

BIBLIOTEKA

8H.09
559

PETRIT SINANI

ABSURDI

TRAGJEDIA MODERNE E FATIT

Zhirodu

Anui

Sartri

Kamy

Zhéné

Jonesko

Adamov

Beket

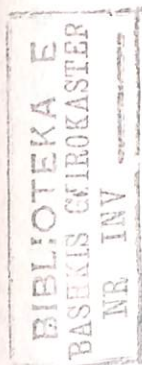


8H.09
S 59

Petrit Sinani

ABSURDI

Tragjedia moderne e fatit



55245

Shtëpia Botuese DITURIA

Petrit Sinani

ABSURDI
Tragjedia Moderne e Fatit

Redaktor: Petrit Ymeri
Kopertina: Besim Tula

© Copyright DITURIA, 1996

Për botimin e këtij libri ndihmoi pjesërisht Fondacioni Velija

Hyrje

“Ndodh që regjimet përmbysen. Zgjimi, tramvaji, katër orë punë në zyrë ose në uzinë, drekë, tramvaji, katër orë punë, darkë, gjumë, dhe e hënë, e martë, e mërkurë, e enjte, e premte dhe e shtunë me të njëjtin ritëm, kjo rrugë ndiqet lehtësisht shumicën e kohës. Vetëm se një ditë bëhet pyetja përse dhe gjithçka brenda kësaj kapitjeje fillon të duket e çuditshme.”¹

Njeriu është përpjekur në të gjitha kohët të zbulojë kuptimin e jetës, ose t'i japë kuptim asaj. Pra, në një mënyrë ose tjetër, ai përpriqet t'i përgjigjet pyetjes së mundimshme nëse ia vlen apo jo të jetosh jetën.

Grekët e lashtë zbuluan herët tragjedinë e fatit njerëzor: njeriu është i vdekshëm përkundër perëndive që janë të përjetshme. Adhurimi e revolta bashkëjetojnë në marrëdhëniet midis tyre. Heronjtë legjendarë, gjysmë njeri gjysmë perëndi (Herakles ose Herkuli, i romakëve), heronjtë e revoltuar, sfidues të vullnetit hyjnor (Prometeu), dhe gjithë ajo turmë e të vdekshmëve të rëndomtë, që gëlojnë në mitologjinë greke dëshmojnë se ndërgjegjja kolektive e grekëve të vjetër kishte filluar të gërryhej nga brenda. Dyshimi në themeltnë dhe përligjen e rendit ekzistues, si dhe absurditeti i gjendjes së tyre njerëzore-lodër në duart e perëndive që i trajtonin si robër, skllëvër, prostituta për të plotësuar tekat apo për të kënaqur dobësitë; ose si pengje për të qetësuar meritë e tyre hyjnore; ose si shembull flijimi e ndëshkimi për të kallur frikë e tmerr në zemrat e njerëzve, bëjnë që njeriu të kundërshtojë perënditë dhe gjithëpushtetin e tyre duke e “shndërruar fatin në çështje njerëzore që duhet të rregullohet midis njerëzve”.²

Në agimin e kohëve moderne i rrëmbyer në shtjellën humaniste, Shekspiri zbuloi tragjedinë e njeriut. I mahnitur nga mundësitë e pakufizuara të natyrës njerëzore për t'u përkryer nëpërmjet urtësisë, mirësisë dhe bukurisë, Shekspiri do të tregojë pikërisht të kundërtën: ligësia,

1) A. Kamy, *Miti i Sizifit*, Sh. Botuese Fan Noli, T. 1992, f. 16.

2) Po aty, f. 101.

shëntia e vesi kanë kaplluar shpirtin njerëzor. Përse vallë ndodh kështu? Përballë kësaj dukurie të pashpjegueshme e të pakuptimtë të qenies njerëzore, happy end-et dhe ngashnjimet e stisura të së mirës ndaj të keqes nuk arrijnë të fshijnë ankthin, as të qetësojnë shpirtrat e trazuar.

Nga fundi i shekullit të kaluar dhe përgjatë shekullit tonë, filozofë dhe artistë iu kthyen përsëri pyetjeve të thjeshta: Cili është kuptimi i jetës? Ia vlen të jetohet jeta? Po vdekja dhe vetvrasja na çlirojnë nga ankthi? etj.

