dhe nga vetë përjetimi i tij i nxitur nga vetë-induktimi paranojak. Nëse do ti krahasonim me teoritë Frojdiane, këto imazhe tek Dali nuk vinin nga përjetime infantile të regjistruara në të pandërgjegjshmen e tij duke e bërë vetë artistin të pavetëdijshëm lidhur me këto përjetime infantile që ishin të pranishme dhe në veprat e tij në moshë të madhe. Ne e dimë fare mirë se

këto imazhe paranojake janë prezentë kur e pandërgjegjshmja jonë merr rolin drejtues. Ndërkohë Dali del me një teori, e cila duket se rrëzon teorinë shkencore të përjetimit paranojak, duke e shpjeguar qartë të gjithë këtë proces mendor.

4. Dali propozonte gjithnjë një lojë të vazhdueshme mes imazheve dhe interpretimeve të tyre.
5. Ëndrrat ishin terren që prisnin interpretim. Taroti vërtetë interpretohej si ëndrra, ëndrra kishte një hapsirë më të gjerë për tu interpretuar dhe futur në të pandërgjeshmen, Këto hapësira në letrën e tarotit janë vecse simbolike pasi aty nuk mund të përfshihen patologji të tilla si: -fobitë-obsesionet apo neurozën humane që ishin një fushë mjekësore.
6. Dali nuk rresht së qeni një artist dhe jo një psikolog apo psikiatër. Njohuritë lidhur me imazhin dhe interpretimin e tij përkojnë gjithashtu dhe me zhveshjen e funksionit të imazhit, si për shembull: një sirtar mund të shërbej jo më si pjesë e një dollapi, por, në veprat e tij e shohim të paraqesë dhe gjendje psikike, apo nevoja të tilla emotive (figura femre nga trupi dhe koka prej së cils dalin sirtarë). Këtu mund të kujtojmë dadaistët ku objekti zhvishej ng afunksioni i tij fillestar për ti shërbyer një funksioni dhe filozofie tjetër.

Ajo ku Zigmund Frojd u fokusua në interpretimin e ëndrrave vinte, jo vetëm nga historitë e ndryshme me pacientët e tij, por dhe nga një studim i thellë i rasteve të shumtë duke marrë si shembull jo vetëm neurotikët, por dhe ata që nuk paraqisnin probleme psikike (që Frojd në studimin e tij mbi interpretimin e ëndrrave i mori si shembuj) duke i bërë autopsinë secilës prej tyre dhe duke sjellë shembuj të ndryshëm ku imazhet lidheshin si në një tablo abstrakte ku shikuesi e ndjen veten të ngatërruar. Këtu ç'kodifikimi kërkon mund, aftësi si dhe një formim intelektual. Ky zbërthim dhe

interpretim imazhesh vinte shumë herë prej të shkuarës sonë, e cila ishte regjistruar në të pandërgjegjshmen tonë.

7. Frojd i ka parë pacientët në aspektin mjekësor duke u bazuar në shumë prej ëndrrave të tyre.
8. Këto imazhe duheshin “pastruar” pasi ato krijonin te pacientët një robërim psikik që e mundonin atë dhe në jetën pas ëndrrës, sepse këto imazhe ishin regjistruar dhe kishin mbetur në të pandërgjegjshmen e tyre.
9. Frojdit i duhej të gjente arsyen se pse këto imazhe kishin një rol të veçantë dhe tregonin një të vërtetë absolute. Ëndrrat ishin fusha e kërkimit të psikanalizës ku mund të kërkoje shkakun e sjelljes patologjike të pacientit.
10. Frojd është shkencëtar jo interpretues imazhesh në aspektin artistik apo filozofik.

Dali në një intervistë shprehet se veprat e tij burojnë nga ëndrrat, por Dali këtu gabohet pasi bie në kundërshtim me atë se çka Frojd shkruan te libri mbi interpretimin e ëndrrave.

Atë¹⁸⁷ që kujtojmë ne nga ëndrra, të cilën mundohemi ta interpretojmë, e para është e shtrembëruar nga kujtesa jonë e pasaktë, e cila nuk është e përshtatshme për të ruajtur ëndrrën ashtu si ka qenë dhe ka të ngjarë dhe që i shpëtojnë tamam ato pjesët më të rëndësishme e thelbësore të përmbajtjes së saj.

Atëherë këtu lind pyetja nëse Dali vërtetë pikturon atë çka sheh në ëndrra, e merr frymëzim nga surrealistët nga taroti apo gjithçka ka të bëjë me vetë-induktimin paranojak? Të gjitha këto pyetje lindin nga ato që Dali thotë në intervista, shkruan në librin mbi jetën e fshehtë të tij, si dhe në veprat me imazhe, në të cilat paraqet të shoqen,

¹⁸⁷Frojd, Z. (2010). *Interpretimi i ëndrrave*. Tiranë. Fan Noli

shkopinj, thupra, flutura, trëndafil (simbole këto tipike të tarotit), rrathë, vezë, bukë (që mund të shihen edhe si elemente simbolike fetare) shohim sirtarë, orë të varura si një kohë e mbetur (ku psikika jonë onirike ka tjetër dimension kohor e ndërkaq koha somatike ka një tjetër orë mekanike e cila nuk lidhet me të parën).

Metamorfoza Daliniane ka kaluar nga surrealizmi në një dimension pothuajse të një kubizmi strikt në atë simbolik Frojdian e më pas në atë taroist. E theksoj lidhjen taroiste në veprat e Dali-së, pasi lidhja mes përjetimit onirik dhe atij taroist qëndron te baza e interpretimit dhe ç'kodifikimit simbolik të një kuadri (që është produkt i së pandërgjegjshmes sonë), apo i asaj që ne duam të dimë për të ardhmen nëpërmjet energjisë sonë në zgjedhjen e letrave ku mbartin imazhe kaotike dhe presin të interpretohen ashtu si një ëndërr.

Kjo bazë ndërlidhëse nuk mund të ishte kurrë kaq e papërfillshme te Dali, i cili ishte një personalitet që kërkonte të shquhej në çdo kohë, të prekte ato se çka ishin zëri i kohës dhe pikërisht këtë bëri Dali. Vendosi nën firmën e tij simbolin e kurorës, e cila ishte një pamje ku shihej vetëm me mikroskop dhe asokohe ishte një zbulim shkencor kur një pikë qumështi binte në një masë më të madhe qumështi dhe krijohej një imazh si kurorë mbretërore. Këtë simbol Dali e përdor në firmën e tij. Lidhja mes imazhit mikroskopik të kurorës së qumështit me firmën e Dali-së duket se nuk kishte një lidhje logjike mirëpo, ne e shohim të pranishme dhe kjo vjen si rezultat e një megalomanie të tij për të qenë gjithnjë në qendër të vëmendjes.

Duke shquar një personalitet të tillë shumë qartë kuptojmë, se Dali ka dashur të eci me rrymën e famës, me rrymën e gjenive duke futur elemente simbolike të tilla si shkencore, surrealistë, onirike apo taroiste për të qenë gjithnjë i pamundur të ç'kodifikohej. Pikërisht

këtu ne shohim një personalitet, të cilit nuk mundemi t'ia përcaktojmë krijimtarinë e tij, por ne mund ta zbërthejmë atë, duke pasur njohuri bazë mbi elementët simbolikë, onirike apo taroiste. E nëse shohim dhe elemente më pak simbolike e me tendencë shkencore, përsëri nuk habitemi sepse ky personalitet e ngatërron gjithnjë shikuesin me tendencë mos-kodifikimi.

Sot, Dali shquhet si një figurë gjeniale, ne sot e njohim gjithashtu në historinë e artit pamor si surrealist. Shumë shkrime doktorale e kanë dalluar atë si ndjekës të shkrimeve të Frojdit, që vetë Dali e përmend ndikimin simbolik në intervistat e dhëna prej tij si dhe në librin e shkruar mbi jetën e fshehtë, por, kurrë studimet nuk e kanë hedhur dritën dhe kërkimin e tyre në ndikimin gati magjik taroist nga Gala.

Dali bën një asociacion në lidhje me interpretimin e imazheve të Frojdit me imazhet të cilat ai pretendon se janë pjesë e imazheve onirike por, mjafton të ndalemi në aspektin e zbërthimit të këtyre simboleve dhe kuptojmë mjaftë mire se kemi një qëndrim në përputhje me shpjegimin që Frojdi bën në librin e tij lidhur me interpretimin e ëndrrave. *Mbreti*¹⁸⁸ dhe *Mbretëresha* tregojnë në shumicën e rasteve prindërit. *Princi* ose *princesha* atë vetë (personin që e sheh letrën ose të rinjtë-ciftin e ri).

Të gjitha objektet e gjata si shkopinjtë, bastunët, pemët, ombrellat (janë analogë me ereksionin), të gjitha veglat e gjata e të mprehta si thikat, kamat, heshtat shërbejnë për të treguar organin gjenital mashkullor. Si simbol që përdoret, megjithëse nuk kuptohet mirë, është linja e thonjve. Kutitë, sendet prej teneqeje, arkat, raftet, sobat kanë lidhje me sferën

¹⁸⁸Freud, Z. (2010). *Interpretimi i ëndrrave*. Tiranë. Fan Noli

seksuale të femrës. Në pikturat dhe skulpturat e tij, prezenca e sirtarit në trupat humane, ishte një frymëzimi nga psikanaliza Frojdiane.

Ajo ku do të ndalem në këtë kërkim të dytë lidhur me sferën seksuale është se atje shohim një devijim letrar më tepër sesa shkencor që Dali bën në paraqitjen e sirtarëve (që dalin nga koka e trupat e skulpturave e të figurave të pikturuara prej tij), por gjithashtu, të duket se Dali këto sirtarë i heq nga vendi i tyre duke i vendosur në natyrë, në det, te trupat e njerëzve, ku ato nuk ngjanë më si sirtarë tashmë, por si dritare të hapura që na lejojnë të shohim përtej trupit pengues të subjektit.

Duket se tashmë elementi seksual që gjente lidhje me simbolin sirtar shkon në një dimension tjetër sesa ai onirik, Frojidian, por si nevojë seksuale. Këto dritare transparente duket se janë nevojë ose mospërmbushje jo fizike, por shpirtërore. Për të pasur një shembull më të prekshëm le ti hedhim një sy disa veprave të Dali-së, ku duket se kemi të pranishme frymën religjioze dhe jo atë Frojdiane.

Te piktura e parë më sipër *The Madonna of Port Lligat, 1950*. Le Madone de Port Lligat. Oil on canvas, 144 x 96cm. Minami Museum, Tokyo¹⁸⁹ theksohet pikërisht ky qëndrim, ku paraqitet e shoqja e Dali-së duke treguar se kjo dritare kaq e rregullt mishëron hyjnizimin e imazhit femëror, e lindjes së një fëmije, e vetë fëmija e të bërit burrë një ditë e që do ti japë jetë një krijese në të ardhmen.

Elementët e tjerë si buka, ena prej balte, harqet sipër si aureole, engjëjt, guaska, mantelet në të dy anët sipër tablosë, tryeza poshtë, peshku, trëndafili i bardhë, veza e pathyer, e cila qëndron e varur sipër tablosë si për ti vendosur ekuilibrin veprës, duart e të shoqes së

¹⁸⁹Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. (2006). *Dali*. Taschen GmbH

tij në formë lutjeje. Libri në dorën e fëmijës si dhe molla me ngjyrë blu, shkresa mbi tavolinë, pra të gjitha të kujtojnë simbolet fetare.

Molla-mëkatin, guaska-lindjen (si lindja e Venerës nga deti), veza- lindjen e njeriut (qëndrimi i tij brenda barkut të nënës në formën e vezës), engjëjt- krijesa hyjnore, mantelet-veshjet e kohës së Jezusit në Jerusalem, harqet sipër portretit të tryeza e Galës- harqet si elemente arkitektonikë të përdorura në kisha, por dhe forma e aureolës në ikonografi mbetet tipar dallues i shenjtorëve.

Këtu spikasim elemente, të cilat të orientojnë drejt një interpretimi dhe zbërthimi simbolik religjioz aq të vërtetë sa do të ishim kontradiktor me atë se çka jemi duke “numëruar” si elemente kaq shumë të njohur nga të gjithë ne, ku nuk janë pjesë onirike, as imazhe halucinante si pasojë e vetë-induktimit paranojak, nuk janë onirike, por ato janë të vendosura aty me një logjikë të hollë.

Vepra anash: I- Magjistari- Dali Tarot, (të realizuara për setin e 78 letrave të tarotit rreth viteve '70)¹⁹⁰

Pyetjes nëse ato janë deri diku taroiste, mendoj se duhet të ndalemi te titulli, i cili është “Shën Mëria”, mirëpo ne po këtë hyjnizim e shohim të shfaqur dhe te tarotët e Dali-së (do ta analizojmë më poshtë) pikërisht ku e shoqja e tij duket se zë një vend për tu interpretuar pozitivisht duke i dhënë një mesazh po të tillë personit që kërkon të dijë për jetën e tij. Ndarja mes religjiozes dhe tarotit është se shumë simbole hyjnore janë të pranishme si këshilla në leximin e letrave. Këto figura hyjnore janë aty, jo si ikona ku presin të puthen nga njerëzit e të dëgjojnë brengat e tyre, por në tarot këto figura hyjnore

¹⁹⁰ Fiebig, J. (2004). *Dali Tarot*. Spanjë. VEGAP

shfaqen për të dhënë mesazhe të caktuara, shpesh pozitive duke na kujtuar pse jo edhe elemente religjioze. Lidhja me tarotin dhe ëndrrat është se letra e tarotit pret gjithnjë të ç'kodifikohet dhe interpretohet, zbërthehet dhe analizohet, por si një ëndërr kaotike.

