

Disa shenjime për librin

Kadare dhe muzika të Vasil S. Toles

I.

Kur kompozitori dhe etnomuzikologu Vasil S. Tole, me shumë mirësjellje e me mirëbesim, më kërkoi t'i bëja *një lexim të fundmë kritik* veprës së tij *Kadare dhe muzika*, gjëja e parë që më shkoi në mendje ishte: *Sa lodhje e mund i duhet studiuesit të gjorë të gjejë dy-tri gradë këndshikim për të shtënë syrin e tij zbulues atje ku të tjerët nuk kanë vrojtuar ende ose më saktë atje ku ende nuk i ka shkuar në mendje dikujt të hedhë sytë.*

Kadare dhe muzika? Ç'mund t'i premtonte lexuesit ky titull sa i beftë, aq dhe, në pamje të parë, me qëllim të paracaktuar?

Nisa ta shfletoj menjëherë në telefonin e dorës librin e ri të sapombyllur prej autorit, ndërsa ecja me hapa të ngadaltë në trotuarin në ndërtim e sipër përballë parkut *Rinia*, me padurimin për të gjetur një fill ndërlidhës midis një shkrimtari që *e ka sunduar shekullin e vet letrar në mënyrë sovranë* dhe një bote tjetër, nuk mund të thoshje të largët, por as të afërt jo, si muzika. Më erdhi ndërmend që shumica e shkrimtarëve shqiptarë, prej Jeronim de Radës deri tek Migjeni dhe Dh. Shuteriqi, i kishin quajtur poezitë e tyre jo vjersha, por *kangjelje, kangë*. Ndërkaq, edhe më të shumtë kishin qenë kompozitorët që kishin preferuar t'i quanin veprat e tyre me emërtime të huajtura prej letërsisë dhe arteve të tjera të fjalës: *rapsodi, balada, elegji*. Vetëtimthi m'u kujtua se ekzistonin një nënloj i poezisë dhe një nënloj i muzikës, pagëzuar me terma që gjuhësisht vinin nga e njëjta rrënjë, nga i njëjti burim etimologjik: *sonatë* dhe *sonet*.

Ah, po! E kisha gjetur çelësin! Me siguri premisa bazë nga mund të ishte nisur autori për të realizuar këtë studim do të kishte lidhje me traktatin e mirënjohur të filozofit gjerman Friedrich Nietzsche *Origjina e muzikës prej tragjedisë: rasti i Vagnerit (The Origin of Tragedy: The Case of Wagner)* dhe me pohimin e tij të rreptë deri në tronditje: *Nga Eskili gjer tek Vagneri njerëzimi nuk ka prodhuar asgjë të vleftë*.

Ashtu duke u ndërmendur, e hapa më së fundi në formatin e numerizuar veprën e re të mikut tim dhe shumë shpejt do të bindesha se në librin *Kadare dhe muzika* nuk bëhej fjalë për ndonjë *zbatim analogjik*, prej së

jashtmi, për hir të ndonjë teorie, për shembull të mendimeve nihiliste të Nietzsche-s mbi padobinë krijuese të mendjes njerëzore për rreth tri mijë vjetësh, por për një *lexim së brendshmi*, që autori e kishte realizuar duke hyrë me mjetet e një studiuesi të muzikës në xehet kristaline, të ngjashme me polimetalet, të veprës së shkrimtarit I. Kadare.

II.

