

INTERPRETIMI I VEPRËS SË KOL IDROMENOS, “DY RRUGËT” NË KONTEKSTIN E MUZEUT ETNOGRAFIK

Dr. SILVANA NINI

Qendra e Studimeve dhe
Publikimeve për Arbëreshët
silva_nini@yahoo.com

Prof. Dr. ANASTASI PRODANI

Fakulteti i Gjuhëve të Huaja
Universiteti i Tiranës
nastaprodani@yahoo.com

ABSTRACT

This article aims to put forward an interpretation of the artwork of Kol Idromeno “Two paths”, in the context of the ethnographic museum. The emblematic painting “Two paths” of Kol Idromeno carries in itself a very interesting history of the reason for its creation, as well as the history of its exposure in various contexts and interpretations. Created to be an illustrative part of the religious catholic education mission for a given group of people, the painting had to be not only visually readable and understandable for them, but moreover they had to see themselves in it as well as the environment around them. Therefore, the artwork, through the historical atmosphere of the time, of the way of living and of the city’s characters and Shkodra’s neighbourhoods, is conceived to display, and not only, the christian didactics. Among other things, the artwork is also a very important documentation of the dress’ ethnographic element, through which we can collect information and conduct our interpretation.

Keywords: interpretation, artwork, history, ethnographic museum, traditional dress.

Metodologjia e interpretimit të veprës në kontekstin e muzeut etnografik

Funksioni i muzeut, është *koleksionimi, ruajtja dhe interpretimi* i materialit me rëndësi kulturore, fetare, artistike, historike ose shkencore, me synimin e edukimit dhe argëtimit të publikut.¹ Pra muzeu nuk është vetëm një vend grumbullimi për trashëgiminë kulturore materiale, por edhe një hapësirë për të krijuar dhe transmetuar trashëgiminë kulturore jomateriale.² Tashmë “muzetë po u përgjigjen indikatorëve të rinj, mënyrave të reja të krijimit të njohurive dhe formave të reja të edukimit”³. Ne do të ndalemi pikërisht në elementin e tretë të funksionit të muzeut, atë të interpretimit, i cili përçon te publiku informacionin mbi veprën/objektin, mbështetur mbi konceptin se: Trashëgimia jomateriale duhet parë si një kornizë më e gjerë brenda së cilës trashëgimia materiale merr formën dhe rëndësinë e saj.⁴

Për të kuptuar dhe interpretuar imazhin, puna hulumtuese duhet të mbështetet në: arsyet dhe periudhën e realizimit, çfarë paraqet imazhi në vetvete dhe si shihet ky imazh nga audienca. Të përcaktuara si “tre mënyrat kryesore nëpërmjet të cilave një imazh bëhet kulturalisht kuptimplotë”.⁵ Në këtë këndvështrim merr rëndësi konteksti historik në të cilin është realizuar kjo vepër, dhe konkretisht këtu kemi të bëjmë me shoqërinë shqiptare të fundit të shekullit XIX, në Shkodër. Sipas studiuesve Miguel dhe León “ka dy mënyra se si shihen fotot: e shpejtë dhe e ngadaltë”⁶, dhe në rastin tonë dallimi mes tyre është thelbësor se me një vështrim të ngadaltë ne mbledhim informacion, madje sa më shumë ta segmentojmë imazhin/pikturën në fjalë aq më i thelluar do të jetë informacioni që do të përftojme. Është ajo që në përkthim ne i referohemi si *scenes-and-frames semantics* e Fillmorit⁷, pra nga *scene* përpunojmë mendimin të shprehur në atë që quhet *linguistic frame*, pra nga imazhi shkojmë tek fjala. Piktura e porositur për qëllim edukativ (*task*) përcillte mesazhin nga dhënësi (piktori) për te një receptor i caktuar (besimtarin katolik shkodran), dhe njëkohësisht ajo do të shërbente dhe si një *pasqyrë*, ku njerëzit do të shihnin veten e tyre, brenda një realiteti të prekshëm për ta në mënyrë që të përmbushte funksionin për të cilën qe krijuar. Ndërsa sot, kjo vepër nuk ka më atë funksion dhe për pasojë nuk mundet të jetë më një pasqyrë e të përcjellë të njëjtin mesazh, pasi audienca të ndryshme interpretojnë të njëjtat

imazhe vizuale në mënyra shumë të ndryshme, dhe këto dallime i atribuohen identiteteve të tyre të ndryshme sociale⁸, kulturore, etj., dhe hapësirave kohore të cilat i ndajnë. Lidhur ngushtësisht me audiencën, dhe me kontekstin historik në të cilin kjo audiencë bën pjesë, jo vetëm që vepra e artit merr formën dhe rëndësinë e saj por edhe shndërrohet nga *pasqyrë* në *dritare*⁹. Një dritare e hapur për të hulumtuar dhe interpretuar jo vetëm përmbajtjen e saj, por edhe historinë e veprës të cilat jetësohen dhe kontekstualizohet nga vetë audienca.