Pikërisht në këtë letër taroti shohim po të njëjtët elementë religjiozë që përsëriten si te vepra më sipër përveç vezës, fijeve të holla të perit, peshkut e trëndafilat. Megjithëse këto elemente nuk shfaqen në këtë letër taroti, ajo përsëri ka elemente të tjera, të cilat tregojnë për një frymë religjioze, Dali këtu ka vendosur veten e tij dhe jo të shoqen si në veprën më sipër dhe kjo për arsye përsëri të hollë, sepse letra nuk flet për Shën Mërinë, por për *Magjistarin*. Fakti që Dali vendos veten e vet në një letër taroti si dhe pikërisht në letrën *Magjistari*, flet për tendencën e tij për të na treguar indirekt gjuhën, me të cilën ai foli në artin e tij. Dali ishte një magjistar, pasi ai kurrë nuk u kuptua nga bashkëkohësit, si dhe nga pasardhësit e tij. Elementët e kësaj letre taroti është tryeza, në të cilën janë gota me verë të kuqe, ora, shega, buka, si dhe letra e rrotulluar në formë tubi (elemente që i shohin të pranishme në bibël). Mbi Dalinë shohim harqe të larta në formë gjysmëharku që të kujtojnë kishat gotike ku harqet puqeshin në kulmin sipër për të krijuar kështu një trekëndësh gati si kupolë. Kjo ishte nga ana vizuale një tendencë drejt lartësisë, e cila mbeti një karakteristikë e asaj periudhe në ndërtesat kryesisht religjioze dhe nga ana arkitektonike ajo ishte një zgjidhje e mirë pasi në këtë formë pesha e harqeve ndahet në të dy krahët e kupolës

më me majë, (pra jo më harkore) duke e bërë kështu ndërtesën solide dhe më të qëndrueshme. Në letër shohim ngjyrën bojëqiell që simbolizon qiellin, si dhe elementin e zjarrit që tregon gjithashtu elementin e jetës.

Vepra e mësipërme: My Wife, Naked, Looking at her own Body, which is Transformed into Steps, Three Vertebrae of Column, Sky and Architecture, 1945. Ma femme, nue, regardant son propre corps devenir marches, trois vertebres d'une colonne, ciel et architecture. Oil on paper, 61 x 52cm. Private collection, New York¹⁹¹

Në pikturën e dytë shohim përsëri trupin e Galës në formën e harqeve dhe këto harqe duken si një ndërtesë kështjelle, ku përsëri kemi të pranishëm hyjnizimin e imazhit femëror, si një vend të çmueshëm e gati magjik. Më sipër përmendëm sirtarët dhe harqet si elemente që kishin një lidhje në krijimtarinë Daliniane, sirtarët që lidheshin me interpretimet onirike të Frojdit si simbole seksuale dhe harqet si elemente arkitektonike religjioze. Hapja e sirtarëve shpesh shihet te veprat e Dalisë si hapja e kuadrateve të mëdha që mund të interpretoheshin si dritare vizuale, por nevojë dhe dobësi shpirtërore në një interpretim më të hollësishëm.

Në këtë vepër II- *Predikuesja e lartë- Dali Tarot*, (të realizuara për setin e 78 letrave të tarotit rreth viteve '70)¹⁹² ne shohim figurën humane me kurim nga ne si dhe siluetën e saj në harqe të projektuar si një ndërtesë religjioze. Figura frymore duket se sheh projektimin e saj para. Këto harqe duket se shihen dhe në aspektin seksual, por jo në formën e sirtarëve apo ngjitjeve të shkallëve, siç i sheh Frojdi tek *“Interpretimi i Ëndrrave”*, libri i shkruar nga ai vetë. Dali duket se këto harqe, ku diku thyhen e të kujtojnë arkitekturën gotike e diku të kujtojnë harqet romake, dëshmojnë për kënaqësi dhe plotësim seksual të përmbushur. Në këtë pikturë ne kuptojmë se trupi i femrës është i përbërë me harqe dhe këto harqe nuk shihen si elemente dekorativë për ta zbukuruar

¹⁹¹ Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. (2006). *Dali*. Taschen GmbH

¹⁹² Fiebig, J. (2004). *Dali Tarot*. Spanjë. VEGAP

imazhin e saj trupor , por për të propozuar një tjetër këndvështrim në atë të hapësirave të pafundme që një femër mbart e që mund të josh e të krijojë qetësinë dhe hyjnizimin ashtu si një ndërtesë religjioze. Për këtë dhe portreti i mashkullit shfaqet, ndërsa i femrës fshihet. Të njëjtin qëndrim Dali mban dhe te një prej letrave të tij të tarotit.

Letra e tarotit titullohet “*Priftëresha e lartë*”. Shohim pikërisht kolona dhe harqe gotike, shkresën në dorë të rrotulluar dhe që pritet të lexohet, figura e mashkullit në krah, ngjyra blu në sfond që nënkupton qiellin si dhe skulpturën e maces që qëndron mes burrit dhe të shenjtës. Elementi i gjuhës së mashkullit, e cila është jashtë, tregon për instinkte seksuale mes dy sekseve si dhe macja mes dy subjekteve përfaqëson instinktin seksual dhe atë pervers mes dy qenieve. Këtë Dali nuk e huazoi nga Frojdi. Këtu ne mund të shohim mjaft qartë simbole, të cilat duket se kanë një domethënie më të çmueshme për Dalinë sesa si bazë apo frymëzim nga interpretimi onirik që Frojd bënte duke analizuar edhe detajin më të vogël e në dukje të parëndësishëm. Të gjitha elementet duket sikur përsëriten edhe në letra, por edhe në pikturat e Dali-së. Për pyetjen se a Dali i ka trajtuar letrat e tij të tarotit në frymë surrealistë, apo religjioze, na duhet të ndalemi për ta shqyrtuar më nga afër.

Së pari, surrealizmi për Dali-në ka qenë një urë kalimi mes të prekshmes dhe të pakuptueshmes, mes asaj që pritet të kuptohet dhe asaj që fshihet pas saj. Veprat e tij janë aty, jo për tu emëruar surrealistë, por për tu interpretuar dhe kuptuar.

Së dyti, veprat Daliniane nuk janë surrealistë apo dadaistë si një kanoçe që thyhen rregullin e saj të qëndrimit në një supermarket dhe befas bëhet një vazo me lule.

Së treti, veprat e Dali-së janë produkt i një mendimi përtej mendimit filozofik, janë produkte të përjetimeve dhe simbolikave të fshehta që një mendje e ushqyer vetëm me ekspozita surrealistë nuk do ti kuptonte.

Surrealizmi u përpoq të shihte përtej realitetit, të merrte nga ëndrra, por Dali nuk ndenji në këtë pikë, ai e kapërceu oniriken, religjiozen, simbolikën duke prekur elementet e një bote interpretuese aq të ndërlikuar sa bashkëkohësit e tij nuk do të ishin në gjendje ta kuptonin, madje dhe jo vetëm ata. Dali do të shprehej në një prej shkrimeve të tij kështu:

“Ishte një prej zbulimeve më të mëdha të jetës sime. Isha fiksuar tek interpretimi i vetvetes. Jo vetëm në ëndrrat e mia, por të gjithçkaje që më kishte ndodhur. Megjithëse aksidentale mund të ishin në dukje.”

Salvador Dali

Me këtë kuptojmë se Dali nuk mori vetëm rolin e një piktori, apo të një surrealisti të kohës së tij, por të një analisti deri në thellësi për të njohur veten e tij duke e pasqyruar atë nëpërmjet imazheve dhe simbolikave të shumta që gjendeshin në veprat e tij. Imazhet janë aty për tu lexuar si tekst dhe jo për tu parë nën gjuhës surrealistike të kapërcimit nga objektivja, realja, e prekshmja te surrealia, subjektivja, e paprekshmja. Aty ku Dali hodhi “rrënjët” e tij, ishte pikërisht ajo se çka ai njohu tek e shoqja e tij, çfarë influençoi tek ai dhe bëri ndryshimin dhe më pas ky ndryshim kërkonte një përpjekje nga Dali për tu vetëkuptuar.

Kjo vetë-përpjekje simbolike ishte ajo se çka jepet si tekst në veprat e tij. Dali huazoi nga Zigmund Frojd, Dali huazoi nga surrealistët, Dali huazoi elementë bashkëkohor por, mbi të gjitha Dali huazoi nga e shoqja e tij nga ajo, për të cilën ai dukej se frymëzohej, ajo. për të cilën ai do nuk do të pikturonte më pas vdekjes së saj. Dali shkruan se “*Gala ngau forcat e vdekjes jashtë meje... Ajo më risolli te drita përmes dashurisë që ajo më dha, në të cilën unë mund të ndieja torturat e mia*”. Pra, ne shohim një lidhje më të thellë se lidhja

simbolike onirike që Dali huazoi nga Frojdi. Gala ishte për Dali-në një mësuese dhe interpretuese e një bote të përtejme e për këtë dhe simbolet duket se ishin surreale. Imazhet e përsëritura, si në veprat e Dali-së, ashtu edhe në letrat e tarotit, i kuptojmë se nuk janë segmente të ndara, por më tepër një botë, në të cilën Dali dukej se jetonte me simbolet e tij “demonë”, ku herë ngjasonin me Frojdin e herë me surrealistët e *marrë*. Duke u rikthyer edhe një herë te simboli i dritares dhe kornizës së përdorur nga Dali te veprat e tij, shohim shembujt e mëposhtëm.

Fig.5.1: *Archeological Reminiscence of the 'Angelus' by Millet, 1935*. Reminiscence archeologique de L'Angelus de Millet. Oil on paper, 32 x 39cm. Collection of Mr. and Mrs. A.Reynolds Morse, Loan to the Salvador Dali Museum, St. Petersburg (Fla.)¹⁹³

Fig. 5.2: *The Weaning of Furniture Nutrition, 1934* by Salvador Dali¹⁹⁴

Në të katërta pikturat kemi të pranishme dy sekset si mashkullin ashtu dhe femrën dhe kjo gjë, jo për arsye seksuale, por si një mbështetje shpirtërore. Imazhet nuk janë në një akt veprimi dhe as pritjet të ndodhë kjo, por në një linjë jetësore sa të kujtojnë ligjin e natyrës mes dy qenieve të femrës dhe të mashkullit (të mos harrojmë se Dali ka qenë besimtar katolik dhe besonte te krijimi i të dy seksve për të vazhduar ciklin jetësor). Imazhi i fundit i pikturuar tregon përsëri një grua në moshë, me kokën poshtë, afër një deti me varka anash, si për të na treguar nevojën e saj për tu larguar e si të mos mjaftonte kjo, Dali e kornizon atë duke i vendosur dhe një komodinë me sirtarë, ku ky i fundit është gjysmë i hapur. Duket qartë se sirtari dhe kornizimi si dhe elementi apo simboli i shumë-

¹⁹³ Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. (2006). *Dali*. Taschen GmbH

¹⁹⁴ The Weaning of Furniture nutrition, 1934 by Salvador Dali. (n.d.). Marrë nga. <http://www.dalipaintings.net/the-weaning-of-furniture-nutrition.jsp>

përdorur i patericës janë analogë me atë se çka paraqesin si nevojë jo vetëm biologjike, por edhe shpirtërore. Por këtu përsëri Dali duket se nuk i qëndron besnik interpretimit onirik të Frojdit.

Kemi parë disa pika, të cilat duket se Dali nuk përqaset me idetë Frojdiane në mënyrë konsekuente dhe aq besnike, sa ai pretendon se e bën. Dali mbështetet te këto ide por, ai i përkthen vizualisht dhe jo vetëm, pasi dhe interpretimi dhe ngjyrimi i mesazhit përcjellës, duket se përkon më tepër me “filozofinë” e tij artistike, por dhe simbolike sesa me konotacionin Frojdian që Dali thekson në deklaratat e tij mediatike, si dhe në librin e shkruar nga vetë ai mbi jetën e fshehtë të artistit.

Zigmund Frojd thekson se nuk mundemi ta mohojmë se gjatë përpjekjeve për ti riprodhuar ëndrrat ne i shtrembërojmë ato. Frojd vazhdon më tej me këtë logjikë se “midis interpretimit dhe të menduarit në gjendje të zgjuar nuk ekziston ajo greminë psikike, me të cilën studiuesit përpiqen të bëjnë interpretimin e ëndrrave”. Frojd shkruan në librin mbi interpretimin e ëndrrave këto fjalë:

“Psikologjia përshkruese na mëson se si kusht kryesor për formimin e ëndrrave është që shpirti të jetë në gjumë dhe këtë që thamë mund ta sqarojmë kështu: Gjendja e gjumit krijon mundësinë për formimin e ëndrrave sepse ul dhe dobëson censurën endopsikike.”

Frojdi vazhdon duke theksuar se:

“ajo çka e favorizon ëndrrën d.m.th dobësimin dhe shmangien e rezistencës është e mundur vetëm kur jemi duke fjetur.”

Surrealizmi i Dalisë apo taroisti i famshëm në historinë e artit

Kur ne i referohemi periudhës surrealiste kemi si pikënisje vitet 1918- 1919, por që zyrtarisht mund të themi se surrealizmi zanafillën e tij e ka pasur në vitet 1920-të. Në librin *DALI*¹⁹⁵ thuhet se Dali ishte një prej të paktëve që propozuan një këndvështrim tjetër, duke nënkuptuar se ai ka kontribuar dhe sjellë një mënyrë të re të konceptimit të artit në periudhën surrealiste, por këtu nuk vihet theksi te zanafilla e surrealizmit si dhe te themeluesit e saj primarë. Dali ka kontribuar në vazhdimësinë e surrealizmit, mirëpo ai vetë thekson se:

“Ndryshimi mes surrealizmit dhe meje, është se Unë jam surrealist”,

çka do të thotë se Dali, surrealizmin e sheh si një formë dhe dimension tjetër nga ai ku vetë artisti merr pjesë.

Së pari, Dali propozoj formën e vetinduktimit paranojak, mbi mënyrën e atë të të parit të realitetit objektiv duke përfutur kështu imazhe të përfutara nga nxitja e fantazisë.

Së dyti, ngriti strukturën e vetinduktimit paranojak.

Së treti, ngriti forma komunikative simbolike, mistike, të cilat propozojnë një kënd të ri interpretativ.

Së katërti, preku shqetëimin e kohës, luftrat.

¹⁹⁵Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. (2006). *Dali*. Taschen GmbH

Së *pesti*, Dali nuk mund të shihet i ndarë nga konteksti onirik Frojidian, lidhur me interpretimin e ëndrrave si dhe simbolikave të tyre.

Rrjedhimisht mund të them se Dali e pa realitein e brendshëm dhe kaosin e jashtëm human të pas luftës, si një kaos mental nga ku forcat dhe ngërci psikik e ai mental mund të përktheheshin në imazh nëpërmjet simbolikës dhe mistikes. Pa pesë pistat e mësipërme nuk mund të kemi një qasje të deshifrimit dhe kuptueshmërisë surrealistike të një artisti kaq subjektiv në dukje.