Që kjo vepër është një *rezervat vlerash* pa shterrim, jo vetëm në letërsi, por edhe në sistemin e trashëgimit shpirtëror shqiptar në tërësi, kjo është diçka e përsëritur shumë shpesh dhe e gjithëpranuar prej lexuesit, *pa kërkuar ndonjë vërtetim shkencor të dijetarëve*. Në konferenca shkencore ndërkombëtare vepra e I. Kadaresë është kundruar si pasqyrë e *urbanizimit të jetës shqiptare* po aq sa edhe si pasqyrë e *jetës tradicionale etnozakonore* të Gjirokastrës: Matteo Mandalà dhe semiologu palermitan Gianfranco Marrone shpërfaqnin në shkallën tekstore dhe në shkallë teorike *kushtëzimin e letërsisë me urbanizimin*, ndërsa studiuesi francez Gilles de Rapper do të rizbulonte *kushtëzimin e fortë të tekstit të veprës së Kadaresë prej ligjërimit etnografik (Ismail Kadaré et l'ethnologie albanaise de la seconde moitié du XXe siècle)*. Në të tjera studime e botime, sidomos prej autorësh të huaj, është parapëlqyer *paralelizimi me mitologjinë, ritualet dhe traditën etnojuridike*, duke filluar prej *çështjes homerike* deri tek *Kanuni*, i nënkuptuar nga shkrimtari si *Ligja e re* dhe *Statutet* e shekujve të humanizmit në botën e Àrbërit, nënkuptuar prej tij si *Ligja e vjetër* - në një simetri imagjinare me *Testamentin e Vjetër* dhe *Testamentin e Ri* (Peter Morgan: *Ismail Kadare: Modern Homer or Albanian Dissident*). Sa u takon disa opozicioneve të tjera, si ato *me ideologjinë* dhe *me autobiografinë*, nëse do të kërkonim ndihmë nga një idiomë po e F. Nietzsche-s për të gjetur masën: *to use or to abuse*, do të na duhej të pranonim tejkalimin dhe shpërdorimin.

Me muzikën ishte ndryshe. Përveç studimit të Eno Koços *Kadare dhe Shostakoviç*, para së gjithash një krahasim rolesh dhe protagonizmi në shoqëri të dy personaliteteve të njohura, por dhe një pranëvënie artesh për lehtësim të përfutimit të tyre estetik, *një traditë kërkimi së brendshmi të muzikës në letërsinë e shkrimtarit që guxoi qysh në vetëpagëzimin si krijues mungonte*. Dhe kjo ishte një arsye e rëndësishme që kjo

monografi e parë, e nisur dhe e përfunduar *tue u kujtuom shumë herë se nukë kish gjaa të endigluom ensëh kësih së shkruomit*, të çmohej si akt intelektual dhe si paraprirje për studime të tjera të ngjashme.

Libri i Vasil S. Toles *Kadare dhe muzika* është një prej atyre veprave që e bëjnë njeriun të kuptojë se sa i varfër do të ishte leximi i veprës letrare vetëm si *art fjale*. Në të kundërtën, *leximet ndryshe*, prej pikëvështrimesh nga jashtë letërsisë, provojnë se sa lehtësisht të rrëzueshëm janë kufijtë që projektojnë historia e letërsisë, teoria, kanonet, *vetëmjaftueshmëria e tekstit*. E provoi Roland Barthes me *La mort de l'auteur* (1967), e provuan disa dekada me radhë me ngulmim e gati-gati prepotencë teoricienë e studiues të panumërt *dekontekstualizimin e letërsisë*. Por shumë shpejt autobiografizmi do të rifaktorizohej si dominante në krijimtarinë letrare (Philippe Lejeune, *Signes de vie, Le pacte autobiographique*, édit. Seuil, Paris 2005). Karl Marksi pohonte se kam mësuar nga *Komedia njerëzore* e Balzakut më shumë se nga gjithë teoricienët klasikë të ekonomisë politike të deriatëhershëm. Romanet *Lufta dhe Paqja* (L. Tolstoj) dhe *Të mjerët* (V. Hygo) janë konsideruar më të dobishëm se çdo udhërrëfyes për të njohur Moskën dhe Parisin tradicional. Arkeologut gjerman Heinrich Schliemann i mjaftuan dy poemat homerike për të lokalizuar dhe zbuluar Trojën. Nëse do t'i riktheheshim *receptimit të parë* të veprës së Kadaresë në Francë dhe në botë, do të kuptonim se para së gjithash ajo është lexuar si një *burim njohjeje për çka po ndodhte në një vend të mbyllur*, duke shërbyer si një dritare e vogël për të marrë me mend të padukshmen.

