

LAURA SMAQI

**“LOJA” SI PËRBALLJE MENDËSISH E STUKTURASH NË
DRAMAT E CAMAJT**

Shumësia kuptimore e “Lojës” është një aspekt mjaft interesant në dramën e M. Camajt. Larg të qenit vetëm sinonim i pjesës teatrale (“lojë në 2 pjesë”), lojës skenike – si tërësi e veprimeve dhe lëvizjeve të aktorëve në skenë apo e mënyrës si luhet një pjesë, ajo është përballje e vazhdueshme e kohëve dhe e individëve, e ligjeve dhe mendësive. Loja si dredhi e si ndryshim i shpejtë a përmbysje situatash bashkohet me lojën strukturore të ndërtimit të skenave, ku vërtet ka dukje (“dukë”) si sinonim të aktit teatral, por shumë më tepër përtej dukjeve, përtej asaj që shfaqet, qëndron enigma, e cila mbulohet e fshihet përmes lojës. Dramat “Loja e mbasdrekës” dhe “Kandili i argjendit” Martin Camaj i quan “lojë teatrale”, nuk i quan as dramë as komedi. Ky emërtim nuk është i paqëllimtë. Në letërkëmbimin me Prof. K. Velçën më 25.07.1991 ai shprehet: *“Drama, loja teatrale në përgjithësi, për mue që gjinia letrare ma e vështira. Jam marrë me këtë gjini qysh në Shkodër, në kolegji, ku si nxanës provova dhe paraqitjen në skenë, si aktor. Përmby 40 vjet ndjeka dramën si spektator kudo, Itali, Gjermani, USA.” “Më pëlqen emërtimi ‘lojë teatrale’ sepse shlirohen kategorizimet (dramë, tragjedi, komedi)”*¹. Dëshira për ta çliruar krijimin letrar prej kategorizimeve është një prej tipareve më karakteristike të Camajt, që shoqëron gjithë veprën e tij.

Kjo lojë e Camajt e bën tekstin e tij dramatik të ketë një ndërtim e konceptim jo thjesht të një pjese që vihet në skenë, por që orienton drejt leximit e që brenda tekstit teatral bën të pranishëm një variant të “odës së burrave” apo pleqësisë.

* *

*

“Loja e mbasdrekës” është një “lojë” gjyqi, e kjo na bën të ndalemi në disa aspekte që përafrojnë lojën teatrale dhe rregullat e instancës gjyqësore, lidhja mes të cilave vihet në dukje që në antikitet.

¹ Velça, K. “Ç’më ka shkruar Martin Camaj para se të vdiste?”, Shekulli n.52, 06.03.1999, f.16.

Loja është thujse gjithmonë spektakolare, dhe teatri e gjyqi kanë të përbashkët të qenët spektakël. Një dukuri e tillë verifikohet në të gjitha qytetërimet. Protagonistët përballen verbalisht para një publiku që mund të jetë fshati, tribuja e deri tek pjesëmarrësit me interesa të ndryshme që asistojnë në sallat e sotme gjyqësore, të cilët simbolizojnë popullin në emër të të cilit duhet të vendoset drejtësia. Spektakli është i rregulluar deri në imtësi. Loja, si pjesa më e madhe e lojrave, zhvillohet në një hapësirë të përcaktuar. Mausi (M. Mauss) e konsideron si fakt antropologjik dhe vë në dukje se “asambleja gjyqësore mbahet në një vend të shenjtë, ose që bëhet i shenjtë.” Hapësira ku praktikohet loja, shfaqet si një lloj rrethi magjik në të cilin lejohen të marrin pjesë vetëm disa të zgjedhur. Edhe për sa i takon rregullimit të brendshëm, analogjia është po aq e dukshme. Vendosja është e tillë, që ndan gjithmonë publikun nga hapësira në të cilën qëndrojnë protagonistët. Përveç kësaj ndarjeje, në çdo hapësirë ka një dekor që i korrespondon aktivitetit përkatës. Tek “Loja e mbasdrekës” hapësira është oborri i shtëpisë së Jonjes, brenda gardhit të të cilit qëndrojnë protagonistët. Spektatorët e lojës – gjyq ndjekin gjithçka përtej gardhit që ndan dy hapësirat.

