

STAGE DRAMATURGICAL CRITICISM

KRITIKA DRAMATURGJIKE SKENIKE

Arlind FARIZI¹, Artan TMAVA²

¹*Department of Albanian Language and Literature, Faculty of Philology, University of Tetova*

²*Faculty of Dramatic Arts, PhD Candidate*

**Corresponding author e-mail: arlind.farizi@unite.edu.mk, tmavaartan@gmail.com*

Abstrakt

Dramaturgical stage criticism (Greek: Krino-judge; kritos-one who judges; judgment, assessment) is the art of judging and evaluating drama, based on known and consistent criteria. It is a complex form of assessment, which interweaves meaningful efforts that, in addition to observing, judging, evaluating and the importance of the dramaturgical work, include many determining elements of the entirety of the staged work.

This implies the important role of the director, his skill and ability in judging and evaluating the invention, with the interweaving, fusion and synthesis between the logos and the staged play. This includes the manner of acting and the ability of the actors according to the hierarchy, the functionalization of the stage, namely the mise-en-scène and other auxiliary means such as scenography, tonic effects (music), costume design, choreography, (speech on stage) actor's speech and the harmony of the ensemble.

Keywords: actor, stage, criticism, drama and theater.

Përmbledhje

Kritika dramaturgjike skenike (greq. Krino-gjykoj; kritikos-ai që gjykon; gjykim, vlerësim) është art i gjykimit dhe vlerësimit të dramës, në mbështetje të kriterëve të njohura dhe të qëndrueshme. Ajo është formë e ndërlikuar e vlerësimit, që gërsheton përpjekjet e kuptimësuar që krahas vështirimit, gjykimit, vlerësimit dhe rëndësisë së veprës dramaturgjike ngërthen shumë elemente determinuese të tërësisë së veprës së inskenuar.

Kjo nënkupton rolin e rëndësishëm të regjisorit, shkathtësinë dhe aftësinë e tij lidhur me gjykimin dhe vlerësimin e invencionit, me gërshetimin, shkrirjen dhe sintezën ndërmjet logosit dhe lojës së vënë në skenë. Kjo përfshinë mënyrën e aktrimit dhe aftësinë e aktorëve sipas hierarkisë, funksionalizimin e skenës, përkatësisht mizanskenës dhe të mjeteve tjera ndihmëse siç janë skenografia, efektet tonike (muzika), kostumografia, koreografia, (fjala në skenë) ligjërimi aktoresk dhe harmonia e ansamblit.

Fjalët kyçe: aktori, skena, kritika, drama dhe teatri.

Hyrje

Duke pasur për detyrë të trajtojë aq shumë elemente, kritika dramaturgjike skenike vazhdimisht kërcënohet nga subjektivizmi për shkak të shijeve të përjetimit estetik dhe llojeve të

formave drama-turgjike që vendosen në skenë. Kritika dramaturgjike skenike në doktrinën e vet për vlerësim, mbështetet në tri shtyllat kryesore:

1. *Tekstin dramatik,*
2. *Regjinë, dhe*
3. *Aktrimin.*

Elementet e tjera përbërëse kanë karakter të përjetimit este-tik subjektiv, andaj jo rrallë ndodhë që në këtë pjesë një vlerësim nga tjetri të jenë diametralisht të kundërt dhe të dy kritikët të mos mund të hudhen, sepse arti në fundamentin e vet zgjon asociacione të panumërta. Kjo sepse prirjet subjektivistë janë më të theksuara. Kritika dramaturgjike historikisht ka qenë ndërmjetësuese dhe determinuese e rëndësishme për avansimin dhe perfeksionimin e të gjitha hallkave kompozicionale të një veprë dramaturgjike-skenike, duke nxitur dhe kurajuar vlerat e poetikës së vërtetë dhe duke stigmatizuar shtresimet negative brenda një sinteze aq të ndërlikuar.

