



Magazin za kulturu, umjetnost, nauku i obrazovanje

**Dr. Ilir Muharremi**

### **Aktori**

Aktori është shumë absurd, asnjëherë madje as rrallë herë nuk mund ta luan Akilin, Prometheun, nëse pretendon është vetëm një majmun ideal i tij. Kjo botë aktoreske, është shumë pa kufij, absurde, egoiste, egoizmi nuk e le aktorin të shpërndahet në shpirtra të tjerë. Këta shpirtra janë egoistë njëjtë sikurse aktori. Ekzistenca është humaniste pohon Sartri, por ku ndodhet ky humanizëm? Në rrënjët e saj, aspak, njëmend është egoiste dhe egoizmi ngre kolektivin për ta mohuar egoizmin duke e lartësuar. Ajo që mohohet lartësohet dhe gjithnjë ajo që kundërshtohet pëlqehet më shumë. Sa më larg aq më afër, kjo është dashuri e largësisë për afërsinë. Aktori shumë larg ndjen rolin, aq larg sa kujton që është mishëruar me frymën, ndjenjën, në fund trupin. Por, asgjë më shumë se nga vetja nuk mund të japë. Vetja, dhe vetëm vetja. Egoizmi i qartë i sëmure këndellet këtu. Kjo ndjenjë egoiste nuk e lë të shohë më shumë se vetja, lëkura dhe aktori përpiqet ta njohë lëkurën e personazhit. Kjo ka të bëjë vetëm me tendencën e të njohurit, e vërteta përjetuese mbetet si hije, këtë hije të gjithë kanë dëshirë të kapin, por kur kapin nuk janë egoizëm real, por shndërrim në personazh, personazhi kur shndërrohet prapë nuk ka fuqinë, madhësitinë e atij që ishte, sepse kjo zbehet me shndërrim, prapë nuk qe ai që ishte. Mos kjo kërkon vdekjen e tij, nga vdekja nuk mund të ringjallet as një personazh. Kjo distancë, kjo mos kapje krijon këtë iluzion, apo më mirë konfuzion dhe duket si më e thellë, të gjithë shkruajnë për të. Të gjithë e përmendin, pohojnë, ky personazh nuk mund të arrihet, duhet pasqyrë e vërtetë e tij, kjo e vërtetë tingëllon jashtë normales, apo braktisje nga qenia në të cilën ndodhet për ta

arritur këtë të vërtetë. Por si bëhet kjo? Duke lënë veten, por vetja nuk mund të ik nga vetja, për t'i lënë hapësirë një gjëje tjetër. Vetja vetëm mund të kapet me veten, apo të asgjësohet nga vetja. Prapë mbetet diç e zbrazët për të kapur kthjelltësinë e shpirtit. Nuk flas për formën jashtme ngaqë ajo vjen nën ndihmën e shpirtit. E veçanta është shpirti, ikja për tek asgjëja, krahas me veten. Aktori vepron në momentalen, për të vazhduar në të përjetshmen e cila asnjëherë nuk ndodh. Nuk kemi aktor të personazhit, por aktor të vetes, a duhet të kemi aktor të vetës duke sprapsur personazhin? Iluzion momental i mashtrimit që ky. Skena, teatri vazhdon me këtë kthjelltësi ireale, gënjeshtër e shpirtit, që nuk guxon me ndodh. Nga të gjitha rolet që përpiqet të njohë hijen e shpirtit, patjetër duhet të flasë me mimikën e fytyrës, të syve, duarve, të bëhet trup, shpirtëroja fillon aty ku mbaron, trupi demonstroi rrejshëm atë që as vetë nuk mund të kap, të gjitha lavditë e tij janë të rreme as që bëhet fjalë për përjetimin e personazhit tjetër.

