

Arian Leka: Kompozitori Bojan Adamiç në Shqipëri

Ndryshe nga sa është e zakonshme, përfundimi i leximit të veprës „Kompozitori Bojan Adamiç në Shqipëri“, të Profesor Vasil Toles, është një fillim, pasi e bën thuajse të detyrueshëm një kthim *da capo* mbi ballinën e librit. Aty gjendet portreti i një njeriu ende të ri në moshë, që interpreton mbi piano, pamja e të cilit të bën të mendosh mbi energjinë krijuese, që mbledh gjithçka te një njeri. Gjithë sa ai zotëron, kryhet në një kohë të shkurtër, thua se Adamiç parandjen se mundësia e dytë nuk do të ekzistojë dhe rrethanat nuk do të përsëriten kurrë më.

Jeta dhe krijimtaria e tij artistike ndërthuret me historinë e rritjes së një kulture, që përpiqet ta tejkalojë prapambetjen edhe përmes edukimit muzikor.

Nuk është hera e parë që shqiptarëve u propozohet tejkalim i realitetit përmes muzikës. Rast i mëhershëm është përpjekja e Fan Nolit, që punon për zyrtarizimin e jetës muzikore në Shqipëri – „hollësimin e shijes...me harmoninë e tingujve“ – duke i njohur këtij arti rolin qyteterues për një komb.

Ky rol dëshmohej edhe nga përpjekjet e Bojan Adamiçit në Shqipëri, shprehur përmes kriterëve shkencorë të historiografisë në librin që kemi në dorë. Studimi paraqet një reflektin kritik mbi kompleksitetin e marrëdhënies shqiptaro-jugosllave në një realitet të ri ndërkombëtar. Është periudha kur ideologjia komunare e „barazi-vëllazërisë“ gjallërohet, koha kur „miqësia“ përjeton kadencën e vet dhe kur arti, posaçërisht ai muzikor, kërkon hapësira lirie për t’u shprehur.

Objekti studimor i veprës qarkon zhvillimet e Shqipërisë në momentin kur Jugosllavia fqinje – shteti i parë me të cilin vendi ynë lidh marrëdhënie diplomatike pas çlirimit – ofron potencialet e veta për të ndihmuar shqiptarët në tejkalimin e mungesave dhe vonësive historike në ekonomi e kulturë, sidomos.

Modaliteti i ofertës, shkruar në kushtet e një kontrate mes perandorakes dhe provinciales, sjell në kujtesë esenë filozofike „Kombet e vogla e të mëdha“ të poetit, mendimtarit dhe politikanit sloven Edvard Kocbek. Teksti i këtij dëshmitari të epokave të errëta të kontinentit, bëhet shpjegues kur shprehet se „nuk ekziston dallim thelbësor midis gjuhëve apo kulturave të vogla e të mëdha, sikurse nuk ka dallim midis një kombi të pjekur dhe një individi të realizuar. Të dy duhet t’i tejkalojnë komplekset e tyre..., në mënyrë që të bëhen të aftë për të jetuar në bashkësi të vërtetë me të tjerët“. Me këtë mendësi europiane mbërrin në Tiranë Bojan Adamiç, në fillimin e një epoke ndryshimesh që, mbi parimet e drejtësisë, premtoi të vendosë rregull pas Luftës së Dytë Botërore.

Çfarë mund të kërkonte më shumë se kjo klimë një artist i ri në hyrje të një kohe për të cilën ai kishte luftuar? T’i jepej rasti të kishte planetin e tij. Kjo mundësi i kishte ardhur, ndaj dhe në të gjitha përpjekjet e veta Adamiç i ngjan solistit që, pasi ka marrë një „LA“ akorduese, shpalos veten si pianist, dirigjent, orkestrues, kompozitor, ekspert i muzikës, por dhe si regjistruar i vëmendshëm i ngjarjeve mes shteteve dhe i ndodhive njerëzore.

Dëshmitë e veprës – mbështetur në zëra të gjerë arkivistikë e bibliografikë – shumica e të cilave i shfaqen lexuesit për herë të parë, janë pjesë e kërkimeve sistemike të autorit për qartësimin e marrëdhënies së shqiptarëve me kulturën e tyre muzikore dhe hapjen e saj ndaj botës.