Qasjet në kritikën dramaturgjike-skenike ngërthejnë prime-sa filologjike. Teksti duhet të vlerësohet në të gjitha aspektet. Nga aspekti estetik duhet të vlerësohet shkrirja e tij në procesin e anima-cionit skenik, duke vënë në spikamë të gjitha vlerat dhe mangësitë eventuale. Ndonëse kritika, krahas kriterëve të standardizuara nuk është immune ndaj subjektivizmit, i cili nëpër kohë është bërë pen-gesë për vlerësime të mirëfillëta artistike dhe ideosetetik. Kritika e mirëfilltë dramaturgjike skenike përmban elemen-te të vështirimit studimor, në të cilin analizohen, vlerësohen dhe je-pen gjykimet për të gjithë përbërësit e veprës.

Nga këndvështrimi i tillë impresionet personale të kritikut duhet të peshohen me kriteret e vështirimit studimor të shkenës së kritikës. Dallimin ndërmjet narracionit epik dhe dramatik e rrisin dhe e ashpërsojnë edhe mjetet skenike-teknike, me të cilat shërbehet dhe formësohet drama. Për dallim nga narracioni epik, paraqitja dramatike është e reduktuar në kohëzgjatje prej 2-3 orësh të para-qitjes skenike, përkatësisht në 60 – 80 faqe të tekstit dramatik. Vë-llimi i ngushtë i dramës nuk domethënë edhe varfërim i rrëfimit të saj. Vëllimi i ngjeshur i dramave barazohet me dinamikën e vet, me narracionin karakteristik të kundërshtive dhe kundërthënieve.

Kjo nënkupton transformim të caktuar autentik, rivalorizimin e të gjitha elementeve të narracionit në kuptim të ngushtë epik nënkupton rrjedhën e ngjarjeve, vëllimin psikologjik të personazheve dhe pasqyrimin e ambientit. Veçoritë dinamike të dramës, kundërshtitë dhe kundërthëniet përqendrohen në konfliktin e saj kryesor dhe në rezultatin përfundimtar që e determinojnë me përpikëni mënyrë e saj të narracionit. Projeksionet kryesore për botën në skenë, në të njëjtën kohë janë edhe tre stile themelore teatrore të ndryshme. Secili për vete është mënyrë unike e shprehjes së formësimit të realitetit të caktuar jetësorë.

Jashtë tyre nuk mund të dalin as kritika teatrore, as para-qitja skenike, as regjia, as aktorët. Nuk është e lejueshme të luhet Shekspiri me stilin e Shilerit, Shileri me stilin e Çehovit, nuk mund të luhet Rasini në stilin natyralist apo Molieri si burleskë e zhve-shur argëtuese, sepse kjo do të nënkuptonte lojë pa stil. Respektimi apo mosrespektimi i stilit dramaturgjik, në kuptim të definicionit të kritikës teatrore, e nënkupton besnikërinë apo josbesnikërinë e pamjes skenike ndaj pamjes letrare.¹

Parimet teatrore-skenike e dramaturgjike

Kritika teatrore siç e kupton teoria letrare, për nga natyra, është gjykim i dyfishtë. Është gjykim letrar dhe skenik. Kjo nën-kupton zbërthimin dhe interpretimin e dramës si letërsi dhe të dramës si paraqitje skenike. Pikënisja është drama si krijimtari letrar, kurse qëllimi i saj është vlerësimi i paraqitjes skenike të veprës dramatike. Metoda me të cilën kritika teatrore me

¹ Eco, Umberto, *Për letërsinë*, Dituria, Tiranë, 2007, fq. 123.

këtë rast shërbehet, është krahasimi i të dy formave, i formës letrare dhe i formës skenike. Kriteri definitiv është lojaliteti i formës skenike ndaj formës letrare.

Ajo që në definicionin e përgjithshëm dhe të rëndomtë për kritikën teatrore duket më e përgjithshme, e papërcaktuar dhe jo e përpiktë, është kuptimi i dramës si letërsi në përgjithësi përkatësisht si një lloj teknike e veçantë teatrore e kushtëzuar, e një farë rrëfimi të drejtpërdrejtë për jetën, ashtu siç është rrëfimi i tregimit apo ro-manit. Këtë kuptim të dramës si letërsi e dëshmon sidomos praktika e kritikës teatrore të përditshme.