Historia e krijimit, ekspozimit dhe interpretimet e veprës “Dy rrugët”

Kol Idromeno (1860-1939) është vlerësuar si një nga autorët më përfaqësues të artit shqiptar të periudhës së fundit të shekullit XIX dhe fillimit të shekullit XX dhe njëkohësisht i lidhur ngushtë me trashëgiminë

⁸ G. Rose, 2001. Vep. e cit., f. 26

⁹ Për më shumë mbi rolin e fotografisë si dritare, pasqyrë dhe norma konsultoni J. M. de Miguel, O. G. Ponce de León, f. 88-91 dhe 98. Vepër e cit.

kulturore të qytetit të Shkodrës¹⁰. Veprimtaria e tij do të përfshijë pikturën, skulpturën, inxhinierinë, arkitekturën dhe urbanistikën, fotografinë, muzikën, skenografinë, etj. I njohur si autori i veprës “ikonë” të artit shqiptar të kësaj periudhe, portretit të “Motrës Tone”, ai është edhe autori i veprës emblematike “Dy rrugët” (e realizuar rreth viteve 1890-1896?)¹¹, vepër e cila ka ngjallur një interes të madh nga studiues, artistë dhe kuratorë të artit pamor, mbas viteve '90.

Vepra mbart në vetvete një histori interesante të krijimit dhe të funksionit të saj, histori të cilën e sjell Degrand¹², konsulli francez në Shkodër, në librin e tij “Kujtime nga Shqipëria e Epërme”, botuar në vitin 1901 në Paris. Ai tregon për një At të Shoqërisë së Jezusit, i cili përshkonte malësitë e Shkodrës si misionar për të bërë shërbesat shpirtërore në këto zona. Prifti i devotshëm në misionin e tij, edhe pse jetonte në të njëjtat kushte si këta malësorë të varfër, kishte kuptuar që shembulli i tij dhe shpjegimet që ai bënte, mbi qiellin dhe ferrin apo mbi të mirën dhe të keqen, nuk mjaftonin pasi ishin koncepte që ata nuk ua dinin rëndësinë. Për këtë arsye, prifti i ishte drejtuar piktorit të ri nga Shkodra, Kol Idromenos, për t'i pikturuar këto subjekte që ata të mund t'i shihnin, ku vepra “Dy rrugët” ishte njëra prej porosive. Historia e kishës është e lidhur ngushtë me përdorimin e fuqisë së imazhit për edukimin e masës së besimtarëve, të cilët nuk dinin shkrim e lexim, me historinë biblike dhe mësimet e saj. U deshën shekuj që ikonografia e krishterë të standardizohej dhe të harmonizohej me tekstet biblike.¹³ Po ashtu, do të kalonte në disa etapa të shprehjes artistike deri në format e reja estetike të propozuara nga arti i Rilindjes së Europës Veriore, ndikuar nga reforma protestante. Ky art favorizoi përshkrime moraliste të ulëta të jetës së përditshme, ose skena të thjeshta narrative nga Bibla, në vend të skenave dramatike teologjike që përfshijnë Mundimet, Kryqëzimin dhe Ringjalljen e Krishtit. Arti protestant gjithashtu prirej të reflektonte një qasje më modeste dhe personale ndaj fesë. Në këtë këndvështrim artisti dhe kuratori Adrian Paci shprehet për veprën “Dy rrugët”:

¹⁰ A. Mesi, 2021. *Surprizat e një arkivi: Mbi trashëgiminë fotografike të Kol Idromenos*, në “Studime për artin 20”, Akademia e Studimeve Albanologjike, Instituti Antropologjisë Kulturore dhe Studimit të Artit, f. 74

¹¹ E. Hoxha, (6 shtator 2009), *Piktura religjioze: kahu i errët i Idromenos*, në Suplementi Milosao, Gazeta Shqiptare

¹² A. Degrand, 2019, *Kujtime nga Shqipëria e Epërme*, Plejad, (bot. i pare: 1901), f. 243

