

Teatrul albanez sub dictatură (Aspecte ale evoluției teatrului din Albania în perioada 1944-1990)

Ardian KYCYKU PhD

University of Arts Târgu-Mureș
ardkyc@gmail.com

Abstract: Albanian theatre under dictatorship (Aspects of the evolution of theatre in Albania during 1944-1990)

The evolution of Albanian theatre between 1944 and 1990 mirrors the deformation and even unnatural extraction of Eastern societies' conflicts from plays and performances. Simultaneously with the establishment of the so-called dictatorship of the proletariat, to these societies were imposed the method of socialist realism. According to documents and testimonies, for four decades, the pressure on theatre in Albania has been harsher than in any other totalitarian society. Authors and directors who did not conform to the theses of socialist realism (cyclically taken to extremes by single-party directives) were sentenced to prison or deported. It can be said that, between 1944 and 1990, the Albanian theatre was moved away and isolated at a destructive distance from the tragedies the public was going through. The real theatre of the Albanian society in the late 1980s took place outside the performance halls, proving as never before the expression life is theatre and theatre is life.

Key words: *Albanian theatre; socialist realism; censorship; propaganda.*

Scurt istoric al dramaturgiei albaneze

Pentru a asimila mai ușor gravitatea și incredibilul datelor expuse mai jos, în urma studiilor cu indiscutabilă autoritate științifică (Elsie 1997; Popa 2003) și a experienței individuale, se poate afirma că posteritatea este nemiloasă; ea reține într-o foarte mică măsură suferințele produse de artă, în comparație cu arta produsă de suferințe. Istoria



teatrului albanez pune cercetătorul în fața unor dileme de natură profund umană și solicită o nepărtinire greu de atins și menținut. Problema nu este că tinerile generații nu cunosc suficient și nici corect perioada dictaturii, ci că învățăturile fundamentale care pot fi trase în urma suferințelor produse de ea sunt din ce în ce mai greu de asimilat și / sau adoptat, în condițiile în care psihoza confortului multilateral impune iluzia că răul nu se poate repeta.

În anii '30 ai secolului trecut, etimologul albanez de talie europeană Eqrem Çabej (1908-1980) afirma în cartea sa *Albanezii între Occident și Orient* că „... istoria poporului albanez este una a individului și nu a maselor” (Çabej 2006). Această istorie, mai zburciunată decât și-ar dori-o deseori literatura, a evoluat mai greu în funcția idealului unui singur individ, începând cu Gjergj Kastrioti Skënderbeu / Scanderbeg (1405-1468), recunoscut de către papalitate ca un *atlet al creștinismului*, continuând cu Regele Zog I (1895-1961) și cu liderul comunist Enver Hoxha (1908-1985).

Din nefericire, această istorie nu i-a permis teatrului să facă istorie. De fapt, nu teatrul albanez a făcut istorie, ci istoria a făcut teatru în dauna teatrului.

Chinuit din toate părțile, probabil veșnic ispitit de imperfecțiunile și ambițiile propriei gene, nu chiar străină himerelor, poporul albanez a avut parte – nici mai puțin și nici mai mult decât celelalte popoare balcanice – de un dramatism istoric și chiar de unele perioade tragice demne de *hiperbola* sau *amfibola* antichității. Dar deși nimic rău, purificator, exorcizant etc. n-a lipsit din istoria lor, căpătându-și un chip sublim în cântecele *Eposului Vitejilor*, alcătuit în Alpii Albaniei, albanezii au avut, în mod straniu, un teatru destul de sărac.

Se poate observa de la bun început un paradox în dezvoltarea teatrului albanez: lipsa unuia sau a mai multor autori de talie europeană, lipsa unor piese de teatru care să aspire la statutul de capodopere, și, pe de altă parte: apariția unor actori și regizori de anvergură¹.

Într-adevăr, dramaturgia de limbă albaneză nu este una bogată. Primele piese scrise au apărut în cea de a doua jumătate a secolului al XIX-lea și au fost jucate abia la începutul secolului XX.

¹ În primul rând, actorul Aleksander Moissi (1879-1935) a jucat în limbile germană și italiană, fiind descoperit și sprijinit de Max Rainhard (<https://m.imdb.com/name/nm0596218/trivia>). Dar și: Nikolin Xhoja (1924-1987), Naim Frashëri (1923-1975), Kadri Roshi (1924-2007), Violeta Manushi (1926-2007), Prokop Mima (1920-1986), Sandër Prosi (1920-1985), Ndreku Luca (1927-1993) Robert Ndrenika (1942), Reshat Arbana (1940), Agim Qiriaqi (1950-2010), Guljelm Radoja (1945); regizorii Mihal Luarasi (1929-2017), Kujtim Spahivogli (1932-1987) etc., toți desfășurându-și activitatea în principal sub dictatură. Vezi: www.aktoretshqiptare.com (Accesat la 15.03.2021)



Trebuie menționat faptul că Albania de atunci era o țară eminentamente agricolă, populată de câteva straturi ale țărănimii, cu foarte puțini intelectuali și cu centre orășenești destul de *haotice*, pe cale de formare.

Primii dramaturgi albanezi, Jeronim de Rada (1814-1903) – patriarhul spiritual al albanezilor din Italia, unul dintre marii poeți ai literaturii albaneze, apreciat de Victor Hugo, Lamartine și alții; Andon Zako Çajupi (1866-1930); Fan S. Noli (1882-1965) – arhiepiscopul albanezilor din America, poet și om de stat, talent multiplu, unul dintre cei mai buni traducători ai lui Shakespeare, Ibsen și Omar Khaiam – au trăit cu toții în diaspora albaneză, respectiv în Italia, Egipt și America.

Ideile Renașterii Naționale Albaneze i-au constrâns pe primii autori să scrie teatru cu singurul scop de a educa masele largi și de a le pregăti să sprijine desprinderea din granițele nu doar geopolitice ale Imperiul Otoman și crearea statului albanez independent.

Cum se va observa mai târziu, tendința excesivă spre educare, căderea în patriotism declamativ și sentimentalism, vor constitui unul dintre *blestemele* teatrului albanez; vor înlesni supunerea acestui teatru față de politica zilei, alias de anonimat, și dezvoltarea unei dramaturgii făcute la comandă, indiferent de regimul politic al țării.

