

REBELIMI NDAJ INSTITUCIONIT ARKIVUES SI SHUARJE E KUJTESËS KOLEKTIVE:

Një vështrim mbi arkivat teatorë në shqipëri

ANXHELA HOXHA (ÇIKOPANO)

Abstrakt

Debatet e sotme të arkivimit, veçanërisht në epokën e digjitalizimit, sjellin teori dhe praktika për t'i bërë arkivat sa më të aksesueshëm nga të gjithë. Arkivimi sot flet për dinamika të reja. Arkivimi në teatër pastaj, sjell edhe problematikat e arkivimit të një morie elementesh, në medime të ndryshme, por edhe sfidën e arkivimit të së paarkivueshmes, siç është interpretimi.

Megjithatë, problemi kryesor, me të cilin është përballur arkivimi teator në Shqipëri, lidhet me praktikat arkivuese para

dhe pas viteve '90. Bjerrja e arkivave, një fenomen i njohur pas viteve '90, solli edhe bjerrjen e këtyre arkivave, duke bërë që një pjesë e artistëve të merrnin materiale nga dosjet e arkivave publikë dhe t'i çonin në shtëpitë e tyre, në mos për tjetër arsye, për t'i ruajtur nga shkatërrimi e harresa. Po ky proces përmban një paradoks, sepse në çastin që materialet e arkivuara dalin nga sfera publike, për të hyrë në privaten, hyjnë në territorin e harresës kolektive dhe bëhen të paprekshme nga studiuesit, çka çon edhe personin në fjalë drejt harresës.

Pas ndryshimit të sistemit politik në vitin 1990, veçanërisht në dekadën e parë, pati një sjellje refuzimi kolektiv ndaj trashëgimisë komuniste, gjë që u pasqyrua jo vetëm në bastisjen e godinave që e përfaqësonin, si uzina, fabrika, magazina etj., por edhe në shkatërrimin e arkivave, duke u djegur dhe duke u flakur dosje. Shkatërrimi u pasua nga një fenomen që karakterizonte edhe shoqërinë në përgjithësi: në përvetësimin e materialeve teatrore, si një pronë private që duhej ruajtur nga krijuesi, paçka se kjo vinte ndonjëherë edhe për nevoja të moszhdukjes së materialeve përballë kësaj batërdie kolektive dhe institucionale. Problemi i ruajtjes personale të materialeve artistike qëndron në zhdukjen e tyre nga kujtesa kolektive, një sfidë kjo për kërkuesit, të cilët hasin xhepa të zbrazur gjatë kërkimeve të tyre. Po ç'po ndodh me arkivat teatorë sot?

Fjalë kyçe: arkiv, teatër, shfaqje, interpretim, kujtesë kolektive, arkivim teator

I. Hyrje

Sa më shumë përparon teknologjia, aq më shumë ndryshon mënyra se si ruajmë kujtimet dhe sa më shumë mundësi ruajtjeje na japin pajisjet teknologjike, me sa duket, aq më pak ruajmë në kujtesë. Në të tilla kushte, kujtesa jonë bëhet gjithmonë e më e paqëndrueshme, duke rikthyer vëmendjen drejt institucioneve të kujtesës, veçanërisht arkivave.

Arkivat përgjithësisht janë menduar si vende pushteti. Një prej koncepteve më të gjera, por edhe më të debatuar në çështjet e arkivimit mbetet koncepti që Derrida prezanton në hyrje të *Ethet e arkivit: një mbresë freudiane*, ku i prezanton publikut konceptin e *arkhe*, si vendi prej nga fillon ruajtja dhe prej nga buron pushteti.

Arkivi ose *arkhe*... emërton njëkohësisht fillimin dhe urdhëresën. Me sa duket, ky emërtim koordinon dy parime në një të vetëm: parimin që lidhet me natyrën ose historinë, aty ku gjërat fillojnë [...] po edhe parimin që lidhet me ligjin, aty ku sundojnë njerëzit e zotat, aty ku ushtrohet autoriteti, rendi shoqëror, në këtë vend prej nga lëshohen urdhri–parimi i ligjit natyror.¹

Historiani francez Jacques Le Goff, duke iu referuar politikave të kujtesës së arkivuar, thotë se që në lashtësi ata që kanë fuqinë të arkivojnë, janë ata që mbajnë pushtetin, që vendosin cili do fliste e cili do të rrinte në heshtje, si në jetën publike, ashtu edhe në regjistrimet e arkivit, ndaj, që në lashtësi,

¹ Jacques Derrida, *Archive fever: A Freudian impression*, Çikago, Shtetet e Bashkuara të Amerikës: University of Chicago, 1996, f. 1.

arkivi ka qenë legjitimuesi i pushtetit dhe marginalizues i atyre që nuk gëzonin pushtet.² Po Jimersone çon edhe më tej këtë koncept, duke e parë tani pozicionin e arkivit si një trinom vendesh pushteti: “tempullit”, që pasqyron fuqinë e autoritetit e të nderimit; “burgut”, që ka fuqinë e kontrollit; “restorantit”, me fuqinë e interpretimit e të meditimt. Këto të tria përfaqësojnë edhe funksionet e arkivimit: “përzgjedhjen, ruajtjen dhe mundësinë e përdorimit”.³ Bernstein na kujton se, sado që librat ose format e të folurës mund të përfaqësojnë pjesë të arkivit, ato kurrë nuk mund të flasin për tërësinë e tij. Ekzistenca e arkivit supozon edhe të pathënat ose të pashkruarat, duke mundësuar ndërtimin e një hapësire shoqërore, ku individët, duke shkëmbyer me njëri-tjetrin, i japin formë reale ose plotësojnë arkivin.⁴ Nuk duhet harruar as premisa e sjellë nga Farge, sipas të cilit, arkivi nuk na thotë të vërtetën vetë, por tregon prej së vërtetës.⁵ Po janë pikërisht këto kufizime apo dallime të arkivave që e shtojnë Derrida-në të shtrojë pyetje mbi të ardhmen e materialit të arkivuar: “struktura teknike e arkivimit

² Terry Cook, “What Is Past Is Prologue: A History of Archival Ideas Since 1898, and the Future Paradigm Shift”, *Archivaria* nr. 43, pranverë 1997, f. 18: <https://archivaria.ca/index.php/archivaria/article/view/12175> [referuar më 16 janar 2022].

³ Randall C. Jimerson, “Embracing the Power of Archives”, *The American Archivist* vëll. 69, nr. 1, pranverë/verë 2006, f. 19-20: <https://www.jstor.org/stable/40294309> [referuar më 16 janar 2022].

⁴ Carol L. Bernstein, “Beyond the archive: Cultural memory in dance and theater”, *Journal of Research Practice* vëll. 3, nr. 2, 2007, f. 7: <http://jrp.icaap.org/index.php/jrp/article/view/110> [referuar më 16 janar 2022].

⁵ Sidmar Silveira Gomes, “An Archive on Theater and Education: problematizations in the field of invention”, *Educação & Realidade, Porto Alegre* vëll. 46, n. 3, 2021, f. 3: <http://dx.doi.org/10.1590/2175-6236104309> [referuar më 16 janar 2022].

të arkivit përcakton edhe strukturën e përmbajtjes së arkivueshme, jo vetëm në mënyrën se si fillon të ekzistojë, po edhe në marrëdhënien e saj me të ardhmen.”⁶

Në të tilla kushte, ish-presidenti i Shoqatës Kombëtare Kanadeze të Arkivistëve, Jean-Pierre Wallot ka vendosur si synim frymëzues për arkivistët “ndërtimin e një kujtese të gjallë për historinë e së tashmes”, ku “shtëpitë e kujtesës” ruajnë “çelësat e kujtesës kolektive”.⁷ Kjo u cakton detyra të reja arkivistëve, po hap edhe debate që tashmë shtrihen në shumë plane: digjitalizimi i arkivave,⁸ përzgjedhja dhe format e qasjes, qëndrimet postmoderniste dhe roli i arkivistit si ndërmjetës kyç për njohuritë që përmbajnë arkivat,⁹ çështje të objektivitetit e neutralitetit apo të pushtetit ekonomik, politik,¹⁰ etj. Për më tepër, mendimi arkivues duhet vazhdimisht të evoluojë, duke iu përshtatur ndryshimeve që lidhen me natyrën e regjistrimit, organizmave regjistruar, sistemeve që i ruajnë të dhënat, përdorimit të të dhënave dhe çdo tendence të gjerë kulturore,

⁶ Derrida, *Archive fever: A Freudian impression*, f. 17.