Surrealizmi kërkon një qasje me filozofikën, si vazhdimësi e lëvizjes DADA, ku më tepër theksi u vu tek absurdja dhe tek kotësia, tek poezia si dhe tek një strukturë humane e cila orvatej në një rreth vizioz të pakuptimtë deri në vdekje. Ndërkaq Dali propozoj një formë krejt të re duke prekur aspektin perceptues në një formë paranojake, ku realiteti i brendshëm gërshetohej në mënyrë fantastike dhe filozofike brenda një casti me realitetin objektiv të jashtëm. Ky proces perceptues nën linjat paranojake të vetindukuara ishte i ndryshëm nga gjendjet neurotike që Freud studjonte asokohe.

Dali nuk studjohet nga një simbolizëm surreal por, nga një surrealizëm mistik, ku struktura e tij mbetet simbolizmi, por shkallët dhe hapsirat e saj janë një mori formash perceptuese dhe përjetuese ku pasqyronin kaosin kohor, dhe shtytjet e fantazisë dhe të logjikës, të luftë mes të ndërgjeshmes dhe parapërfytyrimit.

Nuk besoj se do të ishte e përshtatshme që të bënim një ndarje precize ku të qartësohej dhe specifikohet Dali si surrealist apo taroist. Mund të them që edhe pse shumë studime kanë bërë një lidhje me oniriken e Sigmund Frojdit, Dali del jashtë kontekstit Frojidian, e atij surreal të kohës.

Veprat e tij mund të analizohen vetëm nga shumë pista analitike pasi vet struktura simbolike e ajo komunikative e tij është abstrakte. Por, gjithashtu Dali nuk mund të shkëputet nga ndikimi i të shoqes së tij si dhe nga influenca e saj mistike (lexuese e mirë e tarotit).

Dali ka patur ndikim nga simbolizmi onirik i shkruar nga Sigmund Frojd si dhe nga teoritë mbi paranojën dhe vetinduktimin paranojak që ai ngriti si teori. Gjithashtu ai nuk mund të shkëputet nga simbolet mistike, të cilat për shumicën ato janë surreale por, në interpretim dalin spirituale. Ky dualizëm mes onirikes dhe mistikes nuk ka ndareje të prerë, pasi ato janë të lidhura me njera tjetrën ku shumë interpretime onirike ngjasojnë me interpretimet simbolike në tarot. Përkufizimi për Dalinë do të ishte se ai konsiderohet një figurë komplekse. Duke qenë një artist me dije të thella në fusha të ndryshme ne mund të arrijmë të kemi një qasje më racionale në atë që Dali prezanton, duke mos e bër atë as surrealist, as taroist madje as ithtar të teorive onirike të Sigmund Freud.

Në librin *DALI*¹⁹⁶, shkruhet një citat i Dalis-ë:

“Unë e dashuroj Galën më tepër se nënën time, më tepër se tim atë, më tepër se Pikason, madje më tepër se vetë paratë”.

Me këtë, Dali tregon se sa ndikim kishte Gala në krijimtarinë e tij artistike, sensuale dhe drejtimin e tij jetësor. Jeta e Dali-së nuk do të kishte ndoshta atë potencë të madhe artistike pa Galën e tij. Ne mund ta shohim Galën në të gjitha veprat e Dali-së dhe në të gjitha format si hyjnore ose mëkatore, por ne nuk arrijmë të zbërthejmë se çfarë gjendjeje emocionale apo qëndrim shpirtëror ajo do të krijojë me ne. Ajo që shpesh shohim është

¹⁹⁶Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. (2006). *Dali*. Taschen GmbH

një pozim i akullt dhe një qëndrim stoik, i hekurt dhe i distancuar nga ndjesitë e gërshetuara që qenia humane shpesh i ka. Gala nuk qesh, madje as trishtohet, Gala duket si predikuese, si perëndeshë, apo si një priftëreshë që pret ti rrëfesh, e ndërsa ajo të të tregojë udhën e duhur që duhet të ndjekësh. Gala shfaqet e gjithëditura, e gjithëpushtetshmja, ajo mishëron atë figurë që kaq shumë e trajtuan mjeshtrit e artit të mesjetës dhe rilindjes, Gala mishëron vetë *Krijuesin* tonë.

Nëse do të shohim veprat ku paraqitet *Krijuesi ynë* pozicionet tipike janë ose në qendër të tablosë, ose në pjesën anësore të saj, ku Ai paraqitet në proporcion më i madh dhe më i ndriçuar se të tjerët. Si në letrat tarot të Dali-së, ashtu dhe në veprat e tjera të tij, shohim të pranishme një frymë që tregon për lidhjen e fortë me Galën e tij. Gala shfaqet si në letrën "*The Empress*" (*Perandoresha*) me thuprën në formë kryqi (simbol që Dali e përdor në veprat e tij të ashtuquajtura surreale).

Këtu besoj se Dali ka bërë një zgjedhje të zgjuar, por sërish unë nuk do ti quaja letrat e tij surreale, pasi ato janë me simbole, të cilat interpretohen për të lexuar fatin dhe këto simbole deri diku janë universale. Ajo që më bën të ndalem është se këto simbole gjenden pikërisht dhe në veprat e tij, të cilat janë quajtur deri më sot surreale, por nëse do ti vishemi sërish një analize interpretuese simbolike taroiste, aty do të gjejmë një lexim krejtësisht tjetër. Mund të them se Dali ka bërë një gërshetim simbolik mes tarotit dhe surrealizmit, për ta ngatërruar disi marrësin, si dhe për të qenë ashtu si ai ishte: një gjeni. Kjo, për faktin se diti të luajë me simbole, të cilat nuk ishin të një familjeje, pra ato nuk ndahen si simbole surreale, apo taroiste e onirike. Ato interpretohen gjithnjë duke i lidhur me njëra tjetrën dhe parë nga shumë kënde të ndryshme analize. Te letra e tarotit "*Magjistari*", ku Dali pikturon vetveten, mund të them se ishte i vetmi që personalizoi hapësirën taroiste me

jetën, të shoqen e tij, vepra të marra nga historia e artit botëror, si dhe simbole kaq të afërta dhe domethënëse.

Letra “*Magjistari*” është e mbushur me simbole, të cilat përshkruhen në jetën e Dali-së nga ai vetë në librin mbi jetën e tij të fshehtë. Nuk mund të kemi një qëndrim të prerë për të thënë nëse Dali ishte atroist apo surrealist. Nuk mund të them me bindje se cili do të ishte përkufizimi i duhur, por ajo që kam vënë re në të gjithë këtë analizë simbolike është modeli simbolik, i cili nuk ka një linjë të caktuar interpretuese. Duke qenë se kjo linjë ndryshon dhe në veprat e tij paraqiten kënde të ndryshme qëndrimi dhe interpretimi simbolik, na dëshmon se duhet ta shohim si një gjeni që ndoshta as ai vetë nuk do ta ndante veten se a është një taroist, surrealist apo një ithtar Frojdian.

Në librin Tarotët e Dali-së të Johanes Fiebig, në faqen 176, përmendet se në vitet 1912, i ati i Dali-së i dha atij disa libra arti (... përmenden botimet) ku çdo volum përmbante gjashtëdhjetë riprodhime vepra arti të mjeshtërve të vjetër. Te “*Jeta e fshehtë e Salvador Dali-së*” ai shkruan për koleksionin se:

Te lavanteria solla të gjithë koleksionin e “Art Govens”; këto monografi të vogla, që babai m’i kishte dhënë para shumë kohësh si dhuratë. Ato prodhuan tek unë një efekt, që ishte nga më vendimtarët në jetën time. I mësova përmendësh të gjitha pikturat e historisë së artit, me të cilat isha familjarizuar që në fëmijërinë e hershme, kohë në të cilën shpenzoja ditë e ditë të tëra duke studiuar mbi to. Nudot më tërhoqën më shumë nga të gjitha, ndërsa “Vitet e arta të Ingres” m’u duk pamja më e bukur në botë. Rashë në dashuri me femrën e zhveshur, e cila simbolizon shatërvanin.”

Mund të themi se kjo ka qenë mbresa e parë mes veprave të mjeshtërve të vjetër dhe artistit të ri, por nëse shohim të gjithë krijimtarinë e tij ndër vite, do të kuptojmë se

pikërisht imazhet nudiste, si dhe këto vepra do të marrin një transformim konceptual, por dhe simbolik, jo vetëm nga pikëpamja surreale artistike, por dhe ajo mistike- simbolike. Njohja me Galën do ta udhëhiqte akoma më shumë në një pistë tjetër simbolike, që do ta bënte të dallohej nga bashkëkohësit e tij. Dali thotë se:

*“fakti që as unë vetë nuk i kuptoj se çfarë do të thonë pikturat e mia, ndërkohë që jam duke i pikturuar, nuk do të thotë se ato nuk kanë kuptim”.*¹⁹⁷

Këtu kuptojmë se luhatjet e tij në vepra kanë qenë kryesisht me karakter simbolik dhe ato mund të interpretohen vetëm nëse i ç’kodifikojmë siç duhet, duke pasur një njohuri mbi simbolet dhe zbërthimin e tyre themelor. Ndodh, që në një personalitet gjeni, idetë e shumta si dhe dijet e tij të gërshetohen me njëra tjetrën duke prezantuar kështu një tablo pothuajse kaotike në aspektin vizual. Ajo që duhet të bëjë vëzhguesi është aspekti i interpretimit mbi bazën simbolike.

Komunikimi i ideve si dhe qëndrimeve të Dali-së bëhen të lexueshme dhe të qarta vetëm kur ato arrihen të zbërthehen dhe shqyrtohen nga disa këndvështrime dhe pista të ndryshme interpretuese. Ajo se çfarë më bën të ndalem te simbolet mistike-taroiste është pikërisht influenca e madhe e të shoqes së tij Gala si dhe besimit që ai pati tek ajo mbi leximin e plotë të mesazheve që letrat i tregonin në një hapje të tyre. Ç’kodifikimi simbolik, jo vetëm surreal e ai onirik Frojdian, do të ishin terreni që Dali do të prekte. Fakti që Dali e hyjnizon të shoqen dhe e prezanton shpesh si Virgjëreshë në veprat e tij, dallon jo vetëm nga bashkëkohësit, por gjithashtu dhe nga mjeshtrit e mëdhenj të vjetër. Prezenca e saj si Virgjëreshë e kthen atë në një mit dhe nënë për Dali-në.

¹⁹⁷ Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. (2006). *Dali*. Taschen GmbH

Vepra: Patrulla e natës, 1642 Rembrandt Harmenszoon van Rijn. 369 x 438cm.
Amsterdam, Rijksmuseum¹⁹⁸

Rembrandt Harmens van Rijn do të pikturonte si hyjneshë të shoqen e tij por, në një kohë kur ajo kishte vdekur, ndryshe nga Dali që gjithnjë do të tregonte pushtetin e saj si dhe hyjnizimin si në performancat, ashtu dhe në pikturat, shkrimet si dhe tarotet e tij të famshme. Fundja, surrealistët ashtu sikundër dhe Dali, nuk donin që surrealizmi të ishte një pjesë e pakuptueshme për masën, por të tregonin se kjo botë simbolike e kaotike në dukje ishte pikërisht pjesë e jetës humane.

Por, kompozimi tipik, ose le të themi ai që do e hyjnizonte shumë *Krijuesin*, do të ishte pozicioni i tij sipër tablosë ku shihte nga poshtë njerëzimin. Pozicion ky që do të huazohej ose do të merrej dhe nga Dali, ku sipër do të kompozohet *Krijuesi* dhe poshtë e shoqja e tij Gala. Lidhja e tyre do të mbetet misterioze, sepse dy figura, njëra hyjni dhe tjetra njerëzore do të gërshetoheshin së bashku (Gala vetëkuptohet që mishëron këtu nënën e Krishtit që vajton kryqëzimin e tij). Në këtë vepër kuptojmë se Dali e shihte Galën si hyjneshë dhe jo si një grua njerëzore. Lidhja e tij me të shoqen mund të konsiderohet si një lidhje me ide fikse artistike, dhe jo vetëm. Kemi një lidhje përtej asaj sentimentale dhe bashkëshortore.

Kur Dali shkruan për jetën e tij¹⁹⁹ nuk le pa përmendur të shoqen e tij në një citat në hyrje të librit ku shkruan:

“A Gala-gradiva celle qui avance”,

¹⁹⁸ Hagen, M. R dhe Hagen, R., (2003). Los secretos de las obras de arte -Tomo II. TASCHEN GmbH

¹⁹⁹ Dali, S. (2010). *Jeta e fshehtë e Salvador Dalisë e treguar nga ai vetë*. Tiranë: Onufri

që përkthehet: “*Gala-gradivës, asaj që më udhëhoqi*”.

Këtu duket qartë se Dali e ka parë të shoqen e tij si një shtysë drejt udhës së tij të artit. Gala mishëronte “*udhërrëfyesen*” pa të cilën Dali ndoshta do të ndjehej i *pafuqishëm* në këtë udhë të gjatë e të vështirë drejt artit. Pas vdekjes së Galës më 1982-shin në moshën 87 vjeçare, Dali do të ndihet i pafuqishëm, i pafrymëzuar për pikturë apo interpretime kritike.

“*Ai nuk dëshiron të ecë, të flasë, të hajë,*” “*Nëse ai do, mund të pikturojë, por ai nuk dëshiron*”.

-citoi fjalët e Dali-së fotografi francez Descharnes, më pas ai iu tha gazetarëve më 1986.

Kontributi shumëdimensional i Dalisë në art dhe kthimi i tij në mit

Përveç pikturave dhe metodave të shkruara prej tij, kontributi që Dali ka dhënë në ka qenë kryesisht në modë, në forma arkitektonike dekorative, si dhe kryesisht në dizajn ku objekte të caktuara estetike kthehen në funksionale. Mund të themi se si koncept këtë hap e bëri lëvizja DADA, ku objekteve ju ndryshoj funksionin duke i dhënë një jetër funksion subjektiv. Për shembull: një urinore kthehet në një shatërvan, por gjithnjë në kontekstin filozofik. Ne jemi mësuar ta shohim atë në një vend të caktuar dhe ajo shfaqet në një galeri arti nën një tjetër titull dhe qëndrim esetik të ndryshëm me të parin. Sot, këto objekte surreale janë kthyer në funksionale.

Në imazhet e mëposhtme shohim sesi abazhuri, ora e varur, shkallët apo unaza kthehen në ornamente dekorative funksionale. Dali nuk dha kontribut vetëm në aspektin artistik, surreal e atë simbolik, por, dha dhe një shtysë në formën e të konceptuarit të jetës së përditshme në një kontekst më surreal.