Më herët kjo marrëdhënie është dëshmuar përmes studimeve të tij etnomuzikogjike dhe monografive, por sfida modelore e veprës „Kompozitori Bojan Adamiç në Shqipëri“, nuk është

thjesht narrativa mbi *Tjetrin*, por tejkalimi i *Vetes*, për ta bërë *Tjetrin* pjesë të historisë tënde. Mendësia e ndërtimit të *Vetes* pa *Tjetrin*, që tradicionalisht është vështruar si rezultat i përpjekjeve kolektive të vendasve dhe si akt rezistence të periferive ndaj qendrave, në këtë studim është tejkaluar, duke e konsideruar „të huajën“ një proces pasurimi.

Në këtë aspekt, ndonëse jashtë referencave, vepra rri pranë përfytyrimit të filozofit Michel Foucault mbi *Tjetrin* real dhe imagjinar i cili, në një mënyrë a në një tjetër shndërrohet në përfaqësim kulturor, siç ndodh me kompozitorin sloven në Shqipëri, i cili i ka vënë vetes „vetes detyrë që ta kryej sa më mirë punën“.

Faktet ekspozojnë botën shqiptare në sytë e një *Tjetri*, si Bojan Adamiç, që vëren me realizëm se me instrumentistët dhe repertorin aktual, shpresa për një orkestër të nivelit evropian ishte utopi, por nuk duhej hequr dorë dhe duhej punuar „për një orkestër të vërtetë të së ardhshmes“.

Dëshmi të tilla provojnë se, kur vjen fjala për artin, Adamiç është i çliruar nga kompleksi i etnisë, pushtetit socio-politik dhe sundimit kulturor. Në këtë këndvështrim orkestra shndërrohet në institucion besimi dhe në një metaforë të Adamiçit, që besonte në zhvillimin e një Shqipërie të së ardhmes, jo vetëm në aspektin muzikon, ku ai ndihmoi me gjithë sa mundi, për të dhënë më të mirën.

Kufitë e njohjes së *Tjetrit* japin shkas edhe për takimin me Vetën, në përpjekjet e kulturës shqiptare për të ndryshuar përmes individëve dhe institucioneve, në një moment historik kur Perëndimi dhe Lindja konkurojnë sërish mes tyre për hapësirën politike, sociale e kulturore.

Teksti ofron analizimin e thelluar të gjendjes së Shqipërisë në ato vite, sidomos në aspektin muzikor, duke i shfaqur të plotat kërkesat për ta kaluar këtë art nga gjendja „adagio“ e „amaneve turke dhe kanconetave italiane...“, drejt krijimit të një muzike kombëtare“, që përfytyrohej si një „alegro“ optimiste, por ende jashtë urdhërit të realizmit socialist.

Modeli i hulumtimeve mbi kontributet e Bojan Adamiçit në Shqipëri, në studimin e Vasil Toles ndërthur disiplina të tilla si historia politike e shteteve, politikat dhe marrëdhëniet kulturore në Ballkan, historia e muzikës dhe e institucioneve politike e muzikore shqiptare, letërkëmbimi, qëmtimi bibliografik apo akivistika e dokumentit epistolar e fotografik, ofruar si fakt dhe artefakt. Autori ka arritur të depërtojë në thelbin e tyre, duke i integruar si dije, për t'i bërë pjesë të një shkolle ndërdisiplinare studimi, pa të cilën organizimi i lëndës do të ishte jo i lehtë.

Falë kësaj optike, vepra sfidon hierarkitë e zhanrit dhe ekspozon tematika, stile e teknika shkrimore me disa vatra, që hyjnë në dialog mediumesh me njëri-tjetrin.

Dokumenti zyrtar, si kujtese shtetërore, plotësohet nga letërkëmbimi dhe ky fundit nga qëmtimi i ngulmet mbi atë që publicistika dhe memuaristika shqiptare ka regjistruar, si në rastin e prurjeve të Petro Markos lidhur me atmosferën e politizuar të kohës kohës apo shënimet e Lasgushit Poradecit mbi jetën koncertore në hotel Dajti e në Tiranë.

