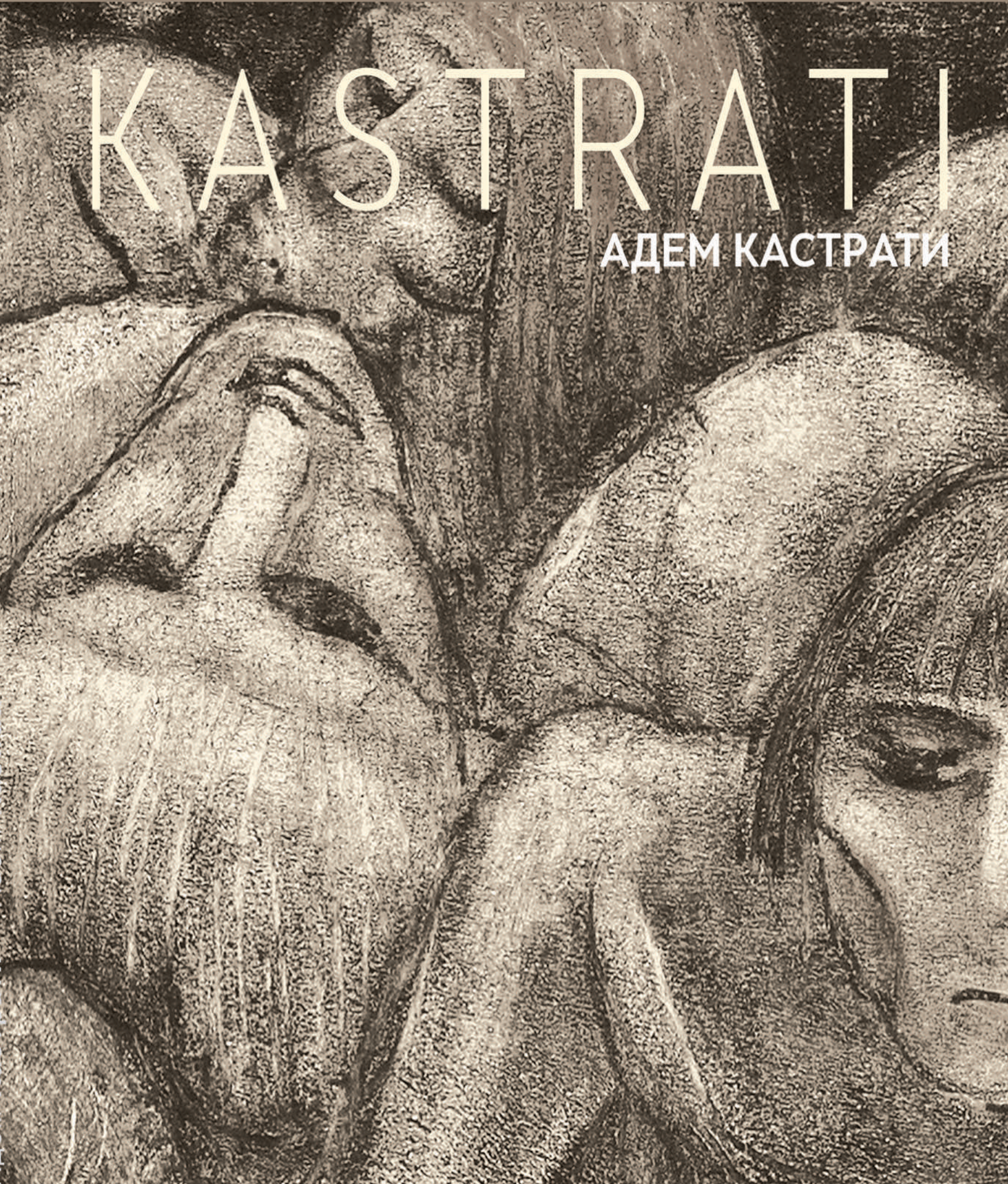


# КАСТРАТИ

АДЕМ КАСТРАТИ



Мицаит Положани  
Mihait Pollozhani

Адем Кастрати  
Adem Kastrati









Министерство за култура на Република Македонија  
Ministria për Kulturë e Republikës së Maqedonisë  
Ministry of Culture of the Republic of Macedonia



НУ Национална галерија на Македонија  
IK Galeria Kombëtare e Maqedonisë  
NI National Gallery of Macedonia

РЕТРОСПЕКТИВНА ИЗЛОЖБА  
EXPOZITË RETROSPEKTIVE  
RETROSPEKTIVE EXHIBITION



Даут пашин амам | Hamami Daut Pasha | Daut Pasha Hammam  
Јуни | June | 2018

НУ Национална галерија на Македонија  
Железничка 18, 1000 Скопје, Република Македонија  
Тел.: + 389 (0)2 31 26 856; Факс: + 389 (0)2 31 09 566  
www.nationalgallery.mk; contact@nationalgallery.mk  
Адем Кастрати, Ретроспективна изложба  
Датум пашин амам јуни 2018  
Издавач: НУ Национална галерија на Македонија  
За издавачот: д-р Дита Старова Керими, директор  
Организација на изложбата:  
Александра Зиновски - Вилиќ  
Горанчо Ѓорѓиевски  
Текст: Д-р Миџаит Положани и Д-р Дита Старова Керими,  
Превод на македонски и англиски: Елса Положани  
Дизајн: Борис Шемов  
Фотографии: Роберт Јанкулоски, Игор Василев, Сашо  
Јовчевски, Осман Демири  
Лектура: Бестел Доел Скопје  
Печат: Винсент Графика, Скопје  
Тираж: 400

NI National Gallery of Macedonia  
Zeleznicka 18, 1000 Skopje, Republic of Macedonia  
Tel.: + 389 (0)2 31 26 856; Fax: + 389 (0)2 31 09 566  
www.nationalgallery.mk; contact@nationalgallery.mk  
Adem Kastrati, Retrospective exhibition  
Daut Pasha Hammam, June 2018  
Publisher: NI National Gallery of Macedonia  
For the publisher: Dita Starova Qerimi, PhD, director  
Organization of the exhibition:  
Aleksandra Zinovski - Vilic  
Gorancho Gjorgjievski  
Texts: Mixhait Pollozhani, PhD and Dita Starova Qerimi, PhD  
English and Macedonian translation: Elsa Pollozhani  
Design: Boris Semov  
Photography: Robert Jankuloski, Igor Vasilev, Sasho Jovchevski,  
Osman Demiri  
Edited by: Bestel Dooel Skopje  
Printed by: Vincent Grafika, Skopje  
Copies: 400



Поддржано од Министерството за култура на Република Македонија  
Mbështetur nga Ministria për Kulturë e Republikës së Maqedonisë  
Supported by the Ministry of Culture of the Republic of Macedonia

IN Galeria Kombëtare e Maqedonisë  
Zeleznicka 18, 1000 Shkup, Republika e Maqedonisë  
Tel.: + 389 (0)2 31 26 856; Fax: + 389 (0)2 31 09 566  
www.nationalgallery.mk; contact@nationalgallery.mk  
Adem Kastrati, Ekspozitë retrospektive  
Hamami Daut Pasha, qershor 2018  
Botues: I.K. Galeria Kombëtare e Maqedonisë  
Për botuesin: D-р Dita Starova Qerimi, drejtor  
Organizimi i ekspozitës:  
Aleksandra Zinovski - Vilic  
Gorancho Gjorgjievski  
Teksti: D-р Mixhait Pollozhani dhe D-р Dita Starova Qerimi,  
Përktheu në maqedonisht dhe anglisht : Elsa Pollozhani  
Dizajni: Boris Shemov  
Fotografitë: Robert Jankuloski, Igor Vasilev, Sasho Jovçevski,  
Osman Demiri  
Lektura: Bestel Shpkpi Shkup  
Shtyp: Vinsent Grafika, Shkup  
Tirazhi: 400

НУ Национална галерија на Македонија изразува благодарност на: Културно Информативниот Центар - Скопје, Друштвото на ликовни уметници на Македонија, Националната галерија на Косово, Артан Кастрати, Артиана Кастрати-Саити, Сермине Пурини, Блерим и Имране Река, Лирим Абедини, Горан Петрушевски од галеријата „Green“, Никола Шаговски, Осман Демири, Роберт Јанкуловски и Сашо Јовчевски.

IN Galeria Kombëtare e Maqedonisë shpreh falënderim për Qendrën Kulturore Informative – Shkup, Shoqatën e Artistëve Figurativ të Maqedonisë, Galerinë Kombëtare të Kosovës, Artan Kastratin, Artiana Kastrati-Saiti Sermine Purrini, Blerim dhe Imrane Reka, Lirim Abedini, Goran Petrushevski nga galeria “Green”, Nikolla Shagovski, Osman Demiri, Robert Jankullovi dhe Sasho Jovçevski

The NI National Gallery of Macedonia would like to Express their gratitude to: Cultural Informative Center-Skopje, the Association of Fine Arts Artists of Macedonia, the Kosovo National Art Gallery, to Artan Kastrati, Artiana Kastrati-Saiti, Sermine Purrini, Blerim dhe Imrane Reka, Lirim Abedini, Goran Petrushevski from the “Green” gallery, Nikolla Shagovski, Osman Demiri, Robert Jankullovi and Sasho Jovçevski

## СОДРЖИНА / PËRMBAJTJA

<b>КАСТРАТИ - БАЛКАНСКИОТ БРОЈГЕЛ</b>	
Д-р Дита Старова-Керими	9
<b>KASTRATI – BROJGELI I BALLKANIT</b>	
Dr. Dita Starova Qerimi	13
<b>KASTRATI – THE BALKAN BRUEGEL</b>	
Dita Starova – Qerimi PhD.	17
Миџаит Положани / Mixhait Pollozhani	
<b>ПРОЛОГ</b>	20
<b>PROLOG</b>	21
<b>ВОВЕД / HYRJE</b>	22
<b>КОНЦЕПТ / KONCERTI</b>	
ЦЕЛ / QËLLIMI	26
МЕТОДОЛОГИЈА / METODOLOGJIA	28
ПУБЛИКАЦИИ / PUBLIKIMET	30
<b>БИОГРАФИЈА / BIOGRAFIA</b>	
ЖИВОТ / JETA	34
ПОТЕКЛО / PREJARDHJA	36
ОБРАЗОВАНИЕ / SHKOLLIMI	38
<b>АКТИВНОСТИ / AKTIVITETET</b>	
УЧИТЕЛСТВУВАЊЕ / MËSIMDHËNIA	44
ДОКАЖУВАЊЕ / DËSHMIMI	48
МЕНАЦИРАЊЕ / MENAXHIMI	55
<b>ТВОРЕШТВО / KRIJIMTARIA</b>	
СЛИКАРСТВО / PIKTURA	59
ЦРТЕЖ / VIZATIMI	68
ФАЗИ / FAZAT	73
<b>ПОЕТИКА / ROETIKA</b>	81
ТЕМАТИКА / TEMATIKA	82
МОТИВ / MOTIVET	120
СТИЛ / STILI	143
<b>ЗАКЛУЧОК / PËRFUNDIMI</b>	
НОВИТЕТИ / RISITË	151
КОНСТАТАЦИИ / KONSTATIMET	158
<b>SUMMARY</b>	163
ИЗЛОЖБИ	168
ЕКСПРОЗИТАТ	170
КАТАЛОГ	172
KATALOGU	176
БИБЛИОГРАФИЈА / BIBLIOGRAFIA	180





## КАСТРАТИ - БАЛКАНСКИОТ БРОЈГЕЛ

*„Нема уметноста има само луѓе!“*

**Алфред Де Мисе**

*„Уметноста не може да биде модерна  
зајшто е вечна!“*

**Егон Шиле**

*„Уметноста е најкрајкиот ѝај од човек  
до човек.“*

**Андре Малро**

Иако споредбите во сликарската уметност, како и во уметноста воопшто, ја немаат вистинската смисла во духот на ставот на компаратистот Рене Етијамбл („la comparaison n'est pas raison“), ние сепак се определивме за можна споредба на елементите од светот на знаменитиот пред-ренесансен сликар Питер Бројгел Постариот (1525-1569) со елементите од светот на албанскиот сликар Адем Кастрати (1933-2000).

За ваква можна споредба нè охрабри композицијата „Оплакувањето Христово“ која се наоѓа во нерешкиот манастир „Свети Пантелејмон“ во близина на Скопје, создадена од непознат нерешки зограф во 1164 г., на која се гледа како Пресвета Богородица плаче над своето мртво чедо со израз на длабока тага и насолзени очи. Според многумина историчари на уметноста, оваа слика се смета за предвесник на европската ренесанса (150 години подоцна), кога Ѓото Ди Бондоне истата Богородица ја слика со помалку живи и реални човечки обележја во споредба со нерешкиот анонимен мајстор.

Питер Бројгел, заедно со трите други колоси на фламанската уметност: Јан Ван Ајк, Хиеронимус Бош и Рубенс ќе го означи крајот на средновековната и почетокот на ренесансната уметност. Тој ќе означи еден посебен и исклучителен сликарски свет којшто долго време ќе биде реално и митски присутен во европската сликарска историја, но и во човечката историја. Бројгел со своите сликарско – композициски метафори зрачи преку вечното во едно одредено историско време коешто може да го задржи и осмисли единствено само уметноста. Малата Фландрија беше вистинска оаза во средновековна Европа каде што ферментираа новите идеи за слободата и човекот...

Нашиот, пак албански и балкански сликар Адем Кастрати го гледаме како со зафатот на Бројгел понира во својот сликарски свет и трага по вечното и по човечкото во „балканскиот конгломерат“, во кој живеат идеите и обичаите од средновековјето и кои трансцендираат кон еден навистина модерен свет.

Во сликите на Адем Кастрати, како и во сликарските композиции на Питер Бројгел јасно се гледа единството на човекот и човечкото низ разликите, кои не разделуваат туку обединуваат. Пабло Пикасо со право тврдеше :

*„...Ние сме наследници на Рембранџ, Веласкез, Сезан, Микеланџело и друѓи. Но, сликарој има секогаш еден ѝајко и една мајка, а ѝие произлегуваат од нишѝожноста!“*

Во тешките услови на живеење, во беспопштедната борба за преживување, големите сликари веруваат дека само преку уметноста *можат да излезат од самиите себе* и да трагаат по возвишената вистина на животот.

Во творештвото на Адем Кастрати (1930 – 2000) доминираат слики од семејството како нуклеус на отпорноста и преживувањето во тешките услови на животот, на човечкото здружување, кога институциите се кривки и немоќни и кога во семејниот Пиомонт-столбот на животот е „Мајката

храброст“ како симбол на тивката и храбра нежност. Во историјата на балканските народи не престануваа да се повторуваат периодите на мачното европско минато, почнувајќи уште од мрачното средновековие па сè до борбата за новиот човек, од чии окови на ропство ќе го ослободат и уметничките дела во кои се слави моќта на човекот...

Според професорот Фатмир Сулејмани, Адем Кастрати „кој има само дата на раѓање“ е хроничар којшто низ уверливи уметнички слики ги претставува трагичните моменти на Албанците за време на режимите кога тие биле обесправувани, посебно кога биле прогонувани во насилни преселби (без враќање), особено во Турција во 50-тите години на минатиот век, слики на кои се гледаат како поворки луѓе го напуштаат родното огниште и патуваат кон неизвесноста, при тоа плаќајќи ја цената на изгубениот идентитет, односно неговото слевање во сосема друг идентитет.

Кастрати може да се спореди со големите мајстори на сликарството кои ги овековечуваат поворките луѓе во егзил. Тој успева да ја долови трагичноста на човекот преку обединетите единки во еден колективен и неповторлив ликовен израз. Во ваквите претставени фрагменти на вечното и човечкото, тој најмногу го доловува светот на монументалните минијатури на Питер Бројгел Постариот.

Уметникот го изразува својот револт во еден свет во којшто преовладува нешто бегалско и недовршено, нешто недоволно. Преку неговото уметничко изразување се шири утеша и надеж. Како што би рекол Франсоа Рабле - титанот на ренесансата и новиот човек по падот на средновековната схоластика: „*Јас ѓрадев, односно ѓишчував само со живи камења*“, а тоа всушност беа луѓето, така и Питер Бројгел - титанот на сликарската ренесанса на новиот човек по истражувачкото патување во Италија и по откривањето на другите титани на ренесансата како Леонардо Да Винчи, Рафаел и Микеланџело, чие пак сликарство го асоцира

бескрајот, фламанскиот сликар гради свој пат во откривањето на човекот, не застанувајќи зад ниту една сликарска школа, продолжувајќи ја медитацијата за човекот во пароксизмот на бедата и борбата за живот, во својата обработка на „живите камења“.

Во овие елементи може да се надоврзе и сликарската поетика на Адем Кастрати во одбрана на човекот кој страда и на животот кој се брани од налетите на балканскиот трагизам. И тој не припаѓа на ниту една сликарска школа, иако некои го вреднуваат за најдобра традиција на „наивата“, која тој пак супериорно ја надминува.

Целосно внимание заслужува посебната техника на сликарската мисија и кредо на неповторливиот Адем Кастрати. Тој е еден од ретките, ако не и единствен сликар кој „меле земја и камења“, за да слика со земјени бои. Адем Кастрати е речиси култно предаден на оваа техника. Почнувајќи од 1960 г., па сè до крајот на својата сликарска кариера, тој на „алхемиски начин ги меша“ состојките на земјата за да добие непознати бои и нијанси. Тоа главно се земјените бои од неговата родна грутка, коишто тој мајсторски ги препознава и овековечува. Уште како дете со боите на надежта создава разнобојни земјени фигури кои подоцна во зрелата доба од неговото творештво ќе ја претстават апотеозата на божилакот. Како што Питер Бројгел сликаше со неговите камења, односно „живите луѓе“ и го бараше новиот човек на ренесансата на Европа, така и современиот албански и балкански сликар со бојата на земјата, со „жива кал“ ќе ја наслика драмата на балканскиот човек...

Адем Кастрати на нашите балкански простори останува неповторлива сликарска фигура, со оригинален стил како во локален, така и во универзален контекст. Неговиот сликарски гениј беше забележан релативно рано, уште за време на студиите на Педагошката академија во Скопје во класата на Вангел Коџоман и академикот Димче Коџо, потоа од страна на познатиот хрватски

сликар и академик Крсто Хегедушиќ во 1962 година, кој по видените пет слики на Адем Кастрати во земјена техника, искажувајќи го своето водушевување, го прима безусловно во својата сликарска класа. Но, нашиот сликар не може да ја оствари својата животна желба без потребната стипендија, меѓутоа тоа нема да го спречи да ја реализира својата натамошна „сликарска експанзија“.

Адем Кастрати живееше и работеше во тешки услови. Малата соба од неговиот стан беше негово ателје и галерија, но, тој работеше аскетски, сизифовски и со голема упорност, медитација и имагинација. Неговите слики започнаа да „летаат во светот, излегувајќи од ателјето-кафез“ од малиот дом во Скопје. Имаше нешто шагаловско во неговата упорност, упатувајќи ги своите земјени јунаци на небото. Според кажувањето на самиот автор (во разговорот со професорот Ф. Сулејмани), тој има создадено околу 800 дела, од кои поголемиот дел се некаде низ светот.

Адем Кастрати помина околу 40 години од својот живот во Македонија каде што постојано твореше и работеше како професор по сликарство, запаметен од повеќе генерации како трудољубив и незаборавен педагог по својата добрина и упорност да го пренесе своето сликарско знаење на повеќе генерации ученици. Учествуваше на повеќе од дваесетина самостојни изложби (Скопје, Приштина, Дубровник, Белград, Минхен, Париз, Женева, Тирана и други), како и на повеќе групни изложби (Париз, Љубљана, Дубровник, Сараево, Белград, Козенца, Палермо, Аман, Дамаск, Анкара, Истанбул, Тирана, Париз и други). Најмногу беше претставуван во градот Дубровник, каде што имаше голем број свои љубители и колекционери. Адем Кастрати беше и автор на повеќе книжевни дела и публикации.

Во Македонија, во Скопје - градот каде што мина најголем дел од својот живот и творештво во негова чест беа организирани десетина самостојни изложби, а за најзначајна може да се

смета самостојната изложба организирана во септември 2005 г., од страна на Националната галерија на Македонија, а по тој повод беше објавена и двојазичната монографија „Адем Кастрати“ од професор Фатмир Сулејмани со избор на најзначајни слики од неговото творештво.

Со оглед на зголеменото значење и интерес за сликарското дело на Адем Кастрати, Националната галерија на Македонија прифати уште еднаш да го предизвика вниманието на стручната јавност и сликарската публика во Македонија за делото на овој заслужен уметник. На оваа изложба ќе се објават поголем број дела на Адем Кастрати во извонредниот галериски простор на Даут-пашиниот амам, во чиј пригоден амбиент сликите ќе блеснат со нивната скриена внатрешна убавина. По повод оваа изложба се објавува и досега најобемната монографија за животот и делото на Адем Кастрати, напишана од проф. д-р Миџаит Положани по повеќегодишно консултирање и истражување на документи и материјали од семејната архива.

Националната Галерија на Македонија, по неодамна организирани ретроспективни изложби со врвен карактер на македонските великани на сликарството: Петар Мазев и Борко Лазески, се вложи целосно и со поддршка на Министерството за култура, како и со помошта на други институции кои се придружија во оваа наша мисија, да претстави и еден голем албански сликар кој живеел и творел во Македонија, оставајќи во наследство значајно дело кое што мошне успешно се вклопува во мултикултурниот и мултиетничкиот мозаик на Република Македонија.

Скопје, мај 2018

**Проф. д-р Дита Старова-Ќерими**  
Директор на Националната галерија  
на Македонија



## KASTRATI – BROJGELI I BALLKANIT

*“Nuk ka art, ka vetëm njerëz!”*

Alfred De Mise

*“Arti nuk mund të jetë kontemporan sepse është i përjetshëm”*

Egon Shile

*“Arti është rruga më e shkurtër nga njeriu tek njeriu”*

Andre Malro

Edhe pse krahasimet në artin e pikturës, si dhe në artin në përgjithësi, nuk e kanë kuptimin e vërtetë në frymën e qëndrimit të krahasuesit Rene Etiemble (“la comparaison n’ est pas raison”), megjithatë ne u përcaktuam për një krahasim të mundshëm midis elementeve të kohës së piktorit emblematik të para-renesancës Piter Brojgel Plaku (1525-1569) dhe piktorit shqiptar Adem Kastrati (1933-2000). Për një krahasim të këtillë të mundshëm na inkurajoi edhe kompozicioni “Vajtimi i Krishtit” në Manastirin e Nerezit “Shën Pantelejmon”, afër Shkupit nga një zograf i panjohur prej Nerezi, i pikturuar në vitin 1164, në të cilin shihet Shën Mëria se si vajton mbi birin e saj të vdekur me shprehje të pikëllimit të thellë dhe me lot në sy. Kjo pikturë, sipas shumë historianëve të artit, konsiderohet si pararojë e Renesancës evropiane (150 vjet më vonë), kur Gjoto

Di Bondone e pikturoi Shën Mërinë e njëjtë me më pak tipare të gjalla dhe reale sesa mjeshtri anonim i Nerezit.

Piter Brojgel, me tre kolosët e tjerë të artit Flaman Jan Van Ajk, Hieronimus Bosh dhe Rubens, do ta shënoj fundin e artit mesjetar dhe fillimin e artit të Renesancës, por ai do ta shënoj botën e artit e cila për një kohë të gjatë do të jetë si e veçantë, si e jashtëzakonshme dhe reale dhe në mënyrë mitike e pranishëm në historinë evropiane të artit të pikturës dhe në përgjithësi në historinë e njerëzimit. Brojgel, në pikturat – kompozicionet dhe metaforat e tij do të rrezatoj për të përjetshmen në një kohë të caktuar historike, të cilën do të mund ta ruaj dhe ta krijoj vetëm arti. Flandria e Vogël ishte oaza e vërtetë në Evropën mesjetare ku u fermentuan idetë e reja për lirinë dhe njeriun...

Edhe piktori ynë shqiptar dhe ballkanik Adem Kastrati, duke u thelluar në botën e tij të pikturës, e shohim se si me perceptimin Brojgelian e gjurmon përjetësinë njerëzore në “konglomeratin ballkanik”, në të cilin jetojnë ide dhe zakone nga mesjeta dhe si ato transcendojnë drejt kontemporanes.

Në pikturat e Adem Kastratit, sikurse edhe në kompozicionet e pikturave të Piter Brojgel, shihet qartë uniteti i njeriut dhe e njerëzishmja përmes diversiteteve, të cilat nuk na ndajnë por na bashkojnë. Pablo Pikaso kishte të drejtë kur pohonte:

*“Ne jemi pasardhësit e Rembrand-it, Uelaskes-it, Sezan-it, Mikelanxhelo-s dhe të tjerëve. Megjithatë, piktori çdoherë ka një baba dhe një nënë, ndërsa ata burojnë nga vogëlsia!”*

Në kushte të vështira të jetës, në luftën e pas-krupullt për mbijetesë, piktorët e mëdhenj besojnë se vetëm me artin *mund të dalin nga vetvetja e tyre*, të nisen drejt së vërtetës sublime të jetës.

Në krijimtarinë e Adem Kastratit (1930 – 2000) dominojnë pikturat e familjes si bërthamë e rezistencës dhe mbijetesës në kushte të vështira të

jetës, të bashkimit njerëzor, kur institucionet janë të brishta dhe të pafuqishme, kur në Piemont-in familjar shtylla e jetës është Nëna guxim, simbol i brishtësisë së qetë dhe të guximshme. Në historinë ballkanike të popujve nuk u ndalua përsëritja e periudhave të së kaluarës së mundimshme evropiane, duke filluar nga mesjeta e zyrtë deri te lufta për njeriun e ri, nga prangat e skllavërisë së të cilit, do ta çlirojnë edhe veprat artistike në të cilat festohet fuqia e njeriut...

Adem Kastrati “i cili e ka vetëm datën e lindjes” (Prof. Fatmir Sulejmani) është një kronist përmes pikturave autentike artistike të momenteve tragjike të shqiptarëve, gjatë kohës së regjimeve të cilët ua kanë hequr të drejtën, veçanërisht kur ata persekutoheshin me dyndje të dhunshme (pa kthim), sidomos në Turqi në vitet e 50-ta të shekullit të kaluar. Varganët e njerëzve nisen në një rrugëtim të pasigurt, duke e braktisur atdheun e tyre, duke e paguar koston e identitetit të humbur ose të asimilimit.

Kastrati mund të krahasohet me mjeshtrit e mëdhenj të pikturës, të cilët i përjetësojnë varganët e njerëzve në egzil. Ai arrin ta pasqyroj tragjedinë e njeriut përmes individëve të bashkuar në shprehjen e përbashkët dhe të papërsëritshme figurative. Në fragmente të këtylla të pasqyruara të përjetësisë njerëzore, ai më së shumti e përkujton botën e miniaturave monumentale të Piter Brojgel Plakut.

Artisti e shpreh revoltën e tij në botën në të cilën mbizotëron diçka sipërfaqësore, e papërfunduar, e pamjaftueshme, tregimi i tij artistik përhapë ngushëllim dhe shpresë. Ashtu si Titani i Renesancës edhe njeriu i ri pas rënies së skolastikës mesjetare, Fransoa Rable do të thoshte: *“unë ndërtoja, përkatësisht shkruaja vetëm me gurë të gjallë”, ndërsa ata ishin njerëz*, kështu që edhe Piter Brojgel kolosi i pikturës së Renesancës të njeriut të ri pas udhëtimit zbulues në Itali dhe pas zbulimit të kolosëve të tjerë të Renesancës siç është Leonardo Da Vinçi,

Rafael, Mikelanxhelo, pikturat e të cilëve e asociojnë pafundësinë, piktori flaman, ndërton rrugën e vet të zbulimit të njeriut, duke mos u mbështetur pas asnjë shkolle të artit figurativ, duke e vazhduar meditimin për njeriun në paroksizmin e mjerimit dhe luftës për jetë, në përpunimin e tij të “gurëve jetë.”

Në këto elemente mund të ndërlidhet edhe poetika e pikturës së Adem Kastratit në mbrojtjen e njeriut që vuan, jetës që mbrohet, në stuhitë e tragjedisë ballkanike. Dhe ai nuk i përket asnjë shkolle të artit figurativ, edhe pse disa e vlerësojnë në traditën më të mirë të “naivit”, të cilën e tejkalon në mënyrë superiore.

Meriton vëmendje të plotë teknika e veçantë në misionin dhe kredon e pikturës të papërsëritshme të Adem Kastratit. Ai është njëri nga të rrallët, nëse jo edhe i vetmi piktorë, i cili “bluan tokën dhe gurët” që të pikturoj me ngjyrat e tokës. Ai thuaja se plotësisht i është përkushtuar kësaj teknike, “në mënyrë alkimike i ka përzier” përbërësit e tokës që të krijoj ngjyra dhe reflekse të panjohura duke filluar nga viti 1960 dhe deri në fund të karrierës së tij prej piktori. Ato kryesisht ishin ngjyrat e tokës nga vendlindja e tij të cilat i identifikonte dhe i përjetësonte me mjeshtëri. Që në fëmijëri krijonte figura dheu me ngjyra të të ndryshme, me ngjyra të shpresës të cilat në moshën e pjekurisë do ta paraqesin apoteozën hyjnore. Ashtu si Piter Brojgel me gurët e ri – “njerëzit e gjallë” pikturonte në kërkim të njeriut të ri të Renesancës evropiane, ashtu edhe piktori bashkëkohor dhe ballkanik shqiptar, me ngjyrën e tokës, me “baltën e jetës” do ta pikturoj dramën e njeriut ballkanik...

Adem Kastrati në hapësirat tona ballkanike mbetet një figurë e papërsëritshme e artit figurativ, me një stil origjinal në kontekstin lokal dhe universal. Dhuntia e tij prej piktori u vërejt relativisht herët, qysh gjatë studimeve në Akademinë Pedagogjike në Shkup në klasën e Vangel Koxhoman-it dhe akademikut Dimçe Koco, pastaj nga ana e piktorit

dhe akademikut të njohur kroat Krsto Hegedushiq në vitin 1962, i cili pasi i pa pesë pikturat e Adem Kastratit në teknikë toke, duke e shprehur entuziazmin e tij e pranon pa kusht në klasën e tij të pikturës, por piktori ynë nuk mund ta realizoj dëshirën e tij jetësore pa bursën e nevojshme, megjithatë, kjo nuk do ta pengojë në “ekspansionin e tij të mëtutjeshëm të pikturës”.

Jetoi dhe punoi në kushte të vështira, atelieja dhe galeria ishte dhoma e vogël në banesën e tij, megjithatë punonte në mënyrë asketike, sizifovike me këmbëngulje, meditim dhe imagjinatë të madhe. Pikturat e tij filluan të “fluturojnë nëpër botë, duke dalur nga atelieja – kafaz” nga banesa e vogël në Shkup. Ai kishte diçka të Shagalit sa i përket këmbënguljes duke i dërguar heronjtë e tij tokësorë drejt qiellit. Sipas rrëfimit të vet autorit (gjatë bisedës me F. Sulejmanin) ka krijuar rreth 800 vepra, një numër i madh i tyre janë shpërndarë nëpër botë.

Adem Kastrati ka kaluar rreth 40 vjet të jetës së tij në Maqedoni ku krijonte vazhdimisht dhe punonte si profesor i artit figurativ, të cilin shumë brezave e mbajnë mend si një pedagog i përkushtuar dhe i paharrueshëm me mirësinë dhe këmbënguljen e tij për ta transferuar diturinë e tij prej piktorit tek më shumë gjenerata të nxënësve. Ka marrë pjesë në më shumë se njëzetë ekspozita të pavarura (Shkup, Prishtinë, Dubrovnik, Beograd, Munih, Paris, Gjenevë, Tiranë etj.), si dhe në më shumë ekspozita grupore (Paris, Lubjanë, Dubrovnik, Sarajevë, Beograd, Kozencë, Palermo, Aman, Damask, Ankara, Stamboll, Tiranë, Paris etj.). Më së shumti ishte i pranishëm në qytetin e Dubrovnikut, ku kishte shumë adhurues dhe koleksionistë të tij. Adem Kastrati ka qenë edhe autor i më shumë veprave dhe publikimeve letrare.

Në Shkup dhe në Maqedoni, qyteti ku e ka kaluar pjesën më të madhe të jetës dhe krijimtarisë së tij, iu organizuan dhjetëra ekspozita të pavarura, ndërsa si më e rëndësishmja mund të konsiderohet edhe

ekspozita e tij personale e organizuar nga Galeria Kombëtare e Maqedonisë, në shtator të vitit 2005, ndërsa me këtë rast u publikua monografia në dy gjuhë “Adem Kastrati” nga Prof. Fatmir Sulejmani me përzgjedhjen e pikturave më të rëndësishme të krijimtarisë së tij.

Duke e pasur parasysh interesimin e shtuar dhe rëndësinë e veprës së pikturës së Adem Kastratit, Galeria Kombëtare e Maqedonisë, Adem Kastratin e pranoi edhe një herë ta sfidoj vëmendjen e publikut ekspert dhe audiencën e pikturës në Maqedoni mbi veprën e këtij artisti të merituar. Në këtë ekspozitë u publikua një numër i madh i veprave në hapësirat e Galerisë së Hamamit të Daut Pashës, me ç’rast në këto ambiente të përshtatshme do të shkëlqejnë pikturat me bukurinë e tyre të brendshme të fshehur. Me rastin e kësaj ekspozite publikohet edhe monografia më e madhe deri më tani për jetën dhe veprën e Adem Kastratit, e shkruar nga Prof. Dr. Mixhait Pollozhani, pas hulumtimit shumëvjeçar dhe pas konsultimit të dokumenteve dhe materialeve të arkivit familjar.

Galeria Kombëtare e Maqedonisë, pas ekspozitave sublime retrospektive të organizuara kohë më parë në nder të kolosëve të piktorëve kontemporan maqedonas Petar Mazev dhe Borko Llazevski, u përkushtua plotësisht edhe me mbështetjen e Ministrisë së Kulturës dhe përmes institucioneve të tjera të cilat iu bashkëngjitën misionit tonë, prezantoi edhe një piktor të madh shqiptar, i cili ka jetuar dhe krijuar në Maqedoni, duke lënë në trashëgimi vepra të rëndësishme të cilat me sukses të madh përfshihen në mozaikun multikulturor dhe multietnik të Republikës së Maqedonisë...

Shkup, maj 2018.

**Prof. Dr. Dita Starova Qerimi,**

Drejtoreshë e Galerisë Kombëtare të Maqedonisë





## KASTRATI – THE BALKAN BRUEGEL

*“There is no art, there are only people!”*

**Alfred de Musset**

*“Art cannot be modern. Art is primordially eternal!”*

**Egon Schiele**

*“Art is the shortest path from man to man.”*

**André Malraux**

Even though the comparisons in the art of painting, as well as in art in general, do not have the true sense in the spirit of the attitude of the comparatist René Ethimbel (“la comparaison n’est pas raison”), we nevertheless opted for a possible comparison of the elements of the world of the famous pre-Renaissance painter Pieter Bruegel the Elder (1525-1569) with the elements of the world of the Albanian painter Adem Kastrati (1933-2000).

We were encouraged to make such a comparison by the composition “The Lamenting of Christ” located in the Nerezi monastery “Saint Panteleimon” near Skopje, created by an unknown Nerezi painter in 1164, on which it is depicted as the Holy Mother of God cries over her dead child with an expression of deep sorrow and tearful eyes. According to many art historians, this painting is regarded as a precursor to the European Renaissance (150 years later), when Giotto Di Bondone paints the same Virgin Mary with

less vivid and real human traits compared to the anonymous master from Nerezi.

Pieter Bruegel, together with the three other colossuses of the Flemish art: Jan van Eyck, Jheronimus Bosch and Rubens, will mark the end of the medieval and the beginning of the Renaissance art. He will mark a special and exceptional painting world which will long be realistically and mythically present in the European painting history, and in human history as well. Bruegel with his painting and compositional metaphors radiates through the eternal in a certain historical time that can be retained and devised solely by art. Little Flanders was a real oasis in medieval Europe where they fermented new ideas about freedom and man...

On the other hand, we see our Albanian and Balkan painter Adem Kastrati, how with the efforts of Bruegel plunges in his painting world and searches for the eternal and human in the “Balkan conglomerate”, in which the ideas and customs of the medieval age subsist and which transcend to a truly modern world.

In the paintings of Adem Kastrati, as well as in the ones of Peter Bruegel, the unity of man and the human can clearly be spotted through the differences, which do not separate but unite. Pablo Picasso rightfully claimed:

*“...We are the successors of Rembrandt, Velázquez, Cézanne, Michelangelo and others. But, the painter always has one father and one mother, and they come from nothingness!”*

Living in difficult conditions, in a ruthless struggle for survival, the great painters believe that only through art can they abandon themselves and search for the sublime truth of life.

The work of Adem Kastrati (1930-2000) is dominated by paintings of the family as the nucleus of the resistance and survival in difficult living conditions, of the human association, when the

institutions are fragile and powerless, and when in the family Piedmont-the pillar of life the “Mother’s Courage” is a symbol of quiet and courageous tenderness. In the history of the Balkan nations, the periods of the painful European past are constantly repeating, starting from the dark Middle Ages up to the struggle for the new man, who will be liberated from the chains of slavery through the works of art that celebrate the power of man as well...

According to Professor Fatmir Sulejmani, Adem Kastrati “who only has a date of birth” is a chronicler who through persuasive paintings presents the tragic moments of the Albanians during the regimes when they were oppressed, especially when they were persecuted in violent migrations (with no return), especially in Turkey in the 1950s, paintings on which it is depicted as a procession of people leave their native land and travel towards uncertainty, while paying the price for their lost identity, or, for its merging with a completely different identity.

Kastrati can be compared with the great painting masters who perpetuate the procession of people in exile. He manages to capture the tragedy of man through the unified individuals in a collective and unrepeatable artistic expression. In such represented fragments of the eternal and the human, he mostly captures the world of the monumental miniatures of Peter Bruegel the Elder.

The artist expresses his revolt in a world in which something fugitive and unfinished, something insufficient prevails. His artistic expression spreads comfort and hope. As François Rabelais, the Titan of the Renaissance and the new man after the collapse of the medieval scholasticism, would say: “I build only living stones - men,” so did Peter Bruegel - the titan of the Renaissance art of the new man after his research trip to Italy and after the discovery of other Renaissance Titans such as Leonardo Da Vinci and Raphael Michelangelo whose paintings denote

infinity. The Flemish painter builds his own way towards the discovery of the man, without belonging to any art school, continuing the meditation for man in the paroxysms of misery and life struggles, in his handling of the “living stones”.

In these elements, the art poetry of Adem Kastrati follows up in the defense of the man who suffers and of the life that is defended from the raids of Balkan tragedy. And he does not belong to any art school. Although some value him for being the best tradition of the “naive”, he actually superbly surpasses it.

The special technique of the painting mission and the credo of the unique Adam Kastrati deserves full attention. He is one of the few, if not the only painter who “grinds soil and stones” in order to paint with earth tones. Adem Kastrati is almost cultically devoted to this technique. Starting from 1960 up until the end of his painting career, he “alchemically” mixes the ingredients that can be found in the soil in order to get yet unknown colors and nuances. These mainly include the earth tones of his native soil, which he masterfully recognizes and perpetuates. Even as a child he creates colorful earthen figures with the colors of hope that will later depict the apotheosis of the rainbow in his mature works. As Peter Bruegel painted with his stones, that is, with “living people” and was searching for the new man of the Renaissance in Europe, the contemporary Albanian and Balkan painter with the color of the soil, with “living mud”, will paint the drama of the Balkan man...

Adem Kastrati remains an unrivaled painter in our Balkan region, with an original style in both local and universal contexts. His painting genius was observed relatively early during his studies at the Pedagogical Academy in Skopje in the class of Vangel Kodzoman and the academician Dimche Koco, then by the famous Croatian painter and

academician Krsto Hegedušić in 1962, who, after seeing the five paintings of Adem Kastrati painted with earth tones, expresses his admiration and accepts him unconditionally in his painting class. However, our painter cannot fulfill his life wish without the required scholarship, but this will not prevent him from realizing his further “painting expansion”.

Adem Kastrati lived and worked in difficult conditions. The small room of his apartment was both his studio and gallery, but he worked in an ascetic and Sisyphean manner and with great persistence, meditation and imagination. His paintings began to “fly into the world, coming out of the studio-cage” from his small home in Skopje. There was something of Chagall’s in his persistence, directing his earthy heroes towards heaven. According to the author himself, (from a conversation with Professor F. Sulejmani), he has created about 800 works, most of which are scattered all around the world.

Adem Kastrati spent about 40 years of his life in Macedonia where he constantly created and worked as an art professor, remembered by many generations as a diligent and memorable pedagogue due to his goodness and perseverance to convey his art knowledge to several generations of students. He participated in over 20 solo exhibitions (Skopje, Pristina, Dubrovnik, Belgrade, Munich, Paris, Geneva, Tirana and others), as well as in several group exhibitions (Paris, Ljubljana, Dubrovnik, Sarajevo, Belgrade, Cosenza, Palermo, Amman, Damascus, Ankara, Istanbul, Tirana, Paris and others). His works were most often presented in the city of Dubrovnik, where he had many admirers and collectors. Adem Kastrati was also the author of several literary works and publications.

About ten solo exhibitions were organized in his honor in Macedonia, that is, in Skopje - the city where

he spent most of his life and career, out of which the solo exhibition organized in September 2005 by the National Gallery of Macedonia can be considered as the most important one, and on this occasion a bilingual monograph entitled “Adem Kastrati” with a selection of his most significant paintings prepared by professor Fatmir Sulejmani was published.

Given the increased significance and interest in the works of art of Adem Kastrati, the National Gallery of Macedonia accepted once again to direct the attention of the professional public and the art audience in Macedonia towards the work of this honored artist. A number of works of art of Adem Kastrati will be presented in this exhibition in the extraordinary gallery space of Daut Pashin Hammam, in the convenient setting of which the paintings will shine with their hidden inner beauty. On the occasion of this exhibition, the most extensive monograph on the life and work of Adem Kastrati, written by prof. Midzait Polozhani PhD. will be published after years of consulting and researching through documents and materials from the family archive.

The National Gallery of Macedonia, after the recently organized retrospective exhibitions of the highest quality of the Macedonian painting masters: Petar Mazev and Borko Lazeski, has been fully committed, with the support of the Ministry of Culture, as well as with the help of other institutions that joined our mission, to presenting a great Albanian painter who lived and worked in Macedonia, and left in inheritance a work of great significance that fits quite perfectly in the multicultural and multiethnic mosaic of the Republic of Macedonia.

Skopje, May 2018.

**Prof. Dita Starova – Qerimi PhD.,**  
Director of the National Gallery of Macedonia

Миџаит Положани

*„Нешџаџа ѓи сликам онака како шџо ѓи замислувам,  
а не како шџо ѓи ѓледам“*

**Пабло Пикасо**

## ПРОЛОГ

Да се пишува за ликовното творештво, неопходно е да се има предвид соодносот помеѓу визуелното и вербалното. Сето она што е изразено преку визуелните платна треба да се искаже и со зборови. Иако се вели дека една слика (фотографија) говори илјада зборови, сепак, дискусиите за ликовните творби никогаш нема да престанат бидејќи ликовната уметност засекогаш ќе остане појава помеѓу реалното и иреалното, помеѓу предметното и апстрактното, материјалното и метафизичкото, опипливото и неопипливото, објаснетото и необјаснивото. Токму од ова произлегува и интересот да се занимаваме со уметност и да продреме во нејзините тајни бидејќи уметноста станувајќи дел од битието, иако понекогаш нестабилна и несигурна исто како и морскиот гребен нè привлекува со длабочината на сите нејзини тајни многу повеќе од самата површина на гребенот. Дотолку повеќе што во внатрешноста на уметноста се крие човекот, најтаинственото суштество на овој свет; се крие историјата, психологијата, антропологијата, идеологијата, материјата и самата макро и микрокосмичка уникатност. Не случајно се вели дека секој уметник е универзум сам за себе, но не и неразделив дел од целината, од влијанијата и односите со другите системи. Таков беше и Кастрати, чии слики оставаат впечаток, не само поради нивната симболика и длабочина, туку и поради воведувањето на еден нов уметнички израз и една нова уметничка форма, поинаква од оние кои дотогаш се појавуваа пред уметничката јавност. Сугестијата, којашто го предизвикува новото и поинаквото, во случајов, се одликува и со поетична вредност: длабочина, имагинација, чувство. Оттаму, неговата слика стана дел од нашата уметничка свест, а токму тоа нè охрабрува да ја истражуваме со посебно внимание, сè со цел да се дојде до нејзино подлабоко и по сеопфатно исчитување и разоткривање.

Mixhait Pollozhani

*“Gjërat i pikturoj ashtu siç i imagjinoj,  
dhe jo ashtu siç i shikoj”*

**Pablo Pikaso**

## **PROLOG**

Të shkruhet për krijimtarinë figurative, domosdo që duhet pasur parasysh relacionin ndërmjet vizuales dhe verbales. Pra, tërë ajo që është shprehur me anë të tablove pamore duhet zëbërthyer edhe nëpërmjet fjalëve. Edhe pse thuhet se një imazh (fotografi) flet sa një mijë fjalë, megjithatë asnjëherë nuk do të pushohet së foluri për veprat figurative. Arti figurativ do të mbetet përherë një dukuri midis qenies reale dhe asaj joreale, midis lëndores dhe abstraktes, materiales dhe metafizikes, të prekshmes dhe të paprekshmes, të shpjegueshmes dhe të pashpjegueshmes. Pikërisht nga kjo lind edhe interesi për t'u marrë me artin dhe për të depërtuar brenda fsheshtësive artistike. Apo, për ta lexuar dhe për ta bërë artin pjesë të qenies, edhe pse ai ndonjëherë është i paqëndrueshëm, i lëkundshëm, ashtu siç është shpina e detit, ku më shumë se sipërfaqja, të tërheq thellësia me tërë të fsheshtat e saj. Aq më tepër që në brendinë e këtij arti fshihet njeriu, qenia më e misterhme e kësaj bote; fshihet historia, psikologjia, antropologjia, ideologjia, materia dhe vetë uniciteti makro e mikrokozmi. Nuk thuhet rastësisht se, çdo artist është një univers në vete, por i pashkëputur nga tërësia, nga ndikimet dhe marrëdhëniet me sistemet e tjera. I këtillë ishte edhe Kastrati, pikturat e të cilit lënë përshtypje, jo vetëm për simbolikën dhe thellësinë e tyre, por edhe për prurjen e një shprehje e forme të re artistike, ndryshe nga ajo që e kishte rrahur syrin e shikuesit deri atëherë. Sugjestionin që të shkakton e reja dhe e ndryshmja, në këtë rast, përmban edhe vlerën poetike: thellësinë, imagjinatën, ndjesinë. Ndaj piktura e tij u bë pjesë e vetëdijes sonë artistike, dhe pikërisht kjo na inkurajon që atë ta hulumtojmë me një kujdes të veçantë, për të arritur pastaj deri te një lexim dhe zëbërthim më të thelluar dhe më të gjithanshëm të saj.

## ВОВЕД

Студијата посветена на животот и делото на сликарот Адем Кастрати ќе истакне повеќе сегменти на оваа значајна личност на албанската ликовна уметност. Иако, овој сликар, твореше во време кога на просторите во коишто живееше и создаваше се негуваа трендовите на модерната и постмодерната уметност, тој сепак одбра посебен пат кон уметничкото изразување. По сè изгледа, Кастрати го одбра својот оригинален творечки пат, во кој доминира изборот на автохтони и традиционални мотиви. Значи, сликарот Кастрати којшто освен што се претстави како единствен од техничко - технолошки аспект, тој е оригинален и во останатите фигуративни и естетски решенија. Меѓутоа, Кастрати на неговиот пат пред сè беше воден од неговите современи склоности кон реализација на стилската синтеза со што ќе го комплетира својот еklektичен ликовен ракопис.

Адем Кастрати и како човек и како творец, живеел во тешки социјални, економски и политички услови. Тогашниот југословенски комунистички режим недвосмислено оставил длабоки траги во создавањето на неговата личност и како човек, а особено како уметник. Но, како што наведува и самиот тој, неретко, југословенската комунистичка политика, иако безуспешно, се обидувала да го попречи неговиот развој и афирмација како уметник. И покрај овие бариери и потешкотии, Адем Кастрати во ниту еден момент не поткликнал на својот пат како творец и интелектуалец. Немаше сила која можеше да му го потисне чувството кон родниот крај и неговата нација, а таа љубов тој најдобро ја изразуваше преку своето обемно и стилски различно творештво.

Ова чувство на Адем Кастрати, најсликовито го претставил сликарот и ликовниот критичар,

## HYRJE

Studimi kushtuar jetës dhe veprës së piktorit, Adem Kastrati, do të nxjerrë në pah më shumë segmente të këtij personaliteti të rëndësishëm të artit figurativ shqiptar. Ndonëse, ky piktor, veproi në kohën kur në hapësirat në të cilat jetonte dhe krijonte kultivoheshin trendet e artit modern dhe të atij (post)modern, megjithatë ai zgjodhi një rrugë të veçantë të shprehjes artistike. Me gjasë zgjodhi rrugën e tij më origjinale krijuese. Ajo rrugë ka qenë e dominuar nga përzgjedhja tematike autoktone dhe nga motivi tradicional. Piktori, Kastrati, pra, përveç që u shfaq i veçantë në aspektin teknik e teknologjik, origjinaliteti i tij vërehet edhe në zgjidhjet tjera figurative dhe estetike. Por, mbi të gjitha, rruga e tij ka qenë e udhëhequr nga prirjet bashkëkohore të tij në sendërtimin e sintezës stilistike, për të kompletuar kështu dorëshkrimin e tij eklektik figurativ.

Pra, edhe si njeri, por, edhe si krijues, Ademi pat kaluar një jetë të rëndë e cila është përcjellë me kushte tejet të vështira sociale, ekonomike dhe politike. Regjimi i atëhershëm komunist jugosllav, padyshim që pat lënë gjurmë të thella në formimin e personalitetit të tij, si njeri, dhe sidomos si artist. Ndonëse, siç ka pohuar vetë piktori, jo njëherë politika komuniste jugosllave ka tentuar ta pengoj zhvillimin dhe afirmimin e tij artistik, por nuk ia ka dalur dot. Edhe përkrah këtyre barrierave dhe vështirësive, Adem Kastrati, për asnjë moment nuk është stepur në rrugën e tij si krijues dhe si intelektual. Nuk pati forcë e cila mund t'ia topiste ndjenjën ndaj vendlindjes dhe kombit të tij, dhe tërë atë dashuri ai më së miri e shprehu nëpërmjet krijimtarisë së tij, aq të bollshme numerikisht dhe aq të llojllojshme stilistikisht.

Këtë ndjenjë të Adem Kastratit, në mënyrën më figurative e ka shprehur në njërën nga vështrimet

Мустафа Феризи<sup>1</sup> кој, во една од многуте анализи посветени на творештвото на Кастрати, меѓу другото ќе рече: „Силошена со неговото роген крај, Карачево, Косово, неговата слика ги сочува албанските обележја. Тој којаше во косовската земја, којаше во нејзината утроба за да ги извлече земјениите бои, или погодно речено да ја преслави обоената земја и колку што е можно убедливо да ја изрази својата античка автентичност и своето национално и традиционално битие“. Расчленувањето на оваа дефиниција е повеќе од доволно за да создаде појасна слика за ликот на овој уметник, чии уметнички преокупации не остануваат само во рамките на неговите платна, туку добиваат форма и во неколку други области како што се: фолклорот, публицистиката, поезијата и др.

Несомнено, она што го прави овој сликар голем, посебен и вечен е неговото сликарство, коешто се разликува од сликарството на другите албански сликари. Но, не само од албанските сликари! Користејќи ја земјата богата со боени пигменти како материјал за сликање, овој сликар измисли своја оригинална техника, дотогаш непозната во ликовната традиција, не само во албанската, туку и пошироко, техника која и ден - денес останува неповторлива. Така, со неговиот автентичен начин на творење, Адем Кастрати, технички и стилски се вбројува во редот на модерни уметници со современи тенденции. Во градењето на своите уметнички визији, покрај намерната деформација на фигурата, овој сликар одвреме-навреме се служи и со редуцирање на перспективата.

И, токму поради ова, не ретко, Кастрати го прогласуваат за сликар - наивец, епитет којшто тој упорно го негираше.<sup>2</sup> Тоа го докажа преку неговата оригинална уметност. Секако, Кастрати, со право ја одбиваше ваквата квалификација, поради самиот факт дека беше образован сликар,

e shumë kushtuar krijimtarisë së tij, piktori dhe studiuesi i artit, Mustafë Ferizi<sup>1</sup>, i cili ndër të tjera thotë: “I mishëruar me vendlindjen, Karaçevën, Kosovën, piktura e tij ruajti shenjat shqiptare. Ai mihu nëpër tokën kosovare, nëpër mitrën e saj për të nxjerrë ngjyra dheu, apo më mirë të themi, dheun e ngjyrosur, në mënyrë që sa më bindshëm të shprehë lashtësinë autoktone të saj dhe të qenies së tij kombëtare e tradicionale”. Do të mjaftonte zbërthimi i këtij përkufizimi të studiuesit Ferizi, për të krijuar një pasqyrë të qartë mbi figurën e këtij artisti, preokupimet intelektuale të të cilit nuk mbetën të kufizuara vetëm në kuadër të pëlhurave të tij, por ato morën trajtë edhe në disa fusha tjera, siç janë: folklori, publicistika, poezia, etj.

Por, ajo që këtë piktor e bënë të madh, të veçantë, dhe të përjetshëm, padyshim është piktura e tij, e cila është ndryshe nga ajo e piktorëve tjerë shqiptarë. Por, jo vetëm të atyre shqiptarë! Duke përdorur dheun e pasur me pigmente ngjyrash si material pikturimi, ky piktor shpiku edhe teknikën e tij origjinale të panjohur deri atëherë në traditën figurative, jo vetëm në atë shqiptare, por edhe përtej saj. Teknikë kjo e cila mbeti e papërsëritur edhe sot e kësaj dite. Kështu, me mënyrën e tij autentike krijuese, Adem Kastrati, teknikisht dhe stilistikisht vihet në krahun e artistëve modern me prirje bashkëkohore. Në ndërtimin e vizioneve të tij artistike, krahas deformimit të qëllimshëm të figurës, ky piktor herë - herë shërbehet edhe me reduktimin e perspektivës.

Dhe, për këtë, jo rrallëherë, Kastratin, e shpallën piktor naiv, epitet të cilin me këmbëngulje ai e mohonte.<sup>2</sup> Këtë e dëshmoi edhe me artin e tij origjinal. Sigurisht që, Kastrati me të drejtë refuzonte një cilësim të këtillë, sepse me vet faktin që ishte një piktor i shkolluar, ai, ka lënë një krijimtari të gjerë figurative të kultivuar akademike. Kurdoherë që ndonjë studiues apo kritik i artit, me

<sup>1</sup> Ferizi, “Takim, ndoshta i fundit, me pikturën e Adem Kastratit”, vishnim, Koha Ditore, 13 janar, 2001, Prishtinë.

<sup>2</sup> Mehmet Emërllahu, “Mendime kontradiktore rreth artit naiv”, Rilindja, 1981; Mustafa Ferizi, “Psikologjia e fshatit e pikturuar”, Rilindja, 28, 29, 30 XI, 1984.

<sup>1</sup> Ferizi, “Takim, ndoshta i fundit, me pikturën e Adem Kastratit”, vështrim, Koha Ditore, 13 janar, 2001, Prishtinë.

<sup>2</sup> Mehmet Emërllahu, “Mendime kontradiktore rreth artit naiv”, Rilindja, 1981; Mustafa Ferizi, “Psikologjia e fshatit e pikturuar”, Rilindja, 28, 29, 30 XI, 1984.



оставајќи обемно, академско и култивирано уметничко творештво. Секогаш, кога некој историчар на уметноста или ликовен критичар, намерно или ненамерно, творештвото на Адем Кастрати ќе го идентификуваше со елементи на наива, сликарот остро реагираше, истакнувајќи дека деформациите или физичките „злоупотреби“ во неговиот ликовен свет тој ги правеше сосема свесно, а не на несвесен начин, како наивците“.<sup>3</sup>

Иако животната судбина го носеше наваму-натаму низ албанската географија, тој никогаш не ги прекина врските со семејното и националното стебло. Перманентно третирајќи теми и мотиви од родниот крај и останатите албански предели, тој ги потврди своите непрекинати обиди никогаш да не се одвои ниту духовно, ниту естетски од својата родна грутка. Оттаму, неговите творечки ангажмани постојано ја акцентираа независната положба на албанскиот народ. На тој начин и со континуирани истражувања, Кастрати успеа да им даде колорит на темите и мотивите од целокупниот албански простор. Преку стотици и илјадници платна ја овековечи исклучителната албанска природа, разубавувајќи ја со земјени бои земени од неговата скапоцена почва.

„Оваа земја ве рого, со боише од оваа земја ве насликав...“<sup>4</sup> се стиховите со коишто сликарот поетски ќе се изрази за неговите слики. Неговото оригинално творештво се прошири преку големиот број слики со албански национален патос. Кастрати ја изми „калта“ од својата татковина со своето творештво. Постојат многу други работи коишто го прават Адем Кастрати посебен, не само во светот на албанската ликовна уметност, туку и пошироко. А тоа е фактот дека до ден-денес

qëllim ose pa të keq, krijimtarinë e Adem Kastratit e identifikonin me elemente naive, piktori në fjalë reagonte ashpër, duke thënë se deformimet apo abuzimet fizike në botën figurative të tij, i bënte me vetëdije të plotë, e jo në mënyrë të pavetëdijshme, si naivistët”.<sup>3</sup>

Edhe pse fatet e jetës, Adem Kastratin e sollën vërdallë, andej e këndeј gjeografisë shqiptare, megjithatë ai asnjëherë nuk i shkëputi lidhjet me trungun e tij familjar dhe kombëtar. Duke trajtuar vazhdimisht tema dhe motive nga vendlindja dhe viset tjera shqiptare ai dëshmoi përpjekjet e tij të pareshtura për të mos u ndarë shpirtërisht dhe estetikisht kurrë prej tokës së tij mëmë. Ndaj dhe angazhimet e tij krijuese vazhdimisht preokupoheshin me gjendjen e pa lakmueshme që po e përjetonte populli shqiptar. Kështu, me kërkimet e vazhdueshme ia doli që t’ju jep ngjyra temave dhe motiveve nga hapësirat mbarë-shqiptare. Nëpërmjet qindra e mijëra pëlhurave të tij ai përjetësoi natyrën e rrallë shqiptare duke e spikatur atë me dheun e tokës së tij të shtrenjtë. “Kjo tokë ju ka lindur, me dherat e kësaj toke ju pikturova...”<sup>4</sup> janë vargjet me të cilat piktori është shprehur në mënyrë poetike për pikturat e tij. Dhe kështu, bashkë me pikturat e shumta, u shpërnda arti i tij origjinal me taban kombëtar. Bashkë me artin e tij edhe “balta” e (at)dheut të piktorit iku në të katër anët e botës. Ka edhe shumëçka tjetër që e bën të veçantë Adem Kastratin, jo vetëm në botën e artit figurativ shqiptar, por edhe më gjerë, por akoma më të veçantë e bënë fakti se nuk doli asnjë

<sup>3</sup> Mustafa Ferizi, “Takim, ndoshta i fundit, me pikturë n e Adem Kastratit”, vështrim, Koha Ditore, 13 janar, 2001, Prishtinë.

<sup>4</sup> Освен делата и фотографиите, авторот во семејната архива оставил и два ракописа со автобиографски белешки направени на машина за пишување и еден нотес со белешки и податоци за неговите дела. Едната верзија од 101 страница под наслов: „Помеѓу сцилата и харибдата“, се чува во семејната архива, додека другата верзија сликарот му ја оставил како аманет на Фадил Цури, кој истата ја објави во 2009 година под наслов: „Вака мислеше, говореше и пишуваше Адем Кастрати“.

<sup>3</sup> Mustafa Ferizi, “Takim, ndoshta i fundit, me pikturën e Adem Kastratit”, vështrim, Koha Ditore, 13 janar, 2001, Prishtinë.

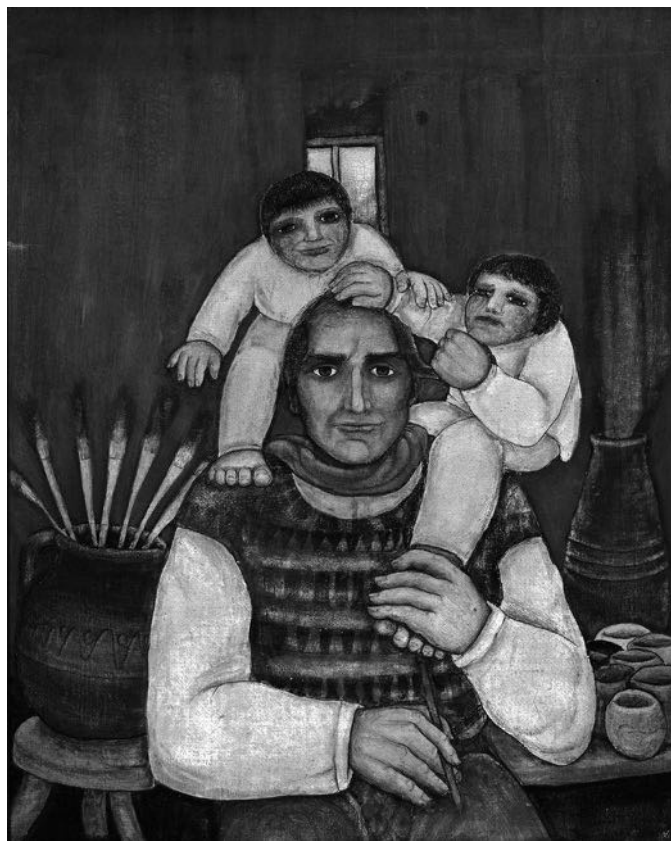
<sup>4</sup> Përveç veprave dhe fotografive, në arkivin familjar piktori ka lënë edhe dy dorëshkrime me shënime autobiografik të shkruara me makinë shkrimi dhe një notes me shënime dhe të dhëna mbi veprat e tij. Njëri version prej 101 faqesh me titull “Mes Skiles dhe Karibdit”, ruhet në arkivin e familjes së tij, kurse një version tjetër, të cilin piktori ia kishte lënë amanet, Fadil Currit, i cili të njëjtin e ka publikuar në vitin 2009 me titullin: “Kështu mendonte, fliste e shkruante Adem Kastrati”.

не се појавил друг современ сликар којшто ја применува оваа техника, ниту пак се појавил некој кој го продолжил духот на неговото сликање.

Преку оваа публикација се обидов во форма на заклучок да го претставам и конципирам извлеченото од проучениот материјал којшто донекаде го разоткрива биографското и творечкото богатство на овој сликар како дел од поновата историја на албанската култура. Освен професионалната обврска кон неговото творештво, јас имав и еден поранешен морален долг<sup>5</sup> кон Адем Кастрати, со оглед на фактот дека никогаш не успеав да напишам барем еден кус осврт за неговото творештво. Но, за среќа на свет се појави оваа монографија.

пиктор тјетër i kohës, por as edhe sot e kësaj dite, që ta ketë zbatuar teknikën dhe ta ketë vazhduar frymën e pikturimit të tij.

Dhe si përfundim, materialin e studiuar që e zbulon deri diku pasurinë biografike dhe krijuese të këtij piktori, jam përpjekur që nëpërmjet këtij publikimi ta prezantoj dhe ta konceptoj si pjesë të historisë më të re të kulturës shqiptare. Përveç detyrimeve profesionale ndaj krijimtarisë së tij, unë kisha edhe një borxh<sup>5</sup> të hershëm moral ndaj Adem Kastratit. Ndonëse, për së gjalli nuk arrita të shkruaja dot as edhe një vështrim të shkurtër për krijimtarinë e tij, për fat të dyanshëm tani erdhi kjo monografi.



**Сликарот со своите деца, 1989, земјени бои на платно, 81x65 см**  
**Пиктори me fëmijët e tij, 1989, ngjyra dheu në pëlhurë, 81x65 cm**

<sup>5</sup> Додека работев како новинар се секавам на една реакција на Адем Кастрати во знак на незадоволство од еден мој напис објавен во весникот „Фљака“. Станува збор за неговата изложба од 1997 година на „Недела на културата“ организирана во рамките на фестивалот „Кенге Јехо“ којшто традиционално се одржува во градот Струга. Кастрати не беше задоволен од издвоениот простор во весникот посветен на неговата изложба, за која јас направив извештај.

<sup>5</sup> Derisa punoja gazetar më kujtohet një reagim në shenjë pakënaqësie i Adem Kastratit ndaj një shkrimit tim në të përditshmen e atëherëshme „Flaka“. Bëhet fjalë për ekspozitën që ky piktur e pat hapur në vitin 1997 në „Javën kulturore“ që organizohej në kuadër të Festivalit „Këngë Jeho“ i cili tradicionalisht mbahet në qytetin e Strugës. Kastrati kishte mbetur i pakënaqur me hapësirën që ia kisha kushtuar unë ekspozitës së tij në raportin tim të botuar në gazetë.

## КОНЦЕПТ

Во суштина оваа монографија е конципирана како комбинација на документарното со есеистиката. При нејзиното создавање не беше занемарен традиционалниот пристап, карактеристичен за овој жанр, а при тоа се почитуваа и применуваа некои од основните принципи на академско пишување. Идејното конципирање на оваа монографска публикација се потпира врз трите носечки постулати во истражувањето на научните публикации, вклучувајќи ги: целта, методологијата и досегашните публикации посветени на творештвото на Адем Кастрати.

## ЦЕЛ

Преку монографијата, која можеби е задоцнета, но како што се вели: „Подобро подоцна отколку никогаш“ ќе се обидеме да пополниме една неоправдана празнина во историјата на албанската ликовна уметност. Се надеваме дека со неа ќе подмириме барем мал дел од долгот кон најневообичаениот сликар којшто историјата на уметноста го познава. Може да се набројат неколку причини за важноста, потребата и целта за објавување на оваа монографија, посветена на животот и творештвото на сликарот Адем Кастрати. Сепак, две причини се одлучувачки, а тие ги сочинуваат и главните цели за реализација на овој студиски проект.

**Главна цел и естетско разоткривање** (\*разложување): Една од целите за објавување на оваа монографска студија е поврзана со собирањето на обемот и распространето творештво на Адем Кастрати на едно место. Ова не претставува лесна работа, имајќи го предвид фактот дека за многу негови дела и ден-денес не се знае каде се наоѓаат. Познато е дека голем број негови дела се продадени од егзистенцијални причини. Ова се случило и поради недостиг од институционална грижа бидејќи Кастрати не уживал соодветен третман од страна на држав-

## KONCEPTI

Kjo monografi në esencë është konceptuar si kombinimi i dokumentares me eseistiken dhe gjatë ndërtimit të saj nuk iu shmangëm dot as edhe qasjes tradicionale të këtij zhanri të publikimit, duke i respektuar dhe zbatuar disa nga parimet themelore të shkrimit akademik. Konceptimi ideor i këtij publikimi monografik i mbështetur në tre postulatet bartëse të hulumtimit dhe publikimit shkencor, përfshirë këtu: qëllimin, metodologjinë dhe publikimet e deritanishme kushtuar krijimtarisë së Adem Kastratit.

## QËLLIMI

Ndonëse kjo monografi mund jetë e vonuar, por siç thuhet, më mirë vonë sesa kurrë, me anë të saj do të përpiqemi që të plotësojmë një boshllëk të pa arsyetueshëm në historinë e artit figurativ. Të shpresojmë se me anë të këtij publikimi do ta shlyejmë sadopak borxhin ndaj piktorit më atipik që e njuh historia e artit. Mund të numërohen disa arsye për rëndësinë, nevojën dhe qëllimin e publikimit të kësaj monografie kushtuar jetës dhe veprimtarisë krijuese të piktorit, Adem Kastrati. Megjithatë, dy prej tyre janë vendimtare, të cilat përbëjnë edhe objektivat bartëse të realizimit të këtij projekti studimor.

**Zbërthimi estetik qëllim kryesor:** Objektivi i parë i publikimit të studimit monografik ka të bëjë me grumbullimin në një punim, sa është e mundur më shumë të krijimtarisë aq të gjerë dhe aq të shpërndarë të Adem Kastratit. Sigurisht që, kjo nuk është një punë aq e lehtë, duke e pasur parasysh faktin që shumë vepra të tij edhe sot e kësaj dite nuk dihet se ku ndodhen. Për shkaqe të sigurimit të ekzistencës dihet që një numër i madh i veprave të tij është shitur. Kjo ka ndodhur edhe për shkak të mungesës së kujdesit institucional, sepse,

ните институции, како што бил случајот и со останатите сликари во Македонија.

Втората цел, која всушност ја претставува суштината на оваа монографија се однесува на естетската анализа од теориска и критичка гледна точка, како и на општествено – историскиот контекст на хетерогеното творештво на Адем Кастрати. Овој студиски пристап ја сочинува и суштинската структура на публикацијата. Но, треба да се истакне дека многу посериозно внимание ќе му се посвети на стилскиот јазик користен од страна на сликарот Кастрати во текот на создавањето на неговото творештво. Па така, уште еднаш ќе се разгледа и оцени неговото место во историјата на ликовната уметност во земјата, на сеалбански план и пошироко. Бидејќи постоеле, а и денес сè уште постојат двоумења во однос на утврдувањето на јазикот изразен во неговото творештво, во овој случај ќе се обидеме и стилски да го дефинираме творештвото на Адем Кастрати.

Односно, оваа монографија истовремено нека послужи и како уште едно потврдување на академскиот придонес во областа на ликовната уметност, со сите оригинални и специфични иновации на неговото сликарство. Секако, за да се претстави патешествието и развојот на неговото творештво, кое доживувало постојани промени и дополнувања како од технички, така и од уметнички аспект, ќе се земат предвид и општествено-политичките околности на временската рамка во која живеел и творел сликарот, дотолку повеќе што тоа беше времето кога комунистичка Југославија сè посилено се отвораше кон светската ликовна уметност. Во тој контекст и уметноста во Република Македонија се развиваше во два правци: традиционална модерна уметност и современа авангарда. Во тоа време на албанскиот простор во рамките на бившата југословенска федерација, односно на Косово, започна да се појавува на сцена првата генерација образовани ликовни уметници, каде што припаѓа и сликарот Кастрати. На релација помеѓу Приштина и Скопје, на Адем Кастрати, ка-

Кастрати, nuk e ka gëzuar trajtimin e duhur nga ana e institucioneve shtetërore, ashtu siç ka ndodhur me piktorët tjerë në Maqedoni.

Objektivi i dytë, që përbënë edhe qëllimin kryesor të monografisë, ka të bëjë me zbërthimin estetik nga këndvështrimi teorik e kritik dhe konteksti shoqëroro - historik i krijimtarisë aq heterogjene të Adem Kastratit. Kjo qasje studimore e përbënë edhe strukturën thelbësore të këtij publikimi. Por duhet theksuar se një vëmendje shumë më seriozë studimore do ti kushtohet, sidomos, gjuhës stilistike të zbatuar nga piktori Kastrati në krijimtarinë e tij. Kështu do të rishikohet dhe rivlerësohet edhe njëherë vendi i tij në historinë e artit figurativ në vend, në planin gjithë – shqiptar dhe më gjerë. Meqenëse, kanë ekzistuar, por edhe sot ekzistojnë, akoma hamendje në drejtim të përcaktimit të gjuhës së shprehur në krijimtarinë e tij, me këtë rast do të përpiqemi që ta definojmë edhe stilistikisht krijimtarinë e Adem Kastratit.

Kjo monografi, pra, le të shërbejë njëherësh edhe si rikonfirmim i kontributit akademik në fushën e artit figurativ me të gjitha risitë origjinale dhe specifike të pikturimit tij. Sigurisht, që për të pasqyruar rrugëtimin e zhvillimit të krijimtarisë së tij, e cila ka përjetuar ndryshime dhe plotësime graduale në aspektin teknik dhe artistik, do të merren në konsideratë edhe rrethanat shoqërore dhe politike të kontekstit kohor kur jetoj dhe krijoi ky piktor. Aq më tepër që ajo ishte koha kur Jugosllavia komuniste fuqishëm ishte hapur ndaj artit figurativ botëror, në këtë kontekst edhe arti në Republikën e Maqedonisë po zhvillohej në dy kahe, modernes tradicionale dhe avangardës bashkëkohore Ndërkohë që në hapësirat shqiptare brenda federatës ish – Jugosllave, përkatësisht në Kosovë, posa kishte filluar të dalë në skenë gjenerata e parë e artistëve të shkolluar figurativ, pjesë e të cilës llogaritet edhe piktori Kastrati. Kështu, i gjetur midis Prishtinës dhe Shkupit, Adem Kastrati, duke qenë piktor i parë, me të drejtë i takon epiteli

ко прв сликар Албанец, со право му припаѓа епитетот на основоположник на албанската ликовна уметност во Македонија.

Во овој студиски потфат претставен преку осум поглавја, наслови и поднаслови изведени според соодветна студиска методологија нема да недостасуваат ниту фрагменти од неговиот живот полн со искушенија. Да се надеваме дека оваа публикација ќе ни ги даде одговорите на некои од отворените прашања поврзани со творештвото на Адем Кастрати.

## МЕТОДОЛОГИЈА

Тргувајќи од фактот дека нивото на секоја научна публикација во голема мера зависи и од карактерот на избраната научно - истражувачка методологија, без која воопшто не може да се замисли изградбата на една сериозен студиски потфат се држеме кон еден методолошки посеопфатен пристап. Во текот на истражувачката работа на оваа публикација преку примена на повеќе од еден научен метод го следеме интердисциплинарниот методолошки модел.

**Комбинирана истражувачка методологија:** Бидејќи истражувачката природа во областа на ликовната уметност има свои специфики, при студирањето на творештвото на Кастрати, неизбежно се наметна потребата за комбинирање на теорискиот метод со методот на визуелната култура.

За да бидеме поблиску до примената на соодветен модел ги комбинираме квантитавните и квалитавните методолошки искуства. Од квантитативниот методолошки контингент се применети емпириските и компаративните методи, додека од квалитативниот контингент е применета теориската анализа - методот на читање, односно прикажување на визуелните секвенци на уметничките дела со зборови. На

themelues i artit figurativ shqiptar në Maqedoni.

Nëpërmjet këtij projekti studimor të shtrirë në tetë kapituj, në disa nënkapituj, tituj dhe nëntituj, dhe të ndërtuar sipas një metodologjie adekuate studimore nuk do të mungojnë as fragmentet nga jeta e tij me plot ecejake. Të shpresojmë se me anë të këtij publikimi do t'u jepen deri diku përgjigje disa çështjeve të hapura në lidhje me krijimtarinë e Adem Kastratit.

## METODOLOGJIA

Duke u nisur nga fakti se, niveli i çdo publikimi shkencor në masë të madhe është i varur nga karakteri i metodologjisë së përzgjedhur shkencore-kërkimore, pa të cilën nuk paramendohet dot ndërtimi i një studimi serioz, pikërisht në këtë drejtim kemi mbajtur një qasje më gjithëpërfshirëse metodologjike. Nëpërmjet zbatimit të më shumë se një metode shkencore, gjatës punës hulumtuese dhe studiuese të ndërtimit të këtij publikimi kemi ndjekur modelin ndërdisiplinor metodologjik.

**Metodologji e kombinuar hulumtuese:** Meqenëse, natyra hulumtuese e fushës së artit figurativ ka specifikat e saj, gjatë studimit të veprave të Kastratit, detyrimisht u imponua nevoja për një kombinim të metodës teorike me atë të kulturës vizuale. Për të qenë sa më pranë zbatimit të modelit më adekuat dhe më të përshtatshëm kemi gërshtuar përvojat kuantitative dhe kualitative metodologjike. Nga kontingjenti metodologjik kuantitativ në zbatim janë marrë metodat empirike dhe krahasuese, kurse nga kontingjenti kualitativ është marrë në zbatim zbërthimi teorik, pra metodat e leximit me anë të fjalëve të sekuencave vizuale të veprës artistike. Në këtë mënyrë do të bëhet më i lehtë deshifrimi i gërshtimeve stilistike, për të arritur kështu deri te një prerje më të saktë dhe më të pranueshme

овој начин, стана полесно дешифрирањето на стилските преплетувања во творештвото на Кастрати, за да потоа се стигне до еден поточен и поприватлив пресек од студиска гледна точка. Синхрониот пристап, а донекаде и дијахрониот пристап во дизајнирањето на структурата и содржината на монографијата, помогнаа во изградбата на компактоста во прикажувањето на карактеристиките и феномените на ова творештво. Бидејќи, Кастрати до самиот крај на своето творештво остана верен на формата и фигурацијата, применивме традиционален, но ефикасен метод во дешифрирањето на фигуративниот текст.

Исто така, треба да се истакне дека тргнувајќи токму од визуелните и теоретските специфики што ги содржи ликовната уметност, преку примената на постапката на четирите познати чекори за расчленување на едно уметничко дело, односно: опис, анализа, интерпретација и евалуација ќе се создаде поцелосна слика за естетските карактеристики на творештвото на Адем Кастрати. Па така, преку описот, односно преку техничкото читање ќе се дојде до содржината на делото, со што се олеснува и процесот на анализата за организирање на сликите и цртежите. Анализирајќи ги употребените елементи во сликите, станува забележливо дека доаѓа до израз и принципот на компонирање на делата. Потоа, преку интерпретацијата се објаснува и значењето, но и впечатоците коишто ги создава самото дело, како и пораката којашто ја пренесува до јавноста. И на крај доаѓа евалуацијата на уметничките вредности и естетското ниво на ова творештво.

Со самиот факт дека станува збор за богат материјал којшто бараше темелно студирање, низ

studimore të krijimtarisë së Kastratit. Qasja sinkronike, por herë - herë edhe qasja diakronike në hartimin e strukturës dhe përmbajtjes së monografisë, ndihmoi për të ndërtuar kompaktësinë në pasqyrimin e karakteristikave dhe fenomeneve të krijimtarisë në fjalë. Dhe meqenëse, Kastrati, deri në skajshmëri i ka mbetur besnik formës dhe figuracionit në krijimtarinë e tij, zbatuam një metodë tradicionale por efikase në deshifrimin e tekstit figurativ.

Gjithashtu, duhet theksuar se, duke u nisur pikërisht nga specifikat vizuale dhe teorike që i posedon arti figurativ, nëpërmjet zbatimit të ecuresë së katër hapave të njohura për zbërthimin e një veprë artistike, siç janë: përshkrimi, analiza, interpretimi dhe vlerësimi, do të krijohet një pasqyrë më e plotë mbi karakteristikat estetike të krijimtarisë së Adem Kastratit. Ashtu që, me anë të përshkrimit, pra nëpërmjet leximit teknik do të arrihet deri tek përmbajtja e veprës, me çka do të lehtësohej edhe procesi i analizës së organizimit të pikturave dhe vizatimeve. Duke i zbërthyer elementet e përdorura në pikturë, vjen në shprehje parimi i kompozimit të veprave. Pastaj, nëpërmjet interpretimit do të shpjegohet domethënia dhe përshtypjet që krijon vepra, si dhe porosinë që bart ajo deri te publiku. Dhe, në fund, si rrjedhojë rezultojnë evaluimi i vlerave artistike dhe niveli estetik i krijimtarisë në fjalë.

Me vetë faktin që kemi të bëjmë me një material të pasur studimor, një numër të konsiderueshëm të pikturave dhe vizatimeve na kaluan nëpër duar, të cilat i prekëm, i shikuar si dhe i studiuam me vëmendje të veçantë, gjë që ndihmoi mjaft për të depërtuar në zbërthimin e fenomenologjisë dhe

<sup>6</sup> Бидејќи беше невозможно да најдеме голем број од оригиналните дела на Кастрати, а за некои од нив немаме податоци каде се наоѓаат се соочивме со дополнителни потешкотии во однос на нивната анализа, па оттаму поради овој недостиг на оригинални дела се потрудивме тоа да го надополниме преку информации во написи и репродукции од разни каталози.

<sup>6</sup> Meqenëse shumë nga veprat e Kastratit e patëm të pamundur t'i gjenim, sepse për disa prej tyre as nuk dihet vendndodhja, gjë që krijon vështirësi plotësuese në lidhje me zbërthimin e tyre, prandaj në mungesë të origjinalëve jemi përpjekur që ta plotësojmë atë mungesë nëpërmjet informacioneve të shkrimeve dhe të reproduksioneve që ruhen nëpër katalogë të ndryshëm.

нашите раце поминаа значителен број слики и цртежи коишто ги допревме, разгледавме и внимателно изучивме, а тоа помогна да се продре во расчленувањето на феноменологијата и во разрешувањето на енигмата на творештвото наречена Адем Кастрати.

## ПУБЛИКАЦИИ

Иако на прв поглед имаше доволно студиска граѓа во чии рамки влегуваат голем број од неговите дела, сепак беше невозможно да се разгледа подетално<sup>6</sup> целиот огромен опус. Заедно со спецификите што ги содржи природата на ликовната уметност и комплексната целина на творештвото на сликарот Адем Кастрати, во текот на научно-истражувачката работа бевме принудени да ги прелистае и консултираме поголемиот дел од публикациите посветени на неговото творештво.

**Преиспитување на досегашните публикации:** Обезбедувањето и консултирањето на сите тие публикации коишто се чуваат било во форма на рецензии, погледи или пак во форма на анализи посветени на творештвото на Адем Кастрати се овозможи преку сочуваниите каталози, дневниот и периодичен печат од тоа време. Доколку се изземат белешките, интервјуата, освртите и особено кратките рецензии кои сепак не се малобројни, слободно може да се каже дека досега недостасуваше еден посериозен студиски потфат посветен на творештвото на Кастрати. Гледано од историска или пак од теоретска гледна точка за ваквото непостоење на една посериозна студиска публикација како во Македонија и Косово, па и пошироко, можат да се изнајдат разни изговори.

Една од причините поради која не е доволно третирана уметничката тежина и вредност на овој сликар претставува недостигот од специјализирани истражувачи - Албанци во областа на историјата на ликовната уметност. Исто така,

не zgjidhjen e enigmës të krijimtarisë së Adem Kastratit.

## PUBLIKIMET

Ndonëse nuk mungoi lënda e dorës së parë studimore, ku bëjnë pjesë vepra të shumta, megjithatë, për shkak se bëhet fjalë për një numër aq të madh të tyre, kuptohet se ishte e pamundur që të shikohej nga afër tërë ai opus aq i gjerë i tyre.<sup>6</sup> Krahas specifikave që i ngërthen natyra e artit figurativ, dhe tërësia komplekse e krijimtarisë së piktorit, Adem Kastrati, gjatë punës kërkimore shkencore ishim të detyruar që të shfletojmë dhe konsultojmë pjesën dërmuese të publikimeve studimore kushtuar krijimtarisë së tij.

**Pasqyrim i publikimeve të deritanishme:** Sigurimi dhe konsultimi i tërë atyre publikimeve të cilat ruhen qoftë në formë recensione, vështrimesh, apo edhe analizash që kanë të bëjnë me krijimtarinë e Adem Kastrati, u mundësua nëpërmjet katalogëve, faqeve të shtypit dhe periodikut të kohës. Me përjashtim të shënimeve, intervistave, vështrimeve dhe sidomos recensioneve të shkurtra të cilat nuk janë pak në numër, deri më tani ka munguar ndonjë projekt studimor më serioz kushtuar krijimtarisë së Kastratit. Mungesës së publikimeve të mirëfillta studimore nga këndvështrimi i historisë, teorisë dhe kritikës së artit, qoftë këtu në Maqedoni, Kosovë, e gjetkë, mund ti ngjiten arsyetime të ndryshme. Një ndër shkaqet përse nuk është trajtuar siç e ka merituar rëndësia dhe vlera artistike e këtij piktori, para se gjithash lidhet me mungesën e studuesve të specializuar shqiptar në fushën e historisë së artit figurativ. Gjithashtu, gjendjen e vështirëson padyshim edhe mungesa e një shkolle universitare për studimin e historisë së artit si disiplinë e mirëfilltë shkencore në hapësirat mbarë-shqiptare.