Loja gjithnjë me kontekstin e ndërgjegjes dhe nëndërgjegjes, të jetës dhe vdekjes, e asaj që është por nuk është, është ndofta përkufizimi në vija të trasha që mund të thuhet për krijimtarinë e Dalisë. Elementet si: dollapi i deformuar, ora e varur në bibliotekë si dhe abazhuri me patericën, janë elemente të cilat zhvishen nga funksioni gjuhësor, mistik e simbolik apo onirik që Dali paraqet në veprat e tij. Ato sot prezantohen vetëm esetikisht.

Salvador Dali është kthyer në një mit. Shumë adhurues të Dali-së bëjnë tatuazhe elefantin me këmbët e gjata, femrën me sirtarë, trëndafilin e kuq që është edhe në letrat tarot të tij si dhe orët e varura. Këto simbole mund të them se e kanë humbur tërësisht funksionin apo misionin simbolik dhe interpretues që Dali kërkonte ti bënte. Në aspektin e artit viziv këto elemente janë më të thella dhe për tu kuptuar ato kërkojnë një gërshetim mes tyre. Në aspektin dekorativ që ato përdoren sot qëllimi është estetik dhe funksional.

Për këtë arsye, mund të them se elementët e mësipërm dekorativë që mund të ndodhen në shumë dyqane elektroshtëpiake moderne, krijojnë një ide gati modë dhe moderniteti që e zhveshin tërësisht nga interpretimi simbolik.

Pa kuptuar, Dali i dha masës një formë apo mënyrë të re të të vëzhguarit të realitetit apo objekteve, si: shkallët që marrin kthesa të forta duken gati si iluzion, apo si një ëndërr, duke e kthyer kështu edhe realitetin objektiv, në një realitet estetik funksional. Shohim se moda ka marrë një shtysë nga simbolet e përdorura nga Dali duke i kthyer në elemente dekorative, për veshjet jetën e përditshme.

Përfundime

Konkluzioni i kapitullit të dytë dhe të tretë

Kapitujt mbartin disa nënrenditje, të cilat më tepër janë bazuar në të dhëna interpretative. Fokusi është tek metoda kritike paranojake, e cila është parë dhe analizuar në kontekstin më tepër analitik dhe studimor të shkrimeve, studimeve dhe doktoraturave të mbrojtura për Salvador Dalinë. Këto informacione i shërbejnë këtij studimi dhe janë marrë në kontekstin e të dhënave interpretative. Në këtë analizë teorike, konkludoj se: Dali dhe Lacan arrijnë të shohin metodën e vet induktimit paranojak si proces për ta parë realitetin në disa caste me fantazi. Ky proces është shumë esencial tek artistët vizual. Nga ana tjetër Frojd nuk e pranoj këtë tezë (të vetinduktimit paranojak). Në librin e tij Dali shkruan se në vizitën që i bën Frojdit të internuar në Angli, jo shumë kohë përpara se Frojd të vdiste, ai i drejtohet Dalisë me këto fjalë:

- *Në pikturat klasike unë kërkoj nënvedijen, në tablotë surrealistike kërkoj atë që është e vetëdijshme!*²⁰⁰

1. Dali e pa procesin e vetinduktimit paranojak më tepër si pjesë artistike, ku irracionalja dhe racionalja nuk krijojnë konflikte psikike me njera tjetrën.

²⁰⁰ Dali, S. (2010). *Jeta e fshehtë e Salvador Dalisë e treguar nga ai vetë*. Tiranë: Onufri

2. Lacan mbështet teorinë e Dalisë, duke mos e parë si neurozë procesin e vetinduktimit paranojak. Sipas tij ky është një proces i mundur dhe jo një devijim i racionalitetit.

Në kapitullin e tretë kryesisht fokusi vihet tek interpretimi i simboleve, stilit, gjuhës komunikative dhe zbërthimit të tyre nga aspekti simbolik, mistik dhe ai seksual. Në studime të ndryshme mbi krijimtarinë e Dalisë, kryesisht aspekti seksual ka qenë ai që është prekur gjithnjë. Kjo pjesë nuk mund të ishte e pandarë, vecse është parë në aspektin analitik të gërshetuar dhe me atë mistik. Në këtë pjesë kam konkluduar se në disa vepra Dali ka nota seksuale, te një vepër tjetër mistike, apo imazhe nga vetinduktimi paranojak. Por, ndodh që në veprat e tij ka dhe gërshetim të të gjithave, në një kontekst simbolik të mbingopur, gjë që e bënë vizitorin të mbaj një qëndrim të caktuar interpretativ apo thjeshtë ta quaj surreale.

Së pari, kemi një artist i cili ngre forma të ndryshme komunikimi në një vepër të vetme.

Së dyti, kemi një gjuhë komunikative e cila nuk kuptohet lehtë dhe kërkon deshifrim.

Së treti, aspekti seksual, simbolika mistike dhe ajo mbi vetinduktimin paranojak shihen nga këndvështrimi Dalinian: Ato nuk i përliqjen një studimi masiv social, ato nuk janë pjesë e manifesteve të shkruara të surrealizmit dhe së fundmi aspekti mistik në formën e leximit është i pa përliqshëm pasi, cdo interpretim është në varësi të simboleve të tjera shoqëruese. Për këtë nuk mund të kemi një formë të caktuar interpretimi.

Në kapitullin e katërt ku kemi paraqitjen e stilit dhe gjuhës simbolike në vepra, fokusi vihet kryesisht tek elementët mistik infantil, por që me vite ato marrin ngjyresa dhe interpretim mistik në veprat e Dalisë. Përpos elementëve, në këtë pjesë preket influenza

mentale e Dalisë nga e shoqa e tij Gala. Përdorimi i elementëve dhe simboleve e instrumentave në një mënyrë gati manjake, shërbejnë për të evituar idetë bsesive të tij. Përdorimi i elementëve të njëjtëve ku diku prezantojnë psikikën, e diku kohën, orën që rrëzohet apo vet njeriun e objektet rreth tij, paterica që kthehet në një organ mashkullor, impotence dhe madhështie- bëjnë që moskoherenca e tij ta kthejë atë në një maniak obsesiv të udhëhequr nga elemente mistike.

Konkluzioni i kapitulli të pestë

Në kapitullin e pestë si dhe të fundit të këtij studimi, fokusi vihet tek analiza e artistit, stilit dhe formës krijuese. Konkluzioni i këtij kapitulli është më tepër aspekti interpretativ i veprave bazuar në interpretimin e ëndrrave sipas Frojdit, në të cilat duket mjaft qartë influenca e pashmangshme e tij. Konkluzioni i kapitullit të pestë, shihet si pasqyra e kontributit shumëdimensional të Dalisë, që e ktheu atë në një figurë mit.

Përmbledhje e të gjithë studimit

Së pari, në këtë studim paraqitet deshifrimi simbolik i veprave të Dalisë, si dhe komunikimi që ai krijon me marrësin. Kjo strukturë krijon gjithnjë një hapësirë kaotike dhe komunikative jo të qartë. Struktura analitike është bazuar mbi formën interpretative, të c’kodifikimit dhe zbërthimit të simboleve të pasqyruara në veprat e Dalisë, si dhe mënyrat komunikative që ky artist ngre me marrësin. Shumë shkrime dhe artikuj doktorale janë botuar duke i lidhur veprat e tij me teorinë e gravitetit, onirikes, simbolikes surreale e atë të interpretimit të ëndrrave të huazuar nga Sigmund Freud. Metoda e shkruar e Dalisë mbi vetinduktimin paranojak, ishte disi jo e kuptuar qartë nga Freud, rrjedhimisht për

masën është e lehtë të keqkuptohet dhe keqinterpretohet. Për të kuptuar dhe analizuar apo interpretuar veprat e Dalisë, marrësi duhet së pari të deshifroj kodet simbolike të paraqitura në tablo, të cilat janë të shumta. Rrjedhimisht konkludoj: se marrësi duhet të ketë informacione të shumëanshme nga fusha ku përfshinë interpretimin simbolik, në mënyrë të tillë, që të arrij të kuptoj veprat e Dalisë. Dali nuk flet me një gjuhë të qartë simbolike. Veprat e tij ngrihen mbi drejtime të ndryshme interpretative, ku marrësi duhet ta shohi veprën dhe të analizoj simbolet e paraqitura në një formë objektive për të c’kodifikuar pamjen kaotike dhe në dukje subjektive. Marrësi duhet të jetë një marrës që di interpretimet e simboleve onirike, nga aspekti psikoanalitik, mistik, surreal e atë artistik. Një marrës i cili, është jo i rrahur me këto forma c’kodifikimi, nuk do të ketë një qasje të qartë me simbolet në veprat e tij. Marrësi, ashtu si dhe më parë por edhe tani, në përballjen me veprat e Dalisë, do të mahnitet për nga forma e realizimit detajist, realist por, gjithnjë kuptueshmëria do të mbetet një formë surreale në aspektin e imazheve dhe analizës së tyre.

Forma më e përqëndruar si dhe ajo c’farë nxjerr ky studim është se këto vepra simbolike në thelb flasin me një gjuhë mistike. Misticizmi nuk qëndron tek zbërthimi i simboleve por tek struktura komunikative dhe analitike që duhet të ngremë kur analizojmë apo duam të interpretojmë dhe lexojmë veprat e tij. Misticizmi i Dalisë qëndron tek ‘obsesiviteti’, ku mund të them se Dali ka qenë një ‘manjak obsesiv mistik’ i cili u konsiderua dhe ende shihet si surrealisti më i famshëm. Kjo, pasi marrësi ka ngritur disa forma analitike, të cilat vetëm nëpërmjet të cilave kërkon të analizoj veprat e tij, ndërkohë që e fshehta është se Dali në të njëjtën vepër flet me shumë forma simbolike, duke i kërkuar kështu marrësit të jetë vigjilent dhe inteligjent.

Nëse për artistët shoqëria njih formën dhe stilin si dy rrugë për ti përkufizuar në një lëvizje të caktuar, mund të themi se për Dalinë stili ngrihet mbi simbole Daliniane dhe jo ato surreale si elemente ‘të përbashkëta’ të lëvizjes (surrealiste). Detyra më e madhe që i vishet vëzhguesit është të analizojë këto elemente simbolike dhe të bëjë dallimin mes elementëve dominues, atyre përsëritës, si dhe lidhjes që këto simbole krijojnë me njëra tjetrën. Dali u përpoq ti jepte formë interpretimit simbolik dhe jo formës së një simboli të caktuar ti hjepte interpretim!

Pyetjes se sa ndikoi Dali te marrësi mund të them- shumë. Në një formë të caktuar pati ndikim, por se sa u kuptua, këtu mund të ndalemi dhe ti rikthehemi të gjithë analizës së mësipërme. Forma që Dali i foli masës është komplikuese, shumëdimensionale. Mënyra sesi e kuptoi marrësi mund të më bëjë disi skeptike, pasi marrësi duhet të jetë i parapërgatitur dhe i mirë lexuar për të kuptuar strukturën apo cila do të ishte pista më e përshtatshme për ti parë veprat e Dali-së dhe për ti interpretuar ato në formën më objektive të mundshme. Duket disi ironike pasi vetë veprat e tij shfaqin një aspekt kundërshtie (rezistencë të fortë ndaj racionalitetit) ndaj objektivitetit.

Bibliografi

Alexandrian, S. (1972). Le reve dans le surrealism. Nouvelle Revue de Psychanalyse. *Primavera*, 4(5), 27-50.

Alexandrian, S. (1974). *Le surrealism et le reve*. Paris: Gallimard.

Argan, G. C. (1968). *Storia dell'arte italiana*. Firenze: Sansoni.

Bourdieu, P. (1968). Outline of a sociological theory of art perception. *International Social Science Journal*, 20(4) 594-618.

Braden, G. (2005). *The God Code*. New York. Hay House.

Braden, G. (2008). *The Divine Matrix Bridging Time, Space, Miracles, and Belief*. New York. Hay House.

Breton, A., (2010). First Manifesto of Surrealism. Marrë nga.

<http://www.geraldhabarth.com/wvu/em/intro/fa12/docs/projects/breton.pdf>

Bunuel, L., dhe Dali, S. (14, November). An Andalusian Dog. Marrë nga.

<https://www.youtube.com/watch?v=99-gFt4GEiA>

Carey, C. (2004). *The Philosophy of Color Spiral-bound*. London: Trafford Publishing.

Chopra, D. (1994). *Ageless body, timeless mind the quantum alternative to growing old*. New York: Crown Trade Paperbacks.

Dine. Ticiana,. Analizë personale mbi letrat taroiste të vizatuara nga vet ai.

Dali, S., dhe Gascoyne, D., (1935). *Conquest of the Irrational*. New York: Julien Levy.

Deepak, Ch. (1994). *Ageless body, timeless mind the quantum alternative to growing old*. New York. Crown Trade Paperbacks.

Dali, S. (2009). The Enigma of Desire: Salvador Dali and the conquest of irrational. On ONLINE JOURNAL for the PSYCHOLOGICAL STUDY of the Arts.

http://www.academia.edu/4680235/The_Enigma_of_Desire_-_Salvador_Dal%C3%AD_and_the_Conquest_of_the_Irrational

Dali, S. (1981). *Vida secreta de Salvador Dali*. Spain: Figueres, Gerona: Dasa

Dali, S. (1986). *Millet Angelusanak Tragikus Mitosza*. Budapest: Corvina.

Descharnes, R., dhe Descharnes, N. (1993) *Salvador Dali*. New York. Konecky & Konecky.

Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Dali, S. (2006). Taschen GmbH

Dali, S. (2007, April). Dali y las moscas. Marrë nga.

<https://www.youtube.com/watch?v=cRm0zE6y-Jg>

De Michelini, M. (2006). *Le avanguardie artistiche del Novecento*. Rome: Feltrinelli

Dali, S. (2010). *Jeta e fshehtë e Salvador Dalisë e treguar nga ai vetë*. Tiranë: Onufri

Hunt, J. (1999). Paranoid, Critical, Methodical, Dali, Koolhaas, And... Chicago and London. Paranoia with reason. (2), 21-30.

Freud, Z. (2010). *Interpretimi i ëndrrave*. Tiranë. Fan Noli

Fiebig, J. (2004). *Dali Tarot*. Spanjë. VEGAP

Freud, Z. (1997). *Interpretimi i ëndrrave dhe jeta seksuale e njeriut*. Tiranë. Fan Noli.

Freud, A. (1999). *El yo y los mecanismos de y defense*. Barcelona Buenos Aires: Paidos Iberica.

