

Haqif MULLIQI

**TEATRI SI MISION NË EMANCIPIMIN E EMOCIONEVE APO SI FYTYRA
E DYTË E FAUSTIT SHQIPTAR**

UDC 792(497.115)(049.3)

Abstrakt: Me këtë punimi e kemi për qëllim që, përmes dramës dhe teatrit në Kosovë si dhe të interpretimeve ta bëjë njohjen e substancave dramatike, me theks të veçantë të krijimtarisë pas luftës në vend ta diagnostikojmë gjendjen e artit dramatik këtu dhe të shestomë problemet që ndërlidhen me sfidat e krijuesve në rrëthanat e reja, pra të krijimtarisë në gjendje të pas luftës. Gjithashtu punimi ka të bëjë edhe zërthimin e konteksteve semantike të dramës dhe të teatrit shqiptar që u shtresua në poetikën e kësaj krijimtarie dramatike e që përfaqëson periudhën që e kemi në fokus të punimit tonë. Prezantimi i realitetit preferencial të dramës dhe të teatrit në Kosovën e pas luftës, që është, përgjithësisht, edhe karakteristike për vendet e dala nga luftërat e fundit Ballkanike, s'ka dyshim se, është fisionikëruara me trajtesa mitopoetike të fantazisë krijuese të autorëve të caktuar, por jo edhe shumicës, natyrisht, duke bërë përpjekje që ta mundësojë strategjinë e dyfishtë në të lexuar, shikuar si dhe në interpretim të ngjarjeve dramatike të kësaj provenience. Gjithashtu në punim do të flitet edhe për atë se çfarë ishte e preferueshme që të bënin krijuesit e dramës dhe të teatrit tek ne dhe cilat janë arsyet që ata, për një kohë të gjatë janë sjellë nëpër disa qarqe hermetikisht të mbyllura e ndonjëherë madje edhe vegjetuar në këtë fushë për të shprehur gjendjen që ka kaluar shoqëria kosovare në sfidën e luftës me të cilën u ballafaqua.

Fjalët kyçe: drama, teatri, lufta, kontekstet kohore, aftësitë e të krijuarit dhe të tē menduari, Godo, strategje të bërit dramë dhe teatër

Teatri në luftë dhe shtetrrethim

Në katrahurën që përjetoi, në kohë robërie apo në kohë lufte (1990-1999) shoqëria kosovare, mund të themi se, një prej dilemave, ndër më të fuqishmet që kishin, atëkohë, në mendje artistët vendor, ishte se - a duhej bërë art në kohë robërie apo edhe në kohë lufte? Një dilemë e madhe dhe e pakapërcyeshme. Në këtë pyetjeje, në mënyrën më të pranueshme, jo vetëm për artistët kosovar, ishte përgjigjur Jizhi Grotovski¹, i cili, me një rast, ishte pyetur një nga kolegët e tij më të rinj se a duhet të bëhej teatri në kohën e diktaturës (së gjeneralit Jaruzelsky)² në Poloni. Guru i mençur, siç e quanin Grotovskin, urtarin e mprehtë nga talenti, mëndja edhe nga gjuha, si gjithmonë, ishte gjegjur:

¹ Jizhi Grotovski, regjisörë dhe dramaturg polak si dhe novator i teatrit eksperimental, i "teatrit laborator" dhe "teatrit të varfér", si koncept. Grotovski u lind në Rezovë, Poloni më 11 gusht 1933 dhe vdiq në Pontedera, Itali më 14 janar 1999, në moshën 65 vjeç. http://en.wikipedia.org/wiki/Jerzy_Grotowski; Shikuar me 07.11.2010

² Vojcek Vitold Jaruzelski; Lindi më 6 korrik 1923 dhe ishte komandanti i përgjithshëm i fundit i Armatës Populllore të Polonisë (APP) dhe shef i Bashkimit të Partisë Punëtore nga viti 1981 deri më 1989, Kryeministër nga 1981 deri më 1985 dhe kryetarë shteti nga 1985 deri 1990. Ai ishte udhëheqësi dhe diktatori i fundit komunist i vendit dhe u dorëheq nga pushteti pas Marrëveshjes së Tryezës së Rrumbullakët të Polonisë më 1989 që dërgoj Poloninë në zgjedhje demokratike. http://en.wikipedia.org/wiki/Vitold_Jaruzelski; Shikuar më 07.11.2010.

Unë nuk mund të krijoj në rrethanat e këtilla. Por, unë jam në moshë, ndërsa ju të rinjtë duhet të krijoni dhe të vazhdoni të bëni teatër.¹

Ndoshta artistët shqiptar nga Kosova, dikur, nuk ishin edhe aq të bindur nga ky formulim magjik i Grotovskit sipas të cilit, arti duhet bërë përkundër të gjitha rrethanave. Sigurisht as gjatë atyre gjashtë apo shtatë vjetëve që kishin kaluar në teatin *DODONA*² të Prishtinës, kur të gjithë së bashku, artistët edhe të asaj kohe, pa dallim brezi, e kishin krijuar një si *geto* të tyre shpirtërore, një *kamp artistik*, apo edhe më shumë një *republikë artistike* me një ide të vetme që të krijonim dhe të vazhdonim ta bënim teatin edhe në robëri, edhe në kohë lufte.³ Fundja, vetëm këtu qe e lejuar që ata artistë të përpinqeshin të bën art dhe të ishin artistë të skenës.

Me kalimin e kohës, artistët e dramës dhe të teatrit në Kosovë e kuptuan se muzat⁴ nuk duhesin heshtur as atëherë kur ka dhunë, as kur publikun ta rrahin para portës së teatrit me shkopinj gome, as kur policët ngjiten në skenë për ta ndërprerë një shfaqje, e as atëherë kur t'i vrasin artistët, siç ishte rasti tragjik i vrasjes së aktoreve Adriana Abdullahu⁵ e cila u vra pa asnjë shkas përvëç se ishte artiste dhe shqiptare. Kjo s'ishte për ta vetëm një dilemë etike, e cila mund të zgjonte dikur polemika të ashpra se a duheshim mbajtur teatin e Kosovës në jetë derisa lufta nuk na kishte mbërritur në (krye)qytet!? Mendimet për këtë çështje, edhe atëherë, edhe sot, kanë ecur në mes, diku, duke u nisur edhe nga disa premisa të pakodifikuara se teatri duhet të mos punonte dot në kohën e luftës apo të represionit të hapur të Serbisë në vendin nën shtetrrëthem, për të dëshmuar ashtu edhe krimin e kulturocudit serb në vend. Por edhe nga arsyjeja tjetër, kur mendohej, se:

...në qasjen e parë artistët do ta humbasin rolin dhe misionin e tyre në shoqëri ndërsa, vetë teatri, faktikisht, do të shndërrohej në një shikues pasiv të represionit dhe të luftë⁶ ndërsa ky nuk do të duhej të ishte misioni i tij.

Është interesante që sot, edhe shumë krijues që vijnë nga jashtë, apo edhe që mund të takohen gjithandjej nëpër aktivitetet të dramës dhe teatrit nëpër botë, e të cilët, për fatmirësinë e tyre nuk kishin përvoja as për së afërmësi këto të krijuesve të dramës dhe teatrit në Kosovë (as të para luftës

¹ Innes, Christoper, *Holy Theatre* (Cambridge 1981)

² Neziraj, Jeton, *DODONA* 1992-2002, Monografi, fq. 7

³ Në vitin 1992, në rrugën "Xhavit Mitrovica", në Prishtinë, ndërtohet objekti i Teatrit të Rinjeve, Fëmijëve dhe Kukullave "Dodona", në të cilin, përpos skenës përfëmijë, fillon aktivitetin edhe skena e mbrëmjes, ku jepeshin shfaqje për të rritur. Me kohë, ky teatër do të njihet vetëm si Teatri "Dodona". Për shkak të hapësirës, skena e këtij teatri punohet më e ngushtë, me thellësi tepër të vogël dhe me një sallë me vetëm 167 ulëse. Gati paralelisht fillon funksionimi i dy skenave: skenës së mëngjesit (ku jepeshin shfaqjet përfëmijë) dhe skenës së mbrëmjes (ku jepeshin shfaqjet përfëmijë). Në të cilat, kryesisht luanin studentët e Degës së Aktrimit. Prej fillimit, kur ky teatër fillon punën në ndërtesën e re, gjithë deri me vendosjen e administrimit të dhunshëm nga regjimi serb, drejtori i Teatrit "Dodona" ishte Enver Petrovci. Në një mbledhje, të mbajtur më 19.06.1992, ku ishin të pranishëm: Enver Petrovci, Rabije Bajrami, Shkëlzen Maliqi, Shyqeri Nimani, Melehatë Qena dhe disa të tjera, pasi shqyrtohen një varg propozimesh, merret vendimi që Teatri i të Rinjeve, Fëmijëve dhe Kukullave të pagëzohet si Teatri "Dodona". Këtë emër e kishte propozuar Shyqeri Nimani. *DODONA* 1992-2002, Monografi; fq. 7

⁴ Muzat, hyjnësha që, sipas Homerit, frymëzonin këngët. Tiparet e tyre janë përcaktuar shumë qartë në "Teogoninë" e Hesiodit. Muzat ishin vajzat e Zeusit e të Mnemozinës (Kujtesës); Fjalori i mitologjisë, Hartuar nga Doc. Todi Dhama, Botuar nga Rilindja Prishtinë, 1988, fq. 170-171

⁵ Adriana Abdullahu u lind më 12 shtator 1976 në Shkup. Nga atje familja e saj erdhë në Ferizaj ku Adriana e kaloi fëmijërinë. Ajo kishte një fëmijëri të lumtur, kreu shkollën fillor në shkollën tetëvjeçare "Cjon Serreqi" si dhe shkollën e mesme në Gjimnazin "Kuvendi i Arbit" në Ferizaj. Në Fakultetin e Arteve, Dega e Aktrimit regjistrohet në vitin akademik 1994-1995 në Klasën e Faruk Begollit, në Prishtinë. Me shfaqjen "Mbreti Ibish", në regjioni të Faruk Begollit, Adriana diplomon në vitin 1998. Adriana Abdullahu luajti një shfaqje "Maturantët", "Martesa", "Shtatë ngjyra lamtumire", "Mbreti Ibish", "Stuardesat" dhe një komedinë "Ushtari mburracak", të inskenuar nga Teatri Kombëtar i Kosovës, premierea e së cilës u dha më 18 mars 1999, katër ditë para vrasjes së saj. Ajo ka luajtur edhe në tri projekte filmike televizive: "Elefantët fluturojnë në Holivud", "Shihemi në gjyq bac" dhe "Darka e dreqtit". Adriana Abdullahu, u vra nga një njësitet paramilitar serb në Prishtinë në mbrëmjen e datës 22 mars 1999, në Prishtinë. <http://www.adrianaabdullahu.com/index+.html>, Shikuar më 05.10.2018.

⁶ Marvin T. Herrick: *Tragicomedy: Its Origin and Development in Italy, France and England*, 1955, fq. 28-29

nën regjimin diktatorial dhe të dhunshëm siç ishte ai i Serbisë e as të luftës, e si rrjetohojë as të pasluftës nën UNMIK¹ – apo Eulex²-in), asnjëherë nuk kurajuan të jatin mendime të drejtëpërdrejta apo edhe më të specifikuara, lidhur me këtë çështje, ndërkohë që, pjesa dërmuese tyre, faktikisht, nuk hezitonin ta thoshin se janë skeptik kur është fjala për ndikimin e vërtetë të teatrit dhe dramës në krizat e mëdha politike e në veçanti në kohë lufte siç ishte ajo e Kosovës.

Tomas Irmer³, në një intervistë ekskluzive për revistën prishtinase *Kombindër* të tjerat e thotë se: *Teatri, faktikisht, nuk është në gjendje që në mënyrë të drejtëpërdrejtë të reagojë në situatat e luftës, ashtu siç këtë gjë mund ta bëjnë ta zëmë mediet elektronike, dhe se shfaqjet me tema nga lufta në ish-Jugosllavi, qoftë me tema nga Bosnja Hercegovina, Kroacia apo Kosova disi kanë ngelur nën hijen e ngjarjeve të vërteta të luftës.*⁴

Sipas tij, varrezat masive, masakrat, kampet e përqendrimit, kufomat e shpërndara gjithandej vendit, pastaj, varrezave të fshehta nëpër Serbi, janë shumë më mbresëlënëse dhe më të trishta se sa dramat në teatrot, sado që autentike dhe të fuqishme të janë këto të fundit⁵.

