

ADRIANA DUKA

**IRONIA KOMIKE DHE HUMORI I ZI
NË TREGIMIN BASHKËKOHOR SHQIPTAR**

Humori në letërsinë shqipe, përveç tregimit humoristik dhe humoristiko-satirik¹, ka gjetur hapësirë në forma dhe, në trajta më të stërholluara, në tregime të llojeve të ndryshme. Ironia zë vendin kryesor për shpeshtinë e përdorimit², ndërsa humori i zi ka gjetur shprehje në disa krijime.

Shkrimtarë të Kosovës, fillimisht: A. Pashku, T. Dërvishi, S. Imami, R. Kelmendi, A. Demaçi, secili ka zgjedhur ironinë komike për të zh dramaturgizuar situata të caktuara, për të goditur fenomene, dukuri, vese, tradita dhe sjellje të tejkaluara. Në Shqipëri, Zija Çela dhe Faik Ballanca kanë ditur të krijojnë situata narrative, të skalisin karaktere, duke përdorur ironinë komike si mjet që vë pranë realitetit të hidhur, humorin. Z. Çela ka vijuar edhe pas '90-s, në tregime të shumta, ta ruajë një nuancë humori, pa

¹ R. Kelmendi, *Tregimi ynë humoristiko-satirik: 1944-1974*, Rilindja, Prishtinë, 1975. Në kuadrin e krijimeve të indoktrinuara, në periudhën 1945-1990, në Shqipëri, humori u përdor si mjet i thjeshtë dhe argëtues për të arritur tek lexuesi. Për këtë lloj tregimi, ndër të vetmet studime tipologjike, që janë bërë për tregimin shqiptar në përgjithësi, është ai i Ramiz Kelmendit i cili paraqet një panoramë të plotë dhe të detajuar për tregimin e shkruar ndërmjet viteve 1944-1974. Me gjithë gjurmët ideologjike të kohës, autori përpaket të jetë objektiv në studimin e tij.

² Shih, *The Routledge Dictionary of Literary Terms*, Routledge, New York, 1973, Revised edition 1987, 2006, "Ka shumë lloje ironish, të gjitha mund të grupohen në dy kategori kryesore: të situatës dhe verbale. Të gjitha ironitë, megjithatë, varen për të qenë efektive në besimin në to dhe në aktin e diferencës dhe distancës mes fjalës, apo ngjarjes dhe kontekstit të tyre. Derisa konteksti i ironisë situacionale mund të jetë së pari social, moral ose metafizik, ironia mund të klasifikohet më tej si komike ose tragjike, megjithëse këta mbiemra mund të mos jenë fort të përshtatshëm. Ironia komike përdor të njëjtat mjete të pranëvënies për të përshkruar dhe shfryrë aspiratat shoqërore të protagonistit të vet. Në të dyja format personazhi kyç tenton të jetë *ieron* me veten: shtrirje që sjell dy botë konfliktuale dhe kontrastuese në fokus të mprehtë.", f. 123.

i kthyer tregimet, në një lloj tipik humoristik. T. Keko, R. Dibra, Y. Aliçkaj, A. Tufa, A. Vehbiu etj., gjithashtu, kanë në tregimet e tyre shumë situata dhe personazhe që shtjellohen me anë të ironisë.

Funksionin e të qeshurës e merr buzëqeshja, nënqeshja, forma më të lehta të perceptimit të humorit prej lexuesit, kuptimi vjen i tërthortë dhe shkrimtarët kanë mundësi, që pa shkruar tregime tipike humoristike, të nxjerrin në pah ato anë qesharake të shoqërisë, në kohën ajo përballet me mendësi të reja, ndryshime, tranzicionion dhe sfida.

Anton Pashku, tek *Nën qarr po rrinte vasha*³ rimerr shprehje frazeologjike popullore, fraza të folurës “me rrotulla” të origjinës hasjane dhe mjeshtërisht arrin t’i shkrijë në një rrëfim kompleks: ku, paralelisht përralla dhe ngjarja tregojnë dy anë të kundërta për dashurinë. Vihen në lojë: rrëmbimi, doket, tradita që shoqëronte mllëfin e hasmërinë mes familjeve. Zgjidhja e intrigës përfundon në shfryrjen e flluskës ëndërrimtare dhe përrallore, përqeshen të gjitha sjelljet e hiperbolizuara shqiptare të hershme. “*Ironia e tij është një lloj katarsisi për ta emancipuar, sidomos nga keqkuptimet dhe keqpërdorimet prej mendësive arkaike.*”⁴

Në dy tregimet e tjera: *Dashuria*, *Nuk di pse tha se ky tregim asht fantastik*, idealja e paramenduar përballë realitetit, janë krejt në kundërshtim me njëri-tjetrin, prandaj ironia është sa për të qeshur po aq shenjë reflektimi për dashurinë në mendësinë shqiptare. Tek *Dashuria*⁵, Pashku, ka ndërhyrë duke e ripunuar këtë tregim, në funksion të ironisë. Rrëfimi në variantin e parë është alternuar me përshkrimin e një situatë idilike, të të dashëruarit që pret t’i vijë e dashura, ndërsa në variantet e tjera, përmbysen lirizmi, ëndërimi i çastit të shumëpritur shuhet nga skena e rëndomtë e një çiftit, e cila në sytë e personazhit është shtazarake. Ironia komike përdoret si mbyllje: shushurimës së gjetheve ia lë vendin kukatja e bretkosave në pellg, ëndrrës ia lë vendin imazhi i të rëndomtës dhe zhargoni i përdorur për t’i përshkruar.

A. Pashku luan me përdorimin e klisheve epike të eposit tonë, në pjesën e ndërkallur të tregimit *Nuk di pse tha se ky tregim është fantastik*.

³ A. Pashku, *Tregime fantastike*, Rilindja, Prishtinë, 1989.

⁴ B. Kuçuku, “Ironi për shëmbëlltyrën e thyer të dashurisë.”, në: *Pas eklipsit letrar: letërsi shqipe bashkëkohore*, V.1, Toena, Tiranë, 2014, f. 286-288.

⁵ *Dashunia (Dashuria)*, tregim që ka pësuar ndryshime nga botimi i 1961 në përmbledhjet e mëvonshme, të 1986, 1989, njësoj siç ka ndodhur me tregimin *Nën qarr po rrinte vasha*, ku mbyllja nga një rrjedhë realiste, ka ndryshuar në kahjen e ironisë komikë dhe shtimin e frazave dhe shprehjeve plot humor.