Frojd, Z. (2010). *Mbi letërsinë dhe artet*, Tirane: Fan Noli.

Greeley. A. R., (2001). Dali's Fascism; Lacan's Paranoia. Association of art historians. Oxford, UK. 24 (4), 465-492

Gibson, I. (1999): *Salvador Dalí Botrányos élete. (The Shameful Life of Salvador Dali.)*. Budapest: Aquila Kiadó.

Genzmer, H. (2000). *Dalí. Taschen*. Budapest: Vincze Kiadó.

Miler, G., (2014). *1000 ëndërshpjegues i plotë*. Tiranë. Fan Noli

Gordon, D.A. (1951). Experimental Psychology and Modern Painting. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 9 (3): 227-243.

Gregg, B. (2005). *The God Code*. New York: Hay House.

Gregg, B. (2008). *The Divine Matrix Bridging Time, Space, Miracles, and Belief*. New York: Hay House.

Lacan, J. (1949). *Les complex familiaux dans la formation de l'individu*. Revue française de psychanalyse. (4), 449-55.

Lacan, J., (1932). 'Certaines interpretations nous paraissent relever de mecanismes physiologiques, parents de ceux du reve. *De la psychose paranoïaque- THESE de Medicine*. Paris.

Raynolds, G. (2009). Presentation Zen Design: Simple Design Principles and Techniques to Enhance. London: New Riders Publishing.

Rudin, A. I. (2004). *Salvador Dali desde el psicoanalisis, A Psychoanalytical view of Salvador Dali. Arte, Individuo y Sociedad*. 16 (1) 19-47.

Nuclear Mysticism.(n.d.). Marrë nga.

<http://www.tufts.edu/programs/mma/fah188/clifford/Subsections/NuclearMysticism/nuclearmysticism.html>

Norman, D. A. (2002). Emotion and Design: Attractive Things Work Better. *Interactions Magazine*, 9 (4), 36-42.

Michael, T. (1992). *The Holographic Universe*. New York. Harper Perennial.

MADDOX. C. (1993). *Salvador Dali. Eccentric and Genius*. Taschen, KultArtrade Kft, Budapest.

Talbot, M (1992). *The Holographic Universe*. New York: Harper Perennial.

Zyga, L. (2009). Quantum Mysticism: Gone but Not Forgotten. PhysOrg.com. Marrë nga. <<http://www.physorg.com/news163670588.html>>.

Zuffi, S. (2003). *Grande Atlante della Pittura dal Mille al Duemila*. Dai Dada ai Surrealisti. Rome: Sarina.

Verlag. F. A., (1997). *Mbi ëndrrën*. Tiranë. Fan Noli

Proyeccion astral y misterios del universo. (n.d.). Marrë nga.

<http://proyeccion-astral-misterios.blogspot.com/2011/01/las-mariposas.html>

Prose, F., (2003). *The Lives of the Muses. Nine Women and the artist they inspired*. England. Harper Collins Publisher.

Dali, S., (1993). *The Secret Life of Salvador Dali*. New York. Dover Publications

Salvador Dali. (n.d.). Marrë nga. <http://akifrases.com/frase/108644>

Salvador Dali- The Paranoid Critical Transformation Method. Marrë nga.

http://library.humboldt.edu/art/Artists/Dali_Salvador/Dali_Paranoid_Critical_Transformation.htm

Fort. S. LL. (1982). American Social Surrealism. 22 (3), 8-20. Marrë nga.

<http://www.jstor.org/discover/10.2307/1557395?sid=21105715790921&uid=3737464&uid=4&uid=2>

Gonzales. G.N. (2012). Dali, “la persistencia de la memoria”. Marrë nga.

<http://es.slideshare.net/busumi/dali-la-persistencia-de-la-memoria>

Hagen, M. R dhe Hagen, R., (2003). Los secretos de las obras de arte -Tomo II.
TASCHEN GmbH

Suenos de Hormigas. (n.d.). Marrë nga.

http://www.misabueso.com/esoterica/suenos/suenos_hormigas.html

Ulker, M. (2015). Salvador Dali. Marrë nga.

<http://greensurrealism.pbworks.com/w/page/15877249/Salvador%20Dali>

Suenos de Moscas. (n.d.). Marrë nga.

http://www.misabueso.com/esoterica/suenos/suenos_moscas.html

Paranoiac Face. (n.d.). Marrë nga.

http://www.salvador-dali.org/catalog_raonat/fitxa_imprimir.php?obra=404&lang=en

Horoscopo Azul. (2013, Decembre). SONAR CON MARIPOSA. Marrë nga.

<https://www.youtube.com/watch?v=4-J9ZD7LDqw>

The Weaning of Furniture nutrition, 1934 by Salvador Dali. (n.d.). Marrë nga.

<http://www.dalipaintings.net/the-weaning-of-furniture-nutrition.jsp>

Sociologu, antropologu, filozofi dhe intelektual i njohur publik, francezi Pierre

Bourdieu te punimi “ Parimet themelore të teorisë sociologjike të perceptimit të artit”

shkruan se:

“Kompetenca artistike prandaj është përcaktuar si shuma e njohurive të mëparshme të parimeve rreptësisht artistike të kornizës, e cila mundëson një përfaqësim të vendosur,

nëpërmjet klasifikimit të treguesve stilistike që ajo përmban , në mes të mundësive të përfaqësimit që përbëjnë universin e artit dhe jo në mesin e mundësive të përfaqësimit që përbëjnë universin e objekteve të përditshme, (ose, më saktësisht , i zbaton) ose universin e shenjave , të cilat do të arrijnë ta trajtojnë atë si një monument të thjeshtë, me fjalë të tjera, si një mjet të thjeshtë të komunikimit të përdorur për të transmetuar një domethënie të jashtëzakonshme.”²⁰¹

Sado që Dali u përpoq të ngrinte një strukturë mistike komunikative me audiencën, ai krijoi një hendek deshifrimi të këtyre simboleve ku e konfundojnë vëzhguesin më tepër se krijojnë te ai një nxitje të perceptimit subjektiv apo të vetëinduktimit paranojak. Dali komunikoi me simbole të cilat interpretohen nga kënde të ndryshme dhe në forma të shumëanshme, duke krijuar më tepër tablo iluzive të ngatërruara, ku për masën do të ishte më e thjeshtë ti përkufizonin këto vepra në surreale se sa të ndërmarrin aspektin e deshifrimit simbolik nga këndi i hudur që artisti ka dashur të trasmetoj mesazhin. Tablot e Dalisë mbartin shumë mesazhe

Veprat që janë përdorur për ilustrime në këtë studim.

Atomica Melancholia, 1945. Idylle atomique et uranique melancolique. Oil on canvas, 65 x 85 cm. Gift from Dali to the Spanish state²⁰²

²⁰¹ Outline of a sociological theory of art perception by Pierre Bourdieu Vol. X X , No. 4, 1968 International social science journal Published quarterly by Unesco, Faqe 594

²⁰² Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

Slave Market with Invisible Bust of Voltaire, 1940. Marche d'esclaves avec apparition du buste invisible de Voltaire. Oil on canvas, 46 x 65.5 cm. Collection of Mr. And Mrs. A.Reynolds Morse, Loan to the Salvador Dali Museum, Pt. Petersburg (Fla.)²⁰³

The Apotheosis of Homer, 1944-45. L'apothéose d'Homere. Oil on canvas, 63 x 116.7cm. Staatsgalerie Moderner Kunst, Munich. Page 142-143²⁰⁴

Dream Caused by the Flight of a Bee around a Pomegranate, a Second before Waking Up, 1944. Reve cause par le vol d'une abeille autour d'une pomme-grenade, une seconde avant l'éveil. Oil on canvas, 51 x 40.5cm. Thyssen-Bornemisza Collection, Lugano-Castagnola²⁰⁵

The Lugubrious, 1929. Le jeu Gam. Oil and Collage on Cardboard, 44.4 x 30.3cm. Private Collection²⁰⁶

The Face of War, 1940. Visage de la guerre. Oil on canvas, 64 x 79 cm. Boymans-van Beuningen Museum, Rotterdam²⁰⁷

The Enigma of Hitler, 1937. L'enigme de Hitler. Oil on canvas, 51.2x 79.cm. Gift from Dali to the Spanish state²⁰⁸

²⁰³ Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

²⁰⁴ Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

²⁰⁵ Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

²⁰⁶ Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

²⁰⁷ Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

²⁰⁸ Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

The Burning Giraffe, 1936-37. Girafe en feu. Oil on panel, 35 x 27cm. Emanuel Hoffman Collection, Kunstmuseum, Basle²⁰⁹

Vepra anash: This is not a pipe 1928-29. Oil on canvas, 63.5cm x 93.98 cm. Los Angeles Country Museum of Art, Los Angeles, California²¹⁰

The Fountain, 1930. La fontaine. Oil on paper, 66 x 41 cm. Collection of Mr. And Mrs. A. Reynolds Morse, Loan to the Salvador Dali Museum, St. Petersburg (Fla.)²¹¹

The Persistence of Memory, 1931. La persistance de la memorie. Oil on canvas, 24 x 33 cm. Museum of Modern Art, New York²¹²

Figure between the Rocks, 1926. Personage parmi les rochers. Oil on plywood, 27 x 41 cm. Collection of Mr. and Mrs. A. Reynolds Morse, Loan to the Salvador Dali Museum, St. Petersburg (Fla.)²¹³

Cubist Self- Portrait, 1923. Autoportrait cubiste. Gouache and collage on Card, 104. 9x 74. 2 cm. Teatro-Museo Dali, Figueras²¹⁴

Portrait of my Father, 1920-1921. Portrait de mon pete. Oil on canvas, 90. 5 x 66cm. Gift from Dali to the Spanish state²¹⁵

²⁰⁹ Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

²¹⁰ Marre nga. https://en.wikipedia.org/wiki/The_Treachery_of_Images

²¹¹ Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

²¹² Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

²¹³ Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

²¹⁴ Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

²¹⁵ Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

*Paranoid person, c 1931*²¹⁶

The sick Child (Self-Portrait at Cadaques), c. 1923. L'enfant malade (Autoportrait a Cadaques). Oil on gouache on cardboard, 57 x 51 cm. Collection of Mr. and Mrs. Reynolds Morse, Loan to Salvador Dali Museum, St. Petersburg (Fla.)²¹⁷

Portrait of Luis Bunuel, 1924. Portrait de Luis Bunuel. Oil on canvas, 70 x 60 cm. Centro de Arte Reina Sofia, Madrid²¹⁸

The Great Masturbator, 1929. Le grand masturbateur. Oil on canvas, 110 x 150cm. Gift from Dali to the Spanish state²¹⁹

Venus de Milo with Drawers, 1936. Venus de Milo aux tiroirs. Bronze with plaster-like casting and furrimmed knobs, 98 x 32.5cm. Boymans-van-Beunigen Museum, Rotterdam²²⁰

The Enigma of Hitler, 1937. L'enigme de Hitler. Oil on canvas, 51. X 79.3cm. Gift from Dali to the Spanish state²²¹

²¹⁶ Сальвадор Дали, «Параноидальное лицо», Le Surréalisme au Service de la Révolution, 3 (декабрь 1931). © Salvador Dali, Gala-Salvador Dali Foundation, DACS, London 2003. Scottish National Gallery of Modern Art

²¹⁷ Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

²¹⁸ Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

²¹⁹ Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

²²⁰ Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

²²¹ Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

The Sublime Moment, 1938. The Moment sublime. Oil on canvas, 38 x 47cm.
Staatsgalerie, Stuttgart²²²

Anthropomorphic Bread, 1932. Pain anthropomorphe. Oil on canvas, 24 x 33cm.
Collection of Mr. and Mrs. A.Reynolds Morse, Loan to the Salvador Dali Museum, St.
Petersburg (Fla.)²²³

The Persistence of Memory, 1931. La persistance de la memoire. Oil on canvas, 24 x
33cm. Museum of Modern Art, New York²²⁴

Sleep, 1937. Le sommeil. Oil on canvas, 51 x 78cm. Boymans-van-Beuningen Museum,
Rotterdam²²⁵

Geopolitical Child Watching the Birth of the New Man, 194. Enfant geopolitique
observant la naissance de Phpmme nouveau. Oil on canvas, 45.5 x 50cm. Collection of
Mr. and Mrs. A. Reynolds Morse, Loan to the Salvador Dali Museum, St. Petersburg
(Fla.)²²⁶

Accommodations of Desire, 1929. L'accommodation des desirs. Oil on papel, 22x 35cm.
Private collection²²⁷

²²² Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

²²³ Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

²²⁴ Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

²²⁵ Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

²²⁶ Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

²²⁷ Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

*Spain, 1938. Espagne. Oil on canvas, 91.8 x 60.2cm. Boymans-van-Beuningen Museum, Rotterdam (formerly Edward James Collection)*²²⁸

*Galatea of the Spheres, 1952. Galatee aux spheres. Oil on canvas, 65 x 54cm. Fondation Gala-Salvador- Dali, Figueras*²²⁹

*Letra I- Magjistari- Dali Tarot, (të realizuara për setin e 78 letrave të taroti rreth viteve '70)*²³⁰

*Nuclear Cross, 1952. Croix nucleaire. Oil on canvas, 78 x 58cm. Private collection, Spain*²³¹

*Beach Scene with Telephone, 1938. Plage avec telephone. Oil on canvas, 73.6 x 92 cm. The Tate Gallery, London (formerly Edward James Collection)*²³²

*Vertigo, 1930*²³³

*Soft Construction with Boiled Beans (Premonition of Civil War), 1936. Construction molle avec haricots boullis, Premonition de la guerre civile. Oil on canvas, 100 x 99cm. The Philadelphia Museum of Art*²³⁴

²²⁸ Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

²²⁹ Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

²³⁰ Fiebig, J. (2004). *Dali Tarot*. Spanjë. VEGAP

²³¹ Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

²³² Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

²³³ Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

²³⁴ Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

The Lugubrious Game, 1929. Le jeu lugubre. Oil and collage on cardboard, 44.4 x 30.3cm. Private collection²³⁵

The Great Masturbator, 1929. Le grand masturbateur. Oil on canvas, 110 x 150cm. Gift from Dali to the Spanish state²³⁶

Hallucinogenous Bullfighter, 1968-70. Le torero hallucinogene. Oil on canvas, 398.80 x 299.7cm. Collection of Mr. and Mrs. A. Reynolds Morse, Loan to the Salvador Dali Museum, St. Petersburg (Fla.)²³⁷

The Dream, 193. Le reve. Oil on canvas, 100 x 100cm. Private collection, New York²³⁸