Ndërkaq, Rikard Krejn⁶, teatrolog dhe regjisori, në pyetjen e njëjtë që i kishim parashtruar në një intervistë për të përditshmen, *Kosova sot*, më 2004, gjatë Festivalit të Edinburgut (Skoci) kur po bisedonim rreth luftës dhe dramës *The Kosowars*⁷ realizim i Teatrit Alternativ të Kosovës⁸, dramë kjo e cila ka për subjekt luftën e Kosovës, e kishte një shikim mjaft interesant lidhur me këto çështje që shtrohen në vepër, duke u rikthyer fymezueshëm tek shembulli i analizimit të Luftës së (parë) të Golfit (1991), kur, siç e thekson ai:

... ajo ishte një shfaqje më dramatike se sa një film për akëcilën luftë, si lufta e parë totale, globale, dhe spektakolare televizive, por e cila, në momente e lindte shijen e një video-lojë, në të cilën dallimi ndërmjet realitetit dhe të virtualitetit real më nuk ekzistonte.⁹ *Dhe pikërisht në një atraktivitet të këtillë të medieve*”, konsideron Krejn, *qëndrojnë rrënjet e të vepruarit të porosive antiluftë dhe antidhunë të teatrit.*¹⁰

Regjisiorja Fejnia Viliams¹¹, po në këtë bashkëbisedim lidhur me këtë çështje, sikur shkoi edhe një hap më tutje duke e bërë analizën e relacioneve të mediumeve dhe të teatrit, me ç'rast, siç e thekson ajo:

... *Edhe atëherë kur të bëhet një shfaqje me temë kundër diktaturës, kundër shtypjes, apo edhe kundër luftës, megjithatë mediumet e posedojnë atë forcë që ta shtrembërojnë pamjen për të.*¹²

Këto mendime interesante na shprijnë tek përvojat e sotme teatrore në Amerikë, ta themi.

Gjatë një studimi që i kishim bërë kohë më parë periudhës së teatrit avangardë amerikan të viteve të gjashtëdhjetë dhe të shtatëdhjetë¹ doli se, në atë periudhë, preokupim i pjesës më të madhe të

¹ UNMIK, Më 10 qershor 1999, Këshilli i Sigurimit i Kombeve të Bashkuara, votoi Rezolutën 1244, e cila e autorizon Misionin e Administratës së Përkohshme të Kombeve të Bashkuara (UNMIK) të filloj procesin e gjatë të ndërtimit të paqes, demokracisë, stabilitetit dhe vetëqeverisjes në Kosovë.

² <http://www.un.org/peace/kosovo/pages/unmik12.html>; Shikuar më 25.10.2010

³ EULEX

⁴ Kryeredaktori i revistës së njohur berlinase “*Theater der Zeit*”

⁵ Irmer, Tomas, revista “*Kombi*”, Prishtinë, 29. 12. 2001, fq. 86-87-88

⁶ Po aty

⁷ Shkrimtar dramash nga Anglia

⁸ Mulliqi, Haqif, “*The Kosowars*”, botoi SHB “*Kombi*”, Prishtinë 2004

⁹ Ndër teatrot e para private në Kosovë, i themeluar në vitin 2000. Pjesë e IKDFK-së (Institutit Kosovar për Dramë, Film dhe Koreografi)

¹⁰ Krejn, Rikard “*Kombi*”, Prishtinë, 29. 12. 2001, fq. 84-84

¹¹ Po aty

¹² Viliams, Fejnia, regjisore nga Londra

¹² Viliams, Fejnia, “*Kombi*”, Prishtinë, 29. 12. 2001, fq. 82-83

dramaturgëve, regjisoreve, por edhe i kompanive teatrore amerikane, në përgjithësi, ishte se ata po i vinin në skenë pjesët me tema kundër luftës.² Ishte kjo periudha e ideve të fuqishme dhe të përhapura pacifiste nëpër të gjitha poret e shoqërisë amerikane. Kundërshtia që i bëhej luftës në Vietnam, apo viktimit të rinisë amerikane atje, por edhe shpenzimeve enorme të shtetit në atë luftë e cila, thuhen se më së paku ishte amerikane, ishin gjithsesi pjesë e preokupimeve të krijuesve amerikan të dramës dhe teatrit për një dekadë e gjysmë. Mund ta përmendim këtu dramën *Tregimi zoologjik* të njërit prej dramaturgëve më të mëdhenj të kohës, në Amerikë, Eduard Olbi.³

Është interesante, e për dikë edhe paradoksale se, edhe në fund të shekullit të kaluar, edhe përkundër luftës në Gjirin Persik (1991), edhe përkundër përlleshjeve në Mogadisho të Somalisë (1993) ku pësuan shumë ushtarë të Shteteve të Bashkuara të Amerikës, krijuesit teatrор amerikan, pra, ata që janë relevant për produksionet teatrore të këtij vendi, ishin dhe mbeten të preokupuar më shumë me tema të karakterit lokal, që do të thotë, tema të përditshmërisë sociale amerikane, e madje edhe romancave, gjë kjo e cila disi bie ndesh edhe me konceptin globalist të shoqërisë dhe të shtetit amerikan në përgjithësi. Duke pasur parasysh rolin e madh, global, amerikan në botë, fuqinë ekonomike amerikane, ekspansionin gjuhësor dhe kulturor (sidomos në film dhe muzikë), luftën kundër terrorizmit, etj., rrjedhimisht del se edhe teatri amerikan, në një mënyrë apo tjetrën, do të duhej të globalizohej, por ja se atje ndodhi e kundërtë.

Lidhur me këtë, dramaturg dhe studiuesi Milazim Krasniqi mendon se *politika e kishte dhe e ka një lloj afiniteti dhe një lloj dëshire që ta eliminojë dramën dhe teatrin si medium*.⁴ Dhe, nëse kjo nuk është e mundshme, atëherë ta vëre nën kontroll ose ta bëjë të pavlerë e të përkryer.⁵ Kjo, sipas këtij studiuesi, nënkopon se *politika gjithmonë e ka urryer artin dhe e urren edhe sot, sado që sot këtë nuk e shpreh me fjalë, me program, por e zbaton duke e ngulfatur artin me kulturën masive*.⁶ Por, fakti se këto tentativa për ta zhbërë teatrin kanë pësuar gjithmonë, mendojmë se këtu, para së gjithash, bëhet fjalë për atë se teatri ishte dhe vazhdon të jetë diçka që u nevojitet njerëzve e për të cilën kanë nevojë.⁷

Dihet se vetë drama si krijimtari artistike dhe letrare është zhvilluar nga nevojat e njerëzve për të krijuar një medium ku do të mund ta luajnë vetveten, ku do të flasin për problemet e veta, ku krijohen ide të mëdha dhe të fuqishme të cilat i frysmezojnë njerëzit, por edhe i edukojnë që të vazhdojnë të jenë të qëndrueshëm, të pathyeshëm. Drama që jepet në teatër është një zhanër i një shfaqjeje kulturore siç janë dasmat, manifestimet e ndryshme, koncertet, apo gjithçka tjetër që përbënë identitetin kulturor. Sipas kësaj, të qenit diçka tjetër, apo edhe dikush tjetër, siç duket, ishte një gjë e rëndësishme dhe e patejkalueshme që i ka tërhequr njerëzit gjithmonë.

Një godoiadë beketiane

Nëse do të gjykonim mbi këtë që u tha mësipër – ndërkohë që, është e qartë se, tek amerikanët kemi të bëjmë me lokalizim të temave të veçanta dhe të përgjithshme me të cilat merren krijuesit e këtij vendi, është interesant se tek dramaturgët në Kosovë, ndoshta nga pak edhe papritshëm, megjithatë u trajtuan tema nga luftë në dramë, ndonëse e kemi një numër jashtëzakonisht të autorëve

¹ Ćosić , Ileana , Američki avangardni teatar 1960-1980, Biblioteka dramskih umetnosti pozorište, film, radio, televizija, fq. 39

² Po aty

³ Eduard Franklin Olbi lindi në Uashington më 12 mars 1928 ndërsa vdiq më 16 nëntor të vitit 2016. Përkrah Juxhin O’Nilit, Tenesi Uiliamsit dhe Artur Milerit, konsiderohet të jetë shkrimiti më i madh i dramës dhe i letërsisë amerikane të shekullit XX

⁴ Krasniqi, Milazim, *Për një frysje humane të dramës*, botuar tek revista “Jeta e re”, Prishtinë, 2013

⁵ Po aty

⁶ Po aty

⁷ Harvud, Ronald, *Istorija pozorišta: Ceo svet je pozornica*, Beograd, 1998. CLIO. fq. 28

bashkëkohor që merren me tema të luftës apo edhe të pasojave të saj. Këtu prinë, sidomos, Milazim Krasniqi, Ekrem Kryeziu, Teki Dervishi e ndonjë tjetër. Kjo ndodhi kështu, përkundër faktit se një numër i konsiderueshëm i teoricienëve të dramës (edhe filmit) se ndoshta shansi më i madh i dramës dhe teatrit shqiptar që zhvillohet në Kosovë, por edhe në hapësirat shqiptare të ish-Jugosllavisë gjendet pikërisht në ballafaqimin me katastrofën e luftës (apo edhe luftërave) që ndodhën në këto hapësira. Dramat apo edhe veprat e inskenuara (duke përfshirë këtu edhe adoptimet e teksteve të huaja) me tematikë të luftës, nuk ishin përgjigjja e duhur ndaj veprimeve dhe krimeve të pushtuesit, të vrasësve, të përdhunuesve të grave dhe vajzave shqiptare në këto hapësira¹ apo spastruesve të hapësirave etnike shqiptare, që përbënë element të gjenocidit, por problemi qëndron në atë se ca prej tyre kanë krijuar disa mekanizma me të cilët u pretendua t'i zbusin apo edhe më keq, edhe t'i anulojnë shumë nga ato drama të vërteta njerëzore të cilat i përjetoi akëcili prej qytetarëve të Kosovës, kolektivisht, por edhe veç e veç. Në këtë mënyrë, nga disa krijues, u pretendua që të jenë sa më afër *ideve* (jo rrallë të shterpa) të burokratëve ndërkombëtarë në Kosovë, të cilët, në mungesë të ideve dhe të koncepteve të qarta mbi shtegtimin nebuloz dhe të trazuar të Kosovës së pasluftës, ishin projektues të dhjetëra dhe të qindra ideve pacifiste të cilat e ngulfatën jetën krijuese dhe kreativitetin me çfarë rrethanën e shndërruan në një lloj *godoiade* beketiane, ku qytetarët, gjithnjë e më shumë, ngjasojnë me *Vladimirin* dhe me *Estragonin*² se sa figurave konkrete që vetë ishin protagonistë të ferrit dhe dramës së luftës.³ Ndërsa politikanët kosovar janë vërtetë palaço groteskë që ngjasojnë me *Pocon*, apo dhe më shpesh *Liki* – dy figurat tragikomike të S. Becket – herë shurdhër dhe herë të verbër. E kjo është ajo rrethanë që të tërën e bënë edhe më të dhembshme dhe më dramatike se sa në cilindo teatër në botë. Pra, ky është, një realitet beketian ku vargohen ngjarje që lënë përshtypjen të jenë, kryesisht të kota dhe të pamotivuara, me ç'rast, jo rrallë, brenda vetes krijojnë edhe një duzinë kontradiktash morale, shoqërore dhe dramatike:

Estragoni: Ku do të shkojmë?

Vladimiri: Jo dhe aq larg.

Estragoni: Jo, jo, do të ikim larg që këtej.

Vladimiri: Nuk mundemi.

Estragoni: Pse?

Vladimiri: Duhet të kthehem i nesër.

Estragoni: Pse, çdo bëjmë këtu?

Vladimiri: Do të presim Godonë.

Estragoni: Ke të drejtë! (Heshte një copë herë) Nuk erdhi?

Vladimiri: Jo.

Estragoni: Tani u bë shumë vonë.

Vladimiri: Po, u bë natë.⁴

Në kuadër të kësaj që u tha mund ta konstatojmë se, në këtë periudhë të çuditshme që e jetuam e të cilën qytetarët e Kosovës, pjesërisht edhe vazhdojnë ta jetojnë, teatri dhe drama në Kosovë nuk ka dëshmuar gjithaq sens e as ndonjë guxim (gjë që ndoshta edhe pritej prej këtij komuniteti), t'i përcjell fazat themelore të kërkesave të publikut të vetë teatror atje. Atij publiku të etur dhe të traumatizuar

¹ Gashi, Sanije, Histori të tmerreve 1998-1999 – Dosje krimesh të luftës, rrëfime të grave, me parathënie të William Walker, paraqet rrëfime të grave që përjetuan tmerre çnjerëzore gjatë luftës në Kosovë

² Personazhe të dramës “Në pritte të Godosë” të Semuel Becket

³ Mulliqi, Haqif, Teatri, drama dhe identiteti kulturor në Kosovë, ShB Armagedoni, Prishtinë, 2005, fq. 382 -383

⁴ Po aty

apo të pa traumatizuar, i cili ka nevojë ta ketë teatrin e tij të vërtetë, si art dhe si mision¹. Teatri nuk duhet të heshtë. Forca e tij nuk do të duhej të ishte gjithaq e pa vërejtshme saç është në hapësirën teatrore shqiptare, ku është ndrydhur dhe ç'konceptuar herë me mospunën e herë edhe me mosdijken tonë artistike e sidomos me servilizmin e drejtuesve të teatrove.