Aktori në skenë ka vetëm një orë të jetë Halmet, Othello, ose Promethe. Në këtë jetë momentale ai tregon dorën që nuk i dridhet duke mbajtur shpatën, apo xhelozin, besimin plotësisht në atë se çfarë thotë personazhi. Çka është më e vështira, gjysmë hyjnoren ta shkri në njerëzoren, pa e ndjerë fare atë. Budallallëqe janë ato se karakteri i një personazhi dëshmohej me veprimet e tij. Veprimi vetëm plotëson shpirtin, por veprimi edhe e kundërshton shpirtin duke u veçuar, qëllimi është të depërtoj shpirti pa u vërejtur trupi, sepse trupi krijon konflikt me shpirtin. Atëherë, aktorët janë vetëm majmun, e jo personazhe të gjalla. Po ta imitonte personazhin, prapë jep diç nga vetja, atëherë aktori është udhëtar i sekreteve të personazhit. Aktori nuk përfiton nga personazhi tij, ose nëse përfiton, atëherë vështirë të përcaktohet masa e përfitimit. E rëndësishme është njësimi me shumë jetë të pazëvendësueshme. Ato jetë kapërcejnë kohën e tyre, por kur ky mbart me vete shpirtat e tyre, prapë nuk shkëputet nga ajo që është në të vërtetë. Kjo largësi krijon vetëm hijen e personazhit. Ai me bollëk ushtron çdo ditë për të qenë Othello, dhe xhelozinë ndaj Desdemonës, aktori e shfaq me sasi të tij, ose të imitueshme në realitet, që nuk ngjanë me Othellon. Sa më i ngushtë kufiri për të kap shpirtin e personazhit, aq më shumë është i nevojshëm talenti. Ai është i liruar nga zinxhirët e shpirtit dhe këtë e shprehë pavetëdije. Është e vështirë që brenda një ore ta përshkosh një jetë të tërë të personazhit, duke e shkrirë me të gjitha forcat. Duhet të lindësh dhe të vdesësh në skenë, por prapë të krijohesh. Apo të vdesësh me fytyrën tënde duke kap hijen e karakterit. Aq sa më shumë vërehet fytyra e aktorit, aq më e zbehtë është

hija e personazhit. Nëse në skenë aktori duhet të dashurojë, ta përdorë zërin e heshtur të zemrës, kjo heshtje në skenë duhet të dëgjohej. Dashuria përpëlitë zëshëm, atëherë vetë heshtja është natyrale. Pa trupin kjo gjë mbetet vetëm heshtje, në skenë trupi gjykon më së miri emocionin, jeton me vibrime, britma të cilat marrin nga shpirti, por edhe e censurojnë shpirtin. Vetë shpirti bënë luftë me trupin, dhe publiku më shumë pëlqen gjestet sesa magmën e shpirtit. Shpirti krijon iluzion real për publikun dhe ngjanë me secilin në sallë, andaj ky depërtim në trup humb atë efektin e thellë. Mirëpo vetëm trupi është i pamjaftueshëm, kostumet që e pasurojnë, por edhe ekzagjerojnë, makijazhi që nxjerr elementet e fytyrës janë të krijuara për syrin, dhe teatri kuptohet nëpërmjet mrekullisë pamore. Por, prapë personazhi identifikohet përmes trupit. Publiku kupton ato ekzagjerime që i bëjnë aktorët, por unë asnjëherë nuk do mund ta kuptoja Hamletin pa e luajtur. Dëgjimi nuk është i kot, por i zverdhur, ajo që shihet është më e pranueshme. “Kij gjithnjë parasysh, që të mos e kapërcësh masën e natyrës, çdo gjë e tepruar largohet nga qëllimi i lodrës”, thotë Shekspiri. Ai këtë e ka shprehur në skenën e njohur të Hamletit dhe aktorëve duke harmonizuar veprimin me fjalën dhe fjalën me veprimin. Aktori gjithmonë gjendet në atë vend ku bashkohen trupi dhe mendja, ato shtrëngohen përplasen, bëhen trup.

Nëse aktori luan urrejtjen ai e përdorë të ashpër dhe të rreptë, gëzimin tejet të lehtë të eksituar, hidhërimin të ngutshëm, të shpejtë, të njëtrajtshëm, habinë të tronditur, një çikë të ulët, vajtimin mbi klithmën e ulërimës se ngacmueshme. Këto ndryshime shprehën përmes fjalëve, por këto i dimë nga vetja dhe nga jeta. Por, asnjëherë nuk e krijojmë atë që e ka krijuar personazhi, këto i përdorim në kuadër të vetes, andaj prapë e them se aktori kap vetëm hijen e personazhit e jo shpirtin. Duhet harruar tërësisht vetja, për të rikrijuar personazhin. Aktori krijon vetëm fantazi për personazhin dhe shpërfaq iluzion qesharak trupor duke kap vetëm formën. “Aktorët e mëdhenj janë të lumtur që jetojnë në mashtrim duke menduar se personazhet historike të cilat i paraqesin ata. Me të vërtetë janë ndier si ata” shënon Nietzsche. Vërehet këtu se ata gabojnë, kapin vetëm hijen e shpirtit të një heroi të madh, depërtojnë vetëm në afërsi të shpirtit të heroit, por jo në shpirt. Gjithnjë do të mungoj një aktor largpamës për ndriçimin e gjendjes shpirtërore. Ndërsa, Wagner këtë art e radhit tek artet e mashtrimit, por aktori nuk përfiton nga gënjeshtria për të gënjyer. Ai tronditet nga personazhi, ribëhet me hijen e tij dhe nuk na tronditë në mas të njëjtë siç pohon Wagner, ngaqë aktori shpirtërisht është zhytur në frymën e rolit, derisa në vetëm në hijen e tij.