Ashtu si aktorët e teatrit që luajnë me kostume, edhe zyrtarët e drejtësisë janë të veshur me toga e mantel të zi për të kujtuar pa dyshim origjinat fetare të funksionit juridik, por kujtojnë gjithashtu atë formë loje që quhet “mimicry”. Drejtësia është një lojë maskash, ku aktorët ndryshojnë petkun, d.m.th lënë identitetin e tyre të veçantë dhe dukjen e zakonshme për të veshur atë të një personazhi simbolik, me sjellje të rregulluar prej një kodi tjetër, të ndryshëm prej atij të jetës së përditshme. Zoti X nuk është më zoti X, por z. Gjykatës ose z. Prokuror dhe, kur flet, nuk flet më në emër personal, por fjala e tij lidhet me elementet që i atribuohen rolit, jo personit të tij. Patjetër që njerëzit e drejtësisë përmes togës, parukes, në njëfarë mënyre shtojnë autoritetin dhe frymëzojnë frikë e respekt, por kjo “vënie në skenë” ka një tjetër objekt, që prek njëherësh simbolikën dhe imagjinaren. Kostumi është një “shenjë” dhe mban kuptime të shumëfishta. Ai shpreh idenë se instanca gjyqësore u nënshtrohet rregullave të tjera nga ato të jetës së zakonshme, ashtu siç e tregon dhe ligjërimi. Manteli i kuq që gjykatësi i fal Zekës, duke i thënë se atë e veshin vetëm gjyqtarët e avokatët dhe me të cilin ai mendon të pajtojë gjaqet, është në të njëjtën linjë, sepse, me ta veshur atë, atij i duket se merr funksionin e gjyqtarit.

Seanca shfaqet si të ishte në thelb *mimesis*, imitim, paraqitje, veprim që figurohet e luhet. Ashtu sikurse përmes metonimisë Gjykata tregon apo përfaqëson Drejtësinë dhe hapësira gjyqësore është një hapësirë që i

shërben drejtësisë, mjedisi nuk është vendi i konfliktit, por vendi i paraqitjes, i përfaqësimit, i shfaqjes së konfliktit, i cili veçse mund të paraqitet, të luhet ose riluhet. Loja e mimesit, që vumë në dukje më lart, nuk është e vetmja në skenë. Ajo ndërthuret me një tjetër tip loje – *agonin* (agôn), që strukturon si audiencën, edhe pjesën teatrale si lojë kompetitive, ndeshje apo garë.

Ndeshja, përballja, mund të konsiderohet si fjalë çelës për gjithçka që ka të bëjë me drejtësinë dhe teatrin. Dyluftimi oratorik është një tipar i përbashkët mes teatrit dhe drejtësisë. Secili mbron pikëvështrimin e tij me gjithë forcën e mundshme retorike, me një shtjellim të gjerë argumentesh, që ndihmojnë për të sqaruar mendimin apo pasionin e tij. Pleqnimi i kanunit dhe bisedat e odës së burrave, përmes përfaqësjes së shpeshtë me sistemin gjyqësor, krijojnë hapësirën e tyre gjatë gjithë lojës teatrale të “mbasdrekes” si dëshmi e variantit popullor tradicional të organizimit të seancave gjyqësore apo ndeshjes oratorike. Ndryshimi i takon rolit të elipsës e mbitheksimit jo aq të aspektit oratorik, sesa atij të dominimit përmes inteligjencës.

Në procesin gjyqësor, në pleqnim, ashtu si dhe në teatër, ndodh i njëjti fenomen paraqitjeje: përfaqësimi – konflikti tregohet, veprimi i lë vendin fjalës dhe zëvendësohet prej saj. Në mënyrë të veçantë mund ta lidhim këtë paraqitje me karakterin publik të veprimtarisë dhe me efektin e *katarsisit*, që lidhet me përcaktimin e sensit të drejtësisë.

Brenda lojës së gjyqit dy linja të tjera loje ndeshen: ajo e Gjormit dhe e Gjykatësit, për të vërtetuar një çështje teze e për të treguar epërsinë e ligjeve moderne mbi ato arkaike, gjithashtu loja e Zekës dhe e mjekut, njëri për t’u shpallur i pafajshëm, tjetri për të deklaruar e dënuar publikisht vrasësin e të atit.