Turri, Vuri, ngrihen në luftë kundër njëri-tjetrit për motive të rëndomta, luftojnë në mënyra qesharake, sfidojnë njëri-tjetrin pambarimisht kot, përfundojnë në armëpushim pikërisht prej dashurisë së fëmijëve të tyre, prandaj Pashku e titullon pjesën *Dashuria triumfon*, duke nënkuptuar se gjatë gjithë pjesës, rrëfëhet për kotësinë e hakmarrjeve që zgjasin ndër vite.

Në të tre shembujt e dhënë, dashuria merr trajta të ndryshme, në fund triumfon konkretja dhe e prekshmja, e dobishmja, çdo gjë tjetër është një ëndërr boshe.

A. Pashku nuk e ka zhvilluar më shumë ironinë komike në krijime të tjera, në këto pak raste, humori i tij është i pagabueshëm, arrin të përçojë mesazhe të rëndësishme, për mundësinë që ka individ i ta zgjedhë partnerin, por pa harruar realitetin, zhgënjimet, kotësinë e shumë traditave që u ka ikur koha. Larmia e konteksteve në të cilat vendos ngjarjet, përçon konceptin që ka shkrimtari për të ardhmen e një çifti dhe fatin e familjes.

Faik Ballanca në tregimet *Kush e dogji mullarin?*, *Pranë nesh bëjnë dashuri*⁶, shpalos hipokrizinë e sjelljes, kërkesave ndaj shtetit dhe traditave, ku njerëzit duhet të ndjehen në faj për të pasur pranë partnerin, bashkëshortin. Në të dy tregimet situatat kapërcehen me ankth prej personazheve, por me qesëndi dhe humor prej rrëfimtari.

Origjina e humorit dhe satirës është kthyer në traditë letrare me Gj. Fishtën, në tregim krah autorëve që shkruajnë vetëm tregime humoristike si Paulin Selimi, ndër autorët bashkëkohës janë Zija Çela, Ridvan Dibra dhe Lazër Stani. Ata vijojnë udhën e paraardhësve, shkrimtarë shkodranë, mjeshtra të humorit të mprehtë, delikat për nga ndërtimi i situatave narrative.

Zija Çela në tregimet *Galabuni*, *Pykë në diell*, *Roza e Vilkurit*⁷ gdhend disa personazhe protagonistë, të paharrueshëm, që gjenden në shoqërinë tonë pavarësisht sistemeve të ndryshme shoqërore dhe politike.

Te *Galabuni*, personazh kryesor është pseudoshkencëtari, që vjen duke u zbuluar hap pas hapi si figurë e plotë, në këndvështrimin e gazetarit narrator. Rrëfëhet për të fillimisht si person që ngjall kuriozitet. Autori, me delikatesë, jep detaje në portretizimin e “burrit shtatshkurtër”, që me të ecurën, qëndrimin, veprimet, bisedon me këdo, për shkencën. Dëshira për të ndërhyrë në çdo fushë e për të dhënë mendim, lënë hije dyshimi tek

⁶ F. Ballanca, *Mbama pallton çun!*, tregime të zgjedhura, Toena, Tiranë, 2003.

⁷ Z. Çela, *Pika drite në eklips: minus '90*, tregime të zgjedhura, Toena, Tiranë, 2012.

narratori. Ironia, në takimin e parë mes gazetarit dhe “shkencëtarit”, i serviret vetëm lexuesit.

Përsëritja e të njëjtit udhëtim, në njëtin qytet, pas disa vitesh, ritakimi me të njëtin njeri, e bëjnë gazetarin ta shohë më objektivisht këtë herë “shkencëtarin”. Situatat në të cilat ai flet për shkencën, kudo dhe me këdo, në vende si: dyqani i peshkut, takimi me grupin e cirkut, e bëjnë figurën e tij të shpërfytyrohet, tashmë kuriozitetit të gazetarit ia lë vendin vërtetimi i hamendësimeve. Gazetari kupton se kurioziteti i tij për këtë njeri shuhet. Kupton se ai vetëm di të shtiret, i beson dhe vetë gënjeshtër se është i gjithëdijsëm, duke u rrethuar nga libra, fjalorë që nuk di t’i lexojë, që nuk mban mend se ai që ka përballë është i njëti gazetar i para disa viteve, të cilit i kishte premtuar një prej tyre. Mania e tij për t’u dukur, për të treguar kujdo se ai ka njohuri të shumta rreth gjithçkaje e bën të ngjashëm me ‘krimbin e mëndafshit që ka emrin galabun’.

Shkrimtari përdor dy lloj ironish: verbale që vihet re në të shprehurit e pseudoshkencëtarit dhe atë të situatës, ku sjellja e tij tipike, me aviatorët, me klounët e cirkut, me gazetarët, me peshkatarin, ku të gjithëve u flet për zbulimet e nisura dhe të papërfunduara e bën të duket qesharak. “*Më vjen keq që nuk ia di emrin atij njeriu galabun.*” mbyllet tregimi, si për të ngacmuar se mishërimi dhe shëmbëllimi i tij, mund të jetë kushdo.

Protagonisti për të cilin rrëfëhet, përfaqëson atë që sot njihet si opinionisti i gjithëdijsëm, i cili sot mbush panelet e diskuton për çdo lloj teme të mundshme. Dosjet shumëgjyreshe të papërfunduara janë shenjë e njohurive gjysmake. Një figurë e tillë aktuale, mediatizohet dhe promovohet në shoqëri, përpiket të imponojë mendimin e tij në publik, pa pasur realisht përgatitjen për të folur për çdo çështje, një krimb “galabun”, që nuk dihet çfarë përfaqëson realisht.

Tek, *Pykë në diell*, Habili, njësoj si në tregimin e sipërpërmendur, për shumë vite ka marrë copëza njohurish, thashetheme, ide dhe ka nisur të shkruajë letra, një formë spiunazhi, por të cilat nuk i ka dërguar. Pas shumë vitesh, u rikthehet dhe kupton se kurrë nuk ka arritur të krijojë një opinion, qëndrim të vetin dhe ka mbetur një personalitet i dyzuar, që fshehurazi ambicien e ka hedhur në letra dhe nuk është bërë më shumë se një servil. Për të tjerët ai është qesharak, por i rrëfyer në perspektivën e tij, ai vonë arrin të kuptojë atë që bënte dikur, gjysmë djallëzitë që kanë mbetur ide, duke mbartur në vetveten dramën paqartësive, të qenët “as mish, as peshk”. Z. Çela e paraqet në mënyrë të dyfishtë karakterin e Habilit, personalitet që i bën të tjerët të qeshin me të, e nga ana tjetër zhgënjimin

prej vetes, rrëfimi në trajtë monologu e përforcon figurën dramatike të personazhit.