¹³ <http://www.visual-arts-cork.com/christian-art.htm>

Më shumë se një referencë për traditën italiane, kjo pikturë na kujton disa skena nga Hieronymus Bosch ose Peter Brueghel, ku figurat shfaqen në peizazh dhe ku vëllimet njerëzore nuk janë ato që përcaktojnë dinamikën kompozicionale të pikturës. Një dozë folklori dhe një sens humori popullor heq nga piktura e Idromenos atmosferën e errët dhe retorikën vizuale që karakterizojnë zakonisht mënyrën se si trajtohet kjo temë.¹⁴

E krijuar për të qenë pjesë ilustruese e misionit të edukimit religjioz katolik, për një grup të caktuar njerëzish, piktura duhet të ishte jo vetëm e kuptueshme vizualisht prej tyre, por në të ata duhej të shihnin vetveten dhe mjedisin e njohur që i rrethonte. Kështu, vepra merr përsipër që nëpërmjet atmosferës historike të kohës, të mënyrës së jetesës dhe të personazheve të qytetit dhe të rrethinave të Shkodrës, të pasqyrojë didaktikën kristiane. Përveç historisë së saj të krijimit dhe funksionit, kjo vepër mbart edhe historinë e ekspozimeve, në kontekste dhe interpretime të ndryshme. Në dhjetor të vitit 1974, dërgohet në sektorin e artit të Institutit të Monumenteve për restaurim nga Muzeu Ateist.¹⁵ Nga një vepër e krijuar për të kryer funksionin edukues të besimit katolik, mbas restaurimit (1974-1976)¹⁶, ekspozohet në Muzeun Ateist, i hapur në Shkodër në vitin 1973 (në ndërtesën e Katedrales së kthyer në Pallat Sporti), për t’i shërbyer tashmë propagandës antifetare. E vendosur në katin e parë të ekspozimit, ironikisht kjo vepër do të bëhej pjesë e punimeve të ekspozuara në kontekstin e “traditës së popullit shqiptar në luftën kundër fesë dhe klerit”.¹⁷ Mbas viteve ’90 vepra bëhet pjesë e fondit të Muzeut Historik Shkodër dhe njëkohësisht do të fillojë të ngjallë, interesa qoftë studimore por edhe ekspozuese e interpretuese. Zbulimi i disa fotografive që tregonin punën parapërgatitore të artistit, të realizuara në studion e tij, u bë edhe shkaku kryesor i hapjes së ekspozitës “Dy rrugët e Idromenos” në Muzeun Marubi në Shkodër më 26 janar 2016, kuruar nga artisti Adrian Paci. Ekspozita kishte në qendër të ekspozimit të saj veprën

¹⁴ <https://www.marubi.gov.al/exhibitions/temporary/the-two-roads-of-idromeno>

¹⁵ A. Sadikaj, 1976. *Restaurimi i tablosë “Dy rrugët” e piktorit Kol Idromeno*, në Revista Monumentet, Instituti i Monumenteve të Kulturës, Nr. 11, f. 107

¹⁶ E. Laperi, 2022. *Kol Idromeno, Themeluesi i artit realist shqiptar*, Mediaprint, Tiranë, fq. 165 (Sipas Laperit, restaurimi i veprës u realizua nga A. Sadikaj dhe H. Nallbani në vitet 1974-1976)

¹⁷ P. Mirdita, <https://www.shkodraweb.com/dossier-muzeu-ateist-i-vetmi-ne-llojin-e-tij-ne-bote-shembull-i-utopise-se-regjimit-komunist/>

“Dy rrugët” dhe “Betimi i rremë”, po ashtu edhe imazhet fotografike që artisti i kishte improvizuar në studio, si një referim identik për pikturën “Betimi i rremë”¹⁸. Edhe pse këto fotografi të gjetura nuk ishin përdorur nga artisti për veprën “Dy rrugët”, ato hedhin dritë mbi procesin e punës së artistit, deri në këtë kohë të panjohur, pjesë e së cilës mund të ketë qenë edhe vetë vepra në fjalë¹⁹. Gjithashtu studiuesi Mesi shpjegon procesin klasik të punës së artistit, nëpërmjet skicave të detajuara paraprake.²⁰ Pikërisht kjo metodologji e punës së tij, qasja ndaj mediumit të fotografisë, kishte rëndësi për paraqitjen e realitetit me vërtetësi, por njëkohësisht nëpërmjet inskenimeve dhe pozave fotografike ai “krijon një përzierje fantastike mes realitetit dhe teatralitetit”.²¹ Në 2019, në Galerinë e Kombëtare të Arteve do të hapet ekspozita “Kolë Idromeno në retrospektivë”²², që merr përsipër të sjellë krijimtarinë e artistit në disa dimensione, si: themeluesin e shkollës realiste të pikturës shqiptare të shek. XIX – XX; lëvrues të gjinive të ndryshme; lidhjen e fortë me trashëgiminë kulturore popullore. Ndër veprat e ekspozuara bën pjesë edhe tabloja “Dy rrugët”, e cila prezantohet si një vepër që ndonëse përcjell një përjetim biblik, etnografikisht është e veshur dhe frymon shqip.²³ Këtë ngjyrim lokal, të perceptimit të veprës, e bën të mundur përshkrimi me vërtetësi i kostumeve të qytetit të Shkodrës dhe i rrethinave të tij.