Por, falë ekspozitave të shumta, të realizuara kryesisht si rezultat i angazhimit individual të vet piktorit, si dhe fondit të konsiderueshëm të



Адем Кастрати во импровизираното ателје во неговиот стан / Adem Kastrati në atelienë e improvizuar në banesën e tij

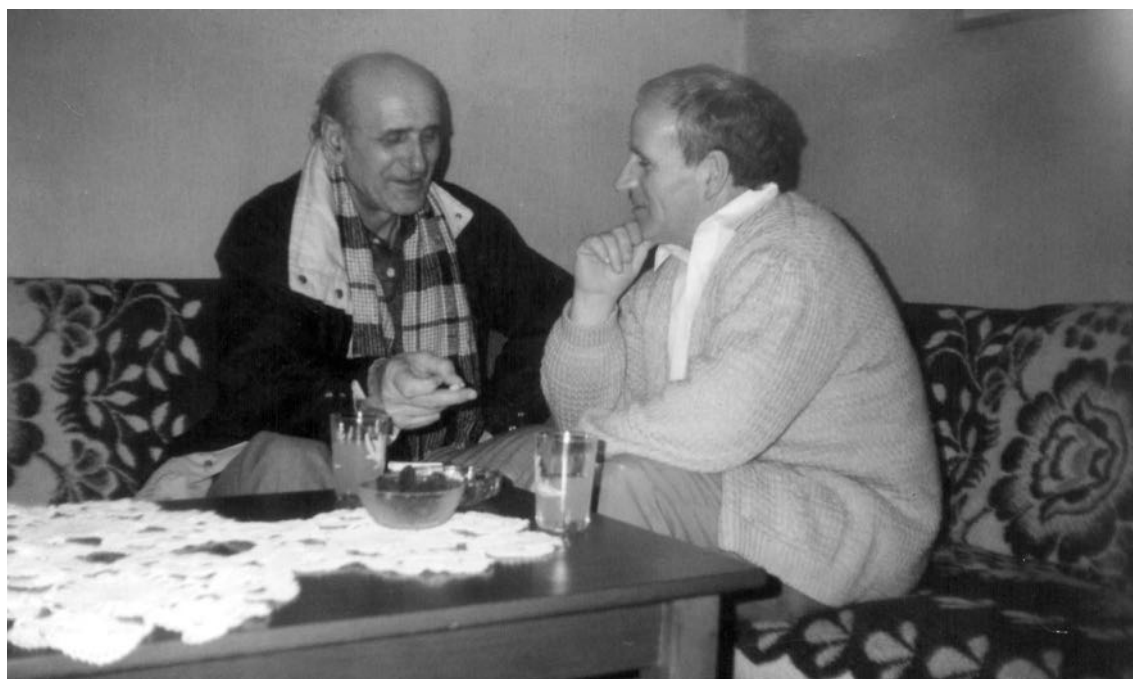
состојбата недвосмислено ја отежнува и недостигот од една универзитетска студиска програма во областа на историјата на уметноста како соодветна научна дисциплина на албанските простори.

Сепак, благодарение на бројните изложби, реализирани претежно со личен ангажман на сликарот, како и на значителниот фонд дела коишто се во наследство на семејството, блиските роднини и неговите пријатели, галериите, музеите, институциите, но и на колекциите кои што ги имаат обожавателите на неговото творештво, дојдовме до неопходни и значајни информации со кои

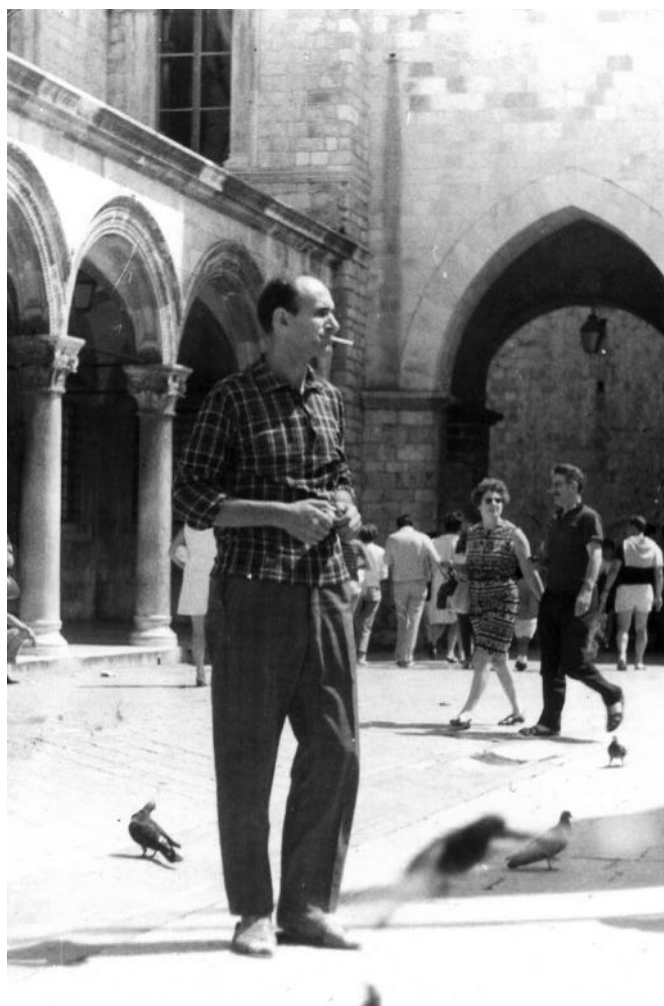
veprave që i trashëgon sot familja, të afërmit dhe miqtë e tij, galeritë, muzetë, institucionet, por edhe koleksionet e adhuruesve të krijimtarisë së tij, arritëm deri tek informacionet e nevojshme dhe domethënëse për ndriçimin, vlerësimin dhe prezantimin sa më objektivisht të figurës dhe krijimtarisë së Adem Kastratit. Gjithashtu, mjaft ndihmuan informacionet e ndryshme që ruhen në dorëshkrimin autobiografik dhe notesin të lënë nga dora e vetë piktorit.

Nga publikimet e deritanishme, do të veçonim librin e Fadil Currit: *“Kështu mendonte, fliste e shkruante Adem Kastrati?”*, i cili ka dalur si rezultat i





Адем Кастрати со неговиот пријател  
Фаик Шабани  
Adem Kastrati me mikun e tij  
Faik Shabani



Кастрати по повод првата негова изложба  
во 1968 година во Дубровник (Хрватска)  
Kastrati me rastin e ekspozitës së parë në  
vitin 1968 në Dubrovnik (Kroaci)

колку што е можно пообјективно ќе се расветли, оцени и претстави фигурата и творештвото на Кастрати. Исто така, од голема помош беа и информациите од автобиографскиот ракопис и нотес напишани од самиот сликар.

Од досегашните публикации, би ја издвоиле книгата на Фадиљ Цури: „Вака мислеше, збореше и пишуваше Адем Касџраџи“, која произлезе како резултат на објавувањето на автобиографскиот ракопис на Адем Кастрати. Оваа книга повеќе ги третира биографските аспекти на сликарот Кастрати и неговите истражувања во областа на фолклорот, поезијата и драматургијата, а многу помалку е фокусирана на ликовното уметничко творештво. Посериозен обид во сумирањето на творештвото на Кастрати направи литературниот критичар, проф. д-р Фатмир Сулејмани со текстот за каталогот насловен како: „Адем Касџраџи 1933 – 2000“, по повод изложбата организирана во 2005 година од страна на Националната галерија на Македонија. Во меѓувреме, малку посеопфатна професионална анализа на творештвото на Кастрати, преку кратки осврти направија и неколку домашни и странски истражувачи на уметноста, имено: Соња Абаџиева, Тофе Шулајковски, ... Лучиќ, Франческо Карбоне, итн. Кога станува збор за објавените дела, секако дека треба да се нагласи придонесот на Мустафа Феризи - уметник и ликовен критичар, кој иако не користел соодветна методологија и класификација, оставил зад себе голем број вредни критики и рецензии посветени на творештвото на Адем Кастрати во печатените медиуми од тоа време.

Сепак, како посериозна публикација каде што на повидливо место е ставен стилскиот јазик на творештвото на Адем Кастрати треба да се издвои книгата на универзитетскиот професор, проф. д-р Владимир Величковски со наслов: „Македонска современа уметност“, како и книгата на истражувачот, д-р Љубен Пауновски, насловена како „Експресионизмот во македонското сликарство“. Авторите во двете публикации, меѓу другото, творештвото на Кастрати го сместиле во рамките на експресионизмот.

публикитетот на дорешкримит автобиографикот на Адем Кастрати. Ky libër më shumë merret me aspektet biografike të piktorit Kastrati dhe me studimet e tij në fushën e folklorit, poezisë dhe dramaturgjisë dhe më pak është përqendruar te krijimtaria artistike figurative. Një përpjekje më serioze për ta përmbledhur krijimtarinë e Kastratit ka bërë studiuesi i letërsisë, Fatmir Sulejmani, i cili ka përgatitur tekstin për katalogun me titull: „*Adem Kastrati 1933 – 2000*“, me rastin e ekspozitës së organizuar në vitin 2005 nga Galeria Kombëtare e Maqedonisë. Ndërkohë që, zbërthim më profesional të krijimtarisë së Kastratit, kanë bërë nëpërmjet vështrimeve të shkurtër të tyre, studiuesit e vendit dhe të huaj të artit: Sonja Abaxhieva, Tofe Shulajkovski, Luciq, Francesco Carbone, etj. Kur jemi këtu duhet nënvizuar edhe kontributin e krijuesit dhe studiuesit të artit, Mustafa Ferizi, i cili ndonëse pa ndonjë metodologji dhe klasifikim adekuat, ka lënë një numër të madh vështrimesh kritike dhe publicistike me vlerë në shtypin e kohës mbi veprën e Adem Kastratit.

Ndërkaq, nga publikimet më serioze, ku ka zënë vend diç më të dukshëm, sidomos, gjuha stilistike e krijimtarisë së Adem Kastratit, duhet përmendur, librin e profesorit universitar, Prof. dr. Vlladimir Veličkovski me titull „*Arti bashkëkohor maqedonas*“ dhe libri i studiuesit, Ljuben Paunovski të titulluar: „*Ekspresionizmi në pikturën maqedonase*“. Në të dy këto publikime autorët përveç tjerash krijimtarinë e Kastratit e kanë radhitur në kuadër të ekspresionistëve.

## БИОГРАФИЈА

Животот на Адем Кастрати поминал низ мирни, спокојни и просперитетни периоди, но неретко се соочил и со сложени и турбулентни времиња, проследени со разни настани, немири и окупации. Во еден момент коа кулминираше со крвавата војна којашто ја доживеа албанскиот народ на Косово кон крајот на XX век. Кастрати, четири пати го менува своето државјанство, најпрво станувајќи државјанин на Кралството Југославија, потоа на Кралството Албанија, на комунистичка Југославија за да на крајот стане државјанин на Република Македонија. Сепак, неговата животна биографија би можела многу подобро да се претстави со опишување на низа животни секвенции и приказни, почнувајќи од неговото потекло и патешествието на неговото школување.

### ЖИВОТ

Адем Кастрати е роден во Горно Карачево - Каменица (регионот на Долна Морава) во Косово. Но, животните околности и желбата за уметничка афирмација го натерале да го напушти родното место, што за него претставувало само физичко разделување, бидејќи иако многу рано го напуштил родното огниште, тој духовно никогаш не се одделил од него.

**Прецизирање на годината на раѓањето:** Иако многу нешта поврзани со животот на Адем Кастрати се јасни, сепак, останува да се објаснат некои од дилемите околу точната година на неговото раѓање. При разгледувањето на биографските белешки наидовме на податоци коишто се разликуваат меѓусебно. Токму, (авто)биографските податоци и белешки кои се наоѓаат во разни каталози и публикации говорат за три различни датуми на неговото раѓање!

## BIOGRAFIA

Adem Kastrati (mbi)jetoj periudha të qeta, paqësore dhe progresive, por jo rrellë u ndesh edhe me situata të ndërlikuara e të turbullta kohore, të përcjella me ngjarje, trazira dhe okupime gjatë jetës së tij. Dhe në një moment gjendja kulmoi me luftën e përgjakshme që populli shqiptar në Kosovë e përjetoj në fundshekullin XX. Katër herë ndërroi shtetësinë, duke u bërë shtetasi i Mbretërisë së Jugosllavisë, Mbretërisë Shqiptare, Jugosllavisë komuniste dhe në fund fare i Republikës së Maqedonisë. Megjithatë, biografia e tij jetësore, më mirë do të pasqyrohej nëpërmjet përshkrimit të sekuencave dhe rrëfimeve në lidhje me jetën, prejardhjen dhe rrugëtimin e shkollimit të tij.

### JETA

Adem Kastrati është i lindur në fshatin Karaçevë të Epërme të Kamenicës (rajoni i Ana-Moravës së Poshtme) në Kosovë. Por rrethanat e jetës, si dhe dëshira për afirmimin e tij artistik e detyrojnë atë që ta braktis vendlindjen, gjë që për të pati domethënie vetëm të një shkëputjeje fizike, pasi që edhe pse shumë herët është larguar nga ajo, ai asnjëherë nuk u nda shpirtërisht prej saj.

**Saktësimi i vitit të lindjes:** Ndonëse, shumë çka është e qartë lidhur me jetën e Adem Kastratit, megjithatë, mbeten për tu shpjeguar dilemat në lidhje me vitin e saktë të lindjes së tij. Nga konsultimi i shënimeve biografike hasen disa të dhëna të ndryshme njëra nga tjetra. Pikërisht të dhënat (auto)biografike dhe shënimet të cilat hasen nëpër katalogët dhe publikimet e ndryshme, flasin për tre vite të lindjes së tij! Të dhënat e njëjta njëherësh hasen edhe në dorëshkrimin autobiografik,<sup>7</sup> ndaj edhe zgjidhja e kësaj dileme nuk është aq e thjeshtë.

Sipas dokumentit të lëshuar nga zyra e vendit, del se piktori është lindur më datë 1 tetor të vitit

<sup>7</sup> Sipas versionit të pabotuar të shënimeve autobiografike të Adem Kastratit.

Истите податоци истовремено се наоѓаат и во автобиографскиот<sup>7</sup> ракопис, па оттаму решавањето на оваа дилема и не е толку едноставно.

Согласно документот издаден од месната канцеларија, сликарот е роден на 1-ви октомври 1930 година. Но, во некои други белешки се споменува и 1932 - та година како година на раѓање. Истовремено, усните сведоштва говорат и за трета година на раѓање. А пак за најточен датум на неговото раѓање се смета датумот од изјавата на неговата мајка,<sup>8</sup> која потврдила дека Адем е роден на 15-ти јануари 1933 година во село Горно Карачево - Каменица.

Гледано од оваа временска дистанца може да се рече дека сликарот поминал бурен живот, како што вообичаено и се случува со уметниците. Во текот на неговиот живот, полн со патешествија, Кастрати го следи не толку добра здравствена состојба бидејќи речиси триесет години боледува од бубрезите. Од неговите автобиографски исповеди се дознава дека поради влошување на состојбата на бубрезите се подложил на операција во Љубљана.<sup>9</sup>

<sup>7</sup> Според необјавената верзија на автобиографските белешки на Адем Кастрати.

<sup>8</sup> Види Сулејмани, 2005; 9; Curri, 2009, 8, „Според кажувањата на мајка ми роден сум на 15-ти или 16-ти јануари 1933 година“. Додека престојувал кај баба му, во еден разговор со мајка си, таа му го кажала неговиот вистински датум на раѓање: „Ти имаш 37 (47) години и три месеци“. За да го отслужат порано воениот рок, дедо му Јакуп, него и неговиот полубрат ги пријавил како повозрасни во месната канцеларија во селото Зарбица. Од месната канцеларија во селото Зарбица во 1947 година се издадени три изводи на родени во кои: Адем, неговата сестра и неговиот полубрат се запишани со иста година на раѓање, односно 1930 година. Според пресметките, 1930 година, по сè изгледа се совпаѓа само со возраста на сестрата Назмие. А пак брат му Сабри е запишан постар за повеќе од една година, додека Адем за 2 години и неколку месеци. Според овие информации може да се констатира дека Адем Кастрати е роден во 1933 година.

<sup>9</sup> Види, Curri, 2009: стр. 55–56: Новинарите од тогашниот дневен весник „Рилиндја“ од Приштина за време на посетата чија цел била да купат слика како подарок за годишнината на весникот „Дело“ од Љубљана биле известени за здравствениот проблем на Адем Кастрати. Тие од директорот на весникот „Дело“ побарале да интервјуира во Љубљанската клиника за да сликарот биде колку што е можно побрзо примен во болница. Само после неколку месеци тој добива телеграма да се јави за операција. Без одлагање, на 19-ти ноември 1984 година, тој е успешно опериран од страна на д-р Борис Седмак.

1930. Пор те ndonjë shënim tjetër haset të jetë cekur edhe 1932-shi, si vit i lindjes së Ademit. Ndërkohë që dëshmitë gojore flasin edhe për një vit të tretë të lindjes së tij. Dhe pikërisht si datë më e saktë është marrë dëshmia e nënës së tij,<sup>8</sup> e cila ka pohuar se, Ademi ka lindur më 15 janar të vitit 1933 në fshatin Karaçevë të Epërme të Kamenicës.

Shikuar nga kjo distancë kohore, mund të thuhet se ky piktor kaloi një jetë të bujshme, ashtu siç ndodh rëndom me artistët. Gjatë jetës së tij me plot ecejake, Kastratin e ka përcjellur një gjendje jo gjithë aq e mirë shëndetësore, sepse, pothuajse për tridhjetë vjet rresht atë e ka munduar sëmundja e veshkave. Nga rrëfimet e tij autobiografike mësohet se për shkak të përkeqësimit të gjendjes së veshkave ai i është nënshtruar operacionit në Lubjanë.<sup>9</sup>

Por, edhe përkrahë vështirësive shëndetësore ai jetoi edhe shumë vite pas operimit, dhe pikërisht ajo periudhë e jetës përbënë fazën më produktive krijuese të tij. Punoj deri në çastet e fundit të jetës së tij, deri në çastet kur pas një sëmundje të shkurtër por të rëndë, Adem Kastrati ndërroi jetë

<sup>8</sup> Shih Sulejmani, 2005, 9; Curri, 2009, 8: Sipas nënës jam i lindur në 15 apo 16 janar të vitit 1933. Duke ia shpjeguar më saktë piktorit se cila është ditëlindja e vërtetë e tij, gjatë qëndrimit të gjyshes dhe nënës së piktorit: “Ti ke 37 vjet e tre muaj”, i ka thënë gjatë një bisede nëna e tij. Për ta kryer më parë shërbimin ushtarak, Ademin dhe vëllain e tij nga njerka, gjyshi Jakup i ka regjistruar me moshë më të madhe në Zyrën e Vendit të fshatit Zarbicë. Nga Zyra e Vendit në Zarbicë në vitin 1947 janë lëshuar tri certifikata të lindjes, ku motra e tij, Nazmia, vëllai nga njerka, Sabriu, dhe ai (Ademi v. j.) kanë pas të shënuar vitin e njëjtë të lindjes, pra vitin 1930. Sipas përlllogaritjes, viti 1930 duket se është përputhur vetëm me moshën e motrës Nazmie. Ndërkaq, vëllai i tij, Sabriu, për më shumë se një vit është regjistruar më i vjetër, kurse Ademi ka qenë i regjistruar për 2 vjet e disa muaj më i moshuar. Sipas këtyre informacioneve mund të konstatohet se Adem Kastrati ka lindur në vitin 1933.

<sup>9</sup> Shih, Curri, 2009: 55 – 56: Me rastin e një vizite të gazetarëve të së përditshmes së atëhershme “Rilindja” e Prishtinës, për të blerë një pikturë për t’ia dhuruar me rastin e përvjetorit gazetës së përditshme slovene “Dello” ata ishin njoftuar edhe me problemin shëndetësor të Kastratit. Me atë rast, ata kishin kërkuar nga drejtori i gazetës “Dello” që të intervenojë te klinika e Lubjanës për ta pranuar sa më shpejtë piktorin në spital. Vetëm pas dy muajve ai merr një telegram për tu paraqitur në operacion. Dhe pa u vonuar shumë, më 19 nëntor të vitit 1984 ai operohet me sukses nga Dr. Boris Sedmak.

И покрај здравствените проблеми, тој живее уште долги години по операцијата, а токму тој период од неговиот живот се смета за неговиот најпродуктивен творечки век. Кастрати твореше до последните мигови од неговиот живот, всушност до моментот кога после една кратка, но тешка болест, почина на 24-ти септември 2000 година во Скопје.

*„Ташко ми умре од една тешка болест, а сѐ поред наоѓише на лекарише тој сѐрадаше од рак на главата. Ташо ги помина последнише генови од живошот во кревет, еден месец лежеше во скопска болница, а два месеци тешко болен лежеше дома“,* вака ги опишува последните мигови од животот на татко му, Артан - постариот син.

## ПОТЕКЛО

Адем Кастрати потекнува од многубројно селско семејство, но средно богато според социјалниот статус. Уште како млад покажувал интерес за потеклото на неговото семејство, слушајќи честопати од постарите за разгранувањето на семејното стебло. Од татко му Рамиз, сликарот научил дека тој му припаѓа на седмото<sup>10</sup> поколение по ред од нивното семејство. Кастрати, покрај тоа што се занимавал со земјоделство и сточарство, повремено се занимавал и со трговија.

**Касираши - големо и образовано семејство:** Обидувајќи се со чесна работа да обезбеди егзистенција, ова семејство не го занемарило ниту образованието на новите генерации. Многу рано неколкумина млади членови на ова семејство тргнале по патот на образованието. Адем Кастрати своето детство го поминал во родниот крај и

<sup>10</sup> Curri, 2009: 7 - 11, Рамиз, таткото на Адем, му раскажал дека првиот член на нивното семејство бил Мемиш, потоа следеле и припадниците на шесте останати поколенија, а тие биле: Шабан, Аслан, Бислим, Јакуп, Рамиз и Адем. Додека, на прашањето за тоа кои биле предците на Мемиш, татку му Рамиз одговорил: „Посираши не ми кажале за тоа“. Но, според објаснувањата на таткото на сликарот, постарите намерно не го кажувале семејното стебло после седмото колено за да следните поколенија не дознаат „дека нашише прегци биле католици“.

мè 24 shtator të vitit 2000 në Shkup. *“Babai vdiq nga një sëmundje e rëndë, që sipas konstatimit të mjekëve ai vuajti nga tumori në kokë. Ditët e fundit të jetës së tij babai i kaloi i shtrirë në shtrat, një muaj në spitalin e Shkupit, kurse dy muaj ndenji i sëmurë rëndë në shtëpi”*, përshkruan çastet e fundit të jetës së të atit, djali i madh Artani.

## PREJARDHJA

Adem Kastrati rrjedh nga një familje e madhe fshatare për kah numri, por të mesme për kah gjendja sociale. Qysh si i ri, ai ka shprehur interesim për prejardhjen e familjes së tij, duke dëgjuar shumë herë nga më të moshuarit për degëzimin e trungut familjar. Nga babai i tij, Ramizi, piktori ka mësuar se ai vet i përket brezit të shtatë<sup>10</sup> me radhë të familjes së tyre. Përveç bujqësisë dhe blegtorisë, kohë pas kohe merrej nga pak edhe me tregti.

**Kastrati - familje e madhe dhe e arsimuar:** Kjo familje duke u përpjekur që me punë të ndershme ta sigurojnë ekzistencën, nuk e pat lënë pas dore as arsimimin e brezave të rinj të saj. Qysh herët disa nga të rinjtë e kësaj familje ia patën mësy rrugës së shkollimit. Fëmijërinë, Adem Kastrati, e ka kaluar në vendlindje, duke mbijetuar edhe disa regjime të ndryshme politike të kohës. Vendlindja e tij, Karaçeva, ashtu si tërë Kosova ka qenë nën regjimin e Mbretërisë së Jugosllavisë së Versajës, pastaj për një kohë edhe nën okupatorët bullgar dhe ata italian. Ndonëse fëmijë, megjithatë, Ademi, pohon se e mban mirë në mend kohën e ardhjes së pushtuesve bullgarë dhe xhandarëve

<sup>10</sup> Curri, 7 – 11, 2009; Babai i Ademit, Ramizi, ka treguar se i pari i kësaj familje ka qenë Memishi, pastaj kanë pasuar edhe pjesëtarët e gjashtë brezave tjerë, dhe ata kanë qenë: Shabani, Asllani, Bislimi, Jakupi, Ramizi dhe Ademi. Ndërkaq, pyetjes se cili ka qenë paraardhësi i Memishit, baba Ramizi është përgjigjur: *“Për këtë nuk më kanë treguar më të vjetrit”*. Por sipas shpjegimeve të babait të piktorit, pleqtë me qëllim nuk e tregonin vazhdimësinë pas brezit të shtatë, për të mos e mësuar të vërtetën brezat e ardhshëm, *“që të parët e tanë kanë qenë katolik”*.

бил сведок на неколку различни режими од тоа време. Најпрво, неговото родно Карачево, како и цело Косово биле под окупација на Версајското југословенско кралство, а потоа извесно време и под бугарска, како и италијанска окупација. И покрај тоа што сè уште бил дете, Адем тврди дека добро се сеќава на времето на доаѓањето на бугарските окупатори и италијанската жандармерија.<sup>11</sup> Овие делови на Косово со доаѓањето на Италијанците се приклучиле кон Кралството на Албанија. Всушност, тоа беше времето кога во семејството Кастрати се раѓа голема желба и интерес за образование. Податоците од автобиографските белешки говорат дека од поширокото семејство на сликарот, денес, бројот на дипломирани личности на различни факултети достигнува не помалку од триесетина, а можеби многу поголем е бројот на членовите со вишо и средно образование.

Првите едуцирани членови на семејството на Адем Кастрати биле чичко му Тефик и братучедот на таткото на Адем, Ибрахим, кои се школувале уште во времето на Кралството на Југославија. Потоа, патот на школувањето го продолжила сестра му Назмие која во 1947 година започнала да работи како учителка. Овој пат подоцна го следат и останатите. Со тек на времето, патот на професионалното оспособување, како и професионалната перспектива, но и животните потреби ги натерало сите образовани членови на семејството да го напуштат родниот крај и да се селат насекаде низ Косово, но и надвор, во разни земји од светот.

Треба да се истакне дека потесното семејство на Кастрати било многубројно, а за тоа говори фактот дека сликарот имал неколку чичковци и тетки. А неговиот татко Рамиз, бидејќи живеел со две жени имал вкупно десет деца,<sup>12</sup> шест сина и четири

<sup>11</sup> Според необјавената верзија на автобиографските белешки на Адем Кастрати. Бидејќи по селата на тоа подрачје, источно од Карачево, бугарската полиција го тероризирала албанското население, ова население било приморано да се пресели во делот окупиран од Италијанците, бидејќи италијанската жандармерија се однесувала малку подобро со албанското население.

<sup>12</sup> Curri, 2009: 8: Рамиз со првата жена имал три сина: Садри, Изет (професор) и Муса (кој во 1967 година мигрирал во Франција). Со мајката на Адем, Џема, татко му имал седум живи деца, од кои две умреле.

italian.<sup>11</sup> Me ardhjen e italianëve edhe këto pjesë të Kosovës iu kthyen Mbretërisë së Shqipërisë. Kjo pra ishte koha kur brenda familjes Kastrati, lind dëshira dhe interesi i madh për arsimim. Të dhënat nga shënimet autobiografike, flasin se nga familja më e gjerë e piktorit sot numërohen jo më pak se tridhjetë të diplomuar në fakultete të ndryshme, kurse akoma më i madh mund të jetë numri atyre me shkolla të larta dhe të mesme.

Të shkolluarit e parë të familjes së Adem Kastratit kanë qenë xhaxhai, Tefiku dhe kushëri i babait të tij, Ibrahim, të cilët ishin shkolluar që në kohën e Mbretërisë Jugosllave. Pastaj, rrugën e shkollimit e ka vazhduar motra e Ademit, Nazmia e cila fillon të punojë si mësuese në vitin 1947. Këtë rrugë më vonë e ndjekin edhe të tjerët. Me kalimin e kohës, rruga e aftësimit profesional si dhe perspektiva profesionale, por edhe nevoja e jetës, të gjithë ato pjesëtar të arsimuar të kësaj familje i ka detyruar që ta braktisin vendlindjen dhe të shpërndahen anembanë Kosovës, por edhe përtej saj, nëpër vende të ndryshme të botës.

Por, duhet theksuar se familja më e ngushtë e Kastratit ka qenë numerikisht mjaftë e madhe, dhe për këtë flet fakti se piktori ka pasur disa xhaxhallarë dhe halla. Ndërkaq, meqenëse babai i Ademit, Ramizi, ka bashkëjetuar me dy gra, gjithsej ka pasur dhjetë fëmijë,<sup>12</sup> gjashtë djem dhe katër vajza. Gjithnjë sipas shënimeve autobiografike të Ademit, mësohet se nga familja e tij më e ngushtë në Karaçevë të Epërme deri vonë ka mbetur vetëm vëllai i tij nga njerka, Sabriu, me familjen e tij më të ngushtë, ndërkohë që pjesëtarët tjerë të familjes Kastrati janë shpërngulur në Gjilan, Ferizaj, Prishtinë, e gjtëkë. Ndërkohë që prej tyre, vetëm

<sup>11</sup> Sipas versionit të pabotuar të shënimeve autobiografike të Adem Kastratit. Meqenëse nëpër fshatrat e asaj ane, më në lindje të Karaçevës, policia bullgare ka terrorizuar popullatën shqiptare, kjo popullatë ka qenë e detyruar që të shpërngulet në anën e okupuar nga italianët, pasi që xhandarmeria italiane është sjellë pak më mirë me popullatën shqiptare.

<sup>12</sup> Curri, 2009: 8; Ramizi me gruan e parë ka pasur tre djem, Sadriun, Izetin (profesor) dhe Musahin (i cili në vitin 1967 ka mërguar në Francë). Me nënën e Ademit, Xhemën, babai i tij ka pasur edhe shtatë fëmijë të gjallë, kurse dy nga ato të vdekur.

ќерки. Исто така, од автобиографските белешки на Адем Кастрати се дознава дека од неговото потесно семејство, во Горно Карачево, до скоро останал само неговиот полубрат од маќеата, брат му Сабри со неговото потесно семејство, а пак останатите членови на семејството Кастрати се преселиле во Ѓњилане, Урошевац, Приштина и на други места. А пак од сите нив, само Адем го одбира Скопје како место за живеење, каде и основа свое семејство со сопругата Лемане, оставајќи зад себе и три деца: синовите Артан и Ардиан и ќерката, Артиана.

## ОБРАЗОВАНИЕ

Школувањето на Адем Кастрати претставува исто така приказна за себе. Не само што траело нешто подолго од потребното, туку и било пропратено со различни проблеми, потешкотии и разноразни перипетии.

**Периодите за време на школувањето:** Повеќе поради економски, но понекогаш и од политички<sup>13</sup> причини, како што тврди и самиот Кастрати, на неколку наврати бил приморан да го прекине школувањето и неколку пати бил исклучуван од училиште.

Сепак, треба да се напомене дека решавачка улога во животот на Адем одиграл еден многу важен момент којшто се случил во 1942 година, кога за првпат во раце му се нашла една книга на албански јазик. Всушност, есента на таа далечна година во неговиот дом за првпат влегува БУКВАРОТ на албански јазик, којшто, заедно со некои други книги, ги донел чичко му Тефик<sup>14</sup>. Адем Кастрати ја имал таа среќа основното образование да го следи во периодот кога на Косово, како и во останатите албански простори делувале учителите од првата генерација излезени од учителската

Адеми згјодни Шкупин për të jetuar përgjithmonë, ku edhe krijoi familjen e tij me bashkëshorten Lemanen, duke lënë pas edhe tre fëmijë: djemtë, Artanin, Ardianin dhe vajzën, Artiana.

## SHKOLLIMI

Rrugëtimi i shkollimit të Adem Kastratit, po ashtu është një rrëfim në vete. Shkollimi i tij, jo vetëm që ka zgatur ca më tepër sesa duhej, por, njëkohësisht ai është përcjellë edhe me probleme, vështirësi dhe peripeci nga më të ndryshmet.

**Peripecitë gjatë shkollimit:** Më shumë për shkaqe ekonomike, por herë - herë edhe për shkaqe politike,<sup>13</sup> siç ka pohuar edhe vetë piktori, jo njëherë ai ka qenë i detyruar të ndërpresë shkollimin dhe disa herë përjashtohet nga shkolla. Megjithatë, duhet theksuar se rol vendimtar në jetën e Ademit ka luajtur një moment shumë i rëndësishëm që ka ndodhur në vitin 1942, atëherë kur për herë të parë atij i bie në dorë një libër shqip. Në të vërtetë, në vjeshtën e atij viti të largët, në shtëpinë e tij për herë të parë hynë ABETARJA në gjuhën shqipe, të cilën, bashkë me disa libra tjerë, i kishte sjellë xhaxhai i tij, Tefiku.<sup>14</sup> Adem Kastrati ka pasur fatin që shkollimin fillor ta ndjek pikërisht gjatë viteve kur atyre anëve të Kosovës, si në gjitha trojet shqiptare, ishin shpërndarë mësuesit e gjeneratave të para që patën dalë nga Normalja e Elbasanit. Mësuesit e parë janë më të merituarit të cilët gjatë viteve të 40 – ta të shekullit XX, mbollën dhe përhapen arsimin shqip anekënd trojeve shqiptare. Mësuesi i parë i Ademit ka qenë Mehmet Turani nga Elbasani, i cili karakterizohej për nga pedanteria dhe serioziteti në punë. Edhe pse Kastratin e kishin mësuar edhe

<sup>13</sup> Види: Curri, 2009: 7-29, Според објаснувањето на писателот, исклучувањето од училиште се случило бидејќи чичко му Тефик (којшто завршил земјоделско училиште во Тетово) во тоа време бил вклучен во познатото национално демократско политичко движење на Албанците, познато како НДШ и бил осуден на 15 години затвор поради антидржавна политичка активност.

<sup>14</sup> Според необјавената верзија на автобиографските белешки на Адем Кастрати; Curri, 2009: 7-29

<sup>13</sup> Shih: Curri, 2009: 7-29 Sipas shpjegimit të piktorit, përjashtimi nga shkolla ka ndodhur për shkak se xhaxhai i tij, Tefiku, i cili (e kishte kryer Shkollën e Bujqësisë në Tetovë) asokohe ishte inkuadruar në lëvizjen e njohur politike, Nacional Demokrate Shqiptare (e njohur si NDSH), për çka ishte dënuar me 15 vjet burg për veprimtari politike antishtetërore.

<sup>14</sup> Sipas versionit të pabotuar të shënimeve autobiografike të Adem Kastratit; Curri, 2009: 7-29

школа во Елбасан. Овие учители се најзаслужни. Тие во периодот на 40-тите години од XX век го засадија семето на албанскиот јазик и го раширија образованието во сите албански краишта. Мехмет Турани од Елбасан бил првиот учител на Кастрати, чии главни одлики биле педантноста и сериозноста во работата. Иако Кастрати го учеле и неколку други учители, сепак најголем впечаток му оставил учителот Мехмет, за кого ќе рече: „Никој не може да му се приближи на училелој Мехмет кога сѐманува збор за културајта“.<sup>15</sup>

Ниту средното образование не минало без потешкотии и поради тоа Кастрати бил принуден да промени неколку средни училишта и да талка од еден во друг град, почнувајќи од Ѓњилане, Пеќ, Ѓаковица и Приштина. Така, средното училиште го завршил на Косово, додека високото образование го завршил во Скопје.

**Првиџе искри на шаленшој за ликовна уметнош:** Адем Кастрати својот талент го манифестирал уште како мал преку моделирање и цртање на плочи од кал со разни бои од неговиот роден крај. Меѓутоа, својот вистински талент го покажува во основното училиште, пројавувајќи интерес за предметите од уметноста: поезијата, музиката, но секако дека најмногу се истакнал како талентиран цртач. Во врска со неговите први контакти со ликовната уметност, Адем раскажува за неговите први цртежи со молив, за кои учителот Мехмет секогаш го фалел пред останатите ученици. Потоа се присетува на еден друг момент поврзан со неговиот талент, кога тој како основец со молив го нацртал портретот на дедо му. Дедото задоволен од цртежот на внукот, му ветил на Адем дека „ќе го направи инженер“.

Слично како и останатите врсници од неговиот роден крај, така и Адем своето детство го

диза мџсues тјерѐ, mbresa мѐ тѐ mira i ka лѐнѐ vetѐ мѐсuesi Mehmet, пѐр тѐ cilin ѐштѐ shprehur: “Askush nga ata nuk mund ti afrohej пѐр nga kultura мѐсuesit Mehmet”.<sup>15</sup>

As shkollimi i mesѐm nuk ka kaluar pa vѐshtirѐsi, dhe пѐр кѐтѐ shkak Ademi ka qenѐ i detyruar тѐ ndѐrrojѐ disa shkolla тѐ mesme dhe тѐ endet nga njeri qytet нѐ tjetrin, duke filluar nga Gjilani, Peja, Gjakova e Prishtina. Ashtu qѐ shkollѐn e mesme e ka бѐрѐ нѐ Kosovѐ, kurse studimet e shkollimit тѐ lartѐ i ka kryer нѐ Shkup.

**Shkѐnditѐ e para тѐ talentit тѐ artit figurativ:** Talentin e tij, Adem Kastrati e ka manifestuar qysh si i vogѐl duke e shprehur atѐ нѐпѐрмјет modelimit dhe vizatimit mbi pllakat prej baltѐs shumѐngjyrѐshe тѐ vendlindjes sѐ tij. Por, talentin e njѐmendтѐ ai e ka shfaqur нѐ bankat e shkollѐs fillore duke treguar interes ndaj lѐndѐve artistike: poezisѐ, muzikѐs, por kuptohet qѐ мѐ shumѐ ai ѐштѐ dalluar si vizatues i talentuar. Нѐ lidhje me kontaktet e tij тѐ para me artin figurativ, Kastrati flet пѐр vizatimet e tij тѐ para me laps, пѐр џka мѐсuesi, Mehmet Turani, e ka lѐvduar gjithmonѐ para nxѐnѐsve. Pastaj e пѐркujton edhe njѐ moment tjetѐr qѐ ndѐrlidhet me talentin e tij, kur ai si nxѐnѐs i shkollѐs fillore e kishte vizatuar me laps portretin e gjyshit тѐ tij. Gjyshi i кѐnaqur me vizatimin e nipit тѐ tij i kishte premtuar Ademit se “do ta бѐnte inxhinier”.

Ashtu si gjithѐ moshatarѐt e тјерѐ тѐ vendlindjes sѐ tij, edhe Ademi fѐmijѐrinѐ e ka kaluar me punѐt e shtѐpisѐ, sidomos duke ruajtur bagѐtinѐ. Kuptohet, para se gjithash ishte puna, por njѐ fѐmijѐ nuk privohej dot as edhe nga loja e tij. Пѐрвеџ lojѐrave тѐ ndryshme tradicionale qѐ i luanin fѐmijѐt, mjaft e preferuar пѐр ata ka qenѐ, sidomos, loja me baltѐ

<sup>15</sup> Curri, 2009: 7 – 29; Според необјавената верзија на автобиографските белешки на Адем Кастрати: „Ако со учителот Мухамет (Сопи н.з.) за седум месеци научивме само една песна: „Долж реката Вардар“, со учителот Мехмет Турани за само неколку месеци научивме околу десет албански патриотски песни, и тоа: „За татковината“, „Како крилјата на ангелот на Господ“, „Позади црвено-црната знаме“, „Сѐ додека трае вселената“, „Стигнастигна красното лето“, како и неколку други песни.

<sup>15</sup> Curri, 2009: 7 – 29; Sipas versionit тѐ pabotuar тѐ shѐnimeve autobiografike тѐ Adem Kastratit: “Pѐrderisa мѐсuesi Muhamet (Sopi v. j.) пѐр shtatѐ muaj na мѐsoi vetѐm njѐ кѐngѐ dhe atѐ кѐngѐn “Anѐs lumit тѐ Vardarit”, kurse me мѐсuesin, Mehmet Turani, vetѐm пѐр disa muaj мѐsuam nja dhjetѐ кѐngѐ patriotike shqipe, dhe atѐ: “Pѐр Mѐmѐdheun”; “Por si fleta e engjѐllit тѐ Zotit”; “Mbas flamurit kuq e zi”; “Sa тѐ rrojѐ gjithѐsia”; “Erdhi, erdhi e bukura verѐ”; si dhe disa кѐngѐ tjera”.



поминал извршувајќи домашни работи, односно чувајќи го добитокот. Се разбира на прво место била работата, но на децата не им била скратена играта. Освен вообичаените детски игри, тие најмногу си играле со калта од потокот во селото Карачево која ја имало во изобилство<sup>16</sup>.

„Со разнобојнаџа кал љравевме човечки фиџури, фиџури на разни живоџни и џиџиџи, а јас најчесто моделирав џулаб во леџи. Од исџаџа кал љравев џлочки врз кои црџав разни фиџури“, се присетува Кастрати.

И така, полека, светот на цртањето и моделирањето со кал го освојуваше Адем, а од ден на ден стануваше сѐ појасно дека неговата иднина ќе биде уметноста. Но, како и секогаш, пред Кастрати ќе се појавеше некоја пречка која ќе му го подрасипеше сонот. Имено, сликарот си спомнува едно непријатно доживување од времето на младинските школски денови. Наставничката Лирие Танефи која предавала цртање во учителската школа во Ѓаковица никогаш му немаше пишано оценка поголема од тројка (3). Иако и самиот сликар тврди дека тогаш не знаел ниту за перспективата, ниту за светло-сенка, ниту пак за останатите тајни на цртачкиот и сликарскиот занает, сепак дадената тројка од учителката Танефи по овој предмет ја доживувал тенденциозно и неправедно.

„Таа не веруваше дека јас сам џи љравам црџеџиџе. Мојаџа насџавничка не беше заговолна бидејќи смеџаше дека наводно сум койцрал едно дело од сликароџи Ѓорџе Андрејевиќ – Кун“, изјавил Кастрати за еден тогашен весник.<sup>17</sup>

**Сџудиџи џо сликарсџиво во Скопје:** И покрај талентот, Кастрати, изгледа сосема случајно завршил во светот на ликовната уметност. Според неговото кажување, тој најпрвин сакал да студира

që përroi i fshatit Karaçeva e kishte me bollëk<sup>16</sup>. “Me baltën me ngjyra të llojllojshme bënim figura të njeriut, kafshëve, shtazëve dhe shpezëve të ndryshme, por më shpesh unë modeloja pëllumbin duke fluturuar. Nga ajo baltë bëja pllaka mbi të cilat skicoja figura të ndryshme”, përkujton Kastrati.

Dhe kështu, dalëngadalë, piktorin e përvetësonte bota e vizatimit dhe modelimit me baltë, dhe dita ditës bëhej e qartë që ai kishte ardhmëri në fushën e artit. Por, si gjithmonë, Kastratit i dilte ndonjë pengesë që ia prishte sdopak ëndrrën e tij. Si rrjedhojë piktori kujton një përjetim jo edhe gjithaq të këndshëm nga koha e rinisë shkollore. Lëndën e vizatimit në Normalen e Gjakovës e ka dhënë mësuesja, Lirie Tanefi, e cila asnjëherë nuk i ka shënuar Kastratit notë më të lartë se treshi (3). Edhe pse vetë piktori pohon se asokohe nuk ka ditur as për perspektivën e as për dritë - hijen, por as edhe për fshehtësitë e tjera të mjeshtërisë së vizatimit e pikturimit, por treshin e shënuar në lëndën e vizatimit nga mësuesja, Tanefi, ai gjithmonë e ka përjetuar si tendencioz dhe padrejtësi ndaj tij. “Ajo nuk besonte se unë i bëja vetë vizatimet. Mësuesja ime nuk ishte e kënaqur pasi që mendonte se gjoja e kisha kopjuar një punim të piktorit, Gjorgje Andrejeviq – Kun”, ka deklaruar piktori në shtypin e kohës.<sup>17</sup>

**Studimet për pikturë në Shkup:** Megjithatë, edhe përkrah talentit, Kastrati, duket se rastësisht ka përfunduar në botën e artit figurativ. Sipas rrëfimit të piktorit, fillimisht ai kishte dashur që të studioj gjuhën dhe letërsinë shqipe, por rrethanat e krijuara kanë ndikuar që ta regjistrojë artin figurativ. Në muajin shtator të vitit 1954/55, dokumentet i kishte dorëzuar për regjistrim në degën e gjuhës shqipe pranë Shkollës së Lartë Pedagogjike në

<sup>16</sup> Nafie Latifi, “Thesar i popullit në pëlhurë”, intervistë, Shkëndija, tetor, 1994, Prishtinë

<sup>17</sup> Софија Ѓуровска, „Учиш за да избеџаш од научноџо“, Нова Македонија, 28. XI, 1986, Скопје: Да напоменам дека Ѓорџе Андрејевиќ – Кун бил познат српски сликар на соц-реализмот во комунистичка Југославија.

<sup>16</sup> Nafie Latifi, “Thesar i popullit në pëlhurë”, intervistë, Shkëndija, tetor, 1994, Prishtinë

<sup>17</sup> Софија Ѓуровска, “Учиш за да избеџаш од научноџо”, Нова Македонија, 28. XI, 1986, Скопје: Тë пërkujtojmë se Gjorgje Andrejeviq – Kun, ka qenë një piktor i njohur serb i realizmit socialist në Jugosllavinë komuniste.

албански јазик и книжевност, но настанатите околности влијаеле да се запише на ликовна уметност. Во септември 1954/55 година ги поднел документите за упис на отсекоот за албански јазик во Вишата педагошка школа во Скопје. Но, бидејќи на овој отсеко биле пријавени само двајца кандидати и не било можно да се формира студиска група, Кастрати не ја реализирал својата желба. Потоа, случајно дознава дека има слободни места само на отсекоот за ликовна уметност<sup>18</sup>. Адем го положил приемниот испит и така станува студент на ликовна уметност.

За време на студиите за првпат ќе научи кои се техниките за цртање, како се употребуваат боите или пак како треба да се моделира скулптура. Адем Кастрати има среќа да стекне знаења по цртање, сликање и историја на уметноста од големите професори и истовремено познати македонски уметници: Вангел Коџоман, Љупчо Стефановски и Димче Коцо. Од сите предмети најтежок му бил предметот - историја на уметноста, особено периодот на античката и средновековната уметност. Колку повеќе одминувало времето и колку повеќе тој навлегувал во светот на ликовната уметност, толку повеќе му се зголемувал интересот за професионално усовршување. На Адем Кастрати не му недостасувале амбиции, ниту пак му пречеле директните ангажмани насочени за негово натамошно школување. Имал неколку обиди да се запише на други академии на Балканот, како таа во Загреб и Белград, но околностите и судбината не му дозволиле да ја постигне оваа цел.

**Средба со сликароџ Хеџегушиќ во Загреб:** Адем Кастрати во 1959 година конкурирал на Академијата за уметности во Белград. На истата е примен, согласно неговото тврдење, но поради

<sup>18</sup> Curri, 2009: 33; Сулејман Дермаку, „Земјаџа, бојаџа, женаџа, сликаџа“, Косоварја, Приштина: „...Еген од зейшовиџе ми ѓредложи да сџудирам „црџање“, бидејќи ја знаеше мојаџа склоносџ кон сликањеџо. Изненаден, џо ѓрашаа: „Дали „црџањеџо“ може да се сџудира“!? Оџкако се убедив дека се сџудира, решив да се заџшмам на овој оџсек во Скопје“, ќе рече Кастрати.

Shkup. Meqenëse në këtë degë ishin paraqitur vetëm dy kandidatë dhe ka qenë e pamundur që të formohej grupi, Kastratit nuk i plotësohet dëshira për tu regjistruar në këtë drejtim. Por, me të mësuar rastësisht se vende të lira ka pasur vetëm në degën e artit figurativ,<sup>18</sup> atëherë piktori i nënshtrohet dhe e kalon me sukses provimin pranues dhe kështu bëhet student i artit figurativ.

Me futjen e tij në Shkollën e Lartë Pedagogjike në Shkup, Adem Kastrati, për herë të parë do të mësojë se çfarë ishin teknikat e vizatimit, se si duhej ngjyrosur, apo dhe si duhej modeluar një skulpturë. Kastrati ka pasur fatin që gjatë studimeve në Akademinë Pedagogjike, mësimet nga vizatimi, piktura dhe modelimi, dhe historia e artit ti marrë nga profesorët e tij, njëherësh artistë të njohur maqedonas, siç ishin: Vangell Koxhoman, Lupço Stefanovski dhe Dimçe Koco. Nga të gjitha lëndët, më e vështirë për Kastratin, ka qenë lënda e historisë së artit, sidomos periodha e artit të kohës së vjetër dhe artit mesjetar. Me kalimin e kohës, sa më shumë që futej në botën e artit figurativ, atij, i shtohej akoma më shumë interesimi për t'u përsosur profesionalisht, ndaj nuk i kanë munguar as ambiciet, por as edhe përpjekjet e drejtpërdrejta të ndërmarra në drejtim të shkollimit të mëtutjeshëm. Pat bërë disa tentativa për t'u regjistruar edhe në akademitë e ndryshme të artit në vend, si në Zagreb, Beograd, por rrethanat dhe fati ka dashur që ai të mos ia arrij dot këtë qëllimi.

**Takimi me piktorin Hegedushiç në Zagreb:** Në vitin 1959, Adem Kastrati kishte konkurruar në Akademinë e Arteve në Beograd, ku sipas pohimit të tij, edhe pse është pranuar, për shkak se nuk e ka fituar të drejtën e bursës dhe për të mos e lënë keq familjen, ai heq dorë nga kjo mundësi. Ca vite më vonë ai pohon

<sup>18</sup> Curri, 2009: 33; Sulejman Dermaku, „Dheu, ngjyra, gruaја, piktura“, Kosovarja, Prishtinë: „...Një dhëndër më sugjeroi të studioja “vizatimin” meqë i dinte prirjet e mija për pikturë. Unë i befasuar e pyeta: a studiohet “vizatimi”!? - Pasi u binda se studiohet vendosa të regjistrohem në këtë drejtim në Shkup“, ka pohuar Kastrati.

тоа што не се здобил со право на стипендија и за да не му биде терет на семејството ја отфрлил таа можност. Неколку години подоцна обезбедил стипендија од една локална фабрика, но во таа прилика не бил примен во Академијата за применети уметности во Белград.

Кастрати не престанал да трага по други можности за професионално усовршување, тропажки на вратите на неколку тогашни академии. Во меѓувреме пројавил интерес да запише и постдипломски студии. Три години подоцна остварил контакти со познатиот хрватски сликар, Крсто Хегедушиќ, кого подоцна и го посетил. Адем заминува за Загреб во јануари 1962 година, а со себе понел и пет слики изработени во техниката: земјени бои на платно, коишто му ги покажал на професорот Хегедушиќ.<sup>19</sup> Хрватскиот сликар го примил во неговото атеље. Откако убаво ги разгледал сликите, напишал едно писмо коешто го адресирал до тогашниот познат ликовен критичар на уметноста, Ото Бихали – Мерин, кој во тоа време бил надлежен за културата во бившата југословенска федерација. Хегедушиќ, во меѓувреме и усно му пренел на Адем дека му напишал писмо на неговиот пријател Бихали Мерин, за да тој му овозможи упис на постдипломски студии на Институтот за култура во Белград. Но, за да биде коректен докрај, Кастрати му признал на Хегедушиќ дека сè уште нема дипломирано, бидејќи го немало положено испитот по историја на уметноста.

*„Вашиџе дела џи анализирав геџално и во овој моменти Ви се џримени на џосџдиџломски сџудии. Очиџледно дека делите оџиџа кулџура од ликовнаџа умеџносџ. Сеџа осџанува да обезбедиџе финансиски средсџива за сџудирање, бидејќи сџудииџе се скаџи и џешко дека ќе можеџе да се снаџдеџе, џа заџоа му наџишав џисмо на Бихали Мерин да Ви обезбеди некаква сџиџендија“*, рекол Хегедушиќ.

се edhe pse e pat siguruar bursën nga një fabrikë e vendit, por edhe asaj here ai nuk pranohet dot në Akademinë e Arteve Aplikative në Beograd.

Por, Kastrati, nuk ka pushuar së kërkuari mundësi tjera për t'u përsosur profesionalisht duke trokitur nëpër dyert e akademive të atëhershme. Deri sa ai ka shprehur interes për t'u regjistruar edhe në studimet pasuniversitare. Tre vite më vonë, kishte vendosur kontakte me piktorin e njohur kroat, Krsto Hegedushiq, të cilin pastaj edhe e pat vizituar në Zagreb. Në kryeqytetin kroat, Kastrati, udhëton në muajin janar të vitit 1962, kurse me vete kishte marrë edhe pesë piktura të punuara në teknikën me ngjyra dheu në pëlhurë, të cilat ia ka treguar profesorit Hegedushiq.<sup>19</sup> Piktori kroat e kishte pritur në atelienë e vet, e pasi i kishte shikuar mirë pikturat merr dhe shkruan një letër, të cilën ia ka adresuar kritikut të njohur të atëhershëm të artit, Oto Bihali – Merin, i cili asokohe ka qenë përgjegjës për kulturë në ish – Federatën jugosllave. Hegedushiq edhe gojarisht i kishte treguar Kastratit, se i ka shkruar mikut të tij, Bihali Merin që t'ia mundësonte regjistrimin e studimeve pasuniversitare në Institutin për Kulturë në Beograd. Por, për të qenë korrekt deri në fund, Kastrati i tregon piktorit, Hegedushiq se akoma nuk e kishte marrë diplomën në SHLP – në, pasi që nuk e kishte dhënë akoma provimin e Historisë së Artit. “Unë i analizova mirë punimet tuaja dhe prej këtij momenti unë të kam pranuar në studimet pasuniversitare. Duket që keni kulturë të përgjithshme nga arti figurativ. Tani mbetet që të siguroni mjete financiare për studimet sepse ato janë të shtrenjta për t'i përballuar, prandaj i shkrova shokut Bihali Merin që t'ju siguroj ndonjë bursë”, është shprehur, Hegedushiq.

Ashtu siç e ka udhëzuar piktori i njohur, Hegedushiq, Adem Kastrati shkon në Beograd, tek

<sup>19</sup> Според необјавената верзија на автобиографските белешки на Адем Кастрати

<sup>19</sup> Sipas versionit të pabotuar të shënimeve autobiografike të Adem Kastratit.

Држејќи се до советот на познатиот сликар Хегедушиќ, Адем Кастрати отишол во Белград кај Ото Бихали – Мерин. Бихали откако го прочитал писмото му се обратил на Адем:

*„Друѓар Касџраџи, ние не можеме да Ви љомоѓнеме во врска со џоа шџо џо бараџе бидејќи Ви сџе од Косово. Таква љомош ќе ви даде Советџоџ за образование и кулџура на Косово“.*

Но, од Приштина стигнува негативен одговор со образложение од еден црногорски службеник дека во рамките на Советот за образование и култура не е предвиден фонд за постдипломски студии. И покрај тоа што не успева да ги продолжи понатамошните студии, тој уште поодлучно му се посветува на сликањето. Па така, со невидена упорност и аскетска посветеност успева да стане почитувано име во ликовно-уметничките кругови, како во земјата, така и надвор од неа.

Oto Bihali – Merin. Pasi, Oto Bihali e ka lexuar letrën, atëherë i është drejtuar, piktorit: *“Shoku, Kastrati, ne nuk mund t’ju ndihmojmë për këtë që kërkoni, sepse ju jeni nga Kosova, dhe se këtë ndihmë duhet t’ua japë Këshilli i Arsimit dhe Kulturës së Kosovës”*. Ndërkohë, që edhe në Prishtinë nga një nëpunës malazez, Kastrati kishte marrë përgjigje negative, me arsyetimin se në kuadër të Këshillit në fjalë nuk është paraparë fond i posaçëm për studime pasuniversitare. Por edhe përkrah asaj që nuk ia del që t’i vazhdoj studimet e mëtutjeshme, Ademi, akoma më vendosmërisht i jepet pikturimit, dhe ashtu, me një këmbëngulësi të paparë dhe me një përkushtim asketik ia doli mbanë që të krijojë emër të respektuar në qarqet e artit figurativ si brenda ashtu edhe jashtë vendit.



Адем Кастрати, сопругата Лемане, синот Артан и ќерката Артиана, 1979 година

Adem Kastrati, bashkëshortja Lemanja, djali Artani dhe vajza Artiana në vitin 1979

## АКТИВНОСТИ

Во текот на животот покрај творечката активност се занимавал и со други важни работи, кои биле неопходни за да (пре)живее, како од животен аспект, така и на уметнички план. Секако, меѓу најзначајните активности во неговата кариера била наставничката професија, преку која ја обезбедувал егзистенцијата на семејството, но таа го поттикнувала и неговото уметничко напредување и докажување. Ова, главно го правел преку организирање бројни изложби. Тој своите уметнички дела ги продавал, но и ги дарувал со што станал и дел од важните општествено-политички процеси.

### УЧИТЕЛСТВУВАЊЕ

Творечката активност на Адем Кастрати неразделно е поврзана и со неговата работа како наставник.<sup>20</sup> За сите триесет и пет години непрекинато учителствување па сè до неговото предвремено пензионирање во 1986 година, како водилка му служела пораката од Беќир Кастрати<sup>21</sup> - директорот на учителската школа во Ѓаковица:

*„Оди момче и оидвори му ѓи очийе на нашиоид народ (милеид). Вие, учийтелиид ке огийе да рабоийиде идо села каде можеби немаид нишу боринче за освейлување. Вие сиде ииде кои ке им донесейе свейлина. Никоѓаш не заборавајиде дека децаида кои шидо ке ѓи восийидуваиде се ваши браќа и сесидри. Доколку не размислуваиде вака не сиде скроени за учийели...“.*

**Цел живоид со дневник в рака:** За првпат со неполни осумнаесет години во далечниот април на 1950та година го земал дневникот в рака и започнал да работи како учител во училиштето во селото Коретин<sup>22</sup>. Неколку години последователно

## АКТИВИТЕТЕТ

Krahas veprimtarisë krijuese, Adem Kastrati gjatë jetës sigurisht që është marrë edhe me punë të tjera të rëndësishme, të cilat kanë qenë të domosdoshme për (mbi)jetesën e tij, si në aspektin jetësor ashtu edhe në planin artistik. Kuptohet, se ndër aktivitetet më domethënëse për karrierën e tij ka qenë profesioni i mësimdhënësit me të cilin ka ndihmuar edhe ekzistencën e familjes, por e ka stimuluar edhe ndërtimin dhe dëshmimin artistik të tij. Këtë kryesisht e bënte nëpërmjet organizimit të ekspozitave të shumta si dhe menaxhimin me shitjen dhe dhurimin i veprave të tij artistike që i ndihmuan për t'u bërë pjesë e tregut të kohës por edhe i proceseve të rëndësishme shoqërore - politike.

### MËSIMDHËNIA

Aktiviteti krijues i Adem Kastratit pandashmërisht shoqërohet edhe me punën e tij si mësimdhënës<sup>20</sup>. Për tridhjetë e pesë vite rresht pune në arsim, pra, deri në pensionimin e parakohshëm të tij në vitin 1986, Ademit, si udhërrëfyes i ka shërbyer porosia e drejtorit të Normales së Gjakovës, Beqir Kastrati<sup>21</sup>: *“Djalosh, do të shkosh t'ia çelësh sytë miletit tonë. Ju mësuesit do të shkoni të punoni në ato katunde ku ndoshta as pishë për dritë nuk kanë. Ju do të jeni ata që do t'u bani dritë. Kurrë mos harroni se ata fëmijë që do ti keni para vetit do të jenë vllaznit dhe motrat tuaja. Në qoftë se nuk mendoni kështu nuk jeni për mësues...”.*

**Një jetë të tërë me ditarin në dorë:** Ditarin për herë të parë e rrok në muajin prill të vitit 1950, i cili akoma pa i mbushur tetëmbëdhjetë vjet e fillon punën si mësues në shkollën e fshatit Koretin.<sup>22</sup> Për të vazhduar pastaj disa vite radhazi si mësues nëpër shkolla fillore të Kosovës, dhe atë, në

<sup>20</sup> Sulejman Dërmaku, *Dheu, ngjyra, grua, piktura*, Kosovarja, 19..., Prishtinë; Според необјавената верзија на автобиографските белешки на Адем Кастрати

<sup>21</sup> Nafie Latifi, *“Thesari i popullit në pëlhurë”*, Shkëndija, tetor, 1994

<sup>22</sup> Curri, 2009: 30

<sup>20</sup> Sulejman Dërmaku, *“Dheu, ngjyra, grua, piktura”*, Kosovarja, Prishtinë; Sipas versionit të pabotuar të shënimeve autobiografike të Adem Kastratit

<sup>21</sup> Nafie Latifi, *“Thesari i popullit në pëlhurë”*, Shkëndija, tetor, 1994

<sup>22</sup> Curri, 2009: 30

работел во повеќе основни училишта на Косово, во околината на Каменица, Ѓњилане, Урошевац, Обилиќ, а потоа и во селата Жегра, Стрезоц, Рогочица, Мучиврце, за да подоцна предава и во некои места во околината на Скопје. Адем Кастрати тврди дека и за време на својата работа како наставник се соочувал со потешкотии предизвикани како од државната власт, така и од колеги, наставници и директори на училишта во кои работел.

По завршување на југословенската воена служба во Илirsка Бистрица, во Словенија,<sup>23</sup> во школската 1953/54 година, Кастрати повторно му се враќа на дневникот. Оттогаш, па во иднина ќе следат клучни моменти поврзани со судбината на неговата уметничка кариера. Тоа се годините кога албанскиот народ во бившата југословенска федерација се соочуваа со озлогласената кампања за нивна преселба во Турција, проектирана и спроведена од тогашната југословенска комунистичка власт. Во текот на овие години, поинаку познати и како „*Ранковиќе-виоџи ѓериоџ*“, албанското население од овие простори го посетуваат разни емисари или како што ги нарекува сликарот „*алаџиќи на власџа*“, кои го поттикнувале раселувањето на Албанците во Турција.<sup>24</sup> Ваквата кампања далбоко ја почувствувал и самиот сликар. Меѓутоа, овие притисоци колку и да беа пречка, исто толку беа и инспирација за изнаоѓање на вистинскиот пат во креирањето на уметничката и интелектуалната личност на Кастрати.

Несомнено, многу важен момент за Адем Кастрати претставува 1959 година, кога за првпат започнува да работи како наставник по ликовна уметност во едно село во околината на Урошевац. Меѓутоа, бидејќи вујко му, Метуш Красниќи,<sup>25</sup> бил

rrethinën e Kamenicës, Gjilanit, Ferizajt, Obiliqit, pastaj në fshatrat: Zhegër, Strezoc, Rogoçicë, Muçivërc, dhe për të përfunduar më vonë në disa nga vendbanimet e rrethinës së Shkupit. Edhe gjatë punës si mësimdhënës, Adem Kastrati, pohon se është ndeshur me vështirësi që shkakttoheshin, qoftë nga autoritetet shtetërore të kohës, por edhe nga disa kolegë, mësues dhe drejtorë shkollash nëpër të cilat ka punuar.

Pas kryerjes së shërbimit ushtarak jugosllav në Ilirska Bistrica të Sllovenisë<sup>23</sup>, në vitin shkollor 1953/54, Kastrati, përsëri i kthehet ditarit. Tash e tutje do të pasojnë momentet vendimtare për fatin e karrierës së tij artistike. Ishin vitet kur popullata shqiptare në ish - Federatën Jugosllave po përballej me fushatën famëkeqe të shpërnguljes së tyre për në Turqi, të projektuar dhe zbatuar nga pushteti i atëhershëm komunist jugosllav. Gjatë atyre viteve, e njohur ndryshe edhe si „*periudha rankoviçiane*“, popullata shqiptare e asaj ane shpesh vizitohej nga emisarë të ndryshëm, apo siç i quan piktori „*vegla të pushtetit*“, të cilët nxitnin shpërnguljen e shqiptarëve për në Turqi.<sup>24</sup> Këtë fushatë e kishte ndjerë thellë edhe vetë piktori. Megjithatë, këto presione sa ishin pengesë, po aq u bënë edhe inspirim për gjetjen e rrugës së vërtetë në ndërtimin e personalitetit artistik dhe intelektual të Kastratit.

Një moment mjaft të rëndësishëm për Adem Kastratin pa dyshim që paraqet viti 1959, pasi që për herë të parë atëherë fillon punën si mësimdhënës i lëndës së artit figurativ në një fshat të Ferizajt. Mirëpo, meqenëse daja i tij, Metush Krasniqi,<sup>25</sup> ishte burgosur politikisht, presionet policore ishin shtuar edhe ndaj piktorit. Nuk vonon shumë kur në vitin shkollor 1960/61 Adem Kastrati për herë të parë kalon si mësues në shkollën fillore të fshatit Rashçe

<sup>23</sup> Curri, 2009: 32

<sup>24</sup> Според необјавената верзија на автобиографските белешки на Адем Кастрати

<sup>25</sup> Curri, 2009: 26, 35: Метуш Красниќи (вујкото на Адем Кастрати) првпат бил уапсен во 1958 година и ја одлежал казната во затворот во Ниш до 1966 година. Последен пат бил уапсен во Приштина во 1986 година. По излегувањето од затвор, умира во 1987 година.

<sup>23</sup> Curri, 2009: 32

<sup>24</sup> Sipas versionit të pabotuar të shënimeve autobiografike të Adem Kastratit

<sup>25</sup> Curri, 2009: 26, 35, Metush Krasniqi (daja i Adem Kastratit) për herë të parë burgoset në vitin 1958 dhe vuan dënimin në burgun e Nishit të Serbisë deri në viti 1966. Herën e fundit burgoset në Prishtinë në vitin 1986, dhe pasi lirohet nga burgun nuk vonon shumë dhe vdes në vitin 1987.



Кастрати (во средина) на отворањето на изложбата во 1986 година во Мазара дел Вало, Сицилија (Италија)

Kastrati (në mes) në hapjen e ekspozitës në vitin 1986 në Mazara del Vallo, Sicilia (Itali)

политички затвореник, Адем Кастрати исто така бил изложен на зачестени полициски притисоци. Во школската 1960/61 година Адем Кастрати започнува да работи како наставник во основното училиште во селото Рашче – Скопско.<sup>26</sup> Оттогаш па натаму тој ќе му се посвети многу повеќе на сликањето. Додека работел во Рашче, во едно импровизирано атеље односно во малата соба на мектепот на селската џамија создал 25 слики со

тë Shkupit.<sup>26</sup> Që nga ajo kohë ai do t'i përkushtohet më fuqishëm pikturimit. Përderisa punonte në Rashçe, në një atelie të improvizuar në dhomën e vogël të mejtepit të xhamisë së fshatit kishte realizuar 25 piktura me ngjyra vaji, me të cilat pastaj e pat hapur edhe njëren nga ekspozitat e para të tij.

Në vitin shkollor 1961/62, Kastrati edhe njëherë kthehet mësues në Ferizaj, ku vazhdon të pikturojë

<sup>26</sup> Curri, 2009, 34

<sup>26</sup> Curri, 2009, 34



Од отворањето на изложбата во 1986 година во Мазара дел Вало, Сицилија (Италија): Шерафедин Мустафа, Адем Кастрати, Али Подримја и Енџел Седај  
 Pamje nga hapja e ekspozitës në vitin 1986 në Mazara del Vallo, Sicili (Itali): Sherafedin Mustafa, Adem Kastrati, Ali Podrimja dhe Ēngjell Sedaj

маслени бои, дела кои ќе ја красат неговата прва изложба.

Во школската 1961/62 година, Кастрати уште еднаш се враќа во Урошевац каде што продолжува да слика со уште поголема посветеност. Од таа година, кога веќе ја има откриено сликарската техника со земјени бои, започнува неговата уметничка надградба и патешествие, притоа станувајќи почитувано име во светот на албанската ликовна уметност, а и пошироко. Во текот на следните години, летата ги минува организирајќи изложби, а наесен повторно му

акوما më me përkushtim. Prej atij viti, kur më e kishte zbuluar *teknikën e pikturimit me ngjyra dheu*, fillon ndërtimi dhe shtegtimi i tij artistik, duke u bërë një emër i respektuar në botën e artit figurativ shqiptar dhe më gjerë. Gjatë viteve në vijim, verën e kalonte duke hapur ekspozita, kurse në vjeshtë ai i kthehej sërish ditarit, nxënësve të tij dhe punës krijuese. Dhe kështu, punën si mësimdhënës, Kastrati e përqendron përfundimisht në Shkup. Pasi punon disa vite mësues në Studeniçan, aty kah fundi i muajit gusht të vitit 1967, ai pranohet në Shkollën fillore “Liria” të Shkupit.



се враќа на дневникот, на неговите ученици и на творечката работа. Па така, работата како наставник, Кастрати конечно го задржува во Скопје. Откако неколку години работи како наставник во Студеничани, некаде кон крајот на месец август во 1967 година се префрла во основното училиште „Лирија“ - Скопје.

А на почетокот на школската 1968/69 година за првпат се вработува како наставник во учителската школа во Скопје.<sup>27</sup> Иако некои од тогашните „комитетлии“<sup>28</sup> силно се противеле на приемот на Адем, сепак, благодарение на упорноста на директорот на школата, Кемал Муслиу, бивш партизан, тој е примен како професор во единственото средно училиште на албански јазик во Скопје. Во ова училиште кое подоцна од учителска школа станува гимназија со назив „Зеф Љуш Марку“, Кастрати работи непрекинати цели 20 години.

## ДОКАЖУВАЊЕ

Отворањето бројни изложби во земјата и надвор од неа, му помогнале на Кастрати да преживува уметнички, но и да ја обезбеди егзистенцијата на своето семејство. Со изложбите не само што ја афирмирал својата уметност, туку и продавал многу дела во земјата и надвор од неа.

**Изложбише како оружје за преживување и уметничко докажување:** Според една евиденција, во текот на својата четириесетгодишна кариера Кастрати реализирал 41 самостојна изложба, а учествувал и на десетина колективни изложби. Првите контакти со публиката ги направил некаде кон крајот на 50-тите години од минатиот век. Од неговиот автобиографски ракопис се дознава дека за првпат се појавил пред публиката со колективна изложба во 1958 година, отворена по повод промоцијата на основањето на „Клубот

Ндërkaq, në fillim të viti shkollor 1968/69, për herë të parë punësohet si mësimdhënës në Normalen e Shkupit.<sup>27</sup> Edhe pse disa nga “komitetlinjtë”<sup>28</sup> e atëhershëm fuqimisht e kanë kundërshtuar pranimin e Ademit në Normalen e Shkupit, por megjithatë, falë këmbëngulësisë së drejtorit të shkollës, Qemal Musliu, një ish – partizan, ai është pranuar si profesor në të vetmen shkollë të mesme në gjuhën shqipe në qytetin e Shkupit. Në këtë shkollë, e cila më vonë nga Normalja transformohet në Gjimnazin “Zef Lush Marku”, Kastrati, ka punuar për 20 vjet rresht.

## DËSHMIMI

Hapja e ekspozitave të shumta në vend dhe jashtë tij, Adem Kastratin e kanë ndihmuar për të mbijetuar artistikisht, por edhe për të siguruar ekzistencën e familjes së tij. Nëpërmjet ekspozitave ai jo vetëm që ka afirmuar artin e tij, por edhe ka shitur shumë vepra në vend dhe jashtë tij.

**Ekspozitat për mbijetesë dhe dëshmim artistik:** Sipas një evidence del se gjatë karrierës dyzetvjeçare Kastrati ka realizuar 41 ekspozita individuale, kurse ka marrë pjesë edhe nëpër disa dhjetëra ekspozita kolektive. Kontaktet e para me publikun Adem Kastrati i ka filluar aty kah fundi i viteve të 50 – ta të shekullit të kaluar. Nga dorëshkrimi i tij autobiografik mësohet se për herë të parë para publikut është paraqitur me ekspozitën kolektive të hapur në vitin 1958 me rastin e promovimit të themelimit të Klubit të Artistëve të Kosovës (më vonë Shoqata e Artistëve Figurativ të Kosovës) në Prishtinë. Në atë ekspozitë, Kastrati ka marrë

<sup>27</sup> Curri, 2009, 37

<sup>28</sup> Според необјавената верзија на автобиографските белешки на Адем Кастрати: Станува збор за раководителите на Комитетот на комунистичкиот сојуз на Југославија.

<sup>27</sup> Curri, 2009, 37

<sup>28</sup> Sipas versionit të pabotuar të shënimeve autobiografike të Adem Kastratit: Bëhet fjalë për drejtuesit e Komitetit të Lidhjes Komuniste Jugosllave.

на уметници на Косово“ (подоцна „Здружение на ликовни уметници на Косово“) во Приштина. Адем Кастрати на оваа изложба учествувал со две *скулптури*<sup>29</sup>, додека пак, првата индивидуална изложба ја направил во јуни 1961 година во Културно информативниот центар во Скопје, каде се претставил со 25 слики изработени исклучиво со техниката: масло на платно.<sup>30</sup>

Во 1962 година, Кастрати ја отвора својата втора индивидуална изложба во Приштина каде покрај 25 слики, за првпат изложува и две слики со земјени бои на картон.<sup>31</sup> По повод отворањето на оваа изложба, сликарот се потсетува на едно непријатно доживување што му се случило со еден новинар од тогашниот косовски дневен весник „Рилиндја“, кој без воопшто да ги види изложените дела, напишал:

„Во холоџ на киноџо „Ринија“ сликароџ Адем Касџираџи ја оџвори изложбаџа со слики изработџени во масло, акварел и џемџери...“.

Младиот сликар бил толку многу иритиран од ваквиот напис поради што остро реагираше во редакцијата на весникот „Рилиндја“<sup>32</sup>

„Оџигов во „Рилиндја“ и се скарав со новинароџи, но Вехаџ Шиџа, џоџашниоџи дирекџор на весникоџи ми веџи дека за моџаџа изложба ќе се џишува уџиџе еднаш“.

По неколку дена во весникот се објави напис со друг наслов, од Енџел Бериша<sup>33</sup>, кој напишал поаналитичка и поконцизна рецензија посветена на дотогашното творештво на сликарот Адем Кастрати.

<sup>29</sup> Веби Бајрами - Авни Халими „Дури и џирноџи од родноџо месџо ја има својаџа убавина...“, интервју, Zëri i Rinisë, janar, 1986, Prishtinë; Nafie Latifi, „Thesari i popullit në pëlhurë“, intervistë, Shkëndija, tetor, 1994, Prishtinë: Истата година, Кастрати станува член на Друштвото на ликовните уметници на Косово (ДЛУК), каде денес се чуваат 8 негови слики, а во 1968 година станува член на Друштвото на ликовни уметници на Македонија (ДЛУМ) и во 1977 година, член на Меѓународниот сојуз на уметност.

<sup>30</sup> Според необјавената верзија на автобиографските белешки на Адем Кастрати: „Во сликиџе на оваа изложба се џреџлеџувааџи џовеќе сџилови и уметнички џравци, а џак содржаџни совеџи ми гаде моџоџи џрофесор џо исџорија на уметносџи, Димче Коџо. Придржуваџки се кон неџовиџе совеџи усџеав да џосџиџнам џоорџинално и џоиндивидуално изразување“, истакнал Кастрати.

<sup>31</sup> Според необјавената верзија на автобиографските белешки на Адем Кастрати

<sup>32</sup> Според необјавената верзија на автобиографските белешки на Адем Кастрати

<sup>33</sup> Engjëll Berisha, „Ndjenjat e ambla në eksponatet e Adem Kastratit“, Rilindja, 1962, Prishtinë

pjesë me *dy skulptura*.<sup>29</sup> Ndërkaq, ekspozitën e parë individuale, Adem Kastrati e ka hapur në qershor të vitit 1961, në Qendrën Kulturore Informativë në Shkup, ku është prezantuar me 25 piktura të punuara vetëm në teknikën vaj në pëlhurë.<sup>30</sup>

Në vitin 1962, Kastrati e hap ekspozitën e dytë të tij individuale në Prishtinë, ku krahas 25 pikturave, për herë të parë ekspozon edhe dy pikturat me ngjyra dhe në karton.<sup>31</sup> Me rastin e hapjes së kësaj ekspozite, piktori, përkujton një përjetim të pakëndshëm që i kishte ndodhur me një gazetar të së përditshmes së atëhershme kosovare, „Rilindja“, i cili pa i shikuar fare punimet e ekspozitës ka shkruar: „Në korridorin e kinemasë „Rinia“ piktori Adem Kastrati hapi ekspozitën me piktura të punuara në vaj, akuarel dhe temperë...“. Shkrimi në fjalë e ka hidhëruar shumë piktorin e ri, ndaj ai edhe ka reaguar ashpër në redaksinë e gazetës „Rilindja“.<sup>32</sup> „Shkova te Rilindja u përlava me gazetarin, por drejtori i atëhershëm i gazetës Vehap Shita më premtoi se do të shkruhet edhe njëherë për ekspozitën time“. Pas disa ditësh kjo gazetë ka dalë me një artikull tjetër, nga Engjëll Berisha,<sup>33</sup> i cili ka shkruar një vështrim më analitik dhe më të thuktë kushtuar krijimtarisë së deriatëhershme të piktorit Adem Kastrati.

Në muajin mars të vitit 1963 në Shtëpinë e Armatës në Beograd është organizuar një ekspozitë e përbashkët e krijuesve figurativ të Kosovës, dhe vështrimin për katalogun e saj e ka shkruar

<sup>29</sup> Vebi Bajrami - Avni Halimi „Edhe therra e vendlindjes ka bukurinë e vet...“, intervistë, Zëri i Rinisë, janar, 1986, Prishtinë; Nafie Latifi, „Thesari i popullit në pëlhurë“, intervistë, Shkëndija, tetor, 1994, Prishtinë: Po atë vit, Kastrati bëhet anëtar i Shoqatës së Artistëve Figurativ të Kosovës (SHAFK), ku sot ruhen rreth 8 piktura të tij, kurse në vitin 1968 bëhet anëtarë i Shoqatës së artistëve figurativ të Maqedonisë SHAFM (DLUM), dhe në vitin 1977 i Lidhjes Ndërkombëtare të Artit.

<sup>30</sup> Sipas versionit të pabotuar të shënimeve autobiografike të Adem Kastrati: „Në pikturat e kësaj ekspozite gërshetoheshin më shumë stile dhe rryma artistike, kurse këshilla të qëndrueshme më pat dhënë profesori im i Historisë së artit, Dimçe Koco, dhe se duke iu përmbajtur këshillave të tij arrita një shprehje më individuale dhe më origjinale“, ka theksuar Kastrati.

<sup>31</sup> Sipas versionit të pabotuar të shënimeve autobiografike të Adem Kastrati

<sup>32</sup> Sipas versionit të pabotuar të shënimeve autobiografike të Adem Kastrati

<sup>33</sup> Engjëll Berisha, „Ndjenjat e ambla në eksponatet e Adem Kastratit“, Rilindja, 1962, Prishtinë

Во март 1963 година во Домот на армијата во Белград била организирана колективна изложба на ликовни творци од Косово, а рецензијата за каталогот на таа изложба ја напишал познатиот српски историчар на уметноста проф. д-р Павел Васиќ.<sup>34</sup> Оваа изложба е значајна за сликарот од друг аспект бидејќи во таа прилика тој за првпат продал две негови слики и како што истакнува самиот автор, нивната цена ја надминувала вредноста на четири негови тогашни плати како наставник. Истата изложба потоа е пренесена и во Домот на армијата во Љубљана, каде што исто така е продадена<sup>35</sup> уште една слика на Кастрати. На изложбата на ликовни творци од различни места од СФРЈ која била отворена во јуни 1963 година во гратчето Палиќ, близу до Суботица (Војводина) Адем Кастрати ја добил втората награда.

И покрај тешкотиите со кои се соочувал во текот на работата како наставник, но и како уметник, Адем продолжува да слика со посилен интензитет. Неговата уметничка работа зема замав особено во текот на 1968 година, кога се подготвувал за изложбата во месец август во Домот на синдикатите во Дубровник.<sup>36</sup> Во овој град, со повремени паузи тој се претставувал повеќе од дваесет години, почнувајќи од 1968 па сè до 1991 година кога ја прави и последната изложба.<sup>37</sup> Хрватскиот крајбрежен град за Адем станува „мецена“ на неговата слика и не само што претставувал топло засолниште и извор за негова егзистенција, овој град бил и негова арена за уметничка афирмација. Оттаму разбирлив е фактот кој говори дека Кастрати го поврзуваат многу спомени со Дубровник, како и голем број доживувања, некогаш и непријатни, но пред сè не-

historiani i njohur serb i artit, Prof. dr. Pavle Vasiq.<sup>34</sup> Kjo ekspozitë për piktorin ka pasur edhe një rëndësi tjetër, sepse, me atë rast, për herë të parë ai shet dy piktura të tij, dhe siç ka vlerësuar vetë autori, çmimi i tyre kalonte vlerën e katër rrogave të atëhershme të tij si mësimdhënës. Ekspozita e njëjtë pastaj është dërguar edhe në Shtëpinë e Armatës në Lubjanë, ku po ashtu është shitur<sup>35</sup> edhe një pikturë e Kastratit. Në ekspozitën e krijuesve figurativ nga vendet e ndryshme të RFS të Jugosllavisë që është hapur në qershor të vitit 1963, në qytezën Paliq pranë Suboticës (Vojvodinë), Adem Kastrati ka fituar edhe shpërblimin e dytë.

Edhe përball vështirësive gjatë punës së tij si mësimdhënës, por edhe në veprimtarinë artistike, Ademi vazhdon të pikturojë me intensitet akoma më të madh. Puna e tij artistike intensivkohet sidomos gjatë vitit 1968, atëherë kur përgatitej për të ekspozuar në muajin gusht në Shtëpinë e Sindikatave në Dubrovnik.<sup>36</sup> Në këtë qytet, mendonjë ndërprerje të kohëpaskohshme ai ka ekspozuar për më shumë se njëzetë vjet, që nga viti 1968 dhe deri në vitin 1991 kur e hap ekspozitën e fundit.<sup>37</sup> Qyteti bregdetar kroat për Ademin bëhet “mecenë” i pikturës së tij, i cili jo vetëm që ishte kthyer në një vendstrehim të ngrohtë, burim ekzistence, por ky qytet pat shërbyer edhe si një arenë për afirmimin artistik të piktorit shqiptar. Ndaj dhe është e kuptueshme që Kastratin me Dubrovnikun ta lidhin shumë kujtime, shumë përjetime, ndonjëherë edhe të pakëndshme, por, mbi të gjitha, të pashlyera

<sup>34</sup> Dr. Pavle Vasić, „*Devet Likovni umetnici sa Kosova i Metohije*”, Katalog, Dom JNA, 1963; Politika, 1963, Beograd; Павел Васиќ, меѓу другото истакнал: „*Адем Касџраџи го истакнува алабанскиот живој со чувствва за валериј*“.

<sup>35</sup> Според белешките од личниот нотес што се чува во семејната архива

<sup>36</sup> Šulajkovski, „*Izložba slika A. Kastrati*”, 1968, katalog, Dubrovnik, Hrvatska

<sup>37</sup> Според необјавената верзија на автобиографските белешки на Адем Кастрати

<sup>34</sup> Dr. Pavle Vasić, „*Devet Likovni umetnici sa Kosova i Metohije*”, Katalog, Dom JNA, 1963, Beograd; Politika, 1963, Beograd; Pavle Vasiq, veç tjerash ka nënvizuar: „*Adem Kastrati paraqet jetën shqiptare me ndjenja për valerin*“.

<sup>35</sup> Sipas shënimeve të notesit personal që ruhet në arkivin familjar.