Ceci n'est pas une pipe Rene Magritte 1928-29

Christ of Saint John of the Cross, 1951. Christ de Saint-Jean-de-la-Croix. Oil on canvas, 205 x 116cm. The Glasgow Art Gallery, Glasgow²³⁹

Crucifixion (Corpus Hypercubus), 1954. Corpus hypercubus ou Crucifixion. Oil on canvas, 194.5 x 124cm. The Metropolitan Museum of Art, New York²⁴⁰

²³⁵ Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

²³⁶ Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

²³⁷ Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

²³⁸ Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

²³⁹ Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

²⁴⁰ Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

*The Old Age of William Tell, 1931. La vieillesse de Guillaume Tell. Oil on canvas, 98 x 140cm. Private collection*²⁴¹

*The paranoiac Visage 1935-Paranoiac Face. C.1935. Oil on paper. 18.5 x 22.5cm (7.28" x 8.86"). Unsigned and undated. Private collection*²⁴²

*Archeological Reminiscence of the 'Angelus' by Millet, 1935. Reminiscence archeologique de L'Angelus de Millet. Oil on paper, 32 x 39cm. Collection of Mr. and Mrs. A.Reynolds Morse, Loan to the Salvador Dali Museum, St. Petersburg (Fla.)*²⁴³

*Tristan and Isolde, 1944. Tristan et Iseult. Oil on canvas, 26.7 x 48.3cm. Fundacion Gala-Salvador-Dali, Figueras*²⁴⁴

*My Wife, Naked, Looking at her own Body, wich is Transformed into Steps, Three Vertebrae of Column, Sky and Architecture, 1945. Ma femme, nue, regardant son propre corps devenir marches, trois vertebres d'une colonne, ciel et architecture. Oil on paper, 61 x 52cm. Private collection, New York*²⁴⁵

The Three Sphinxes of Bikini, 1947

²⁴¹ Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

²⁴² Salvador Dalí CATALOGUE RAISONNÉ OF PAINTINGS [1910-1964] Gala-Salvador Dalí Foundation. -http://www.salvador-dali.org/cataleg_raonat/fitxa_imprimir.php?obra=404&lang=en

²⁴³ Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

²⁴⁴ Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

²⁴⁵ Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

Christ of Saint John of the Cross, 1951. Christ de Saint-Jean-de-la-Croix. Oil on canvas, 205 x 116 cm. The Glasgow Art Gallery, Glasgow²⁴⁶

Soft Self Portrait with Fried Bacon, 1941. Autoportrait mou avec lard grille. Oil on canvas, 61.3 x 50.8cm. Fondation Gala-Salvador-Dali, Figueras²⁴⁷

The Madonna of Port Lligat, 1950. Le Madone de Port Lligat. Oil on canvas, 144 x 96cm. Minami Museum, Tokyo²⁴⁸

Portrait of Hortensia, Peasant Woman from Cadaques, c. 1918-19. Portrait d'Hortensia, paysanne de Cadaques. Oil on canvas, 35 x 26cm Private collection²⁴⁹

Self Portrait with the Neck of Raphael, 1920-1921. Autoportrait au cou de Raphael. Oil on canvas, 41.5 x 53cm. Gift from Dali to the Spanish state²⁵⁰

Imperial Monument to the Child-Woman, 1929. Monument imperial a la femme-enfant. Oil on canvas, 140 x 80 cm. Gift from Dali to the Spanish State²⁵¹

²⁴⁶ Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

²⁴⁷ Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

²⁴⁸ Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

²⁴⁹ Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

²⁵⁰ Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

²⁵¹ Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

The Sick Child (Self -Portrait at Cadaques), c.1923. L'enfant malade (Autoportrait a Cadaques). Oil and gouache on cardboard, 57 x 51cm. Collection of Mr. and Mrs. Reynolds Morse, Loan to the Salvador Dali Museum, St. Petersburg (Fla.)²⁵²

*Cubist Self- Portrait, 1923. Autoportrait cubiste. Gouache and collage on card, 104.9 x 74cm. Teatro- Museo Dali, Figueras*²⁵³

Dali from behind, Painting Gala from behind, who is Perpetuated in Six Virtual Corneas which are Temporarily Reflected in Six Real Mirrors (unfinished), 1972-73. Dali de dos peignant Gala de dos eternisee par six cornees virtuelles provisoirement reflechies par six vrais miroirs (inacheve). Oil on canvas, Stereoscopic work on two panels, each 60 x 60cm. Fundation Gala-Salvador-Dali, Figueras²⁵⁴

*Girl at the Window, c.1925. Personnage a une fenetre. Oil on canvas, 103 x 75cm. Museo Espanol de Arte Contemporaneo Madrid*²⁵⁵

*Self Portrait with the Neck of Rafael, 1920-1921. Autoportrait oau cou de Raphael. Oil on canvas, 41.5 x 53cm. Gift from Dali to the Spanish state*²⁵⁶

²⁵² Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

²⁵³ Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

²⁵⁴ Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

²⁵⁵ Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

²⁵⁶ Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

El moli-Landscape near Cadaques, 1923. El Moli- Paysage de Cadaques. Oil on canvas, 75 x 98 cm. Private collection.²⁵⁷

Portrait of Hortensia, Peasant Woman from Cadaques, c. 1918-19. Portrait d'Hortensia, paysanne de Cadaques. Oil on canvas, 35 x 26cm. Private collection.²⁵⁸

Venus and Amorini, 1925. Venus at amours. Oil on papel, 23 x 23.5cm. Private collection²⁵⁹

Figure between the Rocks, 1926. Personnage parmi les rochers. Oil on plywood, 27 x 41cm. Collection of Mr. and Mrs A. Reynolds Morse, Loan to the Salvador Dali Museum, St. Petersburg (Fla.)²⁶⁰

The Three Ages, 1940. Les trois ages. Oil on canvas, 50x 65cm. Collection of Mr. and Mrs. A.Reynolds Morse, Loan to the Salvador Dali Museum, St. Petersburg (Fla.)²⁶¹

The Enigma of Desire, 1929. L'enigme du desir- Ma mere, ma mere, ma mere. Oil on canvas, 110 x 150cm. Staatsgalerie Moderner Kunst, Munich²⁶²

²⁵⁷ Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

²⁵⁸ Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

²⁵⁹ Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

²⁶⁰ Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

²⁶¹ Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

²⁶² Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

The Apotheosis of Homer, 1944-45. L'apothéose d'Homère. Oil on canvas, 63 x 116.7cm. Staatsgalerie Moderner Kunst, Munich²⁶³

Tristan and Isole, 1944. Tristan et Iseult. Oil on canvas, 26.7 x 48.3cm. Fundation Gala-Salvador-Dali, Figueras²⁶⁴

Imperial Monument to the Child-Woman, 1929. Monument imperial a la femme-enfant. Oil on canvas, 140 x 80cm. Gift from Dali to the Spanish state²⁶⁵

Leda Atomica, 1949. Leda atomica. Oil on canvas, 61.1 x 45.3cm. Teatro-Museo Dali, Figueras²⁶⁶

Cannibalism of the Objects, 1937. Cannibalisme des objets. Gouache and ink, 63.5 x 48.2 cm. Private collection (formerly Edward James Collection)²⁶⁷

Cover of 'Minotaure' Magazine, no. 8, 1936. Couverture du no8 se la revue 'Minotaure'. Oil and collage on card, 33 x 26.5cm. Isidore Ducasse Fine Arts, New York²⁶⁸

²⁶³ Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

²⁶⁴ Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

²⁶⁵ Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

²⁶⁶ Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

²⁶⁷ Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

²⁶⁸ Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

Cannibalism of the Objects, 1937. Cannibalisme des objets. Gouache and inkj, 63.5 x 48.2cm. Private collection (formerly Edward James Collection)²⁶⁹

Still Life by Moonlight, 1927. Nature morte au clairs de lune. Oil on canvas, 190 x 140cm. Gift from Dali to the Spanish state²⁷⁰

Patrulla e natës, 1642 Rembrandt Harmenszoon van Rijn. 369 x 438cm. Amsterdam, Rijksmuseum²⁷¹

Christ of Saint John of the Cross, 1951. Christ de Saint-Jean-de-la-Croix. Oil on canvas, 205x116cm. The Glasgow Art Gallery, Glasgow²⁷²

I- Magjistari- Dali Tarot, (të realizuara për setin e 78 letrave të taroti rreth viteve '70)²⁷³

III- Perandoresha- Dali Tarot, (të realizuara për setin e 78 letrave të taroti rreth viteve '70)²⁷⁴

Tetë nga Kupat- Dali Tarot, (të realizuara për setin e 78 letrave të taroti rreth viteve '70)²⁷⁵

²⁶⁹ Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

²⁷⁰ Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

²⁷¹ 2005 TASCHEN GmbH. Los secretos de las obras de arte. Rose-Marie and Riner Hagen. Tomo II. Page 398

²⁷² Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

²⁷³ Fiebig, J. (2004). *Dali Tarot*. Spanjë. VEGAP

²⁷⁴ Fiebig, J. (2004). *Dali Tarot*. Spanjë. VEGAP

²⁷⁵ Fiebig, J. (2004). *Dali Tarot*. Spanjë. VEGAP

Anekse

Aneksi 1. Nënrenditja e veprave të përdorura sipas kapitujve

Aneksi 1

Nënrenditja e veprave të përdorura sipas kapitujve

Vepra të Dalisë të paraqitura te KAPITULLI I

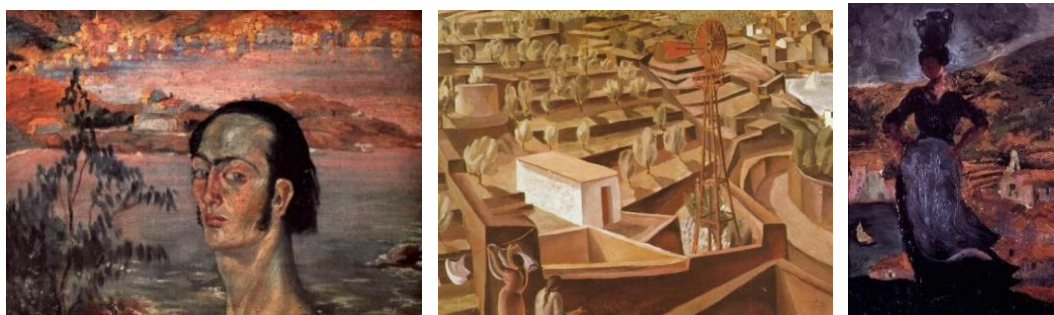


Fig. (1.1) *Self Portrait with the Neck of Rafael*, 1920-1921. Autoportrait oau cou de Raphael. Oil on canvas, 41.5 x 53cm. Gift from Dali to the Spanish state²⁷⁶

Fig. (1.2) *El moli-Landscape near Cadaques*, 1923. El Moli- Paysage de Cadaques. Oil on canvas, 75 x 98 cm. Private collection.²⁷⁷

Fig. (1.3) *Portrait of Hortensia, Peasant Woman from Cadaques*, c. 1918-19. Portrait d'Hortensia, paysanne de Cadaques. Oil on canvas, 35 x 26cm. Private collection.²⁷⁸

²⁷⁶ Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

²⁷⁷ Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

²⁷⁸ Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH



Fig. (1.4) *Figure between the Rocks*, 1926. Personage parmi les rochers. Oil on plywood, 27 x 41 cm. Collection of Mr. and Mrs. A. Reynolds Morse, Loan to the Salvador Dali Museum, St. Petersburg (Fla.)²⁷⁹

Fig. (1.5) *Cubist Self- Portrait*, 1923. Autoportrait cubiste. Gouache and collage on Card, 104. 9x 74. 2 cm. Teatro-Museo Dali, Figueras²⁸⁰



Fig. (1.6) *Portrait of my Father*, 1920-1921. Portrait de mon père. Oil on canvas, 90. 5 x 66cm. Gift from Dali to the Spanish state²⁸¹

²⁷⁹ Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

²⁸⁰ Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

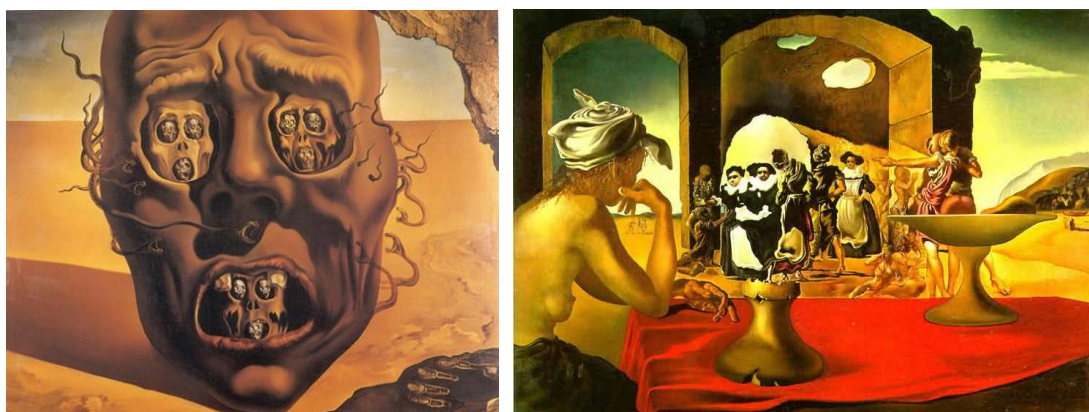
²⁸¹ Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

Fig. (1.7) *The sick Child (Self-Portrait at Cadaques)*, c. 1923. L'enfant malade

(Autoportrait a Cadaques). Oil on gouache on cardboard, 57 x 51 cm. Collection of Mr. and Mrs. Reynolds Morse, Loan to Salvador Dali Museum, St. Petersburg (Fla.)²⁸²

Fig. (1.8) *Portrait of Luis Bunuel*, 1924. Portrait de Luis Bunuel. Oil on canvas, 70 x 60 cm. Centro de Arte Reina Sofia, Madrid²⁸³

Vepra të Dalisë të paraqitura te KAITULLI II



Vepra e parë (Fig. 2.1): *The Face of War*, 1940. Visage de la guerre. Oil on canvas, 64 x 79 cm. Boymans-van Beuningen Museum, Rotterdam²⁸⁴

Vepra e dytë (Fig. 2.2): *Slave Market with Invisible Bust of Voltaire*, 1940. Marche d'esclaves avec apparition du buste invisible de Voltaire. Oil on canvas, 46 x 65.5 cm.