Është parimi kronologjik ai që i ka renditur dëshmitë sipas një sistemi dhe ky sistem e bën të lexueshme logjikën që e vendos kompozitorin sloven në qendër të narrativës mbi ndodhitë muzikore të një vendi si Shqipëria e viteve 1947-1948.

Falë këtij rendi hierarkik, lënda e gjerë dhe komplekse e këtij libri ruan drejtpeshimin. Asnjëanësia shkencore rri si kriter përballë dëshmisë, për të garantuar paanshmërinë si ndaj mbivlerësimit ashtu

edhe shpërfilljes së të fakteve, pavarësisht se nga cilat zona historike mbërrijnë. Prej tyre buron informacion i begatë mbi gjithë sa meriton të jetë e historike në jetën e Adamiçit, duke filluar nga teksti i parë i tij, shkruar tri ditë pas mbërritjes në Shqipëri, më 5 maj 1947.

Dhe *Histori*, në përfytyrimin e studiuesit Vasil Tole konsiderohet gjithë sa përftohet prej dokumenteve/akte dhe shënimeve tërthore, kur realiteti pasuron ngjarjet me ndodhitë e protagonistëve, duke i paraqitur ato si histori njerëzish, që trashëgojnë kujtesë dhe krijojnë rituale të reja.

Në këtë kuptim vepra ofron mundësinë që t'i qasemi realitetit nga dy kënde plotësuese: prej qëndrimit zyrtar – shprehur prej dokumentit të interpretuar dhe prej praktikave jetësore – shfaqur përmes letërkëmbimit të Bojan Adamiçit me Barbara Çerniç – bashkëshorten e tij.

Trajtimi i epistolarit si pjesë të Historisë ka në themel metodologjinë që e koncepton historianin jo si gjykatës, por si vlerësues. Këtë barazlartësi ka ruajtur autori në qëndrimin e tij ndaj Adamiçit që, teksa jep koncerte nëpër qytetet shqiptare, „tërë kohën i veshur me kostum popullor...mëndafsh e flori“, kostum i cili, sipas tij është „kostumi më i bukur kombëtar në botë“, ofron përshkrime mbi vendin ku jetojnë njerëz që si karakteristikë të përbashkët kanë se „të gjithë e duan muzikën“.

Prej këtej, Bojan Adamiçi bëhet baketa që dirigjon jo vetëm kontributet e veta interpretuese: nga zë i parë në kor, te pianisti solo, aranzhuesi i këngëve partizane me frymë xhazi apo i krijimtarisë së kompozuar në Shqipëri.

Ai është gjithashtu një arkivë lëvizëse për koleksionimn e fakteve, përmes së cilave burojnë të dhëna të rëndësishme mbi jetën shqiptare, duke filluar nga importimi dhe imponimi i modelit kulturor, kur shkuan se „radioja ka nevojë për muzikantë dhe me të gjitha gjasat, të gjithë do të vijnë nga Jugosllavia“; te shkalla e marrëdhënies, ndikimit dhe vartësisë, kur vëren se „të gjitha kompozicionet e tyre janë nën ndikimin italian, sa as elementi jashtëzakonisht i fuqishëm i folklorit nuk ka mundur t'i lëvizë“; te kërkesa për një program jugosllav për gjallërimin e jetës artistike, te ngarkesa e tij e madhe e punës prej dhjetë koncertesh, apo imtësi njerëzore si disiplina e orkestrave apo pirjes e duhanit gjatë provave, siç shkruhet në raportin e Adamiçit „Mbi jetën muzikore në Shqipëri“, 23 maj 1947.

Kujtesa e nomade e Adamiçit, e mbajtur shënim në ecje e sipër, është dimensionin që i jep arkitekturë të veçantë librit, duke vlerësuar qasjen si ndaj dokumentit normativ ashtu edhe të epistolarit intim, që është një nga vlerat e spikatura atë librit.