<sup>36</sup> Šulajkovski, „*Izložba slika A. Kastrati*”, 1968, katalog, Dubrovnik, Hrvatska

<sup>37</sup> Sipas versionit të pabotuar të shënimeve autobiografike të Adem Kastratit

заборавни остануваат впечатоците од првата изложба.<sup>38</sup> Неговата прва изложба е отворена во долната сала на Домот на синдикатите во Дубровник.

„Вечерта кога се отвори изложбата ја посетија голем број љубители на уметноста, а посетителите покажаа интерес за техниката на моите слики“, се присетува Кастрати.

Исто така, посебно внимание заслужува уште една изложба која судејќи по сè нема некоја голема тежина за творештвото на Кастрати бидејќи претставува само уште една во низата изложби, но е од особено значење за историјата на албанската уметност во Македонија. Се работи за колективната изложба отворена во 1969 година во градот Улцињ<sup>39</sup> - Црна Гора, на која за првпат учествуваат четири албански сликари кои живееле и делувале во Македонија.

Од особена важност за уметничката иднина на Кастрати било и отворањето на неговата изложба во 1971 година под патронат на Клубот на американската амбасада<sup>40</sup> во Белград. Исто така, вредна за истакнување е изложбата организирана во март 1971 година од КИЦ во Скопје,<sup>41</sup> која за Кастрати била и последна во оваа институција во текот на комунистичкиот режим. Според тврдењето на самиот сликар, тогашните раководители на овој културен центар ја оцениле

mbeten mbresat e ekspozitës së parë.<sup>38</sup> Ekspozita e parë e tij është hapur në sallën e poshtme të Shtëpisë së Sindikatave në Dubrovnik. “Në mbrëmjen e hapjes ekspozitën e vizituan shumë artdashës, dhe vizitorët treguan shumë interesim për teknikën e pikturave të mia”, kujton, Kastrati.

Gjithashtu, vëmendje të veçantë meriton ekspozita e cila mbase nuk ka ndonjë peshë të madhe për krijimtarinë e Kastratit, sepse ajo mund të merret si një nga ekspozitat e radhës së tij, por ajo ka domethënie të veçantë për historinë e artit shqiptar në Maqedoni. Fjala është për ekspozitën kolektive të hapur në vitin 1969 në qytetin e Ulqinit,<sup>39</sup> në të cilën kanë marrë pjesë për herë të parë katër piktor shqiptarë të cilët jetonin dhe vepronin në Maqedoni.

Me një domethënie të veçantë për ardhmërinë artistike të Kastratit ka qenë edhe hapja e ekspozitës së tij në vitin 1971 nën përkujdesjen e Klubit të Ambasadës Amerikane<sup>40</sup> në Beograd. Gjithashtu për t’u veçuar është edhe ekspozita e organizuar në muajin mars të vitit 1973 nga QIK në Shkup<sup>41</sup>, e cila ka qenë e fundit në këtë institucion gjatë periudhës së regjimit komunist për Kastratin. Sipas pohimit të vetë piktorit, pasi që drejtuesit e atëhershëm të kësaj Qendre kulturore ekspozitën në fjalë e

<sup>38</sup> Според необјавената верзија на автобиографските белешки на Адем Кастрати: Делата ги пратил со воз за Дубровник, додека самиот патувал со автобус. Тоа лето, Дубровник бил полн со домашни и странски гости. За отворањето на изложбата јавноста била информирана преку пропаганден материјал (плакати и флаери). Плакатите и флаерите низ градот ги делело едно младо момче.

<sup>39</sup> Каталог „Izložba slika“, Ulcin, 1969: Заедно со Адем Кастрати во Улцињ излагале и Сулејман Локај од Скопје, Меџит Бајрами и Реџаил Исени од Куманово. Кастрати учествувал со шест слики изработени со земјени бои на платно, Сулејман Локај со шест слики во акварел, Меџит Бајрами со осум слики со масло на платно и Реџаил Исени со осум слики со масло на платно.

<sup>40</sup> Tofe Šulajkovski, “Kastratit, izložba slika”, Klub Americke Ambasade, Beograd, 18 – 31, 10 1971

<sup>41</sup> М. П. „Слики од Адем Кастрати“, Вечер, 7 март, 1995, Скопје; Адем Кастрати, каталог, КИЦ, Скопје: Кастрати се претставил со 26 дела со земја и масло на платно, од кои една слика е откупена од Министерството за култура на Република Македонија.

<sup>38</sup> Sipas versionit të pabotuar të shënimeve autobiografike të Adem Kastratit: Veprat i kishte lëshuar me tren për në Dubrovnik, kurse piktori kishte udhëtuar me autobus deri në qytetin bregdetar kroat. Për informimin e publikut të çeljes së ekspozitës Kastrati kishte angazhuar një djalosh të ri vendas për të shpërndarë materialin propagandistik (plakatet dhe fletëpalosjet) nëpër qytet.

<sup>39</sup> Katalog: “Izlo@ba slika”, Ulcin, 1969: Bashkë me Adem Kastratin në Ulqin kanë ekspozuar edhe artistët: Sulejman Lokaj nga Shkupi, Mexhit Bajrami dhe Rexhail Hyseni nga Kumanova. Adem Kastrati ka marrë pjesë me gjashtë piktura të punuara me ngjyra dhe, Sulejman Lokaj, me gjashtë piktura të realizuara në akuarel, Mexhit Bajrami me tetë vepra në teknikën vaj në pëlhurë dhe Rexhai Iseni me tetë piktura të punuara me vaj në pëlhurë.

<sup>40</sup> Tofe Šulajkovski, “Kastrati, izložba slika”, Klub Americke Ambasade, Beograd, 18 – 31, 10 1971

<sup>41</sup> М. П. “Слики од Адем Кастрати“, Вечер, 7 март, 1995, Скопје; Адем Кастрати, Каталог, КИЦ, 12. 03 – 20. 03, Скопје: Kastrati ka ekspozuar 26 punime në dhe si dhe vaj në pëlhurë, nga të cilat një vepër e ka blerë Ministria e Kulturës së Republikës së Maqedonisë.

изложбата како изложба со националистичка<sup>42</sup> содржина, и го предупредиле сликарот со следниве зборови:

„Ова ќе биде Ваша последна изложба во Скопје“. А дека тврдењето на сликарот треба да се земе како верно може да се види и од списокот на неговите изложби, односно, Кастрати не реализирал ниту една индивидуална изложба до 1995 година<sup>43</sup> во уметничките и културните институции на Скопје<sup>44</sup>. Сепак, треба да се потсетиме дека Адем Кастрати повремено учествувал на колективни изложби во земјата, но како што се изразил и самиот сликар: „Не и со дела со албанска шемашика“.

Вредни за истакнување се и последните две изложби, едната под мотото „Голгота“ организирана во 1999 година во Скопје, а другата во Приштина во 2001 година, една година по смртта на Адем Кастрати. На претпоследната изложба „Голгота“ се претставени творби кои се поврзуваат со настаните и војувањата кои се одвиваа во тоа време на Косово.<sup>45</sup> Втората<sup>46</sup> изложба пак, требало да се организира во јуни 2000 година, веднаш по ослободувањето на Косово, но бидејќи Кастрати заболува тешко, при што умира по три месеци, оваа изложба добива посмртен карактер.

**Изложбиите низ европските држави:** Особено значење во текот на творештвото на Адем Кастрати има и неговото претставување со изложби ширум Европа. Така, во 1980 година, тој изложува во

vlerësuan me përmbajtje nacionaliste,<sup>42</sup> ata e kishin paralajmëruar piktorin me këto fjalë: “Do të jetë kjo ekspozita e juaj e fundit në Shkup”. Që ky pohim i tij duhet të merret si i saktë, mund të shihet edhe nga lista i ekspozitave të tij ku rezulton se Kastrati nuk ka realizuar asnjë ekspozitë individuale deri në vitin 1995<sup>43</sup> në institucionet artistike dhe kulturore të Shkupit<sup>44</sup>. Por, megjithatë, duhet përkujtuar se Kastrati, kohë pas kohe, ka marrë pjesë nëpër ekspozitat kolektive në vend, por siç është shprehur edhe vetë ai: “jo edhe me punime me tematikë shqiptare”.

Për t'u veçuar janë edhe dy ekspozitat e fundit, njëra me moton “Golgota” që u organizua në vitin 1999 në Shkup dhe tjetra në Prishtinë, e cila u organizua në vitin 2001, pas vdekjes së Adem Kastratit. Ekspozita e parafundit është “Golgota”, në të cilën janë prezantuar punime të cilat ndërlidhen me ngjarje dhe luftimet që u zhvilluan asokohe në Kosovë.<sup>45</sup> Ndërkaq, ekspozita postmortum,<sup>46</sup> e cila është dashur të organizohet në qershor të vitit 2000, menjëherë pas çlirimit të Kosovës, por pasi që Kastrati sëmuret rëndë dhe vetëm pas tre muajve ai vdes, kjo ekspozitë u hap me disa muaj vonesë.

**Ekspozitat nëpër shtetet evropiane:** Një domethënie të rëndësishme për rrjedhën e krijimtarisë së Adem Kastrati ka edhe paraqitja e tij me ekspozita nëpër Evropë. Ashtu që në vitin 1980, ka ekspozuar në Gjermani në Galerinë e vogël

<sup>42</sup> Nafie Latifi, “Thesari i popullit në pëlhurë”, Shkëndija, tetor, 1994

<sup>43</sup> N. N. “Ekspozitë e Adem Kastratit”, 15. VI. 1995, Shkup

<sup>44</sup> Паскал Гилевски, „Бледа слика“, Вечер, 12 септември, 1984: 11: “... На оваа изложба не учествувал ниеден уметник од националностите ..., на пример, еден Адем Кастрати, Камил Вајнер, кои досега учествувале на многу изложби на ДЛУМ”, потсетува Гилевски.

<sup>45</sup> GOLGOTA, “Piktura me dhera”, Katalog, 1999, Shkup; B. Sadiku, “Vdiq piktori i mirënjohur shqiptar Adem Kastrati”, Rilindja, janar, 2001, Prishtinë.

<sup>46</sup> K. S., „Hapet ekspozita e Adem Kastratit“, Kosova Sot, 9 janar, 2001, Prishtinë; R. S. “Çelet ekspozita e Adem Kastratit”, Zëri, 9 janar, Prishtinë; V. N. “Motive origjinale figurative”, V. N. Rilindja, 11 janar, 2001, Prishtinë; A. Muharremi “Ballkani naiv dhe interesant i Adem Kastratit”, KOHA Ditore, 11 janar, 2001, Prishtinë; N. Beqiraj “Poet i peizazhit shqiptar”, Bota Sot, 11 janar, 2001, Prishtinë; M. Ferizi “Takim, ndoshta i fundit, me pikturën e Adem Kastratit”, vështrim, Koha Ditore, 13, janar, 2001, Prishtinë.

<sup>42</sup> Nafie Latifi, “Thesari i popullit në pëlhurë”, Shkëndija, tetor, 1994

<sup>43</sup> N. N. “Ekspozitë e Adem Kastratit”, Flaka, 15. VI. 1995, Shkup

<sup>44</sup> Паскал Гилевски, Бледа слика, Вечер, 12 септември, стр. 11, 1984: “...Në ekspozitë nuk është prezantuar asnjë artist nga nacionalitetet...Për shembull, një Adem Kastrati ose Kamil Veiner të cilët deri më tani kanë marr pjesë në shumë ekspozita të SHAFM (DLUM)”.

<sup>45</sup> GOLGOTA, “Piktura me dhera”, Katalog, 1999, Shkup; B. Sadiku, “Vdiq piktori i mirënjohur shqiptar Adem Kastrati”, Rilindja, janar, 2001, Prishtinë

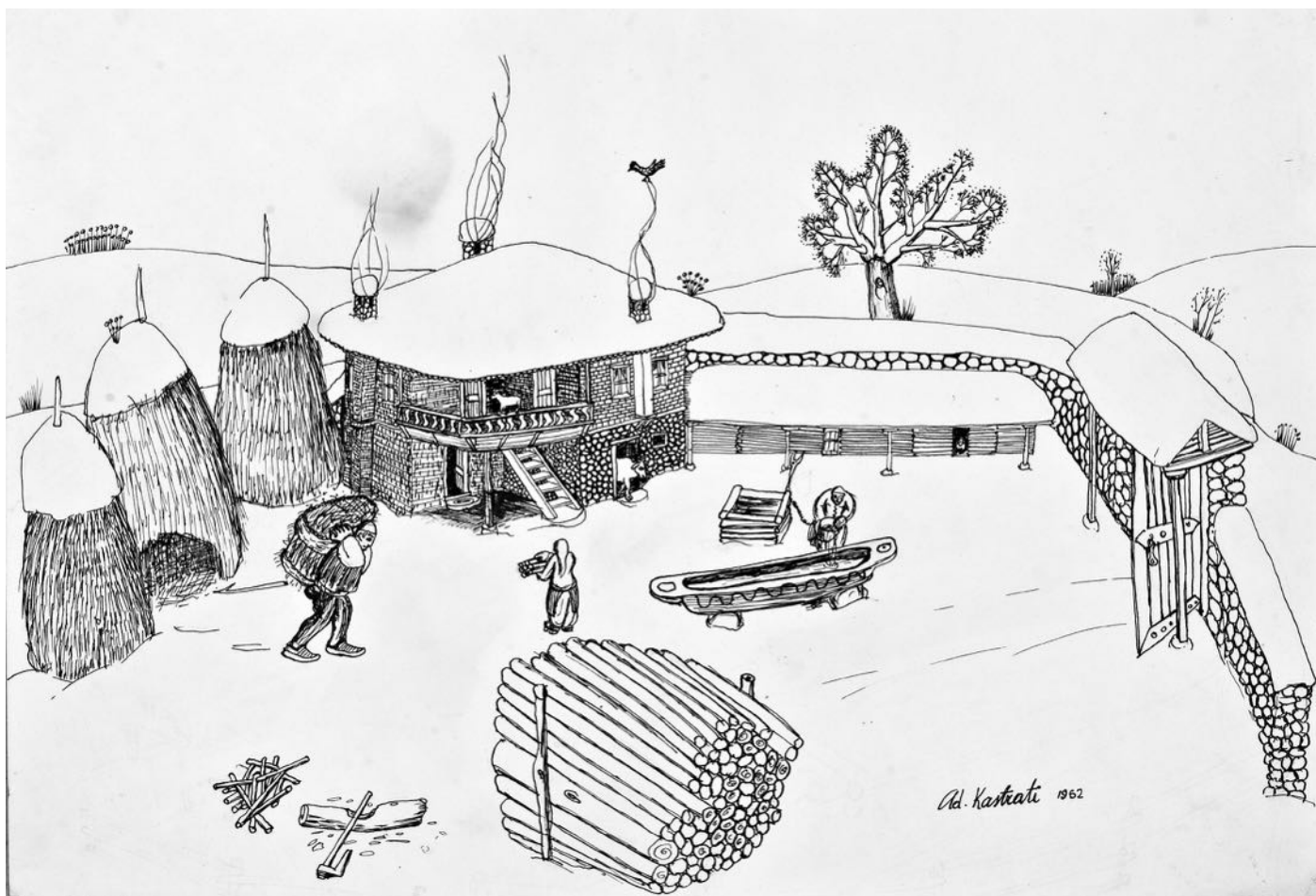
<sup>46</sup> K. S., “Hapet ekspozita e Adem Kastratit”, Kosova Sot, 9 janar, 2001, Prishtinë; R. S. “Çelet

ekspozita e Adem Kastratit”, Zëri, 9 janar, Prishtinë; V. N. “Motive origjinale figurative”, V. N. Rilindja,

11 janar, 2001, Prishtinë; A. Muharremi “Ballkani naiv dhe interesant i Adem Kastratit”, KOHA Ditore,

11 janar, 2001, Prishtinë; N. Beqiraj “Poet i peizazhit shqiptar”, Bota Sot, 11 janar, 2001, Prishtinë; M.

Ferizi “Takim, ndoshta i fundit, me pikturën e Adem Kastratit”, vështrim, Koha Ditore, 13, janar, 2001, Prishtinë



Цртеж, 1962, туш на хартија, 35x50 см / Vizatim, 1962, tush në letër, 35x50 cm

Германија во малата галерија „Холцингер“ во Минхен, каде се претставува со 20 слики во мал формат. Во Германија ќе се претстави уште еднаш во март 1981 година, кога ја отвора изложбата во галеријата „Чвојка“ во Штутгарт.<sup>47</sup>

Во меѓувреме, следната изложба надвор од земјата ја направил во 1983 година во Париз,<sup>48</sup> организирана од државната галерија „Epinnays/Seine“ и Центарот за култура и рекреација<sup>49</sup>.

<sup>47</sup> Според необјавената верзија на автобиографските белешки на Адем Кастрати: Бидејќи во 1981 година се случиле демонстрациите на Косово, сликарот потсетува дека и во Германија доживеал еден непријатен момент од страна на југословенските службени претставници..

<sup>48</sup> М. Emërllahu, Adem Kastrati hapi Ekspozitën në Paris, Rilindja, e premte, 22. IV. 1983, Prishtinë

<sup>49</sup> Според необјавената верзија на автобиографските белешки на Адем Кастрати: На таа изложба се претставил со 31 слика, дела кои никогаш не му биле вратени на авторот.

„Holzinger“ në qytetin Munih ku paraqitet me 20 piktura të formatit të vogël. Në Gjermani do të prezantohet edhe njëherë tjetër në mars të vitit 1981, kur e hap ekspozitën në Galerinë „Chvojka“ në Shtudgard.<sup>47</sup>

Ndërkohë që ekspozitën e ardhshme jashtë vendit, Kastrati e ka hapur në vitin 1983 në Paris<sup>48</sup>, të organizuar nga Galeria shtetërore Epinnays/Seine, Qendra për Kulturë e Rekreacion.<sup>49</sup> Në janar

<sup>47</sup> Sipas versionit të pabotuar të shënimeve autobiografike të Adem Kastratit: Pasi atë vit kishin shpërthyer demonstratat në Kosovë, piktori përkujton se edhe në Gjermani ka përjetuar një moment të pakëndshëm nga ana e autoriteteve jugosllave.

<sup>48</sup> М. Emërllahu, „Adem Kastrati hapi Ekspozitën në Paris“, Rilindja, e premte, 22. IV. 1983, Prishtinë

<sup>49</sup> Sipas versionit të shënimeve autobiografike të pabotuara të Adem Kastratit: Në atë ekspozitë është prezantuar me 31 punime të cilat kurrë nuk iu kthyen autorit.

Во јануари 1984 година, по повод една голема меѓународна колективна изложба отворена во галеријата „Terres du Marais“<sup>50</sup> во Париз тој учествувал со седум слики.

А пак изложбата во Мазара Дел Вало во Сицилија – Италија,<sup>51</sup> отворена во 1986 година по повод манифестацијата „Медитерански средби“, за Кастрати отвара нови творечки хоризонти. По повод оваа изложба, италијанскиот истражувач на уметноста, Франческо Карбоне дал еден аналитички осврт за неговото творештво. Две години подоцна по препорака од Ибрахим Кадриу од Приштина - негов бивш ученик, писател, новинар и публицист, Адем Кастрати учествува на една изложба и во Палатата на ООН во Женева.<sup>52</sup> Неговото учество на заедничката изложба со неколкумина познати македонски сликари во градот Архус – Данска,<sup>53</sup> претставува доказ за неговите заложби за понатамошна афирмација на албанската уметност во странство.

Адем Кастрати постојано сонува еден ден да организира изложба и во Албанија. Ова станува реалност после падот на комунизмот. Тој, во Тирана изложува два пати. Едната изложба била

тë vitit 1984, me rastin e një ekspozite të madhe kolektive ndërkombëtare të hapur në Galerinë “Terres du Marais”<sup>50</sup> në Paris kishte marrë pjesë me shtatë piktura.

Ndërkohë që ekspozita në Mazara Del Vallo në Sicili të Italisë,<sup>51</sup> e hapur në vitin 1986 me rastin e manifestimit “Takimet e Mediteranit”, i ka hapur një horizont të ri krijues Kastratit. Me rastin e kësaj ekspozite, studiuesi italian i artit, Françesko Karbone, i ka kushtuar një vështrim të gjatë analitik krijimtarisë së tij. Dy vite më vonë me rekomandim të ish – nxënësit të tij, shkrimtarit, gazetarit dhe publicistit, Ibrahim Kadriu nga Prishtina, Adem Kastrati merr pjesë në një ekspozitë edhe në Pallatin e OKB-së në Gjenevë.<sup>52</sup> Pjesëmarrja e tij në ekspozitën e përbashkët me disa piktor të njohur maqedonas në qytetin Arhus të Danimarkës,<sup>53</sup> dëshmon për përpjekjet e tij për afirmimin e mëtutjeshëm të artit shqiptar në vendet e huaja.

Kuptohet që ëndërr e përhershme e Adem Kastratit ka qenë që një ditë të ekspozojë edhe në Shqipëri. Kjo bëhet realitet vetëm pas rënies së komunizmit. Në kryeqytetin shqiptar, ai ka ekspozuar dy herë, njëra ekspozitë ka qenë individuale dhe tjetra e përbashkët. Me rastin e hapjes së ekspozitës

<sup>50</sup> Според необјавената верзија на автобиографските белешки на Адем Кастрати: ... На таа изложба, Кастрати се сретнал со Али Салем, тогашен директор на Државната галерија: „Епинај - Сент Етјен“ во Париз. Кастрати го запрашал за судбината на неговите 31 слика коишто биле изложени во таа галерија пред една година. Али Салем му одговорил дека за ситуацијата со неговите слики е запознаена југословенската амбасада. Но, исто така го информирал дека го разрешиле од функцијата директор бидејќи организирал изложба без договор со двете министерства (француското и југословенското).

<sup>51</sup> Incontro Fra i Popli del Mediterano, “*Omaggio a Adem Kastrati e Disma Tuminelo*”, Cetnro Polivalent Di Cultura, Piaca Plebiscito – Mazara Del Vallo, 1986; Sherafedin Mustafa, “*Dheu magjik*” *magjepsi sicilianët*”, Rilindja, 10. V. 1986, Prishtinë; Sherafedin Mustafa, “*Humanizmi i pikturave të Adem Kastratit joshi publikun sicilian*”, Flaka e Vëllazërimit, 22 qershor, 1986, Shkup

<sup>52</sup> I. K. “*Veprat e Adem Kastratit në Gjenevë*”, Rilindja, 17. II. 1988, Prishtinë: Сликарот тврдел дека и од таа изложба не му се вратени 15 слики. Но, кога станува збор за ваквото тврдење, да се потсетиме дека по повод ретроспективната изложба посветена на 85 - годишнината од раѓањето на Кастрати, неговиот син Артан Кастрати, со помош на управата на Националната галерија на Македонија, вратил 8 слики.

<sup>53</sup> Валентин Димовски, “*Младише воинсџвени во самоафирмирањето*” Нова Македонија, 4. 1. 1994, Скопје; Ц. Зојчевска, “*Македонска куќа во Данска*”, Вечер, 4. 11. 1994; Според тврдењата на познатиот интелектуалец Абдула Мехмети од Тетово се информиравме дека од неколкумина албански сликари од Македонија, данските организатори го поканиле само Адем Кастрати на изложба во Данска.

<sup>50</sup> Sipas versionit të pabotuar të shënimeve autobiografike të Adem Kastratit : ...Me rastin e asaj ekspozite, Kastrati e ka takuar edhe drejtorin e Galerisë Shtetërore “Epinays /Siene”, Ali Salem, të cilin e kishte pyetur për fatin e 31 veprave të tij të ekspozuara në atë galeri një vit më parë. Ali Salem i ka thënë se për pikturat e tij dinë Ambasada e Jugosllave. Por, gjithashtu Ali Salem i kishte treguar se nga shkaku që e kishte organizuar atë ekspozitë, pa marrëveshjen e dy ministrive përkatëse, (të Francës dhe Jugosllavisë) e kishin shkarkuar nga funksioni i drejtorit.

<sup>51</sup> Incontro Fra i Popli del Mediterano, Omaggio a Adem Kastrati e Disma Tuminelo, Cetnro Polivalent Di kultura, Piaca Plebiscito – Mazara Del Vallo, 1986; Sherafedin Mustafa, “*Dheu magjik*” *magjepsi sicilianët*, Rilindja, e shtunë, 10. V. 1986, Prishtinë; Sherafedin Mustafa, “*Humanizmi i pikturave të Adem Kastratit joshi publikun sicilian*”, Flaka e Vëllazërimit, 22 qershor, 1986, Shkup

<sup>52</sup> I. K. “*Veprat e Adem Kastratit në Gjenevë*”, Rilindja, e mërkurë, 17. II. 1988, Prishtinë: Piktori ka pohuar se nga ajo ekspozitë nuk i janë kthyer edhe 15 pikturat. Por kur bëhet fjalë për këtë pohim, të përkujtojmë se me rastin e ekspozitës retrospektive kushtuar 65 vjetorit të lindjes së Adem Kastratit, djali i tij Artan Kastrati me ndihmën e Drejtorisë së Galerisë Kombëtare të Maqedonisë, i ktheu 8 piktura.

<sup>53</sup> Валентина Димитровска, “*Младише воинсџвени во самоафирмирањето*”, Нова Македонија, 4.1.1994, Скопје; Ц. Зојчевска, Македонска куќа во Данска, Вечер, 4.11.1994; Sipas pohimit të intelektualit të mirënjohur, Abdulla Mehmetit nga Tetova, mësuam se, ndër disa piktorët shqiptarë nga Maqedonia, organizatori e kishte ftuar vetëm Adem Kastratin në ekspozitën në Danimarkë.

индивидуална, а втората колективна. По повод отворањето на првата изложба со 101 слика, во Тирана<sup>54</sup> во 1993 година, што на некој начин претставувало претходница на „Негелаша на косовската култура“, истовремено значело и прва посета на Адем во Албанија. Треба да се напомене дека Адем Кастрати учествувал и на заедничка изложба со албански сликари организирана во 1995 година (!?), отворена по повод основањето на Сојузот на сеалбанските сликари во Тирана, на која Кастрати се претставил со осум слики.

## МЕНАЦИРАЊЕ

Од податоците што ги имаме на располагање знаеме дека Кастрати создал голем број дела - слики и цртежи. Но, и голем број слики продал. Меѓутоа, се поставува прашањето кој е точниот број на неговите дела и каде се наоѓаат денес?

**Сџошџици гела расџросџранейџи низ свейџоџ:** Имајќи ги предвид создадените околности никогаш нема да се дознае нивниот точен број. Се разбира, значителен број негови дела сè уште се чуваат во фондот на семејството.<sup>55</sup> Семејството на Адем за одреден број дела има сознанија за тоа каде се наоѓаат. Но, останатиот дел, речиси повеќе од половина од делата на неговото творештво, преку продажба или дарување се распространети на четири страни од светот. Иако авторот се обидува да води евиденција за неговите дела, едноставно не било можно да ги евидентира сите. Сликаторот напишал дека стотици негови слики се наоѓаат на разни адреси низ светот. Многу дела се во сопственост на

<sup>54</sup> National Art Gallery, *Kastrati – Paintings with earth*, 1993, Tirana, Albania; Naxhi Ndoci, *Ekspozitë e pikturave të Adem Kastratit*, Flaka e Vëllazërimit, e mërkurë, 7 korrik, 1993, Shkup

<sup>55</sup> Согласно податоците на авторот на оваа монографија запишани во 2002/2003 година може да се види дека фондот на семејството Кастрати брои вкупно 173 слики, без цртежите. Но, за време на неколкуте посети во текот на 2018 година дознаваме од Артан Кастрати – синот на Адем Кастрати дека семејниот фонд е поделен на три дела, така што, поголемиот дел му припаднале нему, односно 78 слики и голем број цртежи, потоа 25 слики му припаднале на братот Ардиан, додека 24 слики и 2 цртежа ѝ припаднале на Артиана - неговата сестра. Исто така дознаваме дека Ардиан продал поголем дел од сликите кои му припаднале.

сè парè ме 101 пиктура, në Tiranë,<sup>54</sup> në vitin 1993, që në një farë mënyre i kishte paraprirë “*Javës së Kulturës së Kosovës*” në kryeqytetin shqiptar, njëherësh ajo ishte edhe vizita e parë e Ademit që i bënte Shqipërisë. Gjithashtu, duhet përkujtuar se, Adem Kastrati ka marrë pjesë edhe në ekspozitën e përbashkët të piktorëve shqiptarë të organizuar në vitin 1995(!?) që është hapur me rastin e themelimit të Lidhjes së Piktorëve Mbarë-shqiptarë në Tiranë, në të cilën ekspozitë Kastrati është prezantuar me tetë piktura.

## MENAXHIMI

Një angazhim në vete për Kastratin ka qenë edhe menaxhimi me veprat e tij. Nga të dhënat që disponojmë mësohet se Kastrati ka realizuar një numër shumë të madh të veprave në pikturë dhe vizatime. Por, edhe shumë piktura ka shitur. Megjithatë, shtrohet pyetja cili ka qenë numri i saktë i veprave të tij dhe ku ndodhen sot ato?

**Qindra vepra të shpërndara nëpër botë:** Duke u nisur nga rrethanat e krijuara ky numër asnjëherë nuk do të dihet saktësisht. Kuptohet, që një numër i konsiderueshëm i veprave padyshim që akoma ruhet në fondin e familjes së tij.<sup>55</sup> Familja e Ademit për një numër prej tyre ka dijeni se ku ndodhën. Por, pjesa tjetër, pothuajse më shumë se gjysma e veprave të krijimtarisë së tij, nëpërmjet shitjes apo dhurimit, janë shpërndarë në të katër anët e botës. Ndonëse autori është përpjekur të mbajë një evidencë për veprat e tij, megjithatë, e ka pasur të pamundur që t'i evidentojë të gjitha. Piktori ka shkruar se qindra piktura të tij ndodhen në adresa të

<sup>54</sup> National Art Gallery, *Kastrati – Paintings with earth*, 1993, Tirana, Albania; Naxhi Ndoci, *Ekspozitë e pikturave të Adem Kastratit*, Flaka e Vëllazërimit, 7 korrik, 1993, Shkup.

<sup>55</sup> Nga shënimet e autorit të kësaj monografie, të siguruar gjatë viteve 2002/2003, duket se në familjen Kastrati asokohe janë regjistruar 173 piktura, pa i llogaritur këtu vizatimet. Kurse gjatë vizitave të fundit të bëra në vitin 2018, nga Artan Kastrati, mësuam se fondi i veprave të babait të tij ishte ndarë në tre pjesë, ashtu që numri më i madh i ka takuar Artanin, i cili ruan 78 piktura dhe shumë vizatime, kurse, 25 piktura kishte marrë i vëllai, Ardiani, si dhe 24 piktura dhe 2 vizatime i kanë takuar motrës së tyre, Artianës. Gjithashtu, mësuam se Ardiani e ka shitur pjesën dërmuese të pjesës së tij të pikturave.



галерии и институции и кај разни колекционери и личности, негови пријатели и љубители на неговата уметност.

„Еџе џаква е сугбинаџа на сликароџ. Егнаш се бори со идејаџа, џоџоа со рабоџаџа околу реализацијаџа на сликаџа, за да џодоцна џаа исџа слика џаџоџа ја огнесе некаге, а кај авџороџ осџанува само адресаџа, но не и џариџе! Бигејќи сиџе џари се џрошаџ за обезбедување на маџеријали за рабоџа, да се орџанизира некоја нова изложба, да се исџечаша некој каџалоџ. Сеџо џоа е мноџу скаџо, а џоа јас џо џравам сам...“ рекол Адем Кастрати.<sup>56</sup>

Според една белешка од нотесот на сликарот се дознава дека голем број од неговите дела се наоѓаат во Дубровник, од каде пак поголем број од нив завршиле на различни места во светот.<sup>57</sup> Според евиденцијата што ја оставил Кастрати може да се пресмета дека неговиот вкупен фонд брои околу 830 уметнички дела.<sup>58</sup> Дискутабилно е колку е точна оваа цифра, но точно е дека околу 300 дела не се изложени,<sup>59</sup> каде се вбројуваат сликите и цртежите кои се чуваат во семејниот фонд. Тука треба да се земат предвид и голем број слики направени со земјена техника и масло на платно (не блиндирани) кои кон почетокот на 80-тите години се уништени од хаваријата

ndryshme nëpër botë. Shumë vepra sot janë pronë e galerive dhe institucioneve, e koleksionistëve dhe e personaliteteve të ndryshme, e miqve dhe e adhuruesve të artit të tij. “Ja një kështu është fati i piktorit. Njëherë rropatet me idenë, pastaj me punën rreth realizimit të pikturës, që më vonë ajo pikturë të merr udhën, kurse tek autori të mbeten vetëm adresat, por jo edhe paratë! Sepse ato para të gjitha treten, të gjitha shpenzohen për sigurimin e materialeve për të punuar, për të organizuar ndonjë ekspozite të re, rreth botimit të ndonjë katalogu. Është mjaft shtrenjtë, kurse unë gjithçka bëj vetë...” është shprehur, Adem Kastrati.<sup>56</sup>

Sipas një shënimi tjetër nga notesi i piktorit mësohet se numri më i madh i veprave të tij është shpërndarë nga Dubrovniku, nga ku shumë piktura kanë përfunduar nëpër vende të ndryshme të botës.<sup>57</sup> Sipas evidencës që ka lënë Adem Kastrati, mund të llogaritet se fondi i përgjithshëm i tij, numëron rreth 830 vepra<sup>58</sup> artistike. Sa mund të merret e saktë kjo shifër është për t'u diskutuar, por është e vërtetë se ka rreth edhe 300 vepra të pa ekspozuara,<sup>59</sup> ku bëjnë pjesë piktura dhe vizatime që ruhen në fondin familjar. Këtu duhet llogaritur edhe një numër të konsiderueshëm të pikturave të realizuara në teknikën e dheut dhe vajit në pëlhurë të pa vendosura në blind - kornizë, të cilat janë

<sup>56</sup> Ibrahim Kadriu, *Dheu i trollit dhe pëlhura*, Rilindja, e shtunë, 6. III, Prishtinë

<sup>57</sup> Ibrahim Kadriu, *Dheu i trollit dhe pëlhura*, Rilindja, e shtunë, 6. III, Prishtinë: Од оваа статија, но и од една евиденцијата од самиот сликар се гледа дека во Франција се наоѓаат над 50-тина слики, над 30 дела во САД, 27 во Германија, 20 во Италија, 8 во Белгија, 6 во Шведска, 4 во Албанија, 5 во Данска, 2 во Шкотска, 3 во Финска, 1 во Бразил и 1 во Австралија. Галеријата „Себастијан“ во 1974 година продала 14 слики, но не се познати адресите на купувачите.

<sup>58</sup> Според белешките од неговиот нотес може да се направи пресметка во врска со бројката од 830 слики за која зборува и самиот Кастрати. Тој во белешките наведува дека над 150 слики му се украдени од подрумот на неговиот стан во 1982 година. Додека за повеќе од 200 слики тврди дека нема воопшто евиденција каде ги продал или подарил. Од истите белешки се дознава дека 14 слики на Кастрати се чуваат во станот каде бил сместен за време на изложбите одржани во Дубровник. Тоа го потврди и сопственичката на станот преку телефонски разговор во 2003 година, но поради нејзиниот ослабен вид не беше во можност да ги прати потребните податоци за делата.

<sup>59</sup> Kushtirm Sadiku, Anila Disha, “*Mbi 300 piktura të Kastratit të pa ekspozuara*”, Lajm, 16 shtator, 2005, Shkup

<sup>56</sup> Ibrahim Kadriu, *Dheu i trollit dhe pëlhura*, Rilindja, 6. III, Prishtinë

<sup>57</sup> Ibrahim Kadriu, *Dheu i trollit dhe pëlhura*, Rilindja, 6. III, Prishtinë Po aty, dhe sipas një evidence të tij, mësohet se: në Francë ndodhen mbi 50 piktura, mbi 30 vepra janë në SHBA, 27 në Gjermani, 20 në Itali, 8 në Belgjikë, 6 në Suedi, 4 në Shqipëri, 5 në Danimarkë, 2 në Skoci, 3 në Finlandë, 1 në Brazil dhe 1 në Australi. Galeria “Sebastian” nga Dubrovniku në vitin 1974 ka shitur 14 piktura dhe nuk dihet adresa e blerësve

<sup>58</sup> Sipas shënimeve të notesit personal mund të bëhet një përlogaritje në lidhje me shifrën prej 830 pikturave. Ai ka shënuar se mbi 150 piktura ia kanë vjedhur nga podrumi i banesës së tij në vitin 1982 Ndërkaq për më shumë se 200 piktura nuk ka mbajtur shënime se ku i ka shitur apo i ka dhuruar. Nga shënimet në fjalë mësohet se 14 piktura të Kastratit ruhen në Dubrovnik, në shtëpinë ku ka banuar gjatë qëndrimit të tij me rastin e hapjes së ekspozitave. Këtë të dhënë e konfirmoi edhe vetë pronarja e banesës gjatë një bisede telefonike në vitin 2003, por për shkak të shikimit të dobësuar të saj ajo nuk ishte në gjendje që t'i jepte të dhënat e nevojshme mbi veprat.

<sup>59</sup> Kushtrim Sadiku, Anila Disha, “*Mbi 300 piktura të Kastratit të pa ekspozuara*”, Lajmi, 16 shtator, 2005, Shkup

предизвикана од една канализациска цевка во подрумот на семејниот стан на Кастрати<sup>60</sup>.

**Слики ѓодарени на значајни личности:** Адем Кастрати покрај редовната продажба, неколку дела им подарил и на своите пријатели. Но, некои дела пак ги подарил по повод посебни прилики во знак на благодарност. Меѓу другото, во неговиот нотес се наоѓаат и белешки коишто говорат дека многу слики им се подарени на различни институции или пак на познати личности од тоа време. Ова го докажува и некогашниот дневен весник на албански јазик, „Фљака“<sup>61</sup> во којшто за подарувањето на делата, меѓу другото се пишува: „Добар ѓесѓ е коѓа во вакво кризно време, ѓворциѓе не рабоѓаѓ за комерцијални цели“. Во 1993 година во знак на благодарност, една од неговите слики од неговиот опус му ја подарил и на тогашниот амбасадор на САД во Белград, г-динот Уроен Цимерман. Гест, којшто доволно кажува колку сликарот Адем Кастрати сакал да им подарува на другите дел од неговата култура, дел од албанската култура.

Од разговорите со членовите на семејството, но и од белешките во неговиот нотес се дознава дека Адем им подарил слики и на други познати личности од тогашната светска политичка сцена<sup>62</sup> кои ѓ помогнале на албанската кауза. Меѓу личностите на кои им подарил слика се: Бил Клинтон - бивш претседател на САД, Медлин Олбрајт - бивш државен секретар на САД, Робин Кук - бивш министер за надворешни работи на Велика Британија и др. Овој гест сликарот го направил по повод отворањето на изложбата со тематика од косовската војна. Исто така, познато

dëmtuar aty kah fillimi i viteve të 80 – ta nga plasja e një gypi të kanalizimit në podrumin e banesës së familjes Kastrati.<sup>60</sup>

**Piktura të dhuruara personaliteteve të rëndësishëm:** Krahas shitjes së vazhdueshme, një numër të veprave të tij, Adem Kastrati u’a ka falur miqve të tij, por disa të tjera i ka dhuruar me raste të veçanta si shenjë falënderimi dhe mirënjohjeje. Përveç tjerash, në notesin e tij hasen shënime që flasin se shumë piktura u janë dhuruar qoftë institucioneve të ndryshme, apo edhe personaliteteve të njohur të kohës. Këtë e dëshmon edhe e përditshmja e dikurshme në gjuhën shqipe, Flaka<sup>61</sup>, në të cilën për dhurimin e veprave nga ana e piktorit, Adem Kastrati, ndër tjera shkruan: “Është gjest i mirë kur në këtë kohë krize, krijuesit nuk u nënshtrohen qëllimeve komerciale”. Në vitin 1993, në shenjë mirënjohjeje një pikturë nga opusi i tij i ka dhuruar edhe ambasadorit të atëhershëm të SHBA - ve në Beograd, z. Uoren Cimerman. Gjest ky i cili flet mjaft për kujdesin e piktorit Adem Kastrati për t’u dhuruar të tjerëve pjesë nga kultura shqiptare.

Nga bisedat me anëtarët e familjes, por edhe nga shënimet në notesin e tij, mësohet se Ademi u ka dhuruar piktura edhe personaliteteve tjerë të njohur të skenës politike botërore<sup>62</sup> të cilët e ndihmuan çështjen shqiptare. Ndër personalitetet më të njohura të cilëve u ka dhuruar piktura janë: ish – presidenti i SHBA – ve, Bill Klinton, ish-Sekretarja amerikane e punëve të jashtme, Medlin Ollbrajt, ish - ministrit britanik i punëve të jashtme, Robin Kuk, etj. Këtë gjest piktori e ka bërë me rastin e hapjes

<sup>60</sup> Со ангажирањето на авторот на оваа монографија и на Мемет Селмани – актуелен директор на Националниот конзерваторски центар на Македонија, 47 слики веќе неколку години чекаат да бидат реставрирани, но поради одредени законски пречки тоа сè уште не се случило. Пречката се однесува на тоа дека творештвото на Адем Кастрати не е вализоризирано и не е заштитено со закон.

<sup>61</sup> Ahmet Selmani, “Gjesti i piktorit Adem Kastrati”, Flaka e Vëllazërimit, 17 shtator, 1993, Shkup

<sup>62</sup> Некои од овие податоци се земени од белешките на неговиот нотес каде што се наведени имињата на познатите политичари од светот кои за подарок добиле слики од Кастрати.

<sup>60</sup> Me angazhimin e autorit të librit dhe ndihmën e drejtorit aktual të Qendrës Nacionale për Konservim të Maqedonisë, Memet Selmani, disa vite 47 piktura presin për t’u restauruar, por për shkak të disa pengesave ligjore kjo nuk u realizua. Pengesë është bërë shkak se Adem Kastrati nuk është valorizuar dhe nuk është mbrojtur me ligj.

<sup>61</sup> Ahmet Selmani, “Gjesti i piktorit Adem Kastrati”, Flaka e Vëllazërimit, 17 shtator, 1993, Shkup

<sup>62</sup> Disa nga këto të dhëna janë marrë nga shënimet në notesin personal ku përmenden disa emra të personaliteteve politike të cilëve u janë dhuruar piktura të Kastratit.

е дека сликарот Адем Кастрати им подарил слики и на голем број албански институции<sup>63</sup> во Македонија: „Театарот на народностите во Скопје“ „Катедрата за албански јазик и книжевност“ во Скопје во чија сопственост е портретот на Наим Фрашери, весникот „Флака“ со пет слики од колекцијата од музејот во Сицилија. Голем број слики им подарувал и на своите роднини, пријатели и љубители на неговата уметност.

За четириесетгодишниот творечки опус на Адем Кастрати често пишувале и домашните, но и странските печатени медиуми<sup>64</sup>. Во ретки прилики бил вреднуван и наградуван со професионални награди.<sup>65</sup>

сë експозитës me tematikë nga lufta e Kosovës. Gjithashtu, dihet se piktori Adem Kastrati piktura u ka dhuruar edhe institucioneve shqiptare<sup>63</sup> në Maqedoni, dhe atë, Teatrit të Kombësive në Shkup, portretin e Naim Frashrit i'a ka dhuruar Katedrës së Gjuhës dhe Letërsisë Shqiptare në Shkup, Redaksisë së “Flakës” dhe pesë piktura koleksionit të Muzeut në Sicili, si dhe shumë familjarëve, miqve dhe adhuruesve të artit të tij.

Për punën dhe krijimtarinë dyzetyjeçare të Adem Kastratit, jo njëherë ka shkruar shtypi i vendit dhe ai i huaj,<sup>64</sup> dhe me rastet të rralla edhe është vlerësuar duke u shpërblyer me çmime profesionale.<sup>65</sup>



Цртеж, 1964, туш на хартија, 35x50 см / Vizatim, 1964, tush në letër, 35x50 cm

<sup>63</sup> Ahmet Selmani, “Gjesti i piktorit Adem Kastrati”, Flaka e Vëllazërimit, 17 shtator, 1993, Shkup

<sup>64</sup> M. Mufaku, “Adem Kastrati në „Al Vatan” të Kuvajtit, Rilindja, e martë, 9. X. 1984, Prishtinë

<sup>65</sup> Xh. M. “U ndanë shpërblimet vjetore të “Fjalës”, Rilindja, 25. I. 1984, Prishtinë

<sup>63</sup> Ahmet Selmani, “Gjesti i piktorit Adem Kastrati”, Flaka e Vëllazërimit, 17 shtator, 1993, Shkup

<sup>64</sup> M. Mufaku, “Adem Kastrati në „Al Vatan” të Kuvajtit, Rilindja, 9. X. 1984, Prishtinë

<sup>65</sup> Xh. M. “U ndanë shpërblimet vjetore të “Fjalës”, Rilindja, 25. I. 1984, Prishtinë

## ТВОРЕШТВО

Творештвото на Адем Кастрати, како што се спомена и погоре во текстот, од уметнички аспект е навистина богато, бројно, обемно и географски сè пораспространето. Неговиот развој се одликува со многу интензивна динамика, доживувајќи постојан уметнички раст. А тоа што треба да се истакне е поврзано со фактот дека неговото творештво во голема мера е изразено преку два ликовни жанрови: слика и цртеж.

Како исклучително активен и високопродуктивен уметник, истражувач и иновативен уметник, тој преку своите дела стана визуелен проектант на минатото, но и сведок на големите настани на најновата албанска национална историја. Неговото творештво направи од него протагонист кој не остана незабележан од публиката, ниту пак од околото на критиката. За да се создаде појасна слика за опусот на неговото творештво, ќе ја разгледаме подетално техниката и технологијата на цртежот и сликањето, ефектите на колоритот (бојата) и одразот на развојот на неговото уметничко творештво низ неколку фази.

### СЛИКАРСТВО

Дилемата околу тоа дали сликарството и цртежот се уметнички дисциплини, медиум или жанр или пак епитети кои имаат широка употреба во речникот на ликовната култура, ја решивме на тој начин што ѝ дадовме предност на методологијата на традиционалната ликовна теорија. Го избравме именувањето - ликовен род бидејќи звучи посоодветно и појасно. Гледано според бројот на делата на Кастрати, со право може да се заклучи дека покрај скулптурата како род, вклучувајќи и понекоја создадена таписерија, без двоумење треба да се признае дека сликарството и цртежот се двата носечки рода на неговото уметничко творештво.

## KRIJIMTARIA

Krijimtaria e Adem Kastratit, siç u cekë edhe më lartë, është shumë e pasur artistikisht, shumë e gjerë numerikisht dhe akoma më e shpërndarë gjeografikisht. Zhvillimin e saj e ka përcjellë një dinamikë tejet intensive, duke përjetuar ngritje të vazhdueshme artistike. Dhe ajo që duhet veçuar, ka të bëjë me faktin se, krijimtaria e tij në masë të madhe është shprehur nëpërmjet dy gjinive figurative: pikturës dhe vizatimit.

Duke qenë një artist tejet aktiv dhe shumë produktiv, kërkues dhe novator, përmes veprave tij ai u bë projektues vizual i të kaluarës, por edhe dëshmitar i ngjarjeve të mëdha të historisë më të re kombëtare shqiptare. Krijimtaria e tij e ngriti atë në një protagonist i cili nuk mbeti pa u vërejtur nga publiku dhe sidomos nga syri i kritikës. Për të krijuar një pasqyrë më të qartë për zhvillimin e krijimtarisë së tij, do ta trajtojmë më hollësisht teknikën dhe teknologjinë e vizatimit dhe pikturës, efektet e koloritit, si dhe pasqyrimin e zhvillimit të krijimtarisë artistike të tij nëpër disa faza.

### PIKTURA

Hamendjen mbi atë se piktura dhe vizatimi janë disiplinë, medium apo gjini artistike, epitetet këto që gjejnë përdorim të gjerë në fjalorin e kulturës figurative, e hoqëm duke i dhënë përparësi metodologjisë së teorisë tradicionale figurative. Zgjedhëm emërtimin gjinia figurative sepse tingëllon më e përshtatshme dhe më domethënëse. Shikuar për kah numri i veprave të Kastratit, me të drejtë mund të konstatohet se edhe përkrah ndonjë gjinie tjetër, siç është skulptura apo edhe ndonjë tapicieri, pa hezitim duhet pranuar se piktura dhe vizatimi janë dy gjinitë bartëse të krijimtarisë artistike të tij.

### **Сликаџа - ценџрална оска на џворешџвоџо:**

Од раскажувањата на неговите современици, од информациите од печатот на тоа време и особено од самите дела како граѓа, од прва рака се дознава дека Кастрати заедно со цртежот ја користел и техниката: масло на платно. Сепак, сликата претставува доминантна вокација и сочинува централна уметничка оска во творештвото на Адем Кастрати. Во неговите слики, главно се прикажани трите ликовни психолошки елементи: линијата, бојата и волуменот, а сликарот ѝ дава предност на формата која ја врши потребната функција во обликувањето на фигурата и претставителниот карактер на неговото уметничко творештво.

Сликата на Кастрати, базирана на реалистичкиот мимезис претставува директна секвенца на фигурата на човекот и животните и обично е во согласност со нивните визуелни сличности и илузии. Кастрати, поаѓајќи од контекстот на институционалната мисија на сликарството, можностите на овој ликовен род ги користи како општествена практика на размена и толкување на вредностите на сликата кои се демонстрираат како реални прикажувања или визуелни конструкции. Неговата слика, како комплексен систем на претставување, преку итен чувствителен дискурс ги става во движење практиките во создавањето, презентирањето, примањето, конзумирањето и толкувањето на дводимензионалните површини во функција на визуелното претставување на вистинскиот или имагинарен свет.

Преку богатата тематика и разновидните мотиви доаѓа до израз и пребогатиот колорит прилагоден на идејата и естетско-ликовниот концепт, но така и се оживуваат карактеристиките на уметничките и стилските специфики во неговото творештво. Колоритот во бројните слики со текот на времето се усовршува и достигнува целосна зрелост, и станува сè поразработен, погуст, поинтензивен и посјаен. Ликовните дела преку овој колорит ги достигнуваат метафоричните премиси, со прецизни симболични транспонирања, главно опишани од (би)хроматските и полихроматските

**Пиктура босhti qendror i krijimtarisë:** Nga rrëfimet e bashkëkohësve, nga informacionet e shtypit të kohës dhe sidomos nga vetë veprat si lëndë e dorës së parë, mësohet se, Kastrati, fillimisht bashkë me vizatimin ka pikturuar në teknikën e vajit në pëlhurë. Por, piktura, megjithatë e përbën vokacionin dominues dhe boshtin qendror artistik të Adem Kastratit. Në pikturat e tij, të përshkuara kryesisht nga tri elementet psikologjike figurative: linja, ngjyra dhe volumi, piktori i ka dhënë përparësi formës e cila kryen funksionin e duhur në sendërtimin e figuracionit dhe karakterit prezantues të krijimtarisë së tij artistike.

Piktura e Kastratit, e mbështetur në traditën e mimetizmit realist, paraqet sekuenca të drejtpërdrejta të figurës së njeriut dhe të botës animaliste, rëndom në përputhshmëri me ngjashmëritë dhe iluzionet pamore të tyre. Duke u nisur nga konteksti i misionit institucional të pikturës, Kastrati, mundësitë e kësaj gjinie figurative i përdor si një praktikë sociale të shkëmbimit dhe interpretimit të vlerave të imazhit, që vijnë si shfaqje reale ose si konstruksione vizuale. Piktura e tij, si një sistem kompleks prezantues, nëpërmjet një diskursi të ndjeshëm-emergjent vë në lëvizje praktikat e prodhimit, paraqitjes, pranimit, konsumimit dhe interpretimit të sipërfaqeve dydimensionale në funksion të përfaqësimit vizual të botës reale apo imagjinare.

Nëpërmjet tematikës së begatshme dhe motiveve të shumëllojshme vjen në shprehje edhe koloriti i pasur i përshtatur me idenë dhe konceptin estetik – figurativ, si dhe jetësohen karakteristikat e specifikave artistike e stilistike në krijimtarinë e tij. Koloriti në pikturat e shumta, me kalimin e kohës, përsoset dhe arrin pjekurinë e plotë, bëhet më i kërkuar, më i ngjeshur, pse jo edhe më intensiv dhe më me shkëlqim. Realizimet figurative nëpërmjet këtij koloriti arrijnë premisat metaforike, me transponime të sakta simbolike, të



**Мајка со дете**, 1972, земјени бои на платно, 62x50 см  
**Nëna me fëmijën**, 1972, ngjyra dheu në pëlthurë, 62x50 cm

целини. Колоритното раслојување во смисла на изградбата на уметничкиот концепт кое се одликува според визуелната важност и естетската чувствителност, сликарот на оригинален начин го расчленува преку ентериерно и екстериерно преплетување на фигурацијата. Употребата на длабнатите линии<sup>66</sup> во сликарството се појавува како постојан (континуиран) елемент кој ја збогатува употребената текстура, ставајќи ги нив во кохерентност и со други ликовни елементи, а кои заедно го збогатуваат и консолидираат ликовниот јазик и неговото сликарство го прават позначително.

**Оригиналноста на техниката со земјени бои:** Од кажувањата на современиците, од информациите од печатот од тоа време, како и од бројните дела на Адем Кастрати се дознава дека тој првично сликал во техниката со маслени бои. Сепак, не поминува долго време кога тој со голема посветеност навлегува и во сликањето со земјени бои. Иако ретко, земјените бои ги употребува и на други материјали, како што се: картонот, хартијата, дрвото, итн. Бидејќи најголемиот број дела што ги оставил овој сликар му припаѓаат на сликарството, односно се направени со техниката за сликање со земјени бои, разбирлив е фактот што овој уметник стана познат како сликар со земјени бои.

Почетокот на сликањето со земјени бои има своја историја.<sup>67</sup> Приказната за ова „открытие“ на Кастрати се поврзува со еден пролетен ден во 1960 година во неговиот роден крај. Тогаш тој живеел во градот Урошевац. Сликарот ги спомнува првите две слики во оваа техника со

пërshkruara kryesisht nga tërësità (bi)kromatike dhe polikromatike. Shtresimet e koloritit, në kuptimin e sendërtimit të konceptit artistik, që shquhen edhe për kah rëndësia vizuale dhe ndjeshmëria estetike, piktori në mënyrë origjinale kryesisht i zbërthen nëpërmjet gërshetimit të figuracionit nëpër enterierë dhe eksterierë. Përdorimi i vijave të gërryera<sup>66</sup> në pikturë shfaqet si një element i vazhdueshëm i cili e begaton teksturën të cilën piktori e shfrytëzon duke i vënë ato në një koherencë me elemente tjera figurative, të cilat bashkërisht e pasurojnë dhe e konsolidojnë gjuhën figurative, kurse pikturën e tij e bëjnë më kuptimplote.

**Originaliteti i teknikës me ngjyra të dheut:** Nga rrëfimet e bashkëkohësve, informacionet e shtypit të kohës, si dhe nga veprat e shumta të Adem Kastratit, mësohet se fillimisht ai ka pikturuar në teknikën me ngjyra të vajit. Megjithatë, nuk vonon shumë kur me një përkushtim të madh ai i futet edhe pikturimit me ngjyra të dheut. Ndonëse më rrallë, megjithatë ngjyrat e dheut ai i ka përdorë edhe mbi materiale tjera, dhe atë, në karton, në letër, në dru, etj. Meqenëse numri më i madh i veprave që ka lënë ky piktor i përket pikturës, përkatësisht, teknikës së pikturimit me ngjyra të dheut, është e kuptueshme që ky artist njihet si piktori i ngjyrave të dheut.

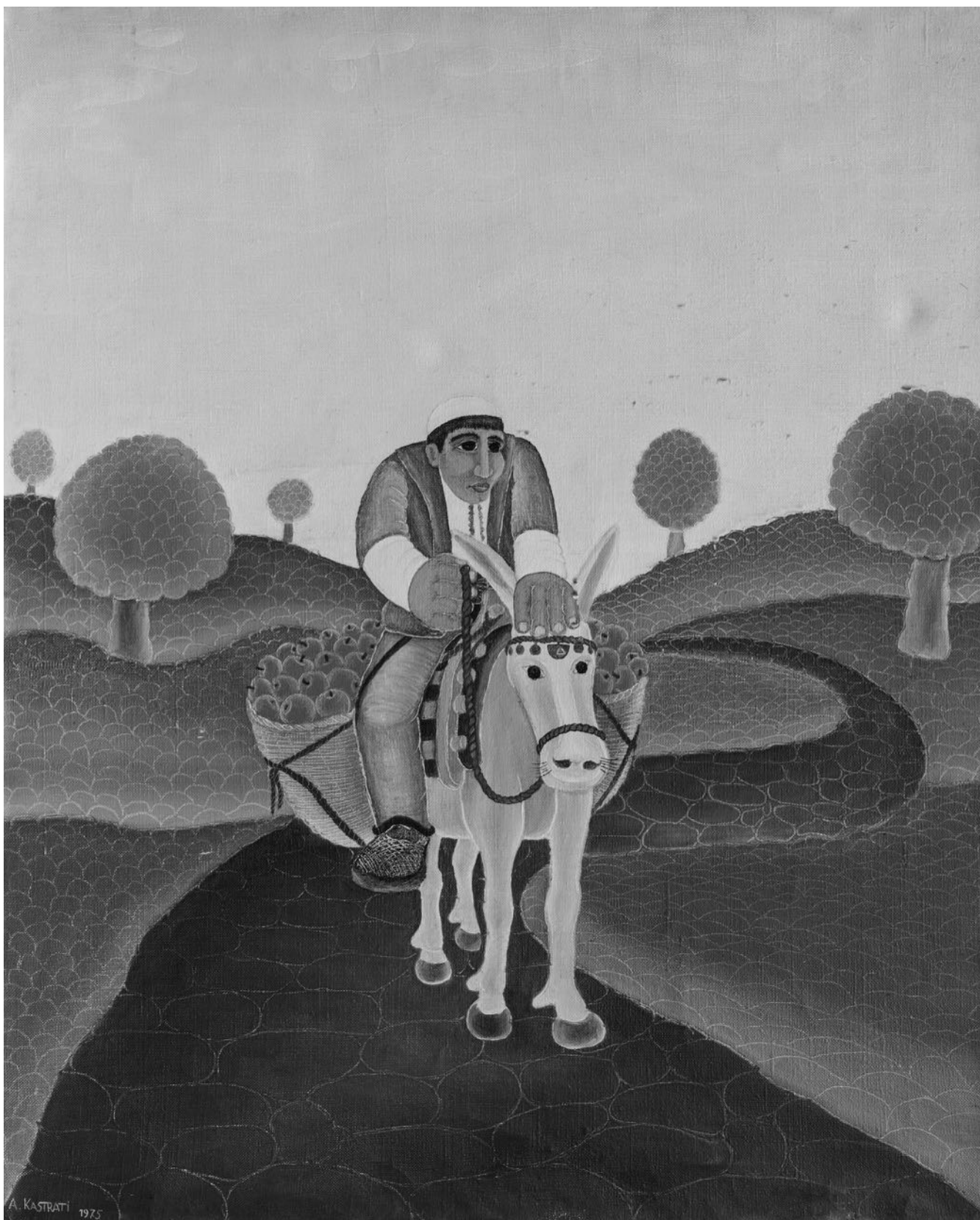
Fillimi i pikturimit me ngjyra dheu e ka historinë<sup>67</sup> e vetë. Rrëfimi mbi këtë “zbulim” të Kastratit lidhet me një ditë pranvere të vitit 1960 në vendlindjen e tij. Është koha kur ai jetonte në qytetin e Ferizaj. Piktori përkujton se dy pikturat e para në këtë

<sup>66</sup> Xhabir Ahmeti, “Vija të gërryera në dhe”, Rilindja, 28. 7. 1984, Prishtinë

<sup>67</sup> R. Zlatanović, „Zemlja umesto boje”, Jedinstvo, 19. 04. 1961, Priština; Shkëlzen Halimi “Imitimi i artit e dëmton krijuesin”, bisedë, Shkëlzen Halimi, Flaka e Vëllazërimit, 27. maj, 1984, Shkup; Според необјавената верзија на автобиографските белешки на Адем Кастрати: Кастрати по повод мајските празници престојува во посета на неговото родно место, Карачево. Поради обилните дождови, водата беше донела тиња од земјените и песочни наноси од селскиот поток (селската рекачка). Кастрати наполнил една торбичка со земја во разни нијанси: бела, црвенкаста, зелена, сина, жолта и црна и ги зел со себе. Потоа почнал да слика со земјените бои.

<sup>66</sup> Xhabir Ahmeti, “Vija të gërryera në dhe”, Rilindja, 28. 7. 1984, Prishtinë

<sup>67</sup> R. Zlatanović, “Zemlja umesto boje”, Jedinstvo, 19. 04. 1961, Priština; Shkëlzen Halimi “Imitimi i artit e dëmton krijuesin”, bisedë, Shkëlzen Halimi, Flaka e Vëllazërimit, 27. maj, 1984, Shkup; Sipas versionit të shënimeve autobiografike të pabotuara të Adem Kastratit: Me rastin e Festave të Majit ai kishte qëndruar për vizitë në vendlindjen e tij, në Karaçevë. Meqenëse atyre ditëve kishte rënë shumë shi, uji i madh kishte sjellë grumbuj dherash (lymi) në përroin e fshatit. Kastrati mbush një strajcë me dhera me nuanca të ndryshme: të bardhë, të kuqërremtë, të gjelbër, të kaltër, të verdhë dhe të zezë, të cilat i merr me vete. Pastaj me ato ngjyra të dheut fillon të pikturojë.



**Одејќи на пазар**, 1975, маслени бои на платно, 61x50 см  
**Duke shkuar në Pazar**, 1975, ngjyra dheu në pëlhurë, 61x50 cm



апокалиптична тематика,<sup>68</sup> кои ги изработил на картон, напоменувајќи дека користената земја воопшто не ја поминал низ сито. Се чини дека првите творби со земјени бои ги направил во 1960 година и токму со нив се претставил на заедничката изложба на косовските ликовни уметници во 1961 година во Приштина.<sup>69</sup>

Оттогаш негов главен метод на сликање станува примената на *природниот ѝиџменѝ на земјаѝа како боја за сликање*. И токму поради овој елемент Кастрати бил и остана единствен.<sup>70</sup> Како што тврдел, во неколку наврати, самиот Кастрати:<sup>71</sup> „...можеби во времето на *ѝраисѝоријаѝа или ѝодоцна, уметнициѝе ја корисѝеле земјаѝа како сликарска ѝехнологија ... .. но, сега јас сум единсѝвен кој слика со земјени бои*“. Оваа техника била најатрактивна, најистражувана и најсакана за самиот автор,<sup>72</sup> кој во една прилика и го признал овој факт, велејќи: „*Јас сликам и со маслени бои, но ѝосеѝиѝелиѝе се збунеѝи од убавинаѝа на моиѝе слики кои ѝи создавам со земја*“. Бидејќи сликањето со земјени бои стана најоригинална техника која доминира во творештвото на Адем Кастрати, повеќе од сигурно е дека истата заслужува посебно внимание и посеопфатна технолошка и методолошка анализа.

Определбата на Кастрати да слика со пигменти на земјени бои сигурно не е случајна. Кога овој сликар застанал на сцената, уметноста била преплавена од интелектуална и експериментална гледна точка. Современата уметност во тоа време направила голем напредок и освен што стилски била разновидна почнала да се создава и со други средства. Особено, станува збор за примената на разни реквизити, материјали и ликовни техники.

teknikë me tematikë apokaliptike,<sup>68</sup> të cilat i ka punuar në karton, kurse dheun e ka përdorur pa e situar fare. Duket se veprat e para me ngjyrë dheu i ka realizuar në vitin 1960, dhe se këto dy piktura, Ademi i ka prezantuar në ekspozitën e përbashkët të Artistëve Figurativ të Kosovës të hapur në vitin 1961 në Prishtinë.<sup>69</sup>

Prej atij momenti, metodë kryesore teknologjike u bë zbatimi i *pigmentit natyral të dheut si ngjyrë pikturimi*. Dhe pikërisht me këtë element ky piktor ka qenë dhe mbeti i vetëm.<sup>70</sup> Ashtu siç ka pohuar jo një herë edhe vetë, Kastrati:<sup>71</sup> „...ndoshta në kohën parahistorike, apo më vonë, piktorët kanë përdorur dheun si teknologji pikturale, .....por tani unë jam i vetmi që pikturoj me ngjyra dheu“. Kjo teknikë ka qenë më atraktive, më e kërkuara dhe më e dashur edhe për vetë autorin,<sup>72</sup> i cili me një rast edhe e ka pranuar këtë fakt, duke thënë: „*Unë pikturoj edhe me ngjyra - vaji, por vizitorët i habit bukuria e pikturave të mia që i krijoh me dhe*“. Meqenëse pikturimi me ngjyra dheu u bë teknika më origjinale, e cila ka dominuar krijimtarinë e Adem Kastratit, padyshim që meriton kujdes të posaçëm dhe analizë më të përkushtuar teknologjike dhe metodologjike.

Përcaktimi i Kastratit për ta praktikuar pikturimin me pigmente të ngjyrave të dheut, sigurisht që nuk është i rastësishëm. Kur ky piktor del në skenë, arti ishte vërshuar nga pikëpamja intelektuale dhe eksperimentale. Arti bashkëkohor asokohe kishte ecur shumë para, përveç llojllojshmërisë stilistike, arti kishte filluar të krijohet edhe me mjete tjera. Sidomos kjo kishte të bëjë me zbatimin e rekuizitave, materialeve dhe teknikave të ndryshme figurative. Dikush brushën e thjeshtë asokohe e pat zëvendësuar me ndonjë mjet tjetër, ose po

<sup>68</sup> Софија Ѓуровска, „Учи за да избегаш од наученото“, Нова Македонија, 28. XI 1986, Скопје

<sup>69</sup> Според необјавената верзија на автобиографските белешки на Адем Кастрати

<sup>70</sup> Преку еден осврт посветен на делата преставени на оваа изложба, новинарот на „Радио Нови Сад“, меѓу другото, истакнал: „... Можеби Адем Касѝраѝи е единсѝвениоѝ сликар во свеѝоѝи кој слика со земјени бои...“.

<sup>71</sup> Shkëlzen Halimi, „Imitimi i artit e dëmton krijuesin“, Flaka e vëllazërimit, 27 maj, 1984

<sup>72</sup> M. Emërllahu, „Piktura të ngrohta, atraktive“, Rilindja, 20 korrik, 19??, Prishtinë

<sup>68</sup> Софија Ѓуровска, „Учи за да избегаш од наученото“, Нова Македонија, 28. XI 1986, Скопје

<sup>69</sup> Според необјавената верзија на автобиографските белешки на Адем Кастрати

<sup>70</sup> Преку еден осврт посветен на делата преставени на оваа изложба, новинарот на „Радио Нови Сад“, меѓу другото, истакнал: „... Можеби Адем Касѝраѝи е единсѝвениоѝ сликар во свеѝоѝи кој слика со земјени бои...“.

<sup>71</sup> Shkëlzen Halimi, „Imitimi i artit e dëmton krijuesin“, Flaka e vëllazërimit, 27 maj, 1984

<sup>72</sup> M. Emërllahu, „Piktura të ngrohta, atraktive“, Rilindja, 20 korrik, 19??, Prishtinë

Некој, обичната четка во тоа време ја заменил со некоја друга алатка или наместо да користи бои, користел камен, дрво или слама за сликање. Во создавањето на уметничките дела, фигуративните материјали биле заменети со нефигуративни. Уметниците повеќе се занимавале со процесот отколку со делото како финален уметнички производ.

Гледано од тој временски контекст може да се рече дека творештвото на Кастрати е единствен и редок пример кој се појавил во периодот кога нефигуративните материјали станале корисни средства за создавање уметнички дела. Според енформелното искуство и Кастрати ги заменил синтетичките индустриски бои со природни. Така дотогаш, не беше ниту видено ниту чуено дека некој од сликарите користи земја наместо бои.<sup>73</sup> Со откривањето на оваа толку специфична техника, Адем Кастрати го привлече вниманието на еминентни ликовни уметници, како и на уметничката критика од бившите југословенски простори, а неговата технологија со земјени бои пак стана позната и надвор од поранешните југословенски граници. За да се дознае нешто повеќе за ова откритие на Адем, голем број сликари од тоа време побарале од него да им испрати *мосџри* *ог земјаџа* што ја користел за сликање. Некои дури се обиделе да ја копираат истата техника, но никако не успеале практично да го применат неговото мајсторство.

Кастрати зборува уште за двајца други сликари<sup>74</sup> од земјата, чии имиња не ги споменува, кои се обиделе да ја имитираат неговата техника, но не успеале во тоа бидејќи според него, тие се обидуваат да имитираат неговото мајсторство на сликањето да го прават мешајќи ги земјените бои со бои со хемиска содржина. „*Посџојаџ сликари кои користџаџ џиџ во џлаџноџо, но џиџсоџ е круџ и кршлив, а земјаџа е еласџична*“, рекол Кастрати.

<sup>73</sup> R. Zlatanović, “Zemlja umesto boje”, Jedinstvo, 19. 04, 1961, Priština  
<sup>74</sup> Ibrahim Kadriu, “Dheu i truallit dhe pëlhura”, Rilindja, e shtunë, 6. III, Prishtinë

нë vend të ngjyrave shfrytëzoi gurin, drurin apo kashtën për të pikturuar. Në krijimin e veprave artistike, materialet figurative u zëvendësuan me ato jofigurative. Krijuesit më shumë merreshin me procesin se sa me veprën si prodhim final artistik.

Shikuar nga ai kontekst kohor mund të thuhet se edhe krijimtaria e Kastratit është një shembull i veçantë dhe i rrallë që lindi në periudhën kur materialet jo figurative ishin bërë mjet mjaft i përdorshëm për krijimin e veprave artistike. Sipas përvojës enformeliste, edhe Kastrati, ngjyrat sintetike industriale i zëvendësoi me ngjyrat natyrale. Pra, deri atëherë, akoma nuk ishte parë dhe as nuk ishte dëgjuar, që dikush nga piktorët ta përdorte dheun në vend të ngjyrave.<sup>73</sup> Me zbulimin e kësaj teknike aq specifike, Ademi pat tërhequr vëmendjen edhe të artistëve eminent të artit dhe kritikës figurative në hapësirat ish – jugosllave. Ndërkaq, teknika e tij me ngjyra dhe u bë e njohur edhe përtej kufijve ish - jugosllave. Për të mësuar diç më shumë për këtë zbulim të Kastratit, jo pak piktorë të kohës kanë kërkuar nga ai që t’u dërgojë *mostra nga dheu* të cilin e ka përdorur për pikturim. Disa kanë tentuar edhe ta kopjojnë të njëjtën teknikë, por nuk ia kanë dalë dot që ta zbatojnë mjeshtërinë e teknikës së tij në praktikë.

Ademi flet edhe për dy piktor<sup>74</sup> tjerë nga vendi, emrat e të cilëve nuk i përmend, të cilët janë përpjekur që ta imitojnë teknikën e tij, por nuk ia dalin dot, sepse sipas tij, ata janë munduar që imitim e pikturimit ta bëjnë duke i përzier ngjyrat me përbërje tjera kimike. “*Ka piktorë që përdorin gipsin në pëlhurë, por gipsi është i ngurtë dhe i thyeshëm, kurse dheu është elastik*”, është shprehur Kastrati.

Familjarët me keqardhje shprehen se teknikën e pikturimit me ngjyra dheu të piktorit nuk e ka trashëguar askush. Edhe pse dihet teknologjia e kësaj mjeshtërie, megjithatë, sekretin e realizmit

<sup>73</sup> R. Zlatanović, “Zemlja umesto boje”, Jedinstvo, 19. 04, 1961, Prishtina  
<sup>74</sup> Ibrahim Kadriu, “Dheu i truallit dhe pëlhura”, Rilindja, e shtunë, 6. III, Prishtinë

Членовите на семејството изразуваат жалење што никој не ја наследил техниката на сликање со земјени бои. И покрај тоа што технологијата на ова мајсторство е позната, сепак, тајната на нејзината реализација Адем ја понесе со себе. Неговата сопруга, Лемане Кастрати,<sup>75</sup> (сега веќе покојна), ни кажа дека во текот на сликањето Адем добро ја плакнел земјата со вода. Тврдењата на членовите на семејството (Лемане и Артан) за начинот на користење на земјените бои ги потврдува и самиот автор во написот за весникот „Дубровачки Вјесник“<sup>76</sup> по повод првата изложба отворена во 1968 година во Дубровник. Структурата на земјените бои на албанскиот сликар детално ја анализира италијанскиот ликовен критичар Франческо Карбоне,<sup>77</sup> кој вели: „Хромајскиите нијанси коишто ги користеа Кастрати и кои не се измешани со груби есенции (сосвојки), а се користени директно во чиста форма како џемени, го сочинуваат волшебното, преисправувајќи рурални сцени слични со онаа на едносој Гаруси или Тиебеле или релјефите на Јолињата во Драа, во Мароко и на архитектурата на груби ориентални земји“.

Меѓутоа, во почетокот ваквиот начин на сликање не беше добро прифатен. Кастрати со гнев зборува за реакциите и потсмебот на некои албански уметници за начинот на неговото сликарство. Сликарот се сеќава на отворањето на неговата изложба во холот на киното „Ринија“ во Приштина, кога некои интелектуалци иронично ги коментирале сликите со земјени бои. Истовремено, само еден српски професор од Пеќ го охрабрувал.

„Ми велеше да не ги слушам оние кои зборуваат лошо и да не се ѓредавам, туку да ѓроголжам да сликам ѓокму со оваа ѓехника“, тврди Адем Кастрати.

<sup>75</sup> Kushtrim Sadiku, Anila Disha, „Mbi 300 piktura të Kastratit të pa ekspozuara“, Lajm, 16 shtator, 2005, Shkup: Сопругата на Адем Кастрати, Лемане потврдила: „Кога зайочуваше да работи на една слика, ѓој десет ѓаши ја миеше земјата, а ѓошоа сликаше“

<sup>76</sup> Lucija Aleksić, „Sretna koincidencija dvije izlozbe“, Dubrovacki Vjesnik, 24 kolovoza, 1973,

Dubrovnik: - „Но, за да добие поупотребливи и посоодветни ефекти со оваа оригинална техника, тој подоцна ја мешаше земјата со незовриено млеко и со белка од јајца, а во текот на фиксирањето на сликата додаваше и ленено масло“. Ова се додатоците што Кастрати ги употребувал при неговото понатамошно сликање со земјени бои.

<sup>77</sup> Incontro Fra i Popli del Mediterano, Omagio a Adem Kastrati e Disma Tuminelo, Cetnro Polivalent Di kultura, Piacca Plebiscito – Mazara Del Vallo, 1986; Франческо Crabone, Territoret e Adem Kastratit, recesion, Flaka, 16 korrik, 2001, Shkup;

të saj Ademi e mori me vete. Bashkëshortja e tij, Lemane Kastrati,<sup>75</sup> (tani e ndjerë) na pat rrëfyer se gjatë pikturimit, Ademi e ka situar dhe e ka shpëlarë mirë e mirë dheun me ujë. Pohimet e familjarëve (Lemanes dhe Artanit) në lidhje me mënyrën e përdorimit të ngjyrave të dheut i dëshmon edhe rrëfimi i vetë autorit në artikullin e gazetës “Dubrovački vjesnik”<sup>76</sup> me rastin e ekspozitës së parë të hapur në vitin 1968 në Dubrovnik. Strukturën e ngjyrave të dheut të piktorit shqiptar hollësisht e zbërthen edhe kritiku italian i artit, Francesco Karbone,<sup>77</sup> i cili thotë: “Nuancat kromatike që përdor Kastrati, të papërziera me esenca (përbërje) tjera, por të përdorura direkt të pastra, si pigmente, përbëjnë të mahnitshmen, duke paraqitur pamje rurale të ngjashme me atë të etnisë Garunsi apo Tiebele, apo reliefet e Lëndinave në Draa, në Marok, si dhe në arkitekturën e trojeve tjera orientale”.

Megjithatë, fillimisht, nuk është mirëpritur kjo mënyrë e tij e pikturimit. Kastrati, me pezëm shprehet për reagimet dhe përqeshjet e disa artistëve shqiptarë në lidhje me mënyrën e pikturimit të tij. Piktori e kujton rastin e hapjes së ekspozitës së tij në korridorin e kinemasë “Rinia” në Prishtinë, kur disa intelektual me ironi i kanë përfolur pikturat me ngjyra dheu. Ndërkohë që vetëm një profesor serb nga Peja i ka dhënë përkrahje. “Ai më thoshte që të mos i dëgjoja ata që flasin keq, dhe të mos dorëzohesha, por të vazhdoja të pikturoja pikërisht në këtë teknikë”, ka pohuar, Adem Kastrati.

Pikturat në teknikën e dheut përcillen edhe me disa elemente tjera fizike. Me vijëzimet e shumta, si elemente plotësuese që akoma më

<sup>75</sup> Kushtrim Sadiku, Anila Disha, “Mbi 300 piktura të Kastratit të pa ekspozuara”, Lajm, 16 shtator, 2005, Shkup: “Kur niste ta bëjë një pikturë, ai dhjetë herë e lante dheun, mandej niste e punonte”.

<sup>76</sup> Lucija Aleksić, “Sretna koincidencija dviju izlozba”, Dubrovacki Vjesnik, 24 kolovoza, 1973,

Dubrovnik: - Por, për të fituar efekte akoma më të përdorshme dhe më të përshtatshme të kësaj teknologjie origjinale, ai më vonë e përzien dheun me qumështin e pa vluar dhe me të bardhën e vezës, kurse më vonë si fiksimit ka filluar të përdor edhe vajin e lirit. Këto përzierje piktori i ka përdorur gjithmonë gjatë pikturimit me ngjyrat e dheut.

<sup>77</sup> Incontro Fra i Popli del Mediterano, Omagio a Adem Kastrati e Disma Tuminelo, Cetnro Polivalent Di kultura, Piacca Plebiscito – Mazara Del Vallo, 1986; Франческо Crabone, Territoret e Adem Kastratit, recesion, Flaka, 16 korrik, 2001, Shkup;

Сликите во земјена техника се проследени и со некои други физички елементи. Со бројните втиснати линии како комплементарни елементи кои дополнително ја збогатуваат текстурата на сликите, тој создава квалитетен однос помеѓу неговата работа и публиката. Новиот ликовен и многу оригинален елемент<sup>78</sup> којшто сликарот го нарекува „гребење – втиснување - режење“ се чини дека е повеќе присутен и поизразен во делата на најраната фаза од неговото творештво. Но, со текот на времето, откако приметил дека (режењето - втиснувањето) претставува товар за сликите, Кастрати значително ја намалува нивната употреба. Во подоцнежните фази најпрво ги обликува, а потоа ги менува со фигури или дури и со безброј полуактивни минијатурни сцени во позадината на композициите. Овие сцени како да создаваат впечаток на „мали иконографски галерији“. Не ретко се придружувани и со пишани текстови и разни симболи коишто носат одредени уметнички пораки.

**Сликањето со маслени бои како секундарна шехника:** Делата од најраната фаза докажуваат дека Адем Кастрати првично сликал со маслени бои и дека оваа техника ја применувал низ целиот тек на неговата уметничка кариера. Значителниот број слики изработени со маслени бои главно на платно, говори дека тој оваа техника постојано ја негувал и усовршувал, како од технолошки аспект така и од аспект на колоритот. Кастрати повремено на разни изложби се претставувал со дела каде што доминирале<sup>79</sup> сликите со маслени бои на платно.

Сликите изработени во маслена техника првично се одликувале со малку поограничен колорит, но со текот на времето истиот тој станал појасен и поимпресивен. Колоритот се одликувал со поголем сјај, што е во согласност со тенденцијата на сликарот за сличност и прилагодување со избраната тематика и мотив. Од време на време сликањето со масло на платно го придружувал со честички од земја, со што добива комбинирана техника, но од овој начин на сликање не оставил некој значителен број дела.

<sup>78</sup> Xhabir Ahmeti, “Vija të gërryera në dhe”, 28. VIII. 1984, Rilindja, Prishtinë; Ibrahim Kadriu, “Dheu i truallit dhe pëlhura”, Rilindja, e shtunë, 6. III, Prishtinë

<sup>79</sup> N. M., “Slike o çoveku”, Jedinstvo, 15, januari, 1979, Priština; Ž. Đ, “Otvorena izložba slika Adema Kastratija”, Jedinstvo, 17, januari, 1979, Priština

tepër e pasurojnë tekstурën e pikturave, ai krijon një relacion cilësor midis veprës së tij dhe vepërlexuesit. Elementi i ri figurativ shumë origjinal,<sup>78</sup> të cilin piktori e ka quajtur “gërvishtja” apo “gërryerja”, duket se është më i pranishëm dhe më i theksuar në punimet e fazës më të hershme të krijimtarisë së tij. Por, me kalimin e kohës, pasi heton se gërryerjet paraqesin ngarkesë për pikturat, Kastrati i redukton dukshëm ato. Në fazat e mëvonshme ai njëherë u jep formë dhe pastaj ato i zëvendëson me figura apo edhe me skena të panumërta gjysmë-abstrakte miniaturale në prapavijën e kompozicioneve. Këto skena sikur krijojnë përshtypjen e “galerive të vogla” ikonografike. Të përcjella jo rrallë edhe me tekste të shkruara dhe simbole të ndryshme ato bartin porosi të caktuara artistike.

#### **Pikturimi me ngjyra vaji teknikë e dorës së dytë:**

Punimet e fazës më të hershme dëshmojnë se, Adem Kastrati, fillimisht ka pikturuar me ngjyra vaji, dhe se këtë teknikë e ka praktikuar gjatë tërë karrierës së tij artistike. Numri i konsiderueshëm i pikturave të punuara me ngjyra vaji kryesisht në pëlhurë, flet se edhe këtë teknikë ai e ka kultivuar dhe e ka përsosur vazhdimisht si në aspekt teknologjik ashtu edhe në atë koloristik. Herë pas here, nëpër ekspozitat e ndryshme, Kastrati, prezantohej me krijimtari ku dominonin<sup>79</sup> pikturat me ngjyra vaji në pëlhurë.

Pikturat e realizuara në teknikën e vajit fillimisht përmbanin kolorit diç më të kufizuar, por me kalimin e kohës ai bëhet më i qartë dhe më mbresëlënës. Koloriti shquhet për shkëlqim më të theksuar gjë që konsiston me tendencën e piktorit për ngjashmëri dhe përshtatshmëri me tematikën dhe motivin e përzgjedhur. Herë - herë pikturimin me anë të vajit në pëlhurë e ka shoqëruar edhe me grimca të dheut, duke fituar kështu një teknikë të kombinuar, por që nga kjo mënyrë e pikturimit nuk ka lënë ndonjë numër të theksueshëm veprash.

<sup>78</sup> Xhabir Ahmeti, “Vija të gërryera në dhe”, 28. VIII, 1984, Rilindja, Prishtinë; Ibrahim Kadriu, “Dheu i truallit dhe pëlhura”, Rilindja, e shtunë, 6. III, Prishtinë

<sup>79</sup> N. M., “Slike o çoveku”, Jedinstvo, 15, januari, 1979, Priština; Ž. Đ, “Otvorena izložba slika Adema Kastratija”, Jedinstvo, 17, januari, 1979, Priština

## ЦРТЕЖ

Колку и да изгледа дека цртежот бил оставен во втор план, сепак, треба да се истакне дека Кастрати со посебно внимание и вештина го негувал и овој ликовен род. Цртежот, што овој сликар постојано го истражувал и усовршувал во неговото творештво се појавува во двојна функција, односно како посебен ликовен род, но и како придружна компонента на сликата, поставувајќи ги на тој начин во еднаков сооднос линијата со бојата. Постигнувајќи еден поиздржлив однос на симбиозата боја-линија, Кастрати добива конструкција на збогатена уметничка форма во неговото творештво.