Procedimin ironik e përdor edhe tek *Roza e Vilkurit*, ku vihet në qendër hipokrizia. Eduktatorja e fshatit që kalon jetën me pendesën se është martuar e ka kaluar jetën, në një vend ku i është dashur të sakrifikojë veten, realisht është një grua që gjithçka e ka arritur në sajë të pozicionit të të shoqit. Roza, vjen në këndvështrimin e narratorit që zbulon hap pas hapi se ajo është një shtirake, që i ka vendosur autorësinë një libri të cilin nuk e ka shkruar vetë. Ajo bëhet figurë shumë qesharake, pasi vazhdon të gënjejë dhe të hiqet edhe atëherë kur e kanë zbuluar. Zhgënjimi i atij që e njeh mirë Rozën, përbluhet në mendje pa ia thënë hapur asaj, e cila tashmë i ngjan me një “arushë që ka vjelur” më të mirat e vendit ku jeton.

Personazhi i Rozës satirizon shtirjen, mungesën e personalitetit. Rehatia e pushteti bëjnë që njeriu të zhvasë paturpësisht, të gënjejë, e në fund këtë ta quajë sakrificë. Në fjalorin e Rozës mendimet deformohen, opinionet e saj edhe për veprat operistike duken qesharake.

Ajo që ngërthejnë të tri tregimet, që përfaqësojnë pjesë nga krijimtaria e para '90-s, është se autori nuk kërkon t'i demaskojë përpara të tjerëve, secili zbulohet prej një personazhi duke mbetur tek ai si një lloj reflektimi pa e diskutuar përpara shoqërisë, dhe lexohet i plotë vetëm prej lexuesit. Nuk kërkohet prej shkrimtarit morali në fund, që ishte tipik për tregimin humoristik të ideologjizuar. Personazhet mishërojnë mungesën e përmbushjes, një lloj naiviteti që mbart dramën e dështimit, të cilën ata mund t'ia pohojnë vetëm vetes, duke u mbetur vetëm të shtiren gjithmonë para të tjerëve, pa arritur të jenë kurrë vetvetja.

Z. Çela ka vijuar të shkruajë tregime duke përdorur ironinë komike edhe pas '90-s, ndër to veçojmë: *Tani të bien muzikat*, *Nëna e Odetës*, *Vendlindja e përfolur*⁸.

Tek *Tani të bien muzikat*, me personazh Andi Fili Pandi, pasardhësi i dy prindërve pijanecë, të cilët përbuzeshin, i biri thirret me emrat e të dyve. Tregimi përshkruan hipokrizinë e vlerësimit të artistit dhe tregon fshehjen e mendimeve të vërteta të njerëzve. Historia e dy prindërve, që përflitet për një kohë të gjatë, bën që Andi të mos ndihet i vlerësuar nga ata që përçmojnë kujtimin e të vdekurve, prandaj lulet që i dhurojnë i shpërndan në varreza.

⁸ Z. Çela, *Buza e kuqe dhe Gjaku i errët: plus '90*, tregime të zgjedhura, Toena, Tiranë, 2012.

Skenat madhështore, bufatorike, që ndërtohen për të respektuar muzikantin e njohur jashtë vendit, janë të papërshtatshme për të. Ndërkohë, muzika e vërtetë as që mund të luhet në një atmosferë të tillë, prandaj shtirja e pushtetarëve, zhurma e tepruar për suksesin e tij jashtë vendit, e bën të ikë menjëherë e të mos kthehet në një qytet, që nuk i respekton njerëzit sa janë gjallë, nuk i do sa janë të panjohur, i sheh me neveri nëse janë pijanecë. Kontrastet e mëdha në tregim, krijohen nga tepria e paragjytimeve dhe mbivlerësimi.

Ndërsa tregimi *Nëna e Odetës*, paraqet një situatë sa tragjike aq edhe komike, rreshton kronologjinë e një vrasje që bëhet në gjaknxehtësi dhe përfshin një sërë implikimesh. Zoti Floti ka nënë e bijë të dashura. Nëna e Odetës pendohet për vrasjen e kryer, por tashmë është shumë vonë, pasi nga e gjithë kjo ka fituar hakmarrja e bashkëshortes së tradhtuar. Ironia qëndron në përdorimin e të njëjtit fjalor për t'u justifikuar nga Floti për tradhtitë dhe nga nëna e Odetës për vrasjen.

Tek *Vendlindja e përfolur*, personazhi plak Cam Alcani, ka vite që dergjet në shtrat me një dëshirë të papërmbyshur: të takohet me Hoshën, nusen e bukur pas së cilës kishte dalldisur, por që vetëm kur i afrohet vdekja vendos ta shprehë dëshirën. Hosha pranon ta takojë, e ai vdes duke u "çmallur me vendlindjen". Askush nuk e merr vesh dëshirën erotike, që nuk e linte të vdiste plakun. Hiperbolizimi i skenave, ku në njërin anë, bëhen gjithë ritualet serioze në prag të vdekjes; djemtë që qëndrojnë me pushkë në krah pas dere për të ruajtur Hoshën nga prapësitë e Cam Alcanit dhe nga ana tjetër realizmi i dëshirës së plakut, e kthejnë në qesharake krejt ngjarjen.

Vdekja prej së bukurës, bëhet më kuptimplotë për Camin, se jeta bajate për të tjerët. Erosi nuk e humbet kuptimin me kalimin e moshës, prandaj vuajtja, agonia e stërzgatur është moskuptimi. Dëshirat nuk plaken bashkë me njerëzit, një motiv i trajtuar bukur prej autorit.

Mprehtësia e shkrimtarit shprehet në shtjellimin e situatave dramatike, historive me furça të shpejta dhe ritmit të rrëfimit. Autori nuk tenton të stimulojë të qeshurën, në këto tregime përqeshen disa vese, dobësi universale, vihen përpara lexuesit karaktere njerëzore, të cilët shpërfaqen me realizëm.

Humori i Zija Çelës është i hollë, nënqesh me ato anë, që, në rrethana të caktuara, mund t'u vëresh vetëm anën tragjike. Ai ka ditur të luajë me detaje, veprime, fjalë dhe sjellje që theksohen përmes ironisë komike, një vijimësi konstante e stilit të tij gjatë gjithë krijimtarisë.

Teodor Keko, ironinë komike, e shquan në disa prej tregimeve ku personazhet protagonistë i kapërcejnë telashet dhe sprovat me autoironi. *Curriculum Vitae*⁹, është përsiatje për jetën, të dhënat biografike të individit, të cilat nuk shkruhen, hollësi personale që e bëjnë të gjallë dikë, me humorin e luhatshtëm, temperamentin zezë, të dashurin pasionant dhe të prapë. I rrëfyer në vetë të parë, shpaloset vetvetja. T. Keko i kursen analizat psikologjike dhe hidhet shpesh në përdorimin e batutave. Humori i tij është i drejtpërdrejtë, pa i lënë shteg dramave në asnjë rrethanë.