Të dhënat mbi peizazhin, motin, kursin e këmbimit valutor dhe mënyrën të jetuarit të shqiptarëve, gjuhën e komunikimit, skicimet e qyteteve, etnografia, folklori, përshkrimet e restauranteve, mensave, menuve dhe dietave, si dhe autoportrete të Adamiçit dhe portretet e kolegëve me të cilët përhap muzikën nëpër Shqipëri, krijojnë grishje për studime të tjera me karakter antropologjik.

Por nëse ekspolorimi i zonës publike, ndriçon qëndrimin e Adamiçit ndaj institucioneve politike të kohës, të cilëve u kërkon të sjellin instrumentistë e dirigjentë të zotë në Tiranë, pasi ai është i bindur se „kultura muzikore shqiptare po hap rrugën e vet dhe, nëse dëshirojmë që t'i ndihmojmë, është e domosdoshme që të njohim rrethanat në Shqipëri“, në epistolarin intim të Adamiçit ky proces njohjeje e vlerësimi ka skepticizmin dhe zhvillimet e veta, shprehet kur ai kujton se „...u kam treguar se kam kompozuar muzikë për shumë filma, por këtë gjë duket e kanë marrë për

mendjemadhësi. Por erdhi këtu filmi “Rinia ndërton”. Tani nuk dinë as vetë ku të më klasifikojnë“. Po ashtu, vepra pasuron historikun e marrëdhënies të shqiptarëve mbi çështje të orientimit kulturor, duke theksuar se klasa elitare muzikore e Shqipërisë mes viteve 1920-1940, e cila funksiononte si aristokraci shpirtërore, ishte me formim perëndimor europian, në Francë, por kryesisht në, teksa vëren se „të gjithë muzikantët e tyre që sot udhëheqin orkestrën, shkollën, që japin mësim kudo qoftë, shkollimin e kanë përfunduar në Itali, madje gjatë pushtimit,,.

Ndërkohë, pas çlirimit, kahu ndryshon dhe muzikantët e së ardhmes vërtet që studiojnë në qytete me tradita muzikore (Pragë, Leningrad, Moskë e Zabreb), por Perëndimi ia ka lënë vendin Lindjes, duke lejuar lidhjen me klasiken, por jo edhe modernizmin.

Është e kuptueshme se një libër i vetëm, qoftë dhe themelor e nismëtar në këtë fushë, siç është libri që kemi në duar, nuk mund të shterojë çështjen e sapohapur komunikimit me *Tjetrin*, që nuk është *Vetja* e që në libër përfaqësohet nga Bojan Adamiç.

Shqipëria ishte e panjohur për të, kur ai mbërrin, po aq sa edhe ai që i pa njohur për shqiptarët. Deri sa u bë i domosdoshëm për „cilësitë e tij të veçanta si kompozitor e pianist“, pakkush nga pala shqiptare mund ta merrte me mend „se çfarë përfaqësonte Bojan Adamiçi si profesionist i muzikës“.

Por ai nuk erdhi në Tiranë që të bëhej i njohur, pasi personaliteti i tij krijues, si dirigjenti i parë i Big Band-it të RTV të Sllovenisë kishte filluar që në qershor të vitit 1945.

Falë talentit dhe punës ai kishte arritur të bëhej drejtor i produksionit muzikor të Radio Ljubllanës. Ndërkohë, gjeografia veprimtarisë së tij i kishte kaluar kufitë rajonalë, duke bërë emër në Europë e më gjërë mes viteve 1962-1985.

Krijimtaria e Bojan Adamiçit, që fillon me këngën, me kompozimet për solistë dhe formacione muzikore, për të vijuar me dirigjimin, që i dha markën e veçantë “xhazit slloven”, përmes së cilave ai solli risi në orkestrim, pasurim formash, inivacione të ritmit, larmi tonale dhe harmonike, saktësi dhe ndërthurje të elementeve të muzikës popullore sllovene me elementet moderne, arrin kulme me muziken skenike dhe filmin: 40 vjet krijimtari, që arkivojnë 250 muzikë për filma, shkruar mes viteve 1953-1995, dëshmojnë suksesin e tij.