Mungesa e studimeve që marrin shkas prej pikënisjesh nga dije dhe kompetenca të afërta me letërsinë, si muzika, lëvizja, figura, *imagologjia* (Maria Todorova, *The Imagining Balkans*), antropologjia, etnopsikologjia (me komplekset etnike dhe psikozat masive, me arkeotipet e stereotipet), përveçse një kufizim për ta receiptuar veprën letrare në plotninë e vet, me të gjitha kumtet që përmban, ka sjellë dhe një dëm tjetër. Studiuesit e letërsisë, të bindur se *si ata nuk ka të tjerë*; shpërfillës për gjithçka që gjendet *përtej tekstit*; të inkurajuar nga mungesa e *leximit të tjetrit*; me një parimësi të vetëmjaftueshme për të mbështetur kërkimet e tyre, jo rrallë kanë mbërritur deri në kufijtë e një vetëvebimi përjashtues.

A është *tekstocentrizmi* një qasje shkencore ndaj letërsisë pa asnjë mundësi të dytë? A mundet të zbulojë studiuesi i letërsisë edhe atë që sheh brenda veprës letrare muzikologu, piktori apo etnologu? Libri i Vasil S. Toles është një prej atyre veprave që na bën të pohojmë pa drojë: Jo!

III.

Autori i këtij libri e ka lënë mënjanë teknokracinë e shenjtërimit të metodës dhe ka marrë përsipër t'i afrohet lexuesit përmes një pyetjeje sa të vështirë, aq dhe të pashmangshme: A mund të lexohen poezia dhe proza e Ismail Kadaresë si *të këndueshme*? Dikur *këndimi* ishte çelësi i letërsisë në shkollë, pavarësisht nëse fjala intonohej apo thjesht lexohej, varësisht prej zotësisë së mësuesit për të shkrirë në komunikim fjalën dhe melodinë. Madje Ilo Mitkë Qafëzezi edhe *Kur'an-in* që përktheu vetë e pati quajtur *Këndim*. Madje deri në vitet 1970 në dëftesat e nxënësve të shkollave tetëvjeçare gjenden paralelisht lënda e *këndimit* dhe e *këngës*. Shumë gjashëm me *sonet* dhe *sonatë*. Më vonë *perdet* që u vendosën mes tyre për lehtësi studimi u kthyen në *mure*. Dhe pyetja: a mund të jetë letërsia *cantabile*, nuk u bë më. *E këndueshme* siç ka qenë në lashtësi, kur tragjeditë antike greke në skenat e teatrove klasikë u ngjanin operetave moderne; kur poetët romakë recitoheshin sikur vargjet e tyre të ishin vendosur mbi pentagram. *Aedëve* të lashtësisë antike nuk u vinte aq në ndihmë *lyra*, me mundësitë e saj të kufizuara zanore. *Bardi* i këngëve homerike, *cantor-i* romak dhe *tourbadour-i* frëng i poemës epike *Chanson de Roland* duhej të përdornin zërin, intonacionin, shkallëzimin, për të krijuar *melos*. Tek e fundit, duhej të përdornin "*instrumentin*" e *parë në historinë e tingullit të bukur, zërin*. Duhej të përdornin *atë instrument që këndon kur flet dhe flet kur këndon*. Në hershmëri instrumenti ishte thjesht një ndihmës i rapsodit, njëherësh orator dhe këngëtar. Studiuesit e sotëm, ndër ta dhe antropomuzikologu Nicola Scaldaferrì, albanologu Francesco Altimari, studiuesja polake e fonologjisë historike Irene Sawicka, glotologu Leonardo de Savoia, po argumentojnë se edhe poemat e Jeronim de Radës, *Milosao* e *Serafina Topia*, u shkruan për lexim tonal dhe intonacional, jo vetëm sasiore, sikurse ishte menduar për një kohë të gjatë. Kjo është në natyrën e artit tradicional. *Lahuta e Malcís* e Àt Gjergj Fishtës dhe këngët popullore të Bregdetit e të Labërisë s'mund të kuptohen *pa asimilime fonologjike në fqinjësi* dhe *pa shmangie prej theksave rregulltarë*. Kot thonë se *agramatikalitetin e farkoi traktati i hermetizmit*. *Agramatikorësia* ka qenë ura magjike që i jepte mundësi poezisë të bëhej *e këndueshme*.