**Црџежои како ѓреговник на сликањето:** Се чини дека Адем Кастрати не само што добро ја познавал бојата, тој исто толку добро ја познавал и користел линијата. Придржувајќи се кон своето мото „Ниџуден без ѓовлекување линија“, тој успеал, чувствителноста на линијата изразена преку молив да ја пополни преку префинети нијанси. Со неговиот начин на цртање, тој успева да ги надмине илустративните ефекти на веризмот со што го подигнува тој род на ниво на вистинско уметничко творештво. Затоа, кога се разгледува природата на творештвото на Кастрати, може да се заклучи дека неговиот цртеж го претставува почетокот, суштината и обликувањето на секое креативно изразување. Како резултат на ваквата констатација произлегува дека непобитен е сликарскиот карактер на неговиот цртеж.

Цртежот, кој во суштина содржи реалистички карактеристики, Кастрати не ретко го користи како претходна скица при сликањето. Врз основа на многуте создадени дела, станува јасно дека и овој ликовен род претставува сопствен автентичен творечки пристап на самиот автор. И покрај тоа што Кастрати изјавил: „... рабоџам без скици ...“;<sup>80</sup> сепак, ако малку повнимателно се анализира неговото творештво од самиот начин на сликање

## VIZATIMI

Sado që vizatimi duket sikur qëndron në plan të dytë, megjithatë, duhet theksuar se Kastrati, me kujdes dhe me mjeshtri të veçantë e ka kultivuar edhe këtë gjini figurative. Vizatimi, të cilin ky piktor vazhdimisht e ka hulumtuar dhe e ka përsosur, në krijimtarinë e tij paraqitet në funksion të dyfishtë, pra si gjini në vete figurative, por edhe si komponent përcjellës i pikturës, duke i vënë kështu në raport dhe funksion të barabartë vijën me ngjyrën. Duke realizuar një relacion më të besueshëm përmes simbiozës ngjyrë - vijë, Kastrati, ka përfituar konstruktin e formës tejet të pasur artistike në krijimtarinë e tij.

**Vizatimi udhërrëfyes i pikturimit:** Aq sa e ka njohur ngjyrën, duket se, Adem Kastrati, po aq mirë e ka njohur dhe e ka praktikuar edhe vijën (linjën). Duke iu përmbajtur motos së tij “*Asnjë ditë pa hequr një vijë*”, ai arrin që ndjeshmërinë ndaj linjës së shprehur me anë të lapsit ta plotësojë nëpërmjet nuancave të rafinuara. Me mënyrën e vizatimit të tij ai arrin t’i tejkalojë efektet ilustruese të metodës së verizmit, duke e ngritur kështu atë gjini në nivelin e një krijimtarie të mirëfilltë artistike. Ndaj, kur merret parasysh natyra e krijimtarisë së Kastratit, mund të konstatohet se vizatimi i tij paraqet fillimin, thelbin dhe formësimin e secilës shpalosje kreative. Si rrjedhojë e këtij konstatimi del se i pamohueshëm është karakteri piktural i vizatimit të tij.

Vizatimin, i cili në thelb përmban karakteristikat realiste, jo rrallë herë Kastrati e shfrytëzon si skicë paraprijëse gjatë pikturimit. Duke u bazuar nga veprat e shumta të krijuara, shihet qartë se kjo gjini përbënë një qasje personale autentike krijuese të këtij artisti. Ndonëse, Kastrati, edhe ka deklaruar: “...*punoj pa skica...*”;<sup>80</sup> megjithatë, po të vërehet ca më me kujdes krijimtaria e tij, nga vetë mënyra e pikturimit dhe nga gjurmët e dukshme të lapsit, mund të konstatohet se piktori e ka përdorur

<sup>80</sup> Ibrahim Kadriu, “Dheu i truallit dhe pëlhura”, Rilindja, e shtunë, 6. III, Prishtinë

<sup>80</sup> Ibrahim Kadriu, “Dheu i truallit dhe pëlhura”, Rilindja, e shtunë, 6. III, Prishtinë



Портрет на невеста, 1971, земјени бои на картон, 39x27 см  
Portret nuseje, 1971 ngjyra dheu në karton, 39x27 cm

и видливите траги од молив, може да се заклучи дека сликарот скицирал на површината на платната како подготовка за реализација на неговите слики.

Ликовните карактеристики на овој род се условени од повеќе моменти, па затоа неговото творештво во цртежи доаѓа до израз и во многу бројни тематски содржини. Творечката оригиналност и тематската разновидност влијаеле, тој, дури и преку цртањето страсно да ја нагласи анксиозноста, страста, мистиката, сонот, визијата, итн. Оттаму произлегува заклучокот дека творештвото во цртежи на Кастрати му служело како патоказ во текот на неговата богата уметничка кариера.

**Доминацијата на црџежот со молив и туш:** Бројни дела докажуваат дека Кастрати почнал да го негува цртежот уште од најраната творечка фаза. Со текот на времето, тој значително ја подобрува неговата техника. Неговите цртежи обично се појавуваат во неколку техники: цртежи со молив, цртеж со црн туш и цртеж во бои. Интересни се и девет цртежи во земјени бои на лесонит. Творештвото на Адем Кастрати во однос на цртежот се поврзува со истите теми и мотиви користени во сликарството. Но, пред сè доминираат цртежите реализирани во техника со црн туш.

За тоа дека Адеми бил навистина посветен мајстор на овој ликовен род, којшто тој го користел и во сликарството, говори и критичарот Франческо Карбоне,<sup>81</sup> кој нагласувајќи ја улогата на цртежот во творештвото на албанскиот сликар, меѓу друго истакнал: „ ... каде ѓрилично добро се хуманизирани ѓелесниџе линии и анаѓомскиџе ѓрезенѓации коишѓѓ ѓи ѓоѓцрѓѓувааѓ и ѓоѓолнувааѓ женскиџе фиѓѓѓѓ, фиѓѓѓѓѓ на земјогелциѓѓ, разниѓѓ селски ѓанорами, риговиѓѓ, рамниниѓѓ, сцениѓѓ со зеленило, живаѓѓ ѓприрода“. Извонредното значење на цртежната линија во творештвото на Кастрати исто така е забележано од други истражувачи и ликовни критичари.

„Масивниѓѓ и моќен црѓѓѓѓ, оѓишан од црна

skicimin në sipërfaqet e pëlhurave si parapërgatitje për realizimin e pikturave të tij.

Karakteristikat figurative të kësaj gjinie janë të kushtëzuara nga më shumë momente, ndaj edhe krijimtaria vizatimore e tij shpalohe në përmbajtje të shumta tematike. Originaliteti krijues dhe shumëllojshmëria tematike ka ndikuar që edhe nëpërmjet vizatimit ai me pasion të vë në pah ankthin, epshin, mistikën, ëndrrën, vegimin, etj. Prandaj është i qëndrueshëm konstatimi që krijimtaria vizatimore e Kastratit i ka shërbyer si udhërrëfyes përgjatë karrierës së begatshme krijuese të tij.

**Dominimi i vizatimit me laps dhe tush:** Veprat e shumta dëshmojnë se, Kastrati ka filluar ta kultivojë vizatimin që në fazën e tij krijuese më të hershme. Me kalimin e kohës ai e përsos dukshëm teknikën e vizatimit. Vizatimet e tij zakonisht paraqiten të realizuara në disa teknika, dhe atë në vizatimin me laps, vizatimin me tush të zi dhe vizatimin me tush me ngjyra. Me interes janë edhe nëntë vizatimet e tij me ngjyra dheu në karton. Edhe krijimtaria vizatimore e Adem Kastratit, ndërlidhet pothuajse me të njëjtat tema dhe motive të shfrytëzuara në pikturë. Por, para se gjithash, dominojnë vizatimet e realizuara në teknikën me tush të zi.

Për atë se, Ademi me të vërtetë ka qenë mjeshtër i përkushtuar i kësaj gjinie, të cilën e ka përdorur edhe gjatë pikturimit, shprehet edhe kritiku, Francesco Karbone<sup>81</sup>, i cili duke e vënë në pah rolin e vizatimit në krijimtarinë e piktorit shqiptar, midis tjerash ka theksuar: „...ku janë humanizuar mjaft mirë linjat trupore dhe prezantimet anatomike që vizatojnë dhe plotësojnë figurat femërore, buqëve, panoramat e ndryshme nga fshati, kodrat, fushat, skenat e gjelbëruara, natyrës së gjallë“. Rolin tejet domethënës të linjës vizatimore të krijimtarisë së Kastratit e kanë vërejtur edhe studiues dhe kritikë tjerë të artit. „Vizatimi masiv dhe i fuqishëm, i përshkruar nga vija e zezë, aspak nuk e zvogëlon

<sup>81</sup> Incontro Fra i Popli del Mediterano, „Omaggio a Adem Kastrati e Disma Tuminelo“, Cetnro Polivalent Di kultura, Piaca Plebiscito – Mazara Del Vallo, 1986; Françesko Crabone, „Territoret e Adem Kastratit“, recesion, Flaka, 16 korrik, 2001, Shkup

<sup>81</sup> Incontro Fra i Popli del Mediterano, „Omaggio a Adem Kastrati e Disma Tuminelo“, Cetnro Polivalent Di kultura, Piaca Plebiscito – Mazara Del Vallo, 1986; Françesko Crabone, „Territoret e Adem Kastratit“, recesion, Flaka, 16 korrik, 2001, Shkup



Жена, 1971, земјени бои на картон, 39x27 см  
Grua, 1971 ngjyra dheu në karton, 39x27 cm



линија, воојшто не го намалува шнош на шоолинаша и глабочинаша на хуманизмош шшо зрачи од неговото дело“, истакнала хрватската ликовна критичарка, Луција Алексиќ.<sup>82</sup>

Иако е тешко да се спореди начинот на цртање на Адем Кастрати со други творци, сепак некаде може да се најдат и допирни точки со некои од нив, како што е случајот со македонскиот сликар Димче Коцо. Бидејќи сликарот Коцо му бил професор на Кастрати за време на студиите, природно е да се бараат аналогии меѓу нив, како во однос на темите, така и во начинот на создавањето на фигурите. Слично на сликарот Димче Коцо<sup>83</sup>, така и Кастрати ја применувал декоративно - стилската деформација на предметите на разните композиции, а особено деформацијата на портрети на бројни ликови. Нивната сличност се забележува, особено, во користењето на „остриот цртеж“ односно експресивниот цртеж, цртежот на брановидната линија, кој не ретко се одликува и со пообемни пропорции, со масивни фигури со пренагласени сетила и екстремитети.

Бидејќи цртањето одговара на специфичната природа на творештвото на Адем Кастрати, затоа и треба да се прави разлика помеѓу неговата скица и современото уметничко цртање како независен ликовен род. Реализираните цртежи обично се појавуваат како модел, скица, поза (став-позиција), фигура која стои, фигура која седи, анатомски детал од телото: глава (портрет), глава заедно со градите (биста), рака заедно со дланка, нога со стапало, некомплетно тело (торзо), итн. Кастрати го користи цртежот за да истовремено набљудува и некои од неговите функционални елементи, како што се: ритмот (движењето), формата (обликот), стилизирањето, итн. Исто така, овој уметник својот цртеж го користи за создавање на одредени ликовни сцени, композирани на посебен начин, во кои преку топењето на нагласената експресивност тој ја добива виталната сила и енергија на едно вистинско дело во цртеж. Во рамките на неговото творештвото во цртежи треба да се истакне техниката на цртање со туш која се одликува со посебно уметничко ниво. Повеќе го применувал цртежот со црн туш, а помалку цртежот со син туш, како и цртежот во комбинирана техника со црн туш врз црвена позадина.

<sup>82</sup> Lucija Aleksič, „Sretna koincidenција dvije izložbe“, Vjesnik, 24 oktobar, 1973, Zagreb

<sup>83</sup> Борис Петковски; „Димче Коцо“, Македонска книга, 1994, Скопје, 41- 46

tonin e ngrohtësisë dhe të thellësisë së humanizmit që rrezaton nga vepra e tij”, është shprehur kritikja kroate e artit, Lucija Aleksič.<sup>82</sup>

Ndonëse është i vështirë krahasimi i mënyrës së vizatimit të Adem Kastratit me krijuesit tjerë, megjithatë aty këtu edhe mund të gjinden pikëtakime me ndonjë prej tyre, siç është rasti me piktorin maqedonas, Dimçe Koco. Meqenëse, Kastrati, piktorin Koco e ka pasur profesor në studime, është e natyrshme që të kërkohen analogji midis tyre, si për kah tematika, ashtu edhe për kah mënyra e ndërtimit të figurave. Ngjashëm si piktori, Dimçe Koco<sup>83</sup> edhe Kastrati ka zbatuar deformimin dekorativ – stilistik të objekteve të kompozicioneve të ndryshme, dhe sidomos të portreteve të personazheve të shumtë. Ngjashmëria e tyre vërehet, sidomos, në përdorimin e “vizatimit të mprehtë”, pra, vizatimit ekspresiv, vizatimit të vijës valore, i cili jo rrallë herë shquhet edhe me përmasa voluminoze, me figura masive me shqisa dhe gjymtyrë të tejtheksuara.

Meqenëse, vizatimi i përshtatet natyrës specifike të krijimtarisë së Adem Kastratit, për këtë arsye edhe duhet dalluar rolin e tij si skicë, nga vizatimi artistik bashkëkohor si gjini e pavarur figurative. Realizimet vizatimore rëndom shfaqen si model, skicë, pozë (qëndrim), figurë në këmbë, figura ulur, detaj të anatomisë trupore: kokë (portret), kokë me gjithë kraharonin (bust), dorë me gjithë pëllëmbën, këmba me shputën, trupi i gjymtuar (torzo), etj. Kastrati e aftëson vizatimin njëherësh edhe për të observuar disa nga elementet funksionale të tij, siç janë: ritmi (lëvizja), forma, stilizimi, etj. Gjithashtu, artisti në fjalë e përdor vizatimin e tij edhe për realizimin e skenave të caktuara figurative, të kompozuar sipas mënyrës së veçantë ku nëpërmjet shkrirjes së ekspresivitetit të theksuar ai përfiton forcën dhe energjinë vitale të një vepre të mirëfilltë vizatimore. Në kuadër të krijimtarisë vizatimore të Kastratit, duhet veçuar edhe teknikën e vizatimit me tush e cila shquhet për një nivel të dukshëm artistik. Më shumë e ka praktikuar vizatimin me tush të zi, dhe shumë pak vizatimin me tush të kaltër dhe vizatimin me teknikë të kombinuar tush i zi mbi sfond të kuq.

<sup>82</sup> Lucija Aleskič, “Srečna koincidenција dvije izložbe”, Vjesnik, 24 oktobar, 1973, Zagreb

<sup>83</sup> Борис Петковски; “Димче Коцо”, Македонска Книга, 1994, Скопје, 41- 46

Прикажувањето на творештвото на Адем Кастрати низ фази сигурно не преставува благодарна работа. Како што е наведено погоре, поради повремени повторувања на темите, мотивите и фигуративното изразување во текот на творечкиот процес, постои ризик од некои можни замки. За да се избегне овој постојан ризик како критериум за поделба на фази се зема предвид елементот на доминантната тематика, како и појавата на некои естетско-стилски новитети во одреден временски период. Оттаму, творечките фази не се поделени експлицитно, туку некогаш се дава приоритет на темата, а некогаш на стилското изразување. Но, исто така, како критериум служи и одразот на уметничкото ниво на самото творештво.

**Четириесетгодишен процес на творење:** Иако преку ваквата поделба во фази не се претендира да се покаже дека е постигната целосно посакуваната селекција, сепак на овој начин се отвора можноста донекаде да се даде приказ, како и поблиско и посистематско поврзување на развојната динамика и содржината на четириесетгодишното творештво на Кастрати. Неговото уметничко творештво поминало низ четири фази: *фаза на рано творештво (1958-1962)*; *фаза на консолидација на сликање со земјени бои (1962 - 1968)*; *фаза на уметничко докажување на (интер)национален план (1968 - 1988)*; *фаза на композиција на национална грама (1988 - 2000)*

**Фаза на рано творештво (1958-1963):** Од консултираните белешки и публикации се дознава дека творештвото на Адем Кастрати започнало уште во неговата рана младост. Делата од оваа фаза, од кои, за жал се сочувани многу малку (сликите од оваа фаза повеќе ги наоѓаме како репродукции, но не недостасуваат цртежите и скиците) некако докажуваат дека ова е времето кога сликарот почнува да се појавува пред јавноста. Најраната фаза на неговото творештво се карактеризира со сликање со маслени бои

Pasqyrimi i krijimtarisë së Adem Kastratit nëpër faza sigurisht që nuk është një punë gjithaq falënderuese. Siç u cek edhe më lartë, për shkak të përsëritjes së kohëpaskohshme të temave, motiveve dhe shprehjes figurale përgjatë procesit krijues, ekziston rreziku i ndonjë gracke të mundshme. Për t'iu shmangur këtij rreziku permanent, si kriter për ndarjen nëpër faza, është marrë për bazë elementi tematik dominues, si dhe shfaqja e ndonjë risie estetike - stilistike në një periudhë të caktuar kohore. Prandaj, fazat krijuese nuk janë ndarë prerash, por herë i jepet përparësi temës e herë shprehjes stilistike. Por, gjithashtu, si kriter shërben edhe reflektimi i nivelit artistik të krijimtarisë në fjalë.

**Procesi dyzetvjeçar krijues i Kastratit:** Ndonëse, nëpërmjet kësaj ndarje nëpër faza nuk pretendohet se është arritur plotësisht seleksionimi i synuar, megjithatë, në këtë mënyrë krijohet mundësia deri diku e një pasqyrimi të një lidhshmërie më të përafërt dhe më të sistemuar të dinamikës zhvillimore dhe përmbajtjes së krijimtarisë dyzetvjeçare të Kastratit. Krijimtaria e tij artistike ka kaluar në këto katër faza: *Faza e krijimtarisë së hershme (1958 - 1962)*; *Faza e konsolidimit të pikturimit me ngjyra dheu (1962 - 1968)*; *Faza e dëshmimit artistik në planin (ndër)kombëtar (1968 - 1988)*; *Faza e kompozicionit të dramës kombëtare (1988 - 2000)*

**Faza e krijimtarisë së hershme (1958 - 1963):** Nga shënimet dhe publikimet e konsultuara mësohet se krijimtaria e Adem Kastratit ka filluar që në rininë e hershme të tij. Veprat e kësaj faze, që për fat të keq janë ruajtur shumë pak (pikturat e kësaj faze më shumë i gjejmë si reproduksione, kurse, nuk mungojnë vizatimet dhe skicat) në një farë mënyre dëshmojnë se kjo është koha kur piktori fillon të dalë para publikut. Fazën më të hershme të krijimtarisë së tij e karakterizon pikturimi me ngjyra vaji në pëlhurë, por nuk mungojnë as vizatimet si dhe

на платно, а присутни се и цртежите, како и по некоја скулптура. Творештвото на првата фаза која започнува во 1958 година и трае до 1963 година, којашто критичарот Енџел Бериша<sup>84</sup> ја нарекол „Горчливошо минашо“, главно се одликува со тематика со социјална содржина. Сликите содржат фигури на луѓе кои поради немаштија и сиромаштија лутаат низ опустошени полиња. Во главно тие се сцени со тематика од народноослободителната борба.

Наспроти човековата фигура, сликарот не ретко слика овенати цвеќиња, особено скршени дрва, како и трња кои ѝ даваат драматична симболика<sup>85</sup> на приказната. Според Кастрати, и човекот и дрвото како две невини суштества не ретко слично страдаат. Вреди да се истакне дека Кастрати успешно го решил проблемот на поставување на композицијата и ликовниот симетричен<sup>86</sup> баланс. Со текот на времето некои од делата, било тоа да се слики или цртежи се истакнуваат со понапреден ликовен пристап. Со ова, Кастрати најавува дека полека го напушта традиционалното реалистичко сликарство и се впушта во истражување на нови форми во експресивен уметнички израз. Во делата од оваа фаза изразени со реално експресивен јазик, сликарот ги користи предниот план (пиедесталот) и позадината, со кои ја надополнува целината на композицијата. А во меѓувреме, со силна доминација на темни бои ја изразува атмосферата на времето на коешто ѝ припаѓа тематската содржина.

Набрзо, Кастрати привлекува внимание со откривањето на дотогаш непозната техника во ликовната уметност, а тоа е користењето на чистата земјата како боја за сликање. Сепак, треба да се истакне дека на крајот на оваа творечка фаза,

ndonjë skulpturë. Krijimtaria e fazës së parë, e cila fillon nga viti 1958 dhe vazhdon deri në vitin 1963, të cilën kritiku, Engjëll Berisha<sup>84</sup> e ka pagëzuar si “E kaluara e hidhët”, kryesisht është me tematikë me përmbajte sociale. Pikturat përmbajnë figura njerëzish që enden nëpër fushat e shkretuara nga skamja dhe varfëria. Kryesisht këto janë pamje me tematikë nga Lufta Nacional-Çlirimtare.

Përball figurës së njeriut, jo rrallë herë piktori vendos lule të venitura dhe sidomos pemën e thyer dhe gjembat e saj që bartin simbolikën<sup>85</sup> dramatike të rrëfimit. Sipas Kastratit, edhe njeriu edhe pema, si dy gjallesa të pafajshme, jo rrallë herë e pësojnë njësoj. Është për t’u theksuar fakti se, Kastrati ka zgjidhur me sukses problemin e vendosjes së kompozicionit dhe drejtpeshimit simetrik<sup>86</sup> figural. Me kalimin e kohës disa nga veprat, si pikturat ashtu edhe vizatimet, shquhen për një qasje tjetër të avancuar figurative. Me këtë, Kastrati, paralajmëron se dalëngadalë po e lë pikturimin tradicional realist dhe i futet kërkimit të formave të reja me shprehje ekspresive artistike. Në punimet e kësaj faze të shprehura me gjuhën real - ekspresive, piktori përdor planin e parë (piedestalin) dhe prapavijën (sfondin), me të cilat e plotëson tërësinë e kompozicionit. Në ndërkohë që nëpërmjet dominimit të ngjyrave të errëta shpreh atmosferën e kohës që i përket përmbajtja tematike.

Por, nuk vonon shumë, kur Kastrati, tërheq vëmendjen me zbulimin e teknikës së panjohur deri më atëherë për artin figurativ, atë të përdorimit të dheut të pastër si ngjyrë për pikturim. Ndërkaq, duhet theksuar se në përfundim të kësaj faze krijuese, Adem Kastrati, tematikën sociale e pasuron edhe me anë të një ciklit të ri pikturash, të titulluar: “Bukëdërguese” i cili do jetë i pranishëm

<sup>84</sup> Engjëll Berisha, “Ndjenjat e ambla në eksponatet e Adem Kastratit”, Rilindja, 1962, Prishtinë; Фатмир Сулејмани, “Адем Касџраџи”, Каталог, Национална галерија на Македонија, септември, 2005, Скопје. Да напоменеме дека каталогот е двојазичен на македонски и албански јазик.

<sup>85</sup> Vehbi Bajrami, Avni Halimi, “Edhe therra e vendlindjes ka bukurinë e saj”, Zëri i Rinisë, janar, 1986, Prishtinë

<sup>86</sup> Engjëll Berisha, “Ndjenjat e ambla në eksponatet e Adem Kastratit”, Rilindja, 1962, Prishtinë

<sup>84</sup> Engjëll Berisha, “Ndjenjat e ambla në eksponatet e Adem Kastratit”, Rilindja, 1962, Prishtinë; Fatmir Sulejmani, “Adem Kastrati”, Katalog, Galeria Kombëtare e Maqedonisë, shtator, 2005, Shkup: Të përkujtojmë se katalogu është në dy gjuhë maqedonisht dhe shqip.

<sup>85</sup> Vehbi Bajrami, Avni Halimi, “Edhe therra e vendlindjes ka bukurinë e saj”, Zëri i Rinisë, janar, 1986, Prishtinë

<sup>86</sup> Engjëll Berisha, “Ndjenjat e ambla në eksponatet e Adem Kastratit”, Rilindja, 1962, Prishtinë

Адем Кастрати, социјалната тематика ја збогатува и со еден нов циклус слики, насловен како „Лебоносачкиџе“. Оваа тематика ќе биде повеќе присутна до завршувањето на втората фаза на неговото творештво во 1967 година, додека во подоцнежните фази се среќава многу ретко.

**Фаза на консолидација на земјениџе бои (1962 – 1968):** Во текот на втората фаза, Адем Кастрати посериозно ѝ се посветува на новата сликарска техника со земјени бои. Времето покажа дека филтрирањето на богатите боени пигменти на земјата од неговиот роден крај му подотвори патшта за унапредување на нови ликовни погледи и негова уметничка афирмација. Творештвото од овој период исто така ја подразбира и фазата на уметничка консолидација на Адем Кастрати, која истовремено се идентификува со напорите за наградба на пооформен ликовен идентитет. Во тоа време тој најавува нова уметничка креативност, преку која се одразува неговата вистинска ликовна академска култура. Како резултат на тоа, неговото сликање сè повеќе и повеќе се ослободува од „грубостите“ и „некоректностите“ на миграциските деформации од почетната фаза.

Новите уметнички стремежи изразени преку традиционалните ликовни родови гравитираа кон богатите нијанси на националната етнологија, кои пак беа проткаени со социјалните специфики на косовската земја. Циклусот со слики од фазата по 1962 година, насловен како: „Конзервација на народнаџа умеџносџи“<sup>87</sup> содржи фолклорна тематика која е присутна во рамките на речиси целокупното ликовно творештво на Адем Кастрати.

Во оваа фаза, човечката фигура станува појасна и сè повеќе и повеќе ги доловува карактеристиките на портретот. Ликот на мајката со дете станува тематски и уметнички лажмотив којшто уметникот го обликува до бескрај: фигурите главно се систематизирани поставени во преден план и преголеми, односно со деформирани ек-

тери në përfundimin e fazës së dytë në vitin 1967 të krijimtarisë së tij, kurse gjatë fazave të mëvonshme kjo temë haset shumë rrallë.

**Faza e konsolidimit të pikturimit me ngjyra dheu (1962 – 1968):** Gjatë fazës së dytë, Adem Kastrati i përkushtohet më seriozisht teknikës së re të pikturimit me ngjyra dheu. Koha dëshmoi se filtrimi i pigmenteve të pasura të ngjyrave të dheut nga vendlindja i hapi shtigje për avancimin e pikëpamjeve të reja figurative dhe afirmimin e tij artistik. Krijimtaria e kësaj periudhe nënkupton edhe fazën e konsolidimit artistik të Adem Kastratit, e cila identifikohet njëherësh edhe me përpjekjet e mbindërtimit të një identiteti më të profilizuar figurativ. Asokohe ai paralajmëronte një kreativitet të ri artistik, nëpërmjet të cilit reflektohej kultura e mirëfilltë akademike figurative e tij. Si rrjedhojë edhe pikturimi i tij, gjithnjë e më shumë çlirohej nga “vrazhdësitë” dhe “pakorrektësitë” e deformimeve figurative të fazës fillestare.

Orientimet e reja artistike të shprehura me anë të gjinive tradicionale figurative, gravitonin drejt nuancave të pasura të etnologjisë nacionale, të cilat përshkoheshin nga specifikat sociale të tokës kosovare. Cikli i pikturave të fazës pas vitit 1962, i pagëzuar si, “Konservimi i artit popullor”<sup>87</sup>, përmban tematikën folklorike, e cila është e pranishme pothuajse gjatë tërë krijimtarisë figurative të Adem Kastratit.

Në këtë fazë fillon të qartësohet më shumë figura e njeriut, e cila gjithnjë e më shumë merr tiparet e portretit. Personaliteti i nënës me fëmijën bëhet një lajtmotiv tematik dhe artistik të cilin piktori e trajton deri në pakufi, figura këto që kryesisht qëndrojnë të sistemuara në plan të parë, shfaqen të stërmadhuara, me gjymtyrë dhe pjesë tjera të trupit të deformatuara, siç janë: dora (shuplaka), këmba (shputat). Në opusin e krijimtarisë së kësaj faze vëmendjen e tërheq struktura e pasur plastike e kompozicioneve, para se gjithash, mënyra e

<sup>87</sup> Engjëll Berisha, “Ndjenjat e ambla në eksponatet e Adem Kastratit”, Rilindja, 1962, Prishtinë

<sup>87</sup> Engjëll Berisha, “Ndjenjat e ambla në eksponatet e Adem Kastratit”, Rilindja, 1962, Prishtinë

тремитети и други делови од телото, како што се: рака (дланка), нога (стапало). Во творечкиот опус на оваа фаза вниманието го привлекува богатата пластична структура на композициите, а пред сè, начинот на групирање (поставување) на фигурите (портретите) на ликовите, кои обично се сместени во кружна форма или во паралелни колони. Затоа, Кастрати на овој начин бара дводимензионални решенија, применувајќи повеќе линеарност и позачестени колоритни формации, каде претежно доминираат топлие тонови.

Низ призмата на техничката перфекција, сликите и цртежите од овој период се исполнети и со „наивни“ елементи, користени намерно и истите добиваат форма на еден посебен ликовен метод во творештвото на Кастрати. Тука спаѓаат делата со ликовни сцени од детството создадени спротивно од законитостите на перспективата. Во ист простор се поставени асиметрични фигури и други деформитети. Со намалување на деталите и другите визуелни атрибути, сликарот ги постигнува ефектите на одредени фигуративни изрази, кои пак гледано од експресионистички контекст целат кон надреалистички форми. Ова го констатира и Соња Абаџиева,<sup>88</sup> која вели: „*Кас̀тра̀ти ѝос̀т̀еј̀ѐно се ѝриб̀лижува кон надреално̀шо ... но, догавајќи но̀ша од нѐговаш̀а лична филозофија на сфаќањѐшо на реално̀ша којаш̀шо го ои́кружува, неш̀шо ш̀шо во ис̀шо време ѝреи́с̀тавува и најаи́прак̀ти́вен елемен̀т на нѐговии́е слики*“. Оваа нова тематика, која според содржината има социјален карактер, а пак во однос на формата потсетува на автобиографски расказ се сретнува во голем број негови дела посветени на децата и продолжува да биде присутна речиси во текот на целото негово творештво.

Со текот на времето, уметничкиот јазик на Кастрати стануваше се поизразен и на тој начин добиваше симболични и алегориски премиси усогласени со самиот специфичен ликовен нара-

групимит të figurave (portreteve) të personazheve, të cilat zakonisht vendosen në formë rrethore ose në kolona paralele. Kastrati në këtë mënyrë kërkon zgjidhjet dydimensionale, duke zbatuar më shumë linearizëm dhe formacione të shpeshta të koloritit ku në të shumtën e rasteve dominojnë tonet e ngrohta.

Në vazhden e përsosjes teknike, pikturat dhe vizatimet e kësaj periudhe përshkohen edhe nga elementet “naive” por të përdorura qëllimisht, të cilat marrin trajtën e një metode të veçantë figurative në krijimtarinë e Kastratit. Këtu bëjnë pjesë skenat figurative me rrëfime nga fëmijëria të ndërtuara në kundërshtim me ligjet e perspektives. Në hapësira të njëjta janë vendosur figurat asimetrike dhe deformimet tjera. Me reduktimin e detajeve dhe attributeve tjera vizuale, piktori arrin efektet e shprehjeve të veçanta figurative, të cilat nga kontekstet ekspresioniste synojnë drejt trajtave surrealistike. Këtë e ka konstatuar edhe Sonja Abaxhieva,<sup>88</sup> e cila shprehet: “*Kastrati gradualisht u afrohet surrealistëve, ...por duke shtuar edhe notën e filozofisë së tij personale mbi të kuptuarit e realitetit që e rrethon atë, gjë që paraqet njëherësh elementin më atraktiv të pikturave të tij*”. Kjo tematikë e re, e cila për kah përmbajtja është me karakter social, kurse për kah forma ajo merr pamjen e rrëfimit autobiografik, shprehet tek veprat e shumta kushtuar botës fëmijërore, e cila vazhdon të jetë e pranishme pothuajse gjatë tërë krijimtarisë së tij.

Me kalimin e kohës, gjuha artistike e Kastratit bëhej akoma më e qartë, me atë që ajo merrte premisat simbolike dhe alegorike të bashkërenduara me vetë narracionin specifik figurativ. Vëmendja e perceptimeve estetike të piktorit, gjithnjë e më shumë vazhdon të përqendrohet te sekuencat e përditshmërisë dhe traditës zakonore shqiptare, siç janë: dasmat, ndejat nëpër oda, dhe sidomos sofrat

<sup>88</sup> Соња Абаџиева, *Од наивно до надреално* 3-4, 1973, Скопје

<sup>88</sup> Соња Абаџиева, *Од наивно до надреално*, 3-4, 1973, Скопје

тив. Вниманието на естетските перцепции на сликарот сè повеќе се фокусира на секојдневните случувања и на албанската народна традиција, како што се: свадбите, дружењето по собите (одаите), а особено софрата како дневен ритуал. Освен рудиментираната фигурација во дводимензионална површина со поставен акцент на рустикално - руралните средини и етно - социјалните тематски содржини, посебно доаѓа до израз колоритот во еден вид посјаен спектар.

**Фаза на уметничко докажување на (меѓу)на-роген план (1968-1988):** За време на овој период, во кој е опфатен временски интервал од две децении, започнувајќи од 1968 година и продолжувајќи до 1988 година, уште повеќе се збогатува тематската разноликост и стилска хетерогеност на неговото творештво. Заради тоа, овој период се смета и како фаза на неговото уметничко консолидирање и докажување. Подлегувајќи им на предизвиците на современата уметност, без притоа да ги негира своите дотогашни уметнички гледишта, Кастрати изнајде алтернативни начини за надградување на уште поавтентичен стилски ракопис. Со понатамошно усовршување на технологијата за цртање со земјени бои, тој истовремено се соочува и со друго искушение, а тоа е докажувањето како творец пред надворешната јавност надвор од албанските простори.

Ова е периодот кога Кастрати се пробива на пошироката уметничка сцена на поранешна Југославија, а преку истата и на меѓународен план. Градот Дубровник сè повеќе станува неговото второ творечко „гнездо“. Во овој град тој се соочува со една покултивирана публика, а исто така ја чувствува и тежината на една постручна и поостра уметничка критика. Четиринаесетте изложби во овој град во периодот од две децении имаа значајно влијание врз неговиот понатамошен уметнички развој и надградување, додека пак на неговото творештво во следните години му придадоа нови идејно-естетски и стилски насоки. Во врска со изложбата во најкултурниот средоземен град следуваа и бројни покомпетентни пишувања, осврти, анализи и критики за неговото уметничко творештво.

си një ritual ditor. Përveç, figuracionit rudimentar në sipërfaqe dydimensionale me theks të përqendruar tek ambientet rustike – rurale dhe përmbajtjet tematike etno-sociale dukshëm vjen në shprehje edhe një gamë më e shndritshme e koloritit.

**Faza e dëshmimit artistik në planin (ndër) kombëtar (1968 – 1988):** Gjatë kësaj periudhe, e cila e përfshin intervalin kohor prej dy dekadash, duke filluar që nga viti 1968 dhe vazhdon deri në vitin 1988, begatohet akoma më shumë llojshmëria tematike dhe heterogjenia stilistike. Prandaj, kjo periudhë merret edhe si faza e konsolidimit dhe e dëshmimit të tij artistik. Duke iu nënshtruar sfidave të artit modern të kohës, pa i mohuar disa nga pikëpamjet e deriatëhershme të tij artistike, Kastrati gjeti mënyra alternative për sendërtimin e një dorëshkrimi akoma më autentik stilistik. Me përsosjen e mëtutjeshme të teknologjisë së pikturimit me ngjyra dheu, ai njëkohësisht vihet edhe para një sprove tjetër, atë të dëshmimit si krijues para publikut jashtë hapësirës shqiptare.

Kjo është koha kur Kastrati depërton në skenën e gjerë artistike të Jugosllavisë së atëhershme, kurse nëpërmjet saj edhe në planin ndërkombëtar. Qyteti bregdetar i Kroacisë, Dubrovniku, tani më po bëhej “foleja” e dytë krijuese e tij. Në këtë qytet ai u përball me një publik më të kultivuar, si dhe ndjeu peshën e vlerësimit të një kritike më të specializuar dhe më të mprehtë artistike. Katërbëdhjetë herë prezantim në këtë qytet, brenda dy dekadave, diktuan dukshëm formimin dhe mbindërtimin e mëtutjeshëm artistik, kurse, krijimtarisë së tij të viteve të ardhshme i dhanë orientime të reja ideo – estetike dhe stilistike. Në lidhje me prezantimin në qytetin më kulturor mesdhetar pasuan edhe një mori shkrimesh, vështrimesh dhe analizash e kritikash më të specializuara mbi krijimtarinë e tij artistike.

Përmbajtjet e ardhshme tematike figurative kryesisht inspiroheshin nga gjendja sociale, politike dhe morale e kohës nga mjedisi nga i cili vinte piktori.

Следните тематски ликовни содржини генерално се инспирирани од социјалната, политичката и моралната состојба на тогашната средина од која потекнуваше сликарот. Меѓутоа, сега се појавува и творештво инспирирано од зимската идила. Тој продолжува да се изразува преку појасен и поискрен ликовен јазик во кој доминира појавата на фолклорните елементи и глетки од секојдневието на неговото родно место, изразен со валерско чувство преку прецизно дводимензионално стилизирање и со поистакнатата линеарност.<sup>89</sup> Токму темата на народниот фолклор е онаа која најмногу од сите други го има инспирирано Кастрати за да експериментира во оваа фаза. Со неговата чиста палета, уметникот се обидел на посебен начин да го претстави фолклорното изобилство кое извира од богатот трезор на културното наследство и како народен уметник да го долови на извонреден начин. Во колоритот на творештвото од оваа фаза се забележува нова свежина, особено во начинот на применување на земјените бои кои сега се веќе посветли. Тие, на еден повнимателен начин како да се спротивставуваат една на друга и при тоа се истакнуваат убавата зелена боја, окерот и каранфиловата боја. „...Овие бои, комбинирани на ваков начин го осликуваат олимизмот на сликарот, нешто што се рефлектира во неговите слики, истакајќи ја изработената палета“, истакнала Луција Алексиќ.<sup>90</sup> Палетата (валерот) на неговите творби сè повеќе се збогатуваше со нови бои, како што се: снежно – белата, лимон - жолтата, зелената и сината, окерот, како и нијанси на црвената боја, на црната како јаглен и др.

Адем Кастрати во текот на оваа фаза уште по силно му се посветува и на мотивот на женскиот акт апострофиран со еротични елементи што како уметничка провокација се вклопува со менталниот склоп и творечката храброст на авторот.

<sup>89</sup> Соња Абациева, „Од наивно до надреално“, 3-4, 1973, Скопје  
<sup>90</sup> Lucija Aleksič, „Sretna koincidenција dvije izložbe“, Vjesnik, 24 oktobar, 1973, Zagreb

Por tani shfaqet edhe krijimtaria e inspiruar nga idila dimërore. Ai vazhdon të shprehet nëpërmjet një gjuhe më të qartë dhe më të sinqertë figurative, ku dominonë paraqitja e elementeve folklorike dhe pamje nga përditshmëria e vendlindjes së tij, të shprehur me ndjenjën e valerit nëpërmjet një stilizimi të saktë dydimensional dhe me linearizëm<sup>89</sup> më të theksuar. Pikërisht është tema e folklorit popullor ajo që më shumë se të gjitha tjerat që e ka inspiruar Kastratin për të eksperimentuar gjatë kësaj faze. Me paletën e tij të pastër, piktori është përpjekur që në mënyrë të veçantë ta paraqes pasurinë folklorike e cila buron nga thesari i pasur i trashëgimisë kulturore që është krijuar në mënyrë të shkëlqyeshme nga artisti popullor. Në koloritin e krijimtarisë së kësaj faze hetohet një freski e re, sidomos në mënyrën e përdorimit të ngjyrave të dheut, të cilat tani më shfaqen diç më të çelëta. Në mënyrë më të kujdesshme ato sikur i kundërvihen njëra - tjetrës, ku spikasin e gjelbra e hijshme, okra dhe ngjyra e karafilit. „...Këto ngjyra të këmbëra në atë mënyrë sjellin optimizmin e piktorit, gjë që reflektohet në pëlhurat më të reja të tij“, ka shkruar Lucia Aleksič.<sup>90</sup> Paleta (valeri) e punimeve të tij sa vinte e më shumë pasurohej edhe me ngjyra tjera, siç janë e bardha si dëbora, e verdha - limon, e gjelbra dhe e kaltra e zbehtë, okër, si dhe nuanca e të kuqërremtës dhe të zezës si qymyri, etj.

Gjatë kësaj faze, Adem Kastrati, i përkushtohet akoma më fuqishëm edhe motivit të aktit femëror të apostrofuat me elemente të erotizmit që si provokim artistik lidhet edhe me sistemin mental dhe guximin krijues të autorit. Trajtimin e këtij motivi, të cilin e kishte prekur fare pak që në fillim të karrierës, pastaj pjesërisht gjatë viteve të 60 -ta, kurse akoma më fuqishëm i rikthehet gjatë viteve

<sup>89</sup> Соња Абациева, „Од наивно до надреално“, 3-4, 1973, Скопје  
<sup>90</sup> Lucija Aleskič, „Sretna koincidenција dvije izložbe“, Vjesnik, 24 oktobar, 1973, Zagreb

Третирањето на овој мотив, кој што многу малку го третираше во раната фаза, делумно во текот на 60-тите години, а многу почесто му се навраќал во текот на 80-тите години и посебно во 90-тите, го окарактеризира овој циклус како циклус со најавтентични особини на неговото творештво.

**Фаза на композиција на народна грама (1988 – 2000):** Последната творечка фаза на Адем Кастрати е побогата и позрела на идејно-естетски план и може да се смета како поинтензивен период од неговото творештво. Ова фаза трае отприлика дванаесет години, значи, до последните денови од животот на сликарот. Творештвото на оваа фаза се појавува како израз на носталгијата на уметникот за минатото, за татковината, за неговото детство и младост. Во оваа фаза не се запоставени ниту социјалните теми со урбан карактер. Меѓутоа, посебен интерес тој покажува за историските настани на албанскиот народ. Неговите композиции содржат естетско-ликовна синтеза во која преовладуваат сцени со етно-историски содржини од подалечното минато и последната деценија. Слободно може да се констатира дека творештвото од овој период, освен естетската вредност, се одликува и со документарни елементи од социо-политичките превирања со кои се соочуваше албанското општество во текот на минатиот век.

Епохата на интензивно творење, покрај тематиката од народната историја, Адем Кастрати ја збогатува и со фантастична тематика кон крајот на 70-тите години, повремено се навраќа и во 80-тите години, а уште повеќе ја засилува во втората половина на 90-тите од минатиот век. Со оваа тематика која произлегува од митологијата, легендите и народните албански приказни, сликарот создава творби кои се поврзуваат со секвенциите од фантастичните приказни со симболичен карактер. Потпирајќи се на начинот на ликовното и уметничкото изразување, очигледно е дека оваа фаза се карактеризира со историска композиција на драматичните страдања на Албанците. Длабочината на композициите со истакната

80 – та, dhe sidomos gjatë viteve 90 – ta të shekullit të kaluar, e pat ngritur atë pothuajse në ciklin me veçori më autentike të krijimtarisë së tij.

**Faza e kompozicionit të dramës kombëtare (1988 – 2000):** Faza e fundit krijuese e Adem Kastratit, ndërkaq, mund të merret edhe si periudha më shpërthyes, më e begatshme dhe më e pjekur në planin ideo - estetik. Kjo fazë zgjat rreth dymbëdhjetë vite, pra, deri në çastet e fundit të jetës së piktorit. Krijimtaria e kësaj faze shpërfaqet si rrjedhje e nostalgjisë së artistit për të kaluarën, për vendlindjen, fëmijërinë e rininë e tij. Nuk mungojnë as temat sociale me karakter urban. Por një interesim të veçantë tregon për ngjarjet historike të popullit shqiptar. Kompozicionet e tij përbëjnë një sintezë estetike – figurative në të cilat dominojnë skenat me përmbajtje etno – historike nga e kaluara më e largët dhe dhjetëvjeçarit të fundit. Lirisht mund të konstatohet se krijimtaria e kësaj periudhe, përveç vlerës estetike, bart edhe elemente dokumentare të zhvillimeve socio – politike me të cilat përballej shoqëria shqiptare gjatë shekullit të kaluar.

Epokën e tij intensive krijuese, krahas tematikës nga historia kombëtare, Adem Kastrati e begaton edhe me tematikën fantastike e cila paraqitet kah fundi i viteve 70 – ta për t’iu rikthyer herë pas here gjatë viteve 80 – ta, kurse e intensifikon akoma më shumë kah gjysma e dytë të viteve 90 – ta të shekullit të kaluar. Nga kjo tematikë e cila buron nga mitologjia, legjendat dhe përrallat popullore shqiptare, piktori ka realizuar tablo që lidhen me sekuencat nga rrëfimet fantastike me karakter simbolik. Duke u bazuar në mënyrën e ndërtimit figurativ dhe artistik, duket se këtë fazë e karakterizon kompozicioni historik i përvuajtjeve dramatike të shqiptarëve. Thellësinë e kompozicioneve me dramatizim të theksuar, Adem Kastrati e materializon me anë të skemave tejet të guximshme të simbolikës surrealistike, por të



драматичност, Адем Кастрати ја материјализира преку навистина храбри шеми на надреалната симболика, но обвинени со една повоздржана патетика, со позбиена експресивност како и со монументално обликувани човечки фигури.

Тоа што го претчувствуваше самиот автор кон крајот на 80-тите години се однесуваше на драматичната состојба што ја доживуваше албанскиот народ, всушност Кастрати како да го најави она што го претчувствуваше преку неколкуте идејно-естетско - ликовни структури. Како резултат на ова, неговото сликарство сè повеќе се поистоветува со трогателни сцени манифестирани со висока експресивност. Сега, неговите дела изразени преку поголеми формати се карактеризираат со поголем број фигури, со групни портрети, со разни трогателни приказни од далечното минато и сегашноста на албанскиот народ.<sup>91</sup> Покрај циклусот инспириран од настаните од времето на војната во Косово, тој истовремено ги третира и трагичните настани од 1997 година кои се случија во Албанија. Овие слики, како и многу други слични на нив покажуваат дека Кастрати на многу оригинален, ликовен и уметнички начин ги сублимира тешкото минато и сегашност на албанскиот народ. Творештвото од оваа фаза се заокружува со циклусот посветен на темата на егзодусот на Албанците од Косово, кои поради социјалните и политичките репресии од страна на полициско - воените сили на Србија биле принудени да ги напуштат своите домови барајќи побезбедни места насекаде низ светот. Толпите луѓе, нивните страдања и доживувања, Кастрати ликовно ги изразува на поразличен начин, при што фигурите веќе добиваат полуреални или полуапстрактни форми.

пërshkuara nga një patetikë diç më të përmbajtur, nga ekspresiviteti i ngjeshur si dhe nga një formësim monumental të figurave njerëzore.

Atë që e parandiente vetë autori, kah fundi i viteve 80 – ta të shekullit të kaluar, kishte të bëjë me gjendjen dramatike që e përjetonte kombi shqiptar, e Kastrati disi po e paralajmëronte nëpërmjet disa strukturave ideo – estetike figurative. Si rrjedhojë edhe piktura e tij gjithnjë e më shumë identifikohet me imazhe tronditëse të demonstruara me shumë ekspresivitet. Tablotë e tij, tani të ndërtuara nëpërmjet formateve më të mëdha, shfaqen me më shumë figura, me portrete grupore, me histori të ndryshme tronditëse nga e kaluara e hershme dhe aktualiteti i popullit shqiptar.<sup>91</sup> Krahas ciklit të inspiruar nga ngjarjet e viteve të Luftës së Kosovës, ai njëkohësisht trajton edhe ngjarjet tragjike të vitit 1997 që e përfshinë Shqipërinë. Këto piktura, si dhe shumë të tjera si ato, flasin se Kastrati në mënyrë tejet origjinale figurative e sublimon artistikisht të kaluarën dhe të tashmen e rëndë të popullit shqiptarë. Krijimtaria e kësaj faze përmbillet me ciklin kushtuar temës së eksodit të shqiptarëve të Kosovës, të cilët nga represaliet sociale e politike të ushtruara nga forcat policore – ushtarake serbe, u detyruan që t'i braktisin vatrat e tyre, në kërkim të vendeve më të sigurta për të shpëtuar kokën u shpërngulën kah mos nëpër botë. Turmat e njerëzve, vuajtjet dhe përjetimet e tyre, Kastrati i shpreh diç më ndryshe në aspekt figurativ, të cilat tanimë marrin trajta të figurave gjysmë-reale apo gjysmë-abstrakte.

<sup>91</sup> M. Ferizi "Takim, ndoshta i fundit, me pikturën e Adem Kastratit", vështrim, Koha Ditore, 13, janar, 2001, Prishtinë

<sup>91</sup> M. Ferizi "Takim, ndoshta i fundit, me pikturën e Adem Kastratit", vështrim, Koha Ditore, 13, janar, 2001, Prishtinë

## ПОЕТИКА

Со право се вели дека Кастрати бил роб на неговата уметност, поаѓајќи од самиот факт што има оставено во наследство голем број уметнички дела. Физичкото заминување на Кастрати од овој свет остави голема празнина на албанската уметничка сцена, но не остави отворени ликовни и естетски прашања во неговото творештво. Напротив, тој успеа да исполни повеќе уметнички цели на ликовен и стилски план. Ова подобро го докажува неговото творештво низ композициите претежно изразени преку фигурацијата, било тоа да се фигури на луѓе, животни или пак разни објекти. Неговите дела неретко се јавуваат како сцени на ентериерни и екстериерни сцени, кои сочинуваат вистински букет на теми, мотиви и стилови.

Всушност, само преку сериозно продлабочување на обемниот творечки опус на Кастрати може да се изгради јасна слика за неговата ликовна поетика. Естетското расчленување на неговото творење како да го отежнува донекаде постојаното експлоатирање на истите теми и мотиви. Одреден број дела помалку или повеќе наликуваат меѓусебе, добивајќи од време на време и илустративни елементи. Меѓутоа, колку и да се присутни ваквите рецидиви, сепак не успеваат да ја намалат естетската вредност на уметничката целина на Кастрати. Доколку повнимателно се разгледаат реализираните композиции, очигледно е дека не се работи само за копии или имитации на ликовни субјекти, туку за самостојни проекции со одредени уметнички пораки. Ова го изразува и самиот сликар<sup>92</sup> кога вели дека кога твори не имитира, бидејќи според него „Имитацијата на уметноста му наштетува на творецот“.

<sup>92</sup> Shkëlzen Halimi, "Imitimi i artit e dëmton krijuesin", Flaka e Vëllazërimit, 27 maj, 1984

## ПОЕТИКА

Me të drejtë thuhet se Kastrati ishte kthyer në një skllav të artit të tij, me vetë faktin që ka lënë si trashëgimi aq shumë vepra artistike. Ndarja fizike e Kastratit nga kjo botë, sigurisht që la një boshllëk në skenën artistike shqiptare, por nuk la çështje të hapura figurative dhe estetike në krijimtarinë e tij. Përkundrazi, ai arriti që t'i përmyll disa synime artistike në planin figural dhe stilistik. Këtë më mirë e dëshmon krijimtaria e tij e cila vjen nëpërmjet kompozicioneve kryesisht të shprehura përmes figuracionit, qofshin ato figura njerëzish, kafshësh, apo dhe objektësh të ndryshme. Veprat e tij rëndom paraqiten si skena enterierësh dhe pamje eksterierësh, të cilat përbëjnë një buqetë të pasur temash, motiveve dhe stileve.

Pra, vetëm duke u thelluar me seriozitet brenda opusit të gjerë të krijimtarisë së Kastrarit, mund të ndërtohet një pasqyrë e qartë mbi poetikën e tij krijuese. Zbërthimin estetik të krijimtarisë së tij, sikur e vështirëson deri diku eksploatimi i vazhdueshëm i temave dhe motiveve të njëjta. Një numër i veprave duken pak a shumë identike përballë njëra tjetrës, duke marrë herë – herë edhe elemente ilustruese. Megjithatë, sado të pranishme këto recidiva, nuk i zbehin dot vlerat estetike të tërësisë artistike të Kastratit. Po ti vështrosh më me kujdes kompozicionet e realizuara, duket se nuk është fjala thjesht për kopje apo imitime subjektësh figurative, por për projeksione të mëvetësishme me porosi të caktuara artistike. Këtë e shpreh edhe vetë piktori<sup>92</sup> kur thotë se, kur krijon nuk imiton, pasi që sipas tij: "imitimi i artit e dëmton krijuesin".

<sup>92</sup> Shkëlzen Halimi, "Imitimi i artit e dëmton krijuesin", Flaka e Vëllazërimit, 27 maj, 1984

Невозможно е да се разбере целосно поетиката на Адем Кастрати без притоа да се третира поодделно тематиката, мотивот и стилското изразување во неговото творештво. Доколку според лекциите по ликовна теорија, тематиката е содржината, тогаш мотивот ќе биде формата (визуелното). Тие заедно го карактеризираат стилот. И тогаш, преку преставувањето на овие примарни компоненти возможно е посоодветно расчленување на поетиката на творештвото на Кастрати.

**Минајшоо и сегашноста како носечка тематика на творештвото:** Иако, физички бил оддалечен од неговото родно место Карачево, неговите мисли и душа секогаш биле во местото каде што се родил и ја поминал младоста. Ова најдобро го претставил низ богатиот тематски пакет. Тематиката на творештвото на Кастрати целосно извира од средините со албански етнички карактеристики. Со теми на националното минато и сегашност, тој постојано го збогатува неговото ликовно творештво со длабоки умствени и асоцијативни преокупации, како и со јасни уметнички и интелектуални визији.

Неговите дела претставуваат недвосмислени фрагменти на драматични моменти и доживувања на неговиот личен живот, на социјалната и политичката состојба на албанското општество, како и на постојаната борба на албанскиот народ за слобода низ историјата. Историските теми ги оживеал во вид на национална „комеморација“. Во неговото творештво не отсуствуваат ниту тематските содржини инспирирани од приказните, легендите и народните митови. Преку соочувањето на животот со природата и реалноста со фантазијата, сликарот плете приказни со радост и горчина, со игри и обичаи, како и приказни полни со доживувања на разни ликови. Почитта кон искреноста, хуманоста и вистината ја отсликуваат парадигмата на човечките, моралните и културните вредности на рустикалното албанско

Pra është e pamundur për të kuptohet plotësisht poetika e Adem Kastratit pa e trajtuar veç e veç tematikën, motivin dhe gjuhën stilistike të krijimtarisë tij. Nëse sipas mësimëve të teorisë figurative, tematika është përmbajta, atëherë motivit i bijen të jetë forma (vizualja), dhe të dyja bashkë e karakterizojnë stilin, atëherë, nëpërmjet pasqyrimin të këtyre komponentëve primare është i mundur një zbërthim më adekuat i poetikës së krijimtarisë së Kastratit.

**E kaluara dhe aktualiteti bartës tematik i krijimtarisë:** Ndonëse, fizikisht qëndroi larg vendlindjes së tij, Karaçevës, ai me mendje dhe shpirt gjithmonë ishte atje ku lindi dhe ku e kaloi rininë e tij. Këtë më së miri ai e shprehu nëpërmjet gamës së pasur tematike. Tematika e krijimtarisë së Kastratit është vjelë kryekëput nga mjediset me karakteristika etnike shqiptare. Duke trajtuar tema nga e kaluara dhe aktualiteti kombëtar ai e ka pasuruar vazhdimisht opusin e tij figurativ me preokupime të thella mendore asociative dhe me vizione të qarta artistike dhe intelektuale.

Veprat e tij paraqesin fragmente të shkoqitura nga çastet dhe përjetimet dramatike nga jeta e tij personale, nga gjendja sociale e politike e shoqërisë shqiptare, si dhe nga lufta e vazhdueshme e popullit shqiptar për liri gjatë historisë. Temat historike i sendërtoi duke i ngritur ato deri në nivelin e “komemoracionit” nacional. Në krijimtarinë e tij nuk mungojnë as përmbajtjet tematike të inspiruara nga përrallat, legjendat dhe mitet kombëtare. Duke e ballafaquar jetën me natyrën, realitetin me fantazinë, piktori ka ndërthur rrëfime gëzimi dhe hidhërimi, lojërash dhe dokesh, si dhe përjetime personazhesh të ndryshme. Respektimi i sinqeritetit, humanizmit dhe vërtetësisë rrezatojnë një paradigmë të vlerave njerëzore, morale dhe

општество. А пак, неговата професионална, академска страст и посветеност се доказ за уметничките и естетските вредности на еден уметник со јасна уметничка визија.

Преку ликовните психички елементи, Кастрати во уметничките дела им придава значење и на локалните особини на неговото родно место, но и на (целокупната) албанска географија. Сите овие тематски содржини собрани како едно големо духовно богатство, во текот на своето творење, сликарот ги третира спонтано и со мајсторство. Разновидниот опус на неговото творештво, во продолжение ќе се отсликува преку анализа на делата со историска, социјална, фолклорна тематика, со народна фантастика, еротика и др.

**Лиризмој и руралнај албанска социо-антропологија:** Содржината на цртежите со тематика на социјално секојдневие, претежно е претставена како ентериер во кој доминираат кујните и собите на традиционалните домови од неговото родно место, како и екстериерните амбиенти на дворовите на куќите и пределите со убава природа од неговото родно место и од останатите албански краишта. Најголемиот дел од творбите на Адем Кастрати се со тематика од секојдневието во која доминира руралниот амбиент, придружуван и со етно-фолклорни елементи кои го сочинуваат социјалниот карактер на ова творештво.

Неговите ликовни инспирации во текот на првата фаза се поттикнати од суровата реалност и случувањата кои се јавуваат како последица од неодамна завршената војна. Последиците од војната со кои сликарот секојдневно се соочувал силно се изразени во сликата „Преграшка“ (1962).<sup>93</sup> Композицијата „Екстериер“ (1963) може да се смета како појдовна точка во откривањето на сликарските тајни во масло, за да потоа тој продолжи со примена на техниката со земјени бои, која подоцна ќе ја претстави и примарната визија на неговиот творечки свет.

Планинските падини, полињата, полињата со пченка, ливадите, рамнините, булките, кавалот

<sup>93</sup> Engjëll Berisha, “Ndjenjat e ambla në eksponatet e Adem Kastratit”, Rilindja, 1962, Prishtinë

културоре të jetës rustikale shqiptare. Ndërkohë që zelli dhe përkushtimi i tij profesional e akademik дëshмон vlerat artistike dhe estetike të një piktori me vizion të qartë artistik.

Me anë të elementeve psikike figurative Kastrati u jep veprave artistike kuptimin e ngjyimeve lokale të vendlindje së tij, por edhe të gjeografisë (mbarë) shqiptare. Të gjitha këto përmbajte tematike të shtresuara si një pasuri e madhe shpirtërore, piktori i ka trajtuar spontanisht dhe me mjeshtri gjatë tërë krijimtarisë së tij. Opusi аq i larmishëm i krijimtarisë së tij, në vijim do të pasqyrohet nëpërmjet zbërthimit të veprave me tematikë sociale, historike, folklorike, të fantastikës popullore, tema të erotizmit, etj.

**Lirizmi dhe socio-antropologjia rurale shqiptare:** Пërmbajtja e pikturave me tematikë të përditshmërisë sociale, kryesisht, paraqitet në enterier, ku dominojnë kuzhinat apo odat e shtëpive tradicionale të vendlindjes së tij, por nuk mungojnë as edhe eksterierët me ambiente të oborreve të shtëpive, me pamjet e bukura të natyrës së vendlindjes së tij dhe të viseve tjera shqiptare. Pjesa дërmuese e veprave të Adem Kastratit i përket tematikës nga përditshmëria, ku dominon ambienti rural, i cili shoqërohet edhe me elemente etno-folklorike që përbëjnë karakterin social të kësaj krijimtarie.

Inspirimet e tij figurative gjatë fazës së parë frymëzoheshin nga ngjarjet dhe realiteti i vrazhdët që kishte mbetur si pasojë nga lufta e porsapërfunduar. Pasojat e saj, me të cilat piktori dhe mjedisi i tij përballej për çdo ditë, shprehen fuqishëm te piktura: “Përçafimi” (1962).<sup>93</sup> Ndërkaq, kompozicioni: “Eksterier” (1963) mund të merret si pikënisje e zbulimit të sekreteve të pikturimit me vaj, për të vazhduar pastaj drejt teknikës së dheut, e cila më vonë do të përfaqësojë vizionin primar të botës së tij krijuese.

Shpatet e bjeshkëve, fushat, grunajat, livadhet, lulëkuqet, fyejt e barinjve, kambanat e bagëtime,

<sup>93</sup> Engjëll Berisha, “Ndjenjat e ambla në eksponatet e Adem Kastratit”, Rilindja, 1962, Prishtinë



**Доилка**, 1998, земјени бои на платно, 66x81 см

**Nëna duke i dhënë gji fëmijës**, 1998, ngjyra dheu në pëlhurë, 66x81 cm

на пастирите, свончињата на добитокот, птиците, буковото дрво и изворите претставуваат препознатливи атрибути на руралните албански живеалишта, но и на поетиката со ваква тематика. Тематиката од секојдневието постојано доминира преку преплетувањето на природата и фигурата на обичниот човек која е опишана од буколичниот лиризам и албанската рурална антропологија. Преку композицијата „Енџериероџи“ (1963) сликарот се претставува како прикажувач на автентичните внатрешни амбиенти на селските куќи, и како верен „регистратор“ на народниот фолклор.<sup>94</sup> Ставајќи се себеси до одреден степен и во улога на истражувач на културното наследство, Адем Кастрати, на веродостоен начин го конзервира богатството кое секојдневно сè повеќе исчезнуваше и се заменуваеше со модните или технолошките новости на времето.

Во епицентарот на композициите од овој циклус, авторот ја фиксира фигурацијата, особено ликот на човекот, кој поседува социјален и психички идентитет со косовски обележја. Посебно место во творештвото на оваа тематика има ликот на албанската жена, која е претставена од различни аспекти. Албанската жена, со народна носија обично се претставува како држи некаков традиционален домашен сад, односно како работи нешто. При уметничкото третирање на нејзината фигура, уметникот поаѓа од почитта кон жената како главен чинител во албанското општество. Тој на женскиот лик му приоѓа како кон суштество кое на животот му дава вистинска смисла. Во неговите дела жената и кога се движи, работи и кога се забавува или кога му пее приспивни песни на нејзиното дете легнато во лулка, но и кога страда секогаш е претставена како силна жена со големи очи и гради. Што се однесува пак до оној момент на истакнување на одредени анатомски делови на жената, сликарот Кастрати<sup>95</sup> ќе рече: „Преку ѓолемииџе очи

<sup>94</sup> Mehmet Emërllahu, “*Begatia e folklorit tonë duhet të shfrytëzohet edhe në pikturë*”, bisedë, Rilindja, 27. 9. 1972, Prishtinë

<sup>95</sup> M. Ferizi, “*Psikologjia e fshatit e pikturuar*”, Rilindja, 28, 29, 30 XI, 1984

zogjtë, ahishtet, krojet, janë atributet identifikuese të ambienteve rurale shqiptare, por edhe poetika e kësaj tematike. Tematika e përditshmërisë sociale në vazhdimësi dominohet nga gërshetimi i natyrës dhe i figurës së njeriut të zakonshëm, e cila përshkohet nga lirizmi bukolik dhe antropologjia rurale shqiptare. Kompozicioni “*Enterieri*” (1963) e identifikon piktorin si prezantues i pamjeve autentike të ambienteve të brendshme të shtëpive të fshatit, dhe si një regjistruer besnik të folklorit popullor.<sup>94</sup> Duke u vënë deri diku edhe në rolin e gjurmuesit të trashëgimisë kulturore, Adem Kastrati, me vërtetësi konservon atë pasuri e cila çdo ditë e më shumë po zhdukej dhe po zëvendësohej nga risitë e modës apo teknologjisë së kohës.

Në epiqendër të kompozicioneve të këtij cikli, autori e fikson figuracionin, në veçanti figurën e njeriut, e cila posedon identitet social e psikik me karakteristika të ambienteve kosovare. Por, një vend të posaçëm në krijimtarinë e kësaj tematike sidomos zë personazhi i femrës shqiptare, e cila është trajtuar nga aspekte të ndryshme. Femra (gruaja) me veshje popullore, zakonisht paraqitet me ndonjë enë tradicionale shtëpiake në dorë, pra, duke punuar diçka. Në trajtimin artistik të figurës së saj, piktorin priret nga konsiderata për femrën si faktorin kryesor të shoqërisë shqiptare. Ndaj personazhit femër ai mban qëndrim si ndaj qenies që e bënë më kuptimplote jetën. Edhe kur lëviz, edhe kur ec e punon, kur dëfrehet dhe kur i këndon ninullën fëmijës së saj në djep, por edhe kur vajton, gruaja në krijimtarinë e tij është e drejtpërdrejtë, e fuqishme, me sy dhe gjoks të mëdhenj. Në lidhje me theksimin e disa pjesëve anatomike të figurës së gruas, piktorin Kastrati<sup>95</sup> është shprehur: “*Me anë të syve të mëdhenj shpreh shpirtin e saj të dëlirtë, kurse*

<sup>94</sup> Mehmet Emërllahu, “*Begatia e folklorit tonë duhet të shfrytëzohet edhe në pikturë*”, bisedë, Rilindja, 27. 9. 1972, Prishtinë

<sup>95</sup> M. Ferizi, “*Psikologjia e fshatit e pikturuar*”, Rilindja, 28, 29, 30 XI, 1984

ја прикажувам нејзинаџа чисџа гуша, а џреку исџакнаџиџиџе џради ја џрикажувам нејзинаџа џлогносџиџи“.

Адем Кастрати во пристапот кон ликот на албанската жена, особена инспирација добива од нејзината женственост, сместувајќи ја во еден автентичен ентериер, често пати покрај огништето, пред маџето или пред лулката на детето. Неговата посветеност кон оваа тематика се изразува преку циклусот со овие наслови: „Мајкаџа бањајќи џо новорогенчеџиџо“ (1984) „Мајкаџа доејќи џо доџеџиџо“ (1994), „Бањање на децаџа“ (1999) а посебно во неколкуте верзии под наслов „Мајкаџа со доџеџиџо“ (1970).<sup>96</sup> Албанската жена како целосно посветена мајка во грижата за нејзините деца и семејството, вредна во извршувањето на домашните и полските работи, на платната на Кастрати секогаш се прикажува со атрибутите согласно функцијата, важноста и улогата којашто таа традиционално ја имала во општеството. „Неџовиоџи сџиреџеџ беше на ориџинален начин да ја џоџенџира џоеџикаџа и археџиџинаџа убавина на илирскаџа – албанскаџа жена, бидејќи женаџа сџоред овој џворец беше џаа џиџо џо раздвижуваше живоџиџиџи, му даваше смисла на исџиџиџи и џо обновуваше“.<sup>97</sup>

Убавината и страста на албанската жена, Кастрати, уште повеќе ги има воспеано преку еден чин претворен во ритуал, а тоа е готвењето и носењето храна (ручек) на полето. Кастрати користејќи индивидуален ликовен јазик при обработувањето на оваа тематика на систематски начин и отворено се залагал да ја демонстрира поетиката на „ритуалите“ од секојдневиеото во неговото родно место. Во циклусот „Гоџвачка“, исто како и во неколку други циклуси, ликот на жената, односно на мајката Албанка, често придружена од нејзините деца се прикажува со прилично истакнати

пџрмес гџинџе тџ theksuara shpreh pjellshmџerinџe e saj“.

Nџe trajtimin e figurџes sџe gruas shqiptare Ademi inspirohet sidomos nga zelli i saj femџoror, duke e vendosur atџe nџe nџe enterier autentik, rџndom pranџe vatrџes, pranџe magjes, apo pranџe djepit tџe fџemijџes. Pџerkushtimi i tij ndaj kџesaj tematike shprehjet nџepџermjet ciklit me kџeto tituj: “Nџena duke larџe tџe porsalindurin” (1984) “Nџena duke i dhџenџe gџji fџemijџes” (1994), “Larja e fџemijџeve” (1999) dhe sidomos nџe mџe shumџe versione tџe titulluar “Nџena me fџemijџen” (1970).<sup>96</sup> Gruaja shqiptare, e cila џshtџe nџje nџenџe e preokupuar plotџesisht me pџerkujdesjen ndaj fџemijџeve dhe familjes sџe saj, e vyeshme ndaj punџeve tџe shtџepisџe dhe tџe fushџes, nџe pџelhurat e Kastratit, gџjithmonџe paraqitet me atributet nџe pџerputhje me funksionin, rџndџesinџe dhe rolin qџe e ka pasur tradicionalisht ajo nџe shoqџeri. “Synimi i tij ishte qџe nџe mџenyrџen origjinale ta shquaj poetiken dhe tџe bukurџen arketipore tџe femrџes ilire – shqiptare, sepse femra pџer kџetџe krijues ishte diџcka qџe vinte nџe lџevizje jetџen, qџe i jepte kuptimin, dhe e pџertџerinte atџe”.<sup>97</sup>

Bukurinџe dhe zellin e femrџes shqiptare Kastrati, akoma mџe shumџe e ka himnizuar nџepџermjet nџje veprimi tџe kthyer nџe nџje ritual, dhe ai џshtџe gatimi dhe dџergimi i bukџes (drekџes) nџe fushџe. Duke zbatuar nџje gjuhџe tџe individualizuar figurative gjatџe trajtimit tџe kџesaj tematike, Kastrati nџe mџenyrџe sistematike џshtџe pџerpjekur qџe haptas ta demonstrojџe poetikџen e “ritualeve” tџe pџerditshmџerisџe sџe vendlindjes sџe tij. Nџe ciklin “Magjetorja”, ashtu si edhe nџe disa cikle tjera, figura e gruas shqiptare, pџerкатџesisht e nџenџes shqiptare, shpesh e shoqџeruar nga fџemijџet e saj, paraqitet me veti anatomike mjaft tџe theksuara, tџe cilat shquhen pџer masivitetin fizik trupor tџe tyre. Kompozicionet e kџetij cikli, tџe pџershkuara

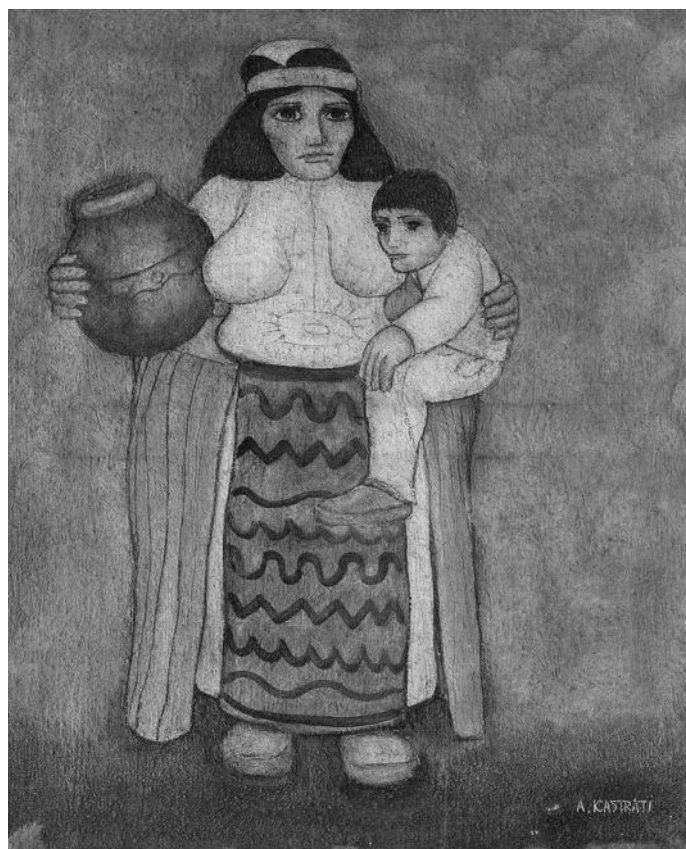
<sup>96</sup> Циклусот посветен на мајката и грижата за нејзините деца брои 25 слики

<sup>97</sup> M. Ferizi “Takim, ndoshta i fundit, me pikturџen e Adem Kastratit”, vџeshtrim, Koha Ditore, 13, janar, 2001, Prishtinџe

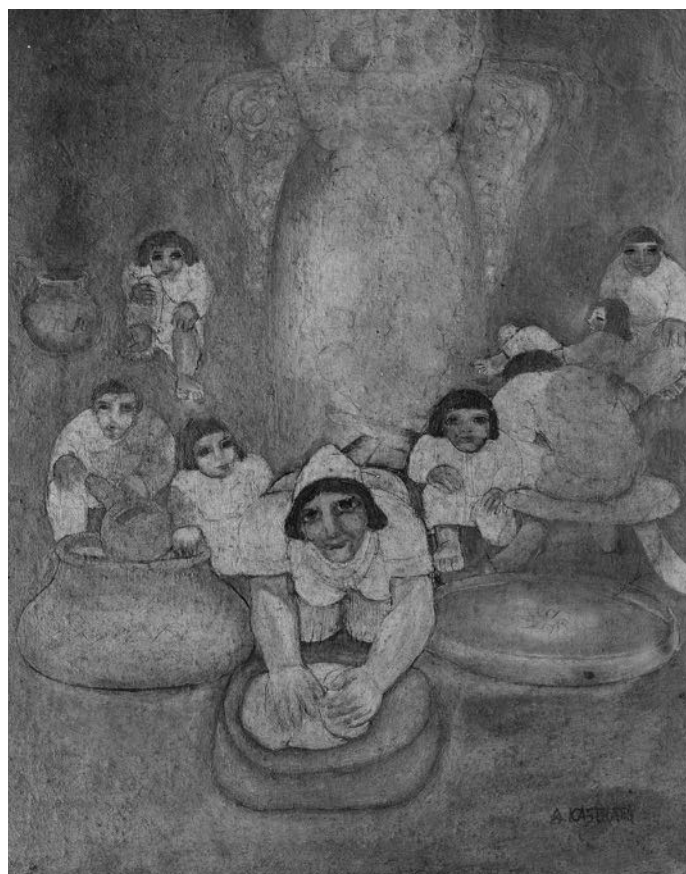
<sup>96</sup> Cikli kushtuar pџerkujdesjes sџe nџenџes ndaj fџemijџeve tџe saj numџeron 25 piktura

<sup>97</sup> M. Ferizi “Takim, ndoshta i fundit, me pikturџen e Adem Kastratit”, vџeshtrim, Koha Ditore, 13, janar, 2001, Prishtinџe

**Хасијанка со дете**, 1982  
земјени бои на платно, 73x60 см  
**Hasjanja**, 1982  
ngjyra dheu në pëlhurë, 73x60 cm



**Без наслов** (мајка што готви со деца), 1985  
земјени бои на платно, 94x73 см  
**Pa titull** (nëna duke gatuar për fëmijët), 1985  
ngjyra dheu në pëlhurë, 94x73 cm





анатомски карактеристики кои се разликуваат по нивната телесна масивност. Композициите од овој циклус опфатени со особеностите на примитивниот живот се истакнуваат и поради силниот естетски ритам. Тематската содржина на делата: „Вечера“ (1975), „Ручек“, (1976) „Софра“ (1996) и др., придружена од традиционалниот профан ритуал на албанското секојдневие - собирањето на членовите на семејството околу софрата му овозможиле на сликарот солидна ликовна подлога во остварувањето на низа идејно-естетски проекции.

Цртежите „Лебоносачкаџи“ или „Лебоносачкиџе“ му припаѓаат на циклусот на дневни активности на жената, кој исто така паралелно е присутен и во техниката на земјени и маслени бои. И од овој циклус евидентираме 12 сликарски дела. Едно од првите дела од циклусот „Лебоносачкаџи“ (1961) е изработено со техниката: земја на платно. Тука влегуваат и цртежите со туш со иста тематика. Остварувањата од овој циклус се појавуваат во две или три варијанти, насловени како: „Носејќи џо ручекоџи“ (1965), „Носејќи џо лебоџи“ (1975), „Дукаџинкиџе носејќи џо ручекоџи“ (1999). Со прикажувањето на жените како носат над глава тепсии со леб кои потсетуваат на ореол, нешто налик на прикажувањата во средновековната црковна иконографија, Кастрати ја возвишува жената како жива и света личност. Во циклусот „Лебоносачкиџе“, жените повремено се прикажани сами, а понекогаш се придружувани од нивните деца, портретирани во помали или поголеми групи, кои пешачат низ полињата со пченка. При поставувањето на овие фигури во композиција, авторот запазува прилично прецизна симетрија, додека разнобојниот колорит на народните носии го проследува со целосна благородност преку неговата палета.

Кастрати, со дополнително внимание продолжува да ги обработува важните активности за преживување кои ги врши жената, како што се: одење до мелникот, грижата за добитокот и особено, одењето на пазар.<sup>98</sup> Меѓу композициите со

<sup>98</sup> M. Ferizi “Takim, ndoshta i fundit, me pikturën e Adem Kastratit”, vështrim, Koha Ditore, 13, janar, 2001, Prishtinë; Mustafa Ferizi, “Alkimia pikturale prej dheu”, Koha Ditore, 7 tetor, 2000, Prishtinë

nga veçantitë e jetës primitive, shquhen edhe për ritmin e fuqishëm estetik. Përmbajta tematike e veprave: “Darka” (1975) “Dreka” (1966) “Sofra” (1996), etj, e përcjellë nga rituali tradicional profan i përditshmërisë shqiptare, të grumbullimit të pjesëtarëve të familjes rreth sofrës, i ka mundësuar piktorit një bazë të mjaftueshme figurative për realizimin e një sërë projeksionesh ideo - estetike.

Pikturat “Bukëdërguesja” apo “Bukëdërgueset”, i përkasin ciklit kushtuar aktiviteteteve ditore të gruas, i cili po ashtu shfaqet paralelisht i pranishëm në teknikën me ngjyra dhe me ngjyra vaji. Edhe nga ky cikël kemi regjistruar 12 piktura. Njëra ndër veprat e para të ciklit “Bukëdërguesja” (1961) është e punuar me këtë teknikë dhe në pëlhurë. Nuk mungojnë as vizatimet me tush nga kjo tematikë. Realizimet e këtij cikli paraqiten edhe në dy apo tri variante tjera, rëndom të titulluara: “Duke çuar drekën” (1965), “Duke çuar bukën” (1975), “Dukagjinaset duke çuar drekën” (1999). Paraqitja e grave me tepsitë me buken mbi kokë merr formën e aureolës së ikonografisë mesjetare kishtare, duke e ngritë kështu personalitetin e saj në një shenjtorë të gjallë. Në ciklin “Bukëdërgueset...” gratë paraqiten herë të vetme, dhe herë të shoqëruara nga fëmijët e tyre, të portretizuara në grupe më të vogla apo më të mëdha, të cilat çajnë drejt rrugicave të grunajave. Gjatë vendosjes së këtyre figurave në kompozicion autori ruan një simetri mjaftë të saktë, ndërkohë që koloritin e pasur shumëngjyrësh të kostumeve popullore e përcjellë me një besnikëri të plotë nëpërmjet penelit të tij.

Kastrati, me kujdes të shtuar vazhdon trajtimin e aktiviteteteve të rëndësishme të gruas për mbijetesë, siç janë: shkuarja në mulli, kujdesi për bagëtinë, dhe sidomos shkuarja në treg.<sup>98</sup> Ndër kompozicionet me këtë tematik, ku piktori shpreh përkushtimin e tij ndaj zellit femërorë si protagoniste e shumanshme në shoqëri, vlen të përmenden veprat: “Baresha”

<sup>98</sup> M. Ferizi “Takim, ndoshta i fundit, me pikturën e Adem Kastratit”, vështrim, Koha Ditore, 13, janar, 2001, Prishtinë; Mustafa Ferizi, “Alkimia pikturale prej dheu”, Koha Ditore, 7 tetor, 2000, Prishtinë



(Без наслов), 1961, комбин. техн. на лесонит, 110 x130 см  
 (Pa titull), 1961, teknik e kombi. në lesomit, 110x130 cm



Мајката со децата и разбојот, 1967  
 земјени бои на платно, 80x70 см  
 Nëna me fëmijët dhe vekun, 1967  
 ngjyra dheu në pëlhurë, 80x70 cm



**Без наслов** (мајка дои дете), 1994  
земјени бои на платно, 100x81 см  
**Pa titull** (nëna duke i dhënë gjë fëmijës), 1994  
ngjyra dheu në pëlhurë, 100x81 cm

**Игра со филцани**, 1975  
масло на платно, 80x120 см  
**Loja me filxhanë**, 1975  
ngjyra dheu në pëlhurë, 80x120 cm



ваква тематика каде сликарот ја изразува неговата посветеност кон женската убавина и вредност како сестрана протагонистка во општеството, вреди да се спомнат делата: „Бачица“, „Пасџиркаџи“ (1977), „Жениџе на џазар“, „Враќање од џазар“ (1967), „Улцинкиџе на џазар“ (1968), „Хасјанкиџе на џризренскиоџ џазар“ (1994), итн.

Во рамките на тематиката на секојдневието со социјален карактер треба да се вклучат и делата со дневните активности што ги извршувале и мажите, кои авторот ги прикажува со сериозен поглед и со свиткани тела од маките.<sup>99</sup> Кастрати, машиот лик (или машките ликови) обично го прикажува: во одаја на мажите, но и како носат дрва од планина, како се грижат за добитокот и како го обработуваат земјиштето. Освен на сликите, истата тематика е често присутна и на цртежите работени со туш: „Дрвоносциџе“ (1974), „Дрво-секачиџе“ (1984), „Земјогелеџоџи“ (1989), итн. Посебно внимание сликарот им посветил и на останатите активности со социјална содржина кои се однесувале на секојдневните обврски во земјоделието, активности кои се појавуваат во неколкуте слики каде претежно се прикажани дејствија поттикнати од потребата за преживување. Циклус за себе сочинуваат и сликите посветени на секојдневните работи на селанецот, во текот на летото, на поле, а во текот на зимата, на планина. Композициите од овој циклус се појавуваат некаде околу средината на 70-тите години на XX век и имаат карактеристики на пејзаж. Тие во главно обработуваат земјоделска тематика, на пример жетва на жито во полето. Односно сето ова резултира со серија дела од циклусот „Жеџвари“, од кој ќе се истакнат следниве дела: „На жеџва“ (1989), „Жеџваркиџе“ (1986), „Жеџвариџе на моџо село“ (1985), „Жеџвариџе на одмор“ (1985), „Сење на џолеџо“, итн.

Љубен Пауновски<sup>100</sup> - историчар на уметноста, делото „Одморџи“ (1989) на Кастрати го квалифи-

(1977), „Kthimi nga tregu“ (1967), „Ulqinaket në treg“ (1968), „Hasijanet në tregun e Prizrenit“ (1994), etj.

Brenda tematikës së përditshmërisë me karakter social duhet përfshirë edhe tablotë me aktivitetet që i kryenin burrat, të cilët autori i paraqet hijerëndë të kërrusur fizikisht nga hallet burrërore<sup>99</sup>. Figura e burrit (apo figurat e burrave) zakonisht paraqitet: në odën e burrave, por edhe duke mbajtur dru nga mali, duke u përkujdesur për bagëtinë, duke lëvruar tokën. Krahas pikturës, tematika e njëjtë mjaft e pranishme shprehet edhe në vizatimet punuara me tush, më shpesh të titulluara: „Drumbajtësit“ (1974), „Druvarët“ (1984), „Lavërtari“ (1989), etj. Një kujdes të veçantë piktori u ka kushtuar edhe aktiviteteteve tjera me përmbajtje sociale, që lidheshin me punët e përditshme të bujqësisë, aktivitete këto që shpalosen te një numër tablosh ku kryesisht trajtohen veprime të motivuara nga nevoja për mbijetesë. Një cikël në vete përbëjnë edhe pikturat kushtuar punëve të përditshme të fshatarit, gjatë verës në fushë, kurse gjatë dimrit në mal. Tablotë e këtij cikli shfaqen aty kah mesi viteve 70 – ta të shekullit XX, mbajnë vulën edhe të peizazhit, por që kryesisht trajtojnë tematikën me punët bujqësore, korrien e drithërave në arë, gjë që rezulton me një varg punimesh të ciklit „Korrtarët...“, nga i cili do të veçohen veprat në vijim: „Në korrije“ (1989), „Korrtaret“ (1986) „Korrtarët e katundit tim“ (1985), „Korrtarët duke pushuar“ (1975) „Duke korrur arën“, etj. Ndërkaq, historiani i artit, Ljuben Paunovski,<sup>100</sup> veprën „Pushimi..“ (1989) të Kastratit e ka cilësuar si një homazh kushtuar veprës „Korrje“ të Brojgelit.