⁷ Jean-Pierre Wallot, “Building a Living Memory for the History of Our Present: Perspectives on Archival Appraisal”, *Journal of the Canadian Historical Association* vëll. 2, nr. 1. 1991, f. 282: <https://doi.org/10.7202/031037ar> [referuar më 16 janar 2022].

⁸ Mathew J. Gorzalski, “Archivists and Thespians: A Case Study and Reflections on Context and Authenticity in a Digitization Project”, *The American Archivist* vëll. 79, nr. 1, janar 2016, f. 162: https://opensiuc.lib.siu.edu/morris_articles/65/ [referuar më 16 janar 2022].

⁹ Tom Nesmith, “Seeing Archives: Postmodernism and the Changing Intellectual Place of Archives”, *The American Archivist* vëll. 65, nr. 1, pranverë/verë 2002, f. 25: <http://www.jstor.org/stable/40294187> [referuar më 16 janar 2022].

¹⁰ Randall C. Jimerson, “Embracing the Power of Archives”, *The American Archivist* vëll. 69, nr. 1, pranverë/verë 2006, f. 22: <http://www.jstor.org/stable/40294309> [referuar më 16 janar 2022].

ligjore, teknologjike, sociale apo filozofike që vjen me zhvillimin e shoqërisë.¹¹ Po përtej gjithë këtyre debateve, një tjetër problem ngrihet në çështjet e arkivimit teatror: çfarë arkivohet e çfarë jo?

II. Të arkivosh në teatër

Është shumë më e lehtë të flasësh për arkivim të materialeve letrare apo të arteve të tjera individuale, por është krejt tjetër gjë të debatosh për arkivimin e arteve kolektive. Një panoramë të mirë të kësaj situatë na sjell Kate Dorney në punimin e saj “Renditja e gjërave: joshja, mundësia për të hyrë, arkivi”, ku mes të tjerave përshkruan përvojën e saj si kuratore në Departamentin e Teatrit të *Victoria and Albert Museum* të Londrës dhe ndër punët që liston në lidhje me dokumentimin e shfaqjeve janë: mbledhja e artikujve të shtypit mbi shfaqjet, mbledhja ose realizimi i fotografive, regjistrimi i shfaqjeve, blerja e librave dhe e revistave për bibliotekën, mbledhja e kostumeve, skicat e kostumeve, skica të tjera, si skenografia e skema ndriçimi, postera, bileta dhe rekuizitë.¹² Këtyre elementeve që përmend Dorney do t’u shtoja edhe materialin e shkruar, si pjesa dramaturgjike e platforma regjisoriale, gjithçka që lidhet me muzikën e shfaqjes apo makete të skenografisë, po edhe të dhëna administrative mbi trupën, teknikët, biletat e shitura apo sa herë është vënë shfaqja në skenë për publikun.

¹¹ Terry Cook, “What Is Past Is Prologue: A History of Archival Ideas Since 1898, and the Future Paradigm Shift”, f. 20.

¹² Kate Dorney, “The Ordering of Things: Allure, Access, and Archives”, *Shakespeare Bulletin* vëll. 28, nr. 1, pranverë 2010, f. 26:

<http://www.jstor.org/stable/26348420> [referuar më 16 janar 2022].

Pra, siç e shikoni, të arkivosh për teatrin, do të thotë të mbulosh një gamë shumë të gjerë elementesh, disa prej të cilave shtrihen në medime të ndryshme.

Po debati më i gjerë që lidhet me arkivimin në teatër është ai mbi arkivimin e interpretimit. Ky është një debat që merret me performancën në përgjithësi, por aplikohet me të njëjtën fuqi edhe në interpretimin teatror. Kjo për dy arsye: 1) sepse interpretimi është një prej elementeve më jetëshkurtër dhe nuk përsëritet kurrë njësoj; 2) sepse interpretimi realizohet në bashkëpunim dhe jo në formë individuale. Në këtë mënyrë, kthehet në një manifestim të pakapshëm kulturor, që është tmerrësisht i brishtë dhe që rrezikon të zhduket, pasi mospërsëritja paraqet sfida në lidhje me dokumentimin e tij.¹³

Debatet më të rëndësishme në lidhje me dokumentimin e interpretimit vijnë nga Diana Taylor dhe nga Rebecca Schneider, po pas nuk mbetet as Peggy Phelan, që i cakton kufijtë e interpretimit në të tashmen: “Interpretimi nuk mund të shpëtohet, regjistrohet, dokumentohet a të marrë pjesë në ndonjë formë tjetër në rrethimin e përfaqësimeve. [...] Interpretimi, duke qenë ontologji e subjektivitetit ekziston përmes zhdukjes.”¹⁴

Schneider-i shtron pyetjen se si e konsiderojmë interpretimin si proces zhdukjeje, në krahasim me materialet e mbetura (që Jacques Le Goffi mishëron te dokumentet): a mos e kufizojmë veten që ta kuptojmë interpretimin sipas të kuptuarit

¹³ Gorzalski, “Archivists and Thespians: A Case Study and Reflections on Context and Authenticity in a Digitization Project”, f. 166.

¹⁴ Peggy Phelan, *Unmarked: The Politics of Performance*, Londër, Britani e Madhe: Routledge, 1993, f. 146.

tonë të paracaktuar prej logjikës së arkivimit? Sepse, sipas kësaj logjike, në një shfaqje teatrore interpretimi është pikërisht ai që nuk mbetet.¹⁵

Diana Taylor e shikon të pamundur përcimin e një interpretimi përmes arkivit, pasi, sipas saj edhe videoja e një interpretimi, është vetëm një pjesë e repertorit interpretues – një koncept ky me mjaft peshë në qëndrimin e Taylor-it. Ajo mendon se kujtesa e mishëruar përmes trupit e kapërcen çdo aftësi arkivore për ta mbërthyer atë dhe se edhe repertori, ashtu si tradita, ka një lloj ndërmjetësimi në procesin e përzgjedhjes, kujtesës e mishërimit, përmes strukturave e kodeve të veta të ritualizimit dhe se ato përçojnë kujtime të përbashkëta, histori e vlera nga një grup a brez në tjetrin: “interpretimi gjeneron të dhëna dhe transmeton dije”.¹⁶

Është e vërtetë që ka pasur raste kur repertori ka shpëtuar kujtesën në rastin e shkatërrimit të një kulture, siç është ai i Kamboxhias, ku kërcimet tradicionale patën, si të vetmin arkiv, trupat që i kërcenin ato,¹⁷ vetëm se nuk duhet harruar që publiku që shikon shfaqjen e merr me vete këtë “arkiv-repertor”, “si një suvenir, si një kujtim të interpretimit,

¹⁵ Rebecca Schneider, “Archives Performance Remains”, *Performance Research -A Journal of the Performing Arts* vëll. 6, nr. 2, 2001, f. 100: <https://doi.org/10.1080/13528165.2001.10871792> [referuar më 16 janar 2022].

¹⁶ Diana Taylor, *The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas*, Durham, Shtetet e Bashkuara të Amerikës: Duke University Press, 2003, f. 20-21.