Çfarë mund të parandalojë teatri

Artur Skelton², me një rast, gjatë një ligjërimi të përbashkët që kishim në universitetin ku ai punon, në Edinburg, e nxori në pah një mendim të tijin shumë interesant, shumë të qartë dhe gjithsesi të pranueshëm edhe për ne mbi atë se esencialisht teatri ofron ... *emancipim të emocioneve tona!*³

Unë mendoj, thotë Skelton me atë rast, se kontributi më i çmueshëm i teatrit mund të jetë pikërisht edukimi i ndjenjave dhe sensibilitetit në kohën e dhunshme⁴.

Poqëse dakordojmë me mendimin e teorikut më të njojur skocez lidhur me këtë çështje, në veçanti nëse kihet parasysh edhe fakti se vendi i tij, pra Skocia, prej vitesh, dhe shekujsh është në një proces politik të papërmbyllur, atëherë shtrohet thjeshtë pyetja a do të duheshin edhe krijuesit tanë të dramës dhe të teatrit të përpiken që të ndikojnë, e në raste të veçanta edhe t'i iluminojnë emocionet e njerëzve tanë, apo më saktë bashkëvaujtësve tanë?!

Do të donim këtu që të sjellim ca pjesë të një interviste të Slavenka Drakuliq e cila ndër të tjerat e pohon:

... Neve gjatë luftës na kanë thënë se beteja në paqe do të jetë më e vështirë se sa në luftë e kjo nga fakti se ishim krejtësisht të varfëruar. Lufta nuk ka para, nuk ka ndërgjegje, nuk ka konkurrencë, lufta nuk ka nevojë që të merren disa të mira materiale, lufta nuk ka asgjë që është e shëmtuar tek njeriu i cili është viktimi e luftës. Nevoja dhe dëshira e vetme gjatë luftës ishte që të mbeteshim gjallë dhe në atë nevojë ne jemi tubuar veç ashtu, thjeshtë, ngase vetëm ashtu kemi mundur që edhe mëtutje të jetojmë. Në atë përbashkësi u krijua dashuria e cila, kur përfundoi lufta, iku me ngadalë në të tëra anët e veta dhe të tërë atë të keqën e kohës së paqes e shkatërrroi dashuria... I kujtoj kolegët të cilët me një frikë të trishtueshme vinin në teatër, dhe kur vinin në atë vend që na ishte strehim, çliroheshin thuaja se asgjë tjetër veç teatrit nuk ekziston, ngase të gjithë ishim të barabartë, në halle të njëjta, me shpresë të njëjta se nesër mund të takoheshim përsëri.

Nga kjo del se - drama dhe artet, asnjëherë nuk arrijnë, edhe po të duan, të japin përgjigje e zgjidhje konkrete, të vërtetë, të dilemave të luftës. Qyshse Platon e pati vërejtur natyrën mimetike, esencialisht mashtruese e gjenjeshtare të artit. edhe kur ndodh instrumentalizimi i arteve, sikundër ka ndodhur në mënyrën më vulgare në realizmin socialist, prapë se prapë kufizimet e arteve, të diktuar nga natyra që ua jep statusin, mbeten të pandryshuara. Në rastet ekstreme të instrumentalizimit, arti mund të shfyturohet, të tradhtojë natyrën e vet, por atëherë nuk është art, shndërrohet në propagandë, në ideologji ose në kiç. edhe në periudhën që segmenton pyetja juaj, kur shoqëria ka

¹Andjelkovic, Zeljko, Misija i vizija pozorista–<http://www.forumteatar.com/offtopic/misija-i-vizija-pozorista/msg5556/?PHPSESSID=00a7a7b0e7e8d61e5767f5a02bd625f2#msg5556>

² Ligjërues i lartë i Departamentit për Art dhe Shkenca Shoqërore në Universitetin e Edinburgut,

³ Pjesë nga ligjëratë e tij, e lexuar në Katedrën e dramës të Departamentit për Art dhe Shkenca Shoqërore të Universitetit të Edinburgut më 24 gusht 2004 gjatë kohës së mbajtjes së edicionit të rregullt të Festivalit të Edinburgut.

⁴ Po ajo ligjëratë

pasur nevojë urgjente që të forcojë refuzimin e saj politik e nacional edhe me mjete shtesë të refuzimit, drama ka mbetur brenda natyrës së vetë, brenda kufizimeve të natyrës së saj.¹

Kjo që do të ishte e preferueshme që ta bënин njerëzit e dramës dhe të teatrit tek ne, në vend që të sillen në qark të myllur apo edhe të vegjetojnë. Pra, të tentojmë që drama dhe teatri mos të vazhdojnë me aq ngulm t'i vështrojnë si një përbledhje të ngjarjeve të cilat kanë marrë fund, që kanë ndodhur dhe që e kanë pasur këtë apo atë ndikim tek vetëdija njerëzore apo politike; tek qenia apo edhe tek inspirimet, por që të përpiken që artin ta shohin dhe ta përjetojnë si një lloj mediumi i cili pandeh dhe parandien mbi të gjitha.

Intertekstualiteti që e thellon vertikalën semantike të dramës

Por t’ia bëjmë një analizë të shkurtër dramës së njohur të Milazim Krasniqit, *Një Antigonë e re!*

Tek drama *Një Antigonë e re*, një prej realizimeve më të mira dramaturgjike në periudhën e pas luftës te ne, Milazim Krasniqi përpinqet që përmes analogjisë, që vjen si derivat i relacioneve intertekstuale, të forcojë bashkëndjesinë tonë për njerëzit që kanë qenë viktima të luftës dhe përmes kësaj të ngre sublimen e një ideali të moçëm dhe një kodi të pashkruar për shqiptarët që – të rënët kanë të drejtë për një varr të shënuar.

Ky autor e ka mëse të qartë se mitet, siç është edhe ai i Antigonës dhe nga i cili niset me fryshtësim poeti, realisht çmohen si forma parareligjioze, parafilozofike dhe parashkencore të sjelljes së njerëzve në shoqëri dhe në botën të cilës i përkasin. Bile, edhe vetë Platoni i ka këqyrur dhe vlerësuar mitet edhe në aspektet hermeneutike, duke mos mohuar madje as vërtetësinë e tyre, duke u përpjekur që të dëshmojë se ekziston një e vërtete e tillë, gjegjësisht realitetë të tillë të cilat u shfalen përpjekjeve, çfarëdoqofshin ato, të të interpretuarit². Ndërsa, Aristoteli është shprehur se ekzistojnë *pyetje të fundshme* nga kohërat të cilat, edhe në këtë rrafsh e kanë preokupuar njeriun dhe të menduarit të tij dhe se në secilën përpjekje për t’u dhënë përgjigje, qoftë ajo edhe mitike, madje religjioze, apo edhe filozofike, nuk rezultuan si të mjaftueshme³.

Në lidhje me këtë, studiuvesi Ag Apolloni shprehet se është pikërisht intertekstualiteti që e thellon vertikalën semantike të dramës së Milazim Krasniqit, kurse ruajtja e besimit shfaqet si ide kryesore e saj⁴. Ndërsa, duke shqyrtuar dramën *Një Antigonë e re*, por edhe disa nga dramat tjera të tij (si *Monedha e Gentit, Rulet rus për Ali Pashën, Kësulëkuqja e shekujve*) e kuptojmë se mitet kanë vlerën e perspektivës qysh nga zanafilla e tyre e deri në ditët e sotme, se ato ia kanë dalë që brenda vetes të mbajnë po ashtu struktura të izoluara të parimeve që vijnë nga vetë dramaturgia.

Pra, edhe te kjo dramë e Krasniqit kemi të bëjmë me afishimin e fenomenit të analogjisë intertekstuale që na vjen madje mu tek titulli i saj, pra - *Një Antigonë e re*, e cila edhe fillon me një prolog nga *Antigona* e Sofokliut. Përkundrazi, këtu trajtohet fati i një familje shqiptare gjatë luftës në Kosovë e cila, e kërcënuar nga shfarosja e lë komunitetin e gjerë dhe ikën në male për t’i shpëtuar vdekjes. Ndërsa, ajo që Apolloni e quan me të drejtë linjë intertekstuale, në dramë shfaqet vecmas te emri dhe fati i Antigonës, e cila na vjen përpara, pra si *Antigona* e Sofokliut, rrjedhimisht, duke i shpëtuar rrëthanave të fatit dhe duke i mbijeton masakrës, vendos që, përkundër gjithë rreziqeve të shpërfaqura para saj, t’i varros të dashurit e vet. Gjithashtu, një analogji e fuqishme në këtë dramë të

¹Shih tek “Jeta e re” nr. 3, 2012, po aty, fq. 214.

² A. A. Hansn – Löve, *Intertekstualnost – intermedijalnost*, u: *Intertekstualnost & intermedijalnost*, Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta, fq. 121-156

³ Po aty, fq. 84

⁴ Po aty, fq. 85

hiqet edhe ndërmjet oficerit serb dhe Kreonit, paçka se njëri është mbret i vërtetë (Kreoni), ndërsa i dyti *mbret i vdekjes* dhe i vrasjeve që ka shumë halucinacione. Dhe meqë ky i fundit e kishte parë diku shfaqjen *Antigona* të Sofokliut, me ç'rast sundimtari i hershëm i kohëve antike kishte ndaluar ceremonialin e varrimit të Polinikut duke thyer ligjet e vendit vetëm e vetëm për t'i përcmuar ato, *mbreti i vdekjes*, pra personazhi i Oficerit, ishte i vendosur që kufomat që ka shkaktuar me bashkëvrasësit e tij t'i lë ashtu mbi tokë si ushqim për zogjtë grabitqar dhe kafshët mishngrënëse:

OFICERI:

... Kësaj here do të vrasim gjithçka të tyre. Duke ua deformuar edhe pamjet dhe duke i lënë që t'i hanë bishat, ne do ta vrasim edhe idenë se janë njerëz. Do t'ua vrasim edhe fantazmat...¹

Ndërsa nëpërmjet figurës së Gjyshes insistohet në vlerën dhe rëndësinë e pragut të shtëpisë. Policët që vijnë dhe e djegin të gjallë atë, janë mishërim i barbarisë në kuptimin antik dhe modern të fjalës. Pasi e djegin plakën në shtëpi, policët dalin në male dhe arrijnë t'i gjejnë të arratisurit. Fillimisht i plaçkitin, pastaj i detyrojnë të hapin një varr të madh, i pushkatojnë dhe largohen. Pas pak duke shtyrë disa kufoma, si nga varri ngrihet Antigona. Pasi i vajton, ajo i kthen për së mbari kufomat, u hedh nga një grusht dhé dhe largohet. Kthehen Oficeri me policët dhe të çuditur shohin skenën me kufomat e mbuluara e të kthyera për së mbari. Kërkojnë nëpër mal dhe gjejnë Antigonën; e vrasin, e bëjnë bashkë me të tjerët dhe fillojnë të tallen me kufomat. Në fund të skenës shfaqet silueta e Antigonës, në të cilën Oficeri shtie me automatik, duke bërtitur:

Do t'ua vras edhe simbolet. Do t'ua vras edhe fantazmat! Unë nuk jam ai Kreoni injorant që hyri në histori pse la pa varrosur vetëm një njeri të vrarë. Unë një popull të tërë do ta vras e do ta lë të pavarrosur. Dhe do ta masakroj sa mos të dihet se kanë pasur forma të njerëzve. Ta shkërdhefsha Kreon Kretenin e nënës.²

Në kontekst të gjithë kësaj, pavarësisht nga rrethana kur e vendos Krasniqi ngjarjen e dramës së tij, derisa e lexojmë na krijuhet një analogji me mendimin e Hegelit mbi Antigonën e Sofokliut. Sikundër edhe filozofi i shquar, edhe ne, njësoj mund ta lexojmë edhe Antigonën e Krasniqit, pra, jo si një figurë politike fjalimet e së cilës mund të marrin, aty-këtu, ndonjë konotacion të tillë duke pasur madje implikime të tilla, por në plotninë e saj. Kështu parakuptojmë se figura e saj artikulohet duke krijuar kundërshti parapolitike, përmes një tmerri që krijon diktat politik, çka arrin ta përfaqësojë përkatësinë njerëzore dhe atë të gjakut si një sferë e cila kushtëzon mundësinë e pranisë së politikës e që të mos futet në të.³

Në fryshtë e poststrukturalizmit, mund të sjellim një mendim të Xh. Batlerit i cili konstaton se afria e gjakut tek njerëzit është një lloj themeli i zhberë apo edhe i paparë i politikës, ngase, siç shprehjet ajo, lidhjet fisnore dëshmohen dhe rikonfirmohen përmes akteve performative⁴, sikurse me Antigonën e Milazim Krasniqt.