Me tematikën e zbërthyer nëpërmjet ciklit „Hamami“ duhet pranuar se ky piktor i tejkalojnë kufijtë morale të botëkuptimeve socio-antropologjike rurale e konservative shqiptare. Tash e tutje, Kastrati, futet në një aventurë të re mjaft provokuese

<sup>99</sup> Mustfa Ferizi, „Psikologjia e fshatit e pikturuar...“, bisede me piktorin Adem Kastrati, Rilindja, e mërkurë 28, 29 e 30 XI, 1984

<sup>100</sup> Љубен Пауновски, „Експресионизмоџ во македонскоџо сликар-сџво“, Скопје, 2007, 101

<sup>99</sup> Mustafa Ferizi, „Psikologjia e fshatit e pikturuar...“, bisedë me piktorin, Adem Kastrati, Rilindja, 28, 29 e 30 XI, 1984

<sup>100</sup> Љубен Пауновски, „Експресионизмоџ во македонскоџо сликар-сџво“, Скопје, 2007, 101



**Жетвари кои одмараат**, 1989, земјени бои на платно, 60x73,5 cm  
**Korrëtarët në pushim**, 1989, ngjyra dheu në pëlthurë, 60x73,5 cm



**На жетва**, 1995, земјени бои на платно, 81x100 cm  
**Në korrje**, 1995, ngjyra dheu në pëlthurë, 81x100 cm



**Жени кои вечераат**, 1999, земјени бои на платно, 60x73 cm  
**Femrat duke darkuar**, 1999, ngjyra dheu në pëlthurë, 60x73 cm

кува како омаж посветен на делото „Сеидба“ на Бројгел.

Со прикажаната тематика во циклусот „Амамоџ“, треба да се признае дека овој сликар ги надминува моралните граници на гледиштата на албанската рурална социо-антропологија. Од овој момент, Кастрати, се впушта во една нова и прилично провокативна авантура - голотијата на албанската жена. И покрај тоа што, ваквото ново сликарско изразување претставуваше опасност да биде погрешно разбран од страна на околината во која што живееше, сепак, Кастрати, без двоумење создава огромен број на дела со ваква тематика. Најраните слики се изработени на дрво со земјени бои и тие се насловени како: „Во амамоџ“ (1984), „Вадејќи го џирноџ“ (1984), „Наџад врз невиносџа“, (1984), итн. Прикажувањето на жените како се бањаат во амамот (јавни купатила со ориентален карактер), го претставува циклусот на композиции со голи и полуголи женски фигури, сами или во група – прикажани како се капат, борат или пак како ја подготвуваат невестата, итн. Од овој циклус треба да се издвојат сликите: „Бањање во амамоџ“ (1982), „Во амамоџ“ (1984), „Жена како се бања“ (1987), „Подгошовка на невесџаџа во бања“, (1994) „Војна на жениџе“ или „Борачкиџе“, (1998), итн.,

Кастрати не ја запоставил ниту тематиката со девијантните појави со кои се соочи општеството за време на периодот на големите политички промени во земјата, коишто добија замав после 90-тите години од XX век. Типичниот социјален дух подиректно доаѓа до израз во творбите од последната творечка фаза каде што спаѓаат следниве негови дела: „Продавачиџе на циѓари“, „Гасџербажџериџе“ (1990), „Чајџилница“, „Скиџи“ (1991), „Иџрајќи домино“ (1992), „Просјачкаџа (1993)“, „Наркоманиџе“ (1997), „На биџи-џазар“, итн. Секое од овие дела содржи по една сцена, а заедничко им е потенцирањето на психичкиот ефект на ликовите преставени во трогателна душевна состојба условена од општествените девијации за време на транзицијата.<sup>101</sup>

<sup>101</sup> Љубен Пауноски, „Експресионизмоџ во македонскоџо сликарскоџо“, Скопје, 2007, 101, 130

artistike, сиџ џсhtë трајtimi i lakuriqёsisё sё femrёs shqiptare. Ndonёse kjo shprehje e re e pikturimit pёrbёnte rrezik pёr nјё keqkuptim tё mundshёm nga ana e rrethit ku jetonte, megjithatё, Kastrati pa u stepur ka realizuar nјё numёr tё konsiderueshёm pikturash me kёtё tematikё. Pikturat mё tё hershme janё tё punuara me ngjyra dheu nё dru, dhe ato janё titulluar: “Nё hamam” (1984), “Duk e nxjerrё therёn” (1984) “Sulmi nё virgjinitet”, (1984), etj. Paraqitja e femrave duke u larё nё hamam (banjat publike orientale), pёrbёjnё ciklin e kompozicioneve me figurat e femrave lakuriqe apo gjysmёlakuriqe, tё vetmuara ose nё grup, duke u larё, duke u mundur, apo edhe duke pёrgatitur nusen, etj. Nga ky cikёl duhet veџuar pikturat: “Duke u larё nё hamam” (1982), “Nё hamam” (1984), “Gruaja duke u larё” (1987), “Pёrgatitja e nuses nё banjё”, (1994) “Lufta e grave” ose “Pehlivanet”, (1998), etj.,

Kastrati nuk e ka anashkaluar as edhe tematikёn me dukuritё devijuese me tё cilat filloi tё pёrballej shoqёria gjatё periudhёs sё ndryshimeve tё mёdha politike nё vend tё cilat morёn hov pas viteve 90 – ta tё shekullit XX. Fryma mё tipike sociale mё drejtpёrdrejt vjen nё shprehje te grupi i veprave tё fazёs sё fundit krijuese ku бёjnё pjesё: “Shitёsit e cigareve” (1997) “Gastarbajterёt”(1990), џajtorja “Scupi”(1991), “Duke luajtur me domino” (1992), “Lypёsja”(1993)”, “Drogashёt” (Narkomanёt) (1997), “Nё Bit Pazar”, etj. Secila nga kёto vepra sjellё nјё skenё nё vete, kurse tё pёrbashkёt e kanё theksimin e efektit psikik tё personazheve tё paraqitura nё nјё gjendje tё rёnduar shpirtёrore e kushtёzuar nga devijimet shoqёrore tё kohёs sё tranzicionit.<sup>101</sup>

**Tablo me fabula nga fёmijёria:** Nјё pjesё e konsiderueshme e krijimtarisё figurative tё Adem Kastratit pёrmban tematikё autobiografike, pёrkatёsisht rrёfime nga e kaluara e tij fёmijёrore, pёrjetime qё ai i ka materializuar nёpёrmjet nјё

<sup>101</sup> Љубен Пауноски, “Експресионизмоџ во македонскоџо сликарскоџо“, Скопје, 2007, 101, 130

**Плајна со приказни од дејствието:** Значителен дел од ликовното творештво на Адем Кастрати е со автобиографска тематика, односно со приказни и доживувања од неговото детство материјализирани преку специфичен ликовен јазик и оригинален стилски израз. Тематиката од детскиот свет<sup>102</sup> се појавува уште во раните творечки години на Кастрати, дебитирајќи со делото под наслов: „Малиот сликар“ (1963), преку кое авторот најавува нов пристап кон ликовните решенија. Разработувањето на оваа тематика особено се засилува во текот на третата фаза од неговото творештво - период што се поврзува со претставувањето на Кастрати во хрватскиот град, Дубровник. Најдобрите дела од овој циклус, пак, тој ги реализирал кон крајот на неговиот творечки век.

Со третирање на фигурата на децата, доаѓаат до израз експерименталните тенденции на сликарот. Во овој циклус на слики детската „обред - игра“ се манифестира преку инстинктивното и магијата што ѝ дава замав на автобиографската имагинација која извира од неговото детство. Ако се спореди творештвото на оваа тема со податоците од детството на Адем Кастрати, се чини дека станува збор за слични композициски секвенции слични на автобиографска приказна.<sup>103</sup> Истото тоа го тврди и самиот сликар, кога вели: „... моите слики му припаѓаат на живоото од моето дејство, живоото на село“. Во оваа насока, особено читливи се делата кои се вградуваат во циклусот насловен како: „Деца годека цртаат“, во кои сликарот се претставува себеси како дете кое има постојана желба да црта. Оваа тематика, којашто постојано ја среќаваме, изразена со земјени и маслени бои на платно на доста оригинален начин ја одразуваат насловите: „Малиот цртач I“ (1976), „Малиот цртач II“ (1977); „Малиот цртач и елен во црк“ (1982), „Малиот сликар“ (1993), „Деца и овени“ (1973), „Деца и

гјуе специфиче figurative dhe shprehje origjinale stilistike. Tematika nga bota fëmijërore<sup>102</sup> paraqitet që në fazën e hershme krijuese të Kastratit, duke debutuar me punimin e titulluar: “Piktori i vogël” (1963), nëpërmjet të cilit autori paralajmëron një qasje të re të zgjidhjeve figurative. Trajtimin e kësaj teme e ka intensifikuar, sidomos, gjatë fazës së tretë krijuese, kohë kjo e cila ndërlihet me prezantimin e Kastratit në qytetin kroat, Dubrovnik. Veprat më të arrira të këtij cikli, ndërkaq, ai i ka realizuar gjatë fazës së fundit të krijimtarisë.

Nëpërmjet trajtimit të figurës së fëmijëve vijne në shprehje dukshëm prirjet eksperimentuese të piktorit. Në pikturat e këtij cikli “riti – lojë” i fëmijëve manifestohet si diçka instiktive dhe magjike që i japin krah shpërthimit të imagjinatës autobiografike e cila buron nga fëmijëria e tij. Po ta krahasosh krijimtarinë e kësaj tematikë me të dhënat e moshës të fëmijërisë së Adem Kastratit, duket se kemi të bëjmë me sekuenca kompozicionesh të ngjashme me rrëfimet autobiografike.<sup>103</sup> Një gjë të këtillë e pohon edhe vetë piktori, kur thotë: “...pikturat e mija i takojnë jetës së fëmijërisë sime, jetës në katund”. Në këtë drejtim, tejet të lexueshme janë sidomos veprat që i përkasin ciklit të titulluar: “Fëmijët duke vizatuar”, në të cilat piktori paraqet veten si fëmijë me dëshirën e përhershme për të vizatuar. Këtë tematikë, që vazhdimisht e hasim të shprehur me ngjyra dhe ngjyra vaji në pëlhurë, në mënyrë mjaft origjinale e sjellin titujt: “Vizatuesit e vegjël I” (1976), “Vizatuesit e vegjël II” (1977); “Vizatuesi vogël dhe kaprolli në vrap” (1982), “Piktori i vogël” (1993), “Fëmijët dhe dashi” (1973) “Fëmijët dhe kau” (1994), që shpalosin kujtime të një realiteti të (për) jetuar nga vetë piktori. Figurën e fëmijës, zakonisht

<sup>102</sup> Sulajkovski, “Izložba slika A. Kastrati”, 1968, Dubrovnik, Hrvatska: Prvite dela so tematika od životot na decata se pojavuvaat vo 1963 godina i so едно od niv se prststavuva i na prvata negova izložba otvorena vo Dubrovnik.

<sup>103</sup> Ibrahim Kadriu, “Dheu i trollit dhe pëlhura”, Rilindja, 06, 03 (e shtunë), 1982

<sup>102</sup> Sulajkovski, “Izložba slika A. Kastrati”, 1968, Dubrovnik, Hrvatska: Veprat e para me tematikë nga jeta e fëmijëve shfaqen që në vitin 1963 dhe me njërin prej tyre është paraqitur edhe në ekspozitën e tij të parë të hapur në Dubrovnik.

<sup>103</sup> Ibrahim Kadriu, “Dheu i trollit dhe pëlhura”, Rilindja, 06. 03. 1982



**Малите цртачи, 1977**  
 земјени бои на платно, 100x120 cm  
**Vizatuesit e vegjël, 1977**  
 ngjyra dheu në pëlhurë, 100x120 cm



**Малите цртачи, 1977**  
 земјени бои на платно, 100x120 cm  
**Vizatuesit e vegjël, 1977**  
 ngjyra dheu në pëlhurë, 100x120 cm



бикош“ (1994) кои откриваат секавања на една (до) живеана реалност од самиот сликар. Фигурата на детето кое обично игра или чува добиток, сликарот ја обликува преку особено психолошко истражување:<sup>104</sup> „Дури како Шагал, знаеше како целиош да навлезе во нивниош чистош дух и имаџинација за да слика како нив, без ѓреграсуди, сѓоншано, ошворено и директно“, истакнал Феризи. Тематската акција во овие слики, главно се одвива во отворена природа, а тоа го потврдува релјефната конфигурација и нејзината богата вегетација, а пак децата обично се претставени со молив и тетратка, а присутни се и животните кои обично се неделив дел од нивниот живот и игра.

Кастрати преку реализацијата на овој циклус покажува дека децата ги сметал за најскапоцената биолошка супстанцана човековото битие. Колку почесто се навраќал на оваа тема, толку повеќе ја избегнувал монохроматната елементарна состојба, давајќи им предност на боите кои процветуваат со разновидноста на нивниот колорит. Со неговата уметничка зрелост, боите, не само во овој циклус, туку и во подоцнежното творештво се појавуваат похармонични, покристализирани во контрастот и интензитетот и се преставуваат на пооригинален начин, онака како што само Кастрати знаел да ги проектира во неговата „архаична“ лабораторија.

**Конзервирање на народниош фолклор ѓреку ликовно изразување:** И народниот фолклор е една од омилените теми на Кастрати. Разните народни манифестации како: раѓањето, свадбите, погребните обреди, гостопримството, празниците и народните игри во одаите и др., се суштински компоненти на албанската традиција, но, истовремено и постојана инспирација на неговото ликовно творештво. Кастрати тврди дека не го интересирал фолклорот како граѓа за научно проучување, туку само како уметнички субјект. „Фолклорниот штимунг“ како основа на народната традиција во делата на оваа тематика, се мани-

дуке луajtur apo duke ruajtur bagëtinë, piktori e paraqet me një hulumtim të veçante psikologjik.<sup>104</sup> “Madje, si Shagali, ai dinte të futej i tëri në shpirtin dhe në imagjinatën e tyre të dëlirtë që të pikturonte si ata, pa paragjykime, spontanisht, të çiltër dhe të drejtpërdrejtë”, ka nënvizuar Ferizi. Veprimi tematik në këto piktura zhvillohet kryesisht në natyrë të hapur, për çka flet konfiguracioni relievor dhe vegetacioni i pasur i saj, kurse fëmijët rëndom përcillen me laps, fletore, por nuk mungojnë as edhe kafshët që zakonisht janë pjesë e pandarë e jetës dhe e lojës së tyre.

Nëpërmjet realizimit të këtij cikli, Kastrati, dëshmon se fëmijët i ka konsideruar substancën biologjike më të çmuar të qenies njerëzore. Sa më shpesh që i rikthehej kësaj tematike, aq më tepër shmang gjendjen elementare monokromatike duke u dhënë përparësi ngjyrave të cilat bulëzojnë me llojllojshmërinë e koloritit të tyre. Me pjekurinë e tij artistike, ngjyrat, jo vetëm në këtë cikël, por edhe në krijimtarinë e mëvonshme shfaqen më të harmonizuara, më të kristalizuara në kontrast dhe intensitet dhe paraqiten më origjinale, ashtu siç ka ditur ti projektojë vetëm Kastrati në laboratorin e tij “arkaik”.

**Konservimi i folklorit popullor nëpërmjet shprehjes figurative:** Edhe folklori popullor ka qenë një nga temat e preferuara të Kastratit. Manifestimet e ndryshme popullore, si: lindja, dasmat, ritet mortore, mikpritja, festat dhe lojërat popullore nëpër oda, etj., janë komponentët thelbësorë të traditës shqiptare, por edhe inspirues të vazhdueshëm të krijimtarisë figurative të tij. Kastrati, ka pohuar se folklori nuk i interesonte si objekt studimi shkencor, por vetëm si subjekt artistik. “Shtimungu folklorik” si bazë e traditës popullore në veprat e kësaj tematike, manifestohet përmes elementeve

<sup>104</sup> Mustafa Ferizi, “Takim, ndoshta i fundit, me pikturën e Adem Kastratit”, vështrim, Koha Ditore, 13 janar, 2001, Prishtinë

<sup>104</sup> Mustafa Ferizi, “Takim, ndoshta i fundit, me pikturën e Adem Kastratit”, vështrim, Koha Ditore, 13 janar, 2001, Prishtinë

**Сватови во зима, 1977**  
земјени бои на платно, 66x80 см  
**Krushqit në dimër, 1977**  
ngjyra dheu në pëlhurë, 66x80 см



**Ношви, 1989**  
земјени бои на платно, 80x65 см  
**Magja, 1989**  
ngjyra dheu në pëlhurë, 80x65 см





**Жените од Полог**, 1994  
масло на платно, 81x100 cm  
**Pollogaset**, 1994  
ngjyra vaji në pëlhurë, 81x100 cm

**Играта со капи** (плис), 1971  
земјени бои на платно, 59,5x84,5 cm  
**Loja me kariça** (plisa), 1971  
ngjyra dheu në pëlhurë, 59,5x84,5 cm



фестира низ социо-антрополошки елементи. Ликовите носители на фолклорните активности (особено ликот на мажот) во творештвото на Адем продолжуваат да доживуваат разни појави предизвикани од радоста, тагата, љубовта, среќата, раѓањето или смртта. Таквите фолклорни елементи и народни обреди испреплетени во свадбената церемонија се олицетворени со оригинален ликовен јазик, а најдобро се изразени во следниве дела: „Свајшовиџе и невестаџа во (воловска) кола“ (1963), „Младоженецоџи“ (1967), „Свајшовиџе“ (1970), итн. Во сликата „Свајшовиџе во зима“ (1977) преку испреплетувањето на свадбените секвенции со оригиналните пејзажни предели типично за тмурните косовски планински средини, сликарот архивира и една ретка ликовна документација од традицијата и фолклорот. Во таа слика ги претставува сватовите во колона, кои ја земаат невестата придружувана од други жени, внатре во воловската кола, која пак е покриена со килими со богат колорит и изобилни орнаменти. Колоната будно ја придружуваат вооружени мажи, а на чело на колоната обично се вее националното албанско знаме.

Ликовното обликување на еден дел од фолклорното наследство може да се спореди и со творештвото на некои други уметници на Балканот. Делата со фолклорна тематика се најблиски со дел од творештвото на сликарот Абдурахим Буза<sup>105</sup>. Сличноста се забележува особено поради начинот на прикажување на машките фигури кои се големи и моќни, со претерано зголемени екстремитети. На многу идентичен начин овие двајца сликари, во нивните дела ги потенцираат очите и прстите на рацете. Таквата сличност е забележлива и во композицијата „Свадбари-албански свајшови“ (1989), која ги содржи некогашните традиционални елементи на една типична свадба во косовските краишта и која се карактеризира со колона на свадбари (сватови),

socio – antropologjike. Personazhet bartëse të veprimtarisë folklorike, sidomos figura e burrit, në krijimtarinë e Ademit vazhdojnë ti përjetojnë fenomenet e ndryshme rreth vetes të shkaktuara nga gëzimi, hidhërimi, dashuria, lumturia, lindja apo vdekja. Elementet e këtilla folklorike dhe ritet popullore të gërshetuara në ceremoninë e dasmës, të sendërtuara nëpërmjet një gjuhe origjinale pikturale më së mirë vijnë në shprehje te veprat: “Dasmorët dhe nusja në qerre” (1963), “Dhëndëri” (1967) “Dasmorët”, (1970), etj. Te piktura “Krushqit në dimër” (1977), nëpërmjet gërshetimit të sekuencave të dasmës me pamjet origjinale të peizazheve me pamje tipike të zyrtësisë të ambienteve malore kosovare, piktori arkivon edhe një dokumentacion të rrallë figurativ nga tradita dhe folklori. Aty paraqet kolonën e krushqve, të cilët marrin nusen të shoqëruar nga gratë brenda qerres së qeve e mbuluar nga qilimat me kolorit dhe ornamente të pasura. Kolona përcillet me vigjilencë nga burra të armatosur, dhe në ballë të saj rëndom qëndron flamuri kombëtar.

Materializimi figurativ i një pjese të sfondit folklorik mund të gjejë krahasim edhe me krijimtarinë e piktorëve tjerë ballkanik. Krijimtaria me tematikë folklorike më e përafërt është me pikturën e piktorit, Abdurrahim Buza<sup>105</sup>, ndërkaq vërehet sidomos te mënyra e paraqitjes së figurave të meshkujve, të cilët janë masivë, të fuqishëm, me gjymtyrë të stërmadhuar. Të dy këta piktor, në një mënyrë tejet identike, i potencojnë sytë dhe gishtërinjtë e figurave njerëzore në disa nga veprat e tyre. Një ngjashmëri e këtillë mund të shihet te piktura: “Dasmorët-Krushqit shqiptarë” (1989), që përmban karakteristikat e një kompozicioni të prezantimit të dasmës tipike të trevave kosovare të viteve më të hershme, e cila karakterizohet nga

<sup>105</sup> Leon Çika, Ylli Drishti, “Artistët shqiptarë në Akademitë Italiane”, Tiranë, 2005, 72 - 76

<sup>105</sup> Leon Çika, Ylli Drishti, “Artistët shqiptarë në Akademitë Italiane”, Tiranë, 2005, 72 - 76

Наркомани, 1997, земјени бои на платно, 81x100 см  
Narkomanët, 1997, ngjyra dheu në pëlhurë, 81x100 cm



тапани, зурли, играорци, коњи, национално знаме, итн. Сепак, треба да се напомене дека свадбите во творештвото на Адем Кастрати не се прикажани само како семејни прослави или колку само за да се пренесе еден обред. Тие се нешто многу повеќе бидејќи во себе содржат едно симболично значење кое свадбената церемонија ја идентификува и како синоним за опстанок, а особено на слобода која со векови му недостигала на албанскиот народ.

Ликовните сличности во творештвото на Кастрати, исто така, може да се бараат и во делот на соцреалистичкото творештвото на југословенскиот сликар, Богољуб Ивковиќ,<sup>106</sup> кој неговите фигури ги претставува со слични анатомски деформации. Ефектите на колоритот придружени со разните бои, како белата и црвената боја и доминацијата на бледо-окер бојата уште поубедливо ја разоткриваат албанската реалност. Свадбата како тема со себе носи и некои други придружни церемонии кои се изразуваат во сликите: „Тркачи за свадбениоџдар“ (1965), „Тркачи ѓо марамаџа“, (1995), итн. Во групата дела со фолклорна тематика влегуваат и сликите на кои се претставени ора од различни региони, на пример: „Ороџо на Рашче“ (1990), оро, кое и самиот сликар многу го обожавал. Епскиот карактер на фигурите на играорната група во природата, како и шареноликата костимографија го одразува визуелниот сјај на автохтоноста на албанската народна култура во скопската околина.

Во творештвото на Кастрати присутна е и темата на народните игри којашто е дел од народната традиција. Во рамките на циклусот инспириран од оваа тематика се истакнуваат следните слики: „Иџра со филџани“ (1975) и „Иџра со качулки (каџи)“ (1999). Во најраната слика „Иџра со филџани“ изработена во техниката масло на платно е претставена една од најомилените традиционални народни игри кај Албанците, каде по повод некоја семејна веселба, во соба, возрас-

kolona dasmorësh, daullesh, curlësh, vallesh, kuajsh, flamurit kombëtar, etj. Megjithatë, duhet theksuar se dasmat në krijimtarinë e Adem Kastratit nuk janë paraqitur thjeshtë vetëm si gëzime familjare, pra, vetëm sa për të paraqitur një rit, por ata përmbajnë një domethënie simbolike që e identifikojnë ceremoninë dasmore edhe si sinonim të mbijetesës dhe sidomos të lirisë e cila me shekuj i kishte munguar popullit shqiptar.

Ngjashmëri figurative të krijimtarisë së Kastratit, mund të kërkohen edhe te një pjesë e krijimtarisë të realizmit socialist të piktorit, jugosllav, Bogolub Ivković,<sup>106</sup> i cili po ashtu i paraqet figurat e tij me të njëjtat deformime anatomike. Efektet e koloritit të përcjella nga ngjyrat e ndryshme, si e bardha, e kuqja dhe dominimi i ngjyrës okër në të zbehtë, e shpalosin akoma më bindshëm realitetin shqiptar. Dasma, si temë më vete, bart edhe disa ceremoni tjera përcjellëse, të cilat shprehen te pikturat: „Vrapuesit për dhuratën e dasmës“, (1965), „Vrapuesit për maramën“ (1995), etj. Në grupin e veprave me tematik të folklorit bëjnë pjesë edhe pikturat që paraqesin vallen popullore nga krahinat e ndryshme, siç është „Vallja e Rashçes“, (1990) një valle kjo mjaft e adhuruar edhe nga vetë piktori. Karakteri epik i figurave të grupit të valltarëve duke vallëzuar në natyrë, si dhe kostumografia aq e larmishme reflekton shkëlqimin vizual të autoktonisë së kulturës popullore shqiptare të rrethinës së Shkupit.

Në krijimtarinë e Kastratit nuk mungon as tematika e lojërave popullore, e cila është pjesë përbërëse e traditës popullore. Në kuadër të ciklit të inspiruar nga kjo tematikë, veçohen pikturat në vijim: „Loja me filxhanë“ (1975) dhe „Loja me kapuç“ (1999). Në pikturën më të hershme „Loja me filxhanë“, e punuar me teknikën vaj në pëlhurë prezantohet njëra ndër lojërat më të preferuara tradicionale popullore ndër shqiptarët, ku me rastin e ndonjë gëzimi familjar në odë, burra të

<sup>106</sup> Борис Петковски, „Богољуб Ивковиќ“, Откривања, Музеј на современа уметност, Скопје, мај, 1970

<sup>106</sup> Борис Петковски, „Богољуб Ивковиќ“, Откривања, Музеј на современа уметност, Скопје, мај, 1970

ни мажи седат околу поголема софра и ја играат играта со филџани. Идентично ликовно решение сликарот применува и во сликата „Иџра со каџи“. Сличен пристап се среќава и во една друга слика од истата тематика, исто така насловена како: „Иџра со филџани“, но за разлика од претходната, ликовите на оваа слика се деца кои ја играат истата народна игра. Авторот го испочитувал истиот начин на поставувањето на фигурите на децата, а посебно акцент ставил на колоритот на народните носии од тој крај.

И тематиката на сликите: „Иџрајќи бај – бај“ (1999) и „Каге си“ се само некои од остварувањата на кои е претставена детската игра со народен карактер, игри кои обично ги играат децата, младите, но и повозрасните. Од шематска гледна точка овие слики го задржуваат речиси истиот композициски концепт како кај сликите со тематика на гореспоменатите народни игри. Во рамките на делата од оваа тематика треба да се спомнат и некои цртежи од почетната фаза на творештво на Адем Кастрати, како што се: „Борење (Пеливансџво) (џочешџок на џулешоџ)“ (1960), „Борачиџе“ (Пеливаниџе) (Ѓулеш) (1971), како и сликите: „Пеливаниџе во војна“ (1977) и „Пеливаноџ“ (1984), итн.

Во ликовното творештво на Адем Кастрати не е запоставена ниту тематиката со трагична содржина, една карактеристика којашто постојано ја следела судбината на албанскиот народ. Ова тематика на еден автентичен начин доаѓа до израз во сликата базирана на стиховите на народната песна позната како: „Песна на Реџо“. При прикажувањето на оваа елегична песна, која се пренесувала од генерација на генерација со нејзиниот трогателен настан, мелодија и ритам, Кастрати слично на народниот пејач, преку неговата ликовна поетика ги нагласува гестовите на ликовите, ги толкува несреќите, плачот, мајчините болни извици за синот, плачот на сестрите за братот, на роднините за жртвата, итн. Поаѓајќи од фабулата на истата народна песна, Адем Кастрати создал уште две слики

moshuar të ulur rreth një sofре më të madhe, luanin lojën me filxhanë. Një gjuhë identike figurative piktori zbaton edhe te piktura “Loja me kapuџa”. Qasje e ngjashme figurative pothuajse haset edhe te piktura tjetër me tematikë identike e titulluar: “Lojë me filxhanë”, por për dallim personazhet e kësaj pikturë janë fëmijët të cilët e luajnë këtë lojë. Autori e ka respektuar mënyrën e njëjtë të vendosjes së figurave të personazheve, kurse një kujdes të veçantë ka treguar edhe në trajtimin e koloritit të kostumeve popullore të asaj treve.

Edhe tematika e pikturave: “Duke luajtur lojën Bar – Bar” (1999), pastaj loja e fëmijëve “Ku je”, janë disa nga realizimet të cilat gjithashtu paraqesin një pjesë të lojërave me karakter popullor, që zakonisht luheshin nga fëmijët, të rinjtë, por edhe më të moshuarit. Në aspektin skematik këto piktura ruajnë pothuajse konceptin e njëjtë kompozues si te pikturat me tematikë të lojërave të sipërpërmendura popullore. Në kuadër të kësaj tematike duhet përmendur edhe disa vizatime nga faza fillestare krijuese e Adem Kastratit, siç janë: “Mundje”, (Fillimi gjylleshit) (1960), Mundësit (Gjyllesh) (1971), si dhe pikturat: “Pehlivanët në luftë” (1977) dhe “Pehlivanët”, (1984), etj...

Në krijimtarinë figurative të Adem Kastratit nuk kanë munguar as tematikat me përmbajte tragjike, përjetim ky që vazhdimisht e ka ndjekur popullin shqiptar, motiv i cili në mënyrë mjaft autentike vjen në shprehje te pikturat e bazuara në vargjet e këngës popullore e njohur si “Kënga e Rexhës”. Gjatë realizimit të kësaj kënge elegjiake, e përcjellë brez pas brezi me tematikën e saj të ngjarjes tronditëse, me melodinë, ritmin, Kastrati, ashtu si edhe këngëtari popullor, nëpërmjet poetikës së tij figurative vë në pah gjestet e personazheve, interpreton gjëmat, vajet dhe thirrjet e dhimbjes së nënës për djalin, motrave për vëllain, të afërmeve për viktimën, etj. Nga fabula e këngës së njëjtë popullore, Adem Kastrati ka realizuar edhe dy vepra tjera me të njëjtin titull: “Vajtimi i Rexhës” (1978),



Сватови, 1989, земјени бои на платно, 92,5x73,5 см  
Dasmorët, 1989, ngjyra dheu në pëlthurë, 92,5x73,5 cm



под ист наслов: „Ойлакување на Реџо“ (1978). Едната слика е направена со земјени бои, додека другата со маслени бои на платно. Ликовната реализација на оваа композиција е остварена со еден логичен редослед на приказната, изразена преку легнатото тело на Реџо и трите жени до него. Зад грбот на жените, во позадина стои коњ којшто „го прислушува“ плачот. Претставени се и огламеникот, седлото и уздите на коњот, портата на шталата, како и портата во дворот, сеното, итн. Над легнатото тело на Реџо плачат три жени, а тој не е во состојба да го чуе нивниот лелек за што говори и фрлената капа во кошето. „Ова е една јасна слика, без некое прекршување на современата композиција, но не е и без логика и значење“, изјавил Шефик Шкодра.<sup>107</sup>

Визуелното прикажување на оваа елегична песна, но и на останатите народни песни и игри е остварено на начин преку кој уште повеќе се засилува впечатокот за блиските врски, но и директното учество и доживувањето на уметникот во ваквите настани.

#### **Алегориска симболика на народните легенди:**

Адем Кастрати својот креативен свет го збогатува искористувајќи ги и тематските содржини земени од народните приказни, легенди и митови. Оваа тематика се реализира преку сликање основано на посебен пластичен критериум, вешто додавајќи им го на делата длабокиот лиризам и драматизам. Сликарот, ликовното прикажување на народните легенди обично го реализира придружен со пејзажи опишани со специфики на симболични и алегориски тонови. Но, постојат примери кога овие ликовни секвенци се појавуваат и во внатрешните средини.

Особено, институцијата „беса“ која како една посебна социјална категорија е обвинена со најморалните албански вредности, односно станува збор за феномен за кој се врзуваат голем број народни легенди. „Беса“ наоѓа видно место во

njëra me ngjyra dheu, kurse, tjetra me ngjyra vaji në pëlhurë. Realizimi figurativ i kompozicionit në fjalë, është ndërtuar sipas një radhitjeje të logjikshme të rrëfimit, i shprehur nëpërmjet trupit të shtrirë të Rexhës dhe tri grave pranë tij. Pas shpinës së tyre, pra në prapavijë, qëndron kali që “e përgjon” vajtimin, aty janë elat e kalit, porta e ahurit, përtej portës në oborr, sana, etj. Tri gratë qajnë mbi viktimën e shtrirë në pamundësi t’u përgjigjet thirrjeve të tyre, kurse për pamundësinë e përgjigjes së burrit të shtrirë, flet edhe kapela e hedhur në një skaj. “Kjo është një pikturë e qartë, pa ndonjë thyerje të kompozicionit bashkëkohor, por jo edhe pa logjikë e pa domethënie” është shprehur Shefik Shkodra<sup>107</sup>.

Paraqitja vizuale e rrëfimit të kësaj kënge elegjiake, por edhe e këngëve dhe lojërave të tjera popullore, është bërë në atë mënyrë e cila e përforcon akoma më shumë përshtypjen për lidhjet e afërta apo edhe përjetimin dhe pjesëmarrjen e drejtpërdrejtë të piktorit nëpër ndodhi apo manifestime të këtilla.

#### **Simbolika e alegorisë së legendave popullore:**

Botën e tij krijuese, Adem Kastrati e ka begatuar duke i shfrytëzuar edhe përmbajtjet tematike të thithura nga përrallat, gojëdhënat, mitet popullore. Kjo tematikë është realizuar nëpërmjet pikturimit të bazuar në një kriter të veçantë plastik duke u dhënë me mjeshtri veprave, lirizmin dhe dramatzimin e thellë. Ndërtimin figurativ të rrëfimeve nga legendat popullore piktori rëndom e realizon të shoqëruar nga peizazhet, i përshkuar nga specifika me tone simbolike dhe alegorike. Por ka raste kur ato sequenca figurative shfaqen edhe nëpër ambiente të brendshme.

Sidomos, institucioni i “besës”, një kategori e veçantë sociale e veshur me vlerat më morale shqiptare, fenomen ky për të cilin janë thurur edhe shumë legjenda popullore, gjen një trajtim të respektueshëm në krijimtarinë e Adem Kastratit.

<sup>107</sup> Shefik Shkodra, “Qarku i transformimeve të ndodhive e të fenomeneve në art”, Rilindja, 1980, Prishtinë

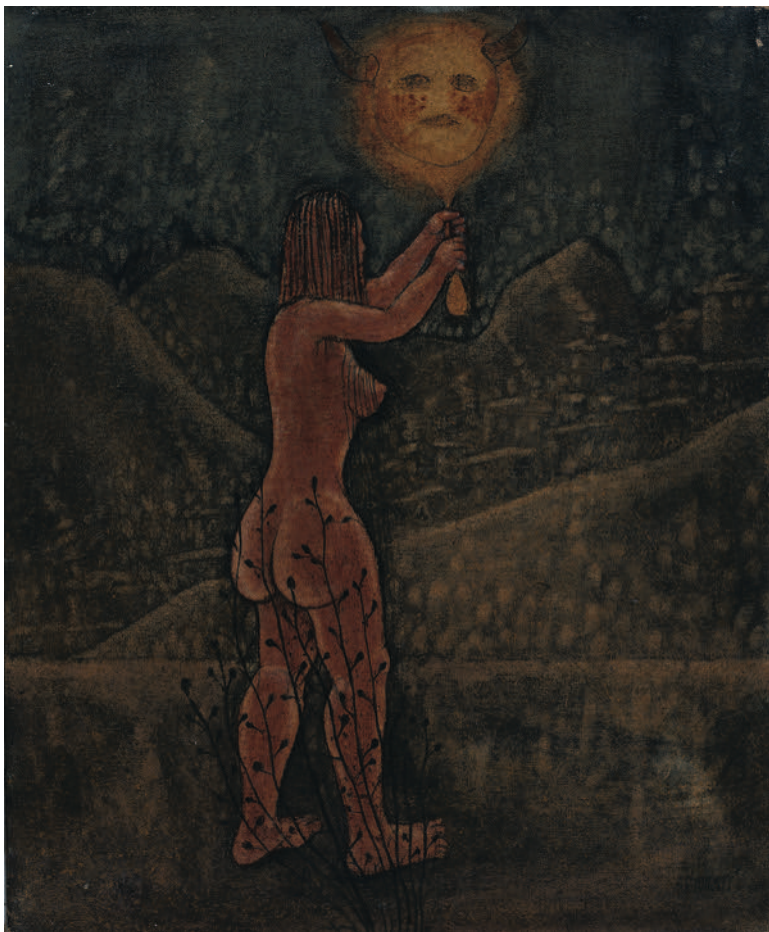
<sup>107</sup> Shefik Shkodra, “Qarku i transformimeve të ndodhive e të fenomeneve në art”, Rilindja, 1980, Prishtinë



**Овчарот змија и царевата ќерка, 1986**  
земјени бои на платно, 55x46 см  
**Variu gjarpër dhe e bija e mbretit, 1986**  
ngjyra dheu në пелхурë, 55x46 см

**Посејдон ги носи Албанците во рајот, 1997**  
земјени бои на платно, 117x90 см  
**Posejdoni дërgon shqiptarët në Parajsë, 1997**  
ngjyra dheu në пелхурë, 117x90 см





**Гатчка која ја молзе месечината, 1987**  
 земјени бои на платно, 65,5x54 см  
**Fallxhesha duke e mjelë hënën, 1987**  
 ngjyra dheu në pëlthurë, 65,5x54 cm



**Колата змија, 1987**  
 земјени бои на платно, 50x60 см  
**Qerrja gjarpër, 1987**  
 ngjyra dheu në pëlthurë, 50x60 cm

творештвото на Адем Кастрати. Преку сликањето на оваа тематика, која донекаде содржи и доза на фантазија, авторот го отелотворува моралниот код и опстанокот на албанскиот народ. Гледано од општествен аспект тој „бесата“, ја прикажува како монументална национална вредност, а пак на ликовен план ја подигнува на соодветен естетски пиедестал. Меѓу композициите посветени на оваа тема треба да се издвојат следниве слики: „Сесџраџа со девети брака“ (1985), која всушност претставува визуелна варијанта инспирирана од легендата: „Кој ја гонесе Дорунџина“. Во ист дух, оваа тема ќе се изрази и во композициите: „Скаменџиџе свайови“ (1986), како и во двете верзии насловени како: „Свеџиџиџе мосџ“ (1985 и 1989).

Во тематика на народната легенда присутна е и алегоричната. Алегоричниот јазик со кој Адем Кастрати ги визуелизира народните легенди (басни) се пренесува преку композициите: „Нокна џаџачка“ (1975) „Гаџачкаџа, молзеџки ја месечинаџа“ (1987) и „Молзеџки ја месечинаџа“ (1986) (детал). Остварувањето на овие слики е изведено според познатата шема на искуството на магичниот реализам. Во нив фигурата на голата жена е поставена во еден пропорционален сооднос со пејзажот. Женскиот акт, пак, претставен преку „молзеџки“ ја месечината се издвојува со необичниот и ирационален начин на комуницирање при што доаѓа до израз алегоричниот јазик на албанската митологија.

Сликата „Кола змија“ (1987) претставува исклучителен пример на композиција која се потпира на народната легенда и во која преку визуелниот приказ, авторот успева митската алегорична на албанското минато и автохтоност да ја изрази како посебно естетско доживување. Носечката фигурација на композицијата, односно змија - колата се наоѓа во епицентарот, а мајката со две деца е поставена на преден план во композицијата. Ова претставува синоним на постојаната борба за опстанок и симболика на континуитетот на албанското битие во своите етнички простори.

Непермјет пиктуримит të kësaj tematike, që deri diku përmban edhe një dozë të fantastikës, autori personifikon kodin moral dhe mbijetesën e popullit shqiptar. Shikuar në aspektin shoqëror “besën” ai e trajton si një vlerë monumentale kombëtare, kurse në planin figurativ e ngrit atë në piedestalin e mirëfilltë estetik. Ndër kompozicionet kushtuar kësaj tematike duhet përmendur pikturat: “Motra me nëntë vëllezër” (1985), e cila në fakt paraqet një variant vizual të inspiruar nga legjenda: “Kush e sollti Doruntinën”. Në të njëjtën frymë kjo tematikë do të shprehet edhe në kompozicionet: “Krushqit e ngurosor” (1986), si dhe te dy versionet të titulluara: “Ura e shenjtë” (1985 dhe 1989).

Në tematikën e legjendës popullore nuk mungon as alegoria. Gjuha alegorike me të cilën Adem Kastrati i zbërthen legjendat (përrallat) popullore bartet nëpërmjet kompozicioneve: “Fallxhesha e natës” (1975) “Fallxhesha duke mjelë hënën” (1987), si dhe “Duke mjelë hënën” (1986) (detaj). Realizimi i këtyre pikturave i nënshtrohet një skeme të njohur të përvojës së realizmit magjik. Brenda tyre figura e femrës lakuriq bashkërendohet proporcionalisht me peizazhin. Akti femëror, ndërkaq, i paraqitur duke e “mjelë” hënën spikat për nga mënyra e pazakonshme dhe irracionale e komunikimit ku pikërisht vjen në shprehje gjuha alegorike e mitologjisë shqiptare.

Piktura “Qerrja gjarpër” (1987), ndërkaq, përbënë një shembull akoma më të veçantë të kompozicionit të mbështetur në gojëdhënën popullore, ku nëpërmjet zbërthimit figurativ, autori, alegorinë mitike të lashtësisë dhe autoktonisë shqiptare, arrin ta shpreh si një përjetim të veçantë estetik. Figuracioni bartës i kompozicionit, siç janë gjarpri – qerre në epiqendër dhe nëna me dy fëmijë në plan të parë të kompozicionit përbëjnë sinonimin e luftës së vazhdueshme për mbijetesë dhe simbolikën e vazhdimësisë së qenies shqiptare në trojet e saj etnike.



**Во амам, 1996,**  
земјени бои на платно, 66x80 см  
**Në hamam, 1996,**  
ngjyra dheu në pëlhurë, 66x80 cm



**Канирање на невестата во амам, 1987**  
земјени бои на платно, 81x100 см  
**Duke i vënë nuses kanën në hamam, 1987**  
ngjyra dheu në pëlhurë, 81x100 cm

Инспириран од народната легенда, авторот има остварено уште неколку слики посветени на фабулата каде орелот е ставен во улога на спасител. Оваа тематика ја изразува во делото „Орело̄ӣ с̄ӣасува бебе од волци“ (1992), каде што орелот летајќи, во клунот држи исплашено дете. Поаѓајќи од содржината на оваа легенда се остварени уште две насликани варијанти. Во рамките на творбите со тематска содржина земена од легендите треба да се врами и циклусот дела насликани со земјени бои на платно (како и еден цртеж со црн туш) насловен како „Овчаро̄ӣ змија и царева̄ӣа ќерка“ (1987 и 1997), што претставува испреплетување на фантазмагоричниот наратив со реалистични и наивистички елементи. Но, според начинот на ликовното прикажување овие дела претставуваат посебна тематика и им припаѓаат на групата слики инспирирани од митолошкиот еротизам.

Сликите инспирирани од народните легенди содржат ист колоритен опсег, каде доминираат темните бои со кафеави нијанси, како и окер бојата покриена со црвеникави тонови.

**Еро̄ӣка̄ӣа - храбар ѓема̄ӣски чекор:** Во творештвото на Адем Кастрати не недостасува ниту инспирација од еротски теми, којашто се подвлекува како посебна димензија во бујната фантазија на непознатиот народен творец. Авторот преку две негови слики докажува дека го избрал најоригиналниот начин на прикажување на еротиката - тематски субјект кој и не е толку присутен во ликовното творештво на албанските уметници. Адем Кастрати, сликањето на оваа тематика го потпира во симболиката на митологијата и народната легенда, но ослободена од ефектите на директните и морални асоцијации.

Неговиот интерес за еротската тема првично посилно го изразил преку прикажувањето на просториите на амамите (турските бањи), за потоа да продолжи со визуелизирање на приказните преку голото женско тело. Еротскиот репертоар инспириран од „митолошката“ фантазија се совпаѓа со продолжението на циклусот – актови.

Тè inspiruar nga legjenda popullore, autori ka realizuar edhe disa piktura tjera kushtuar një fabule, ku shqiponja është vënë në rolin e shpëtimtares. Këtë tematike e shpreh në veprën “Shqiponja shpëton foshnjën nga ujqit” (1992), ku shqiponja duke fluturuar në sqepin e saj mban fëmijën e frikësuar. Me përmbajtje të kësaj legjende janë realizuar edhe dy variante të pikturuara. Në kuadër të veprave me përmbajtje tematike nga legjendat duhet radhitur edhe ciklin e punimeve të pikturuara me ngjyra dheu në pëlhurë (si dhe një vizatim me tush të zi), të titulluar: “Bariu gjarpër dhe e bija mbretit” (1987 dhe 1997), që përbënë një gërshetim të narracionit fantazmagorik me elemente realiste - naive. Por, për nga mënyra e trajtimit figurativ këto punime përbëjnë një tematik në vete, të cilat i përkasin grupit të pikturave të inspiruara nga erotizmi mitologjik.

Pikturat e inspiruara nga legjendat popullore përmbajnë gamë të njëjtë të koloritit, dhe te këto punime dominojnë ngjyrat e mbyllëta, me nuanca murrake, si dhe ngjyra okër e përshkuar me tonet e kuqërremta.

**Erotizmi - hap i guximshëm tematik:** Në krijimtarinë e Adem Kastrati nuk ka munguar as edhe inspirimi nga tematika erotike, e cila përvijohet si një dimension i veçantë në fantazinë e bujshme të krijuesit të panjohur popullor. Me dy pikturat e tij, autori dëshmon se ka zgjedhur mënyrën më origjinale të trajtimit të erotizmit, subjekt tematik ky i cili nuk ka qenë edhe gjithaq i pranishëm në krijimtarinë figurative të artistëve shqiptarë. Adem Kastrati, pikturimin e kësaj tematike e mbështet te simbolika e mitologjisë dhe legjendës popullore por të çliruar nga efektet e asociacioneve të drejtpërdrejta morale.

Interesimin e tij për temën erotike, Kastrati fillimisht e ka shprehur më fuqishëm me anë të pikturimit të ambienteve të hamameve (banjave turke) për të vazhduar pastaj edhe me zbërthimin e përrallave nëpërmjet trupit lakuriq femëror. Repertori erotik i inspiruar nga fantazia “mitologjike”

Но, во овој случај сликарот прави еден чекор понатаму, така што појавата на голата женска фигура ја придружува и со машка фигура, градејќи ја визуелната приказна врз основа на патосот на митолошкиот еротизам. Заземајќи сатиричен став кон поетиката на оваа тематика, авторот создава читлив фантастичен ликовен јазик, кој се провлекува низ самата композиција. Кастрати во споменатите слики претставува една гротескна ликовна изведба, нагласувајќи го чинот на искушение и гениталиите на (полу)актите. Храбрата ликовна интерпретација на оваа тематика е изразена преку две верзии изработени во техниката со земјени бои, со ист наслов „*Овчарош-змија и цареваџа ќерка*“ кои ѝ припаѓаат на албанската народна легенда,<sup>108</sup> каде машката фигура во горната половина е претставена со човечко тело, додека долните екстремитети се во форма на змиска опашка. Фигурите овчар-змија се производ на влијанието на ониризмот, кои донекаде не потсетуваат на суштества од полу-темнината на сликарот, Алфред Кубин.<sup>109</sup>

Во првата верзија на композицијата „*Овчарош-змија и цареваџа ќерка*“ (1986) се открива остриот пароксизам на емоциите и експресивниот натурализам на сексуалното искушение. Поентата на инсценираните сексуални дејствија во ова дело содржи натуралистички премиси, така што примамливата ситуација помеѓу овчарот-змија и царевата ќерка е придружена уште од шест други голи женски фигури, кои како очевидци ја следат сцената на сексуалниот чин на главните протагонисти. Во сликањето на втората верзија на „*Овчарош - змија и цареваџа ќерка*“ (1987) (детал), која може да се најде и како „*Момче змија*“, сцената се одвива во затворен простор, можеби во амам (бања), а тоа може да се заклучи и според постоечките реквизити, кои најчесто се користат за капење во амамите. Сликарот во овој случај оди уште подалеку, претставувајќи една сцена со

përkon me vazhdimësinë e ciklit të akteve. Po në këtë rast, piktori shkon edhe një hap para, ashtu që paraqitjen lakuriq të figurës së femrës e shoqëron edhe me figurën e mashkullit, duke e sendërtuar rrëfimin vizual mbi bazën e patosit të erotizmit mitologjik. Duke mbajtur një qëndrim satirizues ndaj poetikes së kësaj tematike, autori sajон gjuhë të lexueshme fantastike figurative e cila e përshkon kompozicionin e pikturuar. Në pikturat në fjalë, Kastrati, paraqet një ekzekutim grotesk figurativ duke i theksuar veprimet tunduese dhe gjenitalet e (gjysmë)akteve. Interpretimi i guximshëm figurativ i kësaj tematike shprehet nëpërmjet dy versioneve të punuara në teknikën me ngjyrë dheu, me të njëjtin titull: „*Bariu gjarpër dhe e bija mbretit*“ që i përket legjendës popullore shqiptare,<sup>108</sup> ku figura e mashkullit në gjysmën e sipërme paraqitet me trup njeriu kurse në pjesën e ekstremiteteve të poshtme si bisht gjarpri. Figurat bariu-gjarpër, janë produkt i ndikimit të ndjenjës oniristike, të cilët deri diku përkujojnë në qeniet e gjysmë-errësirës së piktorit, Alfred Kubin.<sup>109</sup>

Në versionin e parë të kompozicionit: „*Bariu gjarpër dhe e bija mbretit*“ (1986) zbulohet paroksizmi i ashpër i emociioneve dhe natyralizmit ekspresiv të tundimit seksual. Poenta e veprimeve të inskenuara seksuale në këtë vepër përmban premisa natyraliste, ashtu që veprimi tundues ndërmjet bariut gjysmë-gjarpër dhe bijës së mbretit, shoqërohen edhe nga gjashtë figura tjera të femrave lakuriqe, të cilat si dëshmitare okulare e përcjellin skenën e aktit seksual të personazheve kryesor. Në pikturimin e kompozicionit tjetër të titulluar: „*Bariu gjarpër dhe e bija mbretit*“ (1987) (detaj), ose siç mund të haset edhe si „*Djali gjarpër*“ skena zhvillohet në një ambient të mbyllur, ndoshta në hamam, gjë që mund të konstatohet edhe nga rekuizitat e pranishme që rëndom përdoren gjatë larjes nëpër këto banja. Piktori këtu shkon edhe më tej, duke paraqitur një skenë akoma më provokuese të aktit seksual. Me

<sup>108</sup> Avni Halimi, „Kompozicionet e motivit autokoton“, Bota e Re, 1 prill, 1987

<sup>109</sup> Влада Урошевиќ, „Чуда и чудовишња“, „Сушћесћива од йолу-шемнинаџа“, Скопје, 2001, 123 - 130

<sup>108</sup> Avni Halimi, „Kompozicionet e motivit autokoton“, Bota e Re, 1 prill, 1987

<sup>109</sup> Влада Урошевиќ, „Чуда и чудовишња - Сушћесћива од йолу-шемнинаџа“, Скопје, 2001, 123 - 130



Капачки, 1989, земјени бои на платно, 73x60 см  
Gratë duke u larë, 1989, ngjyra dheu në pëlthurë, 73x60 cm

Капачка, 1985, земјени бои на платно, 60x73,5 см  
Gruaja duke u larë, 1985, ngjyra dheu në pëlthurë, 60x73,5 cm





уште попровокативен сексуален чин. Со помош на колоритните структури се истакнува симболиката на рефлектирањето на психоаналитичките и имагинарни доживувања на физиолошките и биолошките постапки како физиолошки процес. Идејата и визуелниот модел на оваа легенда, Адем Кастрати ја потпира на ликовната традиција на високата италијанска ренесанса, особено воден од ѕидното сликарство на Микеланџело на таванот на Сикстинската капела.<sup>110</sup> Сепак, создавањето на содржинското и естетското значење на реализираните (полу)актови се изразува според искуството на фантастичниот и надреалистичкиот јазик.

**Драматични композиции од националната историја:** Во творештвото на Адем Кастрати на посебен начин е прикажана драматичната тематика од подалечното и поблиското историско албанско национално минато. Посебно место зазема и партизанската тематика од народноослободителната борба.<sup>111</sup> Прикажувањето на оваа тематика кај Кастрати доаѓа и како инспирација, но и како императив од потребата за слобода и социјална правда. Одреден број творби се јавуваат како духовна почит и психолошка опсервација за одбележување на епопејата од таа ера. Симболите на НОБ, Кастрати ги реализира пристапувајќи им со истакнат творечки осет, од каде воедно извира и внатрешната енергија на неговото творештво. Делата од оваа тематика исто така носат и понекој задоцнет ликовен елемент на социјалистичкиот реализам, каде партизаните најчесто ги претставува преку цртеж, но има и такви што се реализирани во сликарска техника масло на платно. Во рамките на овој циклус треба да се истакнат партизаните на Кастрати<sup>112</sup> кои се водени од високиот идеал за

ане të strukturave të koloritit spikatet simbolika e reflektimit të përjetimeve psikoanalitike dhe imagjinare të veprimeve fiziologjike dhe biologjike si proces zhvillimor. Idenë dhe modelin figurativ të kësaj legjende, Adem Kastrati e ka mbështetur te tradita figurative e renesancës së artë italiane, sidomos i bazuar te pikturimi mural i Mikelanxhelos në Kapelën Sikstine.<sup>110</sup> Megjithatë, sendërtimi i domethënies përmbajtjesore dhe estetike të (gjysmë)akteve të realizuara shprehet sipas përvojës së gjuhës fantastike dhe surrealistike.

**Kompozicione dramatike nga historia kombëtare:** Në krijimtarinë e Adem Kastratit, në mënyrë të veçantë, është trajtuar tematika tejet dramatike nga e kaluara e largët dhe e afërt historike kombëtare shqiptare. Një vend të posaçëm zë tematika partizane nga Lufta Nacional-Çlirimtare.<sup>111</sup> Trajtimi i kësaj tematike te Kastrati vjen si një inspirim por edhe si imperativ i nevojës për liri dhe drejtësi shoqërore. Një mori veprash shfaqen si homazhe shpirtërore dhe observime psikologjike për shënimin e epopesë të asaj epoke. Simbolet e LNÇ - së, Kastrati i realizon duke iu qasur me një ndjeshmëri të theksuar krijuese prej ku buron njëherësh energjia e brendshme e krijimtarisë së tij. Punimet e kësaj tematike bartin edhe ndonjë element të vonuar figurativ të realizmit socialist, ku partizanët rëndom vijnë nëpërmjet vizatimit, por ka edhe të atilla që janë realizuar edhe nëpërmjet pikturimit në teknikën e vajit në pëlhurë. Në kuadër të këtij cikli duhet theksuar partizanët e Kastratit<sup>112</sup> që udhëhiqen nga ideali i lartë për liri, ndaj dhe figurat e këtyre personazheve dalin të fuqishëm dhe optimist, dhe se reflektojnë gjallëri dhe vendosmëri

<sup>110</sup> H. W. Janson, *Istoriја umetnosti (History of Art)*, Beograd 1975: 360 и 39 слика во колор: Кастрати како модел за сликање на овчарот му служело фигурата која олицетворува Богот во ѕидното сликарство во Сикстинската Капела, односно сцената "Првиот грев" и "Истерувањето од Рајот" на Микеланџело Буонароти.

<sup>111</sup> M. Ferizi, "Psikologjia e fshatit e pikturuar", Rilindja, 28, 29, 30 XI, 1984

<sup>112</sup> M. Emërllahu, "Pa atele - si pa shtëpi", Rilindaj, 1981, Prishtinë

<sup>110</sup> H. W. Janson, *Istoriја umetnosti (History of Art)*, Beograd 1975, 360 dhe tabela me ngjyra 39: Kastrati si model për pikturimin e bariut ka shfrytëzuar figurën që e personifikon Zotin në pikturat të Kapelës Skstine, gjegjësiht, me skenën "Mëkati i Parë dhe Dëbimi nga Parajsa të Mekelanxhelo Buonaroti.

<sup>111</sup> M. Ferizi, "Psikologjia e fshatit e pikturuar", Rilindja, 28, 29, 30 XI, 1984

<sup>112</sup> M. Emërllahu, "Pa atele - si pa shtëpi", Rilindaj, 1981, Prishtinë

Од историјата, 1990, земјени бои на платно, 73,5x60 см  
Nga historia, 1990, ngjyra dheu në pëlthurë, 73,5x60 cm

Пеколот во Блаце, 1999, земјени бои на платно, 114x144 см  
Ferri në Bllacë, 1999, ngjyra dheu në pëlthurë, 114x144 cm



слобода, така што и фигурите на нивните ликови се претставени моќно, оптимистички и одразуваат виталност и решителност пред секој предизвик. И при прикажувањето на партизанската војна, Адем Кастрати постапувал слично како и сликарот Адуррахим Буза<sup>113</sup>, така што фигурите на борците на линијата на фронтот ги претставува со помасивни пропорции и со изразени екстремитети и сетила.

Но, централно место во делата со оваа тематика во творештвото на Кастрати зазема националната историја. Уметничка творба која излегува надвор од шемата на наративниот опис е композиција посветена на ликот на национален херој Скендербег, насловена како: „*На ǰробо̄и на Ѓерǰ Кас̄рио̄и - Скендербеǰ*“ (1987), каде што се чини дека авторот повеќе се стреми кон еден поекспресивен апстрактен јазик во претставувањето на бројните фигури на композицијата - мажи со бела капа (бело кече) и деца околу ковчегот кои му ја оддаваат последната почит на нивниот водач. Единственото дрво без листови, што често се појавува во творештвото на Кастрати, се чини дека ѝ додава значителна драматичност на композицијата. Белината на народни носии, од друга страна ја изразува нивната чистота, а пак интензивната црвеникава боја со која е покриено небото ја навестува неизвесната иднина на потомците на Скендербег.

Гледано од самите наслови на сликите од последните години на неговото творештво може да се каже дека намерата на авторот била преку естетски проекции да го регистрира ликовно и уметнички она што се случувало во последните години со албанскиот народ. Мотивиран од сите тие големи настани кои ги преживувал албанскиот народ, како и од сведоштвата од тоа време, а претежно од информациите добиени од средствата за информирање, Кастрати проектирал посебен циклус со исклучително драматични сцени.

нë пиктурат dhe vizatimet e kësaj tematike. Edhe gjatë trajtimit të luftës partizane, Adem Kastrati ka vepruar ngjashëm si piktori Abdurrahim Buza,<sup>113</sup> ashtu që figurat e luftëtarëve në vijë të frontit i paraqet me përmasa më masive, me gjymtyrë dhe me shqisa të theksuara.

Por, vendin qendror në veprat e kësaj tematike të krijimtarisë së Kastratit e zë historia kombëtare. Një realizim artistik që del jashtë skemave të përshkimit narrativ është kompozicioni kushtuar figurës së heroit kombëtar, Skënderbeu, të titulluar: “*Te varri i Gjergj Kastrioti - Skënderbeut*” (1987) ku duket se autori më shumë tenton drejt një gjuhe ekspresive më abstrakte në paraqitjen e figurave të shumta të kompozicionit. Burrat kësulëbardhë, fëmijët rreth e qark arkivolit japin përshëndetjen e fundit prijësit të tyre. Pema e vetme me degët pa gjethe, që paraqitet shpesh në krijimtarinë e Ademit, duket se ia shton dukshëm dramatzimin kompozicionit. Bardhësia e kostumeve popullore, nga ana tjetër, shpreh dëlirësinë e tyre, kurse ngjyra e kuqe e zjarrtë, me të cilën përshkohet qielli, paralajmëron të ardhmen e pasigurt për pasardhësit e Skënderbeut.

Shikuar nga vet titujt e pikturave të viteve të fundit të krijimtarisë së tij, mund të thuhet se qëllimi i autorit ka qenë që nëpërmjet projekteve estetike të regjistroj figurativisht dhe artistikisht atë që po ndodhte viteve të fundit me popullin shqiptar. I motivuar nga tërë ato ngjarje të mëdha që po i përjetonte populli shqiptar, informacione këto të shtresuara si dëshmi të kohës, dhe më shumë të asimiluara nga mjetet e informimit, Kastrati ka projektuar një cikël të veçantë me pamje tejet dramatike.

Krijimtaria e dekadës së fundit dëshmon se, Adem Kastrati me gjithë shpirt i përkushtohet pikturimit

<sup>113</sup> Leon Çika, Ylli Drishti, “*Artistët shqiptarë në Akademitë Italiane*”, Tiranë, 2005, 72 - 76

<sup>113</sup> Leon Çika, Ylli Drishti, “*Artistët shqiptarë në Akademitë Italiane*”, Tiranë, 2005, 72 - 76

Творештвото од последната деценија покажува дека Адем Кастрати со цела душа му се посветува на сликањето на платна со моќен ликовен јазик кои пренесуваат секвенци од тие крвави трагедии, а кои авторот ги доживеал како колективна и лична болка. Придавајќи ѝ доминантно место на духовната симболика, уметникот на многу автентичен и оригинален начин успеал да создаде ирационален визуелен дискурс посветен на поновата историја на својот народ, која доби димензии на една голема човечка трагедија. Почетоците на демократските процеси на балканските простори кои беа проследени со протести, репресалии и бројни жртви кај албанското население, во текот на последната деценија на 20-от век во Косово добија размерите на ослободително движење. Овие искуства, Адем Кастрати, со голем пиетет ги изразил во сликата под наслов: „*Ранеџа мајка со убиеноџо геџе*“ или „*Масакроџ*“ (1990).

Адем Кастрати не останал рамнодушен и на настаните што ја зафатија Албанија во текот на транзициските години, каде што влошената политичка и социјална ситуација предизвика невиден потрес во албанското општество. Инспириран од настаните од 1997 година во Албанија, Кастрати остварил две слики со иста тематика и ист наслов: „*Посејдон џи носи Албанциџе во рајоџ*“ (1997 и 1998 година), каде преплетувајќи ја актуелноста со митологијата, тој ги претставува Албанците како бегаат кон еден подобар живот качени во бродот на смртта. Алегоријата во ова драма се забележува на радосните лица на луѓето кои надевајќи се на „рајот“ не знаат дека ќе станат жртви на богот на морето, Посејдон, кој со главата над вода ги влече за нозе неговите жртви. И како со една рака извлечена од длабочините на морето, во својство на хроничар „ги пишува“ стиховите на бедотијата што се случуваше во Албанија. И во сликата „*Бродоџ на заблудениџе*“ (1997), (оваа слика се среќава и под наслов: „*Брод на лудиџе*“) се прикажуваат морничави сцени на ужаснати мажи, жени и деца, голи или полуголи

тѐ пѐлхураве ме гјухѐ тѐ фуqишме figurative qѐ sjellin sekuenca nga ato tragjedi aq tѐ pѐrgjakshme, tѐ cilat autori e ka pѐrjetuar si dhimbje kolektive dhe personale. Duke i dhѐnѐ vend dominues simbolikes shpirtѐrore, artisti, nѐ nѐj mѐnyrѐ tejet autentike dhe origjinale, arriti ta sendѐrtojѐ diskursin irracional pamor kushtuar historisѐ mѐ tѐ re tѐ kombit tѐ tij, e cila mori pѐrmasat e nѐj tragjedi tѐ madhe njerѐzore. Fillimet e proceseve demokratike nѐ hapѐsirat ballkanike, qѐ u pѐrcollѐn me protesta, represalie dhe viktima tѐ shumta te popullata shqiptare, gjatѐ dhjetѐvjeѐarit tѐ fundit tѐ shekullit XX nѐ Kosovѐ morѐn pѐrmasat e lѐvizjes җlirimtare. Kѐto pѐrjetime, Adem Kastrati, me mjaft pietet i ka shprehur nѐ pikturѐn e titulluar: „*Nѐna e plagosur me fѐmijѐn e vrarѐ*“ ose („*Masakra*“) (1990).

Adem Kastrati, nuk ndenji dot indiferent as ndaj ngjarjeve qѐ e pѐrfshinѐ Shqipѐrinѐ gjatѐ viteve tѐ tranzicionit, ku situata e rѐnduar politike dhe sociale shkaktoi nѐj tronditje tѐ paparѐ nѐ shoqѐrinѐ shqiptare. I inspiruar nga ndodhitѐ e vitit 1997 nѐ Shqipѐri, Kastrati ka realizuar dy piktura me tѐ nѐjтѐn tematikѐ dhe me tѐ nѐjтѐn titull: „*Posejdoni җon shqiptarѐt nѐ Parajsѐ*“ (1997 dhe 1998) duke e ndѐrthurur aktualitetin me mitologjinѐ paraqet shqiptarѐt e arratisur pѐr nѐj jetѐ mѐ tѐ mirѐ tѐ hipur nѐ anijen e vdekjes. Alegoria e kѐsaj katrahure vѐrehet te fytyrat aq tѐ gѐзуара tѐ njerѐzve tѐ cilѐt duke shpresuar „parajsѐn“ nuk e dinѐ se do tѐ бѐhen viktимѐ e hyjnисѐ sѐ detit, Posejdonit, i cili me kokѐ mbi ujѐ tѐrheq pѐr kѐmbe viktimat e tij. Ndѐrkohѐ qѐ nѐj dorѐ e nxjerrѐ nga thellѐsia e detit, si nѐj kronist shkruan vargjet e mjerimit qѐ po ndodhte nѐ Shqipѐri. Edhe nѐ pikturѐn: „*Anija e tѐ җoroditurve*“ (1997), (kjo pikturѐ haset edhe me titullin „*Anija e tѐ җmendurve*“) nѐ tѐ cilѐn paraqiten pamjet rrѐqethѐse burrash, grash, fѐmijѐsh tѐ trishtuar, lakuriq ose gjysmѐlakuriq, qѐ e pѐrjetojnѐ momentin e pѐrмbyтjes. Konceptioni figurativ i krijimit tѐ kѐsaj piktуре po ashtu bazohet nѐ pѐrvojѐn akademike tѐ artit tѐ traditѐs. Nѐ prizmin e porosisѐ sociale kѐto

кои го доживуваат моментот на потопот. Ликовниот концепт на создавањето на оваа слика се базира и врз искуството на традиционалната академска уметност. Низ призмата на социјалната порака овие дела на Кастрати наликуваат на: „Чамецоџи на Медуза“ од францускиот сликар на романтизмот, Теодор Жерико<sup>114</sup> и „Брогџи на робовиџе - (Неџри)“ на англискиот пејзажист Вилијам Тарнер. Слично на нив, Адем Кастрати го критикува неодговорното однесување на политиката и државните институции во Албанија. Прикажаните вознемирени лица, пластичноста на реализмот на актите и примената на интензивната-монокроматска окер боја блиску до црвеникавата ја приближуваат оваа творба до сликата на Микеланџело „Смрџиџа на Карон“.<sup>115</sup> Ваквите историски теми, главно изразени преку композиции од голем формат, иако преоптоварени со наративни секвенци и описни елементи, сепак го одржуваат нивото на естетски вредности во нив.

Адем Кастрати успева точно да ги документира трагичните искуства на албанскиот народ на Косово, истакнувајќи ги трагите на српското полициско-воено насилство кон беспомошното население. Во последните години од своето творештво, Кастрати ја создава сликата на платно „Оф, о нашиџи Шпенџи“ (1997) со земјени бои, со која ја најави неговата одлучност да се посвети уште посериозно на општонационалните историски теми. Со композицијата насловена како: „Масакр кај мосџоџи на Варџар во Скоџје“ (1998), авторот успеал да го документира како духовно, така и уметнички еден од најкрвавите настани на албанското население во Скопје.<sup>116</sup> Придобивката од колоритот во оваа композиција се претставени само преку две доминантни бои: темно сивата, којашто го претставува црнилото над Скопската котлина и силно-црвената боја која дава ефект на нијанси над површината на водата на

piktura të Kastratit përngjajnë me veprat: “Barka e Meduzës” të piktorit francez të romantizmit, Teodor Zheriko<sup>114</sup> dhe “Ania e robërve - (Negri)” të peizazhistit anglez Uiliam Turner. Ngjashëm si ato, edhe Adem Kastrati, vë në teh të kritikës sjelljen e papërgjegjshme të politikës dhe institucioneve shtetërore të Shqipërisë. Ndërkaq, fytyrat e shqetësuara, plasticiteti i realizmit të akteve dhe zbatimi i ngjyrës monokromatike intensive – okër e cila mban në të kuqërremtë këtë vepër e përaftron me pikturën: “Vdekja e Karonit”<sup>115</sup> të Mikelanxhelos. Temat e këtilla historike, kryesisht të shprehura nëpërmjet kompozicioneve me formate të mëdha, ndonëse, të mbingarkuara me sequenca narrative dhe elemente përshkruese (deskriptive), megjithatë ato ruajnë nivelin e vlerave estetike brenda tyre.

Përjetimet tragjike ndërkaq të popullit shqiptarë të Kosovës, Adem Kastrati arrin t’i dokumentojë me saktësi, duke i vënë në pah gjurmët e dhunës policore – ushtarake serbe ndaj popullatës së pambrojtur. Në vitet e fundit krijuese, Kastrati realizoi pikturën me ngjyra dheu në pëlhurë: “Of, o Shpend i joni” (1997) e cila paralajmëroi vendosmërinë e tij për t’iu përkushtuar akoma më seriozisht tematikës historike mbarëkombëtare. Me kompozicionin të titulluar: “Masakra tek Ura e Vardarit në Shkup” (1898) autori ka arritur që ta dokumentojë shpirtërisht dhe artistikisht njërën nga ngjarjet më të përgjakshme që ka përjetuar ndonjëherë popullata shqiptare e Shkupit.<sup>116</sup> Përfitimi i koloritit në këtë kompozicion vetëm nëpërmjet dy ngjyrave dominuese, të përhimës së erttë, që paraqet zymtësinë e cila e mbulon fushëgropën e Shkupit, dhe të kuqes së ndezur, ngjyrë kjo që ka krijuar efekte nuancash mbi sipërfaqen e ujit të lumit Vardar, por që e reflekton gjakun e trupave, kokave, gjymtyrëve të njerëzve të masakruar dhe të hedhura në lum.

<sup>114</sup> H. W. Janson, “Istorija umetnosti (History of Art)”, Beograd 1975, 481

<sup>115</sup> Albumi, “Muzetë e Vatikanit në Romë”, Rilindja, Prishtinë, 1980, 102

<sup>116</sup> Curri, 2009: 98 - 99

<sup>114</sup> H. W. Janson, “Istorija umetnosti (History of Art)”, Beograd 1975, 481

<sup>115</sup> Albumi, “Muzetë e Vatikanit në Romë”, Rilindja, Prishtinë, 1980, 102

<sup>116</sup> Curri, 2009: 98 - 99

Бегалци, 1998, земјени бои на платно, 114x144 см  
Refugjatët, 1998, ngjyra dheu në pëlhurë, 114x114 cm



реката Вардар и претставува симболика за крвта од телата, главите и екстремитетите на масакрираните луѓе фрлени во реката.

И озлогласената акција за преселување на Албанците во Турција - тематика со историски конотации и на некој начин доживеана лично и од самиот сликар се појавува како реминисценција во творечката имагинација на авторот. Овие настани многу транспарентно доаѓаат до израз во сликата „Еген ген во 1955“ (1997), каде толпи луѓе чекаат на железничката станица за да ги напуштат засекогаш своите огништа. По реалистичниот пристап на прикажувањето на фигуративниот наратив, тој го отвора патот за модернизација на уметничкото изразување во делата што ќе следат подоцна. Во контекст на историската тематика треба да се вклучат и сликите: „Вамџириџе и деџаџа“ (1997), „Вамџириџе и караџисџикаџа“ (1997), во кои Адем Кастрати преку симболичен јазик донесува фантастични сцени. Во овие композиции целатите ги заменува со вампири, а преку користење на симболичното искуство на ренесансата ја олицетворува монструозноста на режимот којшто безмилосно го раскрвари недоволното албанско население.

Најверојатно, литературниот модел на писателот Исмаил Кадаре, базиран врз историски извори донесени со романот „Хроника на камен“, му служел како инспирација и на Адем Кастрати, за создавање на идните композициски дела со тематика од крвавите настани што ги проживеал албанскиот народ. Наместо „Хроника на џлаџно“ мотото кое првично според замислата на Кастрати требало да биде насловен овој циклус, тој сепак го преименува во „Албанска џолџоџа“, и во него се вклучени слики од голем формат, главно изработени со земјени бои на платно<sup>117</sup>. Сцените на овие композиции изразуваат експлозија на солидарноста на сликарот со напатениот

Edhe aksioni famëkeq i shpërnguljes së shqiptarëve për në Turqi, tematikë kjo me konotacione historike, në një farë mënyre i përjetuar edhe nga vetë piktori, shpaloset si reminiscencë në imagjinatën e tij krijuese. Këto përjetime, në mënyrë tejet transparente, vijnë në shprehje në pikturën: “Një ditë e vitit 1955” (1997), ku turma njerëzish presin në stacionin e trenit për t’i lëshuar përgjithmonë vatrën e tyre. Qasja më reale në pasqyrimin e rrëfimit figurativ, hap rrugën e modernizimit të shprehjes artistike në punimet që do të pasojnë më vonë. Në kuadër të tematikës historike duhet përfshirë edhe pikturat: “Vampirët dhe fëmijët” (1997), “Vampirët dhe karateistja” (1997), ku nëpërmjet gjuhës simbolike piktori sjellë pamje fantastike. Në këto kompozicione xhelatët i zëvendëson me vampirët, dhe se duke shfrytëzuar përvojat figurative simbolike të renesancës ai personifikon monstruozeitetin e regjimit që e përgjaku pamëshirshëm popullatën e pafajshme shqiptare.

Mbase, modeli letrar i shkrimtarit, Ismail Kadare, i bazuar në burimet historike të sjellë nëpërmjet romanit: “Kronikë në gurë”, i ka shërbyer si inspirim edhe Adem Kastratit për ndërtimin e kompozicioneve të ardhshme pikturale me tematik nga ngjarjet e përgjakshme të përjetuara nga populli shqiptar. Në vend “Kronikë në pëlhurë” moto të cilën fillimisht e kishte paramenduar për ta titulluar këtë cikël, Kastrati e riemërtoi si “Golgota shqiptare” në të cilin përfshinë pikturat të formateve të mëdha, të punuara kryesisht me ngjyra dhe në pëlhurë.<sup>117</sup> Pamjet e këtyre kompozicioneve shprehin shpërthimin dhe solidarizimin e piktorit me popullin e përveuajtur, por edhe shpërthimin e tij impulsiv krijues në respektimin e linjës tanimë të dëshmuar retrospektive figurative dhe artistike.

<sup>117</sup> Mustafa Ferizi, “Takim, ndoshta i fundit, me pikturën e Adem Kastratit”, vështrim, Koha Ditore, 13 janar, 2001, Prishtinë

<sup>117</sup> Mustafa Ferizi, “Takim, ndoshta i fundit, me pikturën e Adem Kastratit”, vështrim, Koha Ditore, 13 janar, 2001, Prishtinë

народ, но и експлозија на неговото импулсивно творештво во почитувањето на сега веќе докажаната ретроспективна ликовна и уметничка линија.

Преокупацијата на колективната преселба што ја доживеале косовските Албанци, а која кулминира со стравични и анксиозни глетки на голотата во Блаце, тој ја претстави преку морничави сцени на масовни гробници, ексхумацијата на фосилизираните лешеве, како доказ за невиден геноцид. Затоа, токму темата на војната во Косово, на Адем му служи како потсетник за изградба на неговите композиции со глетки од историските настани од 1668 години, 1877/78, 1912/14, 1918/24, 1944/45, 1953/66, каде што албанскиот народ трагично настрадал. Блаце, пак, на сликарот му служел за сублимација на сите тие трагични настани на албанската нација да ги изрази преку серија слики насловени: „Косово“, или („Масовни гробишта“, „Гробишта на женише“) (1998), „Беџалци со деца“ (1998), „Под урна̀инише на кулише“ (1998), „Мајко, доаѓаат целатише“ (1998), „Ајошеоза на водаша во кал – Блаце“ (1999), „Косово II“ (1999) итн, кои претставуваат и ден вид ликовна документација на таа трагедија. На егзодусот што го доживеал албанскиот народ на Косово на крајот на XX век, и она што светот го виде во Блаце, глетки што добија размери на душевно и ментално историски потрес на цел еден народ,<sup>118</sup> што поетите го нарекоа „библиски потрес“, Кастрати со неговата палета естетски ја овековечи. Преку овие композиции, опишани од длабочината на вистинска историска драма, Кастрати докажува дека останува верен на неговата оригинална ликовна концепција и моделирање. Служејќи се со елементи на надреалистичка симболика, попатена од повоздржана патетика, со типичен експресионистички патос, прикажува толпи и колони на уплашени луѓе кои бегаат, раскрвавени и масакрирани лешеве на возрасни и деца, а како причинители на тие крвави сцени се прикажуваат фантазмагорични фигури на демоните.

<sup>118</sup> Mustafa Ferizi, *Takim, ndoshta i fundit, me pikturën e Adem Kastratit*, vështrim, Koha Ditore, 13 janar, 2001, Prishtinë

Preokupimet e dyndjes kolektive që i përjetoј popullata shqiptare e Kosovës, e që kulmoi me pamjet e trishtueshme dhe të ankthshme të katrahurës në Bllacë, ai i prezantoi nëpërmjet skenave rrëqethëse të varrezave masive, të zhvarrimit të kufomave të fosilizuara, si dëshmi e një gjenocidi të paparë. Ndaj, pikërisht tematika e Luftës së Kosovës, Kastratit i ka shërbyer si rikujtim për ndërtimin e kompozicioneve të tij me pamjen nga ngjarjet historike të viteve 1668, 1877/78, 1912/14, 1918/24, 1944/45, 1953/66, ku tragjikisht e ka pësuar populli shqiptar. Bllaca, ndërkaq, piktorit i shërbeu si sublimim i tërë atyre ngjarjeve tragjike të kombit shqiptar për t'i shprehur nëpërmjet një sërë pikturash të titulluara: „Kosova I,“ ose: (*Varreza masive, Varreza e grave*) (1998), „*Refugjatët me fëmijët*“ (1998), „*Nën gërmadhat e kullave*“ (1998), „*Nanë, po vijnë xhelatët*“ (1998), „*Apoteoza e ujit në baltë - Bllaca*“ (1999), „*Kosova II*“ (1999), etj, të cilat paraqesin dokumentime figurative të asaj tragjedie. Asaj dyndjeje që e përjetoј populli shqiptarë i Kosovës në fundin e shekullit të XX, dhe atë që bota e pa në Bllacë, pamje ajo që mori përmasa të një lëkundjeje historike shpirtërore dhe mendore të një populli të tërë,<sup>118</sup> të cilën poetët e quajtën „lëkundje biblike“, Kastratit me penelin e tij i dha përjetësinë estetike. Nëpërmjet këtyre kompozicioneve, të përshkuara nga thellësia e dramatizimit të njëmend historik, Kastrati dëshmon se vazhdon t'i mbetet besnik konceptcionit dhe modelimit origjinal figurativ të tij. Duke u shërbyer me elemente të simbolikës – surrealiste, të përshkuar nga një patetikë më të përmbajtur, me patos tipik ekspresionist, paraqet turma dhe kolona njerëzish të frikësuar duke ikur, kufoma të rriturish dhe fëmijësh të përgjakur e të masakruar, kurse si shkaktarë të atyre skenave të përgjakshme paraqiten figurat fantazmagorike demonësh.

<sup>118</sup> Mustafa Ferizi, *Takim, ndoshta i fundit, me pikturën e Adem Kastratit*, vështrim, Koha Ditore, 13 janar, 2001, Prishtinë



Речиси нема мотив на традиционалната ликовна иконографија кој не се среќава во творештвото на сликарот, Адем Кастрати. Како што користел спектар на разно-разни теми, тој слично прави и со обликувањето на тие теми преку одредени мотиви, кои се присутни речиси во целото негово творештво. Мотивите стануваат визуелни форми на тематските содржини. Повеќето мотиви ги насликал според традиционалните модели на ликовната иконографија, започнувајќи од пејзажот, ентериерот, портретот, автопортретот, актот, мртвата природа, анимализмот, архитектурата, карикатурата, итн, оставајќи богат опус на дела со естетска вредност, но и со визуелно документарно значење.

**Порџреџи со нагласени анатомски елементи:** Посебно духовно сензибилизирање, Адем Кастрати носи преку платната со пара-логички глетки на преобразувања потпирани во квартет: природа, луѓе, животни, предмети. Сепак, може да се каже дека во творештвото на Кастрати, човечката фигура е поприсутна од сите останати мотиви. Сликајќи ги луѓето тој ја користи неговата способност да им даде извонредно (раз) откривање на формите проследено со линијата на телесната пластичност, анатомските облици кои ги опишуваат човечките фигури, албанската жена, овчарите, децата. Особено, се истакнува пластичната структура на композициите, пред сè начинот на прегрупирање на човечки фигури каде што доминира нивното линеарно и концентрично подредување. Бројни дела покажуваат дека главниот лик, човечката фигура прикажана во повеќе циклуси не се истакнува со физичка убавина, бидејќи тоа ниту била примарна цел на сликарот. Ликот - човек, секогаш е прикажан соочуван со неговата сурова судбина, болката на колективна и индивидуална трагедија, но, исто така и со семејните радости, прослава и почитување на традицијата. Фигурите на неговите ликови се по

Nuk ekziston pothuajse motiv nga ikonografia tradicionale figurative qe nuk haset ne krijimtarine e piktorit, Adem Kastrati. Ashtu sic ka shfrytazuар nje larmi temash te llojllojshme, ai ngjashem veproi edhe me materializimin e atyre temave nepermjet motiveve te caktuara, te cilet pothuajse jane te pranishme ne tere krijimtarine e tij. Motivet paraqesin format pamore te permbajtjeve tematike. Shumicen e motiveve e ka pikturuar sipas modeleve te ikonografise tradicionale figurative, duke filluar qe nga peizazhi, enterieri, portreti, autoportreti, akti, natyra e qete, animalizmi, arkitektura, karikatura, etj, duke lene keshthu nje opus te pasur veprash me vlera estetike, por edhe me domethenie pamore dokumentare.