¹⁷ Bernstein, “Beyond the archive: Cultural Memory in Dance and Theater”, f. 9.

duke e futur në një arkiv personal, në një hapësirë të vetën”.¹⁸ Dhe këtu i kthehem çështjes fillestare. Ajo që ruan kujtesa e një brezi, pa e hedhur në materiale të trashëgueshme, nuk ka kohëzgjatje, e nëse përçohet përmes rrëfimit oral, lindin të tjera problematika, që i adreson Le Goff: “është shkrimi ai që sjell ndërgjegjen historike, ndërsa përcjellja gojore sjell ndërgjegje mitike”.¹⁹ Edhe Manzella e Watkins këmbëngulin se dokumentacioni është shpesh e vetmja mënyrë me të cilën kërkuesit mund të ndërveprojnë me një vepër skenike: “Një ngjarje e artit trupor ka nevojë për një foto që të konfirmojë se ka ndodhur, ashtu si fotos vetë i duhet ngjarja e artit trupor si një ‘spirancë’ ontologjike që i jep përmasa indeksimi.”²⁰ Siç sugjeron edhe Dorney, është e vërtetë që përmes fotove a videove nuk do të mund të kemi elemente, si ndryshimet interpretuese nga nata në natë, reagimi i publikut sa herë që është dhënë shfaqja, po natyrisht që janë elemente të tjerë, si data, vendi dhe shikueshmëria e shfaqjes, të cilat i japin mundësinë një kërkuesi për të kuptuar gjendjen e përgjithshme të trupës së aktorëve a publikut, lidhur me rrethana të tjera socio-historike të vendit e kohës.²¹

¹⁸ Peter David Holland, “‘The Lost Workers’: Process, Performance, and the Archive”, *Shakespeare Bulletin* vëll. 28, nr. 1, pranverë 2010, f.12: <https://www.jstor.org/stable/26348419> [referuar më 16 janar 2022].

¹⁹ Taylor, *The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas*, f. 21.

²⁰ Christina Manzella dhe Alex Watkins, “Performance Anxiety: Performance Art in Twenty-First Century Catalogs and Archives”, *Journal of the Art Libraries Society of North America* vëll. 30, nr. 1, pranverë 2011, f. 28: <https://www.jstor.org/stable/27949564> [referuar më 16 janar 2022].

²¹ Dorney, “The Ordering of Things: Allure, Access, and Archives”, f. 22.

III. Çështje të arkivimit teatror në Shqipëri, para dhe pas viteve '90

Fatmirësisht, arkivimi teatror në Shqipëri nuk fillon me krijimin e teatrit profesionist në vitin 1945, po gjurmë të shfaqjeve para kësaj kohe gjejmë si në Arkivin e Shtetit, ashtu edhe në periodikë të kohës. Megjithatë, praktikat me qëllim specifik arkivues teatror në Shqipëri, do t'i shohim pas krijimit të teatrove profesioniste.

Edhe krijimi i këtyre arkivave ka rezervat e veta. Në biseda mbi këtë tematikë, në Teatrin Kombëtar, teatrin e Durrësit, të Korçës e të Shkodrës, vihet re se përgjithësisht teatrot, edhe në kohën e arkivimit rigoroz mes viteve 1945-1990, nuk kanë pasur një pozicion mirëfilli arkivisti në organikat e tyre. Përgjithësisht puna i ngarkohej një aktori ose një tjetër personi nga personeli, siç mund të ishte rekuizitori, protokolluesi etj. Praktika mbetej thujse e njëjtë në të gjitha teatrot: dosja mbante përgjithësisht, dhe sipas seriozitetit të atij që bënte punën arkivuese, të dhënat e titullit, dramaturgut, regjisorit, trupës artistike dhe teknike, vitin, pjesën dramaturgjike, platformën regjisoriale, aty ku kishte, skica të kostumeve e skenografisë, në disa teatro edhe maketi i skenografisë, partitura muzikore të shfaqjes, pankarta, fletëpalosje, foto nga shfaqja dhe artikuj të shtypit që lidhen me të, por edhe një fletë përmbledhëse kur shfaqja dilte nga repertori, ku gjendeshin të dhëna statistikore, si numri i shfaqjeve dhe i spektatorëve. I vetmi arkivist me emërim aktor, por me përvojë pune si arkivist, ka qenë Paulin Lacaj i teatrit të

Shkodrës, i cili kishte punuar paraprakisht në gjykatën e rrethit, pastaj si sekretar i gjimnazit të shtetit në Shkodër, më tej në zyrën e përmbarimit, ku ishte marrë me arkivat. Këtë përvojë ai e transmetoi edhe në teatrin e Shkodrës, duke ngritur një sërë praktikash arkivuese edhe për pasardhësit e tij, si: Mefail Piraniçi, Gjon Kola, Gjovalin Gjoni, Merita Smaja etj. Linja që është ndjekur nga pasardhësit e Lacajt është ruajtja e trashëgimisë sipas formës që ka lënë ai.²² Të njëjtat praktika janë ndjekur edhe nga teatri i Durrësit, i Korçës dhe Teatri Kombëtar, prej ku përmenden emra aktorësh, regjisorësh e punonjësish të administratës, të ngarkuar me detyra arkivuese, si: Gjon Karma, Koço Qendro, Pandi Toçe, Gjovalin Gjoka, Anil Frashëri, Mirush Kabashi, Todi Thanasi, Haxhi Rama, Merita Devole, Genc Resuli, Kristo Çala etj.²³

Në një artikull të gazetës *Drita* të vitit 1982, autori Nikolla Mullisi flet për një renditje kronologjike të dosjeve nga nismëtari si arkivist vullnetar për Teatrin Kombëtar, Gjon Karma, duke filluar që nga 30 maji i vitit 1945. Ai tregon se në dosje ka gjetur tekstin me vërejtjet dhe korrigjimet përkatëse, 16 fotografi të ndryshme, mes të cilave edhe të regjisorit Sokrat Mio, pamje të skenave dhe aktorëve në role nga nata e premierës, po edhe dy aktorë duke shitur bileta në Pazarin e Vjetër, krah të cilëve duket pankarta e shfaqjes. Në një tjetër dosje autori ka gjetur veç tekstit, edhe programin me personazhet veprues, një kopje reklame, skica të skenës, një

²² Nga një intervistë me Astrit Fanin, arkivist në Teatrin “Migjeni “ të Shkodrës, për nevoja të këtij artikulli.

²³ Nga një intervistë me Heruin Çulin, drejtor në Teatrin Kombëtar dhe Zamira Kitën, drejtoreshë e Teatrit “Andon Zako Çajupi” të Korçës, për nevoja të këtij artikulli.

dokument mbi historikun kur u shkrua kjo pjesë, kujtime të vetë Gjon Karmës që ka luajtur rolin kryesor, copa nga gazeta të ndryshme me shkrime për shfaqjen, po edhe shënimin: “U shfaq 4 herë me 2500 spektatorë”. Autori flet edhe për dosje që lidhen me veprimtari të veçanta, si festivale teatrore, turne në Kosovë, apo dosje artistësh të caktuar, ku gjenden foto, letërkëmbime, diploma, kujtime, leksione. Përtej këtyre dosjeve arkivoheshin edhe të dhëna financiare: shitje biletash, shpenzime në lidhje me shfaqjet, makete të skenografive, por jashtë arkivit e në hapësira të veçanta magazinimi edhe kostumet, skenografi e rekuizita, ku nga këto të fundit, një pjesë ruhej ose ripërdorej. Mullisi flet edhe për negativë filmash, medalje, dekorata, diploma, dhurata të teatrove të tjerë, incizime të pjesëve të ndryshme,²⁴ po me zhvillimin e kinematografisë dhe televizionit, nga shfaqjet fillojmë të kemi edhe regjistrime filmike, duke e bërë teatrin pjesë të arkivit të Radio Televizionit Shqiptar. Autori thotë se, sado që ka material të bollshëm për studiuesit, prapë “mungojnë dokumente origjinale të krijuar nga administrata shtetërore, si: vendime, urdhra, udhëzime, procesverbale të mbledhjeve të drejtorisë e të këshillit artistik, si dhe korrespondenca tjetër që lidhet me një premierë të caktuar ose me detyra dhe orientime të përgjithshme të teatrove tonë ose të Teatrit Popullor në veçanti. Këto lloj dokumentesh origjinale, jo vetëm do ta pasuronin më shumë arkivin, por do t’ia shtonte edhe vlerën”.²⁵

Siç e parashtruam më sipër konceptin, Derrida e shikonte arkivin si burim pushteti të atij që e zotëron dhe, në fakt, arkivat e teatrove 1945-1990 në Shqipëri pikërisht këtë

²⁴ Nikolla Mullisi, “Arkivi i një teatri”, *Drita*, 30 maj 1982, f. 12.