Metafizic vorbind, poate procentul ridicat de dramatism al vieții din Albania, prezența aproape zilnică a războiului, a perioadelor trecătoare de pace, a sărăciei și a morții deja demitizate de atâtea coșmaruri, risipiseră dorința publicului de a-și retrăi dramele zilnice sau chiar și pe cele veșnice și pe scenă. Și nu doar atât: poate dramatismul izbutise în timp să ‘amortească’ și nevoia sufletului acestui popor de a se exorciza, de a se înțelege (*traduce*) mai bine prin teatru.

Piese scrise în limba albaneză până în anul 1945, când au venit la putere comuniștii, deși au fost scrise toate în afara granițelor țării și au beneficiat de anumite crâmpie brilante preluate din dramaturgia europeană, n-au reușit să devină foarte populare și nici să capete o oarecare dăinuire dincolo de interesul oamenilor de specialitate. Iar în perioada interbelică – de altfel, cea mai bogată din punct de vedere literar, cu realizări deosebite și autori de talie europeană în poezie și în proza scurtă – s-au scris foarte puține piese de teatru.

Et’hem Haxhiademi, dramaturg de factură clasicistă, condamnat pe criterii politice și decedat în închisorile comuniste, a scris câteva piese de teatru considerate capodopere, dar care n-au putut avea acces la publicul larg datorită nivelului intelectual al acestuia din urmă. Tragediile *Ulise*, *Achile*, *Alexandru*, *Pirro*, *Diomede*, *Scanderbeg* și *Abel*, au fost scrise de Haxhiademi călătorind între Viena, Berlin, Gjirokastra, Lushnja și Tirana și au fost publicate la Tirana între 1931 și 1939. Aceste piese de-a dreptul strălucitoare, scrise în versuri, au fost foarte puțin jucate, în majoritatea cazurilor de trupe de amatori.

Ceilalți dramaturgi relativ promițători ai epocii, precum Ndre Zadeja (1891-1945), Kristo Floqi (1973-1951), Ndoc Nikaj (1864-1951) și Vinçenc Prenushi (1885-1949) au fost interziși și executați de regimul comunist sau au murit la închisoare. Operele lor au



fost scoase din circulație și damnate în public, iar îndrăzneala de a merge pe făgașul deschis de ei însemna să-ți asumi soarta lor.

Nu e greu de închipuit cu câtă ușurință s-au înrădăcinat în dramaturgia albaneză, cea lipsită de o tradiție bine definită și ocolită de modele, tezele realismului socialist.

Puterea lipsită de fantezie duce la fantezie lipsită de putere

Dramaturgia scrisă între 1945 și 1990 poate fi considerată, datorită unui alt paradox nefericit, *dramaturgia modernă albaneză*, cu toate lipsurile ei explicabile, dar nu întru totul și justificabile, dezvoltându-se sub teroarea Partidului și a criticii rigide care cerceta totul cu lupa. Straniu este că inumana cenzură asupra teatrului albanez a demarat chiar în perioada în care au fost înființate primele teatre profesioniste, încercuite de cele amatoare.

Un moment negru pentru teatrul albanez și artele în general a fost *Plenium-ul IV* al Partidului Muncii Albaneze, desfășurat la Tirana între 26 și 28 iunie 1973. Conform dicționarelor, *plen(i)um* înseamnă: „1. *Totalitate a membrilor unei organizații sau ai unei adunări constituite*; 2. *Adunare la care participă totalitatea membrilor*”². Pentru conștiința albaneză, chiar și astăzi, cuvântul *Plenium* echivalează cu „măcelul” sau „dezlănțuirea iadului”. Toate mișcărilor restrictive și pedepsele aplicate de dictatură și care au devastat ciclic și au frânt nenumărate destine în Albania perioadei 1944-1990, au fost precedate de un plenium. Între 26 și 28 iunie 1973, Enver Hoxha – care excela în anihilarea prietenilor și a susținătorilor, și în ținerea departe a dușmanilor³ – a transmis clar strategia revoluționării vieții comuniste, și tacticile pentru a o îndeplini.

Acest Plenium al Comitetului Central⁴, - [a declarat Hoxha], - se dedică unei mari probleme vitale pentru Partid și chestiunea construirii socialismului, problemei luptei împotriva influențelor ideologiei străine burheze și revizioniste, privind înrădăcinarea ideologiei proletare pe toate fronturile, în orice timp și îndeosebi în condițiile asediului dușmănos imperialisto-revizionist al țării. Aceste probleme, cu care noi ne-am luptat neîntrerupt, în ultima vreme au devenit mai ascuțite, de aceea au și atras în mod special atenția Partidului și a tuturor maselor muncitoare. Partidul a criticat cu curaj și cu

² Vezi www.dexonline.ro, dar și www.etymoline.com ("*filled space, the fullness of matter in space*" (*opposite of vacuum*), *from Latin plenum (spatium) "full (space)," neuter of adjective plenus "full, filled, greatly crowded; stout, pregnant; abundant, abounding; complete," from PIE root *pele- (1) "to fill." Used to denote fullness in general, hence the meaning "of a full assembly of legislators" is recorded by 1772*).

³ Documente și mărturii dovedesc că, spre sfârșitul vieții, subjugat deja de paranoia și probabil de o tresăltare întunecată a înclinațiilor literare din tinerețe, impunea întrebările care trebuiau puse *dușmanilor* în timpul interogațiilor și răspunsurile *exacte* pe care trebuia să le dea ei.

⁴ Pleniumul IV al Comitetului Central al Partidului Muncii al Albaniei (PPSH), în limba albaneză, în <https://www.marxists.org/shqip/subjekt/dokumente/dokumente-shqiptare/ppsh/dokumentetkryesore/06/vellimi6.2.pdf> p. 347-399 (Accesat la 08.02.2021)