²⁸² Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

²⁸³ Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

²⁸⁴ Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

Collection of Mr. And Mrs. A.Reynolds Morse, Loan to the Salvador Dali Museum, Pt. Petersburg (Fla.)²⁸⁵



Vepra e tretë (Fig. 2.3): *Soft Construction with Boiled Beans (Premonition of Civil War)*, 1936. Construction molle avec haricots bouillis, Premonition de la guerre civile. Oil on canvas, 100 x 99cm. The Philadelphia Museum of Art²⁸⁶

Vepra e katërt (Fig. 2.4): *Dream Caused by the Flight of a Bee around a Pomegranate, a Second before Waking Up*, 1944. Reve cause par le vol d'une abeille autour d'une pomme-grenade, une seconde avant l'éveil. Oil on canvas, 51 x 40.5cm. Thyssen-Bornemisza Collection, Lugano-Castagnola²⁸⁷

²⁸⁵ Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

²⁸⁶ Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

²⁸⁷ Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH



Vepra e pestë (Fig. 2.5): *Leda Atomica*, 1949. Leda atomica. Oil on canvas, 61.1 x 45.3cm. Teatro-Museo Dali, Figueras²⁸⁸

Vepra e gjashtë (Fig.2.6): *The Three Ages*, 1940. Les trois ages. Oil on canvas, 50x 65cm. Collection of Mr. and Mrs. A.Reynolds Morse, Loan to the Salvador Dali Museum, St. Petersburg (Fla.)²⁸⁹



Vepra e shtatë (Fig. 2.7): *Christ of Saint John of the Cross*, 1951²⁹⁰

²⁸⁸ Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

²⁸⁹ Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

²⁹⁰ Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

Vepra e tetë (Fig.2.8): *The Madonna of Port Lligat*, 1950. Le Madone de Port Lligat. Oil on canvas, 144 x 96cm. Minami Museum, Tokyo²⁹¹

Vepra e nëntë (Fig.2.9): *Crucifixion (Corpus Hypercubus)*, 1954. Corpus hypercubus ou Crucifixion. Oil on canvas, 194.5 x 124cm. The Metropolitan Museum of Art, New York²⁹²

Vepra e dhjetë (Fig.2.10): *Dali from behind, Painting Gala from behind, who is Perpetuated in Six Virtual Corneas which are Temporarily Reflected in Six Real Mirrors (unfinished)*, 1972-73. Dali de dos peignant Gala de dos eternisee par six cornees virtuelles provisoirement reflechies par six vrais miroirs (inacheve). Oil on canvas, Stereoscopic work on two panels, each 60 x 60cm. Fondation Gala-Salvador-Dali, Figueras²⁹³

Vepra të Dalisë të paraqitura te KAITULLI III



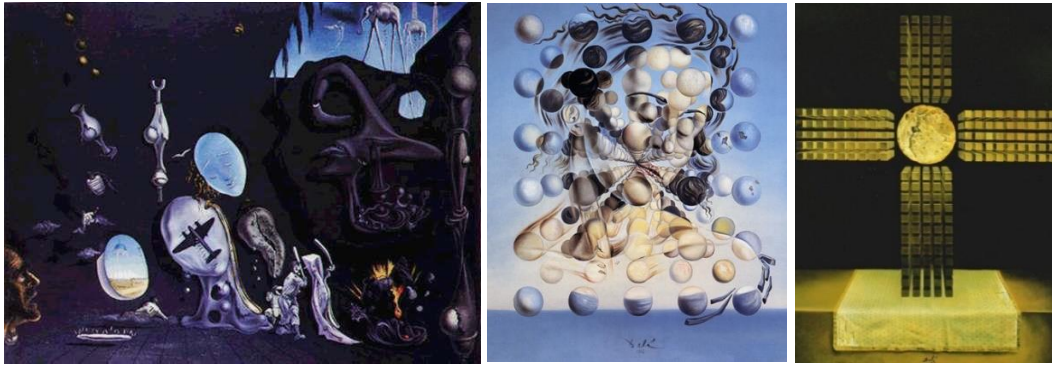
Vepra anash: *This is not a pipe* 1928-29. Oil on canvas, 63.5cm x 93.98 cm. Los Angeles Country Museum of Art, Los Angeles, California²⁹⁴

²⁹¹ Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

²⁹² Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

²⁹³ Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

²⁹⁴ https://en.wikipedia.org/wiki/The_Treachery_of_Images



Vepra e parë (Fig.3.1): *Atomica Melancholia*, (1945. Idylle atomique et uranique melancolique. Oil on canvas, 65 x 85 cm. Gift from Dali to the Spanish state²⁹⁵)

Vepra e dytë (Fig.3.2): *Galatea of the Spheres*, 1952. Galatee aux spheres. Oil on canvas, 65 x 54cm. Fondation Gala-Salvador- Dali, Figueras²⁹⁶

Vepra e tretë (Fig.3.3): *Nuclear Cross*, 1952. Croix nucleaire. Oil on canvas, 78 x 58cm. Private collection, Spain²⁹⁷



²⁹⁵ Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

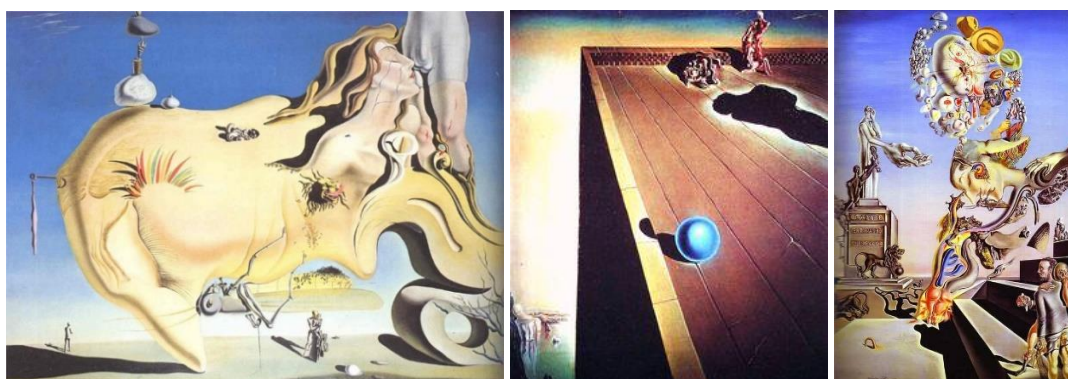
²⁹⁶ Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

²⁹⁷ Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

Vepra e katërt (Fig. 3.4): *The Sublime Moment*, 1938. The Moment sublime. Oil on canvas, 38 x 47cm. Staatsgalerie, Stuttgart²⁹⁸

Vepra e pestë (Fig. 3.5): *The Enigma of Hitler*, 1937. L'enigme de Hitler. Oil on canvas, 51. X 79.3cm. Gift from Dali to the Spanish state²⁹⁹

Vepra e gjashtë (Fig. 3.6): *Beach Scene with Telephone*, 1938. Plage avec telephone. Oil on canvas, 73.6 x 92 cm. The Tate Gallery, London (formerly Edward James Collection)³⁰⁰



Në veprën e parë (Fig. 3.7) *The Great Masturbator*, 1929. Le grand masturbateur. Oil on canvas, 110 x 150cm. Gift from Dali to the Spanish state³⁰¹

*femra shfaqet duke adhuruar organin e tij seksual, por ai është jo i eksituar sa duhet.

²⁹⁸ Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

²⁹⁹ Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

³⁰⁰ Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

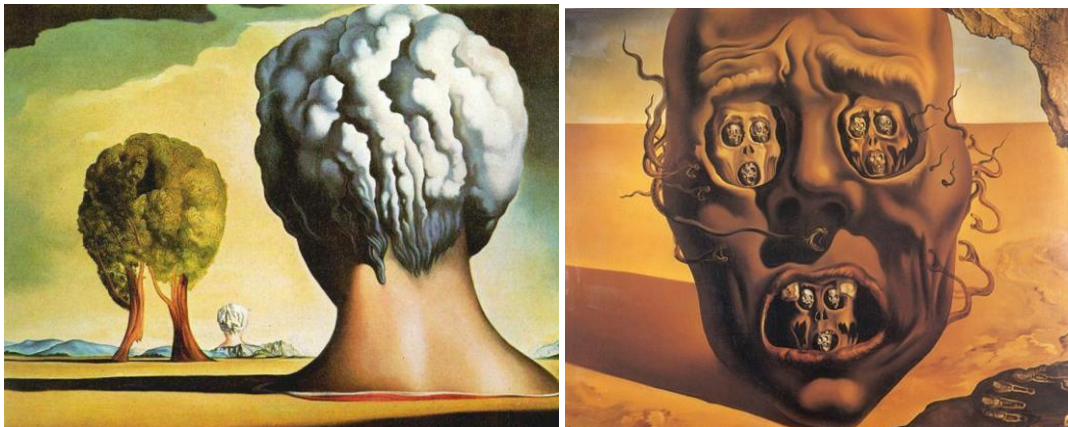
³⁰¹ Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

Te vepra e mesit (Fig3.8) *Vertigo*, 1930.³⁰²

*femra duket se pozicionohet në formë erotike seksuale, por ajo e gjuan partnerin me thikë.

Te vepra e tretë (Fig. 3.9) *The Lugubrious*, 1929³⁰³

*shohim një figurën mashkullore të ndotur me jashtëshqitjen e vet.



Vepra e parë majtas (Fig.3.10): *The Three Sphinxes of Bikini*, 1947

Vepra e dytë (Fig.3.11): *The Face of War*, 1940. Visage de la guerre. Oil on canvas, 64 x 79 cm. Boymans-van Beuningen Museum, Rotterdam³⁰⁴

³⁰² Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

³⁰³ Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

³⁰⁴ Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH



Vepra (Fig. 3.12)



Vepra në të majtë Fig. 3.13: *Soft Self Portrait with Fried Bacon*, 1941. Autoportrait mou avec lard grille. Oil on canvas, 61.3 x 50.8cm. Fondation Gala-Salvador-Dali, Figueras³⁰⁵

Vepra e mesit: Fig. 3.14: *Accommodations of Desire*, 1929. L'accommodation des desirs. Oil on paper, 22x 35cm. Private collection³⁰⁶

³⁰⁵ Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

³⁰⁶ Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH



Vepra e parë majtas (Fig.3.15): *Sleep*, 1937. Le sommeil. Oil on canvas, 51 x 78cm. Boymans-van-Beuningen Museum, Rotterdam³⁰⁷

Vepra e mesit (Fig.3.16): *The Persistence of Memory*, 1931. La persistance de la memorie. Oil on canvas, 24 x 33 cm. Museum of Modern Art, New York³⁰⁸

Vepra e tretë (Fig.3.17): *The Great Masturbator*, 1929. Le grand masturbateur. Oil on canvas, 110 x 150cm. Gift from Dali to the Spanish state³⁰⁹



Vepra në të majtë (Fig.3.18): *The Enigma of Desire*, 1929. L'enigme du desir- Ma mere, ma mere, ma mere. Oil on canvas, 110 x 150cm. Staatsgalerie Moderner Kunst, Munich³¹⁰

³⁰⁷ Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

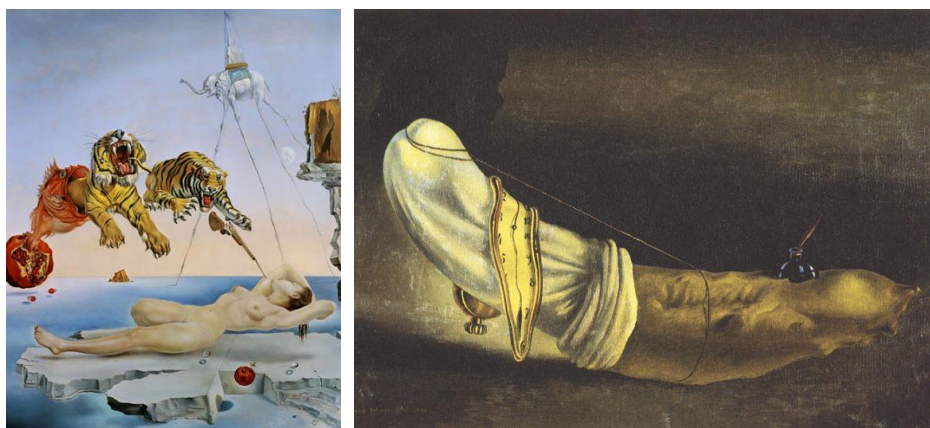
³⁰⁸ Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

³⁰⁹ Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

³¹⁰ Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

Vepra e mesit (Fig 3.19.): *The Old Age of William Tell*, 1931. La vieillesse de Guillaume Tell. Oil on canvas, 98 x 140cm. Private collection³¹¹

Vepra e tretë (Fig.3.20): *The Fountain*, 1930. La fontaine. Oil on paper, 66 x 41 cm. Collection of Mr. And Mrs. A.Reynolds Morse, Loan to the Salvador Dali Museum, St. Petersburg (Fla.)³¹²



(Fig. 3.21) *Dream Caused by the Flight of a Bee around a Pomegranate, a Second before Waking Up*, 1944. Reve cause par le vol d'une abeille autour d'une pomegranate, une seconde avant l'éveil. Oil on canvas, 51 x 40.5cm. Thyssen-Bornemisza Collection, Lugano-Castagnola³¹³

³¹¹ Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

³¹² Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

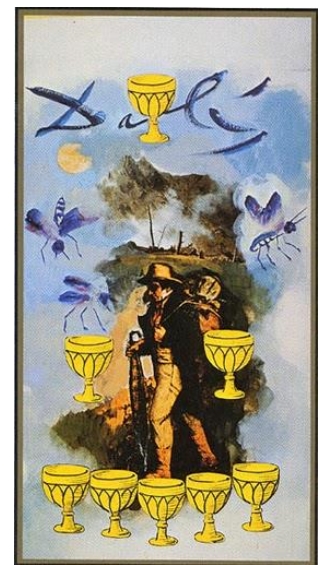
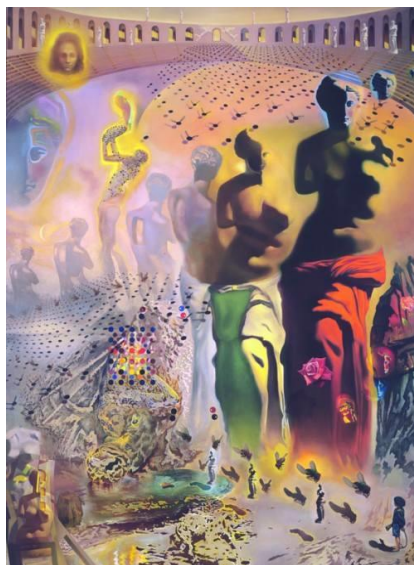
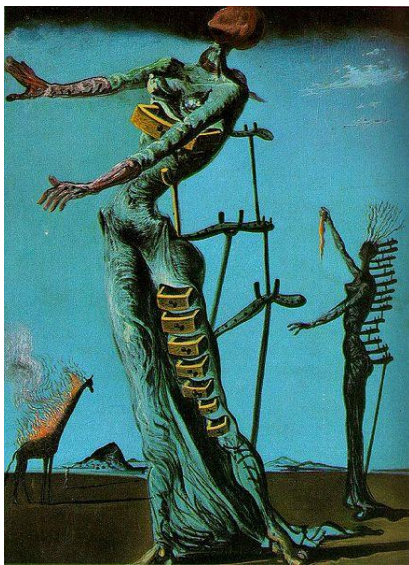
³¹³ Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