²⁵ Po aty.

dëshmojnë. Në to gjenden natyrshëm të dhëna që lidhen me stilin teatror, që është lëvruar në këto vite. As që mund të mendohet që në to të gjenden vepra, të cilat nuk përkonin me vijën ideologjike dhe estetikën marksiste, për të mos folur për vënien në skenë e arkivimin e kundërshtarëve të forcave të pushtetit aktual, siç do të ishin vepra të Fishtës, Camajt, Trebeshinës etj. Por në këta arkiva ruheshin edhe vepra, që, në rrjedhën e viteve, do të shpallehin si të përjashtuara për probleme ideologjike. Të tilla ishin *Njollat e murrme* nga Minush Jero apo *Çështja e inxhinier Saimirit* nga Fadil Paçrami, të cilat do të mënjanoheshin në dosje të veçanta si vepra të përjashtuara dhe, fatmirësisht, do të harroheshin në këta arkiva, por nuk do të asgjësoheshin, duke na dhënë sot mundësinë që t'i kemi sërish në duar, edhe pse autorët i kanë asgjësuar nga arkivat e tyre personale, në mos për tjetër arsye, për të lënë sa më pak gjurmë që do të provonin ndonjë fajësi të paracaktuar të tyre. Edhe Mullisi në artikullin *Arkivi i një teatri*, pikërisht këtu e sheh dobinë e plotësimit të tij, sidomos kur kërkon plotësimin e dosjeve me akte shtetërore, veç atyre artistike: “një kusht i domosdoshëm për njohjen e traditës sonë të re (theksoj ‘tradietë sonë të re’), për zhvillimin e studimeve dhe të vetë krijimtarisë në fushën e letërsisë e të artit”.²⁶

Ardhja e demokracisë në Shqipëri do të sillte me vete ndryshime radikale dhe këtë herë shqiptarët do të përballeshin me dekolektivizimin, kapitalizmin dhe tregun e lirë. Michael Burawoy e Katherine Verdery në librin e tyre *Tranzicione të pasigurta: etnografi të ndryshimit në botën postsocialiste* thonë se: “teoritë mbi totalitarizmin dhe rrëzimin e partisë-shtet

²⁶ Po aty.

përcaktojnë edhe rrezimin e gjithë rendit, përfshirë këtu edhe institucionet e veprimtarive të përditshme. Jeta e përditshme e vendeve post-socialiste rrethohet nga pasiguria, por ia del të rikompozojë veten edhe në vendet ku sistemi politik ka qenë veçanërisht shtypës e ka depërtuar deri thellë, apo në ato ku shembja është ndier fuqishëm.²⁷

Në këtë kuptim, një prej shënjestrave të së shkuarës do të ishin edhe arkivat. Veçanërisht në dekadën e parë pas ndryshimit të sistemit politik, pati një sjellje refuzimi kolektiv ndaj trashëgimisë komuniste, gjë që u pasqyrua jo vetëm në bastisjen e godinave që e përfaqësonin, si uzina, fabrika, magazina etj., po edhe në shkatërrimin e arkivave. Ku të djegur, ku të braktisur, ku të shpërdoruar, shumë prej arkivave në Shqipëri u kthyen në seli që mbartnin të dhëna, të cilat tani nuk i duheshin më kurrkujt.

Tri fenomene duket të jenë përgjithësues në këtë kohë për arkivat e teatrove: një sjellje përgjithësisht shpërfillëse ndaj kësaj selie të pushtetit të dikurshëm; mospasurimi i dosjeve me materialet përkatëse, edhe pse këtu ka gisht faktori i mosndjekjes rigoroze të prodhimit të të njëjtave materiale, siç ishin ndonjëherë mungesa e pankartave, fletëpalosjeve, maketeve etj.; marrja e materialeve nga dosjet për të krijuar arkiva personale me një pronë tashmë të perceptuar si private, që duhej ruajtur pikërisht prej atij që e krijoi, paçka se kjo vinte ndonjëherë edhe për nevoja të moszhdukjes së materialeve përballë kësaj batërdie kolektive e institucionale.

²⁷ Michael Burawoy dhe Katherine Verdery, *Uncertaintransition: Ethnographies of Change in the Postsocialist World*, Maryland, Shtetet e Bashkuara të Amerikës: Rowman & Littlefield, f. 7.

Pikërisht këtu qëndron edhe thembra e Akilit. Nuk ka asgjë të keqe që një artist të ketë arkivin e vet personal. Derrida, kur diskuton për kthimin e arkivit personal të Freud-it në arkiv publik, merret pikërisht me të kundërtën e këtij fenomeni: vendndodhja, vendi ku ato do të rrinë tani e tutje, shënjon kalimin institucional nga privatja te publikja,²⁸ që jo gjithmonë do të thotë nga sekrete në josekrete. Por, kur arkivi kalon nga publik në personal, sikurse ndodhi me arkivat shqiptarë, dokumente josekrete mund të kthehen në sekrete, në mos për tjetër arsye, pasi shpesh është i pamundur identifikimi i vendndodhjes së tyre të re. Pearce identifikon tri lloje marrëdhëniesh në mbledhjen e objekteve: kujtim, idhujtari dhe sistematike. “Kur i mbledh si kujtime, individi krijon historinë e një jete të romantizuar, duke i përzgjedhur dhe duke i ujdisur materialet e kujtimeve personale si një autobiografi përmes sendeve; në mbledhjen prej idhujtarie, sendet janë të fjetura dhe koleksionuesi i përgjigjet nevojës së tij të ngulët, për të mbledhur sa më shumë të tilla dhe këtu sendeve u lejohet ta krijojnë vetë veten e tyre; në mbledhjen sistematike, mbledhësi ndjek një logjikë gjoja intelektuale dhe qëllimi është plotësimi i kompleteve të mbledhura, që tregon se është arritur logjika.”²⁹ Nuk di të them me saktësi se cila shtysë i ka çuar artistët të mbledhin sendet e tyre nga dosjet e arkivave, po materialet, dikur të klasifikuara sipas shfaqjeve, tani u kthyen në një mori sendesh të mbledhura vazhde nga një individ i vetëm, duke

²⁸ Carolyn Steedman, “Something She Called a Fever: Michelet, Derrida, and Dust”, *The American Historical Review* vëll. 106, nr. 4, tetor 2001, f. 1161: <https://www.jstor.org/stable/2692943> [referuar më 16 janar 2022].

²⁹ Susan M. Pearce, *On Collecting: An Investigation into Collecting in the European Tradition*, Oxford, Britani e Madhe: Routledge, 2005, f. 32.

marrë klasifikime të reja (ose jo) brenda arkivit personal dhe duke sjellë kështu humbjen e vëmendjes publike të arritjeve të individit.