**Portrete me elemente te theksuara anatomike:** Nje sensibilizim te vecantë shpirtëror, Adem Kastrati e sjellë përmes tablove me pamje shpërfytyrimesh para-logjike të mbështetur në kuartetin: natyrë, njerëz, kafshë, objekte. Por megjithatë, mund të thuhet se në krijimtarinë e Kastratit, figura e njeriut është më e pranishme se çdo motiv tjetër. Gjatë pikturimit të njerëzve ai përdor aftësinë për t'u dhënë një (ri)zbulim të jashtëzakonshëm formave të përcjella nga vija e plasticiteti trupor, lakesat anatomike që i përshkojnë figurat e njerëzve, femrën shqiptare, barinjët, fëmijët. Sidomos, bije në sy struktura plastike e kompozicioneve, para se gjithash, mënyra e grupimit të figurave njerëzore ku dominon radhitja lineare dhe koncentrike e tyre. Veprat e shumta dëshmojnë se personazhi kryesor, figura e njeriut e trajtuar në ciklet e shumë nuk spikat me bukurinë fizike, meqë ky nuk ka qenë as edhe qëllimi parësor i piktorit. Personazhi – njeri, gjithmonë shpërfaqet i përballur me fatin e tij të egër, me dhimbjen e tragjedisë kolektive dhe individuale, por edhe me gëzimet familjare, manifestimin dhe respektimin e traditës. Figurat e personazheve të tij janë më të përmbajtura, të



**Руше со грозје**, 1997, земјени бои на платно, 66x55 см  
**Rrushja me rrush**, 1997, ngjyra dheu në pëlthurë, 66x55 cm



**Крешник Рама**, 1989, земјени бои на платно, 81x106 см  
**Kreshnik Rama**, 1989, ngjyra dheu në pëlthurë, 81x106 cm

**Пјете'р Богдани**, 1989, земјени бои на платно, 100x81 см  
**Pjetër Bogdani**, 1989, ngjyra dheu në pëlthurë, 100x81 cm

воздржани, крути, без еуфорија, со мрачни лица покриени со драматична и епска пластичност.

Треба да се истакне фактот дека Адем Кастрати е познат како исклучително оригинален творец, како според изборот така и според искрениот начин на психолошки приказ на неговите ликови изразени преку бројните портрети. Разбирливо е дека во овој поглед доминира насликаниот портрет, но присутен е и портретот во цртеж. Цртежот тој го користел особено за портретизирање на познати личности на националната историја, така што со цртаните елементи ја нагласува физиономијата, анатомијата и психологијата на избраните ликови.

Неговите портрети обично содржат интимни карактеристики со реалистични елементи, кои не ретко добиваат и натуралистички и надреалистички премиси. Во повеќето случаи, истражувајќи ја внатрешната душевна состојба, портретите се претставуваат со многу експресивност, реализирани на посебен начин каде доминираат непропорционални форми, чијшто карактер час одразува оптимистички, а час пессимистички тонови. Генерално доминира типизиран и имагинарен портрет, но присутен е и портретот со читлив идентитет и физиономија посветени на ликови со индивидуални психолошки карактеристики, кај кои, исто така, преовладува пропорционално физичко преоптоварување.

Творештвото на овој мотив е изразено преку серија слики и цртежи со наслов „Портрети“.<sup>119</sup> Портретирањето на ликовите носи такви психички товари кои истовремено кореспондираат со глетки на вознемирени лица, а посакуваниот експресивен јазик сликарот го измислува преку екскламативните гримаси. Неговите портрети обично се мажи или жени, стари или млади луѓе, познати личности на националната историја, обичните луѓе од секојдневието, итн. Неговите ликови, без исклучок ја поседуваат мерката на остар

<sup>119</sup> Да потсетиме дека успеавме да евидентираме 14 дела под наслов “Портрет..”, баз да бидат опфатени тука портретите посветени на значајните личности и обичните ликови, чиј број е доста голем.

нурта, па еуфори, ме фytyра të zymta të përshkuara nga plasticiteti dramatik dhe epik.

Duhet theksuar faktin se Adem Kastrati njihet si një krijues tejet origjinal, si në përzgjedhjen ashtu edhe në mënyrën e singertë të trajtimit psikologjik të personazheve të tij të shprehura nëpërmjet portreteve të shumtë. Kuptohet që në këtë drejtim dominon portreti i pikturuar, por nuk mungon as edhe portreti i vizatuar. Vizatimin ai e ka përdorur sidomos për portretizimin e figurave të njohura të historisë kombëtare, ashtu që me anë të elementeve vizatimore thekson fizionominë, anatominë dhe psikologjinë e personazheve të përzgjedhura.

Portretet e tij në përgjithësi përmbajnë karakteristika intime me elemente realiste, të cilët jo rrallë marrin edhe premisa natyraliste dhe surrealistike. Në shumicën e rasteve, duke e shprehur gjendjen e brendshme shpirtërore, portretet paraqiten me mjaft ekspresivitet, të realizuar në një mënyrë të veçantë ku dominojnë format jo proporcionale, karakteri i të cilëve herë reflekton tone pesimiste dhe herë tone optimiste. Në përgjithësi, dominon portreti i tipizuar dhe imagjinar, por nuk mungon as portreti me identitet dhe fizionomi të lexueshme kushtuar personazheve me karakteristika individuale psikologjike, te të cilët, gjithashtu, mbingarkesa mbisundon proporcionale fizike.

Krijimtaria e këtij motivi shprehet nëpërmjet një varg pikturash dhe vizatimesh të titulluara “Portret”.<sup>119</sup> Portretizimi i personazheve bart ngarkesa të atilla psikike të cilat njëherësh korrespondojnë edhe me pamjet e fyturve të shqetësuara, kurse gjuhen e dëshiruar ekspresive piktori e sajon përmes grimasave eksklamative. Portretet e tij zakonisht janë meshkuj apo femra, persona të moshuar apo të vegjël, bura apo gra, personalitete të njohur të historisë kombëtare, njerëz të zakonshëm të përditshmërisë, etj.

<sup>119</sup> Të përkujtojmë se arritëm të evidentojmë 14 vepra të titulluara “Portrete.....”, pa i përfshirë këtu portretet e personaliteteve dhe personazheve të rëndomtë, numri i të cilëve është shumë më i madh.



Капење на деца, 1990, земјени бои на платно, 81x65 см  
Larja e fëmijëve, 1990, ngjyra dheu në pëlhurë, 81x65 cm

внатрешен монолог, што точно одговараат и на статичната смиреност, и над сè на психолошко - естетската референца на самиот нивен карактер.

Вообичаено, портретите се прикажани со огромни екстремитети и големи очи кои ја претставуваат душевната состојба на човекот. Карактерот на ликовите се одразува пожив и поекспресивен. Избегнувањето гестови, сликарот го користи за да се заобиколат карикирањата, бидејќи според него, душевната моќ, или пак внатрешната состојба не може да се претстави преку гестовите и надворешните движења, туку преку истакнување на анатомски елементи на ликот. Менталната и физичката сила на човечката фигура тој ја претставил без гестикација, затоа што е убеден дека тој елемент ја избледнува уметничката вредност на делото. Затоа, негова трајна уметничка преокупација останува претставувањето на духовниот ритам, без примена на засенчувањето во слика, бидејќи сметал дека ваквата светло - сенка ги прави портретите постатични.<sup>120</sup> Портретите, кои обично се работени со поизразени екстремитети и сетила, содржат речиси идентичен тен на лицето, кој обично се постигнува со комбинација на окер и бела боја, што час се претставува поизразено, а час побледо.

Истовремено, портретот на албанската жена, што зазема главно место во творештвото на Кастрати, во повеќето случаи се појавува како вознемирена и потресена фигура, ангажирана и речиси во сосема фронтална позиција и со прав поглед. Зачувувајќи ги карактеристиките на оригиналниот израз, овој вид на портрет со натуралистички премиси се чини дека е сосема јасен во однос на акцијата, така што жената секогаш се претставува како се занимава со домашна работа, со работа на нива, или пак како им се посветува на нејзините деца. Најистакнатите карактеристики на портретот на албанските жени во многу оригинална форма изразени се

Personazhet e tij, pa përjashtim, disponojnë masën e monologut të ashpër përbrenda, ashtu që në mënyrë korrekte korrespondojnë edhe me qetësinë statike, e mbi të gjitha me referencën psikologjike – estetike të vetë karakterit të tyre.

Zakonisht portretet shfaqen me gjymtyrë të stërmadhuara dhe sy të mëdhenj të cilët paraqesin gjendjen shpirtërore të njeriut. Karakteri i personazheve reflekton më i gjallë dhe më ekspresiv. Shmangien e gjesteve, piktori e përdorë për t'i anashkuar karikimet, pasi që sipas tij, fuqia shpirtërore, apo gjendja e brendshme nuk mund të paraqitet nëpërmjet gjesteve dhe lëvizjeve të jashtme, por përmes theksimit të elementeve anatomike të personazhit. Fuqinë psikike dhe fizike të figurës së njeriut e ka paraqitur pa gjestikulacion i bindur se ai element e zbeh vlerën artistike të veprës. Prandaj, preokupim i përhershëm artistik i tij mbetej paraqitja e ritmit shpirtëror, pa e zbatuar hijezimin në pikturë, sepse ka menduar se dritë - hija do ti bënte më statike portretet<sup>120</sup>. Portretet, të cilët rëndom janë të punuara me gjymtyrë dhe shqisa më të theksuara, përmbajnë ten pothuajse identik të fytyrës, i cili zakonisht përfitohet nga kombinimi i ngjyrës okër me të bardhën, që herë paraqitet më e theksuar e herë më e zbehtë.

Ndërkohë që portreti i gruasshqiptare, që zë vend kryesor në krijimtarinë e Kastratit, në të shumtën e rasteve paraqitet si një figurë e shqetësuar e tronditur, e angazhuar dhe pothuajse në një pozicion kryesisht frontal dhe me pamje drejtë. Duke ruajtur karakteristikat e frymës origjinale, ky lloj portreti me premisa natyraliste duket se vjen mjaft i qartë për nga veprimi, ashtu që gruaja gjithmonë paraqitet duke u marrë me punët e shtëpisë, me punët në arë, ose po me përkujdesjen ndaj fëmijëve. Karakteristikat më të theksuara të portretit të gruasshqiptare në formë mjaft origjinale shprehen te cikli kushtuar përkujdesjes së nënës ndaj fëmijëve të titulluar: “*Nëna me fëmijën*” (1980),

<sup>120</sup> Ibrahim Kadriu, “*Dheu i trollit dhe pëlhura*”, Rilindja, 06.03.1982

<sup>120</sup> Ibrahim Kadriu, “*Dheu i trollit dhe pëlhura*”, Rilindja, 06.03.1982

во циклусот посветен на грижата на мајката за децата, насловени: „Мајка со геџе“ (1980), а потоа на сликите: „Жена носи леб и геџе“ (1967), „Хасјанка“ (1993), итн. Сакајќи да и го даде на жената заслуженото место како многу важен фактор во општеството, реализирањето на нејзината фигура и пристапил со големо внимание. Прикажувањето со големи физички размери и истакнување на некои од нејзините екстремитети добиваат значајно објаснување, така што, големите очи ја искажуваат душевната состојба, а градите плодност.<sup>121</sup>

Во рамки на неговото творештво, Адем Кастрати го третира портретот на познати ликови за него, но без да ги именува со нивното име, меѓу кои вреди да се истакнат делата: „Акџеркаџа“ (1982) и „Каџење“ (1994), каде што јасно се забележуваат идентификациските линии и форми на истата личност. Исто така, важно е да се нагласи дека групниот портрет е доста присутен во творештвото на Кастрати. Како таков, може да се истакне портретот на семејство во цртеж, насловен „Леман со Ардијан“ (1985), каде уметникот ги претставува членовите од неговото блиско семејство, неговата сопруга и малиот син. „Порџреџ на маж од Руџово“ (1963), „Порџреџ на мајка ми“ (1970), за потоа до продолжи со циклусот „Портрети“, каде треба да се подвлекуваат двете слики: „Порџреџ на девојка I и II“ (1987), и др.

Покрај бројните портрети тој со голема посветеност го третира и портретот на истакнати личности од албанската национална историја, како што е композицијата: „Крешник Рама“ (1989), и портретите: „Наим Фрашери“ (1991), „Пјеџер Боџдани“ (1998), кои спаѓаат во групата на ретки портрети со реалистичка претстава. Генерално, преку сликањето на портрет, Адем Кастрати докажува дека неговата цел повеќе била да ги истакне психолошките, социјалните и етничките преференции на неговите ликови, отколку да ја

pastaj te pikturat: „Bukëdërguesja me fëmijët“ (1967), „Hasiana“ (1993), etj. Duke dashur t'ia jap vendin e merituar femrës si faktor shumë të rëndësishëm në shoqëri, realizimit të figurës së saj i është qasur me kujdes më të madh. Paraqitja me përmasa të mëdha fizike dhe theksimi i disa ekstremiteteve të saj marrin shpjegimin domethënës, ashtu që, sytë e mëdhenj shprehin gjendjen shpirtërore, kurse gjokset pjellshmërinë.<sup>121</sup>

Në kuadër të krijimtarisë së tij, Adem Kastrati ka trajtuar edhe portretin e personazheve të njohura për vetë autorin, por, pa i emëruar me emrin e tyre, ndër të cilat vlen të veçohen veprat: „Artistja“ (1982) dhe „Duke u larë“ (1994), ku vërehen qartë vijat dhe format identifikuese e të njëjtit personazh. Gjithashtu, me rëndësi është të theksohet se edhe portreti grupor shfaqet mjaft i pranishëm në krijimtarinë e Kastratit. Si i këtillë mund të veçohet portreti familjar në vizatim, i titulluar, „Lemanja me Ardianin“ (1985), ku piktori paraqet pjesëtarët e familjes më të ngushtë të tij, bashkëshorten dhe djalin e vogël të tij. „Portreti i rugovasit“ (1963), „Portreti i nënës time“ (1970), për të vazhduar pastaj me ciklin „Portret“, ku duhet veçuar dy pikturat: Portreti i vajzës I dhe II (1987), etj.

Krahas portreteve të shumtë, me përkushtim të madh, ai ka trajtuar edhe portretin e figurave të njohura të historisë kombëtare shqiptare, siç janë kompozicioni: „Kreshnik Rama“ (1989), si dhe portretet: „Naim Frashri“ (1991), „Pjetër Bogdani“ (1998), të cilët bëjnë pjesë në grupin - portrete të rrallë me paraqitje realiste. Në përgjithësi, me anë të pikturimit të portretit, Adem Kastrati dëshmon se ai më shumë ka pasur qëllimin që t'i shpalos referencat psikologjike, sociale dhe etnike të personazheve të tij, sesa ta modeloj fizionominë e vërtetë të personazheve të caktuara. I çliruar nga

<sup>121</sup> Mustafa Ferizi, „Psikologjia e fshatit e pikturuar“, Rilindja, 28, 29 e 30.XI.1984

<sup>121</sup> Mustafa Ferizi, „Psikologjia e fshatit e pikturuar“, Rilindja, 28, 29 e 30.XI.1984

моделира вистинската физиономија на одредени лица. Ослободен од директното позирање на ликот за време на остварување на портретот, во делата од овој мотив присутни се и ефектите на моделите поставени на една поширока национална димензија.

**Авџојорџреџ како биографска џриказна:** Покрај портретот, Адем Кастрати го негувал автопортретот, како ликовен израз на автобиографската форма. Кога станува збор за овој мотив, треба да се потсети дека, во текот на неговото реализирање, сликарот не се придржува на познатите критериуми за реализација на класичниот автопортрет, бидејќи авторот тоа обично го придружува со некоја фигура, предмет, дејност или друга попатна активност. Слично на портретот, и кај автопортретот во преден план останува психолошкото набљудување, анатомската деформација и експресивноста на формите и боите.

Автопортретите на Адем Кастрати, кои, за разлика од класичниот автопортрет, реализирани во согласност со неговиот стилски јазик, содржат физички и психолошки особености на неговиот идентитет. Со внимателно расчленување на автопортретите за кои станува збор, лесно се забележуваат елементи на физиономската идентификација на сликарот. Сликањето на автопортретот се појавува уште во најраните фази на творештвото на Кастрати,<sup>122</sup> но од време на време овој мотив продолжува повторно да се појавува во текот на подоцнежните фази. Некои од автопортретите овозможуваат и следење на животните и професионалните секвенци на сликарот.

Во рамките на овој мотив треба да се постави циклусот на слики кои произлегуваат од детството, под наслов: „Малиоџ сликар...“. Во некои платна, личните искуства од неговото детство се манифестираат придружувани и од неговите

<sup>122</sup> Tofe Šulajkovski, „Kastratit, izlozba slika“, Klub Americke Ambasade, Beograd, 18 - 31, 10, 1971: Делото „Сликароџ во аџелје“ (1963) може да се смета како најранта слика што се однесува до мотивот автопортрети во творештвото на Кастрати, со кој на поинтензивен начин почна да се занимава после 1981 година.

pozimi i drejtpërdrejtë i personazhit gjatë realizimit të portretit, te veprat e këtij motivi nuk mungojnë as efektet e modeleve të vëna në një dimension më të gjerë nacional.

**Автопортрети си ррëфим биографик:** Krahas portretit, Adem Kastrati e ka kultivuar edhe autoportretin, si një shprehje figurative e trajtës autobiografike. Kur bëhet fjalë për këtë motiv, duhet theksuar se, gjatë realizimit të tij, piktori nuk u përmbahet kriterëve të njohura për realizimin e autoportretit klasik, sepse atë, zakonisht autori e shoqëron me ndonjë figurë, objekt, veprim apo aktivitet tjetër përcjellës. Ashtu si te portreti edhe tek autoportreti në plan të parë mbetet observimi psikologjik, deformimi anatomik dhe ekspresioni i formave dhe ngjyrave.

Autoportretet e Adem Kastratit, të cilët ndryshe nga autoportreti klasik, të realizuar në përputhje me gjuhën e tij të njohur stilistike, në vete përmbajnë karakteristika fizike dhe psikike të identitetit të tij. Me një zбërthim më të kujdesshëm të autoportreteve në fjalë lehtë mund të vërehen elemente identifikuese të fizionomisë së piktorit. Pikturimi i autoportretit shfaqet që në fazat më të hershme të krijimtarisë së Kastratit<sup>122</sup> por, kohë pas kohe, ky motiv vazhdon të rishfaqet edhe gjatë fazave të më vonshme. Disa nga autoportretet mundësojnë përcjelljen e sekuencave jetësore dhe profesionale të piktorit.

Në kuadër të këtij motivi duhet vendosur cikli i pikturave që buron nga mosha e fëmijërisë, të titulluara: „Piktori i vogël...“. Përjetimet personale nga fëmijëria e tij manifestohen edhe te disa tablo të shoqëruara nga moshatarët e tij. Figurat e fëmijëve me një perspektivë të përgjysmuar apo të evituar krejtësisht, të paraqitura në disproporcion krahasuar me madhësinë e tyre natyrore, me hundë, sy dhe gjymtyrë, me pëllëmbë të duarve dhe

<sup>122</sup> Tofe Šulajkovski, „Kastrati, izlozba slika“, Klub Americke Ambasade, Beograd, 18 - 31, 10, 1971: Vepra „Piktori në atelie“ (1963) mund të merret si vepra më e hershme e cila mund të lidhet me motivin e autoportretit në krijimtarinë e Kastratit, me të cilin në mënyrë më intensive ka filluar të merret pas vitit 1981.

**Малиот сликар**, 1999, земјени бои на платно, 66x55cm  
**Piktori i vogël**, 1999, ngjyra dheu në pëlhurë, 66x55 cm



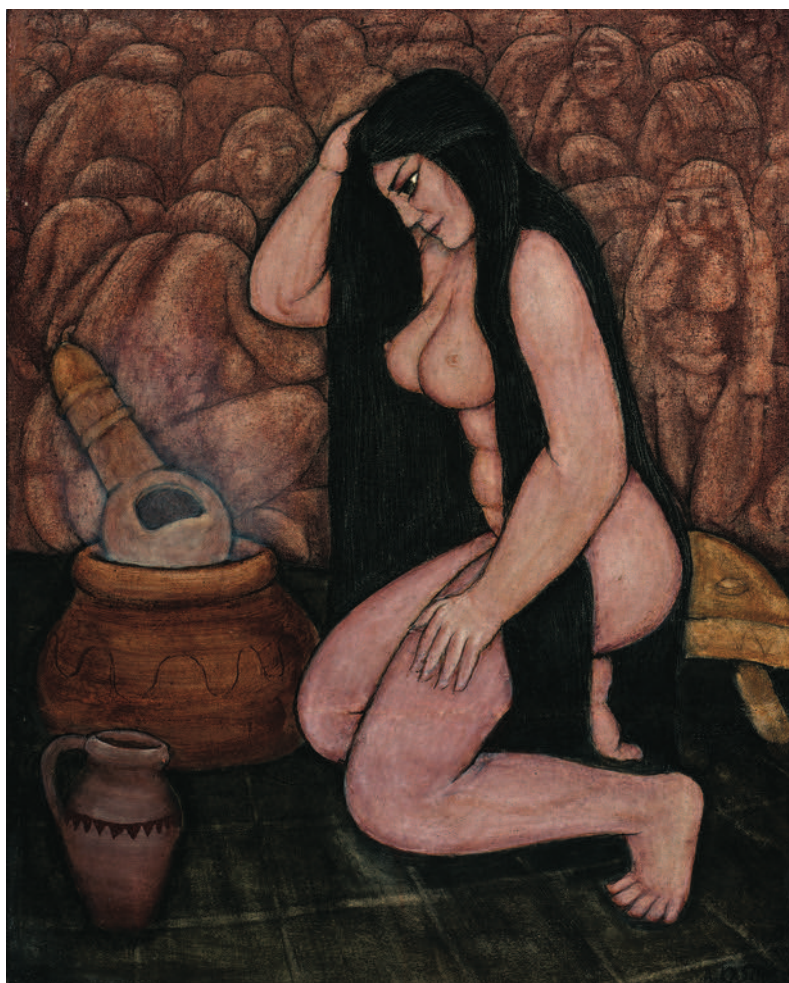
**Автопортрет со моделите**, 1991  
земјени бои на платно, 100x81 см  
**Autoportreti me modelet**, 1991  
ngjyra dheu në pëlhurë, 100x81 cm





**Пејзаж во зима**, 1991, земјени бои на платно, 81x65 см  
**Peizazh dimri**, 1991, ngjyra dheu në pëlthurë, 81x65 cm

**Капачка**, 1994, земјени бои на платно, 81,5x65 см  
**Duke u larë**, 1994, ngjyra dheu në pëlthurë, 81,5x65 cm



врсници. Фигурите на децата со една преполовена или целосно избегнувана перспектива, прикажани непропорционално во однос на нивната природна големина, со претерано зголемен нос, очи и нозе, дланки и стапала пренесуваат повеќе пораки. Преку зголемување на окото, што го симболизира огледалото на животот авторот ја изразува живоста, виталноста и вриежот на душата. Начинот на кој тој го портретизира ликот на детето, со сите тие карактеристики потсетува на пикасовите деформациони ефекти. Значи, како што правел Пикасо<sup>123</sup> при ирационалното прикажување на фигурата на детето, или поточно ликот на неговата ќерка - Маја, слично постапил и Кастрати со портретот на децата.

Меѓу делата кои содржат карактеристики и елементи на автопортрет сличен со физиономијата на сликарот, Кастрати, треба да се истакне: „Сликароџ во аџеље“ (1963), „Двојорџреџ“ (Сликароџ со децаџа на враџ), „Сликароџ со моголиџе“ (1991), „Голомиџ сликар во мало аџелје“ (1998). Тенденција на преплетување на наивистички елементи со надреалистички тонови јасно се забележува во автобиографската композиција: „Сликароџ со моголиџе“ (1991), (дело кое, исто така, се појавува и со наслов: „Сликароџ со музиџе“ (1993), за кои Величковски смета дека преку илустративни манири, сликарот го приближува ликовниот јазик на „примитивизмот“.<sup>124</sup>

Автопортретите на Кастрати се појавуваат и во сликањето на неколку слики со автобиографски наративи, чии фигури се прикажуваат или осамени или се придружени со некоја личност важна за сликарот.

Вкрстувајќи ги податоците од (авто)биографскиот ракопис, со портретите од двете слики: „Овчароџ со книџа“ (1985) и „Овчароџ и анџикаџа“ (1988), се чини дека се работи за сцени од младешкиот живот на сликарот. Колоритниот ефект на овие две дела сликарот ги достигнува преку

shputave të këmbëve të stërmadhuara, përcjellin më shumë porosi. Nëpërmjet zmadhimit të syrit, që simbolizon pasqyrën e jetës autori shprehë gjallërinë, vitalitetin, vlimin shpirtëror. Mënyra se si ai e portretizon figurën e fëmijës, me tërë ato karakteristika, përkujton në efektet deformuese pikasiane. Pra, ashtu siç vepronte Pikaso<sup>123</sup> gjatë trajtimit irracional të figurës së fëmijës, apo më konkretisht me figurën e bijës së tij – Maja, ngjashëm ka vepruar edhe Kastrati me portretin e fëmijëve.

Ndër veprat të cilat përmbajnë karakteristika dhe elemente të autoportretit më të përafërt me fizionominë e piktorit, Kastrati, duhet veçuar: “Piktori në atelie” (1963), “Autoportret” (Piktori me fëmijët në qafë), “Piktori me modelet” (1991), “Piktori i madh në atelie të vogël” (1998). Një tendencë e gërshetimit të elementeve naiviste me tone surrealistike mjaft qartë vërehet në kompozicionin autobiografik, “Piktori me modelet” (1991), (vepër kjo që figuron edhe me titullin “Piktori me muzat” (1993), për të cilat Veliçkovski mendon se nëpërmjet manireve ilustruese piktori i përafrohet gjuhës figurative të “primitivizmit”.<sup>124</sup>

Autoportretet e Kastratit hasen edhe në pikturimin e disa rrëfimeve tjera autobiografike, figura e të cilit ose shfaqet e vetmuar ose po e shoqëruar me ndonjë personazh të rëndësishëm për piktorin. Duke i kryqëzuar të dhënat e dorëshkrimit (auto) biografik, me portretet e pikturave: “Bariu me librin” (1985) dhe “Bariu dhe antika” (1988), duket se kemi të bëjmë me pamje nga jeta rinore e piktorit. Efektet e koloritit të këtyre dy veprave piktori i arrin me anë të ngjyrave më të mbyllëta. Ndër autoportretet më origjinale mund të merret piktura që ndërlidhet me rininë e hershme të piktorit, e titulluar: “Duke përcjellë të dashurën” (1996) (ose “Ndarja e fundit”). Në atë pikturë vërehet fytyra e përafërt me fizionominë e piktorit që në dritaren e trenit përshëndet një vajzë të re, e cila mund të jetë e dashura e tij! Melankolia e reflektuar në

<sup>123</sup> Ingo F. Walther, “Pikaso, The Twenties and Thirties (1918 – 1936)”, 51 – 63, Tashen

<sup>124</sup> Владимир Величковски, “Портретџоџ во македонскаџа ликовна уметносџ на XX век”, Скопје, 1995, 290-291.

<sup>123</sup> Ingo F. Walther, “Pikaso, The Twenties and Thirties (1918 – 1936)”, 51 – 63, Tashen

<sup>124</sup> Владимир Величковски, “Портретџоџ во македонскаџа ликовна уметносџ на XX век”, Скопје, 1995, 290-291.

потемни бои. Меѓу најоригиналните автопортрети може да се смета сликата што се поврзува со раната младост на сликарот, насловена: „Исџраќање на саканаџа“ (1996) (или „Последнаџа разделба“). Во таа слика се забележува (се спознава) лице со слична физиономија на сликарот кој на прозорецот на возот се поздравува со една млада девојка која можеби е неговата сакана! Меланхолијата која се одразува на лицата на двата млади ликови ја изразува врската на две вљубени лица и чувството на болка во моментот на разделба.

**Женскиот акт синоним на еројскаџа џаџеџика:** Вистинска револуција во уметничкото творештво на Адем Кастрати несомнено претставува третманот на актот на албанската жена, значи сликање на гола или полугола фигура. Оставајќи богат фонд дела со овој мотив, сликарот, изразува не само професионална уметничка храброст, туку и неговите напредни интелектуални и професионални погледи. Во врска со објаснувањето на посветеноста во негувањето на женскиот акт од страна на Кастрати, одговори бараат неколку прашања, кои се однесуваат на ликовниот пристап во создавањето на актот и можноста за користење на женски модел во текот на сликањето. Во меѓувреме, прашање само по себе сочинува и тогашната реакција на пошироката јавност кон овој творечки опус на Кастрати.

Женскиот акт, зазема ист простор и во цртежите и во сликите, и обично се претставува во седечка позиција. Исклучок се само некои дела<sup>125</sup> каде се третира машкиот акт, а во останатите слики авторот е главно фокусиран на прикажувањето на женската гола фигура. Тоа тој го прикажува со пластична чувствителност и сензуална посветеност и со посредство на анатомските деформации продирајќи длабоко во внатрешноста на доживеаните мигови како хедонистичко задоволство.

<sup>125</sup> Машкиот акт се појавува само во некои сликарски дела на тематиката од албанската легенда, кој редовно е придружуван од женски акт.

fytyrat e dy të rinjve shpreh lidhshmërinë e dy të dashuruarve dhe dhembshurinë e ndjenjës së tyre në çastin e ndarjes.

**Akti femëror si sinonim i patetikës erotike:** Revolucion të vërtetë në krijimtarinë artistike të Adem Kastratit padyshim që paraqet trajtimi i aktit të femrës shqiptare, pra pikturimi i figurës lakuriqe dhe gjysmëlakuriqe të saj. Duke lënë një fond të pasur veprash nga ky motiv, piktori shpreh, jo vetëm guximin profesional artistik, por, edhe pikëpamjet e tij të avancuara intelektuale dhe profesionale. Në lidhje me shpjegimin e kultivimit me përkushtim të aktit femëror nga ana e Kastratit, kërkojnë përgjigje disa pyetje, të cilat kanë të bëjnë me qasjen figurative të ndërtimit të aktit dhe me mundësinë e shfrytëzimit të modelit femëror gjatë pikturimit. Ndërkaq, një çështje në vete mbetet reagimi i opinionit më të gjerë aso kohe ndaj këtij opusi krijues të Kastratit.

Akti femëror zë vendin e njëjtë si në vizatim ashtu edhe në pikturë, i cili zakonisht paraqitet ulur. Përjashtim bëjnë vetëm disa vepra<sup>125</sup> ku trajtohet akti i mashkullit, ndërkaq, në të gjitha pikturat tjera autori është i fokusuar kryesisht te pikturimi i figurës lakuriqe të femrës. Atë ai e shpalos me ndjeshmëri plastike dhe me përkushtim sensual, duke depërtuar me anë të deformimeve anatomike thellë deri në brendinë e momenteve të përjetimit si kënaqësi hedoniste.

Me pikturimin e aktit femëror, Kastrati ka filluar të merret më rrallë aty kah fundi i viteve 60 – ta, për t’iu rikthyer pastaj këtij motivi, kohë pas kohe, edhe gjatë viteve 70 – ta, por më seriozisht dhe më bindshëm i përkushtohet gjatë viteve 80 - ta të shekullit të kaluar. Dhe që atëherë, e deri në fund të jetës së tij, nuk u shkëput nga ky motiv. Veprat më domethënëse nga ky motiv i ka realizuar nga

<sup>125</sup> Akti i mashkullit paraqitet të veprat me tematikë nga legjenda shqiptare, i cili gjithmonë shoqëroret me aktin femëror.

До крајот на 60-тите години Кастрати поретко се занимава со сликање на женски акт, за потоа да му се навраќа од време-на-време на овој мотив во текот на 70-тите, но посериозно и поубедливо му се посветува во текот на 80-тите години на минатиот век. Од тогаш па се до крајот на животот не се оддалечува од овој мотив. Најзначајните дела од овој мотив реализирани се кон почетокот на 80-тите години, работени со земјени бои на платно, а потоа следат дела со земјени бои на платно. Третманот на овој мотив сликарот го интензивира кон средината на 90-тите години од минатиот век, кога и создавал композиции од големи димензии, со што ја подигнува до совршенство имагинацијата на третирањето на женската фигура.

Прикажувањето на голата женска фигура, Адем Кастрати поубедливо ја најавува со сликата насловена: „Во ѝрипога“ (1978). Но, постојат докази дека тој од почетокот на својата кариера експериментирал со женскиот акт.<sup>126</sup> Други слики со овој мотив се: „Девојкаџа ѝог суво грво“ (1984) кои докажуваат дека Кастрати до одреден степен бил инспириран и од моделот на хрватските<sup>127</sup> наивни сликари, Матија Скурјени и Јан Хусарик, кои се занимавале со слични мотиви. Заеднички централен елемент на овие слики им е женскиот акт поставен под отворено небо, инкорпорирајќи ја естетската идеја во рамките на пејзажните предели. Делата на овој циклус на Кастрати се одликуваат со оригинален начин на сликање и се карактеризираат со униформни секвенци на бои. Неговите актови чуваат нешто посебно во себе, во кои придружната текстура ја открива нивната убавина исполнета со мистичен патетизам, кои сликарот ги користи како симболичност на женското искушение.

Со неколку исклучоци, како што се надворешните предели - пејзажите, каде како централна фигурација стои актот на жената како фантастична

fillimi i viteve të 80 –ta, të punuara me ngjyra dhe në dërrasë, që pastaj të pasojnë realizimet me ngjyra dhe në pëlhurë. Trajtimin e këtij motivi piktori e ka intensifikuar aty kah mezi i viteve të 90-ta të shekullit të kaluar, kur edhe i realizon kompozicionet me dimensione të mëdha, duke e çuar deri në përsosmëri imagjinatën e trajtimit të figurës së femrës.

Trajtimin lakuriq të figurës femërore, Adem Kastrati më bindshëm e paralajmëron me pikturën e titulluar: “Në natyrë” (1978). Por ka dëshmi se me aktin femëror<sup>126</sup>, ai ka eksperimentuar që në fillim të karrierës së tij. Pikturat tjera me këtë motiv janë: “Vajza nën drurin e thatë” (1984) që dëshmojnë se Kastrati ka qenë, në një farë mase, i inspiruar edhe nga modeli i piktorëve naiv kroat,<sup>127</sup> Matija Skurjeni dhe Jan Husarik, të cilët kanë trajtuar motive të ngjashme. Element qendror të përbashkët këto piktura kanë aktin e femrës të vendosur nën qiell të hapur, duke e inkorporuar idenë estetike brenda pamjeve të peizazheve. Punimet e këtij cikli të Kastratit shquhen për nga mënyra origjinale e pikturimit, dhe karakterizohen me sekuenca të njëtrajtshme ngjyrash. Aktet e tij ruajnë diçka të veçantë në vetvete, në të cilat tekstura përcjellëse shpalos bukurinë e tyre të përshkuar nga një patetizëm mistik, që piktori e përdor si simbolikë të tundimit femëror.

Me ndonjë përjashtim, siç janë ambientet eksterierë - peizazhet, ku si figuracion qendror qëndron akti i femrës si sekuencë fantastike e legjendës popullore, në tërësi dominojnë ambientet e hamameve që brenda atmosferës mistike të tyre fshehin sekretet e seksualizmit femëror. Pozicioni, qëndrimi apo edhe veprimi i akteve, janë elemente të cilët mund të përcillen pothuajse në tërë ciklin “Hamami”. Pikturat e këtij ciklit vijnë si inspirim nga

<sup>126</sup> Në arkivin e familjes Kastrati ruhet një vizatimi me tush në letër me aktin femëror.

<sup>127</sup> Kosta Dimitrijević “Naiva u Jugosllaviji”, 1979. Beograd, 163 – 165 dhe 181 - 182

<sup>126</sup> Në arkivin e familjes Kastrati ruhet një vizatimi me tush në letër me aktin femëror.

<sup>127</sup> Kosta Dimitrijević “Naiva u Jugosllaviji”, 1979. Beograd, 163 – 165 dhe 181 - 182

секвенца на народната легенда, генерално доминираат објекти на амамите кои во рамките на нивната мистична атмосфера ги кријат тајните на женската сексуалност. Позицијата, ставот, дури и дејствијата на актовите се елементи кои може да се следат речиси низ целиот циклус насловен: „Дмам“. Сликите од овој циклус доаѓаат како инспирација од животот на луѓето и средината каде што живеел сликарот, истакнувајќи ја масивноста на фигурите, ритуалното и еротиката. Но, ова Кастрати го прави многу екстравагантно, каде голи жени, обично се прикажуваат додека се бањаат, разговараат, се забавуваат, но и борејќи се во амамот. Актовите се појавуваат нурнати во играта, на невестинските церемонии, па дури и на предиграта со еротски активности. Нив најчесто ги среќаваме претставени со илузивни премиси, манифестирајќи драматични доживувања и душевни вознемирувања, што се демонстрира преку борење, врисоци, итн. Женските актови,<sup>128</sup> реализирани од Кастрати, вобичаено се насловени: „Акш“, „Каџење“ (акш), „Каџење во амам“, „Женише во амам“, итн.

Преку третирање на актот сликарот цели да ја објасни женската мистерија, а со голотијата не ја претендира метафората на нежноста ниту на идеализираната телесна сексуална убавина, туку истакнување на физичките и менталните капацитети на поубавиот пол. Оваа симболика, веројатно доаѓа како различна карактеристика на женскиот од општиот свет, со самиот факт дека изминатото време во просториите на амамите, неговите актови го доживуваат како еден вид ритуал на (само)задоволување. Недостатокот на т.н. отворена провокација на женското искушение, кај поголемиот дел од актовите, се надополнува преку патетичниот еротизам, што на некој начин неприметно се оправдува преку надреалистички ликовни пристапи. Креирањето простори, ситуации и амбивалентни акции, овозможува дискретна

жета е попullit dhe ambienti ku ka jetuar piktori, duke e vënë theksin te masiviteti i figurave, te ritualja dhe erotika. Por këtë Kastrati e bënë në mënyrë shumë ekstravagante, ku femrat lakuriqe, zakonisht paraqiten duke u larë, duke bashkëbiseduar, duke u argëtuar, por edhe duke u mundur, nëpër ambientet e hamameve. Aktet shfaqen të kredhura në lojë, në ceremonitë e nusërisë, apo edhe në paralojën me veprime erotike. Ato më shpesh i hasim të paraqitura edhe me premisa iluzionesh, duke manifestuar përjetime dramatike dhe shqetësime shpirtërore, që demonstrohen nëpërmjet mundjes, kacafytjes, klithjes, etj. Aktet femërore,<sup>128</sup> të realizuara nga Kastrati, rëndom titullohen: „Акте“, „Duke u larë“ (akt), „Duke u larë në hamam“, „Femrat në hamam“, etj.

Me anë të trajtimit të aktit, piktori synon shpjegimin e misterit femëror, kurse me lakuriqësinë nuk pretendon metaforën e butësisë dhe as të bukurisë së idealizuar seksuale trupore, por theksimin e kapaciteteve fizike dhe mendore të gjinisë më të bukur. Kjo simbolikë mbase vjen si një veçori dalluese e botës femërore nga bota e përbashkët, me vet faktin që kalimin e kohës në ambientet e hamameve aktet e tij e përjetojnë pothuajse si një ritual (vetë) kënaqësie. Mungesa e të ashtuquajturit provokim i hapët tundues femëror, te shumica e akteve, plotësohet nëpërmjet një erotizmi patetikë, që disi pahetueshëm përlligjet nëpërmjet qasjeve surrealistike figurative. Krijimi i hapësirave, situatave dhe veprimeve ambivalente, mundëson sensualizmin diskret, i cili shërben si nxitje për të mbajtur vigjilent nervin krijues të piktorit. Dhe po ky element, njëherësh e mban të hapur provokimin e kureshtjes së vepër - lexuesit. Kjo, sidomos, duket nga vetë figurat lakuriqe, ku piktori qëllimisht dhe me mjeshtri eviton ekspozimin hapur të gjenitaleve femërore.

<sup>128</sup> Според евиденцијата 16 слики се именувани како „Акт“ и „Жена додека се бања“ или „Жени додека се бањааи“, кои исто така го претставуваат актот како мотив, на кој поинтензивно му се посветува во 1984 год.

<sup>128</sup> Sipas evidencës 16 piktura janë titulluar „Акт“ si dhe me titullin: „Gruaja duke u larë“ ose „Gratë duke u larë“, të cilat po ashtu paraqesin motivin e aktit, i cili fillon nga vitit 1984.

сензуалност, којашто служи како поттик за да се задржи буден креативниот нерв на сликарот. И токму овој елемент, истовремено ја одржува отворена провокацијата на љубопитноста на читателот на делото. Ова, особено, се гледа од самите голи фигури, каде што сликарот намерно и вешто ја избегнува отворената изложеност на женски гениталии.

Преку мистична и егзотична ориентална атмосфера на турските бањи, односно „*Амамиџе*“ како и разните традиционални ритуали, Кастрати го претставува женскиот асиметричен физикус, но пропорционален со останатите елементи на композицијата. Актите обично стојат на преден план на композицијата, додека во позадината на делата се појавуваат безброј помали фигури кои наместо текстура всушност претставуваат актови кои им подлегнуваат на една друга функционалност на секундарна ликовна концепција.

Индивидуалните женски актови се прикажани седнати или стоејќи додека се бањаат во амам, и тие се одликуваат со силен физикус, големи гради и особено многу долга коса. Слично на колумбискиот сликар, Фернандо Ботеро, кој ја одбрал *деформацијата* како основен *принцип*<sup>129</sup> на неговото творештво, а магијата на својата уметност ја гледа во волуменот на фигурите преку кои истовремено го изразува високото ниво на сензуалноста, и Кастрати со *свесна* *деформација на неговите фигури* цели кон сублимното и менталниот и физичкиот капацитет на албанската жена.

Прикажувањето на женскиот акт од циклусот „Амами..“, Кастрати, донекаде го реализирал според сликарската традиција на XIX век. Земајќи го предвид естетскиот пристап применет при создавање на некои од женските актови, како што се: атлетскиот изглед на телото, одвреме-навреме со поизразена убавина, понекогаш се чини како да го следи моделот на пост-импресионистот, Пол Гоген.<sup>130</sup> Оттука, логична е и констатацијата, дека ако уметничката

Непермјет атмосферës mistike e ekzotike orientale të banjave turke, përkatësisht të “*hamameve*” si dhe ritualeve të ndryshme zakonore, Kastrati, paraqet fizikun asimetrik femëror, por të përpjesëtueshëm me elementet tjera proporcionale të kompozicionit. Zakonisht aktet qëndrojnë në planin e parë të kompozicioneve, ndërkaq në prapavijën e punimeve paraqiten figura të panumërta më të vogla, të cilat në vend të teksturës në fakt paraqesin akte që i nënshtrohen një konceptioni tjetër funksional sekondar figurativ. Aktet individuale femërore janë të paraqitura ulur ose në këmbë duke u larë në hamam, të cilat shquhen me fizikun e fuqishëm, gjinjte të mëdha dhe sidomos me flokë shumë të gjata. Ashtu si piktori kolumbian, Fernando Botero, që e ka zgjedhur *deformimin si parim formal*,<sup>129</sup> i cili magjinë e artit të tij e shikon te vëllimi i personazheve, me anë të atyre formave njëherësh shpreh edhe shkallën e lartë të sensualizmit, edhe Kastrati nëpërmjet *deformimit me vetëdije të figurave të tij* synon sublimen dhe kapacitetin mendor e fizik të femrës shqiptare.

Paraqitjen e akteve të ciklit “*Hamamet..*”, Kastrati deri diku e ka realizuar sipas traditës piktorale të shekullit XIX. Duke marrë në konsideratë qasjen estetike të zbatuar gjatë modelimit të disa nga akteve të femrave, siç janë: paraqitja me trup athleteje, herë - herë me bukuri më të spikatur, ai ndonjëherë sikur e ndjek modelin e post-impresionistit, Pol Gogen.<sup>130</sup> Që këtu del i logjikshëm edhe konstatimi, se, përderisa një shekull më parë kureshtja artistike e kërkimit të bukurisë burimore femërore, piktorin, Gogen e kishte dërguar deri tek ishujt tej-oqeanikë Karaibe të Haitit, Adem Kastrati ekzotizmin e bukurisë femërore e gjente nëpër ambientet rreth e qark tij, nëpër hamamet e qytetit të Shkupit, të cilët çdo ditë e më shumë po humbnin funksionin e tyre.

<sup>129</sup> Mariana Hanstein, Botero, “*Why Does Botero Paint Fat People? Deformation as a Forma Principle*”, 48 -65, Tachen

<sup>130</sup> Ingo F. Walther, Paul Gauguin, “*Tahiti: A studio in the Tropics (1891 - 1893)*”, 39 - 57; *The Legacy of the Tropics (1895 - 1903)*, 67 - 93, Tachen.

<sup>129</sup> Mariana Hanstein, “*Botero, Why Does Botero Paint Fat People? Deformation as a Forma Principle*”, 48 -65, Tachen

<sup>130</sup> Ingo F. Walther, “*Paul Gauguin, Tahiti: A studio in the Tropics (1891 - 1893)*”, 39 - 57; *The Legacy of the Tropics (1895 - 1903)*, 67 - 93, Tachen.

љубопитност во потрага по изворната женска убавина, сликарот Гоген го однела дури до преку-океанските земји, Карипските острови на Хаити, Адем Кастрати, егзотиката на женската убавина ја пронаоѓа во средините околу него, по скопските амами, кои сè повеќе и повеќе ја губеа својата функција.

Сепак, во текот на анализата на женските актови како мотив, не може да се занемари, ниту фактот дека Адем Кастрати има позајмено и од уметници од непосредната близина каде што живеел и дејствувал. Најсличен му е македонскиот сликар Лазар Личеноски. Заедничко во актовите на двајцата сликари е женската голотија и скопските амами. Кастрати ги полни неговите амами со безброј актови, кои секогаш се активни и поставени според активностите кои ги извршуваат, додека оние на Личеноски се попасивни и потсетуваат на Пикасовите. Но, она што ги разликува овие двајца сликари е пристапот кон основните визуелни алатки, така што додека Личеноски како основно средство ја има бојата,<sup>131</sup> бидејќи бојата има потполна сила во сликата, Кастрати целата тежина ја фокусира на цртежот, како што направил многу пати во текот на неговото творештво.

Кога сме веќе тука, треба да се нагласи фактот дека, иако овој сликар доаѓа од многу конзервативна традиционална средина и припаѓа на Исламската вероисповед која ја санкционира визуелната презентација на човековата фигура, особено, голата жена, за него не претставуваше пречка во создавањето на авангардниот јазик во албанската уметност. Преку актовите, Кастрати, посведочи дека, не само што не му недостасувала креативната храброст, туку не потклекнувајќи пред било какви предрасуди и санкции, тој без никаква цензура и камуфлирање на свој начин ги прикажа женските каприци и нејзините сексуални екстремитети. Иако женскиот акт го третира со голема посветеност, Кастрати не ја идеализира

Megjithatë, gjatë zbërthimit të aktit të femrës si motiv, nuk mund të anashkalohet as fakti se Adem Kastrati ka huazuar edhe nga artistët e rrethit ku ai jetoi dhe veproi. Më i përafërt është me piktorin maqedonas Llazar Liçenoski. Aktet e të dy piktorëve në fjalë të përbashkët kanë lakuriqësinë femërore dhe ambientet e hamameve të Shkupit. Kastrati i ka mbushur hamamet e tij me akte të panumërta, të cilat gjithmonë janë aktive dhe të vendosura sipas veprimeve që janë duke kryer, ndërkohë që aktet e Liçenoskit janë më pasive, dhe përkujtojnë aktet e Pikasos. Por, ajo që i bënë të ndryshëm këta dy piktorë është qasja ndaj mjeteve thelbësore figurative, kështu që përderisa, Liçenoski si mjet primar e ka ngjyrën,<sup>131</sup> sepse për të ngjyra ishte e gjithëfuqishme në pikturë, Kastrati tërë peshën e kishte përqendruar te vizatimi, ashtu siç veproi edhe shumë herë gjatë krijimtarisë së tij.

Kur jemi këtu duhet nënvizuar faktin se ky piktor, ndonëse, vjen nga një mjedis tradicional tejet konservativ, si dhe ishte me përkatësi fetare islame e sanksionon paraqitjen figurative të njeriut, dhe sidomos femrën lakuriqe, kjo nuk e pengoj atë fare në sendërtimin e gjuhës avangarde figurative në artin shqiptar. Me anë të akteve, Kastrati, dëshmoi se, jo vetëm që nuk i ka munguar guximi krijues, por duke mos u përkulur para kurrfarë paragjykimesh dhe sanksionesh, ai fare pa censurim dhe kamuflim, shpalosi në mënyrën e tij, huret dhe ekstremitetet seksuale femërore. Ndonëse me aq përkushtim e ka trajtuar aktin femëror, Kastrati nuk e idealizon bukurinë femërore, por ai atë e sjellë ca më ndryshe, pra të përshtatur ndaj kriterëve të konceptionit dhe shijes së tij figurative dhe estetike!

Gjithashtu, me rëndësi është të marrë përgjigje pyetja e ngritur se nëse vallë Adem Kastrati gjatë pikturimit e ka shfrytëzuar modelin e gjallë

<sup>131</sup> Каталог, „Лазар Личеноски, 110 години од раѓањето“, март 2011, Скопје, 11, 38 - 39

<sup>131</sup> Каталог, „Лазар Личеноски, 110 години од раѓањето“, март 2011, Скопје, 11, 38 - 39

женската убавина, туку ја донесува малку поинаку, односно приспособена на концептот и критериумите на својот визуелен и естетски вкус!

Исто така, важно е да се одговори и на прашањето за тоа дали Адем Кастрати во текот на сликањето користел жив женски модел. Таквото прашање особено го наметнува изобилното култивирање на женскиот акт. Ова прашање го наметнуваат особено сликите: „Сликароџи и неѓовиџе музи“ (1991), (која некаде се сретнува и под наслов: „Сликароџи со моделиџе“), „Акџеркаџи“ (1982), итн. Во делото „Умеџникоџи и музиџе“ (1993) Кастрати алегориски<sup>132</sup> ја претставил својата уметничка инспирација, вклучувајќи елементи на примитивна уметност како и мотивот на еротското доживување. Членовите на семејството на Адем Кастрати тврдат дека сликарот не можел да користи жени како модел. Ова тврдење се поддржува со фактот дека сликарот во текот на неговата кариера никогаш не успеал да има атеље<sup>133</sup> за творење, затоа секогаш работел дома во крајно несоодветни услови за еден уметник. „Таџко ми цела ноќ рабоџеше џука во оваа мала соба“, вели неговиот син Артан. Сепак, следејќи и споредувајќи ги внимателно лицата на некои женски актови изгледа дека нивните портрети наликуваат многу едни со други. Овој детаљ исто така, може да се земе и како податок за да се поддржи тврдењето на семејството дека Кастрати не користел директно жена како модел во текот на сликањето. Но, не е исклучена можноста дека некои од женските личности кои најдоа место во неговото творештво, му се познати на сликарот. Ова особено може да се забележи во сликата; „Каџејќи се“ (1994), каде всушност се работи за лик чиј портрет (лице) може да се идентификува и во неколку други слики.

Толку голем број актови се резултат и на самиот поурбан карактер и полиберален поглед на

femëror. Një çështje të këtillë e imponon sidomos kultivimi aq i bollshëm i aktit të femrës. Këtë pyetje e nxitin sidomos disa nga pikurat, siç janë: “Piktori dhe muzat e tij” (1991), (e cila ndokund haset edhe si “Piktori me modelet”), “Artistja” (1982), etj. Në veprën: “Artisti dhe muzat” (1993) në mënyrë alegorike<sup>132</sup> Kastrati e ka paraqitur inspirimin e tij artistik, duke inkorporuar elemente të artit primitiv, si dhe motivin e përjetimeve erotike. Familjarët e Adem Kastratit, pohojnë se, piktori nuk kishte mundësi për t’i shfrytëzuar femrat si model. Këtë e mbështet pohimi i familjarëve se piktori gjatë tërë karrierës së tij asnjëherë nuk ka arritur të ketë një atelie<sup>133</sup> për të punuar, ndaj gjithmonë ka punuar në shtëpi në kushte tejet të papërshtatshme për një krijues. “Babai punonte tërë natën këtu te kjo dhoma e vogël” tregon djali i tij Artani. Megjithatë, përcjellja dhe krahasimi me vëmendje i fytyrave të disa personazheve femërore, duket se portretet e tyre sikur përngjajnë shumë midis veti. Ky detaj edhe mund të merret si një e dhënë për të mbështet pohimin e familjarëve, se Kastrati nuk e ka përdorur drejtpërdrejtë femrën si model gjatë pikturimit. Por nuk përjashtohet mundësia që disa nga personazhet femërore që kanë gjetur vend në krijimtarinë e tij të jenë të njohura për piktorin. Kjo mund të vërehet sidomos në pikturën; “Duke u larë” (1994), që në fakt kemi të bëjmë me një personazh portreti (fytyra) e së cilës mund të identifikohet edhe në disa piktura tjera.

Numri aq i madh i akteve vjen edhe si rezultat i vet karakterit dhe botëkuptimit më urban dhe më liberal të piktorit që e ka ushqyer imagjinatën e tij aq shpërthyesë krijuese në trajtimin e këtij motivi. Prandaj studimi i aktit femëror, do të mbetet një temë që kërkon përkushtim akoma më të thelluar studimi edhe nga aspekte tjera për të arritur deri

<sup>132</sup> Владимир Величковски, „Современа македонска уметност“, Скопје, 2009, 41, 44

<sup>133</sup> M. Emërllahu, “Pa atelie - si pa shtëpi”, Rilindja, 1981, Prishtinë

<sup>132</sup> Владимир Величковски, „Современа македонска уметност“, Скопје, 2009, 41, 44

<sup>133</sup> M. Emërllahu, “Pa atelie - si pa shtëpi”, Rilindja, 1981, Prishtinë



сликарот кој ја потхранувал неговата бујна творечка имагинација во третирањето на овој мотив. Токму затоа, истражувањето на женскиот акт, ќе остане тема која бара подлабока студиска посветеност и од други аспекти за да се дојде до прифатлив одговор во контекст на историјата и теоријата на уметноста.

**Експресионистичка ѝејшика на албанскиот ѝејзаж:** По човечката фигура, може да се каже дека пејзажот е вториот најзастапен мотив во творештвото на Адем Кастрати. Обработувањето на овој мотив како перцептивна провокација, кај авторот секогаш поттикнува особено емоционално и носталгично чувство. Преку пејзажот тој прикажува секвенци од сите годишни доба, но пред сè доминираат летни и зимски пејзажи. Затоа треба да се нагласи дека, Кастрати пејзажот не го творел едноставно колку за да донесе сцени од природата или на годишните времиња, бидејќи секвенциите на овој мотив се појавуваат ангажирани со многу поистакната симболика. Неговите пејзажи во себе носат и психолошко-естетски преференции со социо-хронично значење.

Интересот за пејзажот кај Кастрати се појавува уште на почетокот на неговата кариера, и со текот на времето овој мотив останува константна преокупација, кој обично се појавува испреплетен со човечки фигури, животни, птици и разни предмети. Делата од раната фаза насловени како „*Експресионистички пејзажи*“ со текот на времето се заменуваат со слики технички како и уметнички поусовршени. Неговиот пејзаж, било од аспект на содржината, начинот на визуелниот третман, но исто така и од аспект на колоритот, првично носел импулси на реал-експресивна поетика и сензибилизираше вистински уметнички изрази. Со тек на времето Кастрати ја насликал природата на многу автентичен начин, и бидејќи се истакнал како поет на експресивниот албански пејзаж, критиката му го даде и епитетот „*Каспиратовиот ѝејзаж*“.<sup>134</sup> Де-

те një përgjigje më e pranueshme në kontekst të historisë dhe teorisë së artit.

**Poetika ekspresioniste e peizazhit shqiptar:** Pas figurës së njeriut, mund të thuhet se peizazhi është motivi i dytë më i pranishëm në krijimtarinë e Adem Kastrarit. Trajtimi i këtij motivi si provokim perceptues, gjithmonë ka nxitur një ndjenjë të veçantë emocionale dhe nostalgjike tek autori në fjalë. Me anë të peizazhit ai sjell sekuenca nga të gjitha stinët e vitit, por mbi të gjitha, dominojnë peizazhet nga stina verore dhe dimërore. Prandaj duhet nënvizuar se, peizazhin Kastrati nuk e ka kultivuar thjesht, vetëm sa për të sjellë pamje nga natyra, apo edhe stinët e vitit, pasi që sekuenat nga ky motiv shfaqen tejet të angazhuara dhe me një simbolikë të theksuar. Peizazhet e tij bartin në vete edhe referenca psikologjike – estetike me domethënie socio – kronike.

Interesimi për peizazhin te Kastrati paraqitet që në fillim të karrierës së tij, dhe me kalimin e kohës ky motiv mbetet preokupimi i vazhdueshëm, i cili rëndom shfaqet i gërshetuar edhe me figura njerëzish, kafshësh, shtazësh, si dhe objektsh të ndryshme. Veprat e fazës fillestare të titulluara: „*Eksterierët*“, me kalimin e kohës zëvendësohen me piktura diç më të arrira teknikisht si dhe artistikisht. Peizazhi i tij, qoftë për nga pikëpamja përmbajtësore, mënyra e trajtimit figurativ, por edhe aspektit të koloritit, fillimisht barte impulse të poetikës real - ekspresive dhe sensibilizante shprehje të mirëfillta artistike. Me kalimin e kohës Kastrati e pikturon natyrën në mënyrë tejet autentike, dhe se duke u shquar si poet i peizazhit ekspresionist shqiptar, kritika i dha edhe eпитетin „*peizazhi kastratian*“.<sup>134</sup> Se peizazhet e përbëjnë opusin më cilësor artistik të krijimtarisë së Kastratit, nuk ka asnjë dyshim, e këtë e dëshmojnë vetë ngjyrat të cilat shfaqen më

<sup>134</sup> Bislim Aliu, „*Piktor me individualitet të lartë poetik*“, Rilindja, e premte, 2 shkurt 2001, Prishtinë

<sup>134</sup> Bislim Aliu, „*Piktorë me individualitet të lartë poetik*“, Rilindja, e premte, 2 shkurt 2001, Prishtinë

ка пејзажот го сочинува најквалитетниот опус на уметничкото творештво на Кастрати, нема никаков сомнеж, а ова го покажуваат и самите бои кои се појавуваат доста позрели и посветли.<sup>135</sup> Значи, како што е наведено погоре, неговиот пејзаж ретко се претставува како засебен мотив со класични карактеристики, бидејќи почесто се преплетува со други мотиви. Сепак, треба да се додаде дека присутен е и чистиот пејзаж, или типичниот пејзаж, како што е циклусот насловен: „*Пејзаж I, II, III, IV*“ (1994). Идентификациони елементи на пејзажот на Адем Кастрати се глетките на фасцинантната природа од неговиот роден крај и неговиот богат колорит. Спецификата на составувањето на пејзажите, во суштина, лежи во хоризонтална или вертикална просторна рамка, со повторени елементи и глетки на слични варијанти.

Неговите пејзажи главно содржат слики од иконската убавина на албанското тло, а поретко се појавува и по некоја урбана глетка. Транспонирањето на автентичниот пејзаж сликарот ја прави на различен начин и пристап, комбинирајќи го тоа доста добро и со селска архитектура или и со релјефот на косовското земјиште, со човечки фигури со разни реквизити, итн. Органските пулсирања на природата, чија убавина и суптилноста се подредуваат/покоруваат на специфичниот уметнички нерв/дарба на Кастрати, се проследени со глетки од зелени ливади, позлатени полиња, шуми покриени со снег, пурпурни рурални простори, итн. Како од технички и тематски аспект, така и во стилски аспект, неговиот пејзаж се одликува со автентичен ликовен јазик. Иако неговиот пејзаж изгледа како да му се подредува на визуелниот опис, сепак во ниво на сликарство нему не му недостасува ниту оригинална фигуративна вокација, ниту пак естетскиот концепт.

Најефикасното ниво на пејзажот доаѓа до израз, особено во текот на третата деценија од неговото творештво. Најзрелите пејзажи уметнички

тë kërkua dhe më të çelëta.<sup>135</sup> Pra, siç u theksua edhe më lartë, peizazhi i tij rrallë shfaqet si motiv i veçantë me tipare klasike, pasi që ai më shpesh gërshetohet me motive tjera. Megjithatë, duhet shtuar se nuk mungon as edhe peizazhi i pastër, apo peizazhi tipik, siç është cikli i titulluar: “*Peizazhi I, II, III, IV*” (1994). Elementet identifikuese të peizazhit të Adem Kastratit, janë pamjet e natyrës magjepsëse të vendlindjes së tij dhe koloriti i pasur i saj. Specifika e organizimit të peizazheve, kryesisht, qëndron në kuadër të një kornize horizontale apo vertikale hapësinore, me elemente dhe pamje të ripërsëritura të varianteve të ngjashme.

Peizazhet e tij kryesisht përmbajnë pamje të bukurisë përrallore të truallit shqiptar, por, më rrallë shfaqet edhe ndonjë pamje urbane. Transponimin e peizazhit autentik piktori e bënë në mënyra dhe qasje të ndryshme, duke e kombinuar atë mjaft mirë edhe me arkitekturën rurale apo edhe me relievin e tokës kosovare, me figura njerëzish, me rekuizita të ndryshme, etj. Pulsimet organike të natyrës, bukuria dhe subtiliteti i së cilës i nënshtrohen dellit specifik artistik të Ademit, përcillen me pamjet e livadheve të blerta, grunajave të praruara, pyjeve të mbuluara me dëborë, hapësirave të purpurta rurale, etj. Si në aspektin teknik dhe tematik, ashtu edhe në atë stilistik, peizazhi i tij shquhet për nga gjuha autentike figurative. Ndonëse, peizazhi i tij duket sikur i nënshtrohet një përshkrimi pamor, megjithatë në rrafshin piktoral atij nuk i mungon as vokacioni origjinal dhe as koncepti estetik figurativ.

Niveli më cilësor i peizazhit vjen në shprehje, sidomos, gjatë dekadës së tretë të krijimtarisë së tij. Peizazhet më të realizuara artistikisht janë të shoqëruara me fëmijët duke luajtur, si dhe me punët e përditshme bujqësore. Duke filluar që nga loja e fëmijëve te piktura “*Vizatuesit e vegjël I*” (1997), nga puna në fushë te “*Kortarët*” (1994), riti i dasmave

<sup>135</sup> M. Emërllahu, “*Pa atelie - si pa shtëpi*”, Rilindja, 1981, Prishtinë

<sup>135</sup> M. Emërllahu, “*Pa atelie - si pa shtëpi*”, Rilindja, 1981, Prishtinë

се поврзани со децата кои играат, како и со секојдневни земјоделски работи. Почнувајќи од играта на децата во сликата: „Мали цршачи I“ (1997), работа на поле кај „Жетварише“ (1994), свадбените ритуали на лето или делата „Свајшови“ (1989), трговци кои одат или се враќаат од пазар во сликите: „За на пазар“ (1975), како и пејзажи со женски актови „Акш во пејзаж“ (1984) народни мотиви, „Орошо на Рашче“ (1990) историски мотиви: „Косово II“ (1998), се некои од делата што ги откриваат вистинските уметнички вредности на пејзажите на Адем Кастрати.

Чувството за бојата станува најрепрезентативниот и најпрепознатливиот елемент во целокупното пејзажно творештво на Кастрати. Поетиката на пејзажот се создава значително преку богатата палета, која во себе содржи широк спектар на валерот што се движи од потопла и посветла гама па се до постудените колоритни стратификации. Сето ова доста добро се изразува во пејзажите насликани со масло на платно, што на еден начин ја тестира неговата способност како истражувач и естетската димензија на колоритот.

Според начинот на реализација, зимскиот пејзаж на Адем, очигледно останува редок, единствен, не само во географските творечки простори на коишто припаѓа сликарот, туку и пошироко, надвор од границите каде што тој живеел и делувал. Посебноста на зимските пејзажи лежи во тоа што, сликарот слично како кај „Бројгеловиот пејзаж“, преку симболичен израз третира глетки од фабулите на ладна и дива рурална средина. Како ренесансниот фламански сликар, Питер Бројгел,<sup>136</sup> кој ги прикажува руралните предели од неговиот роден крај, изработени со архаична нота, од време-на-време со алегориски тон, и Кастрати, делува слично во изработката на фигурите на ликовите и глетките во неговите пејзажи,<sup>137</sup> кои обично се земјоделци, дрвосечачи, ловци, итн.

<sup>136</sup> H. W. Janson, "Istorija umetnosti (History of Art)", Beograd 1975, 400 - 401

<sup>137</sup> Rose-Marie and Rainer Hagen, "Bruegel, The complete paintings", Thachen, 46 - 49, 62 - 63: Сличност може да се воочи во сцените на поднасловите: "Живошито во село" и "Природаџа како човечка средина".

нè verè apo te veprat "Dasmorët" (1989), tregtarë duke vajtur apo u kthyer nga pazari te pikturat "Për në treg" (1975), si dhe peizazhet me akte femrash, "Akti në peizazh" (1984) motive popullore, "Vallja e Rashçes" (1990) motive historike "Kosova II" (1998), janë disa nga veprat që shpalosin vlerat e mirëfillta artistike të peizazhit të Adem Kastratit.

Ndjenja për ngjyrën bëhet elementi më reprezentativ dhe më emblematic në tërë krijimtarinë e peizazhit të Kastratit. Poetika e peizazhit, në masë të konsiderueshme, krijohet nëpërmjet penelit të pasur, e cila në vete përmban një spektër të gjerë të penelit që sillet nga gama më e ngrohtë dhe më të shndritshme e deri te shtresimet më të ftohta koloristike. E tërë kjo mjaft mirë shprehet në peizazhet e pikturuara me vaj në pëlhurë, që në një mënyrë sprovon aftësinë e tij prej kërkuesit të dimensionit estetik të koloritit.

Për nga mënyra e realizimit, peizazhi dimëror i Ademit, padyshim që mbetet i rrallë, unikat, jo vetëm në hapësirat gjeografike krijuese që u përket piktorit, por edhe me gjerë, jashtë kufijve ku jetoj dhe vepror ai. E veçanta e peizazheve dimërore qëndron në atë se, piktorit ngjashëm si te "peizazhi brojgelian", nëpërmjet shprehjes simbolike trajton pamjet e fabulave të një ambienti të ftohtë dhe të egër rural. Ashtu si piktorit i rilindjes flamane, Piter Brojgel,<sup>136</sup> i cili sjellë pamjet rurale të vendlindjes së tij, të realizuara me një notë arkaike, e herë - herë edhe me shprehje alegorike, edhe Kastrati, ngjashëm vepron në trajtimin e figurave të personazheve dhe ambienteve nëpër peizazhet<sup>137</sup> e tij, të cilët rëndom janë blektorët, druvarët, gjahtarët, etj. Pra, Kastrati, sipas modelit të piktorit flaman, e ka zgjidh sidomos mënyrën e paraqitjes së drunjve të cilët janë me degë në formë gjembash pa gjethe, element ky që i ky shërbyer piktorit shqiptar për

<sup>136</sup> H. W. Janson, "Istorija umetnosti (History of Art)", Beograd 1975, 400 - 401

<sup>137</sup> Rose-Marie and Rainer Hagen, "Bruegel, The complete paintings", Thachen, 46 - 49, 62 - 63: Sidomos ngjashmëri mund të vërehen me skenat e kapitujve: "Jeta në fshat" dhe "Natyra si mjedis njerëzor"

Значи, Кастрати, според моделот на фламанскиот сликар го решил особено начинот на презентирање на дрвјата, кои се со гранки во форма на трње, без лисја, елемент којшто му послужил на албанскиот сликар да добие драматичност во сликата. Десетици пејзажи на циклусот насловен: „Зима“,<sup>138</sup> говорат дека сликането на глетките од суровата природа на животот во село, особено средините во планинските населени места, сликарот ликовно го решил на многу оригинален начин. Секој детаљ од составните елементи на неговиот пејзаж, без разлика дали таа е релјефна структура, фигура или засебен објект, подлежи/се подлежува на изразито контурално опишување.

Меѓу најдобро изработените пејзажи во творештвото на Адем Кастрати, треба да се истакне сликата: „Зима“ (1991), каде преку едно навистина совршено прикажување на фасцинантни зимски глетки открива посебни естетски вредности. Во овој пејзаж секој елемент е претставен со речиси геометриска прецизност, почитувајќи ги докрај симетријата, пропорцијата и перспективата. Поточно, низ овој зимски планински пејзаж во зима, сликарот донесува глетки од длабочината на планините, каде што планината се спојува со црвеникавото небо. Небото изгледа пламенито. Повеќе вековната кула, симбол на отпорот кон која чекори долгиот караван на кози, следени од чобанот, кривите дрвја со гранките – трња, ја опишуваат ридско – планинската конфигурација. Во овој пејзаж, Кастрати, ја користи симболиката изразена преку канците на птицата грабливка, кој од далеку од другата страна на планината и се нафрлува на кулата за да ја откорне од вековните огништа. Ова е уште една симболична најава за она што му се закануваше и ќе го доживее албанскиот народ кон крајот на XX век. Слично на многу други пејзажи кои содржат зимски глетки, и во овој пејзаж доминира (би)хроматскиот колорит. Двете најистакнати бои се белата и црната, каде слоевите на снегот создаваат природна бела без

përfitimin e dramatismi piktural. Shumë peizazhe të ciklit të titulluar “Dimri”,<sup>138</sup> flasin se pikturimin e pamjeve nga natyra aq e ashpër e jetës në fshat, sidomos të ambienteve nga vendbanimet malore, piktori e ka zgjedhur në një mënyrë tejet origjinale figurative. Çdo detaj i elementeve përbërëse të peizazhit të tij, qoftë ajo strukturë relievore, figurë apo objekt në vete, i nënshtrohet një përshkrimi të theksuar konturor.

Një ndër peizazhet më të realizuara në krijimtarinë e Adem Kastratit, duhet veçuar pikturën: “Dimri” (1991), ku nëpërmjet përsosmërisë së njëmendtë të paraqitjes së pamjeve magjepsëse dimërore shpalos vlera të veçanta estetike. Në këtë peizazh çdo element është paraqitur pothuajse me saktësi gjeometrike, duke respektuar me përpikëri simetrinë, proporcionin e perspektivën. Më saktësisht, nëpërmjet këtij peizazhi malor në dimër, piktori sjell pamje nga thellësia e maleve, atje ku mali bëhet një me qiellin e kuqërremtë. Qielli duket i ndezur. Kulla shumëshekullore simbol i qëndresës, drejt së cilës çanë vargani i gjatë i dhive, të ndjekura pas nga bariu, drunjtë e shtrembër me degët - gjemba, përshkruajnë konfiguracion kodrinor – malor. Në këtë peizazh, Ademi, përdor simbolikën të shprehur nëpërmjet kthetrave të shpendit grabitqar, i cili që nga përtej malit i vërsulet kullës për ta shkukur nga trojet e saj shumëshekullore. Ky është edhe një paralajmërim simbolik i asaj që po i kanosej dhe që do ta përjetonte populli shqiptar në fundshekullin XX. Ngjashëm si te shumë peizazhe tjera, që sjellin pamje dimërore, edhe te ky peizazh dominon koloriti (bi)kromatik. Dy ngjyrat më të theksuara janë e bardha dhe e zeza, ku shtresat e dëborës krijojnë të bardhën natyrale, pa ndonjë shkëlqim të theksuar, e zeza ca më e zbehtë, merr nuanca më murrake. Praktikisht, ngjyrat në këtë rast janë ato që kryejnë edhe funksione tjera figurative,

<sup>138</sup> Според податоците од рани извори само под насловот “Зима” се забележани 26 пејзажи.

<sup>138</sup> Sipas të dhënave nga burime të ndryshme, vetëm me titullin “Dimri” rezulton të ketë realizuar 26 peizazhe

некој нагласен сјај, а црната малку побледа, добива по темникави нијанси. Практично, боите во овој случај се тие што вршат и други ликовни функции, затоа што тие ги дефинираат релјефните структури, го делат небото од планината, ги нагласуваат дрвјата, кулите, итн. Употребата на црвената боја со блескави тонови што добива по црвеникави нијанси го отсликува огненото небо.

А пак, во групата „*Летни пејзажи*“ на Адем Кастрати, обично доминираат глетки од долините, полињата, ливадите, жетвата, косењето, итн. Во рамки на летниот пејзаж треба да се споменат делата насловени: „*Жнеејќи*“ (1984) и „*Косејќи*“ (1989). При сликањето на летниот пејзаж уметникот ја избегнува директната сончева светлина и му придава предност на колоритот. Сончевата светлина ја избегнува со изговор дека нејзините сончеви зраци можат да создадат контрасти и истакнат однос на светло-сенка, и со нејзино избегнување боите не го губат својот природен карактер, акцент и убавина. Иако во пејзажот на Адем, боите обично се појавуваат потемни, сепак, тие се координираат со ставовите на авторот во третирањето на мотивот за кој станува збор. Но, треба да се истакне дека во повеќето случаи на пејзажот не му недостига ниту светлина, бидејќи како добар познавач на психологијата на бојата и нејзиниото емоционално влијание, сликарот ја добива светлината од внатре, без некое посебно техничко инсистирање. Материјализираните бои во површината на пејзажите главно се топли и претставуваат валерни меѓу-нијанси. Пејзажите насликани преку хармонизирани лазури на колоритот се јавуваат вистинити, чисти, така што преку убавината, лиризмот и чистотата на глетките на амбиентите на родниот крај нудат автентична естетска почивка. За разлика од пејзажот изработен со земјени бои, пејзажот изработен со масло, се одразува со повеќе светлина, а содржи оптимистички колоритни нијанси, што особено е видливо на лицата на фигурите, на жените, а особено на децата, но и на објектите од албанската природа.

сепсе ато пѐркүфүзојнѐ структурат relievore, ndajнѐ qiellin nga mali, potencoјнѐ drunjtѐ, kullat, etj. Pѐrdorimi i ngjyrѐs sѐ kuqe me tone мѐ тѐ ndezura, e cila merr trajta мѐ тѐ kuqѐrremta, e pѐrshkruan qiellin e zjarrtѐ.

Ndѐrkaq, нѐ grupin e “*peizazheve verore*” тѐ Adem Kastratit, rѐndom dominoјнѐ pamjet nga fusha, arat, livadhet, korrja, kositja, etj. Nѐ kuadѐr тѐ peizazhit veror duhet pѐrmendur veprat тѐ titulluara: “*Duke korrur*” (1984) dhe “*Duke kositur*” (1989) etj. Gjatѐ pikturimit тѐ peizazhit veror artisti shmang dritѐn e drejtpѐrdrejtѐ тѐ diellit dhe i jep pѐrparѐsi koloritit. Dritѐn e diellit e eviton me pretekstin se rrezet e tij mund тѐ krijoјнѐ kontraste dhe dritѐ - hije тѐ theksueshme, dhe me evitimin e saj ngjyrat nuk e humbin karakterin, theksin dhe bukurinѐ e tyre natyrore. Ndonѐse нѐ peizazhin e Ademit, ngjyrat, rѐndom paraqiten мѐ тѐ errѐta, ato, megjithatѐ, bashkѐrendoјнѐ me pikѐpamjet e autorit нѐ trajtimin e motivit нѐ fjalѐ. Por, duhet pѐrkujtuar se peizazhit, нѐ тѐ shumtѐn e rasteve, nuk i mungon as drita, sепse si нјѐ njohѐs i mirѐ i psikologjisѐ sѐ ngjyrѐs dhe efektit тѐ saj emocional, piktori e pѐrfiton ndriѐimin nga brenda, pa ndonјѐ insistim teknik тѐ posaѐm. Ngjyrat e materializuara нѐpѐr sipѐrfaqet e peizazheve janѐ kryesisht тѐ ngrohta dhe paraqesin mezo – nuanca valeristike. Peizazhet e pikturuara нѐpѐrmjet llazurave тѐ harmonizuara тѐ koloritit vinѐ тѐ ѐiltѐr, тѐ pastѐr, ashtu qѐ нѐpѐrmjet bukurisѐ, lirizmit dhe dѐlirѐsisѐ sѐ pamjeve тѐ ambienteve тѐ vendlindjes ofroјнѐ prehje тѐ mirѐfillta estetike. Pѐr dallim nga peizazhi i punuar me ngjyra dheu, peizazhi i punuar me vaj, reflekton akoma мѐ tepѐr shkѐlqim, pѐrmban nuanca мѐ optimiste тѐ koloritit, gjѐ qѐ vѐrehet sidomos нѐ fytyrat e personazheve, тѐ grave, e veѐanѐrisht te fѐmijѐt, por edhe te objektet тѐ natyrѐs shqiptare.

Gjithashtu, mbetet pѐr t’u pѐrkujtuar edhe fakti se нѐ krijimtarinѐ e Adem Kastratit, peizazhi dimѐror

Исто така треба да се напомене дека во творештвото на Адем Кастрати, зимскиот пејзаж, освен во слики, многу е присутен и во неговите цртежи. Треба да се напомене дека се истакнуваат цртежите на овој мотив изработени со туш. Во неговите цртежи, пејзажот се одликува и со архитектонски елементи, фигури на обичните ликови, но и од дрвјата претставени слично како во сликите. Сите овие елементи се среќаваат во цртежите насловени: „Женскаџа џланина во зима“ (1986), каде што визуелната материјализација на релјефот и вегетацијата на суровата планинска природа поставена во вертикален план е направено преку ефектите на светло-сенка.

Кога сме кај овој мотив, треба да се спомене архитектонскиот пејзаж, кој исто така е присутен во творештвото на Кастрати. Кај композициите од раната фаза се забележува приказ на архитектонски објекти, особено многу присутна е кулата, која слично како кај сликарот, Муслим Мулиќ,<sup>139</sup> е претворен во огниште на опстанокот и симбол на отпорот на Албанците. Овој вид на пејзаж се појавува во одредени фази, и обично или е придружен дел на други мотиви или пак е главен носител во некоја композиција. Меѓу најкарактеристичните слики на овој мотив би го издвоиле пејзажот: „Селски моџив“ (1985), каде преку оваа панорама ја доловува атмосферата на албанско планинско село. Меѓу другите дела од овој мотив може да се споменат: „Моеџо село“ (1974); неколкуте реплики на сликата: „Село во зима“ (1962 и 1997), „Моеџо село во маџла“ (1986); итн. Во вертикалните и хоризонталните панорами со глетки на село кое лежи во подножјето на некој рид претставен надвор правилото на перспектива, најмногу се приметуваат трокатни камени кули како дел од албанската народна архитектура. Тука и таму се појавува и фигура на некој човек, маж, но и жена со народна облека. Но, на врвот на ридот, речиси над покривот на кулата се гледа стадо на овци и овчарот.

<sup>139</sup> Eqerem Basha, “Musllim Mulliqi”, retrospektivë, Katalog, Prishtinë, 2015, 6 -7

përveç në pikturë, mjaft i pranishëm shfaqet edhe në krijimtarinë e tij vizatimore. Duhet theksuar se spikasin vizatimet e këtij motivi të punuara me tush. Në vizatimet e tij peizazhi shquhet edhe nga elementet arkitektonike, figurat e personazheve të zakonshme, si dhe nga drunjtë të paraqitur ngjashëm si te pikturat. Të gjithë këto elementet hasen te vizatimi i titulluar: “Bjeshka e gruas dimrit” (1986), ku materializimi figurativ, i reliefit dhe i vegjetacionit të natyrës së vrazhdë malore të vendosur në planin vertikal, bëhet nëpërmjet efekteve të dritëhijes.

Kur jemi te ky motiv nuk duhet lënë pa e përmendur as edhe peizazhin arkitektonik, i cili po ashtu është i pranishëm në krijimtarinë e Kastratit. Te kompozicionet e fazës së hershme vërehet trajtimi i objekteve arkitektonike, sidomos mjaft e pranishme është kulla, e cila ashtu si te piktori, Musllim Mulliq,<sup>139</sup> është kthyer në vatër të mbijetesës dhe simbol i qëndresës për shqiptarët. Ky lloj peizazhi shfaqet në faza të caktuara, dhe rëndom ose është pjesë përcjellëse e motiveve tjera ose po ky është bartës kryesor në një kompozicion. Ndër pikturat më karakteristike të këtij motivi do të veçonim peizazhin “Motiv fshati” (1985), ku nëpërmjet kësaj panorame sjell atmosferën e fshatit malor shqiptar. Ndër veprat tjera të këtij motivi mund të përmenden: “Fshati im” (1974); disa piktura me titullin; “Fshati në dimër” (1962 dhe 1997), “Fshati im në mjegull” (1986), etj. Në panoramat vertikale dhe horizontale me pamje nga fshati, të shtrirë rrëzë një kodrine të paraqitur jashtë rregullit të perspektives, më së shumti bien në sy kullat trekatëshe prej guri si pjesë e arkitekturës popullore shqiptare. Aty këtu shfaqet edhe figura e ndonjë njeriu, burri apo gruaja me veshje popullore. Kurse në majën e kodrinës, të thuash mbi kulmin e kullës, duket një tufë delesh dhe bariu i tyre.

<sup>139</sup> Eqerem Basha, “Musllim Mulliqi”, retrospektivë, Katalog, Prishtinë, 2015, 6 -7

Карактеристични пејзажи претставуваат и секвенциите од детството на сликарот, особено искажани во делата: „Малиоџ црџач I“ (1977) и „Малиџе црџачи II“ (1977), каде што симболиката на сонцето е олицетворена со лицето на детето, но од време - на - време добива изглед на цвеќиња, сончоглед итн.

**Моџивоџ на мрџеаџа џприрода и живоџинскиоџ свеџ:** Во творештвото на Адем Кастрати, присутна е и мртвата природа, мотив којшто, иако не толку многу, сепак го третира поинаку од останатите творци. Тивката природа со зеленчук и овошје, како што се грозјето, јаболката, бостанот, разни садови, цвеќиња, итн. сепак, се изразува како интимен дел од уметничкото творештво на сликарот. Сликањето на ваков начин на овој мотив е многу соодветен за експериментирање на формите преку фигуралните и колоритните целини. Но содржината и тематскиот третман на овој мотив ги преминува границите на семантичкиот дијаграм. Во сликањето на мотивот на мртвата природа, се забележува академски начин на постепеното организирање и консолидирање на композицијата. При реализацијата на овој мотив доминира цртежот којшто е по истакнат, додека, колоритот се појавува по смирен. Кај делата на подоцнежните фази, како што се: „Софра со џрозје“ (1978), „Рушја со џрозје“ (1998) „Продавачоџ на босџан“ (1998), „Девојкаџа од Дукаџин“ (1998) се приметувa поистакнато композирање на ликовните елементи, каде доаѓа до израз поинтензивниот колорит, што се одликува со внатрешен сјај и точен цртеж. Значи мотивот на тивка природа во творештвото на Кастрати се одликува и со јасните линии и бои.

Иако многу ретко, сепак во творештвото на Кастрати, не е изоставен ниту мотивот на анималистичкиот свет. Животните и животинските фигури обично се претставени како придружни делови на други мотиви кои се појавуваат заедно со човечката фигура, како и разните пејзажи. Но, Кастрати остварил и дела од анималистичкиот свет како посебни мотиви, каде што често се среќаваат

Peizazhe karakteristike përbëjnë edhe sekuencat nga fëmijëria e piktorit, sidomos të shprehura te veprat: “Vizatuesit e vegjël I” (1977) dhe “Vizatuesit e vegjël II” (1977), ku simbolika e diellit personifikohet me fytyrën e fëmijës, por herë – herë merr edhe pamjen e luleve, të manushaqes, lulediellit, etj.

**Motivi i natyrës së qetë dhe bota animaliste:** Në krijimtarinë e Adem Kastratit nuk mungon as trajtimi i natyrës së qetë, të cilin motiv, ndonëse jo edhe aq shumë, megjithatë ai e trajton ndryshe nga krijuesit e tjerë. Natyra e qetë me perime dhe fruta, siç janë rrushi, mollët, bostani, enët e ndryshme, lulet, etj, megjithatë shprehet si një pjesë intime e krijimtarisë artistike të piktorit. Pikturimi në këtë mënyrë të këtij motivi është shumë i përshtatshëm për eksperimentime të formave nëpërmjet tërësive të figurave dhe të koloritit. Ndërkohë që përmbajta dhe trajtimi tematik i këtij motivi i kalon kufijtë e një diagrami semantik. Te pikturimi i motivit të natyrës së qetë vërehet mënyra akademike e organizmit dhe konsolidimit gradual të kompozicionit. Në realizimin e këtij motivi dominon vizatimi më i theksuar kurse koloriti shfaqet më i qetë. Tek veprat e fazave më të vonshme, siç janë: “Sofra me rrush” (1978), “Rrushja me rrush” (1998) “Shitësja e bostanit” (1998), “Vajza e Dukagjnit” (1998), vërehet një kompozim më i theksueshëm i elementeve figurative, ku vjen në shprehje një kolorit më intensiv, i cili shquhet me shkëlqimin e brendshëm dhe vizatimin e saktë. Pra, motivi i natyrës së qetë në krijimtarinë e Kastratit shquhet edhe për nga vijat dhe ngjyrat e qarta.