Vasil S. Tole në studimin e tij raportet e letërsisë së I. Kadaresë i verifikon në disa shkallë. E nis me supozimin *ecphrasis* nëse formimi jashtë shkolle

i I. Kadaresë, ai formim që, siç shkruan Albert B. Lord, merret *pa leksione*, siç mësohet gjuha amtare, luajti rol dhe u bë faktor në krijimtarinë e tij, jo aq në mënyrë të vetëdijshme si *Makbethi*, por pikërisht në mënyrë të padukshme si *gjuha e të parëve*: e nënës së dhembshur dhe disi naive dhe e babait fjalëpakë; e familjes së Babazotit, me ungjër e emta të shkolluara dhe ndonjëherë spitullaqë; e kakopinove misterioze dhe e sazexhinjve me shtëpizë më vete aty në oborrin e shtëpisë. Për këtë pyetje shkrimtari vetë nuk na thotë ndonjë gjë drejtpërsëdrejti, si për *Makbethin* dhe magjepsjen pas tij, sepse kjo nënshtresë nuk është kulturë leximi, vjen prej kohësh të thella dhe shpërfaqet si një *prani e nëntëshme* në letërsi: ajo, sipas shprehjes së Albert Lord, përvetësohet pavetëdijshëm, si gjuha amtare, dhe shkrimtarit i vjen po aq rrjedhshëm, pa asnjë shenjë kërkimi, si aedëve në lashtësi inkurajimi prej audiencës, mjedisit, solemnitetit, përgjegjësisë para *kritikëve të vetëm* të tyre: *polis-it* të mbledhur në teatër.

Ne nuk e dimë nëse ndonjëherë në jetë I. Kadare ka qenë edhe vetë pjesë e këngës. Polifonia është shumë bujare: njeriu nuk e ndien veten në rol, të plotësuar, të denjë për artin, edhe në iso, duke lënë mënjanë mundësitë po aq të realizueshme në regjistra të tjerë: si marrës, kthyes, pritës apo hedhës, siç këndohej në traditën e vendlindjes, siç, me siguri, kishin kënduar ndër kohëra Kadaretë, që Gjirokastra i mburrte për *kalacunjat*; ndërkohë që në anën tjetër të linjave të trashëgimisë mbetej e paharruar Nasibeja e Dobiatëve, e para dhe e vetmja poete e bejtexhinjve shqiptarë. Mirëpo sigurisht e dimë mirë se letërsia e tij *këndon së brendshmi*. Pikërisht këtë synon të provojë libri i Vasil S. Toles *Kadare dhe muzika*. Këndon së brendshmi përmes *pranisë së shpërfaqur* (*citimit me protokoll*, thonë studiuesit tekstocentristë). Këndon së brendshmi përmes *lexicon-it* muzikologjik dhe koreografik që nuk i ndahet kësaj vepre prej fillimeve deri tek veprat më të fundme. Muzika dhe vallja janë brendësuar në këtë vepër pa ndonjë tendencë diturake, thjesht sepse janë pjesë e autorësisë së vetvetishme të shkrimtarit. Këtë prani studiuesi e kërkon që nga titujt e veprave të Kadaresë (poezi, tregime, romane) deri tek përqasja që shkrimtari u ka bërë veprave të tij me terma të mirëfilltë muzikologjikë (*roman me polifoni, roman me iso*). E kërkon këtë prani në të dy rrafshet: të muzikës popullore dhe të asaj qytetare të kultivuar. E kërkon dhe e vërteton në të gjitha rrafshet: në emërtimet e këngëve dhe valleve, në tipologjinë e këngëtarëve dhe rapsodëve, në larminë e mjeteve shoqërues të muzikës. E kërkon dhe e gjen prej *sazeve me joli* të Babazotit deri tek