Lajmi i mirë është se, pas vitit 2010, në arkivat e teatrove shqiptarë fillon një ndërgjegjësime mbi rikthimin e arkivave dhe potencialin e tyre të pashoq. Në vitin 2013, teatri i Durrësit do të çelte pozicionin e fotografit-arkivist, që do ta mbante për disa vite Luan Jaupi, i cili i ktheu rëndësinë si në aspektin e pozicionimit në mjedise të godinës, po edhe me thirrjen e punën që të riktheheshin materiale të dosjeve, duke arritur mjaft rezultate. Aktualisht vendi mbahet nga fotografi-arkivist Gëzim Domi, i cili ka filluar digjitalizimin e dosjeve, duke realizuar përpunimin e më shumë se 200 prej tyre.³⁰

Në vitin 2015, në Teatrin e Shkodrës do të emërohet në pozicionin e arkivistit, Astrit Fani, i cili ka marrë përsipër angazhimin prej profesionisti e qytetari për të plotësuar çdo mangësi arkivore të dosjeve, ndërsa ndjek praktikat historike të filluara që me hapjen e teatrit të Shkodrës nga Paulin Lacaj. Këtë përpjetë ta arrijë duke bërë thirrje që të kthehen materialet e marra nga dosjet, por edhe duke u përpjekur të plotësojë informacionin e munguar në lidhje me elementet e shfaqjeve. Ai përpjetë të mbledhë edhe dëshmi të aktorëve e regjisorëve, në rastin kur ka mungesa totale të materialeve arkivuese në dosje.³¹

Restaurimi i teatrit të Korçës riktheu edhe arkivat e këtij teatri. Aktori Koço Qendro, që i kishte mbajtur për shumë vite dosjet e arkivit, përballë indiferencës e shkatërrimit, e çoi një

³⁰ Nga një intervistë me Gëzim Domin, fotograf-arkivist në Teatrin “Aleksandër Moisiu” të Durrësit, kryer për nevoja të këtij artikulli.

³¹ Nga një intervistë me Astrit Fanin, arkivist në Teatrin “Migjeni” të Shkodrës, për nevoja të këtij artikulli.

pjesë të arkivit për ta ruajtur në shtëpinë e tij. Falë kujdesit të këtij aktori, sot i gjithë arkivi i ruajtur prej tij i është kthyer teatrit të Korçës, ndërsa drejtoresha Zamira Kita vazhdon punën për ndërgjegjësimin e kthimit të materialeve të marra nga të tjerë artistë, për të plotësuar mangësitë e dosjeve.

Në Teatrin Kombëtar ende sot nuk ka një pozicion mirëfilli arkivuesi. Është e vërtetë që njerëzit që janë përpjekur të rikthejnë sistemin sipas punës që kishte bërë Gjon Karma para viteve '90, mbanin përgjithësisht pozicionin e protokolluesit e arkivuesit, por arkivimi që mbulonte ky pozicion ishte ai i dokumenteve zyrtare, ndaj sistemimi i dosjeve është më shumë një detyrë e ngarkuar dhe e realizuar me bazë pasioni. Me gjithë rikthimin dhe sistemimin fizik të dosjeve të arkivit në mjedise të caktuara të Teatrit Kombëtar, ende mungon një pozicion mirëfilli arkivisti në organikë, që do të lehtësonte proceset e arkivimit, si plotësimi i dosjeve, digjitalizimi, apo edhe ndërgjegjësimin mbi rikthimin e materialeve të marra nga arkivi i këtij teatri.

IV. Përfundime

Nëse arkivat në mbarë botën sot diskutojnë çështje të digjitalizimit, të ristrukturimit të klasifikimit të informacionit, në mënyrë që ai të jetë më i prekshëm nga të gjithë, sipas formave të reja teknologjike, ndërkohë, ziejnë debate të mëdha mbi pamundësinë për të arkivuar interpretimin dhe mbi sfidat që paraqet repertori interpretues ndaj praktikave klasike arkivuese; mbi rolin antagonist mes kujtesës e arkivit; në Shqipëri ende flasim për rikthim në gjendje klasike të arkivave

teatorë dhe të rikthimit të materialeve në dosjet e vjetra. Përpjekjet institucionale janë hapi i parë për t'u përshëndetur, si në emërimin e arkivistëve në organikë të teatrove, edhe në lidhje me plotësimin e dosjeve, po edhe për sa u përket proceseve digjitalizuese që kanë filluar të shfaqen, paçka se mbetet ende shumë për t'u bërë. Nga pikëpamja e një kërkueseje kam dëshmuar në vetë të parë boshllëkun që ndien studiuesi për të kuptuar, analizuar e imagjinuar rrethanat e vënies në skenë të një shfaqjeje, kur jam gjendur para një dosjeje të zbrazur, ashtu siç kam gëzuar pa fund, kur kam arritur të gjej nëpër arkivat teatorë dosje të pjesëve që konsideroheshin të zhdukura.

Përtej ngarkesës që kanë marrë përsipër këta punonjës, si një detyrë profesionale e qytetare, mbetet ende në dorë të artistëve, që të shkelin mbi egon vetjake dhe arkivat personale t'i bëjnë pjesë të arkivave zyrtarë të teatrove, në mos për tjetër arsye, për nevoja të kujtesës kolektive. Mësuesja kanadeze e arkivave, Barbara Craig thotë se: “identiteti personal ka një spirancë që lidhet fort pas të kuptuarit historik, po kjo ndodh edhe me identitetin tonë profesional: që të dy burojnë nga aftësia për të përjetuar vazhdimësinë. Sigurisht, nëse kthen kokën pas e nuk sheh diçka me krenari, nuk mund të shohësh me shpresë përpara”.³² E, për rastin e arkivave teatorë, ç'mund të shohin me shpresë artistët për të ardhmen e tyre, nëse materialet e marra – jam e bindur – për t'i shpëtuar në kohë braktisjeje e shkatërrimi, nuk janë materiale që mund të preken

³² Barbara L. Craig, “Outward Visions, Inward Glimpse: Archives History and Professional Identity”, *Archival Issues* vëll. 17, nr. 2, 1992, f. 121: <https://www.jstor.org/stable/41101829> [referuar më 16 janar 2022].

nga studiuesit për të ngacmuar qoftë edhe krenarinë që lidhet me të shkuarën? Vetë artistët duhet të kenë interes për të rikthyer materialet personale në arkivat shtetërorë të teatrove, sepse kështu materialet e arkivimit kalojnë nga nocioni i një serie regjistrimesh të shkëputura, në një pasqyrim logjik me shumë autorësi dhe lexues, ku të dhënat mund të kombinohen në forma të ndryshme, sipas nevojave të kërkuesve.³³

Në fund të fundit, ajo që duan kërkuesit e studiuesit sot është një qasje e dyanshme e arkivit: rikthim i pushtetit të tij, si ruajtës i besueshëm dhe konstant i informacionit, po edhe një lloj shpërndarjeje ndërvepruese e këtij pushteti, përmes aksesimit të lirshëm të tij, duke i bërë të interesuarit pjesë ndërvepruese, për sa kohë u jepet akses digjital kurdo dhe kudo që ndodhen. Druaj se realiteti i arkivit teatror në Shqipëri është ende në rrugën e rimarrjes së pushtetit, të kthimit të materialeve të vjetra e të pasurimit me materiale të reja dhe vullneti institucional sjell shenja pozitive në këtë drejtim.