Gjithnjë do të jetë ky qëllim i aktorit siç pohon Gëte-ja se “Aktori përvetëson zemrat tjera, por të vetën nuk e jep”. Edhe më bukur e vlerëson Kamy: “Ai i vizaton ose i gdhend, ai futet në formën imagjinare dhe u jep fantazmave të tyre gjakun e tij”. Kjo po kuptohet që aktorit i jepet bindshëm rasti të përmbush fatin fizik. Ky fat që vetë nga vetja sepse imagjinaria dhe e vërteta e personazhit dalin në pah vetëm më forcën e imagjinatës, prapë nuk është gjaku i personazhit, fryma e tij, ritmi i zemrës... a nuk duket edhe këtu se vetja shpall fitore vetëm për veten, një gjë e jashtme është e huaj, dhe asnjëherë nuk mund të përvetësohet shpirtërisht. Marrim Shkëspirin. Ky është dukshëm teatër i lëvizjes, i trupit, i valles që nga lëvizja deri te emocioni, por lëvizja është ajo që rrëmben realen. Nganjëherë trupi është i pamjaftueshëm për tu përballë personazhet, andaj makijazhi përpiqet të ngjajë me karakterin.

Aktori në realitet shfaq njerëzit, ata kanë jetuar dikur, këtë e rimerr nga poeti, këtë njeri duhet të na bëjë që të identifikohemi me të, të shohim lëkurën, dhe gjatë të lexuarit të veprës të shohim komplet shpirtin e personazhit, fatkeqësisht hasim vetëm në interpretim të përgjysmuar. Shkëspiri dhe Lesingu, kanë qenë aq modestë që t’i lejojnë aktorit që të ketë rolin e vet në krijimin e shfaqjes, kjo që edhe më e pranueshme derisa poeti nuk ngriti zërin për ta promovuar shpirtin nën lëkurën e karakterit. E vërteta qëndrojnë tek roli i krijuar vetë pa ndërmjetësues. Për Eduard fon Hartman, lidhja e aktorit me artin poetik, e ç’veshë nga pavarësia që e kishte dhe sipas tij fiton më shumë se që humb. Ky mendim ka filluar mbrapshtë, sepse mjeshhtëria e aktrimit nuk mund të arrijë kulmin e prezantimit duke u bërë palaço i sendërtimit të asaj që është shkruar dhe prapë në frontin e parë dominon vetja duke shembur arritjen e poetit. Është më reale ajo që ka thënë Tik se aktori i vërtetë, duhet jo vetëm që të kuptojë shkrimtarin e vet, por duhet të dijë edhe ta tejkalojë në shumë vende. Unë si shikues e dijë që bëhet fjalë për një mashtrim momental të ndeshjes në mes aktorit dhe personazhit, por prapë aktorit me makijazh. Kënaqësia humbet kur e dijë që gjendem në ulësen e teatrit dhe përpara meje aktron një aktor. Ai duhet të na qoj në përjetim të vërtetë, thuhet pa dëmtuar veten, por kjo prapë mbetet vetëm tek hija, sepse përshkallëzimi i trupit nuk ka forcë ta përballojë dy herë Hamletin.

1. Jean-Paul Sartre ishte filozof francez ekzistencialist, dramaturg, novelist, skenarist, aktivist politik, biograf, dhe kritik letrar. Ai ishte ndër figurat më të rëndësishme të Filozofisë franceze të shekullit XX.
2. Një nga tragjeditë më të njohura të Shekspirit Othello e shkruar më 1603. Kritikët letrarë kanë bërë vlersime të ndryshme për veprën. Ka pasur nga ata që Othellon e kanë cilësuar si punën më të mirë të dramaturgut të njohur.
3. Fadil Hysaj, “Teatologji, dramaturgji, regjisorë dhe aktrim”, Prishtinë, 2006, fq.657, 679.
4. Wilhelm Richard Wagner ishte një kompozitor, teoricien muzikor, dirigjent, dhe eseist me ndikim në Gjermani. Ai njihej më parë për operat e tija ose "dramat muzikore" siç i quante ai ato më vonë. Muzika e tij ndikoi rrënjësisht në muzikën perëndimore ose nga shtrirja e zbulimeve të tija ose nga veprimi kundër tyre.
5. Johann Wolfgang Goethe lindi më 28 gusht 1749 në Frankfurt am Main dhe vdiq më 22 mars 1832 në Weimar të Gjermanisë. Në vitin 1782 atij ju dha titulli noblesk "Johann Wolfgang von Goethe". Gëte ishte jo vetëm një penë e zjarrtë e poezisë gjermane, por dhe një dramaturg e publicist i disa veprave letrare me tematikë shkencore. Pas vitit 1776 Gëte mori përsipër edhe detyra politike dhe organizative në oborrin e Weimarit.
6. Albert Kamy, “Miti i sizifit”, Tiranë, fq.84.