Interpretimi i veprës bazuar në elementin etnografik të veshjes tradicionale të kohës

Vepra “Dy rrugët” ashtu siç e pamë edhe më lart, në kontekstet e ndryshme të ekspozimit dhe ashtu si thekson Teuta Toska: “tregon për

¹⁸ G. Çitaku, Dy rrugët e Kolë Idromenos, <https://gazmendcitaku.wordpress.com/2018/12/14/dy-rruget-e-kole-idromenos/>

¹⁹ A. Mesi, 2021. *Vep. e cit.*, f.77

²⁰ Po aty, f. 76-77

²¹ F. Nikolli, 2017. *Intervista – Adrian Paci: Kur Kolë Idromeno inskenonte ferrin në Shkodër* <https://www.voal.ch/intervista-adrian-paci-kur-kole-idromeno-inskenonte-ferrin-ne-shkoder/>

²² kuruar nga Erzen Shkololli në bashkëpunim me këshilltarët e ekspozitës: Eleni Laperi, Zef Paci dhe Afërdita Onuzi (etnografe)

²³ <https://harabel.com.al/exhibition-kole-idromeno-in-retrospective-national-gallery-of-arts-27th-of-june-8th-of-september-2019-tirana/>

fuqinë e saj interpretuese dhe shumëllojshmërinë e qasjeve estetike që mund të marrë shikuesi”²⁴. Ndër vlerat e shumta që kjo vepër mbart në vetvete është edhe pasqyrimi i realitetit të kohës, që i përket gati një shekulli e gjysmë para. Tabloja nga ana kompozicionale paraqitet e ndarë në dy pjesë. Pjesa e sipërme që përkon me rrugën drejt parajsës dhe pjesa e poshtme ajo që personifikon rrugën për në ferr. Portat që orientojnë hyrjet, në mënyrë alegorike na tregojnë mënyrën e jetesës që personazhet zgjedhin të ndjekin. Pjesa e poshtme e tablosë, dhe që vizualisht peshon më shumë, paraqet një sërë skenash sa realiste në përshkrimin e identitetit të personazheve nëpërmjet kostumeve shumëngjyrëshe, aq edhe të improvizuara dhe teatrale në ngjarjen që përfshin secilin grupim. Edhe pse autorë të ndryshëm²⁵ mendojnë se piktura gjeografikisht i referohet zonës afër kalasë së Rozafës në qytetin e Shkodrës, nëpërmjet kostumeve të paraqitura aty përfshihet një areal më i gjerë. “Porta e madhe” që shumë autorë e përshkruajnë si portën e ferrit, më së shumti shfaqet si porta e realitetit Shkodran të kohës, realitet që artisti kërkon ta tregojë, jo vetëm ngushtësisht me sytë e moralit kristian por edhe me sytë e një intelektual, që ironizon dhe paraqet problematikat e shoqërisë së kohës. Në këtë portë paraqitet një turmë entuziaste që dëshiron të bëhet pjesë e këtij realiteti. Nëpërmjet veshjes mund të identifikojmë personazhet në hyrje, si: dy burra me veshje qytetare shkodrane, më pas vijnë personazhe nga rrethinat e Shkodrës, çifti burrë dhe grua (gruaja me veshjen e mirë) me veshjen e Mirditës, më pas personazhe me veshjen shumëngjyrëshe të grave të Zadrimës, ndërsa burri me veshje me tirq. Më pas në radhë, vijnë dy burra me linjë (këmishë) të gjatë, si veshje verore e burrave mirditorë e mbas tyre shfaqet xhubleta e kuqe e Dukagjinit. Mbas rreshtit të parë vijnë të duken kryesisht njollat e kuqe të fesit, pjesë e veshjes së burrave të qytetit dhe njollat e bardha të plisave, pjesë e veshjes së burrave të zonave rurale. Më pas, përgjatë një rruge, në mes të gjelbërimit dhe lehtësisht e përshkueshme, që përfundon me flakët e ferrit dhe që është edhe porta reale e ferrit, ndërtohen skenat