E vetmja mënyrë për ta përmbushur biografinë është ta jetosh jetën, siç ajo të përmbush, pa hequr dorë nga asgjë, në fund janë të paktë të vërtetët, të dashurit që të qëndrojnë pranë. Të tjerët janë bujtës kohëshkurtër në jetën e njeriut, familja mbetet mbi gjithçka. Tregimi është një mozaik ngjarjesh, personazhesh episodike që vijnë dhe ikin. *Curriculum Vitae*, është biografia e vërtetë e pashkruar e njerëzve, sepse në të nuk shkruhet kurrë pasionet dhe dështimet, mërziçet, zhgënjimet, mbeten gjithmonë jashtë saj: fëmijëria, raportet njerëzore që krijojmë në çdo kohë.

Tek *Bashkëkohorja, Mirëmëngjesi virgjëreshë*, T. Keko vë në lojë mendësinë e ndrydhur kundrejt seksualitetit, shtrirjen përpara dëshirave të vërteta. Ndërsa tek *Maksi, Dy shqiptarë në Dyseldorf, Prostituta, Provinciali, Fundi*, tabutë thyhen dhe shumë prej personazheve të tregimeve flasin pa doreza kundrejt njëri-tjetrit, dialogët janë të mbushur me batuta therëse, qesharake për marrëdhëniet mishtore. Prostitutat përballë vajzave që shtiren, dalin më të mençura dhe të të forta, duke tejkaluar sfidat pa qurravitje, duke pranuar përballë tjetrit profesionin që kanë zgjedhur, e për t'i shpëtuar keqardhjes, ironizojnë veten. Nuk ka vend për sentimentalizma, seksi, për fat të keq, përdoret në shoqërinë moderne për të arritur gjithçka, si prej grave ashtu edhe prej burrave, që shantazhohen e shantazhohen, dobësisë e njerëzve, degradimi nuk i bën më përshtypje askujt.

Tek tregimi *Fundi*, e njëjta temë në skenat mes mjekëve: të vdekurit që pranohen si të gjallë e në shkëmbim seks, ambicie në këmbim të dashurisë, dhe bisedat që vërtiten në nënkuptim, ironi për veten, për fundin e paracaktuar të lojës, interesit, që parashikohet e nuk është aspak romantik.

Në të gjitha këto tregime T. Keko vendos humorin në bazë të dialogut, ironia dhe autoironia komike i mundësojnë shkrimtarit të trajtojë

⁹ T. Keko, *Curriculum vitae*, Tregime të zgjedhura, Toena, Tiranë, 2008.

tema të ndryshme, të përshkruajë dhe rrëfejë anët e errëta e dobësitë që kanë njësoj si prostituta, virgjëresha, provinciali dhe pushtetari, adoleshenti dhe ata në moshë, si të izoluarit në kohën e diktatit njësoj me të emigruarit në perëndim.

Në tregimet e Ridvan Dibrës ironia dhe autoironia është pjesë e rëndësishme e strukturës narrative, që ndërtohet mbi dy lloj ngjarjesh, të parat me bazë mitet dhe të dytat janë ngjarje nga bashkëkohësia. “*Mjaft libra të Ridvan Dibrës kanë pikërisht këtë natyrë dhe sillen në këtë regjistër: ironia dhe vetëironia duken forma më prodhuese, më e gjallë dhe më e qëlluar e tipit të tekstit që na propozon ky autor.*”¹⁰

Në vëllimin *Vëlla me Centaurët*¹¹ dhe disa prej tregimeve të vëllimit *Unë, Franc Kafka dhe Karta e Bolonjës* ironia nuk kursehet që në titull. Si shembull i grupit të parë, shërben tregimi *Vestafalet*, në të gjitha nenet e rregullores së hartuar nga Nuna Pompili për detyrat dhe dliresinë e shërbëtorëve të zjarrit, ka edhe nga një koment këshilltarit, që është i drejtë dhe ironik. Ligji dhe realizimi, kërkesat dhe pritshmëritë vihen në diskutim pasi pak prej tyre mund të zbatohen, shumë janë të diskutueshme. Më shumë se për të ruajtur zjarrin perandori i zgjedh vestafalet për paraqitjen, rininë, ndryshe nga puna që ato duhet të bëjnë, ruajtja e zjarrit.

Shkrimi i ligjit dhe zbatimi i tij vihen gjithmonë në dyshim dhe asnjëherë nuk mund të merret si i mirëqenë, sepse kur hartohet me qëllim për t’i shërbyer ligjvënësit, ai asnjëherë nuk mund të jetë i drejtë. Prandaj ndodh që, ai i cili pohon të vërtetat nuk dëgjohet, ironia qëndron në faktin se kur hartimi i ligjit është subjektiv ai i shërben interesave të caktuara të pushtetarëve.

Në tregimet e tjera, miti rimerret dhe ritregohet deri në zgjidhje duke iu përmbajtur fabulës së njohur: tek zgjidhja autori përdor gjithmonë ironinë, me raste ajo kalon në humor të zi, si tek: *Kreusa dhe dilemat e Eneut, Antikoi dhe Femrat*.

Tregimi me tematikë dhe fabula nga ngjarje bashkëkohëse është mjaft i mprehtë, shkrimtari nuk e kursen që në titull ironinë: i nis e i mbyll tregimet me fraza të thekshme. Pa shpengim ironizohen situatat dhe personazhet tek: *Mbi dashurinë, Misteret e rrëfimit dhe të tjera*, ironi mbi krijimin dhe frymëzimin, përvojën e shkrimtarit, fantazinë dhe realitetin që kanë e nuk kanë lidhje me njëri-tjetrin: “*Heroi Ynë, profesor dhe shkrimtar i lakuar, vuan mungesën e një FABULE për romanin e tij të*

¹⁰A. Marashi, “Një triptik gërryes”, në: R. Dibra, *Unë Franc Kafka dhe Karta e Bolonjës*, Onufri, Tiranë, 2008, f. 5.

¹¹ R. Dibra, *Vëlla me Centaurët*, Buzuku, Prishtinë, 2002.

ardhshëm.¹² Pseudoshkrimtari vijon me strukturën e menduar të fabulës së tij, ndërkohë që realiteti i ofron aventura që e shmangin nga krijimtaria. R. Dibra synon të vërë në qendër shtirjen, hipokrizinë, mungesën e talentit, dhuntisë, mungesën e virtytit, në një kohë kur ato paraqiten si shembulli vetë përpara shoqërisë.