Ndonëse shumë rrallë, por megjithatë në krijimtarinë e Kastratit nuk mungon as edhe motivi i botës animaliste. Figurat e kafshëve dhe shtazëve zakonisht paraqiten si pjesë përcjellëse e motiveve tjera, të cilat shfaqen bashkë me figurën e njeriut si dhe bashkë me peizazhe të ndryshme. Por nuk mungojnë as veprat e botës animaliste si motive të veçanta, ku shpesh hasen delet, lopët, qetë,

овци, крави, волови, а особено коњи кои се живо контурирани. Тие се или статични или се подложени на изразен ритам. Видлив динамизам особено се забележува во сликите каде се појавуваат коњи во трк, било да се тие спортски трки, или пак некоја придружна свадбена церемонија, каква била трката за шамијата на невестата. Во неговиот анимален свет, Кастрати, манифестира и ефекти на физиономијата, кои тој ги слика со истите ликовни елементи користени во човечките фигури.

## СТИЛ

Творечкото патешествие на Адем Кастрати, како што беше опишано погоре, поминувајќи низ четири фази, е преплавано од различни теми, мотиви и техники. Но, покрај тоа, неговиот широк творечки опус се манифестираше преку стилови (правци) кои понекогаш се појавуваат како посебни и друг пат испреплетени едни со други. Гледајќи го она што досега е објавено, очигледно е дека повеќе е пишувано за тематиката и техниката отколку за стилистичкиот јазик на творештвото на Кастрати. Спорадично, всушност, е пишувано за некои аспекти на стилските изрази присутни во неговото творештво, но тие повеќе претставуваат површни обиди отколку што се сериозни потфати во нивното дешифрирање.

**Синтезиран стилстички јазик:** Заедно со сликата, исто така, го земавме предвид и неговиот цртеж, бидејќи и двата рода заеднички ги рефлектираат уметничките и естетските преокупации преку естетски култивиран јазик. Но, за појасна идентификација на стилскиот јазик во творештвото на Кастрати, тоа треба да се гледа како синтеза на традиционални и модерни ликовни правци или струи. Преку синтетизирањето со стиловите, струите, делата манифести, или пак, ремек-делата на истакнати сликарски мајстори, може да се каже дека Кастрати, создал личен модел на современото

dhe sidomos kuajt, që përshkohen nga një konturë e gjallë. Ato ose janë statik ose po i nënshtrohen një ritmi të theksuar. Një dinamizëm i dukshëm vërehet sidomos në pikturat ku paraqiten kuajt duke vrapuar, në gara sportive, apo edhe në ndonjë akt ceremonial përcjellës të dasmave, siç ka qenë vrapimi për shaminë e nuses. Në botën e tij animaliste, Kastrati, manifeston edhe efekte të fizionomisë, të cilat i pikturon me të njëjtat elemente figurale të përdorura te figura e njeriut.

## STILI

Rrugëtimi krijues i Adem Kastratit, siç u pasqyrua më lartë, ka kaluar nëpër katër faza, i përshkuar nga një sërë temash, motivesh dhe teknikash të ndryshme. Por, për më shumë, opusi i gjerë i tij krijues u manifestua nëpërmjet stileve (rrymave) të cilat shfaqen herë si të veçanta dhe herë të ndërthurura njëra me tjetrën. Shikuar nga ajo që është publikuar deri më sot, është evidente se më shumë është shkruar për tematikën dhe teknikën, se sa për gjuhën stilistike të krijimtarisë së Kastratit. Në mënyrë sporadike, në fakt edhe është shkruar për disa aspekte të shprehjeve stilistike të pranishme në krijimtarinë e tij, por ato më shumë paraqesin tentime sipërfaqësore, se sa janë ndërmarrje serioze në deshifrimin e tyre.

**Gjuha e sintetizuar stilistike:** Bashkë me pikturën kemi marrë në konsideratë edhe krijimtarinë e tij vizatimore, sepse të dyja këto gjini bashkërisht pasqyrojnë preokupimet artistike dhe estetike nëpërmjet një gjuhe të kultivuar estetike. Por për të identifikuar sa më mirë gjuhën stilistike në krijimtarinë e Kastratit, duhet shikuar atë si një sintezë drejtimesh apo rrymash tradicionale dhe moderne figurative. Nëpërmjet sintetizimit të përvojës së stileve, rrymave, veprave manifeste apo edhe kryevepra të mjeshtërve të shquar të pikturës, mund të thuhet se Kastrati, e krijoi modelin



еклектичко изразување. Но, за подобро да се дефинира неговиот стил, неговата уметност треба да се стави во контекст на историските и културните специфики со кои Кастрати се соочил за време на неговото творештво.

Сепак, најенигматично прашање останува несомнено она што се однесува на стилското сместување на неговото творештво. За да се поедностави цело ова толкување, прво мора да се отстрани дилемата, зошто Адем Кастрати не може да се смета за сликар наивец? Не само поради тоа што бил образован сликар, туку и затоа што историјата и критиката на уметноста во поранешна Југославија него не го сместиле во рамки на југословенската наива.<sup>140</sup> Иако атрибутот на наивен сликар и самиот Кастрати,<sup>141</sup> не еднаш го одбил, протестирајќи дека не му припаѓа на овој уметнички дух, но признавајќи дека елементи на наивата, но и примитивизмот, тој ги користи вешто, а ова особено, се приметувача кај творештвото со тематика и мотив од детството.<sup>142</sup>

Симболиката на оваа тематика, што се истакнува со ограничените детали на портретот, од тогашната критика се сметала како пример на наивизмот. Тоа што ги натерало ликовните критичари ова дело, но и некои други слики, да ги сместат во групата на наивната уметност е примената на анатомска деформација од страна на сликарот, каде екстремитети како да излегуваат надвор од академските правила на сликањето. Можеби некои од карактеристиките на сликарството од ваков вид, предизвикуваат слични деформирани детали, како што е поставувањето на портрет во *anface* позиција, а ова особено се забележува во третманот на профилот на окото на детето.<sup>143</sup> Меѓутоа, врз база на бројни примери од оваа природа, тие уште еднаш сведо-

personal të shprehjes bashkëkohore eklektike. Por për ta përkufizuar akoma më mirë stilistikën e tij duhet vënë artin e tij brenda konteksteve dhe specifikave historike dhe kulturore me të cilat u përballë Kastrati gjatë veprimtarisë së tij.

Megjithatë, pyetja më enigmatike mbetet padyshim ajo që i përket vendosjes në planin stilistik krijimtarinë e tij. Për ta thjeshtësuar tërë këtë interpretim, së pari duhet hequr dilemën pse Adem Kastrati nuk mund të merret si piktor naiv! Jo vetëm se ai ka qenë një piktor i shkolluar, por, edhe për faktin se historia dhe kritika e artit në ish - Jugosllavi, nuk e ka përfshirë fare atë në kuadër të naivizmit jugosllav.<sup>140</sup> Ndonëse, atributin e piktorit naivist edhe Kastrati,<sup>141</sup> jo njëherë e ka kundërshtuar duke protestuar se nuk i përket kësaj fryme artistike, por duke pranuar faktin se elementet të naivizmit por edhe të primitivizmit, Kastrati i ka përdorë me mjeshtri, sidomos, kjo vërehet te krijimtaria me tematik dhe me motive nga fëmijëria.<sup>142</sup>

Simbolika e kësaj tematike, e cila shquhet për hollësitë e limituara të portretit, nga kritika e kohës është marrë si shembull i naivizmit. Ajo që i ka shtyrë kritikët e artit që këtë vepër, por edhe disa piktura tjera t'i radhisin në grupin e frymës së "naivizmit" është zbatim i deformimit anatomik nga ana e piktorit, ku gjymtyrët dhe ekstremitetet tjera sikur dalin jashtë rregullave akademike të pikturimit. Ndoshta, disa nga veçoritë e këtij lloji të pikturës, provokojnë me detaje të përngjashme deformuese, siç është vendosja e portretit në pozicion *anface*, sidomos një gjë e këtillë vërehet në trajtimin e profilit të syrit të fëmijës.<sup>143</sup> Megjithatë, duke u bazuar në shembujt e shumtë të kësaj natyre ato edhe njëherë dëshmojnë për mjeshtërinë akademike të Kastratit

<sup>140</sup> Види: Shih: Kosta Dimitriević, "Naiva u Jugoslaviji", 1979. Beograd

<sup>141</sup> Grup autorësh, "Arti Bashkëkohor i Kosovës", Prishtinë, 1988, 18

<sup>142</sup> Mustafa Ferizi, "Psikologjia e fshatit e pikturuar", Rilindja, e mërkurë, 28, 29 e 30 XI. 1984

<sup>143</sup> Francesco Carbone, Katalog, "Omaggio a Adem Kastrati e Disma Tumminrillo", 1986, Mazara dl Vallo, Italia, 1986

<sup>140</sup> Shih: Kosta Dimitriević, Naiva u Jugoslaviji, 1979. Beograd

<sup>141</sup> Grup autorësh, "Arti Bashkëkohor i Kosovës", Prishtinë, 1988, 18

<sup>142</sup> Mustafa Ferizi, "Psikologjia e fshatit e pikturuar", Rilindja, e mërkurë, 28, 29 e 30 XI. 1984

<sup>143</sup> Francesco Carbone, "Omaggio a Adem Kastrati e Disma Tumminrillo", Katalog, 1986, Mazara dl Vallo, Italia, 1986

чат за академската вештина на Кастрати во користењето на методот на наивното сликање со акцент на архаичните елементи.

Додека други елементи во творештвото на Адем Кастрати, како што се деформацијата и отуѓувањето кои се јавуваат како придружни форми на ликовното изразување, не се само елементи за проектирање на внатрешната духовна вистина, туку се и автентично стилско богатство. Авторот тврди дека, деформациите,<sup>144</sup> или анатомски диспропорции, во ликовното изразување, ги користел намерно, така што неговите фигури, вклучувајќи ги, очите, и други екстремитети „свесно“ ги зголемил. Можеби е тешко да се најдат слични други творци на албанските, балканските и европските простори. Сличностите во одредени сегменти можеби, може да се бараат во некои од неговите современици, како што е колумбискиот сликар, Фернандо Ботеро, кој е познат по „масивноста“ на човечката фигура. До одреден степен во однос на третманот на фигурата, албанскиот сликар се приближува и со фазата на 20-тите и 30-тите години на минатиот век на Пикасо.

Творештвото на Кастрати, во себе го зачувува двојното естетско наследство, традиционалното и модерното. Преку експресионистичката деформација тој ја репродуцира реалноста, додека преку анализа на ирационалното неговата уметност стреми кон објаснување на необјаснивото. Сепак, аспирациите на сликарот не завршиле таму, бидејќи тој, експериментирајќи со различни искуства на современата уметност, значително го збогатил својот стилски јазик. Преку расчленување на легендата или митот, ја изгради идејата за фантастичниот симболизам, а продирајќи потоа во длабочините на фантастичните тајни, на неговото творештво му придава постнадреалистичка димензија. Во такви односи, тој смело и свесно го поместува статично-реалниот елемент во полза на метафизичката ирационална динамичност.

<sup>144</sup> Vehbi Bajrami, Avni Halimi, "Edhe therra e vendlindjes ka bukurinë e saj", Zëri i Rinisë, janar, 1986, Prishtinë

нë shfrytëzimin e metodës së pikturimit naiv me theksime të elementeve arkaike.

Ndërkohë që elementet tjera në krijimtarinë e Adem Kastratit, siç janë deformimi dhe tjetërsimi që shfaqen si forma përcjellëse gjatë shprehjes figurative, nuk janë vetëm elemente për projektimin e të së vërtetës së brendshme shpirtërore, por edhe begati autentike stilistike. Autori pohon se, deformimet,<sup>144</sup> ose disproporcionet anatomike, gjatë shprehjes figurative, i ka përdorur qëllimisht, ashtu që figurat e tij, përfshirë këtu, sytë, gjymtyrët, dhe ekstremitetet tjera "vetëdijshëm" i ka stërmadhuar. Mbase është e vështirë të gjendet krijues tjetër i ngjashëm brenda hapësirave shqiptare, ballkanike dhe evropiane. Ngjashmëri në segmente të caktuara, mbase, mund të kërkohen te bashkëkohësi i tij, siç është piktori kolumbian, Fernando Botero, i cili shquhet për "masivitetin" e figurës së njeriut. Deri diku në aspekt të trajtimit të figurës piktori shqiptar përafrohet edhe me fazën e viteve 20 dhe 30 të shekullit të kaluar të Pikasos.

Krijimtaria e Kastratit, brenda vetes ruan trashëgiminë e dyfishtë estetike, atë të tradicionales dhe të modernes. Nëpërmjet deformimit ekspresionist ai ka riprodhuar realitetin, kurse me anë të zbërthimit të irracionales arti i tij tenton drejt shpjegimit të së pa shpjegueshmes. Aspiratat e këtij piktori, megjithatë, nuk përfunduan aty, pasi ai, duke eksperimentuar me përvojat e ndryshme të artit bashkëkohor e pasuroi dukshëm gjuhën e tij stilistike. Nëpërmjet zbërthimit të legjendës apo mitit ai sendërtoi idenë e simbolizmit fantastik, duke depërtuar pastaj në thellësitë e fshehtësive fantastike, krijimtarisë së tij i jep dimensionin post-surrealist. Në relacione të këtilla, ai guximshëm dhe vetëdijshëm bëri zhvendosjen e elementit statik – realist në favor të dinamizmit irracional metafizik.

<sup>144</sup> Vehbi Bajrami, Avni Halimi, "Edhe therra e vendlindjes ka bukurinë e saj", Zëri i Rinisë, janar, 1986, Prishtinë

**Од експресивној до експресионизмој:** Но, пред да навлезе во лавиринтот на фантастичната и надреалистичката ирационалност, Кастрати, преку огромен дел од неговото творештво, длабоко ја допрел остријата на експресионистичката деформација. Во време кога светот се соочувал со последната фаза од модернизмот, кога Европа и САД убедливо се ослободуваа од фигурацијата, овие искуства се одразуваа и во просторите на Експресионизмот. Следствено на тоа во творештвото на голем број албански и македонски сликари, експресивниот гест се манифестираше силно. Адем Кастрати остана верен на фигурацијата со сета грубост на нејзиното контурирање. И таков, тој остана неповторлив, особено со начинот на третирањето на човечката фигура.

Стилското патешествие на Кастрати започнува од реал-експресивниот израз преку кој ќе дојде до вистинскиот експресионизам, со кој се одликува целото негово творештво. Но, посебно место му припаѓа на творештвото кое во крајна линија спаѓа под експресионизмот како независен стилски израз. Во однос на експресионистичката вокација на Кастрати, се изјасниле и некои научници, а особено македонските: Владимир Величковски и Љубен Пауновски. Сепак, треба да се истакне дека овој сликар, поттикнат од внатрешната потреба да се изрази што е можно посилено, во текот на целата негова кариера ја негувал варијантата на неговиот личен експресионизам. Типичниот експресионистички јазик најсилно е изразен во социјалните теми на урбаните средини, во кои се претставени дејности за опстанок и девијантни појави.

Најдлабоките извори на инспирацијата и стилот на Кастрати ги наоѓаме кај ренесансните сликари од шеснаесеттиот век,<sup>145</sup> особено кај „необичната“ линија на фламанскиот сликар Питер Бројгел и кај деформираните анатомски форми на италијанскиот сликар Микеланџело. Сепак,

**Нга експресивја тек експресионизми:** Пор пара се тѐ futet nëpër labirintet e irracionales fantastike e surrealiste, Kastrati, nëpërmjet pjesës dërmuese të krijimtarisë së tij ka prekur thellë ashpërsinë e deformimit ekspresionist. Në kohën kur bota përballej me fazën e fundit të modernizmit, kur Evropa dhe SHBA – të, po çliroheshin bindshëm nga figuracioni, këto përvoja u reflektuan edhe në hapësirat e ish – Jugosllavisë. Si rrjedhim edhe në krijimtarinë e një numrit të madh të piktorëve shqiptarë dhe maqedonas, manifestohej fuqishëm gjesti ekspresiv. Ndërkohë që Adem Kastrati i mbeti besnik figuracionit me tërë vrazhdësinë e konturimit të tij. Dhe si i tillë ai mbeti i papërsëritshëm sidomos për nga mënyra e trajtimit të figurës së njeriut.

Rrugëtimi stilistik i Kastratit fillon nga real - ekspresivja e përgjithshme dhe arrin deri tek ekspresionizmi i vërtetë. Krijimtaria e tij brenda saj shquhet për nga ekspresiviteti i vazhdueshëm ku duhet vendosur pothuajse pjesën dërmuese të këtij opusi. Por një vend të posaçëm zë krijimtaria e cila kryekëput i përket ekspresionizmit si shprehje e mëvetësishme stilistike. Në lidhje me vokacionin ekspresionist të Kastratit janë shprehur studiues të ndryshëm, dhe në veçanti ata maqedonas: Vlladimir Veliçkovski dhe Ljuben Paunovski. Por, duhet theksuar se ky piktor, i shtyrë nga nevoja e brendshme për tu shprehur sa më fuqishëm, gjatë tërë karrrierës së tij e ka kultivuar variantin e ekspresionizmit të tij personal. Gjuha tipike ekspresioniste më fuqishëm shprehet tek veprat me tematikë sociale të ambienteve urbane, në të cilat manifestohen veprime të mbijetesës dhe dukuritë devijuese.

Burimet më të thella të inspирimit dhe stilit të Kastratit i gjejmë te piktorët e Rilindjes së shekullit XVI,<sup>145</sup> sidomos te linja e “pazakonshme” e piktorit flaman, Piter Brojgel dhe te format e deformuara anatomike të piktorit italian Mikelanxhello. Megjithatë, origjinalitetin e tij stilistik Kastrati e ka

<sup>145</sup> H. W. Janson, *Istorija umetnosti (History of Art)*, Beograd 1975, 400 – 401 и 360 - 361

<sup>145</sup> H. W. Janson, *Istorija umetnosti (History of Art)*, Beograd 1975, 400 – 401 dhe 360- 361

неговата стилистичка оригиналност Кастрати ја создал според „класичниот“ модел на Бројгел во приказаните реалистички сцени од животот. Нивните составни делови, како што се пејзажи, животни, предмети, а особено масивните фигури на луѓе добиваат симболични и магични премиси, како помеѓу нив така и во однос на средината и природата, од каде што потекнуваат. Од делата на Кастрати што се најблиски со искуството на фламанскиот сликар, е циклусот на летниот пејзаж на полето и на архитектонски пејзаж. Но, најдобрите дела остварени во духот на ова искуство се сликите во кои доминира чист зимски пејзаж. На оваа група треба да се вклучат и пејзажите комбинирани со други мотиви, како што обично се случува со човечката фигура и присуството на домашни миленици (анималистички мотив), итн.

А пак, пластичниот израз, отелотворен со чувствителноста на руралната атмосфера, се забележува и во неговите цртежи, кои не се ниту чиста визуелна социологија, ниту пак некаков етнографски албум. Но, тие се уметнички проекции со негуван стилски јазик. Преку спонтан деформациски пристап што го има кон цртежот, Кастрати, го проширува својот стилски дијапазон, од чувствителноста на лирска медитација дури до грубоста на емоционалниот експресионизам. Таквата чувствителност тој ја изразува особено во цртежот реализиран со туш на хартија, каде што преку јасна линија ја претставува грубата конфигурација на природата на албанската планина.

**Преку фантасиичен реализам кон (iосii) нагредализмоii:** Сместувањето на творештвото на Адем Кастрати од страна на критичарите во рамки на експресионизмот, по се изгледа се поврзува со недостатокот на презентирање од речиси две децении на Кастрати по галериите и изложбените салони во Македонија. Ова веројатно ги оневозможило истржувачите на уметноста во земјата да создадат поцелосна слика за неговиот творечки опус. Некои критичари на уметноста од Косово, пак, творештвото на Кастрати го поставиле исклучиво во наивата и надреализмот. Слично постапила и Соња

ндертuar sipas modelit “klasik” brojgelian të skenave jetësore të paraqitura në mënyrë realiste. Përbërësit e tyre, siç janë peizazhet, kafshët, objektet, dhe sidomos, njerëzit me vëllim masiv marrin premisa simbolike dhe magjike, si ndërmjet veti ashtu edhe në raport me mjedisin dhe me natyrën prej ku burojnë. Nga veprat më të përafërta të Kastratit me përvojën e piktorit flaman, është cikli i peizazhit veror i fushës dhe peizazhit arkitektonik. Por veprat më të mira të realizuara në frymën e kësaj përvoje janë pikturat në të cilat dominon peizazhi i pastër dimëror. Në këtë grup duhet përfshirë edhe peizazhet e tipit të kombinuar me motive tjera, siç ndodhë rëndom me figurën e njeriut dhe praninë e kafshëve shtëpiake (motivi animalist), etj.

Ndërkohë që, shprehja plastike e mishëruar me ndjeshmërinë e atmosferës rurale vërehet edhe në vizatimet e tij, e cila nuk është as sociologji e pastër vizuale dhe as ndonjë album etnografik. Por janë projektme artistike me gjuhë të kultivuar stilistike. Nëpërmjet mënyrës spontane dhe qasjes deformuese që mban ndaj vizatimit, Kastrati, e shtrin diapazonin e tij stilistik, që nga ndjeshmëria e meditimit lirik dhe deri te vrazhdësia e ekspresionizmit emocional. Një ndjeshmëri të këtille e shpreh sidomos në disa peizazhe të realizuara në gjininë e vizatimit me tush në letër, ku nëpërmjet vijës së qartë paraqet konfiguracionin e ashpër të natyrës malore shqiptare.

**Nëpërmjet realizmit fantastik drejt (post) surealizmit:** Vendorsja e krijimtarisë së Adem Kastratit, nga ana kritikës në kuadër të rrymës së ekspresionizmit, me sa duket lidhet me mungesën e prezantimit prej rreth dy dekadave të Kastratit nëpër galeritë dhe sallonet ekspozuese të Maqedonisë. Kjo mbase i ka pamundësuar studiuesit e artit të vendit që të krijonin pasqyrë më të plotë për tërë opusin e tij krijues. Disa kritikë të artit nga Kosova, krijimtarinë e Kastratit e kanë vënë në relacion vetëm me naivizmin dhe surrelizmin. Ngjashëm ka

Абаџиева, историчар на уметноста, која во еден аналитички осврт ги истакнува надреалистичките тенденции на творештвото на Кастрати.

Но впечатлив а фактот на занемарување на творештво со фантастична провиниенција на Кастрати, од страна на истражувачите во земјата. Вчудоневидувачки е фактот дека ова уметничко изразување има долга и богата традиција особено во македонската уметност.<sup>146</sup> Делата со содржина и со фантастичен јазик во творештвото на Кастрати, се појавија малку подоцна, некаде кон крајот на третата фаза, а уште повеќе доаѓаат во израз во текот на неговата последна творечка фаза. Ако фантастиката се гледа како ограничен тематски регион<sup>147</sup>, тогаш се поставува прашањето, што претставува овој феномен во ликовната уметност, тематска содржина или независен стилски израз!? Досегашните студии на историјата на уметноста покажуваат дека фантастиката се појавува како стилски јазик кој автентично ја толкува бујната ирационална имагинација на човекот. По промоцијата на синтагмата фантастична уметност, со изложба организирана во 1936 година од страна на Музејот на модерна уметност во Њујорк, под мотото „Фантастична уметност, Дада и Надреализмот“, оваа уметност кон средината на минатиот век почнува да се смета како наследство на почетокот на надреализмот во Европа. Значи, со оглед на тие околности може да се каже дека фантастичниот реализам на Кастрати е преплет на традицијата на магичниот реализам од почетокот на дваесеттиот век, комбиниран со традицијата на Новата Париска школа од 40-50 години, а потоа на фантастичниот реализам на Виенската школа од 40-60-тите години за да заврши со искуството на српската Медијала на 50-тите години од минатиот век.<sup>148</sup>

vepruar edhe studiuësja e artit, Sonja Abaxhieva, e cila në një vështrim analitik ka vënë në pah tendencat surrealiste të krijimtarisë së Kastratit.

Por, бënë пërshtypje fakti i lënies anash të krijimtarisë me proveniencë fantastike të Kastratit, nga ana e studiuësve të vendit. Habit fakti se kjo shprehje artistike ka një traditë të hershme dhe të begatshme sidomos në artin maqedonas.<sup>146</sup> Veprat me përmbajtje dhe me gjuhë fantastike në krijimtarinë e Kastratit, shfaqen pak më vonë, aty kah fundi i fazës së tretë, kurse akoma më shumë vjen në shprehje gjatë fazës së katërt të tij krijuese. Nëse fantastika shikohet si një regjion i kufizuar tematik<sup>147</sup>, atëherë, shtrohet pyetja, vallë çfarë paraqet ky fenomen në artin figurativ, përmbajtte tematike apo shprehje të mëvetësishme stilistike!? Studimet e deritanishme nga historia e artit flasin se fantastika shfaqet si gjuhë stilistike në vete e cila interpreton në mënyrë autentike imagjinatën e bujshme irracionale të njeriut. Pas promovimit të sintagmës arti fantastik, me ekspozitën e organizuar në vitin 1936 nga Muzeu i Artit Modern në Nju Jork, nën moton “Arti fantastik, Dada dhe Surrealizmi”, ky art aty, kah mesi i shekullit të kaluar, fillon të llogaritet trashëgimi e zanafillës së surrealizmit në Evropë. Pra, duke u nisur nga ato rrethana mund të thuhet se realizmi fantastik i Kastratit është një ndërthurje e traditës së realizmit magjik të fillim shekullit XX, i kombinuar me traditën e Shkollës së Re të Parisit të viteve 40 – 50, pastaj të realizmit fantastik të Shkollës së Vjenës të viteve 40 – 60 për të përfunduar pastaj me përvojën e Medialës serbe të viteve 50 – ta shekullit të kaluar.<sup>148</sup>

Vallë është arti fantastik i Kastratit, produkt i

<sup>146</sup> Влада Урошевиќ; “Измислени свејшови”, (Фантастиката и надреализмот во македонското сликарство), Скопје, 2003: 161 - 176

<sup>147</sup> Влада Урошевиќ, “Чуда и чудовишиќа, За фанџасџикаџиќа во сликарсџевоџиќа”, Скопје, 2001, 7-28

<sup>148</sup> Miško Šuvaković, “Pojmovnik suvremene umjetnosti”, Zagreb, 2005: 156 – 157, 162 – 164, 197 - 391 – 393, 490 - 492

<sup>146</sup> Влада Урошевиќ; “Измислени свејшови, (Фанџасџикаџиќа и надреализмоџиќа во македонскоџиќа сликарсџевоџиќа)”, Скопје, 2003: 161 - 176

<sup>147</sup> Влада Урошевиќ, “Чуда и чудовишиќа - За фанџасџикаџиќа во сликарсџевоџиќа”, Скопје, 2001, 7-28

<sup>148</sup> Miško Šuvaković, “Pojmovnik suvremene umjetnosti”, Zagreb, 2005: 156 – 157, 162 – 164, 197 - 391 – 393, 490 - 492

Дали фантастичната уметност на Кастрати, е производ на она што се случуваше околу тој поширок географски контекст, останува прашање што треба допрва да се истражува! Но, процесите што се случуваа во тоа време на светската уметничка сцена се ширеа бргу и продреле и во просторите на поранешната југословенска федерација, каде делуваше и Кастрати. Не може да се каже точно дали Кастрати имал сознанија и физички и визуелен контакт со творештвото на споменатите Европски школи, сепак токму присуството на некои слични карактеристики на дел од неговото творештво, го промовира овој сликар како негувател и на фантастичниот реализам. Фантастичната уметност, како нов стилски придонес на модернизмот, која се појави како ликовна интерконекција на наративот и обновување на фиктивното со илустративното, во основа ја одбиваше апстрактната уметност во корист на фигуративноста на традиционалниот академизам. Токму оваа уметничка доктрина му одговара на миметичкиот светоглед на уметноста на Кастрати. Тематиката на творештвото на Кастрати (каде доминираат сништа, халуцинации, фантазија, еротски и апокалиптични сцени) го дефинира надреалистичкиот карактер на неговата уметност. А пак, преку (псевдо)миметичката презентација базирана на неговата академска култура и бујната имагинација, тој ја употреби илузионистичката и квазиреалистичката перспектива при изградбата на неговата композиција. И преку ефектите на алегориската и измислената (фиктивната) реторика на конструирана (измислена) фигура или глетка (сцена), тој го доловува фантастичниот карактер при неговото творење.

Карактеристиката на делата од ваквата природа лежи во фактот дека овој сликар, со помош на сопствената вештина ја постигнува парадоксалната преплетеност на наивната уметност, експресивната уметност и надреалистичката уметност. Градење на фиктивна атмосфера преку отуѓување, стравот и злото како составен дел од универзалната злоба, претставува

асаж që po ndodhte rreth e qark atij konteksti më të gjerë gjeografik, mbetet një çështje që akoma duhet hulumtuar! Por proceset që po ndodhnin asokohe në skenën e artit botërore shpërndareshin shpejt dhe kishin depërtuar edhe në hapësirat e ish – federatës Jugosllave, në të cilat vepronte edhe Kastrati. Nuk mund të thuhet me saktësi se nëse Kastrati ka pasur dijeni dhe kontakt fizik dhe vizual me krijimtarinë e shkollave të lartpërmendura evropiane, por, pikërisht prania e disa karakteristikave të ngjashme të një pjesë e krijimtarisë së tij, e promovojnë këtë piktor si një kultivues edhe të realizmit fantastik. Arti fantastik, si një prurje e re stilistike e modernizmit, i cili lindi si ndërlihdje figurative e narracionit dhe ripërtëritjes fiktive me ilustrativen, në thelb refuzonte artin abstrakt në favor të figuracionit dhe akademizmit tradicional. Pikërisht kjo doktrinë artistike i shkon përshtati botëkuptimit mimetik të artit të Kastratit. Tematika e krijimtarisë së Kastratit (ku dominojnë: ëndrrat, halucinacionet, fantazia, skenat erotike dhe apokaliptike) e përcakton karakterin surrealist të artit të tij. Ndërkohë që nëpërmjet prezantimit (pseudo)mimetik, të bazuar në kulturën e tij akademike dhe imagjinatën e bujshme, ai përdori perspektivën iluzioniste dhe pseudo-realiste gjatë ndërtimit të kompozicionit figurativ. Dhe nëpërmjet efekteve të retorikës alegorike dhe fiktive të një figure apo pamjeje të konstruktuar (sajuar) ai kap karakterin fantastik gjatë krijimit të tij.

Karakteristika e veprave të kësaj natyre të Kastratit qëndron në faktin se edhe ky piktor, nëpërmjet mjeshtërisë akademike, arrin ndërthurjen paradoksale të artit naiv, artit ekspresiv dhe artit surrealist. Sajimi i atmosferës fiktive nëpërmjet tjetërsimit, tmerrit dhe të keqes si pjesë përbërëse e të keqes universale përbënë arketipin e fantazisë në rekonstruktimin dhe përjetësimin e rrëfimeve folklorike individuale dhe lokale sipas frymës

архетип на фантазијата во реконструкција на индивидуалните и локалните фолклорни приказни во духот на доцниот модернизам. Во рамки на оваа дефиниција треба да се поддржи стилското објаснување и дефинирање на овој контингент на творештвото на Адем Кастрати. Фантастичниот елемент во овие дела доаѓа до израз преку натприродните можности на ликовите, но кои истовремено се поврзуваат со секоја непобитна вистина. Преку него, сликарот, Кастрати ја деформира и ја обработува уметнички реалноста, создавајќи на тој начин уметнички предмет со јазик богат со алегоричната симболика, која носи естетски ефекти и етички пораки до општеството. Токму според примерот на фантастичниот реализам, и овој сликар со користењето академски техники во изградбата на фигурацијата, применува наративен пристап во интерпретацијата на еротски,<sup>149</sup> митолошки, и теми од легенди. Преку фолклорната и надреалистичката синтеза со јазикот на фигурација продира во егзотичниот свет на магијата, ритуалот и фантастиката. Ова значи дека, со фактот што сликата на Кастрати се занимава со илузионистичката презентација на предмети, ситуации, настани и суштества, неговата уметност станува псевдо-миметичка. Така, Адем Кастрати ја откри неговата верзија на фантастиката, станувајќи можеби првиот албански сликар кој припаѓа на плејадата на неоавангардни творци, кои преку изразот на фантастиката (фантастичниот израз) го трасираа патот кон (пост) надреалистички трендови.

сë modernizmit të vonshëm. Në kuadër të këtij përkufizimi duhet mbështetur edhe zbërthimin dhe shpjegimin stilistik të këtij kontingjenti të krijimtarisë së Adem Kastratit.

Elementi fantastik në këto vepra vjen në shprehje nëpërmjet aftësive të mbinatyrshme të personazheve, por që njëkohësisht lidhen edhe me ndonjë të vërtetë të pamohueshme. Me anë të saj, piktori Kastrati, deformat dhe përpunon artistikisht realitetin duke krijuar kështu një subjekt artistik me një gjuhë të pasur me simbolikën alegorike e cila bart efekte estetike dhe porosi etike për shoqërinë. Pikërisht, sipas shembullit të realizmit fantastik edhe ky piktor me përdorimin e teknikave akademike në ndërtimin e figuracionit, zbaton qasje narrative gjatë interpretimit të temave erotike<sup>149</sup>, mitologjike, legendave, etj. Me anë të sintezës folklorike dhe surrealistike, me gjuhën e figuracionit, depërton në botën ekzotike të magjisë, ritualit dhe fantastikes. Kjo do të thotë se, me vet faktin që piktura e Kastratit merret me prezantimin (paraqitjen) iluzionist të objekteve, situatave, ngjarjeve dhe qenieve, arti i tij bëhet edhe pseudo-mimetik. Kështu pra, Adem Kastrati zbuloi versionin e tij të fantastikës, duke u bërë mbase edhe piktori i parë shqiptar që u bë pjesë e plejadës së krijuesve noevangard të cilët me anë të shprehjes fantastike trasuan rrugën drejt tendencave (post)surrealistike.

<sup>149</sup> Види, Н. В. Јансон, *Istorija umetnosti (History of Art)*, Beograd 1975, 360 - 361

<sup>149</sup> Shih, Н. В. Јансон, *Istorija umetnosti (History of Art)*, Beograd 1975, 360 - 361

## ЗАКЛУЧОК

Монографијата, онака како што се случува обично, ја завршивме со поглавјето – заклучок, каде свое место најдоа некои новини и енигми поврзани со дополнителната творечка дејност на Адем Кастрати. Во продолжение ќе следат неколку информации што ја збогатуваат уште повеќе неговата интелектуална дејност како и ги истакнуваат и останатите склоности на овој уметник. Во ова поглавје ќе се подвлечат и некои завршни размислувања и констатации во врска со неговото творештво.

## НОВИТЕТИ

Во текот на процесот на истражување на творештвото на Адем Кастрати успеавме да дознаеме и за некои нови резултати во други уметнички и научни области. До овие информации, дека Адем Кастрати оставил и дела за кои општата јавност немаше сознанија, дојдовме преку неговите ракописи, но, исто така, случајно и преку пријатели и современици на уметникот. Во дополнителното поглавје кое го насловивме „иновацни“ се вклучени значителен број карикатури од мал формат, две слики кои се разликуваат од познатиот ракопис на Кастрати и кои остануваат сè уште енигма, како и некои научни придонеси во други научно - литературни дисциплини со кои се занимавал овој уметник.

**Дешифрирање на меџафораџа на неколку карикаџури:** Додека беше жив, не беше познато дека Адем Кастрати се занимавал и со карикатура, но пред неколку години, собирајќи ги податоците за оваа монографија, случајно, од писателот Калош Челику, дознавме дека сликарот оставил и неколку карикатури. Се работи за 24 карикатури кои главно се изработени со црн туш на хартија, додека само две од нив се изработени во комбинирана техника: туш и бои на картон. Иако

## ПЕРФУНДИМИ

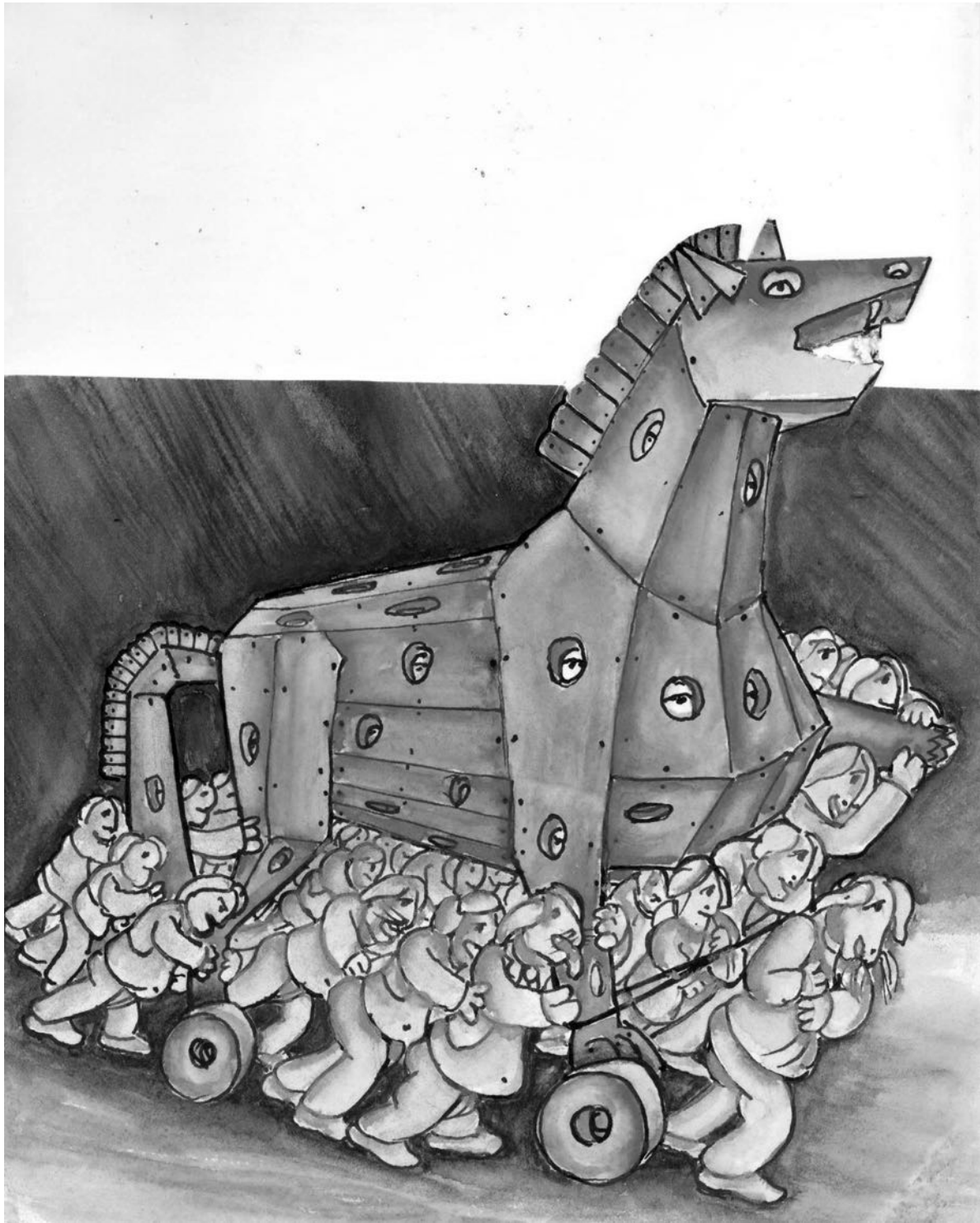
Monografinë, ashtu edhe siç ndodh rëndom, e përmbyllëm me kapitullin – përfundimi, ku gjetën vend disa risi, si dhe një enigmë lidhur me veprimtarinë krijuese dhe plotësuese të Adem Kastratit. Më poshtë do të vijojnë disa informacione që e begatojnë më shumë veprimtarinë intelektualet të piktorit në fjalë, si dhe i nxjerrin në pah edhe prirjet tjera të këtij artisti. Ndërkaq, nëpërmjet konstatimeve do t'i konfirmojmë edhe njëherë të veçantat e tij artistike.

## RISITË

Gjatë procesit të hulumtimit të krijimtarisë së Adem Kastratit, arritëm të mësojmë edhe për disa rezultate të reja të fushave tjera artistike dhe shkencore. Deri te këto informata, që Adem Kastrati ka lënë edhe vepra për të cilat nuk kishte njohuri publiku më i gjerë, arritëm nëpërmjet dorëshkrimeve të tij por edhe rastësisht nga miq dhe bashkëkohës të piktorit. Në kapitullin shtojcë që e kemi titulluar – risitë, kemi përfshirë një numër të konsiderueshëm karikaturash të formatit të vogël, për të cilin nuk dihet se autori është marrë me këtë motiv, dy piktura që janë ndryshe nga dorëshkrimi i njohur i Kastratit të cilat mbeten akoma enigmë, si dhe disa kontribute studimore të disiplinave tjera letraro – shkencore me të cilat është marrë ky krijues.

**Deshifrimi i metaforës së disa karikaturave:** Deri sa ishte i gjallë nuk dihej se Adem Kastrati është marrë edhe me karikaturë por, vite më parë, gjatë grumbullimit të materialeve për këtë monografi rastësisht mësuam nga shkrimtari i njohur, Kalosh Çeliku, se Ademi kishte lënë edhe disa karikatura. Fjala është për 24 karikatura të cilat kryesisht janë të punuara në tush të zi në letër, kurse vetëm dy prej tyre janë të punuara në teknikën e kombinuar tush me ngjyra në karton. Edhe pse gjatë karrierës





Тројански коњ, карикатура / Kali i Trojës, karikaturë

за време на неговата кариера, Кастрати многу малку се занимавал со карикатури сепак, од оригиналите на неговите дела очигледно е дека доаѓа до израз неговиот талент како ликовен хуморист, како и неговото мајсторство како цртач.

За овие карикатури не знаеја дури ни членовите на неговото семејство, ниту пак авторот оставил некоја белешка дека тој се занимавал со ваков мотив.<sup>150</sup> За постоењето на карикатурите знаеше само неговиот пријател, писателот Челику, кој ги користел за илустрација на неговата збирка со сатирична поезија. Сите овие карикатури за Кастрати ги потпишал со псевдоними: ЦИНЦИН и ЦУН ГЕЛИ.

Неговите карикатури всушност се инспирирани од политичката актуелност на тоа време, таргетирајќи ја на тој начин политичката стерилност и аморалност на албанските политичари од раната фаза на политичкиот плурализам во Македонија. Преку неговите карикатури, сликарот ја исмејува сервилноста и полуписменоста на албанските политичари кон македонскиот политички естаблишмент. Тој, исто така, иронизира и со други општествени деформации, особено, се занимавал со девијантните појави кои што го опкружувале општеството во целина, а особено албанското општество во периодот на транзиција во Македонија.

Преку неговата карикатура, сликарот носи elokventen саркастичен поглед на субјектите наоколу и во себе, изразувајќи го преку синтетичкиот стил значењето на детаљот, но со помош на добро умислен и префинет ликовен јазик. Артикулирањето на моќен револт против неправдата, нелегалните профити, злоупотребата, неморалот, неверството, итн, ги третира со метафоричен јазик и истовремено ја алармира несигурната иднина на својот народ.

Со својот експресивен пристап авторот ја пренесува пораката до неодговорните јавни личности, посебно до олитичарите и интелектуалците коишто тој ги нарекува „без идентитет“.

<sup>150</sup> Kalosh Çeliku, "Kali i Trojës nëpër Bit – Pazar", Shkup, 1995: Треба да се потенцира дека од 24 творби во оваа книга објавени се само 18 карикатури на Кастрати

сè тјј, Ademi fare pak është marrë me karikaturë, megjithatë nga origjinalet e punimeve vjen në shprehje prirja e tij prej humoristi figurativ si dhe mjeshtëria e tij si vizatues.

Për karikaturat në fjalë nuk dinin gjë as pjesëtarët e familjes së tij, dhe as autori nuk kishte lënë ndonjë shënim që flet se ai është marrë edhe me këtë motiv.<sup>150</sup> Për ekzistimin e karikaturave e dinte vetëm miku i tij, shkrimtari, Çeliku, i cili ato i kishte shfrytëzuar për ilustrimin e përmbledhjes së tij me poezi satirike. Të gjitha karikaturat në fjalë Kastrati i ka nënshkruar me pseudonimet: CINCIN dhe CUN GELI.

Karikaturat e tij, në fakt janë të motivuara nga aktualitet politik i kohës, duke vënë në shënjestër kështu shterpësinë dhe amoralitetin e politikës dhe politikanëve shqiptarë të fazës së hershme të pluralizmit politik në Maqedoni. Nëpërmjet karikaturave të tij piktori fshikullon servilizmin dhe gjysmë-analfabetizmin e politikanëve shqiptarë përballë eshtabilishmentit politik maqedonas. Ai, gjithashtu, ironizon edhe deformimet tjera shoqërore, sidomos, është marrë edhe me dukuritë devijuese që mbërthenin shoqërinë në përgjithësi, dhe në veçanti shoqërinë shqiptare gjatë periudhës së tranzicionit në Maqedoni.

Nëpërmjet karikaturës së tij, piktori sjell një shikim elokuent sarkastik të subjekteve rreth dhe brenda vetes së tij, duke e shprehur nëpërmjet stilit sintetik të domethënies së detajit, por me mjete të një gjuhe të paramenduar dhe të rafinuar figurative. Artikulimin e revoltës së fuqishme ndaj padrejtësisë, përfitimeve të paligjshme, keqpërdorimit, amoralitetit, pabesisë, etj, i trajton me një gjuhë metaforike, duke e alarmuar njëherësh të nesërmen e pasigurt të popullit të tij.

Ndërkohë që me qasjen e tij ekspresive autori përcjell porosinë drejt personalitetëve publik të papërgjegjshëm, sidomos duke e fokusuar atë te politikanët dhe intelektualët siç i quante ai të pa identitet“.

<sup>150</sup> Kalosh Çeliku, "Kali i Trojës nëpër Bit – Pazar": Shkup, 1995: Duhet theksuar se nga gjithsej 24 realizime në këtë libër janë shfrytëzuar vetëm 18 karikaturat e Kastratit,

**Касѝраѝи - фолклорисѝи, грамаѝурѝ и ѝубли-  
цисѝи:** Албанската јавност несомнено го познавала  
Адем Кастрати како сликар, но малку се знае, да не  
кажеме воопшто, дека тој исто така се занимавал и  
со проучување на останатите области од уметноста  
и културата, оставајќи разни материјални докази  
во ракопис. Општата јавност многу доцна беше  
запознаена со фактот дека Кастрати истовремено  
бил фолклорист, драматург и публицист. Оваа  
негова дополнителна интелектуална дејност е  
сумирана во гореспоменатата книга на Фадил  
Цури.<sup>151</sup>

Од оваа книга дознаваме дека освен со ли-  
ковна уметност, Кастрати се обидел да се дока-  
же и како внимателен собирач на фолклорот,  
односно усното творештво и народните ора. Ка-  
страти тврди дека со собирање на фолклорно  
творештво почнал да се занимава многу рано, по-  
точно од 1952 година, бидејќи многу го сакал и  
почитувал тој вид наследство. Во толку старото,  
толку оригиналното и автохтоно фолклорно  
творештво, тој нашол неисцрпен извор на ин-  
спирација за неговото ликовно творештво. И не  
случајно тематските содржини од фолклорното  
поле заземаат посебно место во творештвото на  
Адем Кастрати.

*„Фолклороѝи ѝо корисѝев како ликовна ѝема-  
ѝика и моѝив, а не како еѝноѝрафски маѝеријал“,  
изјавил самоѝи сликар.*

А ние би додале дека преку албанскиот фол-  
клор, тој го изразил и презентирал амбиентот  
на неговата родна земја, каде што живеел долго  
време и на некој начин извршил архивирање на  
разновидните народни носии, закони, ора, риту-  
али и народни игри. Како дел од неговата грижа  
за албанското фолклорно наследство, Кастрати  
има запишано и неколку народни усни дела, со  
наслов *„Песнаѝа (ѝојоѝ) на овчаркаѝа“, „Борба  
ѝомеѝу сваѝовиѝе“, „Крашњак Рама“,* кои се соз-  
дадени според стиховите испеани од страна на  
народен пејач.

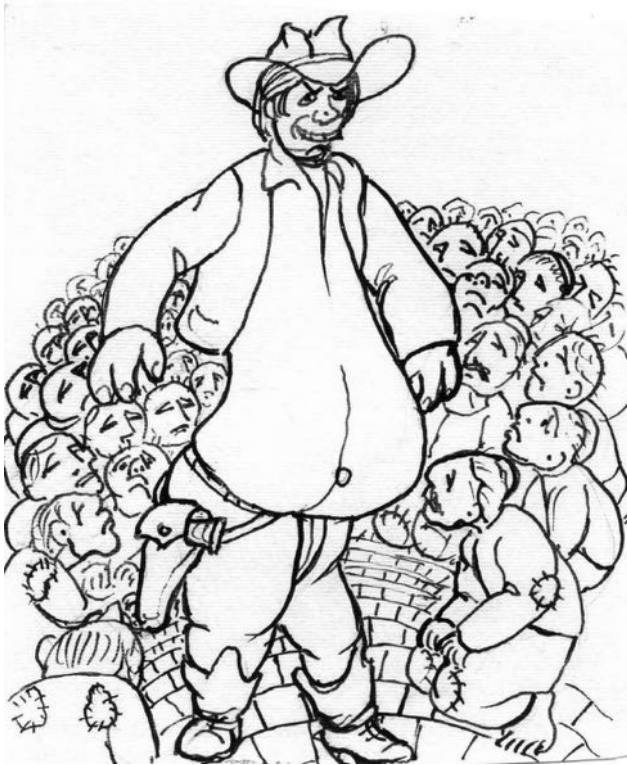
<sup>151</sup> Curri, 2009: 110 - 128

**Kastrati - folklorist, dramaturg dhe publicist:**  
Publiku shqiptar, Adem Kastratin padyshim qe e  
ka njohur si piktor, dhe pak ka ditur, per te mos  
thene fare, se ai eshte marrë edhe me studimin  
dhe kultivimin e fushave tjera te artit dhe kulturës,  
duke lenë si dëshmi materiale të ndryshme në  
dorëshkrim. Pra shumë vonë u informua opinioni i  
përgjithshëm se Kastrati njëkohësisht ka qenë edhe  
folklorist, dramaturg dhe publicist. Kjo veprimtari  
plotësuese intelektuale e tij është përmbledhur në  
librin e sipërpërmendur të autorit, Fadil Curri.<sup>151</sup>

Nga ky libër mësojmë se përveç artit figurativ,  
Kastrati ka provuar të dëshmohej edhe si mbledhës  
i kujdesëshëm i folklorit, gjegjësisht krijimtarisë  
gojore dhe valles popullore kombëtare. Kastrati  
pohon se me krijimtarinë folklorike ka filluar të  
merret shumë herët, më saktësisht që nga viti 1952,  
pasi që atë e ka dashur dhe e ka vlerësuar shumë. Në  
krijimtarinë folklorike aq të vjetër, aq origjinale dhe  
aq autoktone, ai ka gjetur një burim të pashtershëm  
të frymëzimit për krijimtarinë e tij figurative. Dhe jo  
rastësisht përmbajta tematike nga fusha e folklorit,  
zë një vend të veçantë në krijimtarinë e Adem  
Kastratit. *“Folklorin e kam shfrytëzuar si tematik  
dhe motiv figurativ dhe jo si material etnografik”,* ka  
deklaruar me një rast vetë piktori.

Por ne do shtonim se nëpërmjet folklorit  
shqiptar ai e ka shprehur dhe e ka prezantuar  
ambientin e vendlindjes së tij ku ka jetuar për  
një kohë të gjatë, por në një farë mënyre ka bërë  
arkivimin e kostumografisë së larmishme, dokeve,  
valleve, riteve dhe lojërave popullore. Në kuadër  
të përkujdesjes së tij ndaj trashëgimisë së folklorit  
shqiptar, Adem Kastrati ka regjistruar edhe  
disa krijime gojore popullore, me titull: *“Kajka e  
çobaneshës”, “Lufta ndërmjet krushqve”, “Krashnjak  
Rama”,* të interpretuar sipas vargjeve të kënduara  
nga këngëtari popullor.

<sup>151</sup> Curri, 2009: 110 - 128



Другар, да живее партијата, карикатура / O shokë, rroftë partia, karikaturë



Играј оро невесто, карикатура / Hiqe vallen nuse, karikaturë

Адем Кастрати направил обиди и во областа на книжевното творештво, така што како доказ оставил ракопис и на две необјавени драми, насловени како: „Албанскиот Прометеј“ и „Авантурите на Хиста“.

Посебен ангажман се забележува и во областа на публицистиката каде оставил значителен број статии во кои третира различни проблеми поврзани со прашањата од најраното и најновото албанско национално движење. Особен интерес покажал за албанско-српските односи и аспекти на албанското политичко организирање во текот на годините на политички плурализам.

**Ениџмаџична судбина на две ѝоинакви слики:** Најениџматичен дел од оваа монографија очигледно претставува случајното откривање на две слики, кои беше навистина тешко да се поврзат со постоечкиот опус на оригиналното творештво наследено од Кастрати. И покрај двоумењата, сепак, одлучивме и на овие две слики да им отстапиме малку простор.

Станува збор за две слики, изработени во техниката: акрил на платно. Случајно дознаевме дека овие слики на Адем Кастрати се наоѓаат во просторите на едно кафуле во Тетово.<sup>152</sup> Станува збор за две платна кои авторот му ги подарил на семејството Јахиу од Тетово. Создавањето на овие две слики има интересна приказна за настан што се случил кон крајот на 80 – тите години од минатиот век, во близина на градот Цриквеница на хрватското крајбрежје. Семејството Јахиу се сопственици на ресторанот „ФЕРАЛ“ во Селце, Цриквеница - Хрватска. Според приказната на Али Јахиу од Тетово, сликарот, Адем Кастрати, на враќање од Германија, застанал на хрватското крајбрежје, но бидејќи останал без пари, му помогнал Лутфи, кој го земал да се одмори неколку дена. Додека престојувал на хрватското крајбрежје, Адем Кастрати ги насликал двете

<sup>152</sup> Информацијата за постоењето за овие две слики ни пристигна од тетовскиот интелектуалец, Афежат Османи, односно дека тие се наоѓаат во кафулето: „Bambus Cafe Cinema“ во Тетово. Соговорниците од семејство Јахиу кажуваат дека има и неколку други слики на Кастрати во Цриквеница.

Адем Kastrati e ka provuar veten edhe në fushën e krijimtarisë letrare, ashtu që si dëshmi ai ka lënë në dorëshkrim edhe dy drama të pabotuara, të cilat i ka titulluar: “Prometeu Shqiptar” dhe “Aventurat e Histës”.

Një angazhim i veçantë vërehet edhe në fushën e publicistikës ku ka lënë një numërtë konsiderueshëm artikujsh në të cilët trajton çështje të ndryshme lidhur me çështjet e lëvizjes më të hershme dhe më të re kombëtare shqiptare. Sidomos një interes të veçantë ka treguar ndaj raporteve shqiptaro – serbe dhe aspekteve të organizmit politik të shqiptarëve gjatë viteve të pluralizmit politik.

**Fati enigmatik i dy pikturave ndryshe:** Pjesën më enigmatike të kësaj monografie padyshim që e përbënë zbulimi i rastësishëm i dy pikturave, të cilat e patëm me të vërtetë të vështirë që t'i ndërldhim me tërësinë e opusit të krijimtarisë origjinale të trashëguar nga Kastrati. Edhe përkrah hamendjeve, megjithatë, vendosem që edhe këtyre dy pikturave t'u kushtojmë pak hapësirë. Bëhet fjalë për dy piktura, të cilat janë punuar në teknikën akrilik në pëlhurë.

Askush nuk dinte për ekzistimin e këtyre pikturave të Adem Kastratit. Rastësisht mësuam për këto dy piktura se ndodhen në ambientet e kafiterisë: “BAMBUS CAFE CINEMA” në Tetovë.<sup>152</sup> Fjalë është për dy pëlhura të cilat vetë autori ia ka falur familjes Jahiu nga Tetova. Realizimi i këtyre dy pikturave ka një rrëfim interesant që ka ndodhur aty kah vitet e 80 – ta të shekullit të kaluar, në afërsi të qytezës Crikvenicë të bregdetit të Kroacisë. Familja Jahiu ka Restorantin “FERAL” në Selce të Crikvenicës - Kroaci. Sipas rrëfimit të Ali Jahiut nga Tetova, piktori, Adem Kastrati, duke u kthyer nga Gjermania ishte ndalur në bregdetin kroat, dhe meqenëse kishte mbetur pa para, në ndihmë i ka dalë Lutfiu, i cili e ka marrë për të pushuar për disa ditë. Derisa ka qëndruar në bregdetin kroat, Adem Kastrati i ka

<sup>152</sup> Informatën për ekzistimin e këtyre dy pikturave imora nga intelektualit tetovar, Afezat Osmani, i cili më njoftoi se ato ndodhen në ambientet e Kafiterisë: “Bambus Cafe Cinema” në Tetovë. Bashkëbiseduesit nga familja Jahiu flasin se në Crikvenicë kanë edhe disa piktura tjera të Kastratit.

Непознато дело / Verpër e ranjohur



споменати слики, но и уште еден пејзаж и една мртва природа.

Иако нивното вклучување во оваа публикација можеби не претставува значајно прашање, а веројатно и енигмата поврзана со овие две слики и понатаму ќе остане не расветлена докрај, сепак дали овие слики навистина го носат потписот на Адем Кастрати, останува да се истражува и да се расветли вистината за нив, како и нивното третирање и идентификација на естетски план.

## КОНСТАТАЦИИ

Уште од почетокот на оваа рекапитулација треба да се забележи дека спецификата на творештвото на Адем Кастрати се потпира на асимилации од искуства на истакнати сликари или со други зборови искуство преплетено во уметноста како производ на изобилната креативна имагинација. Со право може да се каже дека овој сликар сите теми, сите мотиви и стил ги третираше во изобилство, оставајќи зад себе стотици и илјадници цртани и насликани дела како наследство.

**Намесџо заклучок:** Со својот творечки опус овој сликар докажа дека ѝ останал целосно верен на тематиката од албанскиот национален патос. И целиот негов уметнички субјект во однос на просторот се развил помеѓу ентериерот и екстериерот, но сепак внатре во нив несомнено доминира човечката фигура. Неговата ликовна креативност свесно се создава како израз на неговите животни филозофски определби, ставови и светогледи за ликовната уметност, особено за сликарство. Но, се поставува прашањето како да се именува стилскиот јазик на неговото ликовно изразување? Со еден збор, кој е вистинскиот стилски дух на неговото творештво што овој сликар го прави колку традиционален, толку и современ. Пред сè, би рекле, тоа е еklektизмот! Затоа со право може да се каже

пиктурар dy пиктурат në fjalë si dhe një peizazh dhe një natyrë të qetë.

Ndonëse përfshirja tyre në kuadër të këtij publikimi mund të mos paraqes ndonjë çështje të rëndësishme, dhe mbase enigma lidhur me këto dy piktura do të mbetet edhe më tutje e pa ndriçuar deri në fund, por megjithatë, me vetë faktin që këto piktura e mbajnë nënshkrimin e Adem Kastratit, atëherë mbetet që të vazhdohet me hulumtimin e ndriçimit të së vërtetës mbi to si dhe trajtimit dhe identifikimit të tyre në planin estetik.

## KONSTATIMET

Që në fillim të këtij rekapitullimi duhet theksuar se specifika e krijimtarisë së Adem Kastratit është mbështetur në asimilimin e përvojave të piktorëve të shquar, ose thënë ndryshe përvojat e tyre i gërshetoi në art si produkt i imagjinatës së bollshme krijuese. Me të drejtë mund të thuhet se, ky piktor gjithçka e pat trajtuar dhe krijuar me bollëk, edhe temën, edhe motivin, edhe stilin, duke lënë me qindra dhe mijëra vepra të vizatuara dhe të pikturuara si trashëgimi.

**Në vend të përfundimit:** Me opusin e tij krijues ky piktor dëshmoi se plotësisht i mbeti besnik tematikës së tabanit kombëtar shqiptar. Dhe tërë subjekti artistik i tij në aspekt hapësinor u zhvillua ndërmjet enterierit dhe eksterierit, kurse brenda tyre padyshim që dominoi figura e njeriut. Kreativiteti i tij figurativ kultivohej vetëdijshëm si shprehje e përcaktimeve të filozofisë së tij jetësore dhe pikëpamjeve dhe botëkuptimeve mbi artin figurativ, në veçanti mbi pikturën. Por, shtrohet pyetja se si do të emërtohej shprehja stilistike e krijimtarisë së tij figurative? Me një fjalë, cila është fryma e njëmendtë stilistike e krijimtarisë së tij, e cila e bënë këtë piktor sa tradicional aq edhe modern. Para se gjithash, eklektizmi do të thoshim! Ndaj, me plotë të drejtë, mund të konstatohet se

дека Адем Кастрати никако не треба да биде сместен во наивната уметност, туку тој треба да се нарече албански (пост) надреалистички сликар. Адем Кастрати, воопшто не може да се смета како сликар-наивец, затоа што тој не е самоук, какви што биле најпознатите претставници на школата во Хљебиње, кои сликарската вештина ја развивале аматерски, инспирирајќи се од животот во руралните, фолклорните, и примитивните средини. Напротив, тој е школуван сликар кој завршил студии т.е., високо образование за сликарство, добивајќи настава од реномирани професори по ликовна уметност.

Кастрати исто така се претставува како карактеристичен индивидуалист, со идеи, предумислени концепти, со оригиналност „sui generis“. Бројните дела докажале дека тој работел со поливалентен стилски јазик, што всушност претставува синтеза на некои уметнички правци. Би додале дека тој е и фантастичен! Не само поради неговата специфична и автентична уметност, туку и поради изборот на теми, конкретизацијата и начинот на стилско изразување. Значи, она што го прави овој сликар посебен е неговото творештво изразено со јазикот на фантастичниот реализам. Фантазијата на создавање на нарацијата и ликовите со натприродни способности се движи во согласност со заклучоците за соодветен ликовен јазик.

Значи, Адем Кастрати, како пронаоѓач на сликарската техника со земјени бои ја запечатува неговата лична уметничка провиниенција овековечена во сопствената „архаична“ лабораторија, но, збогатена и со модерен синтетизиран стилски израз. Затоа, со право можеме да заклучиме дека тој беше посебен сликар, истовремено и традиционален и модерен.

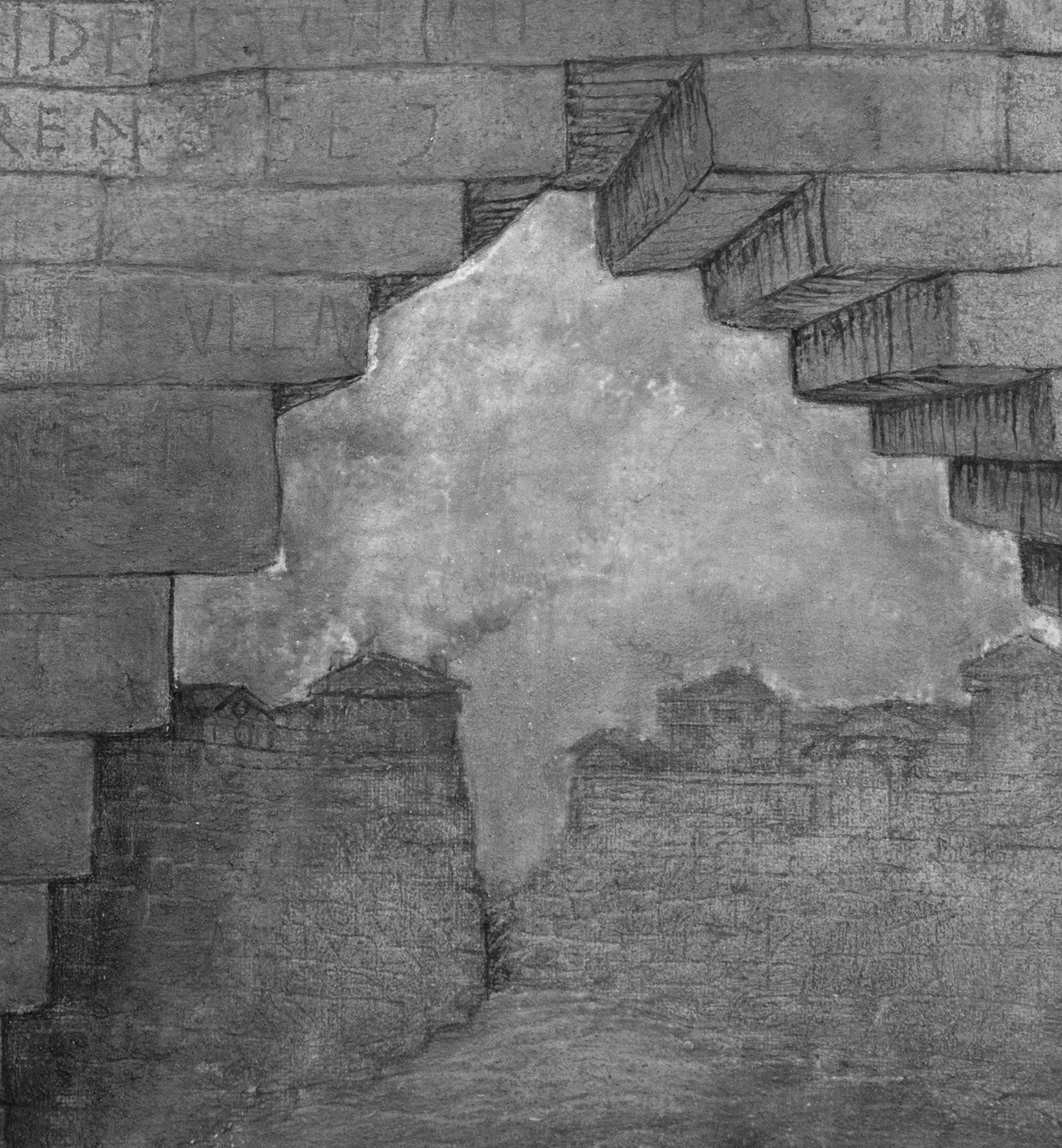
Adem Kastrati assesi nuk duhet radhitur tek arti naiv, përkundrazi atë duhet quajtur piktori (post) surrealist shqiptar. Adem Kastrati, nuk llogaritet dot piktor naiv, sepse ai nuk është piktor autodidakt, siç kanë qenë përfaqësuesit më të njohur të Shkollës së Hlebinjes, të cilët mjeshtërinë e të pikturuarit e kanë zhvilluar në mënyrë amatore duke u inspiruar nga jeta rurale, popullore, primitive Përkundrazi, ai është një piktor i shkolluar, i cili i ka kryer studimet e larta për pikturë, duke marrë mësim nga profesorë të njohur të artit figurativ.

Kastrati shfaqet edhe si një individualist karakteristik, me ide, koncept të paramenduar, me një origjinalitet “sui generis”. Vepra të shumta dëshmuar se ai operoi me një gjuhë polivalente stilistike, e cila në të vërtetë përbënë sintezë të disa drejtimeve artistike. Ai është edhe fantastik do të shtonim. Jo vetëm për artin e tij specifik dhe autentik, por edhe për përzgjedhjen e temave, konkretizimin dhe mënyrën e të shprehurit stilistik. Pra, ajo që e bënë të veçantë këtë piktor është krijimtaria e tij e shprehur me gjuhën e realizmit fantastik. Fantazia e krijimit të narracionit dhe personazheve me aftësi të mbinatyrshme shkon në përputhshmëri me gjetjet e gjuhës adekuate figurative.

Adem Kastrati, pra si zbulues i teknikës së pikturimit me ngjyra dhe i vuri vulën proveniencës artistike personale të përjetësuar në laboratorin e tij “arkaik”, por, të begatuar edhe me shprehje të sintetizuara moderne stilistike. Prandaj, me të drejtë mund të përfundojmë se ai ishte një piktor i veçantë, njëkohësisht, tradicional dhe modern.







Светиот мост (детал), 1985, земјени бои на платно, 73,5x92 см  
Ura e shenjtë (fragment), 1985, ngjyra dheu në pëlthurë, 73,5x92 cm



## SUMMARY

It is not coincidentally said that, every artist constitutes a universe in itself, however, not detached from the universe, the influences and relations with other systems. The painter Adem Kastrati should be viewed in this context as well, whose paintings make an impression, not only because of their symbolic and their depth, but also for bringing a new artistic form and expression, different from what the viewer's eye had seen until then. Therefore, his painting became part of our artistic conscience, and it was precisely this that motivated us to study his art with particular interest, in order to achieve a profound as well as a comprehensive read and elaboration.

The study dedicated to the life and work of the painter, Adem Kastrati, will bring to the surface multiple segments of this significant personality of the Albanian fine art. Although, the painter worked at a time when in the spaces that he lived and created, what was cultivated were modern and (post)modern trends, he chose an intermediate path of artistic expression. Thus, Kastrati, apart from appearing as particular in the technical and technological aspect, his originality can be noticed even in his figurative and aesthetic choices. But, above all, his path was guided by his contemporary trends in finalizing the stylistic synthesis.

Therefore, as a person and as a creator, Kastrati had a difficult life which was accompanied by extremely difficult social, economic and political conditions. The Yugoslav communist regime of the time certainly left deep traces in the formation of his personality, as a person, and especially as an artist. Even though, as the painter himself claimed that the Yugoslav communist politics had made more than one attempt to impede his artistic development and

affirmation, Kastrati, did not stop at any moment in his path as a creator and intellectual. There was nothing strong enough to disconcert his feelings for his birthplace and his nation, and he expressed that great love through his works, so numerically abundant and so stylistically diverse.

However, what makes this artist unique and eternal, is undoubtedly his painting, which differs from that of other Albanian painters. And not only from Albanians! By using as a painting material the soil rich with color pigments, this artist invented his original technique which until then was unknown in the figurative tradition, not only in the Albanian tradition but also beyond. This technique remains unrepeatably even today. Hence, because of his authentic method of creation, Adem Kastrati, technically and stylistically is placed in the group of modern artists with contemporary trends. In building his artistic visions, in addition to the intentional deformation of the figure, the painter sometimes used the reduction of the perspective. Because of this, Kastrati, often, was proclaimed a naïve painter, an epithet which he perseveringly denied. He was right to refuse such a qualification, because, by the mere fact of being an educated painter, he left a cultivated academic work. Whenever a researcher or an art critic, intentionally or unintentionally, would identify Kastrati's work with naïve elements, the painter himself would react harshly, by saying that the physical deformations and abuses in his figurative world, he did them with complete consciousness, and not unconsciously, like the naïves".

Adem Kastrati was born on January 15<sup>th</sup>, 1933 in the village of Upper Karaceva of Kamenica (the region of Lower Anamorava) in Kosovo, and died of a heavy disease in September 24<sup>th</sup>, 2000 in Skopje. He finished primary and secondary education in Kosovo, while the higher-education in painting, he completed in the Pedagogical Academy in Skopje. It was in this city that Kastrati worked as a teacher of

fine arts, and it was in Skopje that he developed his artistic career.

According to some evidences, it can be noticed that during his forty year career, Kastrati has organized more than forty solo exhibitions, while has participated also in tens of other collective exhibitions. His first contacts with the public began at the end of the 50s of the last century. For the first time, he appeared in front of the public in the collective exhibition opened in 1958 on the occasion of the promotion of the establishment of the Kosovo Artists Club (later the Association of Visual Artists of Kosovo) in Pristina.

The development of Kastrati's work was followed by an extremely intensive dynamics, experiencing continuous artistic rise. His work consists of drawing and painting which in turn constitutes the dominant vocation and the central artistic axis of Adem Kastrati. Initially, he painted with oil colors, but soon he dedicates himself to painting with soil colors. And as a painter he became more famous precisely with the technique of soil painting on canvas. The soil which he used as a painting material, he took it from his birthplace. At the beginning, he had filtered and then scrubbed it thoroughly with water. However, in order to attain even more useful and suitable effects of this original technology, he began to mix the soil with fresh milk and egg white, and later started to use the linseed oil as well. But, at the same time he painted with oil colors, and this is proved by the significant number of paintings he left behind. Apart from knowing and understanding color so well, it seems that, Kastrati, to the same extent, knew and practiced the line used in drawing. The drawing process, which in essence contains realistic features, Kastrati, frequently uses it as a sketch for realization of the paintings. Nevertheless, drawing appears even as a composition in itself. His drawings usually appear created in several techniques, including here pencil drawing, black and color ink drawing.

Mirroring Adem Kastrati's work in different stages is not an easy task. Therefore, the creating stages are not divided explicitly, and the division criteria include the thematic and stylistic expression, as well as the artistic level of his work. According to this division, Kastrati's artistic work has undergone four stages: *The stage of early works (1958-1962)*; *The stage of soil color consolidation (1962-1968)*; *The stage of artistic testimony on the (inter)national level (1968-1988)*; and *The stage of the composition of the national drama (1988-200)*.

Nonetheless, it is impossible to completely understand Adem Kastrati's poetics, without separately studying the thematic, the motive and the stylistic language of his work. If according to the figurative theory, the thematic is the content, then motive will be the form (the visual), while these two together characterize the style. Therefore, it is only through the representation of these primary components, that a more adequate analysis of the poetics of Kastrati's work is possible.

The thematic of Kastrati's work is harvested solely from the environments of ethnic Albanian characteristics. By treating topics from the past and the current national situation, he continuously enriched his figurative opus with deep and associative meditation and clear artistic and intellectual visions. His work mainly brings to the surface lirism and Albanian rural socio-anthropology, so at the epicenter of the compositions of this cycle, the author fixates figuration, particularly the human figure, which possesses an identity with social and mental characteristics of the Kosovo areas. However, a special place in the work of this thematic occupies the character of the Albanian woman. When dealing with the figure of the Albanian woman, Kastrati is particularly inspired by her feminine zeal, placing her in an authentic interior, habitually near the fireplace or near the child's cradle. Some of the works that should be mentioned include: *"Mother breastfeeding the child"* and *"Bread sender"*. His

commitment to the feminine zeal, as the multisided protagonist in society, the painter expresses it through the cycle dedicated to the woman going to the mill or to the market as well as taking care for the cattle. However, it should be admitted that with the thematic analyzed through the “*Hamam*” (Turkish bath) cycle, Kastrati exceeds the borders of the moral worldviews of the Albanian rural and conservative socio-anthropology. From this point, he enters a new, rather provocative artistic adventure, such as dealing with the nakedness of the Albanian woman.

Kastrati did not overlook also the social thematic with devious occurrences that society began to face during the period of major political changes in the country which took off after the 90s of the twentieth century. The most typical devious spirit comes to the fore in the work titled “*Drug addicts*” (1997). The fable paintings from his childhood, as a considerable part of Kastrati’s figurative works, contain autobiographic thematic, respectively stories from his childhood past. If one compares the work of this thematic with the information of Adem Kastrati’s childhood, it can be noticed that we are dealing with similar sequences of compositions of autobiographic stories. In this context, the works which belong to the cycle titled “*Children drawing*” are particularly readable.

The conservation of popular folklore as a figurative expression, different popular manifestations such as birth, weddings, funeral rites, hospitality, celebrations and popular games in chambers, are those that constitute the vital components of Albanian tradition as well as continuously inspire his figurative work. This type of folklore conservation is expressed through the works “*The wedding guests and the bride in the cart*” (1963), “*The Groom*” (1967) “*The wedding guests*” (1970), “*The wedding guests in winter*” (1977), “*The Dance of Rashce*” (1990) etc. Kastrati’s work does not lack the thematic of popular games which is the constituent part of the popular tradition. The

cycle of the paintings inspired by this thematic, is presented in the following paintings: “*The game with cups*” (19975) and “*The game with the hood*” (1999).

Kastrati, has enriched his creative world by also using the thematic contents absorbed from tales, myths and popular legends. This thematic which is traversed by symbolic, has been performed through the painting process based on a specific plastic criterion, by skillfully adding the deep lirism and dramatism. This atmosphere is better expressed in the following compositions: “*The petrified wedding guests*” (1986), as well as in the two versions titled “*The holy bridge*” (1985 and 1989). The thematic of the popular legend does not lack the allegorical language which is carried through these compositions: “*The fortune-teller of the night*” (1975), “*The fortune-teller milking the moon*” (1987), also “*Milking the cow*” (1986) (detail), “*Snake-chariot*”, “*The eagle saves the baby from the wolves*”, etc.

In Kastrati’s work there is also presence of the erotic thematic. Eroticism as a highly brave thematic step is based on the sensational fantasy of the unknown popular Albanian creator. With his paintings titled: “*The snake shepherd and King’s daughter*”, Kastrati proves that he chose a highly original figurative method of dealing with eroticism, taken from the Albanian popular legend.

In Kastrati’s work, a special place occupy the figurative conceptions where the extremely dramatic thematic of the distant and recent past of the Albanian national history is dealt with in a particular way. The first works of this content belong to the partisan thematic from the War of National Liberation. Adem Kastrati did not remain indifferent to the events that took place in Albania during the transition years, where the heavy political and social situation caused unprecedented tumult in the Albanian society. Inspired by the events of the 1997 in Albania, he created two paintings of the same thematic and with the same title: “*Poseidon takes Albanians to Heaven*”. Even in the painting “*The boat*

of the disorientated" (1997), (this painting is known also as the "The boat of the mad") appear chilling views of men, women, sad children, naked or half naked, which experience the moment of drowning. Through the composition titled "The Massacre at the Vardar Bridge in Skopje" (1988), the author has managed to spiritually and artistically document one of the bloodiest incidents that the Albanian people of Skopje have experienced.

The cycle titled: "The Albanian Golgotha", which includes paintings of a larger format, created mainly with soil colors on canvas, brings the images of author's solidarity with his suffering people, as well as his impulsive creative outbreak in respecting the proven retrospective figurative and artistic line. The concerns of the collective exodus that the Albanian people of Kosovo experienced, and which culminated in the sad and agonizing images of the Bllace turmoil, Kastrati presented these through chilling scenes of the mass graves, the exhumation of the fossilized corpses, as an evidence of unprecedented genocide. As a result of these concerns, derived the following compositions: "Kosovo I", or (Mass graves, Women's graves) (1998), "The refugees with the children" (1998), "Under the ruins of the towers" (1998), "Mother, the henchmen are coming" (1998), "The apotheosis of the water in the mud- Bllace" (1999), "Kosovo II" (1999), etc.

Almost every motive from the traditional Albanian figurative iconography is presented in the painter's work. The motives, as image forms of the thematic contents are created according to the models of the traditional figurative iconography, which are mainly expressed through the landscape, the interior, the portrait, auto portrait, the still life, animalism, architecture, caricature, etc.

The portraits in his work are imaginary but also real. It should be emphasized the cycle titled "Portrait" which contains a special spiritual sensibility. The deformation and the asymmetry of the human figure constitute the characteristic

elements of Kastrati's work. Usually, the portraits appear with exaggerated limbs and large eyes which represent the spiritual condition of the human. The portrait of the Albanian woman is dominant, and in most cases, she is presented as an anxious and shocked figure, committed and mainly in a frontal position and a straight view. Adem Kastrati has also worked on portraits of people he knew, but, without mentioning their names. Among them, we should emphasize the following works: "The Artist" (1982) and "Taking a bath" (1994). His works comprise also the motive of famous personalities of the Albanian national history such as: "Kreshnik Rama" (1989), "Naim Frasheri" (1991), "Pjeter Bogdani" (1998), etc.

In addition to the portrait, Adem Kastrati has also cultivated the auto portrait, as a figurative expression of the autobiographic form. This motive appears since the early stages of his work, but the works that contain features and elements which are close to the auto portrait and the physiognomy of the painter Kastrati, are the following: "The painter in the atelier" (1963), "Auto portrait" (The painter with the children on his back), "The painter with the models" (1991), "The great painter in the small atelier" (1998), etc.

Without doubt, a great revolution in Adem Kastrati's artistic works represents the approach to the act of the Albanian woman. Kastrati began to paint the female act around the end of the 60s, but it was in the 80s of the twentieth century that he was more seriously and more convincingly devoted to this. The painter persuasively warns the treatment of the naked female figure in the painting titled "In nature" (1978). However, generally, the acts of the "Hamam" cycle are the dominant acts. Through the mystical atmosphere of the environments of the hamams, he reveals the secrets of the female sexuality. The female acts of this cycle created by Kastrati are titled: "Acts", "Taking a bath", "Taking a bath in the hamam", "Females in the hamam", etc.

Apart from the human figure, it can be said that the landscape is the second most present motive in

Adem Kastrati's work. His landscapes predominantly contain images of the fairytale beauty of the Albanian land, while seldom appear urban images. Through the landscape, he brings sequences of the four seasons of the year, but the dominant are the landscapes of summer and winter. Painting this motive in a very authentic way, art critics have given it the epithet "*Kastratian landscape*". The landscape appears both in paintings and drawings, and it is usually found as separate but also accompanied by other motives. Nonetheless, it should be added that there is no absence of the clear landscape, or the typical landscape, as it is the case of the cycle titled: "*Landscape I, II, III, IV*" (1994). Artistically created landscapes are accompanied by children playing, as well as daily agricultural work. Starting from the children's play in the painting "*The little children who draw I*", the work on the field in "*Harvesters*" (1994), the wedding ritual in the summer in the work "*Wedding guests*" (1989), merchants going or returning from the bazaar in the painting "*On the way to the market*" (1975), as well as the landscapes with female acts, "*The act in the landscape*" (1984), popular motives "*The dance of Rashce*" (1990), historic motives "*Kosovo II*" (1998), are some of the works that reveal the complete maturity and the genuine artistic values of Adem Kastrati's landscape.

Concerning the method of painting, without a doubt, Kastrati's winter landscape remains rare, unique, not only within the geographical borders in which the painter belonged, but also beyond, outside the borders where he lived and created. The uniqueness of the winter landscapes lies in the fact that the painter, similar to the "*Bruegel landscape*", through the symbolic brings images of the cold and wild rural environments. Just like the painter of the Flemish Renaissance, Pieter Bruegel, who brings rural images of his country, created with an archaic and allegoric tone, Kastrati as well, acts similar when treating the personalities and the environments of his landscapes, which often are graziers, woodcutters, hunters, etc.

Kastrati's work involves also the treatments of still life, even though to a lower extent. He treats this motive different from other artists. The still life with vegetables and fruits is expressed as an intimate part of the painter's artistic work. In the paintings of still life it can be noticed the academic way of gradual organization and consolidation of the composition. In the process of the creation of this motive, dominates a more emphasized drawing, while the colorit appears in a more still way. Even though rarely, Kastrati's work comprises the motive of the animalist world.

Adem Kastrati's artistic path, as it was mirrored above, experienced four stages and was marked by a range of subjects, motives and different techniques. Moreover, the broad opus of his work was manifested through the styles which appear as separate and sometimes intertwined. However, Kastrati's work, within itself preserves the double aesthetic heritage, the traditional and the modern. Through expressionist deformation, he reproduced reality, while, by analyzing the irrational, his art attempts to explain the inexplicable. This painter's aspirations do not stop here, because, by experimenting with the different experiences of the contemporary art, he visibly enriched his stylistic language. By analyzing the legend or the myth, he built the idea of symbolism and fantastic realism, and by entering in the depths of the fantastic secrets, he gave his work post-surrealist dimensions.