²⁴ T. Toska, 2019. *NJË PIKTURË-SA NJË JETË* (për një lexim të dy rrugëve të K. Idromenos), në Peizazhe të fjalës, <https://peizazhe.com/2019/07/31/nje-piktura-sa-nje-jete/>

²⁵ B. Bekteshi, 2013. *Guximi i rilindasit Idromeno, në kryeveprën “Dy rrugët e jetës”*, <https://sot.com.al/opinione/guximi-i-rilindasit-idromeno-n%C3%AB-kryevepr%C3%ABn-%E2%80%9CDy-rrug%C3%ABt-e-jet%C3%ABs%E2%80%9D>; Eleni Laperi, 2022. *Vep. e cit.*, f. 158

groteske, plot ekspresivitet e ironi”²⁶. Vendosja e këtyre skenave, edhe pse vizualisht ndjekin në mënyrë metaforike një rrugë, nuk është bërë në mënyrë lineare, por secila prej tyre përbën një histori më vete dhe i përket një grupi shoqëror të caktuar. Çdo skenë në vetvete, mbart një ves ose mëkat të dënueshëm nga normat e besimit fetar katolik të kohës. Rruga vazhdon me një grup kompozicional ku personazhet aty i përkasin komunitetit katolik të qytetit të Shkodrës, shtresave të kamura të shoqërisë. Një burrë që i vardiset një gruajë të re, pra i etiketuar nga autori me mëkatën e lakmisë së gruas së tjetrit, apo edhe me mëkatën e tradhtisë bashkëshortore nga ana e gruas. Këtu nuk rrinë jashtë edhe grupi i grave të pozicionuara në rolin e përgojueseve të fenomenit që ndodh përpara syve të tyre. Dy kalorësit kryelartë mbi kuaj, përsëri pjesë e shtresave të kamura të qytetit të Shkodrës, ndiqen me devocion nga shërbëtori i veshur me tirq dhe zhgunin e zi, që tregon edhe përkatësinë e tij nga rrethinat rurale të Shkodrës. Rehatuar në përtacinë e tyre, identifikojmë nëpërmjet veshjes dy burra nga zonat rurale. Viojnë dy burrat me armë dhe zagarët pranë, të paraqitur me veshjen e Dukagjinit. Zonave rurale i përket edhe grupi i burrave që shfaqet me vesin e pijanecit dhe të pangopësisë.

Simbol i ahengut shkodran është bërë grupi i burrave me veshje qytetare shkodrane me vegla muzikore në dorë, të dhënë mbas këngës, bisedave dhe pijes. Këta njerëz i janë dorëzuar kënaqësive tokësore. Këngët e ahengut shkodran përmbajnë tematikë liriko-erotike, heroike. Në to ndjehet dinamika e jetës qytetare, që zbulohet nga motivet shoqërore me ngjyrim tejet lokal dhe larg kufizimeve fetare²⁷. Së bashku me grupin e muzikantëve qytetarë vëmë re edhe një personazh të veshur me veshje malësori, me plisin në kokë e me dorën e vendosur në mënyrën tipike si të këngëve maje-krahit. Në këtë rast i referohemi tezës së hedhur nga Tonin Zadeja mbi ndikimin që mund të kenë ushtruar në strukturën e këtyre këngëve elementët e këngëve të malësisë. Nuk e dimë, nëse Idromeno ka dashur të na japë këtë lloj orientimi në skenën e ahengut. Si njohës i muzikës e si instrumentist ai pikturon edhe veten e tij si pjesë e grupit.

²⁶ A. Mesi, 2021. *Vep. e cit.*, fq. 77

²⁷ T. Zadeja, Kënga qytetare shkodrane dhe ahengu, historia, tiparet dhe karakteristikat dalluese të këtij visari shprehës të shpirtit estetik. <https://www.albertvataj.com/2016/06/16/kenga-qytetare-shkodrane-dhe-ahengu-historia-tiparet-dhe-karakteristikat-dalluese-te-ketij-visari-shprehes-te-shpirtit-estetik/>