Drejtësia nuk është akti i fundit i hakmarrjes, ajo është kundërshtim i hakmarrjes, kundërshtim për t’iu përgjigjur një dhune me një tjetër. Përmes zhvendosjes së problemit, ajo duhet të synojë më pak ndëshkimin sesa vendosjen e paqes në mjedisin malësor, pas tronditjes që ka sjellë krimi i pazakontë. Këtu shfaqet ideja e katarsisit. Camaj tërthorazi i jep procesit gjyqësor efektin që Aristoteli i jep tragjedisë. Procesi, ashtu si vetë paraqitja skenike, përbën një mënyrë psikoterapie kolektive.

“Në gjuhë, - thotë Frojdi, - njeriu gjen një zëvendësues të aktit, të veprimit, zëvendësues falë të cilit afektivja çlirohet, del jashtë.”² Zeka (që duke pasur atë emër, alegorikisht nënkuptohet dhe si “delja e zezë” e

² J. Laplanche, J.-B. Pontalis, *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, PUF, 1967, f. 61.

grigjës malësore) me dëshirën për ta “ringjallur” të shkuarën, është në linjën e njeriut që para vdekjes ka nevojë të zbulojë e të tregojë vetveten. Vetëm pas këtij procesi çlirimi ai mund të ikë i qetë nga kjo jetë.

Norma në drejtësi nuk ka një kuptim në vetvete. Ajo ka një shumësi kuptimesh dhe është trupi gjykues në fund që duhet të përzgjedhë e të vendosë se ç’kuptim duhet t’u japë gjithë elementeve që karakterizojnë një konflikt. Kjo është fuqia e drejtësisë: të zgjedhë mes dy të drejtash ose mes shumë kuptimesh të mundshme të së drejtës. Zgjedhja e kuptimit duhet të frymëzohet prej idesë superiore për të rivendosur paqen, ashtu siç ndodhte në tragjeditë klasike.

Pjesë skene apo leximi? “Loja” e Camajt me lexuesin

Një lexuesi të vëmendshëm i bie menjëherë në sy veçantia e tekstit dramatik të Camajt, si tekst që në mjaft raste duket se i drejtohet një lexuesi e jo një spektatori. Këtë na e tregojnë një varg elementesh, siç janë didaskalitë. Nuk përmenden në hyrje të çdo skene personazhet që do të jenë pjesë e saj e lëvizjet e tyre, madje dhe dekori duket se nuk e ka fort parasysh skenën dhe kufizimet e saj....

Për lexim – FËMIJA *shprehet me sheje: ashtë tue ardhë, veshë me një petk të gjatë. Por nën mantelin e çuditshëm, bar si përherë teshat e veta të vjetra....*

*Fëmija rrudh buzët e jep me kuptue se Zeka me atë mantel veshë duket tepër i mjerueshëm; atij nuk i jepet me qeshë, por me qa për Zekën e shkretë. Por kur e sheh Zekën për së largu, fërkon duert i argëtues dhe harron atë që ka thanë.*³

*...Ata qesin vetëm kryet mes hujve të gardhit, venë shuplakën në vesh dhe përpiqen të kapin fluturimthi ndonjë fjalë të urtë, as me qenë kështu puna se ata që i hjekin tel jetës, tue ngranë në pike të ditës, pa rast kremtije apo dasme, na qenkan edhe ma të mendshmit e të gjithëve.*⁴

*ZEKA – I vjen andja me tregue, ashtu si gjithmonë ndër ndeje rreth zjarmit, para gjindjes si ka qenë puna në Përronin e Mbyllë.*⁵

Por vetë autori zbulon një arsye tjetër për këtë tipar të dramës së tij:

*“Struktura ma e perfeksionueme në dramë, për mue, ashtë ajo e Brechtit. Për vumjen në skenë Brecht i jep dorë të lirë, shumë të lirë regjisorit. Besoj ashtu dhe në “Lojën e mbasdrekës”, andaj thom në botimin tim se kjo dramë u shkrua për t’u lexue (1 korrik 1991).*⁶

Sipas K. Velçës “kjo përvojë dhe kjo njohje e teatrit e bëjnë atë të futet edhe në detajet më të hollësishme regjisoriale, kur bëhej fjalë për vënien

³ Camaj. M, *Loja e mbasdrekës*, Vepra letrare 5, f. 23.

⁴ Po aty, f.39.

⁵ Po aty, f.54.