Ndaj kryepersonazhi i kësaj vepre, pra Antigona, më shumë na vjen si një personazh me një botë të pafundme të lirisë së brendshme njerëzore. Si personazh që përpos besnikërisë ndaj të afërmve të vet, ndaj riteve dhe zakoneve të kulturës që i përket bashkë me të afërmit e saj, gjithsesi shpërfaq po aq një nevojë të madhe për lojalitet ndaj vvetves. Madje edhe vetëdijes së vetë, e që, nga antikiteti e deri më sot është një vetëdije e *infektuar*. E tëra kjo, pasi Antigona është e detyruar t'u ofroj

¹ Krasniqi, Milazim, Vepra 3, *Një Antigonë e re*, Logos, Shkup/Prishtinë, 2012, fq. 316

² Po aty, fq. 317

³ Batler, Džudit (Judith Butler), *Antigonin zahtev*, Centar za Zenske studije, Beograd, 2007, fq. 12

⁴ Po aty, fq. 65

shembullin e vet të tjerëve duke u shërbyer me tre gjëra që mund t'i bëjnë të tyre gjithë njerëzit: e para, përmes të vërtetës ; e dyta, përmes dashurisë për të tjerët dhe, e treta, përmes vetë flijimit. Antigona e Krasniqit është, në mënyrën e saj edhe një Antigonë klasike, por edhe bashkëkohore. Është një Antigonë krenare dhe tragjike, në të njëjtën kohë. Por, mbi të gjitha, edhe kjo Antigonë shqiptare është një vajzë e guximshme dhe e vetëdijshme në mënyrën më të plotë për pasojat që mund të ketë si dhe për drejtësinë e vendimit që ka vendosur të marr. Antigona e Krasniqit e di se duhet të vdes për të drejtën, sado që kjo vetëdije nuk ia lehtëson aspak gjendjen ku gjendet. Bile, ndonjëherë na krijohet përshtypja se kjo gjë ia shton vetminë dhe ndjenjën e pafuqisë për t'u mbrojtur nga e keqja e pashmangshme. Këtë moment e gjejmë tek monologu i pamjes së gjashtë, kur Antigona shpalos gjithë ndjenjën e saj të ankthshme, të frikës dhe tmerrit, por edhe bindjen dhe vendosmërinë e saj se misionin që ka do ta shpjerë deri në fund, përkundër të gjithave, duke e ditur se e pambrojtur mund të jetë veçse ajo, por jo edhe e vërteta që synon:

ANTIGONA:

O Zot... ndih... momë! Ndihi. momë, o Zot! O Zot... ndihmomë! (*Koncentrohet si në lutje për disa çaste. Mandej bën përpjekje të ngrihet. Shikon anash e tmerruar. Prek trupin e vet në vendet ku ka plagë. Heq një rrip nga beli, e lidh këmbën e vet. Heq këpucët. Sërisht ngrihet me vështirësi të mëdha. I shikon trupat e pajetë një nga një. I afrohet zhagas Agimit, ia ledhaton flokët. Qan.*) O mjerë motra, mjerë! Oi, oi, oi. (*Të rhiqet zhagas drejt Liridonës, mbi të cilën bie në një vaj të mybtur*) O kuku, përmua! Oi, oi, oi. (*Mbetet disa çaste ashtu. Pastaj mezi ngrihet përgjysmë, po bie përdhe. E humb vetëdijen. Pastaj sërisht përmendet, fillon të ecën zhagas drejt Bashkimit, përpinqet ta kthejë mbarë, t'ia myll sytë e mbetur hapur*) O, vëlla... mjerë motra. O vëlla, mjerë motra! O si nuk përmbyset toka. Oi, oi, oi! (*Me vështirësi, ashtu zhagas, u afrohet Babës e Nanës. I prekë, i ledhaton, përpinqet t'i kthejë mbarë. Mandej ngrihet në këmbë me vështirësi të mëdha. Shikon të vrarët e tmerruar krejt*) E tash? E tash? E tash çka të bëj unë? (*Lëvizë nëpër skenë e tmerruar*) Ku t'i lë? Si t'i lë kështu? Kuku përmua! Jo, jo, nuk i lë. Do të rri me ta. (*Bie përdhe, humb ndjenjat. Pas pak përmendet sërisht, ngrihet, shikon e tmerruar.*) E këta si t'i lë, mbi dhë? Jo, jo, jo.... Nuk do t'i lë kështu, nuk do t'i lë kështu. Do t'i mbuloj me dhë. Do t'i varros... do t'i rehatoj me duart e mia... (*Gërmuqet dhe fillon me duar të mbledh dhë e t'u hedhë trupave me radhë. Pastaj humb ndjenjat sërisht. Dëgjohen detonime të fugishme, ajo përmendet*) Tash i kam mbuluar me dhë, i kam kthyer mbarë... Tash e kam kryer detyrën! (*Ngrihet me zor dhe fillon të largohet nga skena, duke çaluar*) Do të kthehem unë sërisht, do të kthehem unë. Do të kthehem unë... do të kthehem¹!

Sepse, teatri nuk është mjet iurrejtjes

Ta marrim, pra, si një fikcion se, në një të ardhme jo të largët, do të ndodh edhe një luftë shqiptaro-serbe siç ishte ajo e tmerrshmja e viteve 1997 -1999, e kjo si pasoj e mundshme e faktorëve të ndryshëm determinues: mosnjohja e pavarësisë të Kosovës nga ana e Serbisë, interesat kundërshtuese amerikano – rus, konflikti rreth kësaj çështjeje, moszgjidhja e problemit në pjesën veriore të Kosovës ku jeton në shumicë minoriteti serb, korruzioni dhe abuzimi me pushtetin të politikanëve vendorë, si dhe ngathtësia dhe paaftësia e komunitetit ndërkombëtar (sidomos e evropianëve), që të shpijnë Kosovën drejt paqes së qëndrueshme, pastaj edhe shpirti hegemonist serb e deri tek vizioni i pamjaftueshëm i krerëve politik të Kosovës që ta shtyjnë Kosovën përmes një

¹ Krasniqi, Milazim, Vepra 3, Një Antigonë e re, Logos, Shkup/Prishtinë, 2012, fq. 324

procesi dinamik drejtë ardhmërisë së sigurt, etj. E theksojmë se po merremi me një luftë fiktive shqiptaro - serbe të shekullit XXI në të cilën do të ketë edhe konfrontime kataklizmatike. Pjetja është se çfarë duhet të bëjnë dramatistët, regjisoret, aktorët – thjeshtë, teatërberësit shqiptar, në përgjithësi, në një ambient siç është ky i Ballkanit, i shënjestruar, por edhe i dëshmuar si vend krizash dhe dramash të mëdha njerëzore? T'i hedhin vaj zjarrit të urrejtjes nga e kaluara apo të përpiken që, me armën e tyre, me mjetin e tyre ta parandalojnë dhunën dhe urrejtjen?

Teatri shqiptar, sikundër as edhe asnje teatër në botë, është e qartë se, nuk mund ta parandalojë një konflikt e aq më pak një luftë, por ai mundet që për gjërat të cilat i paraprijnë një katastrofe të pandehur, të flas me gjuhën e cila dallon nga gjuha detyrueshmërisë, nga gjuha e publicistikës, gazetarisë, nga gjuha e politikës ditore, apo edhe gjuha e ideologjisë. Thjeshtë, duhet ta abstragojë gjuha e mosdurimit, por edhe t'i kujtojë ngjarjet e ndodhura, tashmë.

Teatri është, në vendet me të kaluar dhe histori të dhembshme, siç ishte kjo e Kosovës, duhet të merret me gjërat të cilat e gjenerojnë idenë për luftën. Lufta dhe dhuna nuk janë mision i dramës dhe teatrit. Sepse, teatri nuk është mjet i urrejtjes.¹ Dhe, duke mos qenë i këtillë, atëherë ai i kundërshton, i demotivon, i emancipon njerëzit, klanet apo edhe bandat që kanë nevojë për urrejtje ndërnjerëzore, luftën e të cilat pa të nuk janë asgjë. Ngase, teatri është, në thelb, art human.

Vetëm imagjinojeni Millosheviqin² se sa i *vershëm* ishte gjatë kohërave të paqes! Apo edhe të gjithë ata serbë që për një dekadë të tërë u krekosën para medieve lokale dhe botërore dhe u përgjakën

¹ Diklić, Jasna, glumica, rediteljka: Nije tačno da muze zašute kada topovi grme <http://www.e-novine.com>; Shikuar më 6. 5. 2019

² Milosheviqi, Sllobodan (ser.:Слободан Милосевић) lindi në Pozharevac, Serbi më 20 gusht 1941 dhe ka vdekur në Hagë, Holandë më 11 mars 2006. Gjatë karrierës së tij politike, Milosheviqi mbajti postin e Presidentit të Republikës së Serbisë për periudhën 1989-1997, dhe postin e presidentit të Republikës Federale të Jugosllavisë për periudhën 1997-2000, kryetar i Partisë Socialiste të Serbisë nga krijimi i saj më 1992 deri në vitin 2001, dhe i akuzuar për krimë lufte dhe krimë kundëri njerëzimit.

Ngritura e karrierës së tij fillon në vitin 1986: Milosheviqi zgjidhet president i Lidhjes Komuniste të Serbisë, falë përkrahjes së Presidentit të Serbisë, Ivan Stamboliq (Stambolić), mikut të tij personal dhe tutorit politik. Vitet 90-të karakterizohen nga ringjallja e nacionalizmit serb dhe për largimin nga modeli i Jugosllavisë titiste. Nacionalizmi merr hovë kur më 24 shtator 1986 e përditshmja beogradase Veçernje Novosti (Veçernje Novosti) publikon pjesë të një dokumenti të titulluar Memorandum i Akademisë së Shkencave dhe Arteve të Serbisë (Memorandum SANU ose Memorandum Srpske Akademije Nauka i Umjetnosti). Në këtë vepër, të redaktuar nga intelektualët serbë të udhëhequr nga novelisti Dobrica Qosiq (Ćosić), përpunohet aktakuza kundëri Titos për veprimtari antiserbe, dhe përshkruhet një projekt për eliminimin e plotë të Serbëve nga Kosova. Edhe pse elita komuniste distancohet nga ai memorandum, Milosheviqi heshtि.

Në mesin e viteve 80-të situata paraqitej më e vështirë në Kosovë, me tensione ndërmjet serbëve e shqiptarëve, kurse në Kroaci dhe Bosnie-Hercegovinë situata ishte relativisht më e qetë. Më 1987 Presidenti i Republikës Socialiste të Serbisë, Stamboliq dërgon Milosheviqin në Kosovë për të dëgjuar ankesat e Serbëve kundër udhëheqjes partiake dhe shtetërore në Kosovë. Në një situatë të tensionuar, të krijuar artificialisht nga grupe të Serbëve, banorë të Kosovës, Milosheviqi deklaron para turmës së Serbëve të mbledhur se “askush më nuk do të guxojë t’ju rrahë juve.”

I aftë për të drejtuar (nëse jo për të krijuar dhe nxitur) ndjenjat e opinion publik serb, Milosheviqi pastron klasën e tërë politike serbe, nën akuzën për paaftësi. Më 1987 Stamboliq detyrohet të japë dorëheqjen dhe Milosheviqi bëhet President i Republikës së Serbisë në vend të tij. Më 1988 acarohet edhe më tej situata në Kosovë dhe në republikat tjera, veçanërisht në Slloveni. Ndërsa Milosheviqi mbështeste një model centralist në planin ekonomik dhe politik, në drejtim të cilit do të ishte Serbia si republika më e madhe e federatës, Lubjana me kryetarin Millan Kuçan (Milan Kučan) mbështeste të drejtën për vetëvendosje të republikave dhe respektimin e pakicave dhe autonomisë.

Milosheviqi i kuptoi që zotëronte përkrahje të madhe popullore: Serbët panë në të një udhëheqës të një kombi krenar, një udhëheqës karizmatik. Kisha Ortodokse Serbe e përkrahu atë po ashtu. Propaganda serbe e ringjalli mitin e fitores së thyer, i cili sipas Serbëve ju pengua bashkimi politik i të gjithë Serbëve ndërsa në Serbi ishin ndarë dy krahhina, Kosova dhe Vojvodina. Në mars 1989 modifikohet njëanësish kushtetutat kosovare dhe serbe, që ja hoqi autonomin Kosovës. Më 28 qershori 1989, 600 vjet pas betejë së Fushë Kosovës, mblidhen qindra mijëra Serb në Fushën e Mëllenjave ku Milosheviqi jep një fjalim luftënxitës. Shqiptarët qëndrojnë të myllur në shtëpi. Më 19 nëntor 1989 mblidhen një milion manifestues në Beograd.