Tek tregimi, *Unë, Franc Kafka dhe Karta e Bolonjës*, ironia të bën të qeshësh me situatën që krijohet mes asaj, pedagoges së re, që letërsinë e ka thjesht punë, e sheh si procedure administrative dhe atij, lexuesit, i cili e ka pasion dhe e sheh leximin e interpretimin e letërsisë gjithmonë në një dritë artistike, në zhvillim të vazhdueshëm, që lidhet me emocionet. Dialogu vë përballë dy ligjërime të ndryshme, të kundërta me njëra-tjetrën, të cilat krijojnë një situatë komike, sarkastike.

Në këtë tregim, shtjelohet marrëdhënia e shkrimtarit me kritikën, ironia me titujt shkencorë, marrëdhënia lexues-kritik, pseudo-shkencë dhe art, të cilat kur nuk kanë lidhje me njëra-tjetrën krijojnë mungesën e komunikimit, boshllëkun që nuk duhet të ekzistojë mes letërsisë dhe receptimit të saj.

Kritika kundrejt arsimit, e atyre që japin mësim, e atyre që hartojnë teste bëhet edhe më konkrete në tregimin "*Erdhën Robotët*". Autori parodizon hartimin e testeve dhe profesorin e letërsisë i cili e gjen veten në dështim pa arritur të zgjidhë qoftë edhe një pyetje, kjo pasi alternativat nuk e përjashtojnë njëra-tjetrën, dhe të paktën dy prej tyre për çdo pyetje e plotësojnë njëra-tjetrën. Absurdi i krijimit të "robotëve", i mekanizmit të leximit të testeve dhe jo të dashamirësve të letërsisë, është një nga temat aktuale, e cila po shkon gjithnjë në të njëjtën udhë pa ndryshim dhe shtrihet në gjitha nivelet e arsimit. "*Rrofshin doktorët e profesorët, akademikët e sojnikët tanë letrarë! Rrofshin test-bërësit, teksti-bërësit, program-bërësit e gjithë palo-bërësit e tjerë!*"¹³

R. Dibra ka krijuar termin që e gjen të përmendur në shumë prej prozave të tij: *Egoboka*, që mund të lexohet edhe si uni-djerrina (p.sh. Një histori me shkrimtarë, Bermudet, etj.) që përmbledh varfërinë shpirtërore dhe intelektuale të atyre që e mbajnë veten për të tillë.

R. Dibra është ndër shkrimtarët që e përdor me mjeshtëri ironinë komike, për të përgjithësuar e universalizuar shtirjen në vend të vërtetësisë, hipokrizinë në vend të çiltërsisë, matufepsjen në vend të vlerave dhe inteligjencës, prandaj është krijuar djerrina kudo, ku vetja është bërë

¹² R. Dibra, *Unë, Franc Kafka dhe Karta e Bolonjës*, Onufri, Tiranë, 2008, f. 106.

¹³ R. Dibra, *Unë, Franc Kafka dhe Karta e Bolonjës*, Onufri, Tiranë, 2008, f. 128.

qendra e gjithçkaje dhe antivlerat kanë zënë vend. Në mbyllje të tregimeve ai lë hapësirë vetëm për autoironi, të paktën të kuptosh se ku jeton dhe asgjë më shumë nuk mund të bësh në një hapësirë të tillë, përveçse ta shndërrosh në humor.

Në miniaturat, siç i quan Agron Tufa, shtysën dhe motivet kryesore i ka marrë nga përditshëmira, problemet bashkohëse të Shqipërisë me të cilat hasemi çdo ditë. Autoironia është mjeti kryesor, ku shkrimtari e bën veten shpesh ndërmjetës të drejtpërdrejtë në rrëfim, pjesëmarrës të këtij realiteti therës, paradoksal dhe shpesh qesharak.

Autori në pasthënien e librit, shprehet: *“Diku më shumë, diku më pak, në këto proza të shkurtra ndërthuren elemente të poezisë, dhe të prozës romanore, dhe të esesë.”*¹⁴ Më tej shpjegon se: *“Ajo që më ka shtyrë më fort drejt kësaj forme të drejtpërdrejtë shprehjeje, ka qenë tronditja mbi pamundësinë e dialogut me njerëz, persona apo paragjykime; pamundësia për të kuptuar apo për të qenë i kuptuar në një botë të çorientuar nga referencat – moskuptimi tragjikomik, kapitullimi i “arsyes së shëndoshë”, e cila e bën bashkëkohësin tone një qenie të papërcaktuar, pa relief, pa fizionomi të dallueshme. Prandaj lënda e këtyre miniaturave gjakon të zhveshë perdet e një panorama konkrete ku gjëllon bashkëkohësi ynë, skrupujt e karakterit të tij në ballafaqimet morale dhe shpirtërore me vetveten dhe të tjerët.”*¹⁵

Autori ngulmon në shpjegim dhe arsyeton pse kërkon t'i quajë miniatura¹⁶, prozat e tij, qëndrim i cili vlen për kohën kur botohen pasi prek në disa raste persona realë, ngjarje reale, por nga ana tjetër libri ka jetën e tij dhe leximi i tyre, qëndron më shumë sot si kërkim ri i shprehjes, që ka një strukturë e cila nuk ndryshon shumë nga tregimet e zakonshme dhe në pak raste, si tek *Janusi Qindfytës*, i afrohen esesë dhe fabula që marrin shkas nga fëmijëria dhe e shkuara e shkrimtarit.

Miniaturat autoironike të A. Tufës nuk përcaktohen si thjesht autoriale, por bashkëkohëse, ku secili nga ne e gjen veten në situatë të tillë:

¹⁴ A. Tufa, *Thembra e Akcilit*, bot. 2, Zambaku, Tiranë, 2009, f. 199.

¹⁵ *Po aty*, f. 200.