principlitate marxist-leninistă multe înfățișări străine ce apăruseră prin diferite sfere ale vieții noastre sociale, ca rezultat al influențelor vechii societăți și mai ales a presiunii lumii capitaliste și revizioniste. Măsurile luate pentru a lupta aceste fenomene negative, reprezintă încă un pas important al adâncirii procesului de revoluționizare a întregii vieți a țării. (...) În câteva opere de artă, drame, poezii, povestiri și nuvele, în vreun film etc., a fost deformată realitatea. Diferitele contradicții și lupta dusă de Partid și popor împotriva fenomenelor negative, piedicilor și dificultăților, au fost ogândite nu de pe pozițiile Partidului, ci de pe poziții contrare. Astfel, în destule cazuri, lupta împotriva birocrăției este înfățișată greșit în esența ei, iar organele puterii noastre par sufocate de birocrăție, iar masele muncitoare – complet neputincioase în lupta împotriva birocrăților. În câteva piese de teatru și alte opere literare, contradicțiile din sânul poporului sunt tratate deformat. În numele ‚noului’, se intenționează negarea prezentului, și lupta între vechi și nou este prezentată ca o luptă de neocolit dintre generații. Influențele străine au adus până acolo încât în vreo povestire să fie întunecate măreția Luptei de Eliberare Națională și eroismul partizan⁵. Urmare a influențelor străine este și aplecarea exagerată asupra măruntelor teme intime, îndepărtarea de la marile probleme sociale, tema singurătății omului, acesta transformându-se în melc, smochin de mare și alte absurdități, fenomene care sunt legate de influența filozofiei și a esteticii existențialiste, precum și a altor curente literare, aidoma simbolismului etc. (...) Scrierile întunecate în conținut și formă sunt odrasle ale gândirii și ale sentimentului rătăcit, în oameni peste care domnește regimul capitalist, ale înrobirii și exploatării omului, ale terorii și lipsei libertății în a-și exprima gândurile. Asemenea fenomene au fost observate și în muzica ușoară, mai ales în cea ritmică, unde au fost deformări ale liniei melodice clare și i s-a deschis drumul ritmurilor desfrânate. Aceasta s-a văzut mai ales la Festivalul 11 la Radioteleviziune⁶. Întreaga noastră opinie publică a refuzat cu indignare acea muzică vulgară, acele cântece josnice și acea prezentare snoabă scoase pe scenă de către acest festival. Pe bună dreptate, opinia noastră consideră și condamnă festivalul ca pe o jignire adusă celei mai bune tradiții naționale, suflului popular și principlității partidice⁷ a artei noastre. Astfel de înfățișări străine⁸ au fost observate și în câteva picturi, în prezentarea

⁵ În albaneză, *partizani* erau numiți cei care au luptat pentru eliberarea țării sub steagul Partidului Comunist Albanez (PKSH).

⁶ S-a desfășurat la Tirana între 22 și 25 decembrie 1972. Regizorul Mihal Luarasi, aproape toți compozitorii, interpreții, cei doi prezentatori, Edi Luarasi și Bujar Kapexhiu, precum și câțiva dintre instrumentiști au suferit diferite condamnări.

⁷ Unele cuvinte și expresii, probabil calculate din alte limbi, sună la fel de artificial și în albaneză.

⁸ Alb. *shfaqje të huaja* – cuvântul *shfaqje* în albaneză are sensul de *spectacol*). Expresia sună artificial în albaneză și pare o traducere not a mot din directivele străine trimise Partidului Munci al Albaniei. *Shfaqje të huaja* ar însemna: *Trăsături, expresii, obiceiuri, vicii străine expuse în public*. Părul lung la bărbați, mustața, barba, ochelarii negri de soare, pantalonii blue-jeans, cunoscuți drept pantalonii cow-boy, fustele mini, gentuța cu curea lungă etc. erau considerate *shfaqje të huaja*. La fel: urmărirea radiourilor și televiziunilor străine, imitarea, fredonarea sau cântarea melodiilor americane, britanice; citirea cărților semnate Dostoievski, Kafka, Camus, Freud etc., erau interzise și condamnabile. Depedsele îi pășteau și pe vizitatorii străini. La Aeroportul național din Rinas, de exemplu, funcționa non-stop o frizerie unde le erau date jos



scenică a vreunei opere teatrale și operistice, pe copertile cărților etc. Astfel de devieri au influențat direct atât forma, cât și conținutul literaturii și artei noastre (...) Ele pun o barieră între artă și popor, fa să pălească natura democratică pe care trebuie s-o aibă arta noastră, strică gusturile maselor muncitoare. (De observat că exact aceasta făcea dictatura în momentul respectiv – n. n.). Cauza principală a răspândirii acestor influențe străine este neîndeplinirea cu consecvență și îndepărtarea de la dreapta orientare a Partidului privind desfășurarea unei lupte ideologice frontale, în ambele brațe, atât împotriva conservatorismului, încât și împotriva liberalismului. De către unii lucrători și cadre conducătoare ale sectorului culturii, ale literaturii și artelor, a fost subapreciat pericolul influențelor actuale ale ideologiei burgheze și revizioniste. (...) Influența stricăcioasă liberalo-modernistă nu este un pericol potențial, ci unul real. Unele elemente⁹, infectate de modernismul decadent, prezentându-se ca oameni 'competenți', sub masca luptei împotriva conservatorismului, s-au străduit să deschidă porțile liberalismului antiproletar, curentelor străine burghezo-revizioniste. Aceștia, cu trupul erau aici, dar mintea și inima și-le aveau afară. Viața și dezvoltarea țării, ei le vedeau anapoda, iar curentele decadente încercau să le adapteze stării noastre. (...) De asemenea, trebuie să atragem aici atenția că înfățișări străine au pătruns mai ales în instituțiile culturale și artistice. Influențele străine liberalo-moderniste, de la creațiile literare au ajuns și pe scenele teatrelor și a estradelor¹⁰, pe ecranele cinematografelor și ale televiziunii, în diferitele activități ale cluburilor, caselor și vatrelor de cultură".¹¹

Cuvântarea lui Hoxha șochează prin sinceritatea cu care este impusă deformarea realității pentru a corecta realitatea deformată de adversarii ideologici. Este punctul de fatală cotitură, când regimul comunist a întreprins așa-numita "revoluție culturală", împrumutată de la Mao – una dintre cele mai sângeroase prigoniri prin care a trecut până acum intelectualitatea balcanică.

În vara 1973, a început o amplă și cruntă campanie de distrugere a tuturor artiștilor "infectați" de "trăsături (expuse) străine". Numită *libertate nesănătoasă* a Festivalului 11, inspirat de la Sanremo, a fost folosită drept pretext pentru a întoarce lumea artistică albaneză pe calea cea dreaptă a Partidului. Conștientizată de nomenclaturiști, campania de revoluționarizare a vieții artistice albaneze a fost un cadou neprețuit pentru invidioșii de profesie, majoritatea în funcții. În cele mai multe cazuri, pedepsele erau simple și crunte răzbunări din motive personale, în primul rând invidia și setea de a parveni cu orice preț a unora, întotdeauna camuflate de motive ideologice (gen "obiceiuri înapoiate", "înfățișări străine", "rămășițe micro-burgheze", "slăbiciune în a menține și / sau a urmări linia dreaptă a Partidului" și alte mai grave, în frunte cu "agitațiune și

bărbile și le era scurtat părul vizitatorilor din străinătate. Vezi *Observatori i Kujtesës*, portal în limba albaneză: <http://www.observatorikujteses.al/4405-2/> (Accesat la 08.02.2021)

⁹ Este vorba despre cetățeni.