Në janar të 1990 mbahet kongresi i 14-të dhe i fundit i LKJ-së. Millan Kuçan (Milan Kučan), që udhëhiqte delegacionin slloven, vendos që delegacioni i Sllovenisë të tërhiqet, dhe pastaj të njëjtën e bëri edhe Kroati Ivica Raçan (Ivica Račan). Ky ishte fundi politik i Jugosllavisë federale dhe multietnike. Në qershori të 1990 Milosheviqi riemëron lidhjen komuniste serbe në Partia Socialiste Serbe, nga e cila zgjidhet kryetar. Në janar 1991 zbulohet shtypja ilegale e monedhës federale nga ana e qeverisë serbe,

duke vrarë e shkretëruar gjithandej vendit që quhej Jugosllavi e që në fakt, mbase, ishte varreza më e madhe masive në botë. Ndërsa luftën e deshën shumë, tragjikisht shumë serbë. Madje më shumë se grekërit e vjetër luftën e Trojës.¹

Ndaj dhe, ekziston një përsiatje: nese në këto hapësira doli që luftërat janë bërë të pashmangshme, dhe dukuri të përsëritishme, ndoshta teatri mund të na ndihmojë që të dalim nga ky trans apo edhe më saktë kjo vdekje klinike shumëvjeçar.²

Për këtë, as artistët nuk duan e as nuk e besojmë se është koha edhe për ndonjë luftë të re, të përgjakshme dhe dramatike, por, ata kanë nevojë për një dramë dhe një teatër të ri, në Ballkan. Ndaj dhe është e shpeshtë edhe thënia se njohur: *mirë u pafshim në një teatër të ri, në një teatër tjetër!!!³*

Për çfarë të shkruajnë sot dramaturgët në Kosovë

Për të arritur tek ndonjë përfundim fluid, çështjen duhet ta shikojmë edhe nga *ana tjetër e medaljes* së realitetit objektiv. Ta themi se, ndoshta edhe nuk ka marrë fund e tëra. Ngase, para vetes kemi varrezat e panumërtë masive të shqiptarëve, të boshnjakëve, të kroatëve. Është në mes edhe fati i të zhdukurve si dhe drama e familjarëve të tyre që presin në ditë të pafundme që të marrin të paktën një lajm të vetëm përfatim e të dashurve të vetë. Është edhe dhembja për dëshmori të martirët. Por edhe me përballjen tonë me vetveten. *Po të takoheshim sy me sy⁴* thotë Azem Shkreli në një poezi të tijët të shkruar diku viteve të 70-ta të shekullit të kaluar e cila, përvèç para dilemave të mëdha si krijues: si dramaturg apo regjisore - thjeshtë si teatrbërës na vë para shumë meditimeve dhe

ndërsa në janar Milosheviqi dërgon ushtrinë për të ndërprire protestat e opozitës në Beograd. Pas referendumeve popullore më 25 qershor të 1991, Sllovenia dhe Kroacia shpallin pavarësinë.

Ushtria federale intervenoi në Slloveni. Milosheviqi nuk ishte i interesuar në vendin, etnikisht kompakt dhe i përkrahur nga Austria dhe Gjermania. Lufta përfund pas dhjetë ditëve, më 8 gusht. Vëmendja e Milosheviqit zhvendoset në Kroaci, në veçanti në regjionet e banuara me Serb në fushat e Sllavonisë dhe të regjionit malor të Krainës. Milosheviqi nuk pranoi që popullatat serb të jetonin jashtë Jugosllavisë së re ku përfshihet Serbia dhe Mali i Zi. Projekti i tij ishte që të aneksoj territorët e banuara me Serb në Kroaci dhe gjysmën e Bosnie-Hercegovinës ku lufta më 1991 ende nuk kishte filluar. Në gjysmën e vitit 1991 Milosheviqi, ushtria federale jugosllave dhe trupat paraushtarake fillojnë një luftës të ashpër kundër Kroacisë. Viktima e parë është qyteti multietnik i Vukovarit, ku bashkëjetesa mes kroatëve dhe serbëve ishte historike. Ushtria jugosllave futet në thellësi të territorit kroat duke arritur të granatoi Zagrebin. Mas referendumit përfunduesi në Bosnje të mbajtur më 29 shkurt 1992, i cili u bojkotua nga Serbët e Bosnjës, filloj lufta e Bosnjës. Milosheviqi përkrahu ushtarakisht dhe politikisht Radovan Karaxhiqin (Karadžić), udhëheqësin e serbëve të Bosnjës dhe kriminelin e luftës. Lufta e Bosnjës u përfundua më 21 nëntor 1995 me marrëveshjet e Dejtonit (Dayton), të cilin Milosheviqi e nënshkruan për Serbët e Bosnjës përkundër dëshirës së tyre. Milosheviqi pas kësaj u cilësua njeri i paqes dhe u la në pushtet.

Në nëntor 1996 Milosheviqi u zgjedh president i Republikës Federale Jugosllave (ku përfshihet Serbia dhe Mali i Zi). Në të njëjtin vit koalicioni opozitar Zajedno (Së bashku) i fiton zgjedhjet lokale në disa komuna, por fitoret nuk pranohen nga pozita. Pas protestave të vazhdueshme të studentëve dhe popullit në Beograd për 11 javë me radhë, Milosheviqi i pranoi zgjedhjet. Më zgjedhjet presidenciale serbe, më vonë, fiton Millan Millutinoviq (Milan Milutinović), bashkëpunëtor i ngushtë i Milosheviqit. Në këtë kohë u intensifikuan sulmet e UÇK-së në Kosovë. Në Rambuje (Rambouillet) dështuan përpjekjet për zgjedhjet e konfliktit të Kosovës. Në mes marsit dhe qershorit 1999 NATO bombardoi Jugosllavin duke e detyruar Milosheviqin të tërheq forcat nga Kosova. I izoluar në nivelin ndërkombëtar dhe kombëtar (Mali i Zi nuk i pranonë më institucionet federale), Milosheviqi u rikandidua në zgjedhjet e 24 shtatorit 2000, falë një reforme kushtetuese. Ai u mund nga Vojislav Koštunica (Vojislav Koštunica), një nacionalist më i moderuar, dhe me 6 tetor u shty të pranoj humbjen pas një proteste të madhe që shpiu te zënia e parlamentit nga protestuesit.

Milosheviqi u akuzua për krime kundër njerëzimit për operacionet e ushtrisë jugosllave në Kroaci, Bosnje-Hercegovinë dhe Kosovë. Ai po ashtu u akuzua për vrasjen në mënyrë barbare të Ivan Stambolliqit, mentorit të tij nga vitet 80 dhe kundërshtarit të zgjedhjeve presidenciale të vitit 2000.

Milosheviqi u gjet i vdekur në qelinë e tij në Hagë më 11 mars 2006 disa muaj para se të përfundoj gjykimi i tij në Hagë. Është i njohur si një prej krimineleve më të mëdhenj në historinë e shekullit XX.

Marrë nga "http://sq.ëkipedia.org/ëiki/Sllobodan_Milosheviq"

¹ Brkoviq, Jevrem, Nedeljna dalmacija, Split, Kroaci, Intervistë më 21 shkurt 2006, fq. 14

² Po aty

³ Mulliqi, Haqif, Intervistë, te Kosova sot, 20. 04. 1008

⁴ Po aty

dilemave individuale. Ndaj, nuk është fare e lehtë që të thuhet apo edhe të rekomandohet, nga kushdoqoftë, lidhur me atë se për çfarë mund të shkruajnë dramaturgët sot, apo çfarë teatri duhet të bëjnë regjisoret tanë sot. Një përgjigje në pyetjen se çfarë do të krijojnë këta artistë kur tashmë, të thuash ka përfunduar një fazë historike dhe kur ka ndodhur kjo që ka ndodhur dhe e cila në fakt ishte më epike, më tragjike, ndonjëherë më groteske por dhe më dramatike se cilado vepër që e kishin shkruar apo edhe që kanë ndërmend ta shkruajnë ata herdokurdo, apo edhe ta inskenojnë, s'do mend se është e lidhur ngushtë me atë se kur dhe si do të përbillyer kjo fazë e dhembshme dhe e përgjakshme e historisë sonë, nëse do të përbillyer ndonjëherë. Kjo ngase përfundimi i luftës, tashmë po e kuptojmë se nuk nënkupton edhe përfundimin e vuajtjeve, dhembjeve dhe të gjakimeve të njerëzve të rëndomtë - të atyre që pësuan më së shumti në hapësirën tonë etnike, por edhe të hapësirave të tjera të atij ish-shteti, do të jetë e kushtëzuar me definicionin adekuat mbi atë që na ka ndodhur.

Situata në të cilën ndodhemi sot nuk është aspak për nënçmim. Këtë e dëshmon edhe fakti se vështirësitë, siç e shohim, madje tek tentativa e përcaktimit të aplikohen në rastin tonë më të ri, ngase një pjesë jona sikundër dhe ca “miqtë” tanët nga të huajt – të dy palët për arsyet vetanake – nuk e pranojnë se ajo që ka ndodhur gjatë vitit 1998 dhe 1999 e që shkaktoi aq viktima dhe aq shkatërrime në Kosovë, në fakt ishte diçka, madje, më shumë se sa luftë. Një luftë e pabarabartë dhe përgjakshme. Jo vetëm konflikt.¹

Shi për këtë, letërsia jonë dramatike e periudhës të cilën po e jetojmë, sikundër edhe arti teatrор në përgjithësi, në një apo në mënyrë tjeter do të jenë të detyruar që, deshën apo nuk deshën, të reflektojnë si dhe ta bëjnë interpretimin dhe përjetimin e asaj që ka ndodhur gjatë atyre gati dy – tre viteve të përgjakshme dhe të rrufeshme të historisë sonë, apo të ballafaqimit tonë me të qenit apo zhbërjes. Të jetës apo vdekjes, si dilemë hamletiane.²

Asgjëkund e as me këtë rast neve nuk na vete në mendje që, qoftë edhe për një çast të vetëm, apo edhe për një konsum ta vëmë në diskutim atë që është thënë për artin, e në veçanti pjesën kur thuhet se ai nuk varet plotësisht nga faktorët e jashtëm,³ e që do të thotë as nga historia, dhe se në fushat që i përfshinë arti sundojnë ligje fare të ndryshme prej atyre që i përcaktojnë rrjedhat e të ashtuquajturit realitet jetësor.⁴ Megjithatë duhet theksuar se ekziston edhe fusha e veçantë në të cilën historia dhe arti teatrор puqen në mënyrën më të drejtpërdrejtë. Është ai vendi dhe ai momenti, kur mu në mes të tyre, vendoset publiku, madje edhe ai, i cili, pa asnje njohuri apo më mirë paranjohuri teatrore dhe pa asnje lloj ngarkese, me vetë të qenit, me vetë të ekzistuarit e vetë dhe reaksionet, e dëshmon statusin e dallueshëm të dramës dhe të teatrit në kontekstin më të gjerë shoqëror. Ndërsa e tëra ajo që gjithmonë e ka determinuar pozicionin shoqëror të teatrit është se ai është konsideruar si vend ku përjetohet katarsisi, apo vend ku bëhet pastrimi i emocioneve të njerëzve si dhe, mbi të gjithë vend ku mund dhe konsolidohet energjia.⁵

Kështu ishte edhe në antikitet. Kështu ishte edhe në kohërat e bërtjes së teatrit nëpër sheshet e renesancës, si dhe atëherë kur në kohën e Shekspirit teatrot nga rrugët dhe sheshet u futën brenda godinave.

¹ Judah, Tim, Kosovow and revenge, Yale University press/Neë Haven and London, 2000, fq. 88

² Po aty

³ Eco, Umberto (1999): *Šest sprehodov skozi priпovedne gozdove*. Prev. Vera Troha. Ljubljana: LUD Literatura (Zbirka Labirinti).