Duke folur nga pozicioni i kërkuesit, do të dëshiroja që dosjet të plotësoheshin edhe me dokumente si ato për të cilat shprehet Mullisi, po edhe me materiale filmike, apo me intervista në lidhje me përvoja të së shkuarës, pasi përqendrimi i dokumentacionit teatror do të rriste efikasitetin e kërkuesve, por edhe do t'i fuqizonte më shumë këta arkiva (nëse shihni shembujt e dosjeve më poshtë do të vëreni se një studiuesi, në lidhje me një shfaqje, do t'i duhet të kërkojë edhe në

³³ Janine M. Utell, "The Archivist, the Archaeologist, and the Amateur: Reading Joyce at the Rosenbach", *Journal of Modern Literature* vëll. 31, nr. 2, dimër 2008, f. 54: <https://www.jstor.org/stable/30053268> [referuar më 16 janar 2022].

institucione të tjera apo të lidhet me individë për të plotësuar të kuptuarin). Përballë sfidave të këtij kahu të monedhës, për disa arkiva mbetet sfidë realizimi i kahut tjetër, pra dhënia e një aksesit sa më të gjerë përmes proceseve të digjitalizimit, po nuk mund të themi që nuk kanë filluar praktikat edhe në këtë drejtim, çka shton shpresën se një ditë arkivat e teatrove mund të (ri)kthehen në qendra (pozitivisht) të pushtetshme dhe lehtësisht të aksesueshme për gjithë të të interesuarit rreth historisë së teatrit shqiptar.

TEATRI KOMBËTAR

DOSJA

181

TITULLI: " SHKELQIMI DHE RENIA E SHOKUT ZYLO "

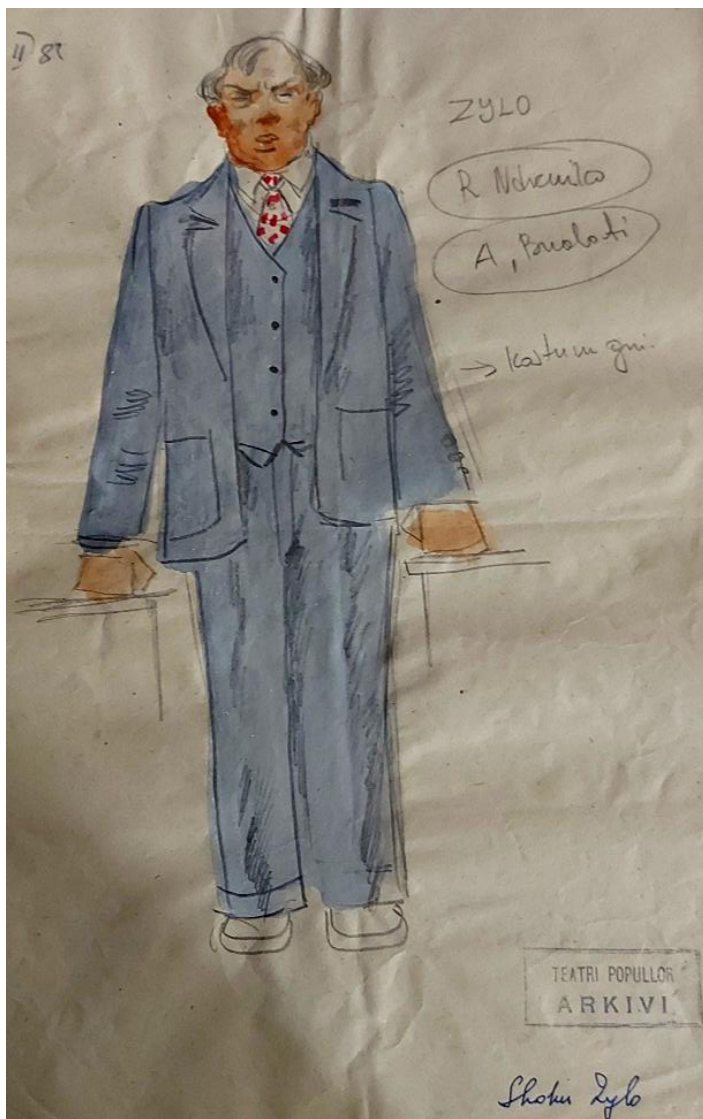
AUTORI: ANDON QESARI

DATA E PREMIERËS: 31/03/1983

Dokumenta në dosjen artistike :

1. Poster 9 cope 9 flete
2. Flete volante 26 cope 26 flete
3. Ftesa 7 cope 7 flete
4. Rreth premieres 1 cope 1 flete
5. Liber "Teater " Nr. 3 1983 -1 cope 78 flete
6. Fotografji te madhesive te ndryshme 12 cope
7. Skica kostumografie 22 cope
8. Dikutime "Mbledhje e komisionit te repertorit " 06.11.1982 dhe 23.03.1983
Shenime me dore 1 cope 39 flete
9. Pjese gazete :
 - a- "Drita" 08.05.1983 1 cope 2 flete
 - b- "Zeri i Popullit" 05.04.1983 1 cope 1 flete
10. Platforme regjisoriale Dt. 15.01.1983 2cope (2*11) 20 flete
11. Analize e shfaqjes 2 cope (2*10) 20 flete

ANXHELA HOXHA (ÇIKOPANO)



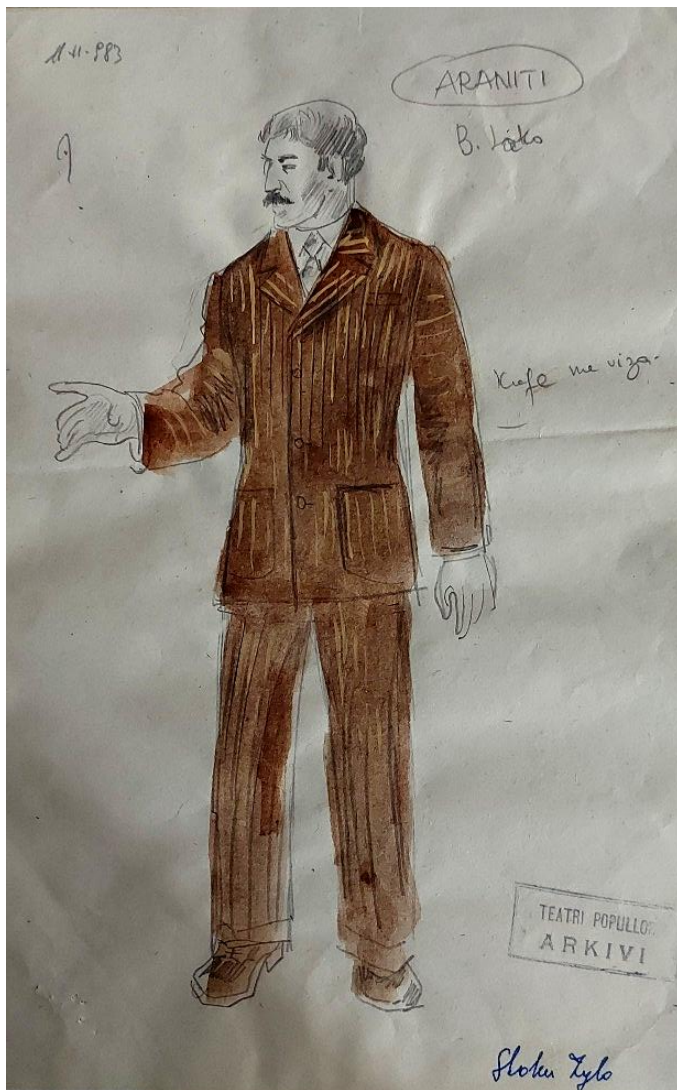
Rebelimi ndaj institucionit...