Interesi dhe kujdesi kryesor dhe gati ekskluziv i kritikës ditore teatrore është që, përmes tekstit dramatik ta zbërthejë dhe ta interpretojë historinë e caktuar jetësore të formësuar në pikëpamje letrare. Prandaj duhet pasur parasysh logjikën kauzale, bindjen psikologjike të personazheve dhe raportet e tyre reciproke. Në këtë mbarshtrim duke marrë parasysh edhe konformizmin shoqëror, zbërthimi dhe interpretimi i një teksti të tillë dramatik, mund të mbetet diku në mes të rrugës dhe bile më afër fabulës letrare se sa dramatike.

Është e sigurt se edhe drama ngjashëm me tregimin apo romanin flet për jetën, por rrëfimin e saj e përcaktojnë ekskluzi-visht mjetet dhe rrethanat e saja skenike-teknike. Specifikat e saja esenciale burojnë para së gjithash nga natyra e frymës së saj si dramë dhe nga destinimi i saj shpirtëror. Drama nuk është vetëm rrëfim përmes bisedave të tension-nuara dhe si e tillë e përshtatshme për t'u paraqitur në skenë ashtu siç janë romanet e Dostojevskit apo Kadaresë. Drama është në pi-kën themelore e thurur dhe e shkruar për skenë, ndërsa narracioni dhe rrëfimi i saj sendërtohen gjithnjë dhe gjithkund, jo vetëm për nga ligjësitë skenike-teknike por edhe për nga ligjësitë shpirtërore të teatrit si sugjestion masovik.

Drama për nga burimi i vet historik si në antikën greke ashtu edhe në mesjetë është lojë rituale për të gjitha masat. Si e tillë e ka lëndën dhe qëllimin e posaçëm edhe sot, kur është bërë krejtë-sisht sekulariste. Fabula epike flet edhe për aventurat fizike dhe shpirtërore të njeriut, për reagimet e tij psikike ndaj jetës, nëpër të cilën duhet të kalojë. Kurse fabula dramatike flet për luftën e nje-riut me forcat superiore të botës, për kërkesën heroike të njeriut, që botës ende moralisht të paqartë apo botës kaotike në të cilën vep-ron, t'i jepë një kuptim. Ajo flet për përpjekjet e njeriut që ta kup-timësojë botën e caktuar objektive, botën e kundërt jashtë vetes ose brenda vetes. Flet shkurt për kuptimësinë dhe pakuptimësinë, për sistemin dhe anarkinë në botën e ekzistencës njerëzore në përgjithësi.²

Fabula epike, tregimi apo romani i drejtohen drejtpërsëdrejti lexuesit përkatësisht individit të cilit i flasin lidhur me aventurat morale të njeriut në jetë. Fabula dramatike i drejtohet shikuesit masiv duke i folur për ndasinë e botës, të shoqërisë, të situatës së caktuar jetësore të cilën njeriu përpiqet ta mbizotërojë dhe ta har-monizojë. Këtë narracion dhe rrëfim drama e kryen me institu-cionin masovik-teatrin. Lidhur me këtë dallim jo vetëm skenik-teknik por në radhë të parë dallim të frymës ndërmjet fabulës epike, romantike dhe qëllimeve e efekteve të tyre estetike e ka menduar Aristoteli.

Ai epikën e ka karakterizuar si kënaqësi individuale-psikologjike që i dedikohet individit, përkatësisht aristokratit të zgjedhur, kurse dramën e ka karakterizuar si sugjestion që i dedikohet masave me veprimin estetik të katarzës, përkatësisht të spastrimit, domethënë të vetëdijësimit. Dallimin ndërmjet narracionit epik dhe dramatik e rrisin dhe e ashpërsojnë edhe mjetet skenike-teknike, me të cilat shërbehet dhe formësohet drama.