rapsodët homerikë të hapësirave dygjuhëshe apo të *gjuhëve në kufi*. E kërkon dhe e gjen në tingëllimin muzikologjik të fjalës e në melodicitetin e tekstit. E kërkon dhe e gjen atje ku termi fsheh një sekret kundrejt censurës, si rasti i nëntitullit të një kreu të romanit *Dimri i vetmisë së madhe: Requiem për vitin që shkoi*, që të sjell ndërmend *Requiem*-in e Mozart-it, shkruar si një meshë *in honorem et in memoriam* për babain që u nda nga jeta pa i qenë pranë në çastet e fundme.

Ndonëse nuk e shpall në mënyrë të deklaruar, qëllimi i studiuesit Vasil S. Tole është të provojë se në ngjisjen e aktit të krijimit artistik të I. Kadaresë, me apo pa vetëdije, janë të pranishme pashmangshëm *melos*-i dhe *lëvizja*, *kënga* dhe *vallja*, *korifeu* dhe *horos*-i, isoja dhe lahuta, rapsodi dhe audienca, dollia dhe riti, daullja dhe jolia e sazeve, bukuria e vajzës që tund shaminë dhe shfaqet para botës së madhe me hire dhe nur, burrat gjamtarë që thërrasin malet për iso, *magët* që flasin si me ndonjë gjuhë parahistorike, që dhe Claude Lévi-Strauss-n do ta linte pa mend, dhe kurrë nuk i shqiptojnë formulat shërimtare. Në mënyrë të tërthortë edhe shkrimtari I. Kadare na e ka thënë këtë pohim. *Makbethi* me makthet e ankthet, me malet që lëvizin dhe magjistricat fatthënëse, është një botë e ngjashme me gjithë çfarë ushqeu estetikisht *I. Kadarenë* para leximit. Ç'dallim mund të ketë midis *vajtojçave* dhe *brimëtarëve homerikë shqiptarë* dhe *eumenideve* e *furive* zemërake të lashtësisë greko-romake; midis *gjamtarëve* të Veriut dhe koreve tragjike të Eskilit dhe Euripidit?

Sikur të mos i mjaftonte letërsia, autori i kësaj vepre provon se muzika, vallja, tradita gojore në përgjithësi, trashëgimia parashkrimore, u bënë sunduese edhe në sprovat e I. Kadaresë, duke filluar me *Autobiografinë e popullit në vargje* dhe sprovën tjetër për *ciklin e kreshnikëve* deri tek romani-ese *Një dosje për Homerin* apo *Tri këngë zije për Kosovën*. Ajo që na vërteton autori është shumë e rëndësishme: muzika ka qenë gjithnjë *inside* në letërsisë shqipe, po aq sa vetë letërsia ishte brenda këngës: ato dijetarët i ndajnë, por *historia i ndan aq mund të ndajë cipa e qepës*. Në fakt, ne nuk e dimë ende nëse cipa e qepës ndan apo bashkon! Çështje që duhet të na e shpjegojnë biologët. Ashtu si cipa e qepës, cipa ndarëse ndërmjet këngës dhe fjalës së bukur, në asnjë vepër tjetër nuk ka gjetur një shprehje kaq paradigmatiche përbashkimi sa në letërsinë e Kadaresë: që nga *himnoret* dhe *këngët marciale* (duke përfshirë *Himnin kombëtar* dhe historinë e ndërlikuar të tij) deri tek *vajtimet* dhe *vajtojcat*; që nga *kënga për dëfrim* deri tek *kënga për parà*, që nga *arti mirëfilli* deri tek

falsifikati, që nga muzika që nxit pushtimin deri tek ajo që qetëson shpirtrat, që nga e përzishmja deri tek heroikja. Mund të thuhet se *rendi gjuhësor* dhe *rendi muzikor* brenda veprës së I. Kadaresë, siç na nxit të besojmë studiuesi, janë të pandashëm dhe të gjithëpranishëm, janë plotësues ndaj njëri-tjetrit dhe së bashku identifikues të njeriut shqiptar. A mund ta konsiderojmë artin e Kadaresë si një *et pluribus in unum*, si një krijim figurativisht dygjuhësh, mbase dhe tregjuhësh: *fjalë, melos* dhe *lëvizje e bukur, veç e tok*, siç do të na lejonte të shpreheshim Fan S. Noli?