Plaga e rëndë e gjakmarrjes është subjekti në vijim, që përfaqësohet nga një grup mirditorësh. Personazhet përfshihen në një vorbull vrasjesh zinxhir në mungesë logjike të plotë. Vetë Degrand, në librin “Kujtime nga Shqipëria e Epërme”, i përshkruan Mirditorët me “prirje të parezistueshme për gjakmarrjen”²⁸, por edhe si një tipar ky i pjesës më të madhe të malësorëve të Shqipërisë së Epërme. Ai thekson se “Mirditorët i nënshtrohen një ligji, i quajtur kanuni i Lek Dukagjinit”²⁹. Më tej vijon: “Ata i cilësojnë si hajdutë. Në mënyrë të pakundërshtueshme ata janë të tillë, por i nxijnë edhe më shumë sesa janë në të vërtetë, pasi aty ka të varfër të tejskajshëm dhe sidomos mes atyre që jetojnë rrëzë malit”.³⁰ Në këtë rast, konstatimi i Degrand vjen i njëjtë me atë çka Idromeno i “vesh” si ves e si mëkat nga ana e besimit por edhe si një plagë shoqërore, mirditorëve. Në vepër ai pasqyron si gjakmarrjen por edhe vesin e vjedhjes, pikërisht te grupi i burrave afër flakëve të ferrit. Të gjithë të ngarkuar me plaçka në krah e me bagëti që i kanë vënë përpara, pa qenë të ndërgjegjshëm se po thithen nga flakët e ferrit. Skena e betimit të rremë, tregon një grup malësorësh nga Dukagjini, përpara një altari. Veshja por edhe mënyra e krehjes së kokës, me cullufe dhe e rruar tregon identitetin e tyre. Mbas tyre duket një grua e ulur në pozicion mbrojtës ndaj një djali, i cili mban një shkop në dorën e ngritur kundër saj. Edhe djali më i vogël aty pranë, me heshtjen e tij ndaj fenomenit dënohet njësoj. Personazhet nëpërmjet veshjes duket t’i përkasin malësisë së Dukagjinit. Gruaja e veshur me xhubletën e kuqe, që e pamë edhe te personazhi pranë portës së madhe, ndërsa djemtë nga cullufja e flokëve. Më pas vijojnë dy burra nga rrethinat rurale të Shkodrës që joshen nga një djall, ndoshta me para jo të ndershme. Dy gratë që nëpërmjet veshjes dhe këmbëve të zbathura, identifikohen nga shtresa të varfra të zonave rurale fushore, qëndrojnë përpara fallxhoreve, për të zbuluar fatin e tyre. Fenomeni i papranuar dhe i dënueshme nga morali kristian. Një grua e varfër me fëmijën në shpinë, kërkon lëmoshë nga një personazh që për nga veshja i ri staturës së një tregtari. Burri identifikohet me veshje qytetare, ndërsa grua me një veshje të papërcaktuar, ndoshta për t’i dhënë këtij fenomeni një kuptim më universal.

²⁸ A. Degrand, 2019. *vep. e cit.*, f. 136

²⁹ Po aty, f. 137

³⁰ Po aty, f. 136

Ndër veshjet dhe personazhet që identifikuam nëpërmjet tyre, në pjesën e poshtme të kompozimit, nuk e hasëm xhubletën e Malësisë së Madhe, por vetëm xhubletën e Dukagjinit (ose xhupetën, veshje e cila ka humbur prej një shekulli³¹, e që e gjejmë të dokumentuar në veprën e Idromenos). Në librin e tij Degrand përmend vetëm se këto punë ishin të destinuara të shëtisnin, së bashku me priftin në zonat e malësisë së Shkodrës, pa specifikuar për kë malësi bëhej fjalë. Kjo na bën të mendojmë se vepra e cila ka përshkruar me shumë vërtetësi veshjet, nëpërmjet të cilave njerëzit duhej të shihnin të pasqyruar veten, mund të mos ketë qenë e destinuar për Malësinë e Madhe (Zonën e Kelmendit).

Një surprizë e bukur janë dy personazhe që mbajnë radhën për të hyrë te porta e madhe. Ndryshe nga të gjithë personazhet e tjerë, në pjesën e poshtme të tablosë, ata janë të veshur me veshje perëndimore. Autorë të ndryshëm i kanë identifikuar me personazhe të njohur të kohës, udhëtarë që vizituan Shqipërinë gjatë fundit të shekullit të XIX. Laperi³² i identifikon me vetë Degrandin dhe Durhamin, por gjithsesi duke e lënë të hapur interpretimin. Ndërsa, Teuta Toska³³ shpreh mendimin se burri i veshur si një zotëri anglez mund të jetë H.W.Nevinson-i, një korrespondent britanik gjatë Luftës së Parë Botërore. Kushdo qofshin këta personazhe, një gjë është fare e qartë se Idromeno ka dashur të paraqesë tablonë plotë të situatës historike të Shkodrës. Këto dy personazhe tregojnë interesimin e perëndimit ndaj Shqipërisë që tashmë po përjetonte grahamat e fundit të perandorisë osmane. Dy personazhet perëndimorë janë vendosur te porta qëllimisht, për të treguar ndoshta “erën e re” perëndimore si një projektim i së ardhmes.