Por nëse me muzikën e filmave Adamiç vendos themelet e muzikës sllovene në kinematografi, duke spikatur me “aftësinë e tij të jashtëzakonshme për melodicitet“, për historiografinë e muzikës shqiptare dhe për vetë Shqipërinë Bojan Adamiç bëhet i rëndësishëm përmes „Sonatinës“, në anëshkrimin e së cilës ai shënon me dorën e tij se e kishte kompozuar në Tiranë në vitin 1947.

Ky shënim i jep „Sonatinës“ se Adamiçit prestigjin e veprës se parë për piano dhe orkestër e shkruar në Shqipëri dhe ky është një zbulim me rëndësi. Nga ana tjetër, me këtë vepër, sikurse theksohet në tekst, Adamiç u bashkohet muzikantëve të shquar europianë, të interesuar për tematikën shqiptare, që nga Vivaldi e deri te Bela Bartok e shumë pasues të tjerë, mbi të cilët libri ofron hollësi diturake.

Në tërësinë e tij libri paraqet Shqipërinë në sytë e një europiani, mentaliteti i të cilit është për mosfshehjen e realitetit, por punën për t’i tejkaluar vështirësitë „dhe për të ndihmuar Shqipërinë“ deri kur shqiptarët të aftësohen dhe „ta udhëheqin vetë jetën kulturore“.

Detyrë parësore e Adamiçit të mbeti nxitja e interesimit të njerëzve për muzikën, „gjë që nuk do

të jetë aq e vështirë, sepse shqiptarët janë tejet muzikalë dhe shpesh ndiejnë instinktivisht se ç'është mirë, e çfarë jo“, shkuan ai.

Botimi i këtij libri hapi një portë në studimet ndërkulturore ndaj, duke ndjekur metaforën e portës, bëhemi të vetëdijshëm edhe për pamundësinë e përfshirjes së gjithçkaje përmes saj. Vetë autori ka identifikuar zona të tilla studimi, si periudha e veprimtarisë së Adamiçit në Kosovë, mundësia e ekzistences së veprave të tjera me temë a motive shqiptare, thellime rreth historikut të mbërritjes dhe ngulitjes së termave muzikore që konkuruan mes tyre asokohe, të tillë si rasti i shembullit në faqen 104 të librit, kur termi *Maestro* fillon të konkurohet nga termi *Mjeshtër* etj., apo vërtetimi i hipotezës jo pak të besueshme se „Sonatinën“ e tij Adamiçi e ka shkruar imagjinuar formacionin orkestral të Orkestrës Simfonike të Radio Tiranës, të cilat mbeten për t'u hulumtuar më tej.

Por nëse do të duhej një argument përmbylles, prej nga mund ta vështrojmë kohën dhe veprën jo vetëm si çështje të kontributit të individeve, qofshin ata edhe gjenialë, por si komunikim mes kulturave, argumentin e gjejmë serish tek Edvard Kocbek dhe këndvështrimi i tij i aktualizuar mbi Europën e re.

Sipas përfytyrimit të tij kjo Europë, ndërtohet më mirë nën simbolet e së tërës dhe duhet të jetë një aleancë e kombeve të mëdha dhe të vogla..., që zhvillojnë personalitetin e njeriut të plotë, në shërbim të të cilit duhet të jetë sistemi shtetëror, rendi ekonomik dhe vlerat shpirtërore: pra gjithçka që mund ta ndihmojë njeriun në zhvillimin e tij.

Në këtë kontekst, falë trajtimit shkencor autoritar, me këtë libër studiuesi Vasil Tole ka pasuruar historiografinë me një model të çmuar që, përmes individit vështron ndërtimin shpirtëror të kulturave.

Duke e paraqitur Bojan Adamiçin si vlerë përfaqësimi, autori ka përmbushur gjithashtu edhe detyrimin nderues të Shqipërisë ndaj këtij kompozitori dhe kulturës sllovene, duke e kthyer në marrëdhënie atë që ky kompozitor dha shqiptarëve në fund të viteve 40 të shekullit të kaluar, për ta lënë gjithsesi të hapur portën, për veten dhe studiues të tjerë.