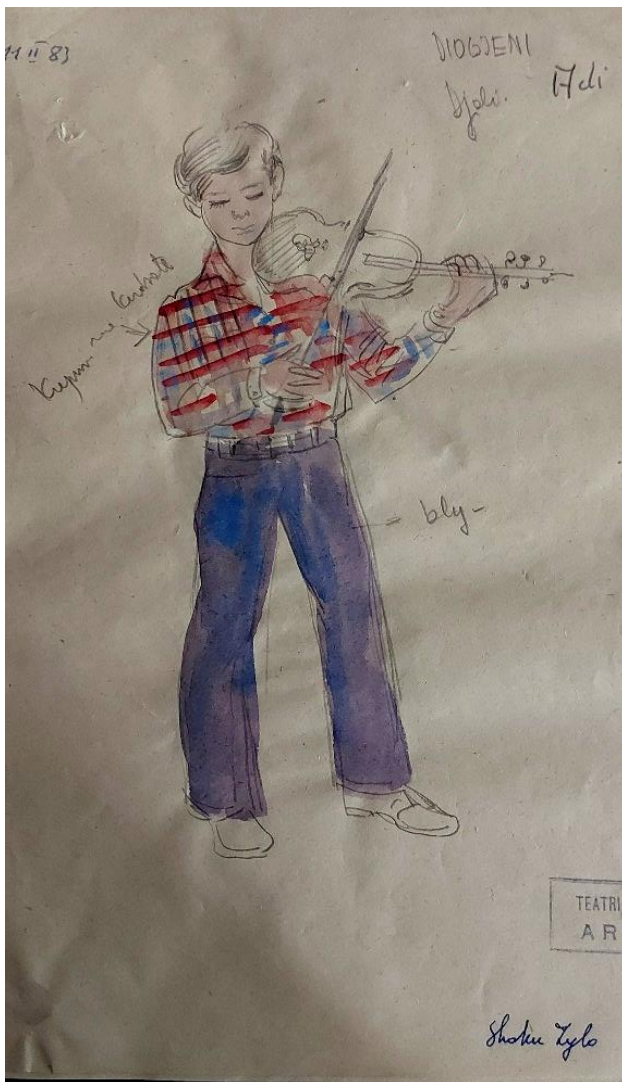
ANXHELA HOXHA (ÇIKOPANO)



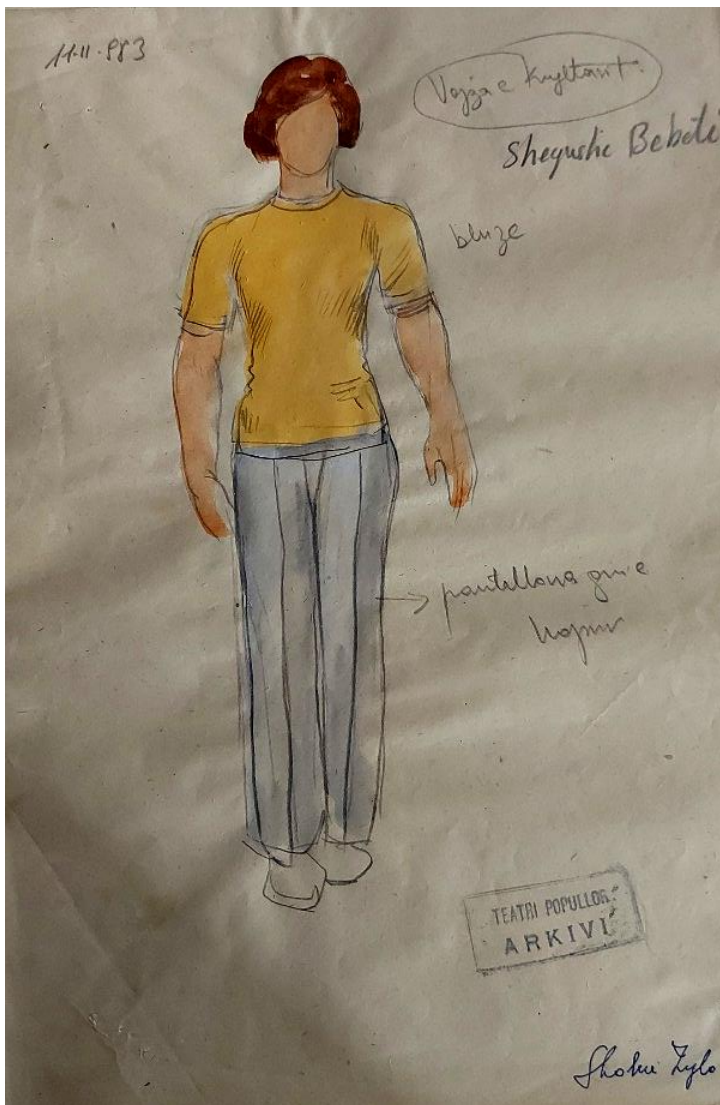
Rebelimi ndaj institucionit...



ANXHELA HOXHA (ÇIKOPANO)



Rebelimi ndaj institucionit...



ANXHELA HOXHA (ÇIKOPANO)



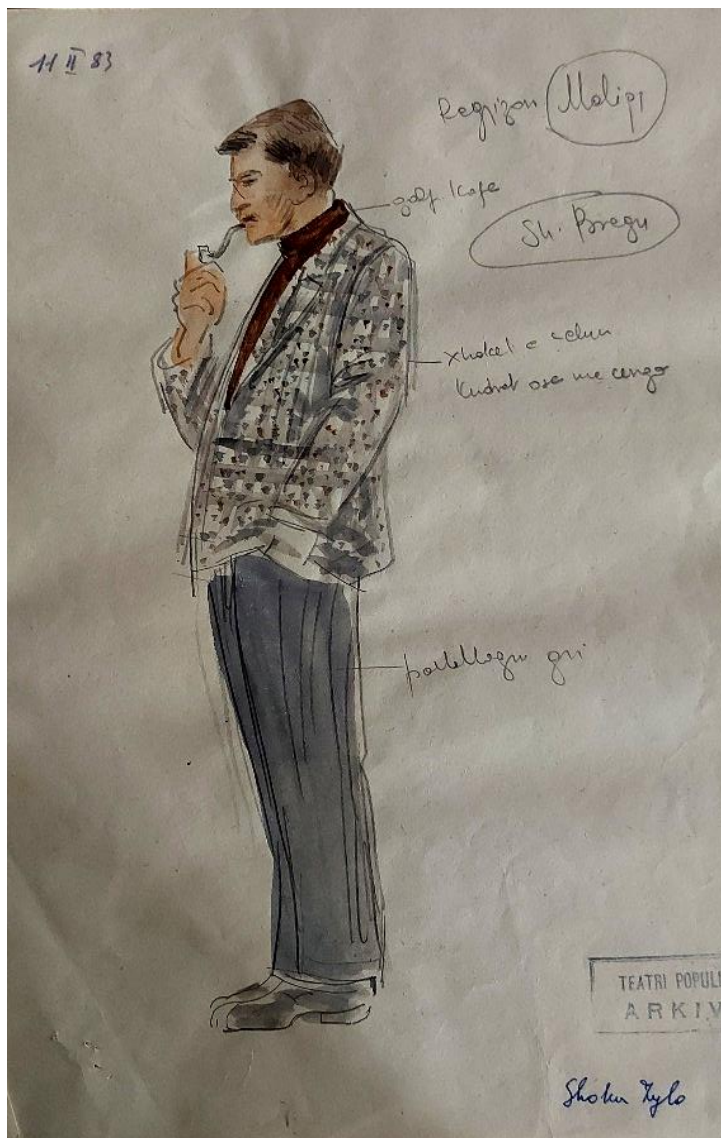
Rebelimi ndaj institucionit...