Ngjitur me Portën e madhe, ndodhet porta e ngushtë, e vështirë për të kaluar në të dhe me kryqin sipër saj si identifikuese e moralit të shëndoshë kristian. Një portë modeste, ku njerëzit nuk lakmojnë të hyjnë, e kësisoj janë pak. Pjesa e sipërme e tablosë tregon një rrugë të vështirë. Kemi një përmbysje të situatës, ku dinamika njerëzore

³¹ K. Ulqini, 2016. *Veshje popullore në rrethin e Shkodrës*, në *Veshje popullore shqiptare*, Akademia e Shkencave, Instituti i Antropologjisë Kulturore dhe i Studimit të Artit, Departamenti i Etnologjisë, Vëll. 4, f. 109

³² E. Laperi, 2022. *Vep. e cit.*, f. 164

³³ T. Toska, 2019. *Vep. e cit.*

e pjesës së poshtme, shndërrohet në dinamikën e terrenit të pjesën e sipërme dhe qetësia e natyrës në pjesën e poshtme ia le vendin njerëzve të qetë e të përlur. Ngjyrat bëhen gjithnjë e më të qeta e pa kontraste të forta. Duke ju kthyer kërkimit tonë të identifikimit nëpërmjet veshjes, në pjesën e sipërme të tablosë ajo bëhet gjithnjë e më universale, nuk e ruan koherencën dhe personazhet vishen me virtyte. Identiteti lokal në veshje është gjithnjë e më pak i pranishëm. Evidentojmë një personazh nga shtresat e pasura të qytetit e përreth tij disa personazhe njerëzish të varfër. Një mbret, që me veshjen e tij mbretërore vjen nga mesjeta, po lan këmbët e një të varfri. Figurën e priftit, më tutje një personazh malësori, në dyshim për të vazhduar më tej rrugën e zgjedhur, i tunduar për të zgjedhur rrugën e shkurtër ka hedhur kryqin në tokë. Dy personazhe shfaqen me veshje kalorësish europianë të një shekulli më parë. Rruga vijon me një djalë që lutet dhe bareshën që kujdeset për delet e saj. Më pas vjen një grup që me veshjen e tyre të kujton skenat biblike të rilindjes. Rruga vijon me grupin familjar të rrethinave të Shkodrës. Elementi etnik dallohet te brezi dhe te linja, por veshja është thjeshtëzuar aq shumë saqë është e pamundur të bësh identifikimin specifik të zonës. Këto personazhe mund të jenë kushdo, na tregon Idromeno, e rëndësishme është që ata të jenë të zhveshur nga lakmia e botës materiale. Elementi lokal i veshjes thjeshtëzohet deri në maksimum, aq sa elementët që mbeten, të mund të përgjithësojnë praninë e çdokujt që ka vullnetin të zgjedhë këtë rrugë në jetë. Ky element lokal, edhe pse i thjeshtëzuar në maksimum, bëhet i dukshëm pikërisht edhe në hyrje të qiellit të hapur, që personifikon edhe portën e vërtetë të parajsës, nëpërmjet figurës së një fëmije që pritet krahëhapur nga Shën Mëria. Thjeshtëzimi i elementit lokal të veshjes gradualisht i çon personazhet, në humbjen e identitetit etnik dhe në përfitim të ri identiteti të universal.

Nëpërmjet veshjes, si një tregues i rëndësishëm i identitetit, mund të kuptojmë arealin që përfshin kjo pikturë, statusin social të personazheve, rëndësinë që autori i jep veshjes në përcaktimin e identitetit lokal dhe po ashtu në humbjen e këtij identiteti dhe përfitim të atij universal. Gjithashtu, nëpërmjet veshjes kuptojmë edhe se me çfarë morali apo vesesh i identifikon autori personazhet e zonave të ndryshme si karakteristika universale të vesit dhe moralit. Nëpërmjet këtij interpretimi vepra, si një artefakt, bëhet pjesë e një strategjie

për të shpërndarë njohuri mbi identitetin shumëplanësh, historinë, etnografinë, sociologjinë dhe më tej.