Të ardhur nga horizonte të ndryshme, ata u ballafaquan me forma të ndryshme të absurdit: absurditeti i luftrave, i revolucioneve dhe kundërrevolucioneve, i idealeve dhe besimeve, pra, absurdi, në historinë e madhe, ku luhet fati i kombeve dhe i shteteve, u mishërua në vepra përgjithësisht të angazhuara dhe kontestatore. Pastaj i erdhi radha absurdit në historinë e vogël, në jetën tonë të përditshme, në marrëdhëniet njerëzore në familje, në punë e gjetiu. Në përgjithësi, fryma optimiste alla Panglos është plotësisht jashtë mode. Dhe kjo jo vetëm në vendet e Evropës Perëndimore, por edhe në Lindje. Haveli, Krejca, Kantori, Grotovski, Kundera, Pasternaku, Kadareja etj. e kanë paraqitur shoqërinë lindore ndryshe nga sloganet stereotipe të propagandës zyrtare. Jo pa humor, dramaturgët e rinj rusë, kundërshtarë të optimizmit alla Panglos dhe të stilizimit të realitetit, do ta përkufizonin realizmin socialist si "artin për t'i bërë elozhe udhëheqjes në formën që është më e kuptueshme për ta."¹

Zhgënjimet dhe dështimet që i ranë për pjesë njerëzimit në shekullin tonë, bënë që shumë njerëz të humbnin ekuilibrin dhe të bien në pozita pesimiste a fataliste. Trajtimi i problemeve që lidhen me fatin e njeriut (*La condition humaine*) në shoqërinë bashkëkohore, përsiatjet metafizike rreth natyrës dhe thelbit të vetë njeriut bënë që të kuptohet se absurdi është brenda nesh: ferri nuk janë vetëm të tjerët, por edhe ne vetë.

Kështu, artistë-filozofë si Sartri, Kamyja, G. Marseli,

1) *Magazine littéraire*, Perestroika, N.263, mars 1989.

etj. vendosën të flasin për absurdin e ekzistencës. Morën në duar bisturi e mikroskopë për të deshifruar enigmën e fatit njerëzor, madje krijuan dhe sisteme filozofike. Po këta artistë filozofë na flasin për absurditetin e ekzistencës te njeriu anonim, te njeriu në përgjithësi, te të tjerët, por jo te vetja. Gjithsesi ata flasin nga jashtë, flasin për të tjerët.

Në vitet 50- 60 u shfaqën disa dramaturgë, si Jonesko, Beketi, Adamovi etj., të cilët më pas u grupuan nga kritika nën etiketën *Teatër i ri* ose *Teatër absurd*. Këta dramaturgë ngujohen brenda mureve të qelqta të absurdit. Ata vendosin të na flasin prej andej. Të na flasin? Më mirë të themi të na bëjnë shenja, të lëshojnë zëra dhe britma të çjerra për të na dërguar ndonjë mesazh që nuk do të arrijë kurrë deri te ne.

Sartri, Kamyja, Beketi, Jonesko etj. zbuluan tragjedinë e njeriut bashkëkohor: absurditetin e ekzistencës. Ata na folën për shekullin tonë tragjik, por pa tragjedi, për absurditetin e shpresës dhe lumturisë në një botë të zymtë e të pashpresë, për kotësinë e idealeve dhe besimeve në një botë gjithmonë e më mistike e fundamentaliste...

Por megjithatë, çfarë dinë ata për absurdin dhe tragjedinë e fatit të secilit prej nesh? Ata folën dhe qetësuan shpirtin e tyre, por jo shpirtin tonë. Ashtu si faret, të cilët u japin zemër anijeve të humbura në errësirën e frikshme të oqeanëve, duke krijuar iluzionin e afërsisë, të shpëtimit dhe të pranisë së njerëzve të tjerë, ata lëshojnë drejt nesh mesazhe të pakuptueshme e të huaja, që na bindin për kotësinë e shpresës se dikur do të mund të ankorojmë diku...

1. Të vdekur të gjallë. E shkuara e tashme

1.1 Pesha e së kaluarës rëndon në ndërgjegjen tonë. Ne i paguajmë vazhdimisht haraç: e kujtojmë, përkthejmë në gjuhët moderne autorët e lashtë, shkruajmë libra, vëmë në skenë teatrin e tyre: pra, përpiqemi t'i mbushim mendjen vetes se ata kanë vdekur. Por diku na bren dyshimi dhe frika. Po sikur të ngrihen nga varret dhe të vijnë midis nesh si të vdekur të gjallë? Çfarë do të ndodhë?