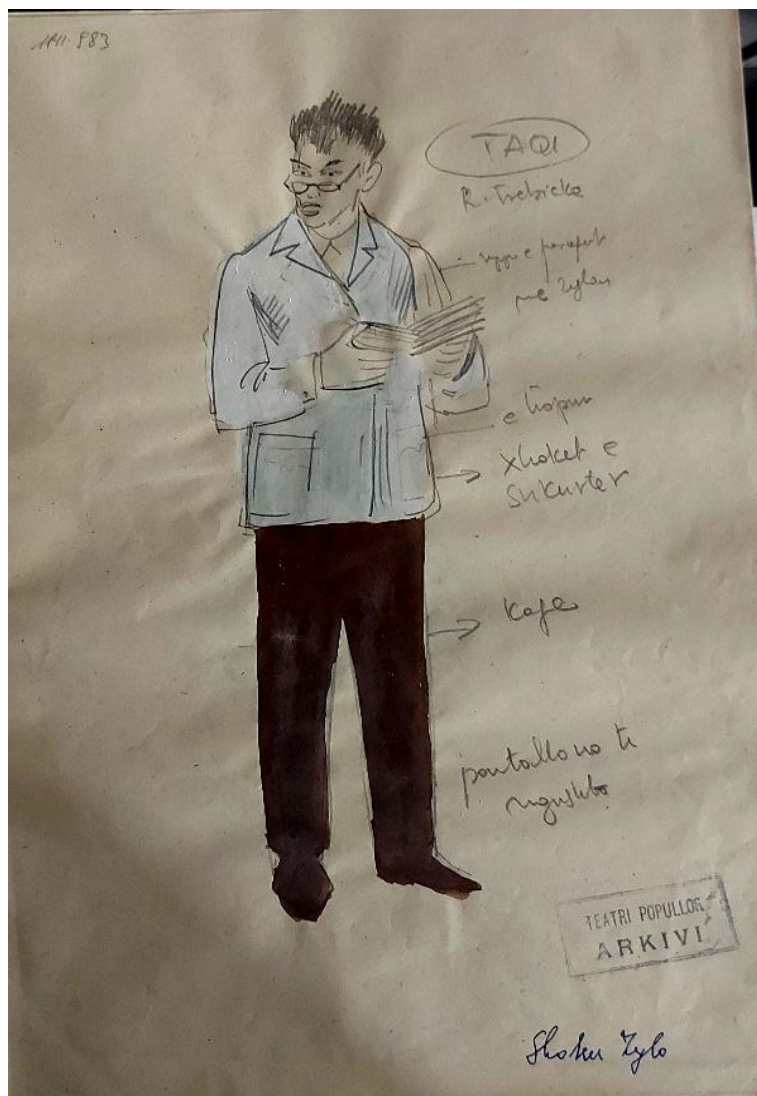
ANXHELA HOXHA (ÇIKOPANO)



Rebelimi ndaj institucionit...



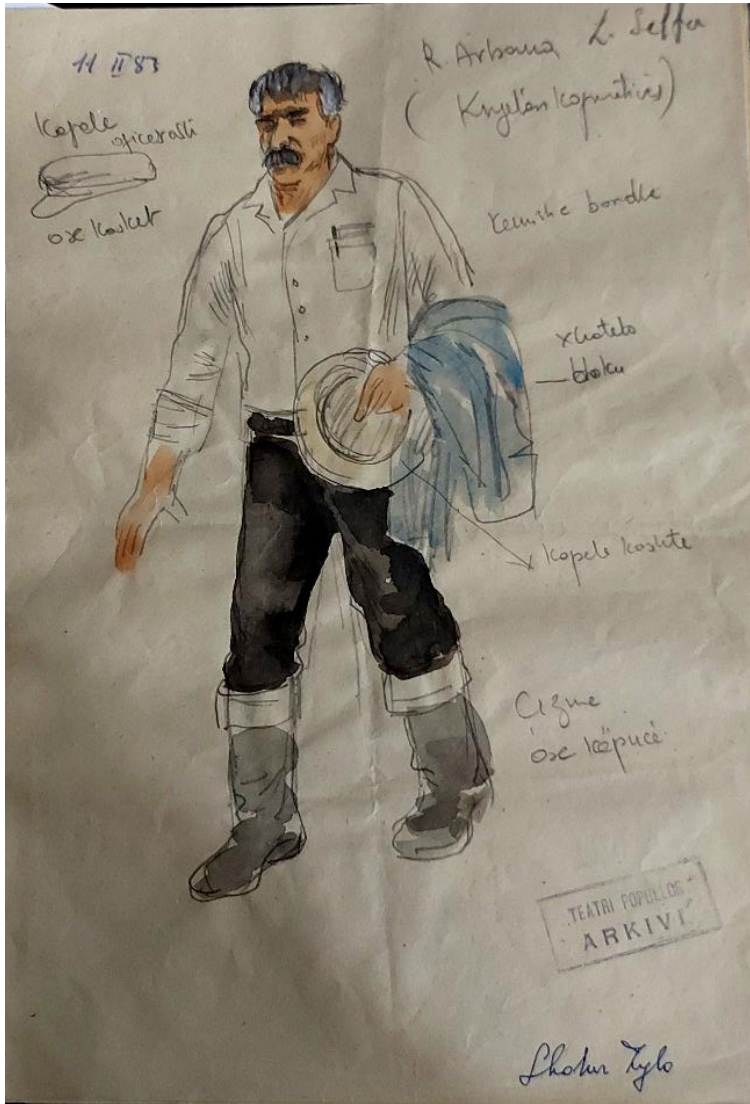
ANXHELA HOXHA (ÇIKOPANO)



Rebelimi ndaj institucionit...



ANXHELA HOXHA (ÇIKOPANO)



Rebelimi ndaj institucionit...



ANXHELA HOXHA (ÇIKOPANO)



Rebelimi ndaj institucionit...



ANXHELA HOXHA (ÇIKOPANO)



Rebelimi ndaj institucionit...



Fig. 1. Elemente të një dosjeje arkivimi në arkivin e Teatrit Kombëtar – Shfaqja *Shkëlqimi dhe rënia e shokut Zylo*.



ANXHELA HOXHA (ÇIKOPANO)

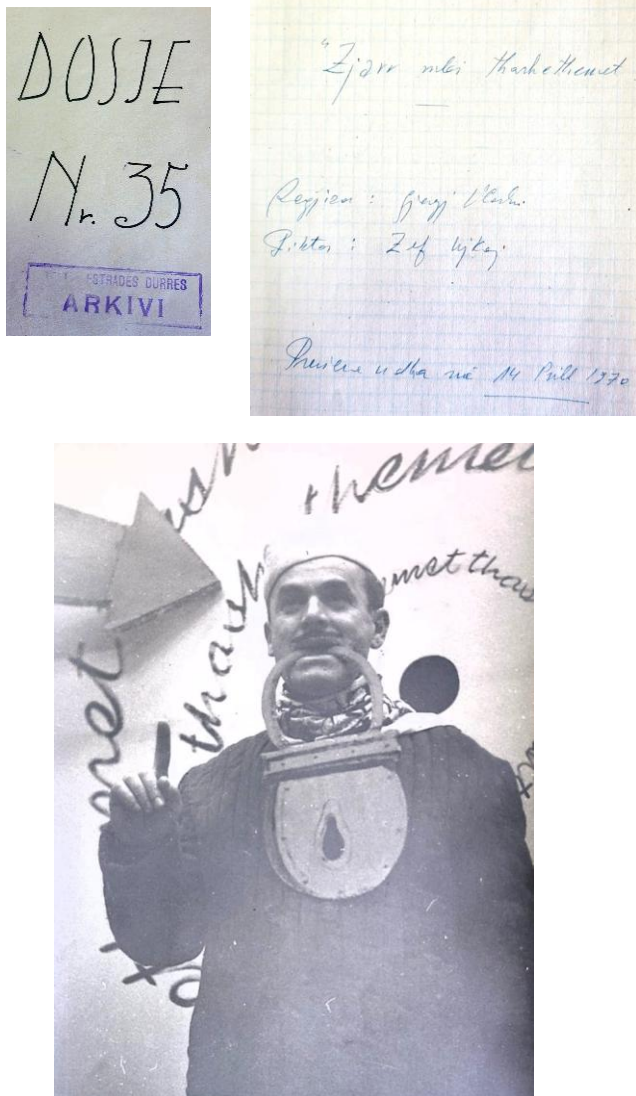


Fig. 2. Elemente të një dosjeje arkivimi në arkivin e Durrësit – Shfaqja *Zjarr mbi thashethemet.*