¹⁰ Echivalentul teatrelor de revistă – alb.

¹¹ Pleniul IV al Comitetului Central al Partidului Muncii al Albaniei (PPSH), în limba albaneză, în <https://www.marxists.org/shqip/subjekt/dokumente-shqiptare/pssh/dokumentekryesore/06/vellimi6.2.pdf>, p. 347-399, op. cit.



propagandă” și *”încercare de subminare a puterii populare”* din răufamata Lege 55 a Constituției de atunci). Se reia, de asemenea, de pe poziții mai ferme, tacita directivă a anilor '40, potrivit căreia tot ce fusese nobil înainte de restaurarea dictaturii proletariatului, trebuia considerat infect și condamnat fără milă.

Printre personalitățile condamnate atunci, trebuie pomenit marele regizor și dramaturg Mihal Luarasi (1929-2017), școlit la Budapesta, care, după câteva puneri inovatoare în scenă (*Orfeu coboară în infern*, *O astfel de iubire*, *De neînfrânt*, *După doi ani*, *Foc în casă*, *Pete mohorâte* etc.) a fost închis timp de opt ani, apoi a lucrat ca zurgav până în 1990.

Un alt regizor și actor foarte apreciat, Kujtim Spahivogli (1932-1987), licențiat în regie la Moscova, fondatorul Teatrului Tinerilor din Albania și autorul piesei *Un coleg al clasei noastre*, a fost deportat, marginalizat, separat de familie, până când a decedat fără a mai avea dreptul să regizeze sau să publice.

Dramaturgul Minush Jero (1932-2006), a fost condamnat la opt ani de închisoare, după ce piesa *Pete cenușii* (*Njolla të murrme*, 1968) a fost interzisă de oficialități. A trebuit să rămână și el ca muncitor necalificat la o fabrică de cauciucuri din Durrës până în anul 1990.

Unul dintre cei mai dăruți actori ai teatrului albanez din toate timpurile, Nikolin Xhoja (de tată italian și mamă albaneză), a fost țintit de oficialitățile comuniste și distrus treptat, începând cu anul 1982. Motivele rămân incerte, dar martorii vorbesc despre o colaborare întunecată între serviciile secrete și colegii invidioși ai actorului. Mai întâi arestarea și condamnarea celor doi fii, pentru „agitațiune și propagandă”, apoi interzicerea aparițiilor pe scena Teatrului „Aleksandër Moisiu” din Durrës¹², unde era angajat, izolarea și boala l-au răpit pe Nikolin Xhoja înainte de vreme, văduvind teatrul albanez de un geniu indiscutabil al comediei.

Un destin asemănător majorității dramaturgilor a avut și Kasëm Trebeshina (1926-2017), autor destul de controversat, cândva puțin cunoscut, acum mai puțin apreciat decât se aștepta, care, după ani grei de suferințe, restricții și condamnări, a scos la libertate peste 50 de piese de teatru, cele mai multe în manuscris. Devenise cunoscut ca nonconformist încă din anul 1958 datorită unei scrisori pe care – susțin unii – i-ar fi trimis-o dictatorului Enver Hoxha:

Eu cred că cea mai mare distrugere se va întâmpla în lumea spirituală albaneză. Oamenii își vor pierde încrederea în stat și în conducători, se vor închide în ei înșiși și, ca să devină posibilă stăpânirea lor, se va naște nevoia creării unui aspru stat polițienesc. Și nu va fi decât începutul... Atunci sărăcia va fi cumplită și doar o teroare fără precedent vă va mai menține la putere. Dar acel regim va fi foarte periculos și pentru el însuși. Răcirea și îndepărtarea poporului va produce cutremure și în sânul

¹² Oraș albanez aflat pe malul Mării Adriatice, port important, *Epidamnos* pe vremea Greciei și *Dyrrahium* pe vremea Romei Antice.



conducerii, iar aceasta se va transforma încet într-o castă închisă, lipsită de rost în realitatea istorică a secolului XX. În încheiere, va trebui ca voi să vă ucideți unii pe alții și poporul să se înece în sânge.¹³

Trebeshina fusese partizan și era printre fondatorii temutei Sigurimi (un echivalent al Securității) și cu siguranță cunoștea multe aspecte ale luptei din cadrul genului. Nu puțini critici și oameni de cultură din Albania, care au avut acces la manuscrisele sale sau care au avut posibilitatea să vadă jucată vreuna din aceste piese, și împreună cu ei însuși autorul, susțin că Trebeshina i-ar fi adus literaturii albaneze tocmai ceea ce îi lipsea: Teatrul. În mod paradoxal, poate ca o prelungire a pedepsei de odinioară, temele și mijloacele stilistice folosite de Trebeshina și de alți autori interziși, fiind într-un aspru conflict cu temele și mijloacele autorilor realismului socialist, și-au pierdut din putere odată cu ieșirea *de iure* a realismului socialist din scena literaturii albaneze.

Un caz solitar și, în același timp emblematic este cel al dramaturgului de geniu Shpëtim Gina (1951-1974), născut într-o familie simplă, în orașelul de petrolieri pe atunci numit Stalin, absolvent al Facultății de Filologie a Universității din Tirana, și care va zgudui lumea artistică albaneză cu câteva piese citite în manuscris (*Unul între patru iubiri*, *Casa Nr. 1961*, *Acuzație*, *Dușmanii*, *Venema* – neterminată). Fără a ști limbi străine, fără a avea acces la literatura universală contemporană, cu o incredibilă intuiție nativă și cu un simț superior al limbii albaneze, Gina scrie un teatru care nu avea nicio legătură cu textele de până atunci. Între existențialism pur și absurd sobru, eliptic, cu un sarcasm abia sesizabil, fin observator al realității la nivel global¹⁴ și greu de condamnat pentru oficialități, piesele lui Gina sunt interzise tacit, de obicei cu câteva zile înainte de fiecare premieră. La fel îi sunt interzise și câteva documentare pe care le realizase pentru Radioteleviziunea Albaneză. În timpul antrenamentului militar obligatoriu, este găsit mort în pârâul Droja de lângă unitatea militară din Mamurras. Cauza oficială: *asfixiere mecanică*. Misterul morții lui Gina n-a fost deslușit nici astăzi, iar locul autorului în istoria teatrului albanez – nestabil. Mărturiile se contrazic, dar pierderea pentru literatura albaneză este imensă. Ultima piesă a lui Gina, cea neterminată, intitulată *Venema*, descrie un grup de specialiști din toate țările lumii, care se suie într-un vapor și pornesc să experimenteze socialismul într-o insulă. Vaporul naufragiază. Una dintre surorile lui Gina, Adelina Gina, afirmă în cartea ei că l-a întrebat pe dramaturg: „*Tu chiar crezi că socialismul va eșua?*” „*Da,*” i-a răspuns el. „*Nu vezi ce violență are? Și are tot atâta sărăcie*” (Gina, 2002).