¹⁶ Shih, *po aty*, Miniatura sipas A. Tufës: “Në thelb, miniaturë është një term letrar, i huazuar nga piktura. Në pikturë, miniatura është një realizim me ngjyra i një tabloje në përmasa të vogla, që shpesh ilustronte librat. Termi e ka origjinën nga fjala ‘minium’ – emërtim i një nuance të së kuqes, të cilën e përdorën mjeshtrat mesjetarë të miniaturës. Miniatura e ka të domosdoshme të ketë të pranishme zanafillën pamore dhe syzhetore dhe si rregull, nuk duhet ta kalojë vëllimin prej 5-10 faqesh.” f. 201.

i rrethuar nga të pafytyrë, nga qindfytyrësh dhe të ruash dinjitetin bëhet e vështirë, të mos përlyhesh me baltën e korrupsionit, t'u qëndrosh larg absurditeteve qesharake: profesionisti, analisti dhe specialisti janë të gjithë në të njëjtën lagje mediokriteti. Të përshtatesh në këtë realitet i bie që të qëndrosh mënjanë e të qeshësh me situatat në të cilat viresh: përpara një njeriu që nuk e ka problem të të tallë në sy, para dikujt që krimet i rezervon si amanet, apo atij që dhe vendvarrimin ia kthejnë në vend ndërtimi.

Ndër situatat qesharake janë marrëdhëniet e shoqërisë shqiptare me arsimimin: *Orë e zakonshme leksioni me studentët part-time, Çimka, E kapa lirë, 600 euro*, ku të edukosh shoqërinë në arsimin e lartë është më e vështirë se asnjëherë, me dynje, fallsitete, me mediokër dhe njerëz që diplomohen pa qenë asnjëherë në shkollë, bumi i pajisjes me diplomë është bërë qesharak, si shembull domethënës është *Orë e zakonshme leksioni*.

Politika, media janë mediumet rreth të cilave njerëzit nuk rrinë dot pa diskutuar, pa dhënë mendim dhe duket se secili e ka një zgjidhe gati, si tek: *Projekt Eurovarreze për Shqipërinë, Opozita ngalakaqe, pushteti mujshar dhe analisti furracak*.

Paradokse të pushtetit kundrejt individit që jepen si ngjarje të së shkuarës: *Triska e fronit, Erzi*. Në ngjarjet nga e shkuara, të thekshme për nga përdorimi i humorit popullor dhe ironinë komike karakterizuese janë disa nga pjesët etyde të *Janusi Qindfytyrësh*, ku përralla ka fund të hidhur po real, dëshira e fëmijës për pantallona shoqërohet me ironinë therëse për borxhin ndaj plakës. *Triumvirati ynë i Coca-Cola-s*, prezantimi me të renë, përqeshja e naivitetit, tallja ndaj pushtetit të kohës me absorbimin e një *cole*.

Në të gjitha miniaturat, proza të cilat kanë strukturë tregimesh, ngjarja frymëzohet nga jeta e përditshme, ndërsa mjetet me të cilat rrëfëhet janë ato klasiket. Ndër to më e rëndësishmja është përdorimi i ironisë situacionale dhe verbale, p.sh. tek *Projekt eurovarreze*, fjalori i personazhit, i mbushur me hiperbola epike, duket qesharak dhe aspak koherent për të dhënë mendime mbi Europën. Sot kushdo mund të jetë politikëbërës dhe mund të japë mendime për projekte europiane. E folura e plakut të kujton vargjet satirike të Fishtës, krahinorizmat, mendësinë e vjetër, të cilat tregojnë se nuk kemi ecur dot përpara në kohë.

Çështjet e trajtuara në këtë vëllim synojnë të kapin pikat e dobëta të shoqërisë, gjithashtu të veçojnë objektivitetin dhe kthjelltësinë, në një vend ku mund ta humbasësh lehtë mendjen dhe të shkosh në drejtimin e gabuar, të budallalepsjes, prej sharlatanëve që të rrethojnë.

Në tregimet e Albana Lifschin Mëlyshi, trajtohen tema të përshtatjes dhe përditshmërisë së emigrantëve shqiptarë në Amerikë, përdoret ironia

komike, që, në disa prej tyre, shërben si zgjidhje. Humori krijohet prej situatave të reja në të cilat ndodhet emigranti që kërkon punë, keqkuptimi prej njohurive të pakta gjuhësore të cilat e bëjnë shpesh qendër të situatave qesharake.¹⁷ Tregimet ndërtohen më shumë si dialogë të thjeshtë, bisedimorë. Autorja përdor autoironinë për të tejkaluar vështirësitë që i përkasën fillesave të çdo emigranti. Përshtatja me mendësi të reja, mënyrë të re jetese, sfidat e përditshme, rrëfihen në dritë shpresëdhënëse se gjithçka mund të tejkalohet me optimizëm dhe jeta duhet marrë më lehtë se sa duhet.

Në shumë prej tregimeve të Ylljet Aliçkës, ironizimi i realitetit është kthyer në stil rrëfimi. Shkrimtari është sa bashkëkohës në tematikën që sjell po aq nostalgjik për tragji-komizmin e periudhës diktatoriale, që në letërsi ka ardhur vetëm përmes utopisë ideologjike dhe jo si realitet shoqëror i plotë.

Nëpër shumë tregime, autori thekson ato tipare të shoqërisë që dominuan për shumë vite. Periudha komuniste, e parë në mashttrimin emocional që përjetuan dikur shumë prej atyre që e jetuan, është tema e preferuar e autorit. Ajo ironizohet në shumë ngjarje të njohura: qarjet masive të popullit për liderin, që kthehen në bufatorike; situatat sociale në të cilat ndodhen individët, që për keqkuptim, apo për naivitet bëhen qesharakë.

Gjithashtu, Y. Aliçkaj përdor humorin e zi, për të treguar karakterin e persekutorëve, e atyre që qeshnin me tragjedinë e tjetrit. Kjo haset në disa forma: drejtpërdrejt dhe shërben si ndërtues i ngjarjes, ose si mjet: zgjidhje, krijim kontrasti, suspans, befasi, karakterizim personazhi. Humori i zi dhe ironia, i shërbejnë shkrimtarit që të rrëfejë me ritëm të shpejtë pa pasur nevojë të përshkruajë me detaje, të përdorë dialogë apo monologë të gjatë. Skenat tipike të fasadave të kohës, personazheve, keqkuptimeve, paraqesin tragji-komizmin e shoqërisë shqiptare.

Aliçkaj, që në titujt e tregimeve ironizon përndjekjen e njerëzve, deri në matjen e mënyrës sesi shprehin emocionet. Tek *Tre raporte të ndërmarrjes N. mbi dhembjen e njerëzve për vdekjen e komandantit*, gjatësia e titullit satirizon raportet voluminoze, të detajuara që shkruheshin nga spiunët të cilët mund të ishin kudo, prandaj stili i ndryshëm i përdorur mishëron edhe karakterin e përgjuesit, aftësinë e tij për të pikasur ata që ishin kundër: të devotshmit, servilët, indiferentët dhe të gëzuarit.

¹⁷ Shih, A. Lifschin Mëlyshi, *Ura mbi oqean*, Globus R., Tiranë, 2008; *Kafe Shkodra e New Yorkut*, Koha, Tiranë, 1999.