Ashtu si përmes neologjizmave dhe ngritjes së fjalës dialektore në shkallën e përdorimit gjithëshqiptar, I. Kadare ka prishur kufijtë midis të folmeve toske e gege, ashtu ai ka krijuar të njëjtën baraspeshë midis rapsodisë veriore homofonike dhe polifonisë ndërbashkuese të viseve jugore. Nuk ka një shkrimtar tjetër që ta ketë krijuar kaq bukur këtë. Nuk kishte si të ndodhte ndryshe: për shkak të përparësive studimore të vetë autorit, si hartues i dosjes shkencore të regjistrimit të *polifonisë me iso* në listën e trashëgimisë madhore botërore të UNESCO-s, *iso-polifonia* zë një kapitull më vete në librin *Kadare dhe muzika*, njësoj siç mund të ishte edhe rapsodia, lahuta dhe kënga epike legjendare. Dhe realisht e zë, pavarësisht se jo organizuar si kapitull më vete.

Këtu është me vend të evokohet koncepti i teoricienëve modern të çështjes homerike Millman Parry e Albert Lord, të cilët mendonin se mekanizmi i vetëkurdisjes dhe i vetëruajtjes (konservimit) të artit tradicional ka qenë gjithnjë një marrëdhënie trekëndore: kënga, instrumenti, rapsodi; fjala, melos-i dhe audienca; që janë kushtet e sinkretizmit. Vasil S. Tole synon të na provojë se kjo marrëdhënie trekëndore, kjo *trini e shenjtë* e artit: fjala, melodja dhe lëvizja; teksti, kënga dhe vallja, edhe tek vepra e I. Kadaresë janë në një shkallë shumë të lartë sinkretizmi, aq sa mund t'i quash të pandashme. Ideja se kjo vepër është njëherësh edhe këngë, edhe valle, edhe këndim, edhe kantatë, edhe balet, edhe opera, është risuese në studimet letrare. Këtu, në një të ardhme, do të dalë e nevojshme të studiohet se çfarë vjen nga vetëdija e krijuesit dhe çfarë nga nënvetëdija; ç'vjen nga leximet e ç'vjen prej shpirtit të të parëve, dhe kjo çështje implikon jo vetëm dijet për letërsi, kulturë e arte, por dhe ato për etnopsikologji, psikokritikë e psikanalizë.

Vijuar prej kreut *Origjina e tragjedisë prej vajtimeve*, vepra fiton një dimension tjetër, teorik, për zanafillën e arteve dhe kushtëzimet parahistorike e historike të tyre, të verifikuara përmes gjurmëve dhe

shenjave në veprën e I. Kadaresë. Përqendrimi tek vajtimi në Gjirokastrë dhe tek primitiviteti i shprehjes së dhimbjes njerëzore, që kapërcen shekujt duke na shpënë në erërat pagane, kur vdekja quhej ndëshkim i hyjve dhe jo shprehje e vullnetit të Zotit; me një vështrim krahasues në mitologjinë antike greke dhe romake, i jep këtij kreu edhe një përmasë me karakter antropologjik e metafizik, që synon të zbulojë raportet e njeriut me jetën, vdekjen, pasjetën, pavdekësinë.