Ca un strat de mister în plus, sau poate pentru a dezvălui adevărata extindere a presiunii dictaturii, menționăm că piesa *Acuzație* a fost jucată doar o noapte în anul 2007 la una dintre sălile mici ale Teatrului Național (demolat în 2019). În seara

¹³ <https://wikisource.org/wiki/Promemorje>, (Scrisoarea, în albaneză *Promemorje*, datează din 5 octombrie 1953).

¹⁴ Un fragment din textele sale tradus în limba română se poate citi aici: <http://revistahaemus.blogspot.com/2017/07/shpetim-gina-monologul-soldatului.html?m=1>



următoare, unul dintre actori, singur pe scenă, rostește replica: „*Piesa se întrerupe aici, pentru că nu ne-au dat lefurile*”. Publicul crede că replica face parte din text, obișnuit cumva cu stilul surprinzător al autorului. De fapt, piesa se întrerupe, fiindcă actorii nu primiseră lefurile.

În condiții cumva mai blânde s-a dezvoltat dramaturgia de limbă albaneză în Kosovo, unde a excelat Anton Pashku (1937-1995), prozator de excepție, deschizător de drumuri, cu piesele avangardiste *Gof* și *Tragedii moderne*, citite în ascuns doar de puțini oameni și ne jucate niciodată în Albania.

Se poate observa că, înainte de 1990, toți scriitorii albanezi care și-au încercat talentul în dramaturgia autentică, cu foarte rare excepții, au trecut prin închisoare și au suferit grele condamnări, ca și cum ar fi încălcat o lege nescrisă, ca și cum a scrie teatru în limba albaneză ar fi însemnat să profanezi un templu. Ei, de fapt, se străduiseră chiar să salveze ce mai rămăsese viu în templul respectiv.

În timpul și după încheierea catastrofei aplicate peste lumea artistică albaneză, strategul regimului, Enver Hoxha¹⁵, declara:

Succesele literaturii și ale artei vorbesc clar despre învigorarea metodei realismului socialist, al principiului ei întemeietor al partizanatului (în sensul de militantism comunist - n. n.) proletar, pentru armonizarea ei cu suflul popular și național și cu sănătoasa tradiție realistă. Dezvoltarea artelor, precum a întregii vieți sufletești a societății noastre, s-a realizat în luptă cu străinele influențe ideologice vechi și noi, conservatoare și moderniste, mai ales cele burgheze și revizioniste.

Hoxha 1977, 384

Multe clădiri pentru a anihila un singur suflet rănit

Ca să poată răspândi și impune mai eficient ideile stalinismului de expresie albaneză, statul comunist a finanțat crearea teatrelor aproape în fiecare oraș important al țării. În afara pieselor de teatru traduse din limba rusă și punerea în scenă a anumitor piese din repertoriul mondial – de semnalat succesul imens al comediilor românești *Omul care a văzut moartea*, *O scrisoare pierdută*, *Titanic Vals* și *Steaua fără nume* – în mai multe teatre din Albania au început să fie jucate și piesele autorilor autohtoni. Cel mai cunoscut a fost Kolë Jakova (1916-2002), care a scris *Pământul nostru*, povestea unei vechi dușmăni dintre un bogătaş din Albania nordică (unde funcționau regulile celebrului *Kanun al lui Lek Dukagjini*¹⁶) și o familie săracă din moșia lui. Piesa este

¹⁵ A cochetat cu literatura memorialistică, având publicate peste 90 volume, unele traduse în limbi de largă circulație.

¹⁶ Cutume; pachet oral, apoi tipărit, de legi atribuite Prințului Lek Dukagjini (1410-1481) și care reglementau viața socială, familială și spirituală a albanezilor din nordul țării. De menționat că, din motive lesne de descifrat, *Kanun*-ul este deseori greșit / tendențios prezentat în presa,



foarte apreciată și în ziua de astăzi, tratând vechiul și tainicul legământ al țaranului cu pământul care, datorită vicisitudinilor istoriei, uneori nu îi aparține în acte sau îi aparține doar în acte. *Pământul nostru* a fost ecranizat cu mare succes, beneficiind și de o distribuție de excepție.

Un alt dramaturg, Fadil Kraja (1931), tot din nord, a emoționat publicul albanez cu *Glonțul din zestre*, piesă puternică, în care sunt demitizate anumite reguli învechite, patriarhale, din Nordul țării, unde mireasa era trimisă în casa soțului împreună cu un glonț, cu care soțul avea dreptul s-o ucidă la cea mai mică sau nemotivată neplăcere.

Piese cu un succes trecător, dar care au intrat totuși în fondul principal al dramaturgiei albaneze, au mai scris Sulejman Pitarka (actor celebru, 1924-2007): *Familia pescarului*, și Fadil Paçrami (1922-2008): *Casa de pe bulevard*, autorul suferind o grea pedeapsă cu închisoarea în anii '70, deși era înalt funcționar al statului.

Într-un amplu interviu dat la Televiziunea Klan, Mihai Luarasi povestește că oamenii iubeau nespus teatrul și sălile erau mereu pline. La Korça¹⁷, de pildă, nefiind tot timpul căldură la teatru, oamenii încălzeau acasă cărămizi și le purtau în piept de-a lungul spectacolelor. „Dimineața, femeile de serviciu puteau face câte un zid cu acele cărămizi”¹⁸. De fapt, dincolo de orice cinism, se poate spune că toți spectatorii, în dragostea lor față de teatru, erau abuzați și ținuți ostatici între zidurile realismului socialist. Ca și cum suferințele produse de politica dictatorială n-ar fi fost suficiente, spectatorii mai erau treptați uniformizați și în gusturile estetice.