Rrëfimtarët në histori janë tre, secili përpiqet të jetë objektiv, ngjarja rrëfëhet tri herë në këndvështrime të ndryshme. E njëjta ndërmarrje, mbikëqyret nga tre spiunë dhe secili jep një përshkrim të detajuar mbi intensitetin e të qarit. Çdo punonjës sapo mëson vdekjen e “komandantit” mundohet të shprehë dhimbjen e vet, shumica duke u shtirur, e për të vërtetuar këtë përgatiten raporte nga spiunët. Tre rrëfimtarët, japin qëndrimin e punonjësve, si qanë e çfarë thanë. Sado qesharake të duket sot kjo situatë, trajtohet një temë që është e rëndësishme për të kuptuar sesi totalitarizmi i kohës kontrollonte dhe emocionet, ato nuk duhet të binin ndesh me të. Përgjohej mimika, qëndrimi, e folura, çdo shenjë e papëlqyeshme raportohej. Kjo është e vërteta e hidhur që në tregim të duket qesharake.

Në këtë mënyrë secili përpiqet të aktrojë, ka nga ata që besojnë në të vërtetë e janë të hidhëruar, më të guximshmit tregohen moskokëçarës. Të gjithë renditen dhe përshkruhen në tri këndvështrime, në një skenë portretesh dhe karakteresh të larmishme, çdokush i pikasur si i dyshimtë, klasifikohet për t’u çuar në shkallë më të lartaurvejimi. Në këtë kohë frike dhe terrori, autori pranë karaktere dhe personalitete të ndryshme, nga naivët, servilët, guximtarët, të heshturit. E parë në këtë perspektivë, përgjimi ishte mjeti më i thjeshtë për të kontrolluar kudo dhe këdo. Ajo që vihet re në tregim është se edhe e rëndomta merr vëmendje, shënohet, e kthehet në raport.

Një mënyrë tjetër e përdorimit të humorit është futja e një personazhi në tregim. Tek *Parullat me gurë*, figura e mësues Lleshit është mjaft interesante: i devotshëm për të realizuar parullat, për t’i mirëmbajtur, ai kritikohet për mosndryshimin e tyre dhe vihet në një situatë që për të përbën dramë: heqja e parullës. Pikërisht përjetimi i tij është qesharak, mërzitja e tij kthehet në shqetësim familjar dhe komunitar, derisa gratë e kooperativës i japin të shoqes idenë se ai mund të ndërtojë një parullë pranë shtëpisë dhe ta mirëmbajë. Shqetësimi zhduket, njësoj si personazhi që nuk del më në tregim. Lidhja emocionale që krijohet në këtë rast me parullën me gurë dhe vetë jetës duket si lidhje pa të cilën të indoktrinuarit naivë nuk bëjnë dot. Kjo jo për faj të tyre, pasi ata të izoluar në skaje, si profesionalistë, si intelektualë është më e lehtë të pësojnë lavazh truri. Naiviteti, besimi i tepruar në një sistem që të lavdëronte ose të linçonte për gurët e një parulle, është sarkazma therëse, që përshkruan më së miri se askush nuk ishte vetvetja në një sistem të tillë, që i kthente në qesharake edhe mësuesit më shembullorë.

Humori i zi¹⁸, që njihet edhe si komedia e zezë, në letërsinë bashkëkohore është kthyer në pjesë të prezantimit të individit dhe absurdit të shoqërisë, por si procedim është i hershëm në letërsi, ndër shembujt përmenden që në antikitetin grek, autorë të ndryshëm të tregimit si N. Gogol, F. O'Connor e kanë përdorur në tregimet e tyre.¹⁹

Në tregimin shqip humori i zi nuk është i shpeshtë, e gjejmë në disa tregime të A. Pashkut në formën alternuar me groteskun, por më pak në tek autorë të tjerë. Y. Aliçkaj, Z. Çela apo ndonjë autor i mëvonshëm e përdorin në tregimet realiste, ku integrohet me sarkazmën, ironinë. Te Aliçkaj sjellim si shembull tregimet: *Mbjellja e pemëve* dhe *Vit i vështirë*, të dy fabulat e tyre janë marrë nga realiteti historik shqiptar.

Humori i zi përdoret në mbyllje të tregimit *Mbjellja e pemëve*. Historia e një djali të ri që vdes në burg, e ëma kërkon t'i zbulojë varrin, gardiani i thotë se është diku atje pa e përcaktuar se ku dhe ajo çdo ditë gërmon, derisa gjithë djerrina mbushet me gropa të hapura. Gardiani i qeshur dhe i gëzuar sheh se ajo ka bërë gati vendin për mbjelljen e pemëve. Mbyllja paraqet tmerrin që përjetonin ata që nuk u gjenin as varrin bijve, sesi vriteshin për së dyti. Këmbëngulja e nënës nga njëra anë dhe nga ana tjetër tallja e gardianit, është një situatë dramatike, ku humori i zi përforcon neverinë dhe përshkruan përbindëshat që kishte krijuar sistemi. I ngjashëm me këtë gardian është edhe ish-gardiani Mhill tek *Histori dashurie*, në rrëfimin e të cilit një histori romantike, e një çifti, drama e një familje përqeshen dhe banalizohen.

¹⁸ Termi humor i zi është përdorur për herë të parë në 1939 nga André Breton në librin: *Anthologie de l'humour noir*, Paris, 1966, autori interpreton shkrimet e J. Swift, për të identifikuar si nënloje komedinë dhe satirën, ku e qeshura merr shkas nga cinizmi, skepticizmi dhe ndër kryetemat është vdekja. Ndër ngjashmëritë që kanë veprat që klasifikohen si humor i zi janë: shpesh gjendet një botë indiferente, parodizohet shoqëria, personazhet thjeshtëzohen, ngjallin diskutim për subjekte që konsiderohen tabu dhe trajton ngjarje tragjike me lehtësi dhe shpërfillje, sipas O'Neill, f. 79-104 në: H. Bloom & B. Hobby (ed.) *Dark Humor*, Infobase Publishing, 2010;. Ka studiues që në tekstet që i përcaktojnë si humor i zi, përfshijnë si mjete: ironinë, groteskun, absurdin. Nuk ka dakordësi për një përkufizim të unifikuar, prandaj humori i zi, varion në mënyrën sesi e përdorin shkrimtarët në tekstet e tyre. Shih për më tepër përmbledhjen me studime: H. Bloom & B. Hobby (ed.) *Dark Humor*, Infobase Publishing, 2010; J. Bremmer & H. Roodenburg, *Cultural History of Humor: From Antiquity to Present Day*. Cambridge, 1997; S.Brugnolo, *La tradizione dell'umorismo nero*, Rome, 1994.