Vepra e mesit (Fig.3.22): *Anthropomorphic Bread*, 1932. Pain anthropomorphe. Oil on canvas, 24 x 33cm. Collection of Mr. and Mrs. A.Reynolds Morse, Loan to the Salvador Dali Museum, St. Petersburg (Fla.)³¹⁴



Vepra anash (Fig.3.23): *The Apotheosis of Homer*, 1944-45. L'apothéose d'Homère. Oil on canvas, 63 x 116.7cm. Staatsgalerie Moderner Kunst, Munich. Page 142-

143³¹⁵



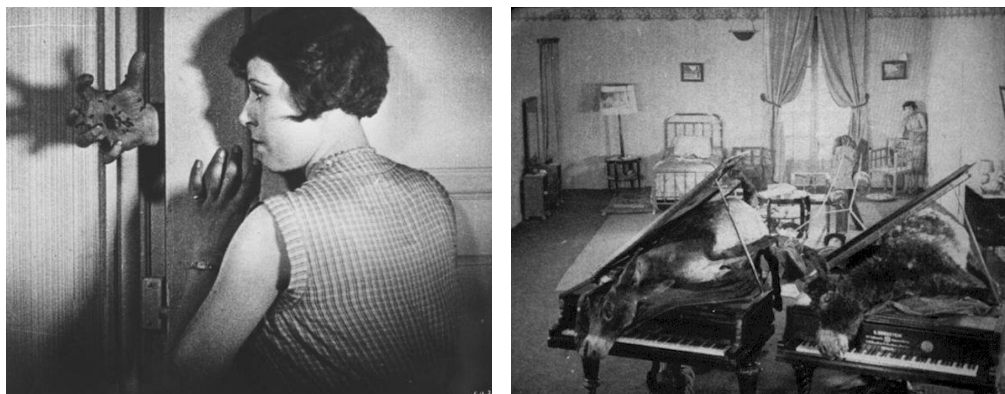
³¹⁴ Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

³¹⁵ Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

Vepra në të majtë (Fig.3.24): *The Burning Giraffe*, 1936-37. Girafe en feu. Oil on panel, 35 x 27cm. Emanuel Hoffman Collection, Kunstmuseum, Basle³¹⁶

Vepra e mesit (Fig.3.25): *Hallucinogenous Bullfighter*, 1968-70. Le torero hallucinogene. Oil on canvas, 398.80 x 299.7cm. Collection of Mr. and Mrs. A. Reynolds Morse, Loan to the Salvador Dali Museum, St. Petersburg (Fla.)³¹⁷

Letra tarot- imazhi i fundit në të djathtë (Fig. 3. 26): *Tetë nga Kupat- Dali Tarot*, (të realizuara për setin e 78 letrave të taroti rreth viteve '70)³¹⁸



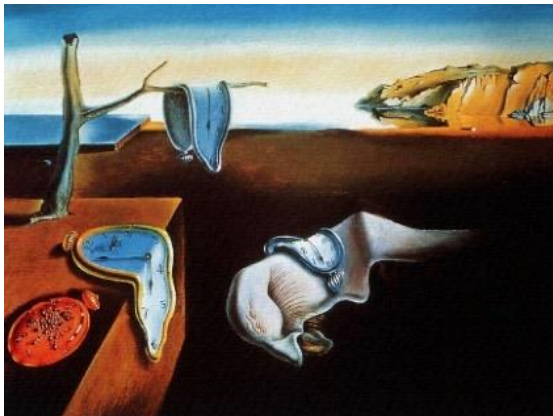
Vepra në të majtë (Fig. 3.27): Imazh nga filmi *The anadlucian dog*

³¹⁶ Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

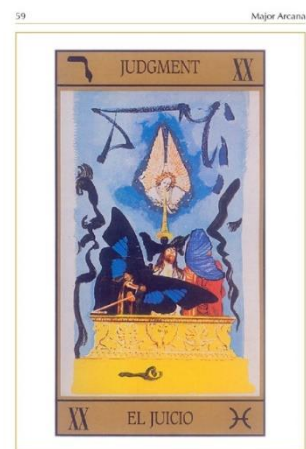
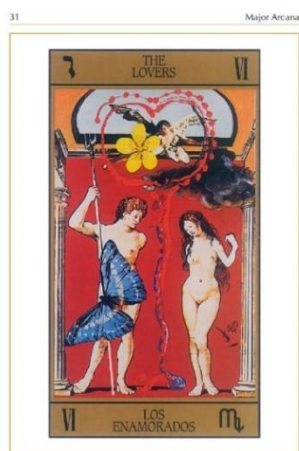
³¹⁷ Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

³¹⁸ Fiebig, J. (2004). *Dali Tarot*. Spanjë. VEGAP

Vepra në të djathtë (Fig.3.28): Imazh nga filmi *The anadlucian dog*



(Fig. 3.29): *The Persistence of Memory*
1931. La persistance de la memorie. Oil
on canvas, 24 x 33 cm. Museum of
Modern Art, New York³¹⁹⁾



Letra e tarotit në të trija variantet (Fig. 3.30): VI- *Të dashuruarit-Dali Tarot*, (të realizuara për setin e 78 letrave të taroti rreth viteve '70)³²⁰

Letra anash (Fig. 3.31): XX- *Gjykimi- Dali Tarot*, (të realizuara për setin e 78 letrave të taroti rreth viteve '70)³²¹

³¹⁹ Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

³²⁰ Fiebig, J. (2004). *Dali Tarot*. Spanjë. VEGAP

³²¹ Fiebig, J. (2004). *Dali Tarot*. Spanjë. VEGAP

Vepra të Dalisë të paraqitura te KAPITULLI IV



Vepra e parë (Fig.4.1): *Crucifixion (Corpus Hypercubus)*, 1954. Corpus hypercubus ou Crucifixion. Oil on canvas, 194.5 x 124cm. The Metropolitan Museum of Art, New York³²²

Vepra e dytë (Fig.4.2): *Imperial Monument to the Child-Woman*, 1929. Monument imperial a la femme-enfant. Oil on canvas, 140 x 80 cm. Gift from Dali to the Spanish State³²³

³²² Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

³²³ Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

Vepra e tretë (Fig.4.3): *III- Perandoresha- Dali Tarot, (të realizuara për setin e 78 letrave të taroti rreth viteve '70)*³²⁴



Në letrën (Fig.4.4): *I- Magjistari- Dali Tarot, (të realizuara për setin e 78 letrave të taroti rreth viteve '70)*³²⁵

Në letrën (Fig.4.5): *Dream Caused by the Flight of a Bee around a Pomegranate, a Second before Waking Up, 1944*³²⁶

³²⁴ Fiebig, J. (2004). *Dali Tarot*. Spanjë. VEGAP

³²⁵ Fiebig, J. (2004). *Dali Tarot*. Spanjë. VEGAP

³²⁶ Reve cause par le vol d'une abeille autour d'une pomme-grenade, une seconde avant l'éveil. Oil on canvas, 51 x 40.5cm.

Vepra të Dalisë të paraqitura te Kaitulli V



Fig (5.1) *Venus and Amorini*, 1925. Venus at amours. Oil on papel, 23 x 23.5cm.

Private collection³²⁷

Fig. (5.2) *Girl at the Window*, 1925. Personnage a une fenetre. Oil on canvas, 03x 75cm.

Museo Espanol de Arte Contemporaneo, Madrid³²⁸

Fig. (5.3): *Archeological Reminiscence of the 'Angelus' by Millet*, 1935. Reminiscence archeologique de L'Angelus de Millet. Oil on papel, 32 x 39cm. Collection of Mr. and Mrs. A.Reynolds Morse, Loan to the Salvador Dali Museum, St. Petersburg (Fla.)³²⁹

³²⁷ Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

³²⁸ Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

³²⁹ Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

Fig.(5.4) *Tristan and Isole*, 1944. Tristan et Iseult. Oil on canvas, 26.7 x 48.3cm.

Fundation Gala- Salvador-Dali, Figueras³³⁰

Fig. (5.5) *Cannibalism of the Objects*, 1937. Cannibalisme des objets. Gouache and ink,

63.5 x 48.2 cm. Private collection (formerly Edward James Collection)³³¹



Vepra majtas: (5.6): *The Madonna of Port Lligat*, 1950. Le Madone de Port Lligat. Oil on canvas, 144 x 96cm. Minami Museum, Tokyo³³²

Vepra e mesit (5.7): *I Magjistari- Dali Tarot*, (të realizuara për setin e 78 letrave të taroti rreth viteve '70)³³³

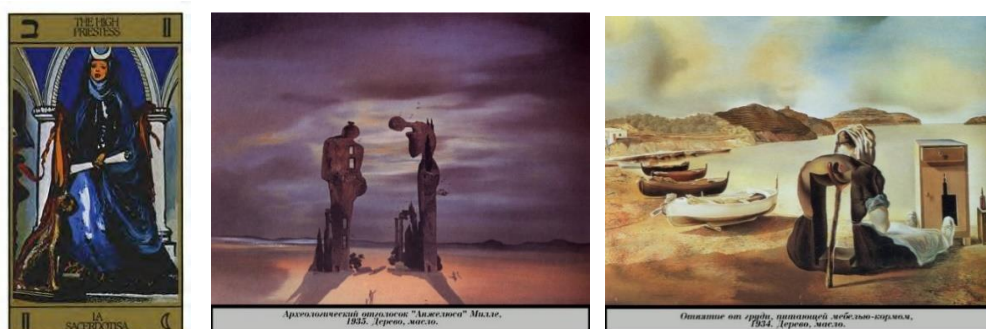
³³⁰ Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

³³¹ Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

³³² Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

³³³ Fiebig, J. (2004). *Dali Tarot*. Spanjë. VEGAP

Vepra e tretë (5.8): My Wife, Naked, Looking at her own Body, wich is Transformed into Steps, Three Vertebrae of Column, Sky and Architecture, 1945. Ma femme, nue, regardant son prope corps devenir marches, trois vertebres d'une colonne, ciel et architecture. Oil on papel, 61 x 52cm. Private collection, New York³³⁴



Vepra në të majtë: (5.9) II- *Predikuesja e lartë- Dali Tarot, (të realizuara për setin e 78 letrave të tarotit rreth viteve '70)*³³⁵

Vepra e mesit (Fig.5.10): *Archeological Reminiscence of the 'Angelus' by Millet, 1935.* Reminiscence archeologique de L'Angelus de Millet. Oil on papel, 32 x 39cm. Collection of Mr. and Mrs. A.Reynolds Morse, Loan to the Salvador Dali Museum, St. Petersburg (Fla.)³³⁶

³³⁴ Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

³³⁵ Fiebig, J. (2004). *Dali Tarot*. Spanjë. VEGAP

³³⁶ Dali, S. (2006). Descharnes, R., dhe Nerret, G: Koln. Taschen GmbH

Vepra e tretë (Fig. 5.11): The Weaning of Furniture Nutrition, 1934 by Salvador Dali³³⁷



Vepra anash (Fig. 5.12): Patrulla e natës,
1642 Rembrandt Harmenszoon van
Rijn. 369 x 438cm. Amsterdam,
Rijksmuseum³³⁸

³³⁷ <http://www.dalipaintings.net/the-weaning-of-furniture-nutrition.jsp>

³³⁸ 2005 TASCHEN GmbH. Los secretos de las obras de arte. Rose-Marie and Riner Hagen. Tomo II. Page 398

Shtojca:

Ky studim nuk është një studim psikologjik komunikativ dhe simbologjik, ku kemi të bëjmë me struktura komunikative të ngritura për të trajtuar fenomenet e jetës apo kundërshtuar burokracinë borgjeze.

-Aspekti simbolik e ai mental e psikologjik që preket gjerë e gjatë në studim si dhe taroist janë sërish simbole komunikative të ndërlikuara dhe shumë të imëta që këkojnë një forcë të caktuar deshifrimi.

-Sigmund Freud është prekur në studim jo për arsye që ky studim të jetë me ngjyresa më tepër psikologjike por si një mundësi lehtësimi për të ndoimuar dhe kuptuar më tepër këtë formë deshifruese simbolike gjatë gjithë studimit analitik të stadeve të krijimtarisë së Salvador Dalisë.

-Ky studim përkon me simbolizmin, psikologjinë, artin vizual por dhe me mistiken duke u bazuar gjithnjë në zbërthimin e imazhit si forma e vetme komunikative dhe e përdorshme e Salvador Dalisë.

Forma e shkrimit

Studimi bazohet në një përgjithësim dhe analizë surreale dhe psikologjike duke u bashkangjitur dhe studimeve dhe formave se si studjues dhe historian arti e shohin krijimtarinë e Dalisë. Në pjesën ku kërkohet të theksohet më tepër mendimi si dhe evidentimi i simboleve dhe deshifrimit personal aty flitet në vetën e parë. Ky studim është një studim personal dhe kërkohet të vendoset theksi si dhe të evitohen disa pika, të cilat kërkohen të analizohen në një formë ndryshe nga çfarë është parë deri më sot.

Elementët përsëritës gjatë studimit.

Studimi shpesh kthehet në një pikë për ta trajtuar në një tjetër aspekt duke e lidhur me simbole të tjera qoftë këto oneiroide apo taroiste. Kjo, për asrye pasi e gjithë krijimtaria e Dalisë bën një kthesë nga A-B-C tek A-D. I gjithë studimi shkon dhe kthehet për të prekur një pikë tjetër dhe lidhur me një formë deshifrimi analitik të ndryshëm me të parin apo për të përforcuar mendimin duke analizuar kështu dy, tri vepra bashkë. Është pikërisht lëvizja surrealistike dhe arti i Salvador Dalisë ku kërkojnë në çdo formë të kundërshtojnë racionalen dhe të kthehen tek absurdja, ku pikërisht aty kërkojnë të ngrenë një strukturë simbolike e cila duhet perceptuar ndryshe nga ajo që jemi mësuar deri më tani.