Cenzura ca o rupere de Transcendent

Potrivit Floreshei Dado, profesoară a istoriei literaturii și membră a Academiei de Științe din Albania,

[...] teoria realismului socialist se sprijină pe o contradicție: pe de o parte, ea se declară împotriva filozofiei idealiste, iar pe de alta: își leagă esența propriei literaturi de lumea ideilor (indiferent de genul lor). Ea sprijină filozofia materialistă, lumea obiectivă, dar ocolește realitatea, deformează realul, creând o deformare a caracterului artistic al realității. Este o deformare (schematizare) a deformării (ficțiunii). Defectul ei nu stă pur și simplu și doar în supunerea procesului creativ politicii de partid, ci în lezarea adevăratului proces creativ.

Dado 2010, 140

literatura, cinematografia din alte limbi. (În limba albaneză: Shtjefën Gjeçovi, *Kanuni i Lek Dukagjinit*, Editura Kuvendi, Lezhë, Albania. 1999).

¹⁷ Oraș din Sudul Albaniei, important centru de cultură și civilizație.

¹⁸ *Histori me Zhurmues* – Viti 1973 – Emissioni 5 – Sezoni 1 (01 shkurt 2009) în <https://www.youtube.com/watch?v=68hMXModAHk> (Accesat la 08.02.2021)



Dublul standard și dualitatea percepției asupra unor realități demne și indispensabile pentru arta teatrală, au fost folosite de dictatura albaneză pentru a exercita o cenzură greu de catalogat.

Înainte pleniului din iunie – afirmă scriitorul și cercetătorul Naum Prifti (n. 1932) – erau cinci noduri prin care trecea obligatoriu orice piesă de teatru: direcțiunea teatrului, organizația bază de partid, consiliul artistic, colectivul și secția de cultură. După Plenium, partidul a ordonat ca teatrul să treacă sub controlul comitetelor de partid... Nici un spectacol nu se putea juca fără permisiunea Secretarului de Partid al județului.

Prifti 2001, 17

După 1990, au circulat diferite declarații privind cenzura. Într-un amplu interviu, pus în fața afirmației cum că „în Albania de după eliberare nu a existat niciodată și nu există instituția Cenzurii, ceea ce este în onoarea statului nostru socialist” (Kadare 1990)¹⁹, Kasëm Trebeshina răspunde:

În Albania a existat cea mai sălbatică cenzură cunoscută vreodată de istoria omenirii și ea era exercitată de hoarde întregi de funcționari ai comunismului. Cenzura era exercitată simultan de către: a. Liga Scriitorilor, b. Editura, c. Funcționarul însărcinat cu cultura în Secția de Securitate²⁰ a județului, d. Ministerul Afacerilor Interne, e. Secția Penală Generală, f. Tribunalul Suprem, g. Guvernul, h. Comitetul de Partid al Județului, i. Persoane speciale puternice, precum Kadare și alții, j. Enver Hoxha²¹.

Documentele și mărturiile dovedesc fără tăgadă că acea cenzură era atât de bine pusă la punct, încât, pe de o parte părea a fi cel mai firesc fenomen al vieții artistice, iar pe de alta, la o eventuală cădere a regimului, să pară de necrezut.

Ruptă treptat de Transcendent, într-un stat declarat ateu²², cu partidul unic pe post de Dumnezeu, masa largă a oamenilor s-a supus aproape în totalitate, elitele reale neavând nicio posibilitate de exprimare, iar cele oficiale părând a fi singurele posibile. Cu timpul, s-a văzut cum folosirea exagerată a forței împotriva artei a extins domnia fanteziei reduse, iar aceasta reduce sau alterează până la *mediocrizare* filozofia, metaforele, poetica, estetica, puterea operei teatrale. Ca o expresie esențială a cenzurii,

¹⁹ Kadare, Ismail, Revista „Nëntori“ 1/1990, p. 65.

²⁰ În albaneză: Dega e Brendshme – Ramura Internă.

²¹ Trebeshina, Kasëm, ... *n-am venit în Europa să cerșesc!* (... *nuk kam ardhur në Evropë që të kërktoj lëmoshë!*) Interviu al lui Hans-Joachim Lanksch cu scriitorul albanez Kasëm Trebeshina, Revista Haemus Nr. 4-5-6 / 2000, p.283-296.

²² După mișcarea pornită chipurile de tineri, numită *Să ardem cu foc și fier obiceiurile înapoiate* din 1967, sub sloganul „Religia este opium pentru popor”. Practicarea religiei – fie ea ortodoxă, catolică sau musulmană – a fost interzisă cu legea, iar obiectele de cult care n-au fost distruse au fost transformate în depozite de alimente și băuturi.



schematismul a înlocuit în teatru toate conflictele reale ale vieții, și toate pseudo-conflictele rămân să fie rezolvate doar de personajele pozitive, atotputernice, de altfel, într-un soi de *Comunist ex machina*. Scena este cotropită de autori, piese, spectacole mediocre, impunând până la urmă ridicarea în slăvi a militanților în dauna celor talentați.

Opera teatrală (text și punere în scenă) este supusă judecării și verdictului oficialităților care își împart responsabilitatea pe mai multe paliere ale puterii pentru a-și păstra locul și viața. Funcționarii care dirijau destinele teatrului veneau preponderent din alte domenii, departe de cel artistic. După patru decenii, nechemații cu putere de decizie impun teatrului nu doar dimensiunile lor intelectuale, ci și spaimele lor cele mai ascunse – de militanți ai unui regim ce-și devorează negreșit odraslele – și mai ales gusturile lor. Publicul albanez poate vedea pe scenă doar ceea ce permit oficialitățile, devenind astfel cel mai eficient apărător al carierei acestora. Cu cât mai mult se apropie sfârșitul de iure al dictaturii, cu atât mai plate devin textele teatrale și spectacolele. Numărul celor care mai cred în ele este foarte de redus, dar toată lumea recită în unison, stabilindu-se astfel o separare extremă a esențelor de aparențe.