¹⁹ Shih, H. Bloom & B. Hobby (ed.) *Dark Humor*, Infobase Publishing, 2010.

Me këto figura, që e përdorin humorin si formë argëtimi, realiteti i një shoqërie vë përballë të dënuarit, të vrarët e sistemit dhe ata që kishin në dorë t'ua bënë akoma më të vështirë jetën të burgosurve dhe familjarëve të tyre. Përdorimi i humorist të zi vendoset si këndvështrim i gardianëve, përqeshja e tyre i bën ata të duken të neveritshëm. Aliçkaj ka zgjedhur këtë teknikë e cila jep, shton peshën dramatike, shfaq këndvështrimin e personazhit, karakterizon pa qenë e nevojshme për autorin të rrëfejë apo t'i përshkruajë gardianët. Fjalët e tyre tregojnë pushtetin e injorancën që sundoi për shumë kohë.

Vit i vështirë e merr shtysën nga absurdi dramatik i ngjarjeve të vitit 1997, për shkrimtarët u bë burim fabulash e ngjarjesh të hidhura. Y. Aliçkaj, ndalon në një episod, se sa e vështirë ishte të shpërndaje pagat. Drejtori i bankës pas shumë idesh të dështuara për të transportuar rrogat: si p.sh. me ambulancë, vendos të provojë arkivolin. Në rastin e parë punonjësit dorëzohen vetë dhe biseda mes tyre dhe kriminelëve është sarkastike. Në rastin e dytë, përdorimi i arkivolit, i mbushur me para, bisedat mes punonjësve transportues gjatë rrugës, kalimi i shumë postblloqeve i huton gjithnjë e më shumë personazhet të cilat duken groteske sepse bisedat e bankierëve vërtiten në tregimin se çfarë kanë marrë përveç ushqimeve. Edhe ata si të tjerët marrin çfarë të gjejnë: kompesata, hekurishte, gjëra pa vlerë që as nuk do t'u hyjnë në punë. Babëzia e pafundme për të marrë nga magazinat, për të vjedhur e shkatërruar, i ka shndërruar në karikatura të pangopura, të cilët as vetë nuk e dinë përse u duhen aq shumë rrangalla.

Ndërsa kalimi i postblloqeve është tjetër situatë e humorit të zi, ku njerëzit kërkojnë me kë ishte i vdekuri, me cilin politikan të së djathtës a të së majtës, me kë ishin vetë shoqëruesit, e për të shpëtuar u duhet ta ndërrojnë preferencën shpesh.

Paratë përfundojnë në varreza pasi bankieri ishte vrarë dhe ky ishte vendi më i sigurt në një kohë të tillë ku vriteshe kot. Frika shumëfishohet pas çdo ndalese, gjithashtu edhe të qenët në një situatë që u bë akoma më tragjike nga moslogjikimi i njerëzve, babëzia për të zhvatur gjithçka u dilte përpara.

Të dy tregimet me ngjarje nga sisteme të ndryshme, si në diktaturë, si në liri, tregojnë se shumë situata absurde janë të krijuara nga vetë shoqëria kaotike, që prodhon krim, psikopatë, mungesë empatie, i kthen njerëzit në përbindësja dhe kriminelë që mund t'i takosh kudo. Në diktaturë ishin persekutorët, në demokraci, liria e kthyer në kaos ndikon tek çoroditja e gjithsecilit.

Siç vërehet, si para '90-s, si pas '90-s, shkrimtarët e përdorin më shumë ironinë komike, për të përshkruar dhe rrëfyer realitetin, të shkuarën, problemet me të cilat haset një shoqëri në tranzicion. Humori diku i lehtë, e tek të tjerë therës nuk është vetëm për të goditur tjetrin, vesin, problemin, por është mënyrë për të tejkaluar situata të vështira, absurde, për të ecur përpara pa e humbur identitetin dhe vetën në shtjellën e keqkuptimeve, budallalepsjen e gjërave pa vlerë. E qeshura, nënqeshja, buzëqeshja, janë gjithmonë perceptim i lexuesit dhe masa e tyre në një tekst letrar nuk është gjithmonë e përcaktuar objektivisht, sepse dikë e bën për të qeshur e dikë tjetër jo. Ironia komike më shumë e më pak humori i zi janë procedime stilistike, që trajtojnë probleme tipike shqiptare dhe tema universale gjithashtu, në të gjitha ngjyrat, shohim anën qesharake edhe në çaste tragjike, për të përçuar mesazhin se jeta është shumë e shkurtër, për ta marrë shumë seriozisht çdo ngjarje që na sfidon.

BIBLIOGRAFI

- Ballanca, F., *Mbama pallton çun!*, tregime të zgjedhura, Toena, Tiranë, 2003.
- Bloom, H. & Hobby, B. (ed.), *Dark Humor*, Infobase Publishing, USA, 2010.
- Çela, Z., *Pika drite në eklips: minus '90*, tregime të zgjedhura, Toena, Tiranë, 2012.
- Çela, Z., *Buza e kuqe dhe Gjaku i errët: plus '90*, tregime të zgjedhura, Toena, Tiranë, 2012.
- Dibra, R., *Vëlla me Centaurët*, Buzuku, Prishtinë, 2002.
- Dibra, R., *Unë, Franc Kafka dhe Karta e Bolonjës*, Onufri, Tiranë, 2008.
- Keko, T., *Curriculum vitae*, tregime të zgjedhura, Toena, Tiranë, 2008.
- Kelmendi, R., *Tregimi ynë humoristiko-satirik: 1944-1974*, Rilindja, Prishtinë, 1975.
- Kuçuku, B., *Pas eklipsit letrar: letërsi shqipe bashkëkohore*, V.1, Toena, Tiranë, 2014.
- Marashi, A., "Një triptik gërryes", në: R. Dibra, *Unë Franc Kafka dhe Karta e Bolonjës*, Onufri, Tiranë, 2008.
- Mëlyshi, Lifschin, A., *Kafe Shkodra e New Yorkut*, Koha, Tiranë, 1999.
- Mëlyshi, Lifschin, A., *Ura mbi oqean*, Globus R., Tiranë, 2008.
- Pashku, A., *Tregime*, Jeta e Re, 1961.
- Pashku, A., *Tregime fantastike*, Rilindja, Prishtinë, 1989.
- Tufa, A., *Thembra e Akcilit*, Zambaku, Tiranë, 2009.
- The Routledge Dictionary of Literary Terms*, Routledge, New York, 1973, Revised edition 1987, 2006.