⁴ Po aty

⁵ Rescher, Nicholas (1996): „Questions About the Nature of Fiction”. U: Mihailescu – Hamarneh (ur.), 1996, fq. 30–38

Kjo energji, si me magji, i ka mbledhur diku në male, edhe ushtarët e përvuajtur dhe përplot shpresë e ideal të Ushtrisë Çlirimtare të Kosovës (të kujtojmë disa performansa të një grapi të aktorëve ushtarë në Prekaz më 6 mars 1999 apo edhe të një grapi tjetër të të ashtuquajturit teatër partizan në Zonën Operative të Shalës, në Ashlan/Vushtrri - maj 1999) të cilët tashmë kishin krijuar idenë e teatrove ushtarake me shfaqje të cilat sado që i përkisnin të ashtuquajturit teatër diletant apo edhe amator, megjithatë, publikun (ushtarë të brejtur dhe civil të molisur) e sillnin deri tek një përjetim i veçantë, mbasë i paparë i katarsës apo edhe më tej, tek pastrimi i emocioneve të njerëzve si dhe tek konsolidimi energjisë së thërrmuar në atë luftë ndërmjet Davidit dhe Goliatit.¹

Eskapizia²

Shfaqja e *Hamletit*³ nga Teatri i Krakovit (Poloni) pas Kongresit të XX të komunistëve të Bashkimit Sovjetik si dhe *Referatit të Fshehtë* të Nikita Hrushçovit⁴ dëshmon një relacion ndërmjet pushtetit dhe artit të mirëfilltë - për ç'gjë ka shkruar edhe Jan Koti.⁵ Në këtë kuadër duhet përmendur edhe rastin e ndalimit të “Prometheut të mbërthyer”⁶ gjatë periudhës së diktaturës ushtarake në Greqi në fillim të viteve të '60 të shekullit XX., si dhe të gjitha tentativat dramatike për sqarim hesapesh me shfaqjet e papërshtatshme edhe në teatrot tona (*Trungu ilir/1981*⁷, *Vdekja më vjen prej syve të tillë/ 1988, Ifigjenia në Aulidë 1983, Viktimat e Tivarit 1991, Krushqit janë të ngrirë 1993, Katër epoletat, 1997*⁸) të cilat u ndaluan nga regjimi i dhunshëm serb në Kosovë me qëllim që të kufizohej, pa dyshim rëndësia e madhe potenciale e këtij arti në shoqëri. Në këtë kontekst i rëndësisë së jashtëzakonshëm do të jetë

¹ Dy figura që vijnë nga mitologjia biblike

² Ikja nga realiteti

³ Hamleti është njëra ndër veprat më të njohura të Shekspirit. Këtu bëhet fjalë për Hamletin princi e Danimarkës. Babai i Hamletit mbytet nga vëllai i tij Mbreti Klaud për të marrë në dorë pushtetin mbretëror. Pasi merr pushtetin në dorë ai po ashtu martohet me nënën e princit Hamlet, Gertrudën. Mbreti Klaud të gjithë i bind se kjo ishte një vdekje natyrore. Por, pasi i lajmërohet fantazma e babait Hamletit, ai e sheh se kjo nuk ishte një vdekje natyrore, por mbreti Klaud e kishte vrarë babanë e tij. Pas ca kohe në qytet vinë disa aktor të huaj ku Hamleti iu thotë të lozin një ngjarje si ajo që i kishte ndodhur ati. Pas kësaj ngjarjeje Hamleti vërtetohet për vdekjen jo natyrale të babait. Ai kishte të dashur Ofelinë, ajo ishte e bije e Pollonit dhe vëlla e kishte Laertin. Ai fillon të sillet si i marrë për te gjetur mënyrë sa më të mirë se si ti hakmerret Mbretit. Gjatë këtij roli ai vret edhe babain e Ofelias, Pollonin. Pas kësaj ngjarjeje Ofelia ishte shumë e tronditur dhe ajo mbytet në lumë. Kur i vëllai merë vesh për vdekjen e babait dhe të motrës së tij i vërsulet mbretit. Mbreti me dinakérinë e tij e bind Laertin se Hamleti ia kishte vrarë babanë dhe i bind që të ndeshjet Laerti e plagos me një thikë të helmuar që Laerti dhe Mbreti e kishin përgatitur për Hamletin. Pastaj ndërrojnë armët dhe Hamleti e plagos për vdekje Laertin. Gjatë dyluftimit Mbretëresha pinë verën e helmuar dhe vdes. Hamleti i tërbuar e godet mbretin me thike dhe e vret. Laerti në momentet e fundit të jetës i kërkon falje Hamletit dhe vdes. Horati shoku më i ngushtë i Hamletit dëshiron që ta vras veten por Hamleti nuk lejon dhe thotë se dikush duhet të jetoj dhe të tregoj të vërtetën. Pas shume përpjekjeve Hamlet ia arrin ta vret mbretin por tragedia përfundon me vdekjen e Hamletit...

⁴ Hruščov, Sergejevič, Nikita, lindi më 17. prill 1894 dhe vdiq më 11 shtator 1971. Ishte udhëheqës i BRSS-së pas vdekjes së Stalinit. Ishte sekretar i parë i Partisë Komuniste të atij vendi që nga viti 1953 deri në vitin 1964 si dhe kryeministër i Bashkimit Sovjetik që nga viti 1958 deri në vitin 1964.

⁵ Jan Kott (Lindi më 27 tetor 1914 dhe vdiq më 23 dhjetor 2001) ishte kritik dhe teoricien shumë i njohur polak i teatrit. I Lindur në Varshavë, Kott vendoset ne Shtetet e Bashkuara të Amerikës në vitin 1966 ku u angazhua si ligjërues në Jejl (Yale) dhe Berkli (Berkeley). Poet, përkthyesh, dhe kritik, ai gjithashtu ishte edhe eseisti më finë i shkollës polake. Kot u bë shumë i njohur pas Luftës së Dytë Botërore, fillimisht si kryeredaktor i revistës letarare *Kuznica* dhe si teoricien i Realizmit Socialist. Në qendër të kriticizmit të tij ishte dëshira që ta shoh letërsinë e “Polonisë së re” të modeluar sipas Charles Dickens, Honoré de Balzac, Stendhal dhe Leo Tolstoy. Si studiuves i teatrit për një kohë të gjatë, Kott fitoi famën si lexues i klasicizmit, dhe mbi të gjitha të Shekspirit. Libri i tij, *Shekspiri, bashkëkohësi ynë* (Shakespeare, Our Contemporary (1964)), u bë libri më i lexuar i kritikës e shkruar nga një autor polak. Libri i interpretion Shekspirin në dritën e përvjosh filozofike, ekzistencialiste dhe politike të shekullit të XX-të, me ndihmën e reflektiveve vetanake të Kot-it të cilat përbazë kanë përvjohen e tij.

⁶ “Prometheu i mbërthyer” është tragedi i njërit prej tre tragediografëve më të njohur grek, Eskilit. Vepra flet për titanin Promete, gjakimeve të tija si dhe vuajtjeve, si për një pishtar të racës njerëzore

⁷ Shita, Vehap, Trungu ilir – Rilindja, 26. 02. 1981

⁸ “Teatri” nr. 5 – Prishtinë, 10. 11, 1997

definimi i ngjarjeve të shkuara, por edhe përcaktimi konciz i pozitës së njeriut të këtushëm, njeriut tanë të zakonshëm, do të thotë qytetarit, karshi historisë.

Nëse historinë do ta definojmë nga perspektiva e triumfit tonë mbi armikun (për çfarë jo rrallë jemi mjaf të zëshëm) ka të ngjarë që, në të ardhmen, skenat tona të vërvshohen nga veprat në të cilat do të himnizohet heroizmi ynë si dhe krimet dhe vrasjet e pakuptimta të armikut. Kështu disi sikur na tingëllroi, së voni dramatizimi i *Gjeneralit të ushtrisë së vdekuri* i Kadaresë i inskenuar në Teatrin Shqiptar të Shkupit nga regjisori Dino Mustaqi¹, me shumë skena patetike, me tepër narration, e deri në përmbyssje së idesë së humanitetit dhe idesë së luftës së drejtë për çlirim (p.sh. skena me shkelmin e eshtrave të ushtarëve italian e cila e dehumanizonte artin). Apo edhe më saktë dhe jashtë krahasimeve tona të brendshme edhe *Persët*² e Eskilit³. Do të thotë, është ky eskapizëm i kulluar – siç do të konstatonin sociologët.

Edhe ndonjë shembull!

Edhe gjatë vitit të luftës në Kosovë 1998, në një skenë të vockël dhe jo gjithherë të përshtatshme teatrore (Dodonë) po luhej vepra shumë e njohur *Duke pritur Godonë*⁴, dramë kjo e të S. Beket cilësuar si një prej veprave më të rëndësishme në historinë e dramaturgjisë moderne botërore, e përjetësuar, në regji të Fadil Hysajt dhe me aktorët Luan Jaha, Shkumbin Istrefi, Luan Daka, etj. Me këtë rast Regjisori Hysaj bën një shfaqje në të cilën jo vetëm që kishte çaste impresionuese, por edhe emocione të njëmendta njerëzore, si dhe dilema të dhëna me intensitet dramatik dhe gradacion, i cili rezulton me atë se kjo shfaqje na del ndër më të realizuarat viteve të fundit në skenën tonë teatrore. Me aktorët e tij të shkëlqyeshëm Hysaj lëshohet në një lojë e cila e zbuloi agresivitetin e brendshëm të njerëzve, duke i portretizuar ata në nivele të absurdit. Është e qartë se atmosfera të cilën e krijon Hysaj këtë shfaqje, gjithsesi ndikoi kurajueshëm tek aktorët. Konkretisht, Luan Jaha dhe Shkumbin Istrefi u prezantuan me një lojë, e cila tërroqi vëmendjen e shikuesve, posaçërisht me një përjetim kompleks skenik.⁵

Gjithashtu, në këtë shfaqje të bërë në kohë robërie, edhe plani pamor i shfaqjes *Duke pritur Godonë* krijon atmosferën e originalitetit të skenës beketiane me drurin që jep kuptime polisemantike, me personazhet e 'llahtarës' Estragonin e Vladimirin, që këtu si akterë krijojnë pritjen e subjektit për të qenë të lirë. Tonet e zbehta të ndriçimit dhe dominimi i të zezës jep timbrin meditativ, që, duke

¹ Mustaqi, Dino, profesor i dramës në Fakultetin e arteve në Sarajevë. Dramaturg dhe regjisori boshnjak me origjinë shqiptare. Familja e tij ka prejardhje nga Gostivari (Maqedoni). Është një prej emrave të spikatur të dramës dhe teatrit në hapësirat e ish-Jugosllavisë. Është drejtor i festivalit të njohur ndërkombëtar të teatrit MESS, Sarajevë.

² Persët, është një nga veprat e hershme të Eskilit, e vëtmja tragedi nga ato që njohim, që e ka marrë subjektin jo nga mitologjia, por nga ngjarjet historike në jetën e Greqisë së shekullit V p. e. r. Fitorja e grekëve kundër persëve është jo vetëm fitorja e një luftë të drejtë, por edhe e demokracisë kundër tiranisë së Lindjes, e qytetërimit të ndritur helen kundër prapambetjes dhe errësirës që mbulonte një perandori përbindëshe e despotike. Kjo vepër është vepra e parë e Eskilit ku e kishte lënë pa titull por titullin ja vunë lexuesit e shumët. Por nga eksperiencia e lartë e shkencëtareve të cilët vihen në vështirësi për ta gjetur emërtimin e vërtet të cilin ia vunë lexuesit arrihet ne përfundim se emri i vërtet i kësaj tragedie ishte *Persët* <http://www.bitef.rs/sr/festival/predstava.php?pid=8>; Shikuar më 14. 09. 2010

³ Eskili (greqisht : Αἰσχύλος) ishte një dramaturg i madh i Greqisë antike. Ai lindi në vitin 525 para Krishtit, në Eluzinë, afër Athinës. I takonte një familjeje aristokrate. Ai jetoi në kohë kur grekët ishin në luftë me persët, ku edhe vetë mori pjesë në luftën kundër tyre. Pjesën më të madhe të jetës e kaloi në Athinë, ndërsa vdiq në Gela të Sicilisë në vitin 456. Ishte tragedisti i parë i madh i antikitetit grek. Së bashku me Sofokliun dhe Euripidin janë themelues të tragedisë. <http://sq.ëkipedia.org/ëiki/Eskili>; Shikuar më 24. 10. 210

⁴ Ellman , Richard, *Duke pritur Godonë* është një libër që fillimisht nuk u duk se do të kishtë suksesin e kryeveprave të tjera botërore, por shumë shpejt ajo u bë një "best seller" dhe që zuri vënd për kohë me rradhë në libraritë botërore. Fakti që veprat e tij janë vënë në skenë në teatro të ndryshëm do të thotë se ai është i madh. Unë do të mund ta krahasoja gati në rradhët e autorëve si Shekspiri. – "Kosova sot", 19 shkurt 2006, fq. 16

⁵Mulliqi, Haqif – revista Zëri, Prishtinë, 2 mars 1996, fq. 44

nisur nga preludi, përnjëherë grish, ndërsa më pas në skenë vihen rekuizita, si: kamxhiku, tanket e improvizuar, litarët etj. Pritma ekzistenciale e subjektit tashti nyjëtohet si pritshmëri kolektive.¹ Në këtë version, nga kjo distancë kohore si dhe ajo që mbapse mund të mbajmë mend edhe sot e kësaj dite, natyrisht duke e shikuar gjërati nga ky rakurs², nga kjo perspektivë, thjeshtë nga këndvështrimi i përvojës njerëzore, si përvojë e shumë njerëzve që i njohim, duke përfshirë edhe më të afërmëtanë protagonistë dhe antagonistë të historisë më të re të Ballkanit, por edhe të vizionit dhe të shikimit në jetë të brezit më të ri, Poco dhe Liki nuk del të ishin më bredhamanë, rrugaç, vagabondë apo siç i quajnë vetë francezët klosharë, apo si të doni - por ata sot, me një proces të pahetueshëm, latent do të thoshim, në sytë tanë mund të jenë shndërruar në dy manipulues të këqij, dhe dy keqbërës, më shumë se dy personazhe groteske; madje si dy vampirë të cilët u janë tekur Vladimirit dhe Estragonit – dy mjeranëve naivë, por shpirtbardhë që, në fakt, janë të papërgatitur të ballafaqohen me realitetin në një periudhë të kataklizmës. Dhe, a thua sa të tillë kemi ndeshur gjatë luftës në Kosovë??!