Umorul permis sau Concedierea Bufonului

Se știe deja că regimurile opresive deformează sufletul comunității, secătuindu-i în primul rând umorul ca expresie a lucidității. Între 1944 și 1990, mecanismul umorului public, să-i spunem, a fost grav avariat în Albania. Bancul a fost redus la faptul divers și nu ataca decât foarte rar esența evenimentelor și a contemporanilor. Sa spui un banc autentic în perioada respectivă era un adevărat act în egală măsură de eroism și nebunie, dacă bancul nu era spus cu permisiune sau cu misiune de "sus". Altfel, era foarte grav, inclusiv dacă bancul era spus în sânul cercului de prieteni sau al familiei. Știindu-se cu aproximație că unul din patru cetățeni era turnător – chiar dacă statistica aceasta era emisă intenționat de entitățile speciale ale statului totalitar – ceilalți trei ascultători ai bancului se trezeau în fața a câtorva dileme crunte, existențiale: îl suspectau imediat pe povestitor ca fiind provocator; trebuia cumva să-l toarne, ca sa scape de acuzațiile "omitere de adevăr", "complicitate la subminarea puterii populare"? Dacă râdeau, își scoteau la iveală convingerile; dacă nu, păreau lași și potențiali turnători. Un banc te putea costa nu doar cariera, ci prezentul și viitorul. Nu doar ale tale, ci ale întregii familii, rudelor de până la gradul trei.

Plafonarea umorului firesc este strâns legată de conformarea unei comunități. Se poate observa chiar o bucurie patetică, stranie, de a se conforma, de a adopta limba de lemn, a comunităților mici și greu încercate de istorie. Conformismul inoculează convingerea că este singura posibilitate de a menține și spori siguranța. În mod paradoxal, perioadele de supunere / conformare inumană sunt și cele în care o comunitate, recitând ce i se spune și impune, pare a nu face politică, în timp ce se anihilează, lăsând totul pe seama politicianilor. Se găsește în aceste perioade și un soi de



frondă a popoarelor mici prin zelul nemăsurat în a se supune unor directive globale, cum este și cazul aplicării de către dictatura albaneză a tezelor jdanoviste.

Un aspect demn de aprofundat al destinului umorului în teatrul albanez – tragic în neputința de a se dezvolta normal și nefast ca impact asupra publicului – îl reprezintă treptele prin care a fost obligat să treacă până la aneantizare. Am denumit întregul fenomen – de altfel antiuman - drept *sindromul concedierii bufonului*. Niciun personaj nu mai evidențiază lipsuri sau probleme reale ale societății albaneze, nu mai critică decât vicii abstracte, preponderent ideologice sau moștenite din trecutul întunecat, exagerate de către putere până la transformarea lor într-un soi de dușman comun. Rațiunea, luciditatea și umorul deschizător de ochi ale bufonului dispar. Umorul este făcut de personajele pozitive, pe seama celor negative, iar acestea din urmă, ca să pară mai inerte decât cele pozitive, nu au deloc umor, nici măcar involuntar.

Părând niște uluitoare răsplăți artistice, unele spectacole, cum este cazul comediei *Carnavalul din Korça* (1964) scrisă de Spiro Çomora (1918-1973), comediograf și excelent traducător din limba greacă, se bazau, de fapt, pe ura de clasă. Comedie spumoasă, foarte bine scrisă, de tip caragialesc, actuală în orice perioadă a exploziei parvenitismului, *Carnavalul din Korça* este obligat să transmită că doar clasele apuse sunt purtătoare de vicii, lipsuri, ignoranță, micime sufletească. Umorul lovește părtinitor atât de "clar", încât publicului îi este cu neputință să regăsească asemănări între personajele comice și semenii din cotidian (parveniții din sânul regimului sau al societății actuale).

Înainte de *Carnavalul din Korça*, comedia *Prefectul* (1948), semnat Besim Levonja, actor apreciat (1922-1969), inaugurasе genul acesta de umor, izvorât din ură ideologică sau ideologizată, dar și de bucurie că trădătorii, pe lângă faptul că fuseseră distruși, se făceau și de râs. Personajul principal al comediei este prefectul Tiranei interbelice, Qazim Mulleti (1893-1956), prezentat grotesc, incapabil, parvenit, nu deștept, dar viclean etc. Până să afle publicul că persoana istorică batjocorită fusese unul dintre cei mai culți albanezi ai vremii, că fusese obligat să evadeze în Italia și să moară în exil, fără a-și mai putea revedea soția și copilul care au fost deportați pe viață, lumea se delecta cu anumite replici, gen "Păi, dacă stăteam șase luni la pușcărie, și eu deveneam comunist!" și altele.

Deoarece tragismul vieții comuniste "nu exista", contrastele și gama elementelor producătoare de umor au fost restrânse și, la un moment dat, înlocuite cu conceptele birocratice, obiceiurile înapoiate, mentalitatea micro-burgheză, influențele străine temporare. În celebra *Doamna din oraș* (1978) a lui Ruzhdi Pulaha (n. 1942), de pildă, o femeie trecută de prima tinerețe, văduvă, cu o singură fiică, este obligată să se mute în satul unde îi este repartizată fata. Acolo începe să tragă sfori pentru a-i găsi fiicei un soț orășean, ca să se întoarcă iar în oraș. Cu timpul, miracolul simplu al vieții socialiste de zi cu zi o lămurăște și fosta doamnă se hotărăște să rămână definitiv la țară, devenind, în următoare piesă *Tovarășa din sat* (1980). Textele au fost ecranizate și au avut un succes răsunător în epocă.



Ca și în cazul comediilor *Ploaie pe plajă* (1984), scrisă de Teodor Laço (1936-2016), prozator apreciat, scenarist și diplomat, sau *Blocul 176* semnată Adelina Balashi, premiera în anul 1986²³, un cititor atent putea zări neputincios, dincolo de replici haioase, zvârcolirea imensului umor tradițional albanez în cuști incredibil de rigide. Era un haz produs în absența necazului care hrănește umorul autentic, deoarece acel necaz îi era interzis teatrului.

Rigiditatea perioadei respective impune astăzi emiterea unor judecăți de valoare care nu pot depăși evidența lui "nu se putea mai mult" și "mai bine decât deloc". Dar impactul acestui umor impus pare să fi fost devastator și pentru gusturile publicului larg, și despre dăinuirea pieselor respective. Care și astăzi abuzează cu nostalgia, încercând să o suprapună valorii estetice și artistice.