Për dallim nga narracioni epik, paraqitja dramatike është e reduktuar në kohëzgjatje prej 2-3 orësh të para-qitjes skenike, përkatësisht në 60 – 80 faqe të tekstit dramatik. Vë-llimi i ngushtë i dramës nuk domethënë edhe varfërim i rrëfimit të saj. Vëllimi i ngjeshur i dramave barazohet me dinamikën e vet, me narracionin karakteristik të kundërshtive dhe kundërrthënieve. Kjo nënkupton transformim të caktuar autentik, rivalorizimin e të gjitha elementeve të narracionit në kuptim të ngushtë epik nënkupton rrjedhën e ngjarjeve, vëllimin psikologjik të personazheve dhe pasqyrimin e ambientit. Veçoritë dinamike të dramës,

² Meletinski, E.M., *Poetika mita*, Nolit, Beograd, 1983, f. 64.

kundërshtitë dhe kundërthëniet përqendrohen në konfliktin e saj kryesor dhe në rezultatin përfundimtar që e determinojnë me përpikëni mënyrë e saj të narracionit.

Kështu mund të gjykohet se drama në pikëpamje ideore ëndërron gjithnjë nga fundi drejt fillimit. Tregimi dhe romani të narratorët modern siç janë Prusti, Xhojsi dhe Kafka, gjithmonë nisen nga fillimi drejt fundit. Lidhur me këtë më lehtë është të kuptohet edhe paradoksi i Aristotelit për dramën. Ai mendon se dramën përkatësisht tragjedi-në, mund ta paramendojmë pa karakter por kursesi pa veprim. Pasi që veprimi i brendshëm i tragjedisë antike greke është marrë nga miti grek, dhe nga ndonjë histori me vëllim më të vogël të aksionit të ngjeshur, ai mendon se konflikti kryesor i dramës e përcakton tërë rrjedhën dhe përfundimin e rrëfimit dramatik, si dhe të rrëfyesit të saj – karakterin dramatik.

Edhe karakteri dramatik për Aristotelin është ekskluzivisht funksion i veprimit dramatik dhe si i tillë më pak i rëndësishëm se sa veprimi dramatik. Sipas tij karakteri është demonstrues ekskluziv i kundërshtive dhe i kundërthënieve ekzistenciale, i ballafaqimit të njeriut me botën për të cilën rrëfen drama. Paradoksi i Aristotelit patjetër është dashur të duket absurd sidomos në kohën e natyralizmit psikologjik në teatër, kur zhveshja shpirtërore e heroit, ekzibicionizmi i tij psikologjik ka qenë qëllimi kryesor i artit dramatik.

Drama pas natyralizmit psikologjik duke filluar që nga Strinbergu e deri tani ka shprehur më tepër mirëkuptim për personazhin dramatik si funksion të gjendjes dhe ngjarjes së caktuar kundërthënëse brenda njeriut. Personazhi dramatik nuk kuptohet ekskluzivisht si ndonjë portret i rumbullakësuar psikologjik por si bartës i idesë. Kjo paraqitet në dramën Irlandeze dhe në dramën e Brehtit. Kuptimi i personazhit dramatik si funksion i veprimit dramatik është në lidhje të drejtpërdrejtë me qëllimin kryesor të dramës e cila e paraqet botën në formë tragjike apo komike. Vlerësimi themelor i llojllojshëm i botës është autentik për çdo paraqitje artistike të jetës materiale dhe karakteristike si për lirikën ashtu dhe për epikën.