T. S. Elioti, në shkrimet e tij teorike, tërheq vëmendjen se: "Asnjë poet, asnjë artist, në çfarëdo arti qoftë, nuk mund të kuptohet plotësisht kur merret i veçuar. Ta kuptosh, ta vlerësosh një artist, kjo do të thotë të vlerësosh marrëdhëniet e tij me poetët dhe artistët e së kaluarës. Nuk mund ta gjykosh të shkëputur: duhet ta vendosësh, për ta gjykuar, midis të vdekurve".¹ Elioti kërkon të vlerësojë një vepër arti të caktuar në raport me thelbin (esencën) e përjetshme të artit. Kuptohet se ky thelb dhe shfaqjet konkrete të këtij thelbi, d. m. th. veprat artistike, formojnë një sistem të plotë, të përkryer, me një jetë të vetën të pavarur.

"Ajo që ndodh, - vijon ai, - kur krijohet një vepër e re arti, është diçka që ndodh njëkohësisht në të gjitha veprat artistike më të hershme. Monumentet ekzistuese formojnë midis tyre një rend ideal, i cili modifikohet nga shfaqja e

1) T.S.Eliot, cituar sipas A.Rousseau, *Littérature du XX siècle*, vol 4, ed. Albin Michel, Paris 1953, f. 97-98.

veprës së re (me të vërtetë të re) të artit. Rendi ekzistues është i plotë para krijimit të veprës së re; me qëllim që ky rend të jetojë pas kësaj risie, duhet që i gjithë rendi ekzistues të ndryshojë, sado pak qoftë; dhe marrëdhëniet, përpjestimet, vlerat e secilës vepër arti në raport me tërësinë e veprave të ripërputhen; dhe kështu e vjetra dhe e reja i përshtaten njëra-tjetrës. Cilido që pranon këtë pikëpamje të rendit, të formës së letërsisë nuk mendon që është absurde që e kaluara të mund të modifikohet nga e tashmja, ashtu sikurse e tashmja të udhëhiqet nga e kaluara”.

Në ditët tona, leximi i veprave klasike të të gjitha periudhave zë një vend të rëndësishëm në veprimtarinë artistike të artdashësve. Natyrisht, lexuesi i thjeshtë dhe i zakonshëm nuk përhumbet në përsiatje teorike për marrëdhëniet e veprës me epokën kur u krijua. Në përgjithësi ai mban ndaj këtyre veprave qëndrimin e tij të zakonshëm prej lexuesi. Nga ku rrjedh se tek veprat që ai pëlqen, gjen mesazhe me interes, të përcjella në mënyrë të qartë dhe në formë të bukur artistike. Kjo vepër e së kaluarës aktualizohet vetvetiu gjatë leximit. Kjo dukuri ka tërhequr vëmendjen e studjuesve dramatikë dhe, sigurisht, të regjisorëve të ndryshëm. Ndër problemet që kanë ngjallur diskutime, spikasin pikëpamjet e ndryshme për qëndrimin ndaj tekstit të këtyre veprave. Prirja historizuese ka si kërkesë themelore sigurimin e e besnikërisë maksimale ndaj veprës. Shkurtimeve ose përshtatjet, që bien ndesh me frymën e përgjithshme të tekstit dramatik, konsiderohen të dëmshme, sepse, njëherësh tradhtojnë dhe zhvleftësojnë veprën artistike. Tragjeditë e Eskilit, Shekspirit, Rasinit, Shilerit, veprat dramatike të Molierit, Bomarshesë, Goldonit; Kalderonit, Mysesë e të tjerë duhet të ngelin, para së gjithash, vepra të kohës së tyre. Vlerat njohëse, dokumentare ose mesazhi filozofik i tyre mund të mos paraqesin interes për shumicën e lexuesve dhe shikuesve të ditëve tona. Por forca e këtyre veprave duket se qëndron gjetiu: pikërisht në aftësinë e tyre që të jenë njëherësh të largëta dhe të afërta për lexuesin. Sipas rastit, regjisorët kanë privilegjuar vlerat artistike ose zberthimin e

mekanizmit të funksionimit të shoqërisë njerëzore.

Prirja aktualizuese e veprave dramatike të së kaluarës mbështetet në gjykimin se këto krijime luhen tani, nga aktorë të sotëm për shikues që janë bashkëkohësit e tyre. Në mjaft raste, përshtatjet shkojnë deri në largime thelbësore ndaj tekstit fillestar aq sa është më mirë të flitet për dy vepra të veçanta. Aktorët që luajnë një pjesë të Eskilit, Shekspirit ose Kornejit, vishen me bluxhins, veprojnë në mjedise të shekullit të XX etj. Kuptohet se, në këto raste, vepra dramatike shërben si pretekst ose si pikënisje për të përcjellë te shikuesi shqetësimet e kohës sonë, duke i propozuar një interpretim të caktuar të realitetit bashkëkohor.