⁶ Shih shën.1

në skenë të dramës ‘‘Loja e mbasdrekes’’, të cilën ai dëshironte ta shihte të shfaqur në skenën e teatrit shqiptar, në Tiranë. Kur bie fjala për regjisorin, ai më shkruan: ‘‘Regjisor...mbas hamendjes sime, duhet të ketë po se po invencion e fantazi, por edhe precizion, ta thomi tedeshke. P. sh., si do të realizohet në skenë ai vend kur plaku, Zeka, i lëmon flokët grues së vet të re? Mbasi asht një pamje e pafjalë, a do lanë jashtë në vumjen e përgjithshme të skenimit? Kjo varet, vlen për mue, si test për zgjedhjen e regjisorit apo a mund të bahet e mundun shfaqja në Tiranë’’⁷.

Krahas elementeve të teatrit epik të Brehtit, që Prof. Velça vë në dukje në artikullin e mësipëm, do të shtonim:

- Prologu është i tipit brehtian. Në të ndihet së pari efekti i tëhuajësimit, distancimit: thëniet e aktorit synojnë të tregojnë dhe të vënë në dukje që më parë atë që do të thuhet dhe të mos lejojnë kështu identifikimin me personazhin.

- Që në prolog spektatori e lexuesi kuptojnë se brenda lojës skenike do të luhet një tjetër lojë e që në fund të saj vetëm Bjeshka e djali i pagojë do takohen ‘‘për së gjalli’’.

- I njëjti procedim shihet dhe në epilog:

*Gjormi – S’kishim si t’a lame skenën! Si me dashë me ikë.*⁸

*‘‘Edhe për ju që ndiqni këtë lojë një lutje: kur të mbetni vetëm, sonte ose nesër, as fjalët ‘‘gjak, gjakderdhje, zezonë e urretje’’ të mos ju bien ndërmend. Lëshoni përfytyrimet e idhëta në ujë të rrëmbyeshëm! Por mos na harroni ne, tue fillue prej një fëmije të pagojë. Paraqiten të gjitha vetjet ashtu si përmenden deri tek grueja mikpritëse, Jonja, mandej gjyqtari, mjeku i Prushit me gojëtar malësore, kasapi nevrik i cili e çon dorën në thikë ndojherë, por ndalet, e tjerët’’.*⁹

- Çdo skenë qëndron në vetvete e për vetveten.

- Karakteret nuk janë konceptuar me synimin e imitimit të personave realë, po për të përfaqësuar anët e kundërta të një argumenti (kanun apo ligj modern), të arketipave apo stereotipave. Për këtë arsye spektatori kupton se po vështrojnë një lojë, e cila i bën të mundur të ketë një distancë emotive me veprimin, në mënyrë që të mendojë e gjykojë mbi atë çfarë shihet në skenë. Po ashtu, parë nga i njëjti këndvështrim, edhe pjesët didaktike të Brehtit japin përvojën e kushtetutshmërisë paraqitur në formë teatrale. Stili i pjesëve dramatike të Brehtit shpesh përcaktohet prej një mënyre të shkruarit juridik apo legjislativ.

⁷ Ibidem.

⁸ Camaj, M., *Loja e mbasdrekes*, Vepra letrare 5, f. 71.

⁹ Po aty, f. 74-75.

Një element tjetër mjaft interesant i kësaj “loje teatrale” është se shfaqja e personazheve krijon efektin e figurave të përsëritjes brenda një strofe a më gjerë: anadiplozës në varg, duke i dhënë ritëm të veçantë dramës, përmes elementeve që përbëjnë strukturën e saj.

Në Pjesën e parë – Duka 1 marrin pjesë Jonja, Gjormi, Fëmija i pagojë

Duka 2		Bjeshka, Gjormi, Fëmija i pagojë
Duka 3		Bjeshka, Fëmija i pagojë, Zeka
Duka 4		Zeka, Mjeku / Bjeshka me Zekën
Duka 5		Jonja, Gjormi, Fëmija i pagojë
Duka 6		Zeka, Bjeshka
Duka 7		Jonja, Gjormi, Fëmija i pagojë/ Zeka, Kasapi, Gjyqtari, Mjeku

Një mendje djallëzore vë përballë amanetin si shprehje e dëshirës së fundit, me rregullat e kanunit. Bashkësia vendos t’i japë fuqinë të parit, t’i bëjë realitet ndalesat, megjithëse e ka të qartë që thyerjen e rregullave do ta paguajë me gjakun e vet. 50 vjet më vonë lind nevoja për ta zbuluar e kuptuar publikisht ngjarjen. Fëmija i pagojë si personazh real i lë vendin Mjekut, një fëmijë i pagojë për 50 vjet, që kthehet në akuzues.