Ky vlerësim në dramë është më i ngjeshur se në epikë. Kjo sepse në pikëpamjet e ndryshme dhe të llojllojshme përkritazi me vlerën e botës shpeshherë gërshetohen reciprokisht edhe për shkak të sugjestionit të dyfishtë dramatik si letërsi teatrore, të sugjerimit të fjalës poetike dhe të lëvizjes e lojës së aktorit. Bota e projektuar në skenë si për nga përmbajtja morale si nga forma e shprehjes, gjithnjë është botë e vlerësuar ashpër. Aristoteli thotë se ajo mund të jetë edhe e bukur, moralisht më nxitëse se në realitet, siç kanë qenë dramat e Sofokliut apo të Euripidit.³

Projeksionet kryesore për botën në skenë, në të njëjtën kohë janë edhe tre stile themelore teatrore të ndryshme. Secili për vete është mënyrë unike e shprehjes së formësimit të realitetit të caktuar jetësorë. Jashtë tyre nuk mund të dalin as kritika teatrore, as paraqitja skenike, as regjia, as aktorët. Nuk është e lejueshme të luhet Shekspiri me stilin e Shilerit, Shileri me stilin e Çehovit, nuk mund të luhet Rasini në stilin natyralist apo Molieri si burleskë e zhve-shur argëtuese, sepse kjo do të nënkuptonte lojë pa stil. Respektimi apo mosrespektimi i stilit dramaturgjik, në kuptim të definicionit të kritikës teatrore, e nënkupton besnikërinë apo josbesnikërinë e pamjes skenike ndaj pamjes letrare.

Përfundimi

Kritika teatrore siç e thamë dhe me lartë te teoria letrare, për nga natyra, është gjykim i dyfishtë. Është gjykim letrar dhe skenik. Kjo nën-kupton zbërthimin dhe interpretimin e dramës si letërsi dhe të dramës si paraqitje skenike. Pikënisja është drama si krijimtari letrar, kurse qëllimi i saj është vlerësimi i paraqitjes skenike të veprës dramatike. Metoda me të cilën kritika teatrore me këtë rast shërbehet, është krahasimi i të dy formave, i formës letrare dhe i formës skenike. Kriteri definitiv është lojaliteti i formës skenike ndaj formës letrare.

³ Stumpf, E.S, *Filozofia*, Toena, Tiranë, 2002, f. 303.

Ajo që në definicionin e përgjithshëm dhe të rëndomtë për kritikën teatrore duket më e përgjithshme, e papërcaktuar dhe jo e përpiktë, është kuptimi i dramës si letërsi në përgjithësi përkatësisht si një lloj teknike e veçantë teatrore e kushtëzuar, e një farë rrëfimi të drejtpërdrejtë për jetën, ashtu siç është rrëfimi i tregimit apo ro-manit. Këtë kuptim të dramës si letërsi e dëshmon sidomos praktika e kritikës teatrore të përditshme.

Interesi dhe kujdesi kryesor dhe gati ekskluziv i kritikës ditore teatrore është që, përmes tekstit dramatik ta zbërthejë dhe ta interpretojë historinë e caktuar jetësore të formësuar në pikëpamje letrare. Prandaj duhet pasur parasysh logjikën kauzale, bindjen psikologjike të personazheve dhe raportet e tyre reciproke. Në këtë mbarshtrim duke marrë parasysh edhe konformizmin shoqëror, zbërthimi dhe interpretimi i një teksti të tillë dramatik, mund të mbetet diku në mes të rrugës dhe bile më afër fabulës letrare se sa dramatike.

Referencat

- [1]. Instituti i Lartë i Arteve (1985), *Historia e teatrit shqiptar* (maket- grup autorësh), Shtëpia Botuese e Librit Shkollor, vol. 1, (shkruar nga Ramadan Sokoli).
- [2]. Eco, Umberto (2007), *Për letërsinë*, Dituria, Tiranë.
- [3]. Kant, Immanuel (2004), *Kritika e gjykimit*, Tiranë.
- [4]. Meletinski, E.M. (1983), *Poetika mita*, Nolit, Beograd.
- [5]. Qosja, Rexhep (2000), *Historia e letërsisë shqipe*, Romantizmi, I, Tiranë.
- [6]. Stumpf, E.S. (2002), *Filozofia*, Toena, Tiranë.