BIBLIOGRAFIA

- BEKTESHI, B. (2013), *Guximi i rilindasit Idromeno, në kryeveprën "Dy rrugët e jetës"*
<https://sot.com.al/opinione/guximi-i-rilindasit-idromeno-n%C3%AB-kryevepr%C3%ABn-%E2%80%9Cdy-rrug%C3%ABt-e-jet%C3%ABs%E2%80%9D>
- BOUCHENAKI, M. (2004), *Editorial*, në "Museum International: Intangible heritage", vol. 56, n. 1-2, f. 6-10 <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000135852/PDF/135852eng.pdf.multi>
- ÇITAKU, G. (2018), *Dy rrugët e Kolë Idromenos* <https://gazmendcitaku.wordpress.com/2018/12/14/dy-rrugët-e-kolë-idromenos/>
- DE MIGUEL, J.M.&PONCE DE LEÓN, O. G. (1998), *Para una sociologia de la fotografia*, https://reis.cis.es/REIS/PDF/REIS_084_08.pdf
- DEGRAND, A. (2019), *Kujtime nga Shqipëria e Epërme*, Plejad, (bot. i pare: 1901)
- CHARLES J. F. (1977). *Scenes-and-frames semantics*, në "Linguistic structures processing", editor Antonio Zampolli, file:///C:/Users/user/Downloads/2554_9985-Fillmore-Scenes-and-Frames-Semantics%20(3).pdf
- FROMM, B. A. (2016), *Ethnographic museums and Intangible Cultural Heritage return to our roots*, në "Journal of Marine and Island Cultures", 5, f. 89-94
- FREY, S. B.& KIRSHENBLATT-GIMBLETT, B. (2002), *Current Debate: The Dematerialization of Culture and the De-Accessioning of Museum Collections*, në "Museum International", vol. 54, no. 4, , © UNESCO 2002, f. 58-63
- HOXHA, E. (6 shtator 2009), *Piktura religjioze: kahu i errët i Idromenos*, në "Suplementi Milosao", Gazeta Shqiptare
- LAPERI, E. (2022), *Kol Idromeno, Themeluesi i artit realist shqiptar*, Mediaprint, Tiranë
- MESI, A. (2021), *Surprizat e një arkivi: Mbi trashëgiminë fotografike të Kol Idromenos*, në "Studime për artin 20", Akademia e Studimeve Albanologjike, Instituti Antropologjisë Kulturore dhe Studimit të Artit, f. 73-104
- MIRDITA, P. në <https://www.shkodraweb.com/dossier-muzeu-ateist-i-vetmi-ne-llojin-e-tij-ne-bote-shembull-i-utopise-se-regjimit-komunist/>
- NIKOLLI, F. (2017), *Intervista – Adrian Paci: Kur Kolë Idromeno inskenonte ferrin në Shkodër*, në <https://www.voal.ch/intervista-adrian-paci-kur-kolë-idromeno-inskenonte-ferrin-ne-shkoder/>

- ROSE, G. (2001) *Visual Methodologies An Introduction to the Interpretation of Visual Materials*, SAGE Publications, London
- SADIKAJ, A. (1976) *Restaurimi i tablosë “Dy rrugët” e piktorit Kol Idromeno*, në “Revista Monumentet”, Instituti i Monumenteve të Kulturës, Nr. 11, f. 107-113
- TOSKA, T. (2019), *NJË PIKTURË-SA NJË JETË (për një lexim të dy rrugëve të K. Idromenos)*, në “Peizazhe të fjalës”, <https://peizazhe.com/2019/07/31/nje-pikturë-sa-nje-jetë/>
- ULQINI, K. (2016), *Veshje popullore në rrethin e Shkodrës*, në “Veshje popullore shqiptare”, Akademia e Shkencave, Instituti i Antropologjisë Kulturore dhe i Studimit të Artit, Departamenti i Etnologjisë, Vëll. 4, f. 108-115
- YOSHIDA, K. (2004), *The Museum and the Intangible Cultural Heritage*, në “Museum International: Intangible heritage”, vol. 56, no. 1-2, f. 108-112, <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000135852/PDF/135852eng.pdf.multi>
- ZADEJA, T. *Kënga qytetare shkodrane dhe ahengu, historia, tiparet dhe karakteristikat dalluese të këtij visari shprehës të shpirtit Estetik*, në <https://www.albertvataj.com/2016/06/16/kenga-qytetare-shkodrane-dhe-ahengu-historia-tiparet-dhe-karakteristikat-dalluese-te-ketij-visari-shprehes-te-shpirtit-estetik/>
- <http://www.visual-arts-cork.com/christian-art.htm>
- <https://www.marubi.gov.al/exhibitions/temporary/the-two-roads-of-idromeno>
- <https://harabel.com.al/exhibition-kole-idromeno-in-retrospective-national-gallery-of-arts-27th-of-june-8th-of-september-2019-tirana/>