În loc de concluzii

În urma datelor expuse mai sus, putem ajunge la un șir de concluzii cel puțin dramatice:

- Înlocuind libertatea de exprimare cu ideologia, teatrul este scos din spațiul în care trebuie să funcționeze din plin. Lui îi sunt interzise conflictele reale într-o perioadă în care tragismul din care se hrănește teatrul depășește orice imaginație, iar autorii permiși sunt incapabili să asimileze și să exprime în artă un asemenea tragism;
- Conformismul devine un mijloc de supraviețuire minimală, aproape exclusiv biologică, a publicului;
- Oficialitățile comuniste impun teatrului nu doar dimensiunile lor intelectuale și estetice, ci reformează spre uniformizare și gusturile publicului;
- Teatrul este transformat într-un fel de ziar de perete, gonit din propriul sistem de semne și din funcțiile sale esențiale, ajungând doar să mimeze nu realitatea propriuzisă, ci realitatea prezentată de oficialități. Putem vorbi despre un teatru obligat să oglindească doar ceea ce nu avea să dănuie;

²³ Până acum este considerată cea mai jucată piesă albaneză din toate timpurile, având și o distribuție de excepție (Roland Trebicka, Anastas Kristofori, Violeta Manushi, Ilir Bezhani, Pavlina Mani, Eva Alikaj în roluri memorabile). Piesa este un model a ceea ce se poate numi *Râsul permis și nederanjant*. Potrivit propriilor mărturii, autoarea era învățătoare într-un sat și publicase un volum de poezii. Un șir de întâmplări obișnuite de familie, un unchi care visa să-și mărite fata pentru a dobândi funcția de șef de depozit, o inspira să scrie comedia. "*Oamenii înțeleșeră că viața e scurtă și comunismul – prea îngust / strâmt pentru sufletul omenesc*", a afirmat ea mai târziu, încercând să-i găsească o explicație succesului de-a dreptul imens al piesei. Vezi: *Histori me Zhurmues*, Viti 1985, 18, Sezoni 1 (03 maj 2009) https://www.youtube.com/watch?v=bNPewmJiL_g (Accesat la 08.02.2021)



- Publicul larg a fost obligat să se prefacă, timp de peste patru decenii, a fi o comunitate de cetățeni buni și performanți – stare oglindită clar în rețelele actuale de socializare – și astfel s-a adunat o cantitate înfricoșătoare de violență, care a explodat imediat după căderea *de jure* a dictaturii. Cotidianul impunea limitele teatrului și nu invers;
- Actorii perioadei respective au fermecat publicul prin darurile individuale, dar jucând roluri nocive și distrugătoare de conștiințe. Personajele întruchipate de ei, artificial altoite și curățate de lipsuri sau vicii strict umane, impun treptat o spaimă specială, pe care spectacolele respective o traduc și o răspândesc în forma izbânzilor ”omului nou”. Într-un fel, pentru publicul de atunci, era bine că asemenea personaje nu-și extinseseră domnia și dincolo de scenă, în viața de zi cu zi. Din această cauză, orice replică firească din textele teatrale părea cvasi-genială, deoarece publicul avea nevoie ca de aer să rădă, să respire prin umor;
- Pustietatea textelor de teatru a dus la crearea unui adevărat cult ascuns al personajelor negative, care păreau dragi doar fiindcă erau mai puțin artificiale decât eroi;
- Diferența dintre realitatea cotidiană, textul teatral indispensabil și teatrul ca mijloc de refulare, terapie și regăsire a fost una greu de măsurat, poate tocmai pentru că a fost inuman de controlată;
- Dramaturgia sub dictatură a fost profund bulversată și prin înlocuirea autorului cult și independent cu incultul fidel partidului unic. Aceasta a dus la decăderea întregului act artistic, ceea ce subțiază periculos granița dintre personaj și persoană reală. (Mulți copii, de exemplu, au fost ani de zile convinși că s-au întâlnit cu V. I. Lenin doar fiindcă văzuseră piesa ”*Lenin și copiii*”, unii întâlnindu-l de mai multe ori, duși semestrial la spectacol în conformitate cu programa școlară);

Faptul că teatrul a fost atât de sălbatic luptat, dovedește importanța lui fundamentală, dar aceasta este foarte puțin pentru o societate, pentru orice gen de societate. Grație unui alt paradox însă, perioada nefastă a teatrului albanez, i-a servit dramaturgiei albaneze de după 1990 ca o tradiție care te învață cum să nu scrii teatru și cum să ridici temele locale la un nivel global.

BIBLIOGRAFIE

- ÇABEJ, Eqrem, 2006. *Albanezii între Occident și Orient (Shqiptarët mes Perëndimit dhe Lindjes)*. Tirana: Botimet Çabej.
- DADO, Floresha, 2010. *Literatură neinterpretată (Letërsi e painterpretuar)*. Tirana: Editura Bota Shqiptare.
- DEMAJ, Elca, 2020. *Literatură albaneză fără primul cititor. Cazul celor trei autori: Kasëm Trebeshina, Jamarbër Marko, Shpëtim Gina (Letërsi shqipe pa lexuesin e parë. Rasti i tre autorëve: Kasëm Trebeshina, Jamarbër Mako, Shpëtim Gina)*, lucrare de doctorat. Tirana: Akademia e Shkencave Albanologjike.



- ELSIE, Robert, 1997. *Histori e Letërsisë Shqiptare* (tradus în limba albaneză din originalul în limba engleză *History of Albanian Literature* de către Abdurrahim Myftiu, 1995). Peja: Editura Dukagjini.
- GINA, Adelina, 2002. *Unde l-ați dus pe Shpëtim (Ku e çuat Shpëtimin)*. New York: Kurti Publishing.
- GJEÇOVI, Shtjefën, 1999. *Canonul lui Lek Dukagjini (Kanuni i Lek Dukagjinit)*. Lezhë: Editura Kuvendi.
- HOXHA, Enver, 1977. *Despre literatură și artă (Mbi letërsinë dhe artin)*. Tirana: Editura 8 Nëntori.
- JUBANI, Dom Simon, 2001. *Închisorile mele (Burgjet e mia)*. Shkodër: Biblioteka Shkodra.
- KYCYKU, Ardian, 2009, *Surâsul și tirania anonimatului în teatrul albanez*. București: Teatrul Azi Nr. 5-6-7, p. 79-82.
- MUSTA, Agim, 1995. *Dosarele vii (Dosjet e gjalla)*. Tirana: Editura Bilal Xhaferri.
- POPA, Marian, 2003. *Istoria literaturii române de azi pe mâine*. București: Editura Semne.
- PRIFTI, Naum, 2001. *Teatrul în vremea crizei (Teatri në kohën e krizës)*. Tirana: Editura Horizont.
- TREBESHINA, Kasëm, 2000. ... *n-am venit în Europa să cerșesc! (... nuk kam ardhur në Evropë që të kërktoj lëmshë!*), Interviu al lui Hans-Joachim Lanksch cu scriitorul albanez Kasëm Trebeshina. București: Revista Haemus Nr. 4-5-6, 283-296.