Të dyja prirjet e lartpërmendura kanë regjistruar në repertorin e tyre edhe suksese edhe dështime. Për rrjedhojë, kritika ose dënimi i tyre, duke u mbështetur në parapëlqime teorike dhe në shijet individuale, nuk ndihmojnë në kuptimin dhe vlerësimin e drejtë të këtyre përvojave teatrore. Sidoqoftë, duke analizuar shkaqet e sukseseve dhe të dështimeve, mund të arrijmë në përfundimin se çelësi qëndron në vendosjen e një ekuilibri dinamik midis historizimit dhe aktualizimit të tekstit dramatik, ku këto dy prirje nuk shndërrohen në qëllim në vetvete ose nuk bien ndesh me veçoritë e artit.

Në përgjithësi, kritika dramatike bashkëkohore ka hequr dorë nga dhënia e recetave të gatshme, gjykimeve globale ose të modeleve të parafabrikuara. Duket se të gjithë, dramaturgë dhe regjisorë, bashkohen në një pikë: teprimet, qoftë në historizim, qoftë në aktualizim, janë të dëmshme. Po kështu, parapëlqimi i njëres prirje ndaj tjetrës nuk mund të mos marrë parasysh qëllimin e shfaqjes dhe mundësi të objekteve të tekstit për t'i shërbyer këtij qëllimi. Për rrjedhojë, mundësitë e ndryshme të tekstit për aktualizim kushtëzojnë në një masë të rëndësishme marrëdhëniet midis të dy prirjeve. Por marrëdhëniet e historizimit dhe aktualizimit në dramaturgji nuk mund të jenë vetëm funksion i tekstit dramatik, i mundësive të tij për t'u "përtërirë". Një rol të rëndësishëm luan vetë konteksti

historiko-shoqëror ku realizohet shfaqja. Fakti se në periudha të caktuara pëlqehen disa shkrimtarë ose disa vepra të së kaluarës nuk mund të konsiderohet si dukuri e rastit. Arsytet mund të jenë të shumta, por ne do të nënvizionim ekzistencën e paraleleve, e ngjarjeve historike, të cilat përsëriten nga njëra periudhë në tjetrën. Më 1986, në teatrin e njohur *Akuarium* në periferitë e Parisit, u vu në skenë shfaqja *Procesi i Zhanë d'Arkës, e ve e Mao Ce Dunit*, ku, nëpërmjet përqasjes së dy figurave; zbulohet përmbajtja e dy periudhave të ndryshme historike në kohën kur mekanizmat e tyre institucionalë janë arkaikë dhe arbitrare. Në të njëjtën kohë, kjo dramë përfaqëson për vetë autorin e saj, dikur nën ndikimin e ideve maoiste, një gjykim kritik të vetvetes, të bindjeve dhe të veprimtarisë së tij. Megjithatë, duhet pohuar se përkimi historik nuk është plotësisht i goditur. Ato vepra të së kaluarës, që trajtojnë ngjarje të përsëritshme, aktualizohen vetvetiu, së brendshmi, pa pasur nevojë për aktualizime të sipërfaqshme të tepruara dhe artificiale. Në këto raste, historia rijetohet vetvetiu dhe së brendshmi nga shikuesi në të tashmen. Statusi i lexuesit është i dyfishtë: ai është i identifikueshëm me një pjesë të personazheve, shikon, tregon dhe gjykon nëpërmjet tyre të kaluarën. Në të njëjtën kohë, ai shikon dhe gjykon përtej pjesës, duke u ballafaquar me realitetin bashkëkohor.

Eskili, Shekspiri, Rasini, të paarritshëm, por jo enigmatikë

Gjendja reale e dramaturgjisë dhe e teatrit evropian, ashtu si i shtyn dramaturgët dhe regjisorët të hedhin vështrimin në periudhat e lulëzimit të artit dramatik për të mbushur sado pak mangësitë për krijime cilësore, ashtu u sugjeron studiuesve të shpjegojnë shkaqet letrare dhe jashtëletrare që bënë të mundur këto lulëzime.

Periudhat më të spikatura janë shekulli V në Greqinë e Lashtë, shekulli elisabetian në Angli dhe shekulli XVII klasicist në Francë. Nuk është e rastit që, në këta shekuj, tragjedia është gjinia letrare përfaqësuese. Problemi që shtrohet për analizë, mund të përmbliidhet në këtë mënyrë.