Dhe ja ku vjen çështja homerike, me *romanin e rapsodisë*, titulluar *Një dosje për Homerin*, në të cilin shkrimtari krijon një regjistër të ri: jo atë të ngjashmërive mitologjike midis eposit shqiptar të Veriut dhe poemave epike e mitologjisë antike greke, por atë të rivalitetit për primat, hershmëri e origjinalitet midis këngëve rapsodive shqiptare të Veriut dhe *junačke pjesme* të serbëve dhe boshnjakëve. Trajtimi i rapsodit si një institucion, *konkurrenca e shqisave* (veshi para syrit), bëjnë pjesë në ekspansionin e shkrimtarit prej muzikës në hapësira të përafërta. Duke kërkuar një *alter ego* të shkrimtarit tek rapsodi, jo si zëdhënës të tij, por si *të dorëzuar të të njëjtit urdhër, të urdhërit të krijimtarisë*, studiuesi Vasil S. Tole, përmes krahasimit, i bën edhe më të afërta letërsinë dhe muzikën në veprën e I. Kadaresë, duke i asociuar ata më shumë ontologjikisht. Ashtu si Homeri ishte një *rapsod-shkrimtar*, ashtu Kadare mund të jetë një *shkrimtar-rapsod*. Ashtu si letërsia është një shkallë ligjërimi më e lartë se trashëgimia parashkrimore, ashtu kjo e dyta mund të jetë shtrati i shëndetshëm i letërsisë. Studiuesi arrin të na bindë se I. Kadare, ashtu si De Rada dhe Migjeni, urat midis letërsisë dhe traditës i vendosën jo duke u kthyer prapa në *shekullin e lahutës*, por duke u ndërlidhur me fije të tërthorta, shpesh gati të padukshme. Rapsodia dhe iso-polifonia ishin në veprën e tij objekt admirimi dhe jo imitimi.

I guximshëm kreu i kësaj vepre për *gjuhën tjetër* të letërsisë, *për një mundësi kodifikimi muzikologjik* të saj, duke përfshirë notëzimin e supozuar dhe vendosjen në një tipologji lloji e nënloji sipas ndarjeve e nëndarjeve që ekzistojnë në muzikë. Duke mos pasur kompetencën profesionale për këtë anë, thjesht vlerësojmë këtu tentimin për të ndërtuar krahasime midis letërsisë e muzikës përtej së imagjinueshmes, që na bind se sa të paprekura janë këto lidhje e afërsi dhe ç'të reja mund të priten nga thellimi në studime të mëtejshme. Për sa i takon pjesës që u kushtohet *veprave të muzikuara* të I. Kadaresë, si opera, balete, kantata etj., kjo, përveç njoftimeve historiko-letrare dhe muzikologjike të

zhdukura nga fusha e pamjes për arsye të ndryshme, duke përfshirë dhe ftohjen e vetë autorit me to pas ndalimeve e kritikave të shumta, me siguri do të vlerësohet edhe për të pasuruar historinë e receptimit të krijimtarisë së tij si letërsi dhe në forma të tjera. *Eumenidet*, opera që iu paraqit publikut grek në vitin 2004, në hapjen e lojërave olimpike, me libret të I. Kadaresë dhe me kompozim të vetë studiuesit Vasil S. Tole, me sa duket ka qenë një përvojë shumë e çmuar për të dhe ndoshta edhe një prej nxitjeve për t'iu kushtuar këtij studimi.

Kjo vepër, në të cilën nuk mungojnë edhe shenjime të dorës së parë për kulturën muzikore të shkrimtarit, në të dyja rrafshet, tradicionale dhe bashkëkohore, hap një dritare të re leximi për letërsinë e I. Kadaresë. Ka të drejtë Peter Morgan kur e cilëson Kadarenë si *Homerin e fundmë*, siç ka të drejtë vetë Kadare kur i cilëson rapsodët e këngëve të trimërisë *bardët e fundmë* të traditës së qëmoçme. Përbërësja *prej kënge* në veprën krijuese të Ismail Kadaresë, siç na dëshmohet në këtë libër, është e pandashme prej pjesës letrare. Sepse gjuhën për të shkruar dhe gjuhën për të kënduar shkrimtari i bëri të vetat në mjedisin ku ato ashtu kishin qenë qysh në krye të herës, në Gjirokastrën e polifonisë dhe të dasmave tradicionale, të shtëpive-fortesa dhe të *plakave të jetës*.

Shaban Sinani

Tiranë, 16 prill 2019