Kjo dramë, sikundër edhe *Katër epoletat* në regji të Orhan Kerkezit (Dodonë 1996 – me Shani Pallaskën, Lirak Çelajn, Armond Morinë, Adhurim Demin, Emine Toskën³, etj.), apo edhe të Holger Ziblerit⁴ (në Teatrin Kombëtar të Gjakovës 1999) me Hadi Shehun, Jahja Shehun, Hysen Binakun, Ramazan Bérkanin, Myrvete Kurtishin⁵, etj.), apo edhe, po kjo dramë e vënë në Tiranë nga Milto Kutali⁶ me aktoret Sonila Kapedanin dhe Rozina Kostani⁷, apo e Arta Mulliqit me aktoret Donika Ahmeti dhe Qëndresë Loku, tregojnë se as *Bibla e dramës* së absurdit nuk është aq absurde nga pozitat e përvojave tonë të para, të gjatë dhe të pasluftës. Ja dhe një shembull konkret pikërisht nga kjo veprë:

(Ndërkohë nga korridori në të djathët hyn Grajeti i cili sapo dëgjon zërat ndalet andej nga fundi i skenës)

BETADORI : Hej... Hej, gjeneral!...

ALFADORI : Ç'është?!

BETADORI : Kush është ky?

ALFADORI : Kush?

BETADORI : Ky këtu?!... Kush është?

ALFADORI : Kush është ky?

BETADORI : Unë të pyeta i pari... (Pauzë e gjatë)

ALFADORI : Kush je ti ?

BETADORI : Kalimtar ?!

ALFADORI : Udhëtar ?!

ALFADORI : Apo ndoshta...?

BETADORI : (E ndërpret) Shshsht...

ALFADORI : Hë?!... Ç' të gjeti?

BETADORI : Mos u hap në bisedë me të!

ALFADORI : Pse ?

BETADORI : Ku i dihet kush është ky. Mbështë spiun!

¹ Halili, Shpend - gazeta Bujku, 1 mars 1996, fq. 14

² Kënd i xhirimit – Filmska Enciklopedija, Jugoslovenski Leksikografiski Zavod “Miroslav Krleza”, 1990, fq. 399

³ Aktorë të disa brezave të Teatrit në Kosovë, me në krye Shani pallaskën, njërin prej aktorëve më të shquar dhe më të mëdhenj të skenës teatrorë në Kosovë.

⁴ Regjisori i Teatrit të Dortmundit në Gjermani i cili erdhë të punonte në Kosovë, në muajt e parë të pasluftës së vitit '99

⁵ Aktorë të Teatrit Kombëtar të Gjakovës që interpretuan në shfaqjen “Katër epoletat” të Holger Zibler, në premierën e 10 dhjetorit 1999

⁶ Kutali, Milto, Regjisori i njohur nga Tirana dhe pedagog i regjisurës në akademinë e Arteve në Tiranë

⁷ Kapedani, Sonila dhe Kostani Rozi, aktore nga Tirana dhe pedagoge në Akademinë e arteve

ALFADORI : Spiun?

BETADORI : Po. (E shohin me dyshim) Mbase armiku do ta ketë dërguar këtu që të na spiunojë!

ALFADORI : Po! Mbase... (Pauzë) Ta pyesim kush e dërgoi që të vinte këtu? Dhe si është e mundur që ka gjetur rrugën për të ardhur tek ne?

BETADORI : Po, po! Ta pyesim.

ALFADORI : Dhe sapo të mësojmë kush e dërgoi të na spiunojë, ia shkurtojmë kokën!

BETADORI : Gjithsesi!... Unë do të marr në pyetje i pari, meqë kam përvojë në të tillë punë.

ALFADORI : Vërtet?!

BETADORI : Ndoshta edhe nuk kam, por ama ne patjetër duhet të mësojmë se kush e ka dërguar të na spiunojë. Me një fjalë të mësojmë ç'qëllime ka armiku ynë!

ALFADORI : Po, po! Nisu pra!

(Niset me një hap të nxitueshëm, por sa më shumë i afrohet aq më shumë e ngadalëson hapin dhe në një distancë dy tre hapash ndalet. Alfadori e sheh duke mos e kuptuar pse është ndalur. Betadori kthehet)

ALFADORI : Ç'fare ka tani?

BETADORI : Harrova të të pyes...

ALFADORI : Ç'farë?

BETADORI : Kush është armiku ynë?

ALFADORI : "Armiku" ynë!?

BETADORI : Po! Armiku ynë!?

ALFADORI : ... Vërtet: kush është armiku ynë?!¹

Pra, edhe në bazë të kësaj mund të thuhet se tema e dramës “*Katër epoletat*” ka të bëjë me luftën dhe pasojat, duke pretenduar që motivet të plasohen në raportin më shkatërrues njerëzor. Autori nuk ndalet vetëm në këtë temë, po nis të rrëmojë në psikologjinë e subjektit të bartur me dialogun e personazheve.² Në të njëjtën vëren dhe transponon kundërthënen, ngase dy gjeneralët aq sa paraqesin një soj të vetëm (njëri është kipci i tjeterit), po aq përbajnjë të ndryshmen. Teatraliteti zhvillohet në karakterin që është sa dominues aq edhe qyqar e grotesk. Regjisori Orhan Kerkezi këtë përbajtje e bën të pranishme me ruajtjen e dialogut, por jo rrallë transponon edhe motive të tjera.³ Në këtë koncept të paraqitjes së elementeve sa më të shumta bën edhe vizionin subjektiv. Qëllimi nuk mbetet vetëm te konflikti nga drama, po edhe te sforcimi me përbushje associative. Andaj, është e pranishme kërkesa për totalen, qoftë edhe me kusht që motivet të jenë fragmentare.⁴

Edhe pse absurdi beketian tek *Godoja* do të zhbëhet me faktin se *Poco* dhe *Liki* duan ta shfrytëzojnë *Vladimirin* dhe *Estragonin*, apo edhe *Gjenerali Alfador* dhe ai *Betador* tek *Katër epoletat*, edhe pse armiq të tërbuar ndërmjet njëri tjeterit, kur të ndeshen në *Grajetin* e verbëruar duken si një formacion (me çfarë në këto shfaqje në fakt mund ta identifikojmë veten tonë, apo edhe më shumë ta shohim fotografinë e botës sonë, të botës në të cilën nuk ekziston ndonjë dallim i jashtëzakonshëm ndërmjet të bukurës dhe të shëmtuarës, apo edhe më thellë ndërmjet të mirës dhe të keqes).

Në këtë kontekst, edhe sot, krijuesit tanë teatrор, nuk e lejojnë mungesën e tensioneve dramatike në veprat e tyre, bile, jo rrallë kemi bindjen se këta në çdo mënyrë dhe në çdo kohë atë e stimulojnë, e përforcojnë dhe e bëjnë më depërtuese (shih veprat *Një Antigonë e re*, *Bryma e vdekjes* apo *Liria po vjen*

¹ Mulliqi, Haqif, Katër epoletat, “Tok theatre”, Prizren, 1993, fq. 25

² Halili, Shpend - Bujku, 28 dhjetor, 1996, fq. 17

³ Po aty

⁴ Po aty

të Milazim Krasniqit¹, *Shfaqja e fundit* e Fadil Hysajt², *Lulëkujet, Përplasje, Përtej bunarëve apo Korridoret e tmerrit* të Ekrem Kryeziut,³ *Nesër nisemi në parajsë* si dhe *Repriza e Lirisë* të Teki Dërvishit, etj. nga esenca ideore e të cilave vepra e kuptojmë një gjë shumë të saktë dhe shumë prezente se bota në të cilën po jetojmë s'është gjë më shumë se sa një sistem në të cilin mbisundon manipulimi.

¹ Milazim Krasniqi lindi në fshatin Breznicë, Kosovë më 1955. Pas shkollës fillore në vendlindje, kreu shkollën e mesme të mjekësisë në Prishtinë. Për disa vjet punoi si ndihmës mjek e më pas si përkthyes në një klinikë të Prishtinës, ndërsa kreu edhe studimet universitare për letërsi shqipe. Po në Universitetin e Prishtinës mori magjistraturën më 1988 dhe doktoraturën 2004.

Pas mbarimit të studimeve universitare u bë redaktor e pastaj kryeredaktor i revistës kulturore "Fjala" dhe më vonë redaktor përgjegjës për Kosovën, i gazetës ditore "Bota Sot". Gjatë këtij dhjetëvjeçari (1988-99) ishte edhe Sekretar i Shoqatës së Shkrimtarëve të Kosovës. Më tej ka vazhduar karrierën publicistike si kolumnist i gazetave "Kosova Sot" dhe "Gazeta e Re", kryeredaktor i revistës "Interesi Nacional", anëtar i Bordit të Drejtoreve të Radiotelevizionit të Kosovës dhe analist pranë Radios "Evropa e Lirë". Pas një angazhimi të gjatë e intensiv, në vitet 1989-2001, tërhiqet tërësisht ngajeta politike. Aktualisht është shef i degës së Gazetarisë në Fakultetin e Filologjisë në Prishtinë, ku ligjëron disa lëndë. Ka botuar gjashtë vëllime poetike, dy romane, dy vëllime publicistike, tri studime dhe njëmbëdhjetë drama: "Zbulimi", "Mos më merni në qafë", "Punë Sizifi", "Kur lindi partia", "Kush i bie fyellit", "Bryma e vdekjes", "Kosovë në ndërgjegje", "Monedha e Gentit", "Rulet rus për Ali Pashën", "Një Antigonë e re" dhe "Kësulëkuja e shekujve".

² Hysaj, Fadil, lindi në Shtime, Kosovë më 1953. Fadil HYSAJ - Veprimitaria: mi periodik për teatrin në gjuhën shqipe. Gjatë tridhjetë viteve të karrierës si regjisori ka vënë në skenë, kryesisht në teatrot e Prishtinës, Gjakovës, Gjilanit e Ferizajt, por edhe në Shkup e Tiranë e përtje kufijve të teatrit shqiptar, në Sarajevë e Banja Lukë. Ndërsa autorët shqiptarë të preferuar prej tij renditen Ymer Shkreli, Ismail Kadare, Beqir Musliu, Mehmet Kraja, Rexhep Qosja etj. Ndërsa nga dramaturgjia botërore, ka vënë në skenë kryevepra të autorëve të shquar si Miller, Ollbi, Dorfman, Ionesko, Kokto, Ostrovski etj. Si rrallë kush në teatrin shqiptar, parapëlqen të punojë me antikët grekë, duke vënë në skenë Aristofanin, Euripidanin e Eskilin.