## САМОСТОЈНИ ИЗЛОЖБИ

- 1961** **Скопје**, организирана од страна на Културно информативниот центар, јуни, 1961, 21 дело, масло.
- **Урошевац**, организирана од страна на Градската библиотека, во фоајето на Градската библиотека, нема податоци за месецот, 1961, ниту за бројот на делата, ниту за техниките (можеби станува збор за истата изложба од Скопје).
- 1962** **Приштина**, организирана од страна на Заедницата за култура и образование, фоаје на кино „Риниа“, октомври, 1962, 25 дела, земјени бои на платно.
- 1968** **Дубровник**, организирана од страна на ЛСЈ, во долната сала на Домот на синдикатите на Дубровник, 11-20 август, 1968, 50 дела, земјени бои на платно.
- 1970** **Опатија**, организирана од страна на манифестацијата „Лето на Опатија“, во Градската галерија, 1-20 јуни, 1970, не се знае бројот на делата, а техниките се масло и земјени бои.
- 1971** **Дубровник**, организирана од страна на ЛСЈ, во изложбената сала на Домот на синдикати на Дубровник, јули, 1971, не се знае бројот на дела, комбинирана техника.
- **Белград**, организирана во просториите на Амбасадата на САД, 18-31, 10, 1971, не се знае бројот на делата, ниту техниките.
- 1972** **Дубровник**, организирана од страна на ЛСЈ, во изложбената сала на Домот на синдикати на Дубровник, јули, 1973, не се знае бројот на делата, техниките се масло и земјени бои.
- 1973** **Дубровник**, организирана од страна на ЛСЈ, во изложбената сала на Домот на синдикати на Дубровник, јули, 1973, 31 дело, техниките масло и земјени бои.
- **Скопје**, организирана од страна на Културно информативниот центар, не се знае месецот, 1973, ниту бројот на делата, ниту техниката.
- **Скопје**, организирана во фоајето на Театарот на народностите, не се знае месецот, 1973, ниту бројот на делата, ниту техниките.
- 1974** **Цавтат**, организирана од страна на галеријата на уметности „Себастиан-Кроатиа“, во Дубровник, изложбена сала на хотелот „Кроатиа“ Цавтат, 20 јуни- 15 јули, 1974, не се знае бројот на делата, ниту техниките.
- **Приштина**, организирана од страна на ШАФК, фоаје на Провинцискиот театар, 15-22 ноември, 1974, не се знае бројот на делата, земјени бои на платно.
- 1975** **Гњилане**, организирана од страна на „Состаноци на родното место“, салата на Домот на културата, мај – јуни, 1975, не се знае бројот на делата, земја на платно.
- 1977** **Дубровник**, организирана во изложбената сала на Домот на синдикатите, август, 1977, не се знае бројот на делата, ниту техниките.
- **Дубровник**, организирана во фоајето на театарот „Марин Држиќ“
- 1979** **Приштина**, организирана од страна на Домот на младост „Боро и Рамиз“, 15-30 јануари, 1979, околу 100 дела, 40 слики со масло, 60 земјени бои на платно.
- 1980** Минхен, организирана од страна на малата галерија „Холцингер“, лето, 1980, 25 дела, земјени бои на платно.
- 1981** **Штутгарт**, организирана во галеријата „Чвојка“, март, 1981, не се знае бројот на делата, ни техниките.
- **Дубровник**, организирана во изложбената сала на Домот на синдикати, август, 1981, не се знае бројот на дела, ниту техниките.
- 1983** **Париз**, организирана од страна на Националната галерија „Epinay-sur-Seine“, Центар за култура и рекреација, не се знае месецот, 1983, 31 дело, не се знае техниката (можеби техниката е земјени бои на платно??)
- 1984** **Париз**, организирана од страна на галеријата „Terres du Marais“
- 1985** **Дубровник**, организирана во изложбената сала на Домот на синдикати, август, 1985, не се знае бројот на дела ни техниките.
- 1986** **Мазара дел Вало**, организирана во рамките на „Деновите на Медитеранот“, во Центарот за општа култура, април, 1986.
- 1988** **Дубровник**, организирана во изложбената сала на Домот на

- синдикати, 15-25 август, 1988, не се знае бројот на делата, ниту техниките.
- **Женева**, организирана во седиштето на Обединети Нации, јануари-февруари, 1988, 15 (50) дела, земјени бои на платно.
- 1990** **Дубровник**, организирана во изложбената сала на Домот на синдикати, август, 1990, не се знае бројот на делата, ниту техниките.
- 1993** **Тирана**, организирана од страна на Националната галерија на уметност, јуни-јули, 1993.
- 1995** **Битола**, организирана од страна на меѓународниот фестивал на класична музика „Интерфест“, галерија на уметности, 2-13 октомври, 1995, 40 дела, земјени бои на платно.
- **Скопје**, Културно информативен центар
- **Скопје**, организирана од страна на Македонскиот центар за врски и информации (МЦВИ), јули, 1995.
- 1997** **Скопје**, фоаје на Театарот на народности,
- **Гостивар**, организирана со помош на институтот Отворено општество Македонија, Дом на култура, 1997, не се знае бројот на дела, ниту техниките.
- 1998** **Струга**, организирана во рамките на Албанската недела на културата, Фестивалот „Кенге Јехо“, фоајето на Домот на култура, август, 1977, 14 дела, земјени бои на платно.
- 1999** **Скопје**, организирана во фоајето на Театарот на народности, 1999, не се знае бројот на дела, земјени бои на платно.

#### ГРУПНИ ИЗЛОЖБИ

- 1958** **Приштина**, учествувал речиси на сите изложби организирани од страна на Друштвото на ликовни уметници на Косово (ДЛУК), од 1958 до 2000 година.
- 1963** **Белград**, организирана од страна на Дом на ЈНА, галерија, од 11-20 април, 1963, 4 дела, земјени бои на платно.
- 1965** **Скопје**, учествувал речиси на сите изложби организирани од страна на Друштвото на ликовни уметници на Македонија (ДЛУМ), од 1958 до 2000 година.

- 1969** **Улцињ**, организирана од страна на Домот на културата на градот, не се знае месецот, 6 дела, земјени бои на платно.
- 1979** **Приштина**, Косовски уметници кои живеат надвор од Косово, галерија на уметности, 19-26 ноември, 1979, 8 дела, земјени бои на платно
- 1981** **Приштина**, организирана од страна на ШАФК, Пролетен салон, галерија на уметности, мај, 1981, 2 дела, земјени бои на платно.
- 1986** **Париз**, организирана од страна на Меѓународна галерија, Париз, 7 дела, земјени бои на платно.

#### Неговите дела се преставени и во:

Љубљана, Загреб, Сараево, Гњилане, Тетово, Гостивар, Суботица, Нови Сад, Белград, Ниш, и др. Козенца, Палермо, Цецано, Аман, Дамаск, Анкара, Истанбул, Париз, Архус-Данска

#### ИЗЛОЖБИ ПОСТМОРТУМ

- 2000** **Приштина**, организирана од страна на ШАФК, Галерија на уметност, 8 јануари-8 февруари, 2000, 40 дела, земјени бои на платно, масло на платно, комбинирана техника.
- 2012** **Скопје**, организирана од Амбасадата на Косово во Скопје, повод 100 години независност на Република Албанија, Национална галерија на Македонија – Даут пашин амам, Скопје,
- 2014** **Приштина**, организирана од галеријата на Министерството за култура на Република Косово, месец февруари, 2014 година во Приштина.
- 2018** **Скопје**, Ретроспективна изложба, повод 85 – годишнината од раѓањето на Адем Кастрати и 70 - годишнината од основањето на Националната галерија на Македонија.

## EKSPOZITAT INDIVIDUALE

- 1961** **Shkup**, organizuar nga Qendra Informative Kulturore, qershor, 1961, (21 vepra, vaj).
- **Ferizaj**, organizuar nga Biblioteka e Qytetit, në foajenë e Bibliotekës së Qytetit, muaji s’dihet, 1961, nuk dihet numri i veprave, as teknikat. (mbase është e njëjta ekspozitë e Shkupit!?)
- 1962** **Prishtinë**, organizuar nga Bashkësia për Kulturë dhe Arsim, foajea e kinemasë “Rinia”, tetor, 1962, 25 vepra, dhe në pëlthurë.
- 1968** **Dubrovnik**, organizuar nga LSJ, në sallën e poshtme të Shtëpisë së Sindikatave të Dubrovnikut, 11 – 20 gusht, 1968, 50 punime, dhe në pëlthurë.
- 1970** **Opatia**, organizuar nga manifestimi “Vera e Opatisë“, në Galerinë e Qytetit, 1- 20 qershor, 1970, s’dihet numri i punimeve, teknikat në vaj e dhe.
- 1971** **Dubrovnik**, organizuar nga LSJ, në sallën ekspozuese të Shtëpisë së Sindikatave të Dubrovnikut, korrik, 1971, s’dihet sa punime, teknikë e kombinuar.
- **Beograd**, organizuar në ambientet e Ambasadës së SHBA – ve, 18 – 31, 10, 1971, s’dihet sa punime, s’dihen as teknikat.
- 1972** **Dubrovnik**, organizuar nga LSJ, në sallën ekspozuese të Shtëpisë së Sindikatave të Dubrovnikut, korrik, 1972, s’dihet sa punime, teknikat vaj e dhe.
- 1973** **Dubrovnik**, organizuar nga LSJ, në sallën ekspozuese të Shtëpisë së Sindikatave të Dubrovnikut, korrik, 1973, 31 sa punime, teknikat vaj e dhe.
- **Shkup**, organizuar nga Qendra Informative Kulturore, s’dihet muaji, 1973, nuk dihet numri i punimeve, s’dihet as teknika.
- **Shkup**, organizuar në foajenë e Teatrit të Kombësive, s’dihet muaji, 1973, s’dihet sa punime, s’dihet as teknika.
- 1974** **Cavtat**, organizuar nga Galeria e Artit “Sebastian - Croatia” në Dubrovnik, salla ekspozuese e Hotelit “Croatia” Cavtat, 20 qershor – 15 korrik, 1974, s’dihet sa punime, s’dihen as teknikat.
- **Prishtinë**, organizator SHAFK, foajea e Teatrit Krahinor, 15 – 22 nëntor, 1974, s’dihet sa punime, dhe në pëlthurë.
- 1975** **Gjilan**, organizuar nga “Takimet e Vendlindjes”, salla në Shtëpinë e Kulturës, maj – qershor, 1975, s’dihet sa punime, dhe në pëlthurë.
- 1977** **Dubrovnik**, organizuar në sallën ekspozuese të Shtëpisë së Sindikatave, gusht, 1977, s’dihet sa punime, s’dihen as teknikat.
- **Dubrovnik**, organizuar në foajenë e Tetarit “Marin Drzhiq”.
- 1979** **Prishtinë**, organizuar nga Shtëpia e Rinisë “Boro e Ramizi”, 15 - 30 janar, 1979, rreth 100 punime, 40 piktura në vaj, 60 dhe në pëlthurë.
- 1980** **Munih**, organizuar në Galerinë e vogël “Holzinger”, verë, 1980, 20 (25) punime, dhe në pëlthurë.
- 1981** **Shtutgard**, organizuar në Galerinë “Chvojka”, mars, 1981, nuk dihet sa punime, nuk dihen as teknikat.
- **Dubrovnik**, organizuar në sallën ekspozuese të Shtëpisë së Sindikatave, gusht, 1981, s’dihet sa punime, s’dihen as teknikat.
- 1983** **Paris**, organizuar nga Galeria Shtetërore Epinnay s/Seine, Qendra për Kulturë e Rekreacion, s’dihet muaji, 1983, 31 punime, s’dihen as teknikat (ndoshta teknika dhe në pëlthurë??)
- 1984** **Paris**, organizuar nga Galeria “Terres du Marais”.
- 1985** **Dubrovnik**, organizuar në sallën ekspozuese të Shtëpisë së Sindikatave,

- gusht, 1985, s'dihet sa punime, s'dihen as teknikat.
- 1986** **Mazara dell Vallo**, organizuar në kuadër të "Ditëve të Mesdheut", në Qendrën e Kulturës së Përgjithshme", prill, 1986.
- 1988** **Dubrovnik**, organizuar në sallën ekspozuese të Shtëpisë së Sindikatave, 15 – 25 gusht, 1988, s'dihet numri i punimeve, s'dihet as teknikat.
- **Gjenevë**, organizuar në Pallatin e Kombeve të Bashkuara, janar – shkurt, 1988, 15 (50) punime, dhe në pëlthurë.
- 1990** **Dubrovnik**, organizuar në sallën ekspozuese të Shtëpisë së Sindikatave, gusht, 1990, s'dihet sa punime, s'dihen as teknikat.
- 1993** **Tiranë**, organizuar nga Galeria Kombëtare e Artit, qershor – korrik, 1993, 1995, Manastir, organizuar nga Festivali Ndërkombëtar i Muzikës Klasike "Interfest", Galeria Artistike, 2 – 13 tetor, 1995, 40 punime, dhe në pëlthurë.
- 1995** **Shkup**, Qendra Informativ Kulturore...  
– **Shkup**, organizuar nga Qendra Maqedonase për Informata dhe Lidhje (MILS), korrik.
- 1997** **Shkup**, në foajenë e Teatrit të Kombësive.  
– **Gostivar**, organizuar me ndihmën e Institutit Shoqëria e Hapur Maqedoni, Pallati i Kulturës, 1997, s'dihet sa punime, s'dihet as teknika.
- 1998** **Strugë**, organizuar në kuadër të Javës Kulturore Shqiptare, Festivali "Këngë Jeho", në foajenë e Pallatit të Kulturës, gusht, 1977, 14 punime, dhe në pëlthurë.
- 1999** **Shkup**, organizuar në foajenë e Teatrit të Kombësive, 1999, s'dihet sa punime, dhe në pëlthurë.

#### EKSPOZITAT KOLEKTIVE

- 1958** **Prishtinë**, ka marr pjesë pothuajse në të gjitha ekspozitat e organizuara nga Shoqata e Artistëve Figurativ të Kosovës nga viti 1958 deri në vitin 2000.
- 1963** **Beograd**, organizuar nga Shtëpia e APJ – së, Galeria, nga 11 – 20 prill, 1963, katër punime, dhe në pëlthurë.

- 1965** **Shkup**, ka marr pjesë pothuajse në të gjitha ekspozitat e organizuara nga Shoqata e Artistëve Figurativ të Maqedonisë nga viti 1965 deri në vitin 2000.
- 1969** **Ulqin**, organizuar nga Shtëpia e Kulturës së qytetit, s'dihet muaji, 1969, 6 punime, dhe në pëlthurë.
- 1979** **Prishtinë**, Krijuesit kosovarë të cilët krijojnë jashtë Kosovës, Galeria e Arteve, 19 – 26 nëntor, 1979, 8 punime, dhe mbi pëlthurë.
- 1981** **Prishtinë**, organizuar nga SHAFK, Salloni Pranveror, Galeria e Arteve, maj, 1981, 2 punime, dhe në pëlthurë.
- 1986** **Paris**, organizuar nga Galeria Ndërkombëtare, Paris, 7 punime, dhe në pëlthurë.
- Veprat e tij janë prezantuar edhe në:**  
Lubjanë, Zagreb, Sarajevë, Gjilan, Tetovë, Gostivar, Suboticë, Novi Sad, Beograd, Nish, etj. Kozencë, Palermo, Ceccano, Aman, Damask, Ankara, Stamboll, Tiranë, Paris, Arhus – Danimarkë.

#### EKSPOZITAT POST MORTUM

- 2000** **Prishtinë**, organizuar nga SHAFK, Galeria e Arteve, 8 janar – 8 shkurt, 2000, 40 punime, dhe në pëlthurë, vaj në pëlthurë, teknik e kombinuar.
- 2012** **Shkup**, organizuar me rastin 100 Vjetorit të Pavarësisë së Shqipërisë nga Ambasada e Republikës së Kosovës në Shkup, Galeria Nationale e Maqedonisë – Hamami i Daut Pashës, Shkup.
- 2014** **Prishtinë**, organizuar nga Galeria e Ministrisë së Kulturës së Republikës së Kosovës, në muajin shkurt të vitit 2014, Prishtinë.
- 2018** **Shkup**, Ekspozitë retrospektive organizuar me rastin e 85 vjetorit të lindjes së piktorit *Adem Kastrati dhe me rastin e 70 vjetorit të themelimit të Galerisë Kombëtare të Maqedonisë.*

## КАТАЛОГ

- (Без наслов), 1961  
комбин. техн, на лесонит,  
110 x130 см  
сиг. л. д. 1961,  
д. д. А. Кастрати  
сопст. Лирим Абедини
- Мајкаша со децаша и  
разбојаш, 1967  
земјени бои на платно,  
80x70см  
сиг. д. д. А. Кастрати, 67  
сопст. Лирим Абедини
- Деновише на Гурѓовден,  
1971  
земјени бои на платно,  
81x100 см  
сопст. Артан Кастрати
- Израша со каји (пис),  
1971  
земјени бои на платно,  
59,5x84,5 см  
сиг. л. д. А. Кастрати 71  
сопст. Блерим Река
- Ожнишише, бебешо во  
колевка, 1971,  
земјени бои на платно,  
(монохроматско)  
119x84,5 см  
сиг. д. д. А. Кастрати  
сопст. Никола Шаговски
- Човек со коњ, 1971  
земјени бои на картон,  
27x39 см  
сиг. л. г. А. Кастрати, 71  
сопст. Артан Кастрати
- Маска, 1971  
земјени бои на картон,  
38x27 см  
сиг. д. д. А. Кастрати, 71  
сопст. Артан Кастрати
- Жена, 1971  
земјени бои на картон,  
39x27 см  
сиг. д. д. А. Кастрати, 1971  
сопст. Артан Кастрати
- Светец, 1971  
земјени бои на картон,  
39x27 см  
сиг. д. г. А. Кастрати, 71  
сопст. Артан Кастрати
- Кавалци, 1971  
земјени бои на картон,  
27x39 см  
сопст. Артан Кастрати
- Поршреј на невеста, 1971  
земјени бои на картон,  
39x27 см  
сиг. д. с. А. Кастрати, 71  
сопст. Артан Кастрати
- Човекош на коленици, 1971  
земјени бои на картон,  
39x27 см  
сиг. л. г. А. Кастрати, 71  
сопст. Артан Кастрати
- Човек шио сеци, 1971  
земјени бои на картон,  
40x29 см  
сиг. д. г. А. Кастрати, 71  
сопст. Артан Кастрати
- Жена која сеци, 1971  
земјени бои на картон,  
28x27 см  
сиг. д. д. А. Кастрати, 71  
сопст. Артан Кастрати
- Мајка со дете, 1972  
земјени бои на платно,  
62x50 см  
сиг. д. д. А. Кастрати 72  
сопст. Национална  
галерија на Косово
- Дошлка, 1972  
земјени бои на платно,  
60x50 см  
сиг. д. д. А. Кастрати, 72  
сопст. Непознат
- Изра, 1973,  
земјени бои на платно,  
63x50 см  
сиг. д. г. А. Кастрати, 73  
сопст. Галерија на  
уметност на Косово
- Кола со сено, 1974  
земјени бои на платно,  
65x81 см  
сопст. Артан Кастрати
- Вечера, 1974  
земјени бои на платно  
67 x 59  
сиг. л. д. А. Кастрати, 74  
сопст. непознат
- Мажо во одаја, 1975  
масло на платно,  
84x119 см  
сиг. л. д. А. Кастрати, 1975  
сопст. Артан Кастрати
- Одежи на ѓазар, 1975  
маслени бои на платно,  
61x50 см  
сиг. л. д. А. Кастрати, 1975  
сопст. Артиана Кастрати
- Изра со филчани, 1975  
масло на платно,  
80x120 см  
сиг. л. д. А. Кастрати, 1975  
сопст. Артиана Кастрати
- Госпојимриво, 1975  
земјени бои на платно,  
60x50 см  
сиг. д. д. А. Кастрати 1975  
сопст. Галерија на  
уметност на Косово
- Моешо село II, 1976  
земјени бои на платно,  
90x100 см  
сиг. д. д. А. Кастрати 1976  
сопст. Национална  
галерија на Косово
- Свашови во зима, 1977  
земјени бои на платно,  
66x80 см  
сиг. л. д. А. Кастрати, 77  
сопст. Артан Кастрати
- Малише цршачи, 1977  
земјени бои на платно,  
100x120 см  
сиг. д. д. А. Кастрати, 77,  
сопст. Артиана Кастрати
- Сирашило, 1977  
масло на платно, 96x120 см  
сиг. д. д. А. Кастрати, 1977  
сопст. Артиана Кастрати
- Малише цршачи, 1977  
земјени бои на платно,  
100x120 см  
сиг. д. д. А. Кастрати, 77  
сопст. Петрит Хоџа
- Аки во природа, 1978  
земјени бои на платно,  
45x51 см  
сиг. л. д. А. Кастрати  
сопст. Артан Кастрати
- Ойлакувањешо на Реџо,  
1978  
земјени бои на платно,  
100x90 см  
сиг. л. д. А. Кастрати 1978  
сопст. Национална  
галерија на Косово
- Селошо во лешо, 1976  
земјени бои на платно,  
90x100 см  
сиг. л. д. А. Кастрати, 1976  
сопст. Национална  
галерија на Косово
- Трка со коњи, 1978  
земјени бои на платно,  
100x100 см  
сиг. л. д. А. Кастрати 1978  
сопст. Блерим Река
- Овчарош со јагнешо, 1980  
земјени бои на платно,  
55x51 см  
сиг. д. д. А. Кастрати  
сопст. Непознат
- Женски нозе, 1982  
земјени бои на платно,  
45x60 см  
сиг. д. д. А. Кастрати  
сопст. Артан Кастрати
- Дейска изра, 1982  
земјени бои на лесонит,  
38x32 см  
сиг. д. д. А. Кастрати  
сопст. Артиана Кастрати
- Хасијанка со дете, 1982  
земјени бои на платно,  
73x60 см  
сиг. л. д. А. Кастрати  
сопст. Артиана Кастрати
- Децаша од сише раси, 1983  
земјени бои на лесонит,  
38x46 см  
сиг. д. д. А. Кастрати  
сопст. Артан Кастрати
- Наѓад на невиносша, 1984,  
земјени бои на лесонит,  
46x38 см  
сиг. л. д. А. Кастрати  
сопст. Артан Кастрати
- Во амам, 1984  
земјени бои на лесонит,  
55x46 см  
сиг. л. д. А. Кастрати  
сопст. Артан Кастрати
- Кајачка, 1984  
земјени бои на платно,  
74x60 см  
сиг. д. д. А. Кастрати  
сопст. Артан Кастрати
- Децаша на Гурѓовден, 1984  
земјени бои на платно,  
89x116 см  
сиг. л. д. А. Кастрати 77  
сопст. Петрит Хоџа

Кайачка, 1985 земјени бои на платно, 60x73,5 см сиг. л. д. А. Кастрати сопст. Артан Кастрати	65x81 см сиг. л. д. А. Кастрати сопст. Артан Кастрати	100x81 см сиг. д. д. А. Кастрати сопст. Артан Кастрати	сиг. д. д. А. Кастрати сопст. Артан Кастрати
Жени кои се бањааџ во амам, 1985 земјени бои на платно, 73x60 см сиг. л. д. А. Кастрати сопст. Артан Кастрати	(Без наслов), 1986 земјени бои на хартија, 38x52 см сиг. л. д. А. Кастрати сопст. Артан Кастрати	Три џорза, 1987 земјени бои на платно, 47x39 см сопст. Артан Кастрати	Кайачки, 1989 земјени бои на платно, 73x60 см сиг. д. д. А. Кастрати сопст. Артан Кастрати
Мајка со деца која џоџви, 1985 земјени бои на платно, 94x73 см сиг. д. д. А. Кастрати сопст. Артиана Кастрати	Малиџе црџачки, 1986 земјени бои на платно, 60x73 см сиг. л. д. А. Кастрати сопст. Артан Кастрати	Канирање на невесџаџа во амам, 1987 земјени бои на платно, 81x100 см сиг. л. д. А. Кастрати сопст. Артиана Кастрати	Сваџови, 1989 земјени бои на платно, 92,5x73,5 см сиг. л. д. А. Кастрати сопст. Артан Кастрати
Сесџра со девесџ браќа, 1985 земјени бои на платно, 94x73 см сиг. д. д. А. Кастрати сопст. Артиана Кастрати	Леџоџо во моеџо село, 1986 земјени бои на платно, 65x81 см сиг. д. д. А. Кастрати сопст. Артан Кастрати	Кайачки, 1987 земјени бои на платно, 73x92 см сиг. д. д. А. Кастрати сопст. Артиана Кастрати	Длбанец на орање, 1989 земјени бои на платно, 60x73 см сиг. л. д. А. Кастрати сопст. Артан Кастрати
Свеџиоџ мосџ, 1985 земјени бои на платно, 73,5x92 см сиг. д. д. А. Кастрати сопст. Блерим Река	Децаџа во кола, 1986 земјени бои на платно, 65x54 см сиг. д. д. А. Кастрати сопст. Артан Кастрати	Овчароџ змија и цареваџа ќерка, 1987 земјени бои на платно, 100x81 см сиг. л. д. А. Кастрати сопст. Петрит Хоџа	Жеџвари кои одмарааџ, 1989 земјени бои на платно, 60x73,5 см сиг. д. д. А. Кастрати сопст. Артан Кастрати
Зима, јануари 1985 туш на хартија, 35,5x50 см сиг. д. д. А. Кастрати сопст. Артиана Кастрати	Малиџе најџреварувачи, 1986 земјени бои на платно, 60x73 см сиг. д. д. А. Кастрати сопст. Галерија Грин - Скопје	На џробоџ на Ѓерџ Касџриоџи – Скендербеџ, 1987 земјени бои на платно, 66x82 см сопст. непознат	Сликароџ со своџе деца во аџелје, 1989 земјени бои на платно, 81x65 см сиг. д. д. А. Кастрати сопст. Артан Кастрати
Овчароџ змија и цареваџа ќерка, 1986 земјени бои на платно, 55x46 см сиг. д. д. А. Кастрати сопст. Артан Кастрати	Децаџа во кола, 1986 земјени бои на платно, 46x55 см сиг. д. д. А. Кастрати сопст. Галерија “Green” – Скопје	Колаџа змија, 1987 земјени бои на платно, 50x60 см сиг. д. д. А. Кастрати сопст. Непознат	Крешник Рама, 1989 Земјени бои на платно, 81x106 см сиг. д. д. А. Кастрати сопст. Артиана Кастрати
Жнеачки, 1986 земјени бои на платно, 38x46 см сиг. л. д. А. Кастрати сопст. Артан Кастрати	Пејзаж, 1986 туш на хартија, 35,5x50 см сиг. л. д. А. Кастрати сопст. Лирим Абедини	Жеџварки, 1988 земјени бои на платно, 65x81 см сиг. д. д. А. Кастрати, сопст. Артан Кастрати	Пејше’р Боџдани, 1989 земјени бои на платно, 100x81 см сиг. д. д. А. Кастрати сопст. Артиана Кастрати
Малиџе црџачи, 1986 земјени бои на платно, 50x61 см сиг. д. д. А. Кастрати сопст. Артан Кастрати	Кайачка, 1987 земјени бои на платно, 61,2x50 см сиг. д. д. А. Кастрати сопст. Артан Кастрати	Свеџиоџ мосџ, 1988 земјени бои на платно, 82x101 см сиг. л. д. А. Кастрати сопст. Галерија “Green” - Скопје	Мајкаџа со деца во џлевна, 1989 земјени бои на платно, 65x81 см сиг. д. д. А. Кастрати 72 сопст. Национална галерија на Косово
Малиџе црџачи, 1986 земјени бои на платно, 83x60 см сиг. л. д. А. Кастрати сопст. Артан Кастрати	Гаџачка која ја молзе месечинаџа, 1987 земјени бои на платно, 65,5x54 см сиг. д. д. А. Кастрати сопст. Артан Кастрати	Крваваџа река, 1988 земјени бои на платно, 81,5x101 см сиг. л. д. А. Кастрати сопст. Галерија “Green” - Скопје	Хасјанка, 1989 земјени бои на платно, 73x60 см сиг. д. д. А. Кастрати 72 сопст. Национална галерија на Косово
Селоџо во маџла, 1986 земјени бои на платно,	Овчароџ змија и цареваџа ќерка, 1987 земјени бои на платно,	Носење сено, 1989 земјени бои на платно, 60,5x73 см	Ношви, 1989 земјени бои на платно, 80x65 см

- сиг. д. д. А. Кастрати  
сопст. Осман Демири
- Кайење на деца*, 1990  
земјени бои на платно,  
81x65 см  
сиг. д. д. А. Кастрати  
сопст. Артан Кастрати
- Орошо од Рашче*, 1990  
земјени бои на платно,  
81x100 см  
сиг. д. д. А. Кастрати  
сопст. Артан Кастрати
- Од историјата* (Ранетата  
мајка со мртвото дете) 1990  
земјени бои на платно,  
73,5x60 см  
сиг. д. д. А. Кастрати,  
сопст. Артан Кастрати
- Гасџарбајџери*, 1990  
земјени бои на платно,  
65x81 см  
сиг. д. д. А. Кастрати  
сопст. непознат
- Пејзаж во зима*, 1991  
земјени бои на платно,  
81x65 см  
сиг. д. д. А. Кастрати  
сопст. непознат
- Двојорџири со  
моделите*, 1991  
земјени бои на платно,  
100x81 см  
сиг. д. д. А. Кастрати  
сопст. Артан Кастрати
- Кайачки во амам*, 1991  
земјени бои на платно,  
81x100 см  
сиг. д. д. А. Кастрати  
сопст. Артан Кастрати
- Продавачка на ѓазар*, 1991  
земјени бои на платно,  
75x55 см  
сиг. д. д. А. Кастрати  
сопст. КИЦ – Скопје
- Кайачки*, 1992  
земјени бои на платно,  
60x73 см  
сиг. д. д. А. Кастрати  
сопст. Артан Кастрати
- Низ Полоџ*, 1992  
земјени бои на платно,  
66x81 см  
сиг. д. д. А. Кастрати  
сопст. Артан Кастрати
- Орелош и бебешо*, 1992  
земјени бои на платно,  
81x65 см  
сиг. д. д. А. Кастрати,  
сопст. Артан Кастрати
- Овчарош со книџа*, 1992  
земјени бои на платно,  
38x46 см  
сиг. д. д. А. Кастрати  
сопст. Непознат
- Мојата мајка*, 1993  
земјени бои на платно,  
66x55 см  
сиг. д. д. А. Кастрати  
сопст. Галерија “Green” -  
Скопје
- Трговци*, 1994  
земјени бои на платно,  
100x81 см  
сиг. д. д. А. Кастрати,  
сопст. Артан Кастрати
- Жешвари*, 1994  
земјени бои на платно,  
81x100 см  
сиг. д. д. А. Кастрати  
сопст. Артан Кастрати
- Кайачка*, 1994  
земјени бои на платно,  
81,5x65 см  
сиг. д. д. А. Кастрати  
сопст. Артан Кастрати
- Женише од Полоџ*, 1994  
масло на платно,  
81x100 см  
сиг. д. д. А. Кастрати  
сопст. Артан Кастрати
- Кайачки*, 1994  
земјени бои на платно,  
81x65,5 см  
сиг. д. д. А. Кастрати  
сопст. Артан Кастрати
- Мајка доу деше*, 1994  
земјени бои на платно,  
100x81 см  
сиг. д. д. А. Кастрати  
сопст. Артиана Кастрати
- Борба со вол*, 1994  
земјени бои на платно,  
100x81 см  
сиг. д. д. А. Кастрати  
сопст. Артиана Кастрати
- Подгошвувањешо на  
невесџашо во амам*, 1994  
земјени бои на платно,  
89x116 см
- сиг. д. д. А. Кастрати  
сопст. Петрит Хоџа
- Хасџанкише носаш ручек на  
нива*, 1994  
Маслени бои на платно,  
60x73 см  
сиг. д. д. А. Кастрати  
соп. Непознат
- Трка со коњи*, 1995  
земјени бои на платно,  
81x100 см  
сиг. д. д. А. Кастрати  
сопст. Артиана Кастрати
- На жешва*, 1995  
земјени бои на платно,  
81x100 см  
сиг. д. д. А. Кастрати  
сопст. Артан Кастрати
- Кайачки во амам*, 1995  
земјени бои на платно,  
81x100 см  
сиг. д. д. А. Кастрати  
сопст. Артан Кастрати
- Носејки до ручекош*, 1995  
Земјени бои на платно,  
66 x 55 (фо. М. Р.)  
сиг. д. д. А. Кастрати  
сопст. Непознат
- Кайачка*, 1996  
земјени бои на платно,  
65x54 см  
сиг. д. д. А. Кастрати  
сопст. Артан Кастрати
- Во амам*, 1996  
земјени бои на платно,  
66x80 см  
сиг. д. д. А. Кастрати  
сопст. Артан Кастрати
- Кайачки*, 1996,  
земјени бои на платно,  
81,5x65 см  
сиг. д. д. А. Кастрати,  
сопст. Артан Кастрати
- Нудисџи*, 1996,  
земјени бои на платно,  
65x54 см  
сиг. д. д. А. Кастрати  
сопст. Артан Кастрати
- (Без наслов), 1996  
земјени бои на платно,  
81x65 см  
сиг. д. д. А. Кастрати  
сопст. Артиана Кастрати
- Софра*, 1996  
земјени бои на платно,  
89x116 см  
сиг. д. д. А. Кастрати  
сопст. Артиана Кастрати
- (Без наслов), 1996  
земјени бои на платно,  
22,5x27 см  
сиг. д. д. А. Кастрати  
сопст. Сермине Пурини
- (Без наслов), 1997  
земјени бои на платно,  
23x27 см  
сиг. д. д. А. Кастрати  
сопст. Сермине Пурини
- Кафеанска ѓеачка*, 1997  
земјени бои на платно,  
66x54 см  
сиг. д. д. А. Кастрати  
сопст. Артиана Кастрати
- Продавачи на џиџари*, 1997  
земјени бои на платно,  
66x80 см  
сиг. д. д. А. Кастрати  
сопст. Артиана Кастрати
- Големош уметник во  
малошо ашеље*, 1997  
земјени бои на платно,  
118x90 см  
сиг. д. д. А. Кастрати  
сопст. Артиана Кастрати
- Пијани*, 1997  
земјени бои на платно,  
54x65 см  
сиг. д. д. А. Кастрати  
сопст. Артан Кастрати
- Вамџирише и  
караџисџикашо*, 1997  
земјени бои на платно,  
117x89 см  
сиг. д. д. А. Кастрати  
сопст. Артан Кастрати
- Руше со ѓрозје*, 1997  
земјени бои на платно,  
66x55 см  
сиг. д. д. А. Кастрати  
сопст. Артан Кастрати
- Посејдон џи носе  
Длбанџише во рајош*, 1997  
земјени бои на  
платно, 117x90 см  
сиг. д. д. А. Кастрати  
сопст. Артан Кастрати
- Чамеџош на изоџаченише*,  
1997

земјени бои на платно,  
81x100 см  
сиг. д. д. А. Кастрати  
сопст. Артан Кастрати

*Вамѝириѝе и децаѝа*, 1997  
земјени бои на платно,  
90x117 см  
сиг. л. д. А. Кастрати  
сопст. Артан Кастрати

*Од исѝоријаѝа*, 1997  
земјени бои на платно,  
114x144 см  
сиг. л. д. А. Кастрати  
сопст. Артан Кастрати

*Наркомани*, 1997  
земјени бои на платно,  
81x100 см  
сиг. д. д. А. Кастрати  
сопст. Артан Кастрати

*(Без наслов)*, 1997  
Земјени бои на платно,  
23 x 27 см  
сиг. д. д. А. Кастрати  
сопст. Сермине Пурини

*Во амам*, 1998  
земјени бои на платно,  
81x65 см  
сиг. д. д. А. Кастрати  
сопст. Артан Кастрати

*Теаѝар*, 1998  
земјени бои на платно,  
65x54 см  
сиг. д. д. А. Кастрати  
сопст. Артан Кастрати

*Мајко доаѝааѝ ѝелаѝиѝе*,  
1998,  
земјени бои на платно,  
100x81 см  
сиг. д. д. А. Кастрати  
сопст. Артан Кастрати

*Жени ѝѝо се бораѝ*  
*-ѝеливанки*, 1998  
земјени бои на платно,  
81x100 см  
сиг. л. д. А. Кастрати  
сопст. Артан Кастрати

*Масовна ѝробница*, 1998  
земјени бои на платно,  
114x144 см  
сиг. д. д. А. Кастрати  
сопст. Артан Кастрати

*Беѝалци*, 1998  
земјени бои на платно,  
114x144 см

сиг. д. д. А. Кастрати  
сопст. Артан Кастрати

*Доилка*, 1998  
земјени бои на платно,  
66x81 см  
сиг. д. д. А. Кастрати  
сопст. Артан Кастрати

*Од исѝоријаѝа (Оф и*  
*мајката ни ја убија)*, 1998  
земјени бои на платно,  
100x81 см  
сиг. д. д. А. Кастрати  
сопст. Артан Кастрати

*Од исѝоријаѝа (Со три*  
*куршуми ни ги убија)*, 1999  
земјени бои на платно,  
114x144 см  
сиг. д. д. А. Кастрати  
сопст. Артан Кастрати

*Од исѝоријаѝа (И децата*  
*ни ги убија)*, 1999  
земјени бои на платно,  
114x144 см  
сиг. д. д. А. Кастрати  
сопст. Артан Кастрати

*Беѝалка со деца*, 1998  
земјени бои на платно,  
100x87 см  
сиг. д. д. А. Кастрати  
сопст. Артиана Кастрати

*Моеѝо село*, 1998  
туш на хартија, 35,5x50 см  
сиг. д. д. А. Кастрати  
сопст. Артиана Кастрати

*(Без наслов)*, 1998  
земјени бои на платно,  
66x54 см  
сопст. Артиана Кастрати

*(Без наслов)*, 1998,  
земјени бои на платно,  
27x23 см  
сиг. д. д. А. Кастрати  
сопст. Сермине Пурини

*Малиоѝ сликар*, 1999  
земјени бои на платно,  
66x5 см  
сиг. л. д. А. Кастрати  
сопст. Артиана Кастрати

*Дѝоѝеоза на водаѝа во*  
*калаѝа – Блаце*, 1999  
земјени бои на платно,  
81x100 см  
сиг. д. д. А. Кастрати  
сопст. Артиана Кастрати

*Жени кои вечерааѝ*, 1999  
земјени бои на платно,  
60x73 см  
сиг. д. д. А. Кастрати  
сопст. Артан Кастрати

*Биѝѝазар*, 1999  
земјени бои на платно,  
81x100 см  
сиг. д. д. А. Кастрати  
сопст. Артан Кастрати

*Пеколоѝ во Блаце*, 1999  
земјени бои на платно,  
114x144 см  
сиг. д. д. А. Кастрати  
сопст. Артан Кастрати

*Од исѝоријаѝа (Оф*  
*нашиот Шпенд)*, 1999  
земјени бои на платно,  
114x144 см  
сиг. д. д. А. Кастрати  
сопст. Артан Кастрати

*Од исѝоријаѝа*, 1999  
земјени бои на платно,  
114x144 см  
сиг. д. д. А. Кастрати  
сопст. Артан Кастрати

*Од исѝоријаѝа*, 1999  
земјени бои на платно,  
114x144 см  
сиг. д. д. А. Кастрати  
сопст. Артан Кастрати

*Од исѝоријаѝа*, 1999  
земјени бои на платно,  
114x144 см  
сиг. д. д. А. Кастрати  
сопст. Артан Кастрати

*Иѝра со каѝи (плис)*, 1999  
земјени бои на платно,  
81,5x101 см  
сиг. д. д. А. Кастрати  
сопст. Галерија “Green” -  
Скопје

#### Недатирани дела

*(Свадба)*, (...),  
земјени бои на платно,  
100x100 см  
сопст. Блерим Река

*(Без наслов)*, (...)  
комбинирана техника на  
хартија, 49x59 см  
сиг. д. д. А. Кастрати  
сопст. Сермине Пурини

*Мајка со геѝе*, (...)  
земјени бои на платно,

59x48 см  
сиг. д. д. А. Кастрати  
сопст. Галерија “Green” -  
Скопје



## KATALOGU

- (Pa titull)*, 1961  
teknik e kombi. në lesonit,  
110x130 cm  
sig. m. p. 1961  
d. p. A. Kastrati  
pron. Lirim Abedini
- Nëna me fëmijët dhe vekun*,  
1967  
ngjyra dheu në pëlhurë,  
80x70 cm  
sig. d. p. A. Kastrati, 67  
pron. Lirim Abedini
- Dita e Shëngjergjit*, (versioni  
parë) 1971  
ngjyra vaji në pëlhurë,  
81x100 cm  
pronë: Artan Kastrati
- Loja me plisa – kapuçë*, 1971  
ngjyra dheu në pëlhurë,  
59,5x84,5 cm  
sig. m. p. A. Kastrati, 1971  
pron. Blerim Reka
- Vatra, foshnja në djep*, 1971  
ngjyra dheu në pëlhurë  
(monokromatike),  
119x84, 5 cm  
sig. d. l. A. Kastrati,  
pron. Nikola Shagovski
- Njeriu me kalin*, 1971  
ngjyra dheu në karton  
(letër), 27x39 cm  
sig. m. l. A. Kastrati, 71  
pron. Artan Kastrati
- Maska*, 1971  
ngjyra dheu në karton,  
38x27 cm  
sig. d. p. A. Kastrati, 71  
pron. Artan Kastrati
- Gruaja*, 1971  
ngjyra dheu në karton,  
39x27 cm  
sig. d. p. A. Kastrati, 1971  
pron. Artan Kastrati
- Shenjtori*, 1971  
ngjyra dheu në karton,  
39x27 cm  
sig. d. l. A. Kastrati, 71  
pron. Artan Kastrati
- Kavallxhinjtë*, 1971  
ngjyra dheu në karton,  
27x39 cm  
pron. Artan Kastrati
- Portret nuseje*, 1971  
ngjyra dheu në karton,  
39x27 cm  
sig. d. m. A. Kastrati, 71  
pron. Artan Kastrati
- Burri në gjunjë*, 1971  
ngjyra dheu në karton,  
39x27 cm  
sig. m. l. A. Kastrati, 71  
pron. Artan Kastrati
- Burri i ulur*, 1971  
ngjyra dheu në karton,  
40x29 cm  
sig. d. l. A. Kastrati, 71  
pron. Artan Kastrati
- Gruaja duke ndenjtur*, 1971  
ngjyra dheu në karton,  
28x27 cm  
sig. d. p. A. Kastrati, 71  
pron. Artan Kastrati
- Nëna me fëmijën*, 1972  
ngjyra dheu në pëlhurë,  
62x50 cm  
sig. d. p. A. Kastrati, 72  
pron. Galeria Kombëtare e  
Kosovës
- Nëna duke i dhënë gjii fëmijës*,  
1972  
ngjyra dheu në pëlhurë,  
60x50 cm  
sig. d. p. A. Kastrati, 72  
pron. i panjohur
- Loja*, 1973  
ngjyra dheu në pëlhurë,  
63x50 cm  
sig. d. l. A. Kastrati, 73  
pron. Galeria Kombëtare e  
Kosovës
- Duke bartur sanën*, 1974  
ngjyra dheu në pëlhurë,  
65x81 cm  
pron. Artan Kastrati
- Darka*, 1974  
ngjyra dheu në pëlhurë,  
67x59 cm  
sig. m. p. A. Kastrati, 74  
pron. i panjohur
- Burrat në odë*, 1975  
ngjyra vaji në pëlhurë,  
84x119  
sig. m. p. A. Kastrati, 1975
- pron. Artiana Kastrati  
*Duke shkuar në Pazar*, 1975  
ngjyra dheu në pëlhurë,  
61x50 cm  
sig. m. p. A. Kastrati, 1975  
pron. Artiana Kastrati
- Loja me filxhanë*, 1975  
ngjyra dheu në pëlhurë,  
80x120 cm  
sig. m. p. A. Kastrati, 1975  
pron. Artiana Kastrati
- Mikpritja*, 1975  
ngjyra vaji në pëlhurë, 60x50  
cm  
sig. d. p. A. Kastrati, 1975  
pron. Galeria Kombëtare e  
Kosovës
- Fshati im II*, 1976  
ngjyra dheu në pëlhurë,  
90x100 cm  
sig. d. p. A. Kastrati, 1976  
pron. Galeria Kombëtare e  
Kosovës
- Krushqit në dimër*, 1977  
ngjyra dheu në pëlhurë,  
66x80 cm  
sig. m. p. A. Kastrati 77  
pron. Artiana Kastrati
- Vizatuesit e vegjël*, 1977  
ngjyra dheu në pëlhurë,  
100x120 cm  
sig. d. p. A. Kastrati, 77  
pron. Artiana Kastrati
- Gogoli*, 1977  
ngjyra dheu në pëlhurë,  
96x120 cm  
sig. d. p. A. Kastrati, 1977  
pron. Artiana Kastrati
- Vizatuesit e vegjël*, 1977  
ngjyra dheu në pëlhurë,  
100x120 cm  
sig. d. p. A. Kastrati, 77  
pron. Petrit Hoxha
- Akti në natyrë*, 1978  
ngjyra dheu në pëlhurë,  
45x51 cm  
sig. m. p. A. Kastrati  
pron. Artiana Kastrati
- Vajtimi i Rexhës*, 1978  
ngjyra dheu në pëlhurë,  
100x90 cm  
sig. m. p. A. Kastrati, 1978  
pron. Galeria Kombëtare e  
Kosovës
- Fshati në verë*, 1978  
ngjyra dheu në pëlhurë,  
90x100 cm  
sig. m. p. A. Kastrati,  
pron. Galeria Kombëtare e  
Kosovës
- Gara me kuaj*, 1978  
ngjyra dheu në pëlhurë,  
100x100 cm  
sig. d. p. A. Kastrati, 1978  
pron. Blerim Reka
- Bariu me qengjin*, 1980  
ngjyra dheu në pëlhurë,  
55x51 cm  
sig. m. p. A. Kastrati  
pron. i panjohur
- Këmbët e gruas*, 1982  
ngjyra dheu në pëlhurë,  
45x60 cm  
sig. d. p. A. Kastrati  
pron. Artiana Kastrati
- Lojë fëmijësh*, 1982  
ngjyra dheu në lesonit,  
38x32 cm  
sig. d. p. A. Kastrati  
pron. Artiana Kastrati
- Hasjanja me fëmijën*, 1982  
ngjyra dheu në pëlhurë,  
73x60 cm  
sig. m. p. A. Kastrati  
pron. Artiana Kastrati
- Fëmijët e të gjitha racave*,  
1983  
ngjyra dheu në lesonit,  
36x46 cm  
sig. d. p. A. Kastrati  
pron. Artan Kastrati
- Sulmi në pubertet*, 1984  
ngjyra dheu në lesonit,  
46x38 cm  
sig. m. p. A. Kastrati  
pron. Artan Kastrati
- Në hamam*, 1984  
ngjyra dheu në lesonit,  
55x46 cm  
sig. m. p. A. Kastrati  
pron: Artan Kastrati
- Gruaja duke u larë*, 1984  
ngjyra dheu në pëlhurë,  
74x60, cm  
sig. d. p. A. Kastrati  
pron: Artan Kastrati
- Fëmijët në ditën e  
Shëngjergjit*, 1984  
ngjyra dheu në pëlhurë,  
65x81 cm

sign. m. p. A. Kastrati pron. Petrit Hoxha	<i>Katundi ne mjegull</i> , 1986 ngjyra dheu në pëlhurë, 65x81 cm	100x81 cm sign. d. p. A. Kastrati pron. Artan Kastrati	<i>Gratë duke u larë</i> , 1989 ngjyra dheu në pëlhurë, 73x60 cm
<i>Gruaja duke u larë</i> , 1985 ngjyra dheu në pëlhurë, 60x73,5 cm	sign. m. p. A. Kastrati pron. Artan Kastrati	<i>Tre torzo femrash</i> , 1987 ngjyra dheu në pëlhurë, 47x39 cm	sign. d. p. A. Kastrati pron. Artan Kastrati
sign. m. p. A. Kastrati pron: Artan Kastrati	<i>(Pa titull)</i> , 1986 ngjyra dheu në letër, 38x52 cm	pron. Artan Kastrati	<i>Dasmorët</i> , 1989 ngjyra dheu në pëlhurë, 92,5x73,5 cm
<i>Gratë duke u larë në hamam</i> , 1985	sign. m. p. A. Kastrati pron. Artan Kastrati	<i>Duke i vënë nuses kanën në hamam</i> , 1987	sign. m. p. A. Kastrati pron. Artan Kastrati
ngjyra dheu në pëlhurë, 73x60 cm	<i>Vizatueset e vogla</i> , 1986 ngjyra dheu në pëlhurë, 60x73 cm	ngjyra dheu në pëlhurë, 81x100 cm	<i>Shqiptari në lavër</i> , 1989 ngjyra dheu në pëlhurë, 60x73, cm
sign. m. p. A. Kastrati pron. Artan Kastrati	sign. m. p. A. Kastrati pron. Artan Kastrati	sign. m. p. A. Kastrati pron. Artiana Kastrati	sign. m. p. A. Kastrati pron. Artan Kastrati
<i>Nëna me fëmijët duke gatuar</i> , 1985	<i>Vera ne katundin tim</i> , 1986 ngjyra dheu në pëlhurë, 65x81 cm	<i>Duke u larë</i> , 1987 ngjyra dheu në pëlhurë, 73x92 cm	<i>Korrëtarët në pushim</i> , 1989 ngjyra dheu në pëlhurë, 60x73,5 cm
ngjyra dheu në pëlhurë, 94x73 cm	sign. d. p. A. Kastrati pron. Artiana Kastrati	sign. d. p. A. Kastrati pron. Artiana Kastrati	sign. d. p. A. Kastrati pron. Artan Kastrati
sign. d. p. A. Kastrati pron. Artiana Kastrati	<i>Fëmijët në qerre</i> , 1986 ngjyra dheu në pëlhurë, 65x54 cm	<i>Bariu gjarpër dhe e bija e mbretit</i> , 1987	<i>Piktori me fëmijët e tij në atelie</i> , 1989
<i>Motra me nëntë vëllezërit</i> , 1985	sign. d. p. A. Kastrati pron. Artan Kastrati	ngjyra dheu në pëlhurë, 100x81 cm	ngjyra dheu në pëlhurë, 81x65 cm
ngjyra dheu në pëlhurë, 94x73 cm	<i>Garuesit e vegjël</i> , 1986 ngjyra dheu në pëlhurë, 60x73 cm	sign. m. p. A. Kastrati pron: Petrit Hoxha	sign. d. p. A. Kastrati pron. Artan Kastrati
sign. d. p. A. Kastrati pron. Artiana Kastrati	sign. d. p. A. Kastrati, 72 pron. Galeria "Green" – Shkup	<i>Te varri i Gjergj Kastrioti - Skënderbeu</i> , 1987	<i>Kreshnik Rama</i> , 1989 ngjyra dheu në pëlhurë, 81x106 cm
<i>Ura e shenjte</i> , 1985	<i>Fëmijët në qerre</i> , 1986 Ngjyra dheu në pëlhurë 46x55 cm	ngjyra dheu në pëlhurë, 66x82 cm	sign. d. p. A. Kastrati, pron. Artiana Kastrati
ngjyra dheu në pëlhurë, 73,5x92 cm	sign. d. p. A. Kastrati pron. Galeria "Green" – Shkup	pron: i panjohur	<i>Pjetër Bogdani</i> , 1989 ngjyra dheu në pëlhurë, 100x81 cm
sign. d. p. A. Kastrati pron. Blerim Reka	<i>Peizazh</i> , 1986 tush në letër, 35,5x50 cm	<i>Qerrja gjarpër</i> , 1987 ngjyra dheu në pëlhurë, 50x60	sign. d. p. A. Kastrati, pron. Artiana Kastrati
<i>Dimri në janar</i> , 1985	sign. m. p. A. Kastrati pron. Lirim Abedini	sign. d. p. A. Kastrati pron. i panjohur	<i>Korrëtarët</i> , 1988 ngjyra dheu në pëlhurë, 65x81 cm
tush në letër, 35,5x50 cm	<i>Gruaja duke u larë</i> , 1987 ngjyra dheu në pëlhurë, 61,2x50 cm	<i>Ura e shenjtë</i> , 1988 ngjyra dheu në pëlhurë, 82x101 cm	sign. d. p. A. Kastrati pron. Artiana Kastrati
sign. d. p. A. Kastrati pron. Artiana Kastrati	sign. d. p. A. Kastrati pron. Artan Kastrati	sign. m. p. A. Kastrati pron. Galeria "Green" – Shkup	<i>Nëna me fëmijë në ahër</i> , 1989
<i>Bariu gjarpër dhe e bija e mbretit</i> , 1986	<i>Fallxhesha duke e mjelë hënën</i> , 1987	<i>Lumi i përgjakur</i> , 1988 ngjyra dheu në pëlhurë, 81,5x101 cm	ngjyra dheu në pëlhurë, 65x81 cm
ngjyra dheu në pëlhurë, 55x46 cm	ngjyra dheu në pëlhurë, 65,5x54 cm	sign. m. p. A. Kastrati pron. Galeria "Green" – Shkup	sign. d. p. A. Kastrati pron. Galeria Kombëtare e Kosovës
sign. d. p. A. Kastrati pron. Artan Kastrati	sign. d. p. A. Kastrati pron. Artan Kastrati	<i>Qerrja me barë</i> , 1989 ngjyra dheu në pëlhurë, 60,5x73 cm	<i>Hasjanja</i> , 1989, ngjyra dheu në pëlhurë, 73x60 cm
<i>Korrëtarët</i> , 1986	<i>Bariu gjarpër dhe e bija e mbretit</i> , 1987	sign. d. p. A. Kastrati pron. Artan Kastrati	sign. d. p. A. Kastrati pron. Osman Demiri
ngjyra dheu në pëlhurë, 38x46 cm	ngjyra dheu në pëlhurë, 83x60 cm		
sign. m. p. A. Kastrati pron. Artan Kastrati	sign. m. p. A. Kastrati pron. Artan Kastrati		
<i>Vizatuesit e vegjël</i> , 1986			
ngjyra dheu në pëlhurë, 50x61 cm			
sign. d. p. A. Kastrati pron. Artan Kastrati			
<i>Vizatuesit e vegjël</i> , 1986			
ngjyra dheu në pëlhurë, 83x60 cm			
sign. m. p. A. Kastrati pron. Artan Kastrati			

*Larja e fëmijëve*, 1990  
ngjyra dheu në pëlhurë,  
81x65 cm  
sign. d. p. A. Kastrati  
pron. Artan Kastrati

*Vallja e Rashçes*, 1990  
ngjyra dheu në pëlhurë,  
81x100 cm  
sign. d. p. A. Kastrati  
pron. Artan Kastrati

*Nga historia (Nëna e plagosur  
me fëmijën e vdekur)*, 1990  
ngjyra dheu në pëlhurë,  
73,5x60 cm  
sign. d. p. A. Kastrati  
pron. Artan Kastrati

*Gastarbajterët*, 1990  
ngjyra dheu në pëlhurë,  
65x81 cm  
sign. d. p. A. Kastrati  
pron. i panjohur

*Peizazh dimri*, 1991  
ngjyra dheu në pëlhurë,  
81x65 cm  
sign. d. p. A. Kastrati  
pron. i panjohur

*Autoportreti me modelet*,  
1991  
ngjyra dheu në pëlhurë,  
100x81 cm  
sign. d. p. A. Kastrati  
pron. Artan Kastrati

*Duke u larë në hamam*, 1991  
ngjyra dheu në pëlhurë,  
81x100 cm  
sign. d. p. A. Kastrati  
pron. Artan Kastrati

*Shitësja në pazar*, 1991  
ngjyra dheu në pëlhurë,  
75x55 cm  
sign. d. p. A. Kastrati  
pron. QIK - Shkup

*Duke u larë*, 1992  
ngjyra dheu në pëlhurë,  
60x73 cm  
sign. d. p. A. Kastrati  
pron. Artan Kastrati

*Mespërmes Pollogut*, 1992  
ngjyra dheu në pëlhurë,  
66x81 cm  
sign. d. p. A. Kastrati  
pron. Artan Kastrati

*Shqiponja dhe foshnja*, 1992  
ngjyra dheu në pëlhurë,  
81x65 cm  
sign. d. p. A. Kastrati  
pron. Artan Kastrati

*Bariu me librin*, 1992  
ngjyra dheu në pëlhurë,  
38x46 cm  
sign. d. p. A. Kastrati  
pron. i panjohur

*Nëna ime*, 1993  
ngjyra dheu në pëlhurë,  
66x50 cm  
sign. d. p. A. Kastrati  
pron. Galeria Green – Shkup

*Tregtaret*, 1994  
ngjyra dheu në pëlhurë,  
100x81 cm  
sign. d. p. A. Kastrati  
pron. Artan Kastrati

*Kositësit e grurit*, 1994  
ngjyra dheu në pëlhurë,  
81x100 cm  
sign. d. p. A. Kastrati  
pron. Artan Kastrati

*Duke u larë*, 1994  
ngjyra dheu në pëlhurë,  
81,5x65 cm  
sign. d. p. A. Kastrati  
pron. Artan Kastrati

*Pollogaset*, 1994  
ngjyra vaji në pëlhurë,  
81x100 cm  
sign. d. p. A. Kastrati  
pron. Artan Kastrati

*Duke u larë*, 1994  
ngjyra dheu në pëlhurë,  
81x65,5 cm  
sign. d. p. A. Kastrati  
pron. Artan Kastrati

*Nëna i jep gjë fëmijës*, 1994  
ngjyra dheu në pëlhurë,  
100x81 cm  
sign. d. p. A. Kastrati  
pron. Artiana Kastrati

*Lufta me kaun*, 1994  
ngjyra dheu në pëlhurë,  
100x81 cm  
sign. d. p. A. Kastrati  
pron. Artiana Kastrati

*Përgatitja e nuses në hamam*,  
1994  
ngjyra dheu në pëlhurë,  
89x116 cm  
sign. d. p. A. Kastrati  
pron. Petrit Hoxha

*Hasjanet e çojnë drekën në  
ara*, 1994  
ngjyra vaji në pëlhurë,  
60 x 73 cm  
sign. d. p. A. Kastrati  
pron. i panjohur

*Gara me kuaj*, 1995  
ngjyra dheu në pëlhurë,  
81x100 cm  
sign. d. p. A. Kastrati  
pron. Artiana Kastrati

*Në korrje*, 1995  
ngjyra dheu në pëlhurë,  
81x100 cm  
sign. d. p. A. Kastrati  
pron. Artan Kastrati

*Duke u larë në hamam*, 1995  
ngjyra dheu në pëlhurë,  
81x100 cm  
sign. d. p. A. Kastrati  
pron. Artan Kastrati

*Duke çuar drekën*, 1995  
ngjyra dheu në pëlhurë,  
66x55 cm  
sign. d. p. A. Kastrati  
pron. i panjohur

*Gruaja duke u larë*, 1996  
ngjyra dheu në pëlhurë,  
65x54 cm  
sign. d. p. A. Kastrati  
pron. Artan Kastrati

*Në hamam*, 1996  
ngjyra dheu në pëlhurë,  
66x80 cm  
sign. d. p. A. Kastrati  
pron. Artan Kastrati

*Duke u larë*, 1996  
ngjyra dheu në pëlhurë,  
81,5x65 cm  
sign. d. p. A. Kastrati  
pron. Artan Kastrati

*Nudistët*, 1996  
ngjyra dheu në pëlhurë,  
65x54 cm  
sign. d. p. A. Kastrati  
pron. Artan Kastrati

*(Pa titull)*, 1996  
ngjyra dheu në pëlhurë,  
81x65 cm  
sign. d. p. A. Kastrati  
pron. Artiana Kastrati

*Sofra*, 1996  
ngjyra dheu në pëlhurë,  
89x116 cm

sign. d. p. A. Kastrati  
pron. Artiana Kastrati

*(Pa titull)*, 1996  
ngjyra dheu në pëlhurë,  
22,5x27 cm  
sign. d. p. A. Kastrati  
pron. Sermine Purrini

*(Pa titull)*, 1996  
ngjyra dheu në pëlhurë,  
23x27 cm  
sign. d. p. A. Kastrati  
pron. Sermine Purrini

*Këngëtarja e kafeneve*, 1997  
ngjyra dheu në pëlhurë,  
66x54 cm  
sign. d. p. A. Kastrati  
pron. Artiana Kastrati

*Shitësit e cigareve*, 1997  
ngjyra dheu në pëlhurë,  
66x80 cm  
sign. d. p. A. Kastrati  
pron. Artiana Kastrati

*Artisti i madh në atelienë e  
vogël*, 1997  
ngjyra dheu në pëlhurë,  
118x90 cm  
sign. d. p. A. Kastrati  
pron. Artiana Kastrati

*Të dehurit*, 1997  
ngjyra dheu në pëlhurë,  
54x65 cm  
sign. d. p. A. Kastrati  
pron. Artan Kastrati

*Vampirët dhe karateistja*,  
1997  
ngjyra dheu në pëlhurë,  
117x99 cm  
sign. d. p. A. Kastrati  
pron. Artan Kastrati

*Rrushja me rrush*, 1997  
ngjyra dheu në pëlhurë,  
66x55 cm  
sign. d. p. A. Kastrati  
pron. Artan Kastrati

*Posejdoni dërgon shqiptarët  
në Parajsë*, 1997  
ngjyra dheu në pëlhurë,  
117x90 cm  
sign. d. p. A. Kastrati  
pron. Artan Kastrati

*Anija e të çoroditurve*, 1997  
ngjyra dheu në pëlhurë,  
81x100 cm  
sign. d. p. A. Kastrati  
pron. Artan Kastrati

<i>Vampirët dhe fëmijët</i> , 1997 ngjyra dhe në pëlhurë, 90x117 cm sign. d. p. A. Kastrati pron. Artan Kastrati	66x81 cm sign. d. p. A. Kastrati pron. Artan Kastrati	sign. d. p. A. Kastrati pron. Artan Kastrati	sign. d. p. A. Kastrati, 72 pron. Galeria "Green" – Shkup
<i>Nga historia</i> , 1997 ngjyra dhe në pëlhurë, 114x114 cm sign. m. p. A. Kastrati pron. Artan Kastrati	<i>Nga historia (Of na e vranë edhe nënën)</i> , 1998 ngjyra dhe në pëlhurë, 114x114 cm sign. d. p. A. Kastrati pron. Artan Kastrati	<i>Në Bitpazar</i> , 1999 ngjyra dhe në pëlhurë, 81x100 cm sign. d. p. A. Kastrati pron. Artan Kastrati	
<i>Narkomanët</i> , 1997 ngjyra dhe në pëlhurë, 81x100 cm sign. d. p. A. Kastrati pron. Artan Kastrati	<i>Nga historia, (Me tre plumba na i vranë)</i> , 1998 ngjyra dhe në pëlhurë, 114x114 cm sign. d. p. A. Kastrati pron. Artan Kastrati	<i>Ferri në Bllacë</i> , 1999 ngjyra dhe në pëlhurë, 114x114 cm sign. d. p. A. Kastrati pron. Artan Kastrati	
<i>(Pa titull)</i> , 1997, Ngjyra dhe në pëlhurë, 23 x 27 cm sign. d. p. A. Kastrati pronë: Sermine Purrini	<i>Nga historia, (Edhe fëmijët na i vranë)</i> , 1998 ngjyra dhe në pëlhurë, 114x114 cm sign. d. p. A. Kastrati pron. Artan Kastrati	<i>Nga historia, (oh Shpendi jonë)</i> , 1999 ngjyra dhe në pëlhurë, 114x114 cm sign. d. p. A. Kastrati pron. Artan Kastrati	
<i>Në hamam</i> , 1998 ngjyra dhe në pëlhurë, 81x65 cm sign. d. p. A. Kastrati pron. Artan Kastrati	<i>Refugjatja me fëmijët</i> , 1998 ngjyra dhe në pëlhurë, 100x87 cm sign. d. p. A. Kastrati pron. Artiana Kastrati	<i>Nga historia</i> , 1999 ngjyra dhe në pëlhurë, 114x114 cm sign. d. p. A. Kastrati pron. Artan Kastrati	
<i>Teatër</i> , 1998 ngjyra dhe në pëlhurë, 65x54 cm sign. d. p. A. Kastrati pron. Artan Kastrati	<i>Fshati im</i> , 1998, tush në letër, 35,5x50 cm sign. d. p. A. Kastrati pron. Artiana Kastrati	<i>Nga historia</i> , 1999 ngjyra dhe në pëlhurë, 114x114 cm sign. d. p. A. Kastrati pron. Artan Kastrati	
<i>Nanë po vijnë xhelatët</i> , 1998 ngjyra dhe në pëlhurë, 100x81 cm sign. d. p. A. Kastrati pron. Artan Kastrati	<i>(Pa titull)</i> , 1998 ngjyra dhe në pëlhurë, 66x54 cm pron. Artiana Kastrati	<i>Nga historia</i> , 1999 ngjyra dhe në pëlhurë, 114x114 cm sign. d. p. A. Kastrati pron. Artan Kastrati	
<i>Gratë duke u mundur në hamam</i> , 1998 ngjyra dhe në pëlhurë, 81x100 cm sign. m. p. A. Kastrati pron. Artan Kastrati	<i>(Pa titull)</i> , 1998 ngjyra dhe në pëlhurë, 27x23 cm sign. d. p. A. Kastrati pronë: Sermine Purrini	<i>Loja me kapuçë</i> , 1999, ngjyra dhe në pëlhurë, 81,5x101 cm sign. d. p. A. Kastrati pron. Galeria "Green" – Shkup	
<i>Varreza masive</i> , 1998 ngjyra dhe në pëlhurë, 114x114 cm sign. d. p. A. Kastrati pron. Artan Kastrati	<i>Piktori i vogël</i> , 1999 ngjyra dhe në pëlhurë, 66x55 cm sign. m. p. A. Kastrati, pron. Artiana Kastrati	<b>Vepra të padatuara</b>	
<i>Refugjatët</i> , 1998 ngjyra dhe në pëlhurë, 114x114 cm sign. d. p. A. Kastrati pron. Artan Kastrati	<i>Apoteoza e ujit në baltë</i> , 1999 ngjyra dhe në pëlhurë, 81x100 cm sign. d. p. A. Kastrati pron. Artiana Kastrati	<i>Dasma, (...)</i> ngjyra dhe në pëlhurë, 100x100 cm pron. Blerim Reka	
<i>Nëna duke i dhënë gjë fëmijës</i> , 1998 Ngjyra dhe në pëlhurë,	<i>Femrat duke ngrënë darkë</i> , 1999 ngjyra dhe në pëlhurë, 60x73, cm	<i>(Pa titull), (...)</i> teknik e kombinuar, 49x59 cm sign. d. p. A. Kastrati pron. Sermine Purrini	
		<i>Nëna me fëmijën, (...)</i> ngjyra dhe në pëlhurë, 59x48 cm	

БИБЛИОГРАФИЈА \ BIBLIOGRAFIA

- Абаџиева, 1973** Соња Абаџиева, „Од наивно до надреално“, 3-4, 1973, Скопје
- Ahmeti, 1984** Xhabir Ahmeti, „Vija të gërryera në dhe“, Rilindja, 28. 7. 1984, Prishtinë
- Aliu, 2001** Bislim Aliu, „Piktorë me individualitet të lartë poetik“, Rilindja, e premte, 2 shkurt 2001, Prishtinë
- Albumi, 1980** Albumi, „Muzetë e Vatikanit në Romë“, Rilindja, Prishtinë, 1980,
- Aleksiç, 1973** Lucija Aleksiç, „Sretna koincidencija dvije izlozbe“, Vjesnik, 24 kolovoza, 1973, Dubrovnik
- A. M., 1985** A.M., „Slike radjene zemljom“, A. M. Dubrovački Vjesnik, 20. 7. 1985, Dubrovnik
- Bajrami – Halimi, 1986** V. Bajrami. A. Halimi, „Edhe therra e vendlindjes ka bukurinë e vet...“, intervistë, Zëri i Rinisë, janar, 1986, Prishtinë
- Basha, 2015** Eqerem Basha, „Musllim Mulliqi“, retrospektivë, Katalog, Prishtinë, 2015
- Beqiraj, 2001** N. Beqiraj, „Poet i peizazhit shqiptar“, Bota Sot, 11 janar, 2001, Prishtinë
- Berić, 1972** G. Beriç, „Avantura e dostignuča“, Oslobodenje, 20. 7. 1972, Sarajevo
- Berisha, 1962** Engjell Berisha, „Ndjenjat e ambla në eksponatet e Adem Kastratit“, Rilindja, 1962, Prishtinë
- Carbone, 1986** Francesco Carbone, Katalog, Incontro fra i popoli del Mediterraneo, Francesco Carbone, „Omaggio a Adem Kastrati e Disma Tumminrillo“, 1986, Mazara dl Vallo, Italia
- Carbone, 2001** F. Carbone, „Territoret e Adem Kastratit“, recension, Francesco Carbone, Flaka, 16, korrik, 2001, Shkup
- Certa, 1985** Rolando Certa, „Trapani Sera“, 25. 10.1985
- Çeliku, 1995** Kalosh Çeliku, „Kali i Trojës nëpër Bit – Pazar“: Shkup, 1995
- Curri, 2009** Fadil Curri, „Kështu mendonte, fliste e shkruante Adem Kastrati“, 2009, Shkup
- Çika – Drishti, 2005** Leon Çika, Ylli Drishti, „Artistët shqiptarë në Akademitë Italiane“, Tiranë, 2005
- Deviç, 1988** Vojislav Deviç, Katalogu, „Ekspozitë e përbashkët e SHAFK 1987 – 1988“, teksti hyrës Vojislav Deviç, 23. 12. 1987 – 15. 1. 1988, Prishtinë
- Dubrovački vjesnik, 1973** „Sretna koincidencija dvije izlozbe“, Dubrovacki Vjesnik, 24 kolovoza, 1973, Dubrovnik
- Димитриовски, 1994** Валентина Димитриовски, „Младите воинствени во само-афирмирањето“, разговор со Сергеј Андreeвски, Нова Македонија, 4. 1. 1994, Скопје
- Dimitriević, 1979** Kosta Dimitriević „Naiva u Jugoslaviji“, 1979. Beograd,
- Emërllahu, 1972** Mehmet Emërllahu, „Begatia e folklorit tonë duhet të shfrytëzohet edhe në pikturë“, bisedë, Rilindja, 27. 9. 1972, Prishtinë
- Emërllahu, 1981** M. Emërllahu, „Mendime kontraktore rreth artit naiv“, intervistë, Rilindja, 1981, Prishtinë
- Emërllahu, 1981** M. Emërllahu, „Pa atelier – si pa shtëpi“, intervistë, Rilindja, 1981, Prishtinë
- Emërllahu, 1981** M. Emërllahu, „Piktura të ngrohta, atraktive“, bisedë, Rilindja, 1981, Prishtinë
- Emërllahu, 1983** M. Emërllahu, „Adem Kastrati hapi ekspozitën në Paris“, Rilindja, 22. 4. 1983, Prishtinë
- E. E., 1995** E. E., „Изложба на Адем Кастрати“, Нова Македонија, 7. 3. 1995, Скопје
- Fakti, 1999** Fakti, „Kombëtarja me ngjyrat e (At) dheut“, fotoshënim, Fakti, 31. 12. 1999, Shkup
- Ferizi, 1984** Mustafa Ferizi, „Psikologjia e fshatit e pikturuar“, intervistë, Rilindja, 28-29. 11, 1984, Prishtinë
- Ferizi, 2000** Mustafa Ferizi, „Alkimia pikturale prej dheu“, Koha Ditore, 7 tetor, 2000, Prishtinë
- Ferizi, 2001** M. Ferizi, „Takim, ndoshta i fundit, me pikturën e Adem Kastratit“, vështrim, Koha Ditore, 13 janar, 2001, Prishtinë
- Flaer, 1988** Flaer, „Kastrati – Slike Zemljom“, 1988, Dubrovnik, Hrvatska
- Flaka, 1993** Flaka, „Ditari Javor“, Flaka e Vëllazërimit, 3 nëntor, 1993, Shkup
- Fletëpalosje, 1985** Fletëpalosje, „Kastrati“, ekspozitë, 1985, Dubrovnik, Kroaci
- Fletëpalosje, 1998** Fletëpalosje, „Java e Kulturës Shqiptare“ – Festivali “Këngë Jeho“, ekspozitë, 1998, Strugë

- Grup autorësh, 1988** Grup autorësh, “*Arti Bashkëkohor i Kosovës*”, Prishtinë, 1988,
- Гилевски, 1984** Паскал Гилевски, „Бледа слика”, критика, Вечер, 12 септември, 1984, Скопје
- Ѓуровска, 1986** Софија Ѓуровска, „Учи за да избегаш од наученото”, осврт, Нова Македонија, 28. 11. 1986, Скопје
- Halimi, 1984** Shkëlzen Halimi, “*Imituesi i artit e dëmtton krijuesin*”, bisedë, Flaka e Vëllazërimit, 27. maj, 1984, Shkup
- Halimi, 1987** Avni Halimi, “*Kompozicionet e motivit autokton*”, vështrim, Bota e Re, 1. 4. 1987, Prishtinë
- Hanstein** Mariana Hanstein, “*Botero, Why Does Botero Paint Fat People? Deformation as a Forma Principle*”, 48 –65, Tachen
- I. K., 1988** I. K., “*Veprat e Adem Kastratit në Gjenevë*”, I. K. Rilindja, 17. 2. 1988, Prishtinë
- I. M., 1979** I. M., „*Slike o čoveku*”, Jedinstvo, 15 januari, 1979, Priština
- Janson, 1975** H. W. Janson, *Istorija umetnosti (History of Art)*, Beograd 1975
- Albumi, “*Muzetë e Vatikanit në Romë*”, Rilindja, Prishtinë, 1980
- Kadriu, 1982** Ibrahim Kadriu, “*Dheu i truallit dhe pëlhura*”, vështrim, Ibrahim Kadriu, Rilindja, 6. 3. 1982, Prishtinë
- Katalog, 1963** Katalog, „*Devet likovni umetnika sa Kosova i Metohije*”, Dom JNA, 1963, Beograd
- Katalog, 1969** Katalog, „*Izložba slika - A. Kastrati, S. Lokaj., M. Bajrami, R. Hyseni*”, 1969, Ulcinj
- Katalog, 1974** Katalog, “*Adem Kastrati - ekspozitë*” në Foajenë e Teatrit Krahinor, 1974, Prishtinë
- Katalog, 1974** Katalog, Galeria “*Sebastijan – Croatia*” Cavtat, “*Kastrati – slike radene zemljom*”, 1974, Cavtat, Hrvatska
- Katalog, 1981** Katalog, “*Salloni pranveror i Kosovës*”, SHAFK, Galeria e Arteve, maj 1981, Prishtinë
- Katalog, 1993** Katalog, “*Kastrati – Paintings with earth*”, National Art Gallery 1993, Tirana, Albania
- Katalog, 1997** Katalog, Kastrati, Shtëpia e Kulturës në Gostivar, 1997, Gostivar
- Katalog, 1999** Katalog, “*A. Kastrati - Piktura me dhera*” - GOLGOTA, Teatri shqiptar 1999, Shkup
- Katalog, 2000** Katalog, Galeria e Artit, A. Kastrati, “*Piktura me dhera*” 2000, Prishtinë
- Katalog, 1995** Katalog, „*Kastrati слики со земја*”, IV Интерфест, 1995, Битола
- Katalog, 2011** Katalog, „*Лазар Личеноски, 110 години од раѓањето*”, март 2011, Скопје
- Kosova Sot, 2001** “*Hapet ekspozita e Adem Kastratit*”, K. S. Kosova Sot, 9 janar, 2001, Prishtinë
- Latifi, 1994** Nafie Latifi, “*Thesari i popullit në pëlhurë*”, intervistë, Shkëndija, tetor 1994, Prishtinë
- Marie - Hagen** Rose-Marie and Rainer Hagen, “*Bruegel, The complete paintings*”, Thachen
- Mufaku, 1984** M. Mufaku, “*Adem Kastrati në “Al Vatan” të Kuvjatit*”, M. Mufaku, Rilindja, 9. 10. 1984, Prishtinë
- Muharremi, 2001** A. Muharremi, “*Ballkani naiv dhe interesant i Adem Kastratit*”, KOHA Ditore, 11 janar, 2001, Prishtinë
- Mustafa, 1986** Sherafedin Mustafa, “*Dheu Magjik - magjepsi Sicilianët*”, intervistë, Rilindja, 10. 5. 1986, Prishtinë
- Mustafa, 1986** Sherafedin Mustafa, “*Humanizmi i pikturave të Adem Kastratit joshi publikun Sicilian*”, intervistë, Flaka e Vëllazërimit, 22. 6. 1986, Shkup
- M. П., 1995** M. П., „*Слики од Адем Кастрати*”, Вечер, 7 март, 1995, Скопје
- N. H., 1974** N. H., “*Një grusht lashtësi*”, shënim, Rilindja, 18. 9. 1974, Prishtinë
- N. N., 1995** N. N., “*Ekspozitë e Adem Kastratit*”, Flaka e Vëllazërimit, 15. 6. 1995, Shkup
- Ndoci, 1993** Naxhi Ndoci, “*Ekspozitë e pikturave të Adem Kastratit në Tiranë*”, Flaka e Vëllazërimit, 7 korrik, 1993, Shkup
- Nimani, 1971** Shyqyri Nimani, “*Arti bashkëkohor i Kosovës*”, Katalogu, Galeria e Arteve Prishtinë
- Nimani, 1979** Shyqyri Nimani, “*Krijuesit kosovar që krijojnë jashtë Kosovës*”, katalog, Galeria e Arteve, 1979, Prishtinë
- Nura, 1982** V. Nura, “*Kreativitet i pasur figurativ*”, Rilindja, 13. 9. 1982, Prishtinë
- Nura, 1984** V. Nura, “*Llojllojshmëri në të shprehurit figurativ*”, Rilindja, 2. 9. 1984, Prishtinë

- Nura, 1985** V. Nura, "Naivist dhe origjinal", vështrim, Rilindja, 18. 1. 1985, Prishtinë
- Пауновски, 2007** Љубен Пауновски, „Експресионизмот во македонското сликарство“, 2007, Скопје
- Петковски, 1970** Борис Петковски, „Боголуб Ивковик“, Откривања, Музеј на современа уметност, Скопје, мај, 1970
- Петковски, 1994** Борис Петковски, „Димче Коцо“, Македонска Книга, 1994, Скопје
- R. S., 1981** R. S., "Prolećni salon Kosova", Politika, 26. 6. 1981, Beograd
- R. S., 2001** R. S., "Çelet ekspozita e Adem Kastratit", Zëri, 9 janar, 2001, Prishtinë
- Rilindja, 1979** Rilindja, "Krijuesit kosovar që krijojnë jashtë Kosovës", Rilindja, 19. 11. 1979, Prishtinë
- Rilindja, 1980** Rilindja, "Fshati në pëlhurë", Rilindja, 27. 3. 1980, Prishtinë
- Rilindja, 1980** Rilindja, "Interesim dhe vlerësim i lartë", korrespondenti i përhershëm, Rilindja, 16. 12. 1980, Prishtinë
- Rilindja, 1985** Rilindja, "Adem Kastrati ekspozon në Paris", Rilindja, 21. 12. 1985, Prishtinë
- S. Z., 1981** S. Z., "Ekspozitë e veprave të dhuruara Galerisë", Rilindja, 23. 7. 1981, Prishtinë
- Sadiku, 1998** B. Sadiku, "Filloi Java e Kulturës Shqiptare", Rilindja, 4 gusht, 1998, Prishtinë
- Sadiku, 1998** B. Sadiku, "Sot fillon Java e Kulturës Shqiptare", Rilindja, 2 gusht, 1998, Prishtinë
- Selmani, 1993** Ahmet Selmani, "Gjesti i piktorit Adem Kastrati", Flaka e Vëllazërimit, 17 shtator, 1993, Shkup
- Sulejmani, 2005** Fatmir Sulejmani, "Adem Kastrati 1933 - 2000", Galeria Kombëtare e Maqedonisë, katalog, shtator 2005
- Šuvaković, 2005** Miško Šuvaković, "Pojmovnik suvremene umjetnosti", Zagreb, 2005: 156 - 157, 162 - 164, 197 - , 391 - 393, 490 - 492
- Šulajkovski, 1971** Tofe Šulajkovski, "Kastrati izložba slika", Klub Američke Ambasade, Belgrad, 18 - 13, 10, 1971
- Shkodra, 1980** Shefik Shkodra, "Qarku i Transformimeve të ndodhive e të fenomeneve në Art", analizë, Rilindja, 1980, Prishtinë
- Урошевиќ , 2001** Влада Урошевиќ, „Чуда и чудовишта - Суштества од полутемнината“, Скопје, 2001
- Урошевиќ, 2003** Влада Урошевиќ; „Измислени светови, (Фантастиката и надреализмот во македонското сликарство)“, Скопје, 2003
- Vasić, 1963** Dr. Pavle Vasić, "Devet Likovni umetnici sa Kosova i Metohije", Katalog, Dom JNA, 1963,
- V. N., 2001** V. N., "Motive origjinalne figurative", V. N. Rilindja, 11 janar, 2001, Prishtinë
- Walther** Ingo F. Walther, "Paul Gauguin,, Tahiti: A studio in the Tropics (1891 - 1893)", 39 - 57; The Legacy of the Tropics (1895 - 1903), 67 - 93, Tachen,
- Walther,** Ingo F. Walther, "Pikaso, The Twenties and Thirties (1918 - 1936)", 51 - 63, Tashen
- Величковски, 1976** В. Величковски, „Нешто треба да се менува“, Нова Македонија, 26. 12. 1976, Скопје
- Величковски, 1996** Владимир Величковски, „ДЛУМ - 50 години“, Лауренс Костнер, 1996, Скопје
- Величковски, 2009** Владимир Величковски, „Современа македонска уметност“, 2009, Скопје
- Величковски, 1995** Владимир Величковски, „Портретот во македонската ликовна уметност на XX век“, Скопје, 1995., 290-291
- Xh. M., 1984** Xh. M., "U ndanë shpërblimet vjetore të Fjalës", Rilindja, 25. 1. 1984, Prishtinë
- Zlatanović, 1961** R. Zlatanović, "Zemlja umesto boje", Jedinstvo, 19. 4. 1961, Priština
- Zlatanović, 1962** R. Zlatanović, "Čudan svet Adema Kastratija", Jedinstvo, 29. 10. 1962, Priština
- Зојчевска, 1994** З. Зојчевска, „Македонска куќа во Данска“, Вечер, 4. 11. 1994, Скопје
- Ž. Đ., 1979** Ž. Đ., "Otvorena izložba slika Adema Kastratija" Jedinstvo, 17, januari, 1979, Priština





CIP - Каталогизација во публикација  
Национална и универзитетска библиотека „Св. Климент Охридски“, Скопје

74/75.036(497.115)(06.064)Кастрати, А.

ПОЛОЖАНИ, Мицаит

Адем Кастрати : ретроспективна изложба : Даут пашин амам, јуни 2018 / [текст Мицаит Положани, Дита Старова Керими ; превод на македонски и англиски Елса Положани ; фотографии Роберт Јанкулоски ... и др.] = Adem Kastrati : expozitë retrospektive = retrospektive exhibition : Hamami daut pasha, June 2018 = Daut pasha hammam, June 2018 / [texts = teksti Mixhait Pollozhani and Dita Starova Qerimi ; English and Macedonian translation = përktheu në maqedonisht dhe anglisht Elsa Pollozhani ; photography = fotografitë Robert Jankuloski ... и др.] - Скопје : Национална галерија на Македонија = Shkup = Galeria kombetarë e Maqedonisë = Skopje = National gallery of Macedonia, 2018. - 184 стр. : илустр. ; 27x23 см

Текст на мак., алб. и англ. јазик

ISBN 978-608-257-027-3

1. Старова Керими, Дита [автор]

а) Сликарство - Цртеж - Фигурација - Косово - Изложби

COBISS.MK-ID 107420938