Si regjisori është vlerësuar disa herë me çmime, si Maska e Artë për Regjinë më të Mirë në FDUJ, Trebinje 1975, Çmimi Special i Jurisë në Festivalin MESS, Sarajevë 1998 (festival në të cilin ka qenë disa herë i përfshirë në konkurrim). Përveç se regjisori, Hysaj është edhe autor i njohur. Firmën e tij e mbajnë pesëmbëdhjetë drama origjinale e dramatizime, që janë vënë në skenë po prej tij. Një pjese e tyre edhe janë botuar në organe të ndryshme. Pena e tij ka qenë dhe mbetet e kërkuar edhe në kinemanë e Kosovës. Mbi skenarë të tij janë xhiruar filmat "Njeriu prej dhei" (1984) dhe "Rojet e mjegullës" (1985). "Syni i keq" (2001) është një tjetër skenar i përzgjedhur si një nga 13 më të mirët në Festivalin e Montpeljesë (2002) dhe i vlerësuar nga Ministria e Kulturës së Kosovës (2003). Përvaja e gjatë është fushë e regjisë dhe dramës, e ka bërë edhe një pedagog të çmuar. Ai është themelues dhe drejtues i katedrës së regjisë, në Fakultetin e Arteve të Prishtinës. Si teatrolog e publicist, ka botuar mbi 100 shkrime, studime dhe ese nga fusha e dramaturgjisë, kritikës dhe fenomenologjisë së artit teatror, përkatësisht aktrimit dhe regjisurës, historisë së filmit botëror dhe shqiptar, si edhe shkrime të tjera për problematika të ndryshme, si ato politike, socio-kulturore si edhe dhjetëra intervista, në të cilat janë trajtuar probleme kulturore, socio-politike e kombëtare, në gazetat dhe revistat e ndryshme. Ka këto punë autoriale në teatër dhe film 1981: "Rruja zero", "Gjërat që s'preken", Zogu i Diellit", "Syri i vdekjes", "Kali i Trojës", "Udhësi i majës së lartë", 1996: "Dante 9", 1997: "Paviloni D", "Si Medea", "Trokitje"; "Shfaqja e fundit" (e inskenuar më 1999 në Teatrin Kombëtar të Tiranës dhe në Teatrin Kombëtar të Kosovës, e botuar në revistën "Ars Poetica", "Si Komedia del'arte" 2000: "Rruja X", etj. pashtafaqur).

³ Kryeziu, Ekrem, lindi më 1943 në Pejë, Kosovë. Është regjisori për film dhe televizioni, autor filmi dhe producent filmi nga Kosova. Diplomoi në Akademinë e filmit në Beograd, dega e dramaturgjisë, në klasën e prof. Josip Kulungjiq. Si student ishte i angazhuar në TVB në punët e spikerit e më vonë edhe të regjisitorit në redaksinë në gjuhën shqipe të TV Beogradit. Nga ajo kohë fillon edhe puna e tij si regjisori në TV dhe kinematografi. Momentalisht ligjëron në Prishtinë lëndën e dramaturgjisë. Radhitet si regjisori produktiv në prodhimin e filmit, televizioni dhe teatrit në Kosovë. Ekrem Kryeziu, ne TVB nga fillimi 1966 që si profesionist i vërtet pas shkollimit ne Akademinë e filmit luajti një rol me rendësi ne aftësimin dhe përkujdesjen artistike te punës me kamere te xhiruesve te redaksisë Shqipe ne TVB gjate viteve 1967-1973. Ne vitin 1967 mori pjese ne realizimin e filmit te pare ne gjuhën shqipe "Uka i Bjeshkëve të Nemuna" (1967) si asistent i regjisitorit Miki Stamenkoviq. Kryeziu diinte ta përdorte kamerën e filmit dhe ne shume raste ka xhiruar dhe ka kryer punët e montazhierit ne montimin e kronikave për lajme dhe emisione te ndryshme. Autor dhe regjisori i shquar i teatrit, filmit dhe televizioni. Studion fillimisht për drejtësi, në Zagreb dhe më pas dramaturgji, në Beograd, ku diplomohet, më 1970. Pas studimeve nis një karrierë të gjatë e të pasur, si prozator, autor dramash, skenarist, regjisori e produktor, një karrierë që i jep edhe shumë çmime. Përveç se shkrimtar e artist i angazhuar, është edhe publicist e analist politik, i botuar brenda dhe jashtë Kosovës.

Që kur ishte student, filloi të punojë në TV e Beogradit, si skenarist, redaktor dhe regjisori. Pas demonstratave të vitit 1981, burgoset dhe dënohet me tetë vjet heqje lirie, për veprimitari "irredentiste dhe kundër-revolucionare me qëllim të rrëzimin e sistemit në Jugosllavi". Lirohet më 1985. Themelon kompaninë e prodhimit të filmit dhe muzikës "Labia" dhe i rikthehet punës si produktor, skenarist e regjisori.

Më 1996 themelon degën e Dramaturgjisë në Fakultetin e Arteve të Universitetit të Prishtinës. Në vitin 2008, Universiteti Vizioni Evropian i boton, në dy vëllime, dyembëdhjetë drama të Ekrem Kryeziut, ndërsa të cilat edhe të lartpërmendurat.

Në dramat e tij, Kryeziu merret kryesisht me temën dhunës politike dhe rebelimin ndaj saj, ndërgjegjësimin e individit dhe komunitetit për çastin historik.

Andaj, në periudhën në të cilën po futemi dhe e cila është po kaq dramatike sa edhe ajo që e lamë, sensibiliteti i shkrimtarëve të dramës te ne do të ndjek një kësi *weltanschauung*-u apo filozofie jetësore.

Krijimi i variantave të *Godosë me plis*

Pas gjithë kësaj që u tha, para nesh, pa mëdyshje, shtrohet edhe një pyetje tjetër po kaq e rëndësishme dhe retorike e ajo është se: a është e mundshme sot, pas gjithë asaj që na ka ndodhur në një të kaluar kaq të afërme, pas gjithë atyre vrasjeve, dhunimeve, deportimeve e të gjitha të tjera e që bënë fashistët serbë, *Godos*-ja e Fadil Hysajt, *Katër epoletat* e Orhan Kerkezit apo edhe ato të Holger Ziblerit, Milto Katalit dhe Arta Mulliqit ngacmojnë dhe përcëllojnë si në premierat e kohëve të vështira, të kohëve të shkuara tashmë siç ishin ato të dhjetëvjeçarit të fundit të shekullit XX!?

Përvoja e përjetimeve në Kosovë, të këtij vendi i cili në dhjetë vjetët e fundit “ekziston” duke iu falënderuar sistemit monstruoz të bisedimeve para dhe prapa kulisave si dhe të grackave mashtruese, ku të gjithë janë protagonist dhe të gjithë antagonistë në të njëjtën kohë, do të thotë të gjithë kundër të gjithëve, kallëzon se këtyre dramave është gjithnjë e mundshme të u bëhet një korrekturë e hetueshme.

Ndonjë nga rrjedhat e ardhme të literaturës dramaturgjike do ta zbulojnë, ndonjë mundësi të re të ravijëzimit të shikimit të Beketit mbi realitetin dhe mbi botën në përgjithësi. E mbasë edhe tek ne, këtu do të jetë e mundshme që të krijojen variante edhe më absurde të *Godosë*, por të një *Godote* krejtësisht autentik, të një *Godote* me plis, ashtu – një Godo puro shqiptar.

Kjo mund të ndodh kështu edhe pse distanca, historike, antropologjike, kulturore dhe sociologjike, por edhe hapësinore ekziston e identifikuar qartë dhe ajo na ndanë disi nga “*mostrat originale*” të një kohe të perënduar, dhe kështu, siç është zakon, na sjell deri tek mosmarrëveshjet më të mëdha apo edhe më të vogla, gabimet në deshifrim, pengesat në lidhje dhe komunikim, e që në masë të konsiderueshme disi sikur, në një vend dhe në një kohë tjetër, mbasë edhe mund t'i ndërrojë kuptimësitë e “mesazheve” të cilat edhe kështu, por edhe në ndonjë formë tjetër joletrare dhe joartistike arrijnë tek ne.

Për këtë arsy sot, jo rrallë, edhe shumë nga veprat e njohura botërore të ngitura në skenat tonë sikur tingëllojnë dhe lënë përshtypjen e një dëshmie në favor të tezës se - karshi nesh ndodhet diku një botë e largët, e tëhuajsuar dhe dekadente në masë perversiteti me të cilën del të kemi gjithnjë e më pak pikëtakime të përbashkëta. Mbështetje mu për këto arsy, ta zëmë dikujt do t'i shkojë mendja që *Antigona* në Nju Jork¹, e një polaku që jeton në SHBA, që flet mbi fatin e keq të njujorkasve të pa shtëpi, e që është më shumë një si tendencë e efektshme e formulimit të tragedisë bashkëkohore, këtu tek ne do të mund të inskenohej dhe përfetohej mbasë si një përrallë realiste mbi jetën e vrazhdët të njerëzve në Kosovën nën pushtetin e pafundmë dhe të pakontrolluar (të pa llogaridhënje) të UNMIK-ut (në Unimkistan, emërtimi më popullor dhe më simbolik për këtë organizatë koti), apo thjeshtë, vetëm si një tablo realiste nga përditshmëria kosovare. Dhe është pikërisht ky momentum i cili determinalist na kthen në fillim tek pyetja e perspektivës ideologjike nga e cila e vështrojmë realitetin tonë të sotëm, por edhe të kaluarën edhe në teatër e edhe në dramë.

¹ Dramë e Janush Glovatchky-t e cila subjektin antik të tragedisë së Sofokliut, “*Antigona*”, e rikthen në një tregim urban, të fatit të një familjeje portorikane, kur, motra e një portorikani të ri, të vdekur, bënë përpjekje ta varros vëllanë e saj në ambientet e Parkut Qendror të këtij qyteti, sipas ritualeve të vendit të tyre të originës, Portoricos, por me çfarë bie ndesh me ligjet e krerëve të këtij qyteti milionësh.

Besojmë fuqishëm se, regjisori, psikiatri dhe pedagogu Agim Selimi¹ do të dakordojë me ne dhe me tezën që po e hedhim këtu kur konstatojmë se: akëcila traumë kërkon spastrim, por edhe nënkupton ballafaqim me të vërtetën si dhe pozicionim adekuat të individualitetit personal në kontekst të dramës që e ka shkaktuar vetë atë traumë. Ndërsa qytetarët e Kosovës, por edhe të pjesës më të madhe të Gadishullit Ballkanik vetëm para pak vjetësh kaluan nëpër një dramë të vërtetë historike. Dhe, nuk ka asnjë dyshim se kjo dramë e rëndë historike e shqiptarëve mbështetet edhe për një kohë jo të shkurtër do të gjenerojë dhe kushtëzojë disa “rokada” të reja në dramë dhe në teatër. Se, në rend të ditës do të arrijnë edhe disa “tema tjera të ndaluara”, apo disa tabu të rinj dhe se në pah do të nxirren edhe shumë e shumë “të vërteta të reja dhe të pakontestueshme” mbi njerëzit dhe ngjarjet. Të vërteta mbi të cilat do të dëshmojë literatura jonë e ardhme dramatike, e cila siç do ta shohim edhe njëherë do t'i ketë dy ftyra. Sikurse Janusi². Njëra do të jetë e pëlqyeshme, e shndërritshme dhe e flakëruar me ngjyrime të arta dhe të argjendta, edhe pse jo në mënyrë obligative e grimosur dhe makiazhuar, dhe cila do t'i përshtatet kërkësave dhe pritjeve të publikut teatror nga interesimi i të cilit, por edhe shija dhe pranueshmëria, do të varet fati i teatrit tonë – sepse ky do jetë pikërisht qëllimi krijues. Ndërsa e tëra kjo do të jetë kjo ftyra e të vërtetës së sapo zbuluar mbi realitetin në të cilin do të pretendohet zbulimi i saktë i ndarjes së ashpër ndërmjet vrasësit dhe viktimit. Ndërsa, sipërfaqshmëria e një pamjeje të këtillë të botës do të konsistojë në faktin se, me këtë rast publiku ynë teatror do të cytet që pashmangshmërisht dhe me çdo kusht të identifikohet me viktimin.

Ndërsa ftyra e dytë e Janusit, domosdo, do të jetë e shëmtuar; apo të paktën e pakëndshme. Dhe sado dhe kurdo që të provoj të lë, përplotësojë përshtypjen artistike, megjithatë te publiku nuk do ta lë aromën e ngrohtësisë. Madje tek ajo do të identifikojmë diçka nga naiviteti i tejdukshëm të *Ujkut karshi Kecërvë* simpatik, por naiv, apo edhe arrogancën e *Sali Protopapës*.³

Kjo ftyrë e tretë e Janusit në dramaturgjinë tonë, në të ardhmen në mënyrë të dhembshme do të na ballafaqojë me të vërtetat për vet neve, pra për veten tonë. Dhe kjo do të jetë ftyra e dytë ajo e tmerrshmja e Faustit shqiptar.

¹ Agim Selimi, Regjisori dhe psikiatër nga Prishtina.

² Janus (ose Ianus) është zoti i hyrjeve, dyerve, portave, fillimeve, fundeve dhe kohës. Në kulturën moderne më I përaferti me të është emnaku I tij, muaji janar, I cili e fillon vitin. Në të shumtën e rasteve ai është portretizuar si qenie me dy kokë, të cilat shohin në drejtime të kundërtë; njëra kokë shikon prapa në vitin që ikën ndërsa tjetra shikon përpara në vitin që vjen, njëkohësisht në të ardhmen dhe të kaluarën; Shikuar më 11. 01. 2018

³ Personazh nga romani “Komisari Memo” i Dritëro Agollit